

## SARAJEVSKI FILOLOŠKI SUSRETI 6: ZBORNİK RADOVA (knj. 2)

Održavanje međunarodne naučne konferencije “Sarajevski filološki susreti 6” (Sarajevo, 28. oktobra 2021. godine) i objavljivanje Zbornika radova finansijski su potpomogli:

JP BH Pošta, d. o. o. Sarajevo  
Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke

Izdavač: Bosansko filološko društvo  
Franje Račkog 1, Sarajevo  
www.bfd.ba

Redakcija: Halid Bulić, Munir Drkić, Azra Hodžić-Čavkić,  
Adnan Kadrić, Sanjin Kodrić, Ksenija Kondali,  
Munir Mujić, Ismail Palić i Vahidin Preljević

Međunarodna redakcija: Lada Badurina (Rijeka), Branimir Belaj (Osijek),  
Robert Bońkowski (Katowice), Rajka Glušica (Nikšić),  
Zvonko Kovač (Zagreb), Jasmina Mojsieva-Guševa  
(Skoplje), Vesna Mojsova-Čepiševska (Skoplje),  
Aleksandar Stefanović (Pariz), Bogusław Zieliński (Poznanj)

Glavni urednik: Mirza Sarajkić

Sekretar Redakcije: Elmir Spahić

ISSN 2233-1018

Zbornik se objavljuje svake druge godine i donosi recenzirane i prihvaćene 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](http://www.bfd.ba)

ISSN 2233-1018

SARAJEVSKI  
FILOLOŠKI  
SUSRETI  
6

Zbornik radova  
(knjiga 2)

Uredili  
Mirza Sarajkić  
Sanjin Kodrić  
Elmir Spahić

Bosansko filološko društvo  
Sarajevo, 2023.



## SADRŽAJ

Urednička napomena . . . . .	7
Sanjin KODRIĆ Kad započinje novija bošnjačka književnost? (Prilog periodizaciji bošnjačke književne povijesti) . . . . .	9
Nehrudin REBIHIĆ Književni identitet u kaleidoskopu: Alhamijado književnost u obzorima Muhameda Hadžijahića . . . . .	49
Ena BEGOVIĆ-SOKOLIJA Imagološka analiza opusa Antuna Kneževića . . . . .	70
Elmir SPAHIĆ Imagološki pristup romanu pripovijesti <i>Nova vremena (Slika iz novijeg života u Bosni)</i> . (1914) Edhema Mulabdića . . . . .	91
Miroslav ARTIĆ Omerpaša Latas i Osman – generirajuće jezgro između fikcije i faksije . . . . .	100
Dijana MIKŠIĆ LABURA Andrićeva <i>Avlija</i> i Šehovićeva <i>Ergela</i> kao <i>Prokleta</i> “Druga mjesta”. . . . .	131
Mirzana PAŠIĆ KODRIĆ Etička pozadina dječaćkih likova u pripovijetkama Alekse Mikića (na primjeru zbirki priča <i>Sunčana obala</i> i <i>Priče o malim borcima</i> ). . . . .	147
Mirza SARAJKIĆ Paradigme (post)globalizacije u savremenom arapskom romanu. . . . .	156
Mirza MEJDANIJA Pasolinijev prikaz globalizacije italijanskog društva 20. stoljeća u romanu <i>Nafta</i> . . . . .	186
Emilija KOVAČ i Tea KRUŠELJ Konstruiranje identiteta u kontekstu globalizacijskih procesa: Interkulturalno supostojanje i/ili čuvanje identitetskih posebnosti . . . . .	202

Dejan DURIĆ i Glorija MAVRINAC Žanrovske strategije kao oblici transnacionalnog u romanu <i>Guapa</i> (2016) Saleema Haddada .....	227
Slađana STAMENKOVIĆ Towards a Global Identity: Images of Americanness in Don DeLillo's <i>Underworld</i> and <i>Cosmopolis</i> .....	251
PODACI O AUTORIMA .....	265

## UREDNIČKA NAPOMENA

U Sarajevu je u organizaciji Bosanskog filološkog društva i suorganizaciji Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu 28. oktobra 2021. godine održana međunarodna naučna konferencija “Sarajevski filološki susreti 6”. Teme skupa iz oblasti književnosti bile su *Književnost i globalizacija* i *Stari tekstovi i nova čitanja u književnosti Bosne i Hercegovine*. U ovom zborniku sabrano je 12 recenziranih i prihvaćenih radova koje su autori na temelju podnesenih referata pripremili za objavljivanje. Redakcija Zbornika zahvaljuje se autorima radova, recenzentima, svim učesnicima i Organizacionom odboru konferencije, kao i sponzorima te svima koji su na različite načine doprinijeli uspješnom održavanju konferencije i objavljivanju ovog zbornika.





Sanjin KODRIĆ

## KAD ZAPOČINJE NOVIJA BOŠNJAČKA KNJIŽEVNOST? (PRILOG PERIODIZACIJI BOŠNJAČKE KNJIŽEVNE POVIJESTI)\*

KLJUČNE RIJEČI: *novija bošnjačka književnost, preporodno doba u bošnjačkoj književnosti, bošnjačka pretpreporodna književna praksa, list “Bosna”, Mehmed Emin Šehović*

Predmet rada jeste pjesma *Pozdrav* autora “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, objavljena 1866. godine u prvom broju lista *Bosna*, jednog od prvih novinskih listova štampanih u Bosanskom vilajetu. Riječ je o prvoj, a danas gotovo potpuno zaboravljenoj pjesmi na bosanskom jeziku i nekom od zapadnih pisama u bošnjačkoj književnosti, odnosno o pjesmi koja predstavlja prvi, iako nedovoljno vrednovani tekst novije bošnjačke književne prakse uopće. S ovim u vezi, u radu se razmatraju književnohistorijski problemi začetaka novije bošnjačke književnosti, a posebno problem njezina razgraničenja u odnosu na stariju bošnjačku književnost. Pritom, a za razliku od uvriježene periodizacije i sistematizacije bošnjačke književnosti, uvodi se koncept “pretpreporoda” kao prijelazne povijesnorazvojne faze između starije i novije bošnjačke književnosti u vremenu posljednjeg desetljeća osmanske vlasti u Bosni.

### 1.

Uz usmenu književnost kao paralelni podsistem iz domena oralne kulture, bošnjačku književnost u povijesnorazvojnom smislu čine dva međusobno bitno različita i uglavnom jasno odvojena podsistema koji se javljaju u osnovi sukcesivno, na način relativno pravilne historijske postupnosti. Prvi obuhvata stariju bošnjačku književnu praksu, koja je suštinski dio orijentalno-islamske kulture i civilizacije, a na temeljima zajedničke bosanske srednjovjekovne

---

\* Ranija verzija ovog rada objavljena je u autorovoj knjizi *Studije iz kulturalne bosnistike (Književnoteorijske i književnohistorijske teme)* (usp. Kodrić 2018), pri čemu je ovdje rad izmijenjen i dopunjen.

pismenosti i književnosti razvijala se tokom osmanske vlasti u današnjoj Bosni i Hercegovini te susjednim južnoslavenskim sredinama koje su povijesno bile vezane za osmansku Bosnu (1463–1878). Ona se, s jedne strane, ostvarivala na orijentalno-islamskim jezicima, prije svega na osmanskom turskom, a potom i na arapskom te perzijskom jeziku, posebno u sferi elitne književne prakse, i kao takva predstavljala je integralni dio širokog, transkontinentalnog književnog sistema koji bi se sasvim primjereno mogao nazvati i osmanskom interliterarnom zajednicom, a u kojem je inače posebno, povlašteno mjesto imala poezija, naročito tzv. divansko pjesništvo.<sup>1</sup> S druge strane, uz tradiciju bosaničke pismenosti i u osnovi paraliterarnog fenomena koji je poznat pod imenom tzv. krajišničkih pisama ili epistolarnu literaturu,<sup>2</sup> sastavni dio sistema starije bošnjačke književnosti jeste i tzv. alhamijado književnost, tj. književno, a opet prvenstveno pjesničko stvaranje na narodnom, bosanskom jeziku i arebici kao arapskom pismu prilagođenom glasovnom sistemu bosanskog jezika.<sup>3</sup> Na ovaj način, Bošnjaci su i tokom osmanske vlasti u Bosni cjelovito kontinuirali i tradiciju pisanja te književnog stvaranja na narodnom jeziku slično drugim muslimanskim narodima širom Osmanskog carstva, pa i šire, naravno također u duhu orijentalno-islamske kulture i civilizacije, ali ovaj put vidno bliže sferi pučke pismovnosti i književno-umjetničkog senzibiliteta, no što je, međutim, posebno važno u smislu neprekinutog održavanje veze s tradicijom pisanja te književnog rada na narodnom jeziku, a na kojem je, naravno, u sferi oralne kulture sve ovo vrijeme postojala i razvijala se i usmena književnost Bošnjaka.<sup>4</sup>

Drugi podsistem bošnjačke književnosti obuhvata, pak, noviju bošnjačku književnu praksu, koja je prije svega dio zapadno-evropske kulture i civilizacije, a koja se zvanično počinje razvijati nakon austrougarske okupacije Bosne 1878. godine, odnosno upravo u onom povijesnom trenutku kad se prekida višestoljetno postojanje starije bošnjačke književnosti – kraj jednog značio je, dakle, početak drugog podsistema bošnjačke književne povijesti, barem prema uobičajenoj književnohistorijskoj sistematizaciji.<sup>5</sup> U tom smislu, početkom novije bošnjačke književnosti kao cjelina smatra se književna praksa iz vremena austrougarske okupacije Bosne (1878–1918), odnosno tzv. književnost preporodnog doba, kako ju je pionirski označio njezin bez i najmanje sumnje

---

<sup>1</sup> Usp. Nametak (1997); Duraković – Duraković – Nametak (1998).

<sup>2</sup> Usp. Rizvić (1994); Nezirović (2004); Nakaš (2010).

<sup>3</sup> Usp. Nametak (1981); Huković (1986); Rizvić (1997).

<sup>4</sup> Usp. Buturović – Maglajlić (1998).

<sup>5</sup> Usp. Rizvić (1985), odnosno Rizvić (1994).

najznačajniji proučavalac Muhsin Rizvić, koji će, kao jedan od najvažnijih historičara bošnjačke književnosti uopće, ponuditi i danas najcjelovitiji te uopće najrelevantniji književnohistorijski prikaz ovog izrazito važnog segmenta ukupne bošnjačke književne povijesti.<sup>6</sup> Istina, Rizvić će stvarni početak novog, zapadno-evropski orijentiranog bošnjačkog književnog rada ostvarenog u punom kapacitetu pomjeriti tek u 1887. godinu kao godinu objavljivanja sakupljačke zbirke *Narodno blago* ključnog bošnjačkog proevropskog reformatora Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, a koju smatra naročitom osnovom za svu kasniju bošnjačku književnu praksu nakon tzv. “gluhog doba”.<sup>7</sup> Pa ipak, upravo Rizvićeva razumijevanja bošnjačke književnosti iz vremena preporoda uspostaviti će vladajuću književnohistorijsku koncepciju bošnjačke književnosti kao cjeline s njezina dva temeljna podsistema u pisanom književnom stvaranju, a gdje se upravo 1878. godina pojavljuje kao godina ključnog, odlučujućeg razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti:

*Politički su preokreti bitno određivali historiju Bošnjaka od samog njena začetka, pa tako i historiju njihove književnosti; i uvjetovali smjene epoha: nakon vremena srednjovjekovne bosanske države došlo je, prvo, razdoblje osmanlijske vladavine u Bosni, sa civilizacijom islamskog Istoka, kada se stvara i slavensko-islamski etnos; zatim, austrougarsko razdoblje, sa prodorom evropske civilizacije; period Kraljevine Jugoslavije, kao prve zajednice Srba, Hrvata i Slovenaca; te poslijeratna era, u kojoj je, ali tek od početka sedamdesetih godina, i bošnjački narod politički priznat kao nacionalna činjenica. Unutar ovih poglavlja povijesti konstituiraju se u bošnjačkoj književnosti karakteristične književne pojave i stilske formacije, koje u starijim vremenima nose slavensko-orijentalna duhovna i estetska obilježja, te bosančičku i arebičku pismenost, dok se od druge polovine XIX stoljeća, kada nastupa razdoblje preporoda na narodnosnim osnovama i proces evropeizacije, uz usvajanje latiničke i ćiriličke pismenosti, one napoređuju, sa zakašnjenjem, ali i sa pristizanjem, sa stilovima drugih naših južnoslavenskih književnosti. (Rizvić 1994: 8)*

Ovakva Rizvićeva koncepcija razvoja bošnjačke književnosti i njezinih podsistema u osnovi je kao cjelina neosporiva te i dalje prihvatljiva u

<sup>6</sup> Usp. Rizvić (1973), odnosno Rizvić (1990).

<sup>7</sup> Usp. Rizvić (1973), odnosno Rizvić (1990).

smislu opće književnohistorijske sistematizacije. Rizvić je nesumnjivo upravo onda kad temeljne periode bošnjačke književne prošlosti raščlanjuje prema ključnim, a posebno korjenitim preokretima u društveno-političkoj povijesti jer ovakvo što, naravno, bitno je određivalo i stanje te povijesnu dinamiku u samoj književnosti te kulturi uopće, a što, međutim, nipošto ne znači i zanemarivanje imanentnih, unutarknjiževnih povijesnorazvojnih procesa i pojava. To je slučaj i s književnošću preporodnog doba, koja zasigurno jeste ključno determinirana austrougarskom okupacijom Bosne, no Rizvićeva koncepcija razvoja bošnjačke književnosti i njezinih podsistema, posebno u slučaju preporodne književne prakse i značenja 1878. godine s ovim u vezi, umnogome je zasnovana i na nekoliko značajnih ranijih razumijevanja ovog problema, pa i na važan način oblikovana između ostalog i njima.

Na razdjelni karakter 1878. godine, odnosno bošnjačke književne prakse iz vremena austrougarske okupacije Bosne skrenuta je, naime, pažnja i znatno prije Muhsina Rizvića kao najtemeljitijeg bošnjačkog historičara književnosti, a prve, iako diskretne naznake ovakvog čega daju se pratiti već kod spomenutog Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, koji će se u svojim različitim radovima dotaći i pojedinih pitanja književnohistorijske naravi, čime će inače njegovo djelo postati i neka vrsta preteče kasnije moderne bošnjačke književne historiografije.<sup>8</sup> Tako npr. već u svojoj knjižici *Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (1893) Ljubušak kao dva različita toka u bošnjačkoj književnosti podrazumijeva ono što se danas određuje kao starija te novija bošnjačka književnost, i to tako da prvi tok vezuje za osmanski, a drugi za svoj savremeni, odnosno upravo austrougarski povijesni period u Bosni, pri čemu u svojem, austrougarskom vremenu insistira na važnosti književnog stvaranja na maternjem jeziku, a čemu kao potporu navodi i primjere književne prakse na maternjem jeziku upravo iz osmanskog perioda.<sup>9</sup> Ovakvo razlikovanje onog što je starija i novija bošnjačka književnost kod Ljubušaka je, međutim, još eksplicitnije u radu *O našijem pjesnicima i književnicima*, objavljenom u dodatku drugog sveska njegove također sakupljačke zbirke *Istočno blago* (1897), inače radu koji bi se mogao smatrati već pouzdanijim početkom moderne bošnjačke historije književnosti. Ovaj put “prebirajući istočno blago”, Ljubušak je, naime, sabrao “lijepu rukovjet i našeg domaćeg narodnog blaga” orijentalno-islamske

---

<sup>8</sup> Usp. Kodrić (2015: 140–154); Kapetanović Ljubušak (2008).

<sup>9</sup> Usp. Kapetanović Ljubušak (2008: 39).

kulturalno-civilizacijske provenijencije,<sup>10</sup> te na ovom mjestu predstavlja i – kako kaže – “ilahije i kaside bosanskih derviša”, odnosno neke od pjesničkih tekstova njemu poznatih i važnih autora bošnjačke alhamijado književne prakse, a za koje konstatira kako “vrijede da se zabilježe kao kulturno-historičke uspomene iz onog doba, za koje je o unutrašnjem životu naroda u Bosni i Hercegovini slabo što pribilježeno”<sup>11</sup>. Iz samog konteksta potpuno je jasno da Ljubušak misli na osmanski period u historiji Bosne i da ga i u književno-kulturalnom smislu razlikuje od austrougarskog vremena kao kasnijeg povijesnog perioda koji je ne samo različit već i jasno odvojen od prethodnog.

Uz druge moguće slične primjere u međuvremenu, ovakvo što slučaj je – i to sad već daleko ozbiljniji i neuporedivo naučniji s obzirom na epistemološke standarde vremena o kojem je riječ – posebno u bečkoj doktorskoj disertaciji *Bosniaken und Hercegovcen auf dem Gebiete der Orientalischen Literatur* (1910),<sup>12</sup> odnosno u knjizi *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912)<sup>13</sup> Safvet-bega Bašagića, inače, uza sve ostalo, i prvog stvarnog bošnjačkog historičara književnosti,<sup>14</sup> mada je i kod Bašagića razdjelni karakter 1878. godine također još uvijek nerezolutan. Baveći se bošnjačkim autorima na “istočnom Parnasu”, Bašagić, naime, u po njegovoj sistematizaciji posljednji, četvrti period razvoja bošnjačkog književnog stvaranja na orijentalno-islamskim jezicima, ili – kako to kaže – u “četvrtu periodu”, smješta i Mehmeda Šakira Kurtćehajića, prvog bošnjačkog novinara i publicista u zapadno-evropskom smislu riječi i uopće jednog od prvih gorljivih zagovornika zapadno-evropske kulture među Bošnjacima,<sup>15</sup> a što će kasnije na svoj način uraditi i Rizvić.<sup>16</sup> Time, zapravo, u određenoj mjeri Bašagić i dalje više implicitno, ali nesumnjivo eksplicitnije nego Ljubušak sugerira da se pojava drugačijeg, u zapadno-evropskom duhu utemeljenog bošnjačkog književnog i kulturnog stvaranja javlja tek s austrougarskom okupacijom Bosne, iako – istini za volju – istovremeno naglašava i to da je “daroviti i poletni mladić Mehmed Šakir-ef. Kurtćehajić” “prva lastavica koja je navijestila duševni preporod u

<sup>10</sup> Kapetanović-Ljubušak (1987: 7).

<sup>11</sup> Kapetanović-Ljubušak (1987: 186).

<sup>12</sup> Rukom pisani original Bašagićeve doktorske disertacije pohranjen je u Univerzitetској biblioteci u Beču, a jedna od njezinih kopija u posjedu je autora ovog rada.

<sup>13</sup> Usp. Bašagić (1912); Bašagić (1986).

<sup>14</sup> Usp. Džanko (2006).

<sup>15</sup> Usp. Bašagić (1986: 203–205).

<sup>16</sup> Usp. Rizvić (1973: 38–43).

Bosni i Hercegovini”<sup>17</sup>. Mada to, naravno, ne mora nužno biti intencionalan, svjesno vođen čin, na ovakav način Bašagić je, nesumnjivo, na dodatnom, još više sudbonosno-prekretnom značaju dao narednoj, upravo svojoj generaciji u bošnjačkoj književnosti i kulturi, koja i jeste, naravno, odigrala ključnu historijsku ulogu u ovom smislu, stvarajući sasvim neposrednu, najrealniju osnovu za razvoj cjelokupne kasnije bošnjačke književnosti i kulture. To što će, uostalom, biti i opće mjesto u svim kasnijim književnohistorijskim osvrtima na bošnjačku književno-kulturalnu praksu s kraja 19. i početka 20. st., kao npr. onda kad se, vrlo blisko Bašagićevoj ocjeni Kurtćehajića, slično tvrdi upravo za Bašagića, tj. da je autor čiji je ukupni kulturni rad neupitna “temeljnica poetsko-duhovne konstitucije bosanskohercegovačkih Muslimana u fazi njihova snažnog i istorijski nezaobilaznog kretanja ka modernom svijetu, modernom utemeljenju duha i senzibiliteta”<sup>18</sup>.

Uz, između ostalog, knjižicu *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni od najstarijih vremena do danas* (1912) Hamdije Kreševljakovića<sup>19</sup> i knjigu *Povijest Bosne u doba osmanlijske vlade* Milana Preloga (objavljenu najvjerovatnije između 1913. i 1916. godine), odnosno njezino poglavlje *Rad muslimana na književnom polju*,<sup>20</sup> godina 1878. javit će se kao razdjelna godina između starije i novije bošnjačke književnosti i u prvim većim i ozbiljnijim istraživanjima bošnjačke književne prakse koja se javlja s osmansko-austro-ugarskom smjenom u Bosni. Pored i drugih mogućih primjera, to je slučaj i u knjizi *Anfänge der Europäisierung im Kunstschrifttum der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegowina* (1934) uglednog njemačkog slavista Maximiliana Brauna, koji će sad već sasvim eksplicitno uspostaviti osnovne obrise teze da je upravo u slučaju ovog dijela bošnjačkog književnog stvaranja riječ o početku vrlo složene tranzicije književnog rada iz konteksta orijentalno-islamske u kontekst zapadno-evropske kulture i civilizacije.<sup>21</sup> Prema Braunu, osmanski period u povijesti bošnjačke književnosti i kulture posebno karakterizira “određivanje islamske svijesti, pridržavanje slavenskih narodnih osobnosti i u izvjesnom smislu negativan odnos prema Evropi”, pri čemu je – kako smatra autor – ovdje prisutan “krajnje tipičan nedostatak svakog

---

<sup>17</sup> Bašagić (1986: 203).

<sup>18</sup> Begić (1987: 194).

<sup>19</sup> Kreševljaković (1912).

<sup>20</sup> Prelog (knj. 2, 1739–1878).

<sup>21</sup> Usp. Braun (2009).

unutrašnjeg razvoja pa i na polju književnosti”<sup>22</sup>. Otud, “za proučavanje evropeizacije, dakle, dolazi u obzir samo književnost iz vremena nakon okupacije”<sup>23</sup>, vrlo rezolutno i potpuno eksplicitno zaključuje Braun, fiksirajući na ovaj način 1878. godinu kao razdjeljujuću i apsolutno prekretnu, odnosno kao nultu godinu za početak nove, drugačije, zapadno-evropski orijentirane bošnjačke književne prakse:

*Dolazak austrougarskih trupa okončava “orijentalni period” bosanskohercegovačke historije, a za cijelu zemlju, pogotovo za muslimansko stanovništvo, predstavlja potpuno novu orijentaciju koju u prvoj liniji obilježavaju dva procesa: odvajanje od Orijenta te političko i kulturno priključenje Evropi.* (Braun 2009: 42)

Iako je Rizvić, naravno, bitno drugačije i nesumnjivo objektivnije vrednovao stariju bošnjačku književnu tradiciju, a prije svega bez Braunovih očitih orijentalističkih i evropocentričkih stereotipa i s nemjerljivo boljim poznavanjem stvarnog stanja bošnjačke književne baštine, te iako je jasno ukazao i na njezine prve u ovom smislu ozbiljnije susrete s modernom Evropom u drugoj polovini 19. st.,<sup>24</sup> upravo na ovim i ovakvim shvatanjima, počev od Ljubušaka pa nadalje, utemeljit će se, očito, u značajnoj mjeri i Rizvićevo razumijevanje početaka novije bošnjačke književnosti, naravno bez podlijeganja procesima hrvatskog ili srpskog “nacionaliziranja muslimana” koji su bili prisutni i kod npr. Bašagića i Kreševljakovića, kao i kod niza drugih autora prije Rizvića.<sup>25</sup> Ovom korpusu literature koja je bitno oblikovala Rizvićevo razumijevanje ove vrste neizostavno treba priključiti i knjižicu *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine* (1938) Muhameda Hadžijahića,<sup>26</sup> ali i dva neobjavljena rukopisa o povijesti bošnjačke književnosti – *Muslimanski književni pokret* Abdurahmana Nametka iz 1939. godine, knjižicu koja je Rizviću neupitno bila poznata,<sup>27</sup> i studiju *Književno stvaranje*, tj. historijski pregled književnosti “Hrvata muslimana” koji je za projekt *Monografije muslimanske historije* napisao Enver Čolaković vjerovatno 1943. ili 1944. godine, a koji je Rizviću

<sup>22</sup> Braun (2009: 40–41).

<sup>23</sup> Braun (2009: 7).

<sup>24</sup> Usp. Rizvić (1973: 17–33).

<sup>25</sup> Usp. Isaković (1990).

<sup>26</sup> Usp. Hadžijahić (1938).

<sup>27</sup> Usp. Rebihić (2016: 505). Kolegi Rebihiću zahvaljujem se na informaciji o Nametkovoju knjižici i ustupljenoj njezinoj kopiji.

također mogao biti poznat.<sup>28</sup> I u ovim radovima, naime, upravo kraj osmanske vlasti u Bosni 1878. godine identificira se kao zvanični završetak one književne prakse koja se danas određuje pojmom starije bošnjačke književnosti, mada, istina, Hadžijahić, koji se pod imenom “hrvatske muslimanske književnosti prije 1878. godine” bavio zapravo bošnjačkom alhamijado književnošću, navodi i jedan broj alhamijado autora koji su stvarali i nakon smjene osmanske austrougarskom vladavinom u Bosni. Pritom, posebno treba istaći upravo neobjavljeni Nametkovi knjižicu, koja predstavlja prvi stvarno cjeloviti sintetski pregled bošnjačkog preporodnog književnog stvaranja te u tom kontekstu i izrazito važnu osnovu za kasnija istraživanja u ovom području Muhsina Rizvića. Štaviše, po svemu sudeći, Nametkova ideja “muslimanskog književnog pokreta” bila je od presudne važnosti za oblikovanje ideje o “književnom stvaranju muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine”, odnosno o “bosanskomuslimanskoj književnosti u doba preporoda” kod Muhsina Rizvića, koji pod ovim pojmom podrazumijeva u osnovi isto što i Nametak pod svojim. Čak se može pretpostaviti da je Nametak, budući da je vjerovatno bio onemogućen da ga sam objavi, svoj *Muslimanski književni pokret* ustupio Rizviću kao pomoć u njegovu radu, mada Rizvić ovu knjižicu ne navodi u svojim izvorima, a o razlozima za takvo što moguće je trenutno samo nagađati (pri čemu ne treba isključiti ni mogućnost da je takvo što bila i stvar međusobnog Nametkova i Rizvićeva dogovora, posebno uzevši u obzir Nametkov poslijeratni status, kao i društveno-političke okolnosti u kojima je radio Rizvić). U svakom slučaju, evidentno je da je Nametkova knjižica Rizviću bila jedan od prvih i ključnih putokaza za njegovo detaljno ispitivanje građe bošnjačkog književnog stvaranja iz vremena austrougarske uprave u Bosni i Hercegovini, pa su i zbog toga brojne sličnosti između Nametkove slike “muslimanskog književnog pokreta” i Rizvićeve slike “bosanskomuslimanske

---

<sup>28</sup> Studija *Književno stvaranje* Envera Čolakovića nastala je u Sarajevu pod okupacijom tzv. NDH, što je jedan od razloga zbog kojih kasnije nije objavljena, uz činjenicu da je i njezin autor nakon Drugog svjetskog rata bio u političkoj nemilosti. Sačuvana je kao strojopisni tekst od 39 stranica A4-formata u Historijskom arhivu u Sarajevu, gdje je pohranjen i ostatak rukopisa *Monografije muslimanske historije* (usp. *Rukopis monografije muslimanske historije*, sastavi raznih autora, hrvatski jezik, latinica, strojopis, 265 listova, Historijski arhiv Sarajevo, Zbirka *Varia*, ZV-491). Studiju je nedavno otkrio prof. dr. Muhidin Džanko, kojem se ovom prilikom zahvaljujem na informaciji o ovom zaboravljenom, a vrlo važnom književnohistoriografskom izvoru. Također, Muhidin Džanko dao je i prvi književnohistoriografski opis Čolakovićeve studije (usp. Džanko 2017: 137–148).



književnosti u doba preporoda”, uključujući i stav o prekretnom karakteru 1878. godine u povijesti bošnjačke književnosti.

Niz ovih i ovakvih razumijevanja, svaki na svoj način, odredio je, dakle, u značajnoj mjeri Rizvićevu koncepciju razvoja bošnjačke književnosti kao cjeline te njezine prijelomne povijesnorazvojne tačke, a upravo od Rizvića, a posebno iz njegove koncepcije književnosti preporodnog doba, ovo gledište naslijedila je u osnovi i sva kasnija bošnjačka i bosanskohercegovačka književna historiografija. To je slučaj i s najnovijim istraživanjima ove vrste, koja će od Rizvićeve koncepcije preporodne književnosti manje ili više odstupati ili unekoliko modificirati je prema svojim viđenjima u jednom broju drugih važnih pojedinosti, ali ipak ne i u pogledu onog što je određenje povijesne tačke u kojoj se počinje razvijati preporodna književna praksa, odnosno novija bošnjačka književnost uopće. Ovakvo što prisutno je, naime, i onda kad se za preporodni period u bošnjačkoj književnosti i kulturi predlažu važne inovativne, alternativne terminološke odrednice poput npr. “perioda tranzicije”<sup>29</sup> ili neke druge ovom slične i bliske terminološko-konceptualne mogućnosti poput npr. “književnosti folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba”<sup>30</sup>, pa ni ove ideje u osnovi ne napuštaju temeljna Rizvićeva shvatanja u pogledu značenja 1878. godine.

Nešto drugačije, međutim, funkcionira knjiga *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana* (1933) Mehmeda Handžića,<sup>31</sup> koja je također bila poznata Rizviću, jednako kao i njezina ranija verzija *Al-Ġawhar al-asnā fī tarāġim wa šuvarā Būsna* (1930),<sup>32</sup> izvorno objavljena na arapskom jeziku tokom autorova boravka na studiju na glasovitom univerzitetu Al-Azhar u Kairu, a koja inače nije potpuno istovjetna sa svojom bosanskom inačicom<sup>33</sup> te koja je Rizviću vjerovatno bila nedostupna zbog jezičke barijere, mada je za ovu knjigu nesumnjivo znao zahvaljujući njezinu prikazu kod Mahmuda Traljića.<sup>34</sup> Slično svojim prethodnicima, a pogotovo Safvet-begu Bašagiću, Handžić se u objema svojim knjigama bavi bošnjačkim književnim autorima koji su tokom osmanske vlasti u Bosni stoljećima stvarali na orijentalno-islamskim jezicima počev od Mahmud-paše Adnija, velikog vezira sultana Mehmeda El-Fatiha

<sup>29</sup> Usp. Džanko (2006), odnosno Spahić (2008).

<sup>30</sup> Usp. Kodrić (2012: 104–118).

<sup>31</sup> Usp. Handžić (1999).

<sup>32</sup> Usp. Handžić (1349 / 1930), Handžić (1999).

<sup>33</sup> Usp. Duraković (1999).

<sup>34</sup> Usp. Rizvić (1973: 18).

iz 15. st., pa nadalje, ali i autorima koji su na osmanskome turskom, arapskom ili perzijskom jeziku pisali i druge tekstove, odnosno radove iz područja šire shvaćenog književnog rada, tj. iz oblasti vjerskih nauka, islamske mistike, filozofije, logike i sociologije, historiografije, gramatike, leksikografije i stilistike, ali i matematike te prirodnih nauka itd., s jedne strane, dok se, s druge strane, bavio i bošnjačkim alhamijado književnim stvaranjem, prateći njegov nastanak i višestoljetni razvitak kao osobene književne prakse Bošnjaka na narodnom, bosanskom jeziku. Ono što je, pak, drugačije kod Handžića jeste to da se ovaj autor u svojim bavljenjima “književnim radom bosansko-hercegovačkih muslimana” ne zaustavlja na 1878. godini kao razdjelnici u bošnjačkom književnom stvaranju, pa se uz pisce iz osmanskog vremena bavi i piscima iz postosmanskog doba, a koji su na neki od načina nastavljali bilo bošnjačko književno stvaranje na orijentalno-islamskim jezicima, bilo arebičko-alhamijado književnu praksu. Uz napomenu “da i danas među nama imade ljudi koji imaju pjesama na turskom jeziku”<sup>35</sup>, tako se kod Handžića zajedno sa svojim prethodnicima iz ranijih stoljeća bez neke posebne razlike javljaju ne samo autori sa samog prijelaza 19. i 20. st., a kakvi su npr. pjesnikinja Habiba, kći Ali-paše Rizvanbegovića, Arif Hikmet-beg Rizvanbegović, Ali-pašin unuk, ili Ibrahim-beg Bašagić Edhem, inače otac Safvet-bega Bašagića, već i Muhamed Enveri Kadić, autor koji je svoju hroniku Bosne pisao sve do početka tridesetih godina 20. st. i vremena Kraljevine Jugoslavije, a posebno Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, koji je kod Handžića prisutan i kao pjesnik na osmanskome turskom jeziku s pjesničkim imenom Muhibi Ljubušak, a potom i kao književno-kulturni radnik na bosanskom jeziku i zapadnoj pismenosti.<sup>36</sup> Ističući da u svojoj knjizi ne može ne spomenuti i “dvojicu zaslužnih ljudi za historiju muslimana u Bosni i Hercegovini”<sup>37</sup>, Handžić, pored svih drugih autora kojima se detaljnije bavi ili koje spominje, piše čak i o Sejfudin-efendiji Kemuri, piscu historiografskih tekstova, prevodiocu s osmanskog turskog, ali i pjesniku na ovom jeziku s kraja 19. i početka 20. st., ali i o Safvet-begu Bašagiću, kojeg predstavlja također kao historičara te književnog historičara i prevodioca, ali istovremeno spominje i njegov originalni književni rad krajem 19. st. i početkom 20. st., i to kako Bašagićevu poeziju, tako i njegovo dramsko

---

<sup>35</sup> Handžić (1999: 379).

<sup>36</sup> Usp. Handžić (1999: 378).

<sup>37</sup> Handžić (1999: 362).

stvaralaštvo.<sup>38</sup> Handžić se, dakle, bavi ne samo nastavkom bošnjačke starije književne prakse nakon 1878. godine već i književnim i kulturalnim pojavama koje spadaju u korpus početaka novije bošnjačke književnosti, odnosno preporodne književne prakse onakve kakvu definira Muhsin Rizvić, pa je Handžićeva knjiga prva vrlo jasno upozorila na, očito, evidentan problem razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti. Istina, Handžić, čiji je pristup književnosti bio u osnovi filološko-pozitivistički, o ovom problemu kao takvom uopće ne govori, odnosno ne postavlja pitanje vremenske granice između starijeg i novijeg bošnjačkog književnog stvaranja, već na takvo što upućuje tek sadržaj njegove knjige i odabir pisaca i njihovih djela kojima se bavio.

U sličnom kontekstu potrebno je istaknuti i rad *Štampa i pretpreporodni period bosansko-muslimanske književnosti* (2001) Emine Memije, koji je važan prije svega po tome što je to vjerovatno prvi rad u kojem se sad već sasvim eksplicitno preispituje ideja o 1878. godini kao godini razdjelnici između starije i novije bošnjačke književnosti, s tim što autorica ovom pitanju pristupa prije svega iz perspektive historije štampe u Bosni i Hercegovini, a ne kao prvenstveno historičar književnosti. Autorica, pritom, potpuno ispravno primjećuje između ostalog i to da je sredina 19. st. vrijeme kad se u Bosni uz pojavu moderne štamparske i izdavačke djelatnosti dešava i “ponovni susret Istoka i Zapada”, odnosno kad se “postupno uspostavljaju ponovo veze između istočnjačkih i zapadnih žanrova u literaturi” te se “začinje ostvarivanje sinteze tih dviju književno-kulturnih paradigmi”<sup>39</sup>. Upravo s ovim u vezi autorica iznosi i izrazito važnu a sasvim utemeljenu naslovnu tezu o “pretpreporodnom periodu bosansko-muslimanske književnosti”, pri čemu je, međutim, uprkos ovoj vrlo važnoj ideji, sam rad ostao, nažalost, vrlo sažet i uglavnom tek informativno-preglednog karaktera, više kao neka vrsta skice za temeljita književnohistorijska istraživanja u ovom smislu, što je vjerovatno ključni razlog zbog kojeg nije u međuvremenu imao širi književnohistoriografski utjecaj iako je u osnovi nesumnjivo imao taj potencijal. Otud, uz pojedine druge ranije, manje

<sup>38</sup> Usp. Handžić (1999: 363–364).

<sup>39</sup> Usp. Memija (2001: 215–220). Rad je izvorno predstavljen na naučnom skupu posvećenom “dodu bosansko-muslimanskog književnog i kulturnog preporoda” i časopisu *Behar* iz tog vremena koji je održan u Sarajevu 1991. godine, a s desetogodišnjim zakašnjenjem objavljen je zbog Agresije i rata u Bosni i Hercegovini od 1992. do 1995. godine. Također, napominjem da mi stjecajem okolnosti ovaj rad nije bio poznat u vrijeme kad sam pisao prvobitnu verziju ove studije, mada, zapravo, dokraja potvrđuje teze koje sam iznio tom prilikom, odnosno teze koje iznosim ovdje u nastavku. Usp. Kodrić (2015: 45–80).

ili više usputne i tek naslućene ideje ove vrste, najčešće prisutne u novijim radovima o pitanjima bošnjačkog književnog stvaranja s kraja 19. i početka 20. st., na problem preciznijeg razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti, a posebno preporodne književne prakse, pažnja je cjelovitije skrenuta tek nedavno, ali opet ne iz perspektive historije novije bošnjačke književnosti već iz tačke gledišta primarno vezane za stariju bošnjačku književnu tradiciju na orijentalno-islamskim jezicima. Riječ je o studiji *Kraći osvrt na neke probleme razgraničenja starije i preporodne bošnjačke književnosti: Od književnosti na orijentalnim ka književnosti na maternjem jeziku* (2013) Adnana Kadrića, historičara prije svega starije bošnjačke književnosti na osmanskome turskom jeziku,<sup>40</sup> u kojoj autor pored svega drugog ukazuje i na poetičke promjene u samoj bošnjačkoj književnoj praksi na orijentalno-islamskim jezicima počev od sredine 19. st., ali i na njezin naročiti nastavak i nakon 1878. godine, uključujući i cjelokupno vrijeme austrougarske okupacije Bosne. Blisko skorijim istraživanjima novije bošnjačke književnosti, a posebno književne prakse folklornog romantizma i prosvjetiteljskog realizma preporodnog doba s kraja 19. i početka 20. st., autor između ostalog primjećuje i to da počev od sredine 19. st. i “književna produkcija na orijentalnim jezicima dobija stilske osobenosti tadašnjeg prosvjetiteljskog realizma nastalog pod vidnim utjecajem literature na slavenskim jezicima”, a što posebno zapaža u rukopisnim hronikama bošnjačkih pisaca vezanim za temu Bosne kao njihovu središnju temu, a sličan je slučaj i s folklornim romantizmom, koji je u ovom književnom stvaranju također vezan za ono što je “pisanje o prošlim događajima, značajnim za razvijanje svijesti o lokalnom identitetu”, odnosno za svojevrsnu lokalno-identitetsku prednacionalnu temu.<sup>41</sup> Za razliku od Handžića, kojem to nije omogućavala ni njegova metodologija usmjerena prvenstveno ka vanjskim, transeuntnim aspektima književnog teksta, a preko njega i Rizvića, na ovoj osnovi Kadrić govori i o nekoj vrsti preporoda (ili, *štaviše*, “prvog preporoda“) u samoj bošnjačkoj književnoj praksi na orijentalno-islamskim jezicima počev od sredine 19. st. pa nadalje, s jedne strane, dok, s druge strane, s punim pravom postavlja pitanje o tome u kojem se to historijskom trenutku razgraničavaju starija i novija bošnjačka književnost, s čim u vezi naglašava i svojevrsan produžetak književnog stvaranja Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima i nakon 1878. godine.

---

<sup>40</sup> Usp. Kadrić (2013).

<sup>41</sup> Usp. Kadrić (2013: 117).

Ovom je blizak slučaj i sa sasvim skorom studijom *O jezičkim osobitostima prijevodne alhamijado literature u kontekstu preporodnog prosvjetiteljstva druge polovine 19. stoljeća* Adnana Kadrića i Alena Kalajdžije,<sup>42</sup> u čijoj se osnovi podrazumijeva ekvivalentna pojava svojevrsnog preporoda i u bošnjačkom arebičko-alhamijado književnom stvaranju, ovaj put označena imenom “preporodnog prosvjetiteljstva”. Ovu pojavu sugerira, između ostalog, i promijenjeni odnos prema maternjem jeziku, koji i za arebičko-alhamijado pisce postaje sve važniji u drugoj polovini 19. st., pa se na bosanskom jeziku i arebičkoj pismenosti sve više javljaju i različiti prijevodi te prijevodne adaptacije s orijentalno-islamskih jezika, najčešće s osmanskog turskog, ali i s arapskog te perzijskog jezika. To je npr. slučaj i s prijevodom pjesme *Kasīde-i burda* (“Pjesma o časnom ogrtaču”), koju je u 13. st. spjevao Šerefuddin Ebu Abdullah ibn Se’id Busiri, a koju je na bosanski jezik preveo Halil Hrle, sin Alijin, iz Stoca (1868), odnosno s glasovitim prijevodom *Mevluda* Süleymana Çelebija, koji je pod naslovom *Mevlud a’lānī ‘alā lisān-i bosnevī* (“Jasni i uzvišeni mevlud na bosanskom jeziku”) s osmanskog turskog na bosanski preveo i autorski prilagodio hafiz Salih Gašević (najvjerojatnije 1878. ili 1879. godine), ali je sličan slučaj i s kasnijim prijevodima poput npr. prijevoda Đulistana (1258) perzijskog klasika Muslihuddina Sa’adija Širazija, koji je s perzijskog originala, a uz pomoć turskog prijevoda Cafera Tayyara na bosanski preveo Junus Remzi Stovro (1897), odnosno s dvojezičkim uporednim tekstovima na bosanskom i turskom jeziku kao npr. u djelu *Bosanski turski učitelj* Ibrahima Berbića (1893). Istina, pitanjima ovih i ovakvih prijevoda na bosansku arebičko-alhamijado pismenost autori pristupaju tek s obzirom na jedan aspekt ove pojave, odnosno prije svega u perspektivi filološko-lingvističke analize jezika prijevoda stranih književnih i neknjiževnih tekstova, ali i ovaj rad može sasvim jasno ukazati na šire promjene i naročitu povijesnorazvojnu dinamiku u starijoj bošnjačkoj književnosti uopće u drugoj polovini 19. st., na svoj način također nudeći mogućnost otvaranja problema tačke razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti. A sve ovo onda, posebno ako se ovakvo što stavi u kontekst historije novije bošnjačke književnosti, napokon može stvoriti i osnove za postavljanje pitanja koje se nadaje kao ključno pitanje u ovom smislu: Je li, zapravo, godina 1878. uistinu godina apsolutnog razgraničenja starije i novije bošnjačke književnosti, odnosno mogu li se pri svemu ovom počeci novije bošnjačke književnosti vremenski locirati ipak nešto ranije, i

<sup>42</sup> Usp. Kadrić – Kalajdžija (2014).

prije austrougarske okupacije Bosne, tj. u vrijeme dovršetka osmanske vlasti u Bosni, baš kao što se stvarni kraj starije bošnjačke književne prakse ipak treba pomaći u manje ili više dalje vrijeme, uključujući i vrijeme austrougarske uprave u Bosni, pa i kasnije?!

Za razliku od onog kako to predstavlja uobičajena književnohistorijska slika razvoja ukupnosti bošnjačke književnosti, nije, naime, bez realnog književnohistorijskog utemeljenja ni teza da se i prije 1878. godine, još, dakle, u osmanskom vremenu, javljaju ne samo važne promjene u starijoj bošnjačkoj književnoj praksi već i prve moguće naznake ili barem neka vrsta rane prethodnice onog u što će se kasnije razviti novija bošnjačka književnost, a posebno onda kad je riječ o književnom stvaranju preporodnog doba. Zato ovakvo što, a naročito u perspektivi historije novijeg bošnjačkog književnog stvaranja, navodi i na mogućnost da se najraniji začeci novije bošnjačke književnosti kao cjeline uoče još ranije – čak cijelo desetljeće i više prije onog trenutka koji se u uobičajenoj književnohistorijskoj sistematizaciji uzima kao općeniti trenutak zvaničnog početka novije bošnjačke književne prakse, pri čemu se može uspostaviti i teza da se ovi najraniji nagovještaji zapadno-evropskih književnih pojava i procesa u novijoj bošnjačkoj književnosti uopće javljaju upravo najprije u poeziji. Poezija bi se, otud, mogla posmatrati i kao onaj književni žanr bošnjačke književnosti koji je dominantno obilježio stariju bošnjačku književnu povijest, ali i kao prvi koji je poveo bošnjačku književnost putem njezina zapadno-evropski utemeljenog književnog razvoja i tako, praktično, stvorio prve, makar tek i diskretne ili indirektno unutarknjiževne osnove za razvoj cjeline novije bošnjačke književnosti. Zato pitanje o počecima novije bošnjačke poezije jeste istovremeno i pitanje o počecima novije bošnjačke književnosti uopće, pri čemu ovo pitanje na nov i drugačiji način osvjetljava i uobičajene književnohistorijske i kulturalnohistorijske predstave o tome kad se i kako barem u naznakama i prvim oblicima počela razvijati ukupna novija bošnjačka te uopće bosanskohercegovačka kultura.

## 2.

I u samom Osmanskom carstvu u drugoj polovini 19. st., u vrijeme vladavine sultana Abdulaziza I, a tragom tzv. tanzimatskih reformi započetih još 1839. godine objavom Hatišerifa od Gülhane, javlja se potreba za njegovom modernizacijom, uključujući i približavanje stanju u zapadno-evropskoj kulturi i civilizaciji u pojedinim segmentima, a što se odrazilo i u najzapadnijoj

osmanskoj provinciji – Bosanskom vilajetu.<sup>43</sup> Tad se, naime, pored niza promjena u društvenim, ekonomskim i vojnim pitanjima te drugim oblastima, u Bosni javlja i zapadno-evropski sistem štampe, pa se, uz još ranija, pionirska tri sveska prvog bosanskohercegovačkog časopisa *Bosanski prijatelj* (1850, 1851, 1861) fra Ivana Franje Jukića i njegovu četvrtu svesku koju je uredio fra Anto Knežević (1870), a koji su štampani izvan Bosne, kao sastavni dio ovih reformskih procesa i u samom Bosanskom vilajetu pojavljuju i prvi novinski listovi i časopisi, a koji su u cijelosti ili djelimično objavljivani i na narodnom, bosanskom jeziku, i to upravo s ovom, bosanskom nominacijom jezika. Ove listove i časopise štampala je Vilajetska štamparija u Sarajevu, koja je u skladu s osmanskim Ustavnim zakonom za Bosnu počela s radom 1866. godine, kad je započelo objavljivanje kratkotrajnog lista *Bosanski vjestnik* (1866–1867) u privatnom izdanju Ignjata Soprona, štampara koji na poziv bosanskog valije Osman Šerif Topal-paše dolazi u Bosnu iz austrougarskog Zemuna upravo s ciljem pokretanja rada štamparije. Odmah zatim javljaju se i zvanične vilajetske novine *Bosna* (1866–1878), “list za vilajetske poslove, vijesti i javne koristi”, a potom i *Sarajevski cvjetnik* (1868–1872), poluzvanični časopis koji je po valijinu odobrenju pokrenuo i izdavao Mehmed Šakir Kurtćehajić, već spomenuti vjerovatno najangažiraniji zagovornik evropeizacije Bosne u osmanskom vremenu kod bosanskih muslimana, dok se u kratkotrajnom Hercegovačkom vilajetu kao njegove zvanične novine javlja list *Neretva* (1876), štampan u Vilajetskoj štampariji u Mostaru kao sjedištu Hercegovačkog vilajeta. Uz javnu pisanu komunikaciju na bosanskom jeziku, na ovaj način u Bosni se, a posebno među Bošnjacima pored tradicionalno prisutne arebice i ostataka bosaničke pismenosti postepeno uvode i afirmiraju i za njih nova, zapadna, evropska pisma – latinica, kojom je još ranije štampan *Bosanski prijatelj*, a potom i ćirilica s pravopisom Vuka S. Karadžića, kojom je u cijelosti štampan *Bosanski vjestnik* te polovina svakog broja *Bosne*, *Sarajevskog cvjetnika* i *Neretve*, dok je njihova druga polovina štampana na osmanskom turskom jeziku.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Usp. npr. Davison (1963), odnosn Aličić (1983).

<sup>44</sup> Usp. Memija (1996), odnosno Pejanović (1961). Kako to navodi Dorde Pejanović, “iza 1864. godine”, tj. nakon *Bosanskog prijatelja*, a prije prvih novinskih listova štampanih u Vilajetskoj štampariji u Sarajevu, u Bosni je izlazio i rijetko spominjani satiričko-polemički časopis *Bismilah*. Izdavao ga je i uređivao fra Frano Momčinović, kapelan na Ponijevu kod Novog Šehera, a što je u samom časopisu označeno na sljedeći način: “Uređuje, tiska i naklada Pritucalo Smetenović”. Časopis nije štampan, već je zapravo pisan rukom, i to

Kako je to spomenuto, i u bošnjačkoj arebičkoj književnoj praksi, odnosno u alhamijado književnosti Bošnjaka, a koja je sve vrijeme osmanske uprave u Bosni ostvarivana upravo na bosanskom jeziku, prisutno je ne samo ono što je po prirodi stvari za ovaj književni tok razumljiva vezanost za maternji jezik već i njegovo otvoreno zagovaranje, naročito upravo u drugoj polovini 19. st. Tad se i u originalnoj, a ne samo u prijevodnoj alhamijado književnosti javlja također upravo naglašeno insistiranje na važnosti maternjeg jezika, pa čak se potiče i njegovo uvođenje u škole. To će biti slučaj i kod npr. alhamijado pisca Omera Hume, koji s upravo ovim propedeutičkim nastojanjem u Istanbulu štampa svoju vjersku početnicu – ilmihal *Sehletul-vusul* (1865), a u čijem drugom, sarajevskom izdanju, inače jednoj od prvih knjiga štampanih arabicom u Bosni i Hercegovini (1875), u uvodnoj zahvali ispisuje i sljedeće stihove s očitim ciljem afirmiranja maternjeg jezika:

*Berlejši miftah lugat bosnevi,  
Anamo su tri lugata četi*

*Turski, furski, arabski,  
Znaćeš furski, ne da lugat lagati.*

*Turćijatu zihun dobro otvori,  
Tutkun Omer zihni ovim bi.*

*Prez šubhe je babin jezik najlašni  
Svako njime vama vikom besidi.*

*Slatka braćo Bošnjaci!  
Ham vam Omer govori. (Drkić – Kalajdzija 2010: 9–10)*

Iako su dosadašnja istraživanja ove vrste vrlo rijetka i skromna, sasvim je moguća pretpostavka da je već u pojedinim slučajevima iz bošnjačke alhamijado književne prakse iz druge polovine 19. st. u pitanju ne samo jedan od mogućih odraza osmanskih tanzimatskih reformi već i za bošnjačku književno-kulturalnu situaciju vrlo rani odjek različitih prosvjetiteljskih, a posebno preporodno-romantičarskih ideja karakterističnih za ovo vrijeme na Slavenskom jugu, a koje su se u bosanskomuslimanskom kontekstu ostvarile tek u izvjesnim naznakama, a svakako na način svojstven zatečenom stanju

---

latinicom, na četiri stranice. Neki njegovi primjerci nalaze se u samostanskom arhivu u Kreševu (usp. 1961: 14). Usp. i Tutnjević 1991).



bošnjačke književnosti i kulture ovog trenutka, no barem donekle blisko pojavama u književnom i kulturnom stvaranju autora iz katoličkog i pravoslavnog miljea u Bosni. Pa ipak, tek s početkom ere štampe i u samoj Bosni stvorene su i neke od nužnih osnova za razvoj nove, drugačije književne prakse Bošnjaka, tj. onog književnog rada koji više neće biti neposredno vezan ni za orijentalno-islamske jezike, pa ni za arebičku pismenost ili alhamijado književni izraz, a pogotovo ne za ostatke bosaničke pismenosti.<sup>45</sup> Istina, postojale su izvjesne pretpostavke da se prvi štampani rad na bosanskom jeziku i zapadnom pismu kod bosanskih muslimana javio i nešto ranije, početkom šezdesetih godina 19. st., te da je u pitanju proklamacija *Riječ Hodže bosanskoga Hadži Mue Megoviča* objavljena u zagrebačkom časopisu *Pozor* 1862. godine, inače tekst usmjeren ka bližem povezivanju bosanskih muslimana s drugim južnoslavenskim narodima na novim, nacionalnim osnovama, prije svega srpskim. Međutim, stvarni autor ovog teksta je ili fra Anto Knežević, u ovom vremenu angažirani pristalica natkonfesionalnog bošnjaštva, ili, što je zasigurno znatno vjerovatnije, Mićo Ljubibratić, jedan od vojvoda u antiosmanskom Hercegovačkom ustanku i poznati srpski nacionalni poslanik ovog doba kojem je jedna od stalnih preokupacija bilo ono što određuje kao “izmirenje sa muhamedancima srpske narodnosti”,<sup>46</sup> a zbog čega je kasnije s ruskog na srpski preveo i muslimansku svetu knjigu, Kur’an Časni (1895). Otud, ovaj historijski važan iskorak u književnom radu Bošnjaka, a koji će u budućnosti drastično promijeniti karakter bošnjačkog književnog rada i tako povesti bošnjačko književno stvaranje u novom, drugačijem smjeru, desit će, ipak, tek s pojavom prvih novinskih listova i časopisa u samoj Bosni, i to već na samom njihovu početku. Već u prvom broju lista *Bosna*, u ponedjeljak, 13. muharrema 1283. godine prema tad u Bosni zvaničnom hidžretskom kalendaru, odnosno 16. ili 28. maja 1866. godine prema julijanskom ili gregorijanskom kalendaru (kako se to također uporedo navodi u kolofonu lista), objavljena je, naime, pjesma za koju se s velikom sigurnošću može tvrditi da predstavlja prvi književni rad jednog Bošnjaka na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, u ovom slučaju Vukovoj ćirilici – pjesma *Pozdrav* autora koji je potpisan kao “gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija”.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Usp. sl. i u Memija (2001: 215–220).

<sup>46</sup> Usp. Rizvić (1973: 36).

<sup>47</sup> U radu Štampa i *pretpreporodni period bosanskomuslimanske književnosti*, uz pjesmu *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, Emina Memija kao prve pjesme bošnjačkih autora na bosanskom jeziku i zapadnom pismu spominje i pozdravne tekstove

Istina, a s obzirom na to da je list *Bosna* izlazio uporedo na bosanskom i osmanskome turskom jeziku, u istom broju ovog lista, u njegovu turskom dijelu, javlja se i turska inačica pjesme, što već na samom početku postavlja i pitanje na kojem je od ovih dvaju jezika pjesma izvorno napisana, odnosno koja je njezina verzija primarna – bosanska ili turska? S jedne strane, na mogućnost da je pjesma izvorno napisana na osmanskome turskom jeziku i da je turska verzija pjesme ipak primarna,<sup>48</sup> uz bošnjačku višestoljetnu tradiciju pisanja na orijentalno-islamskim jezicima i širi književno-kulturalni kontekst Bosne ovog vremena u značajnoj mjeri može uputiti i sam tekst svojim unutarknjiževnim obilježjima, između ostalog i svojom formom, koju čini svega jedna strofa od četiri stiha, a što zajedno s drugim karakterističnim elementima pjesmu vezuje za žanr rubaije-tariha kao jednu od prepoznatljivih vrsta tzv. divanskog pjesništva, odnosno za orijentalno-islamsku pjesničku tradiciju.<sup>49</sup> Ovakvo što, doduše, ne bi moralo nužno osporiti, pa čak ni značajno relativizirati i istovremeni bosanski karakter pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, i to stoga što je ona u svojoj bosanskoj verziji, na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, gotovo posve sigurno trebala funkcionirati kao uporedni, bosanski original, tim prije što je ovakvo što bilo u potpunosti u skladu s bilingvalnom koncepcijom lista u kojem je pjesma objavljena, a gdje ovaj mogući prijevod s turskog nije potpisan i imenom prevodioca, kao uostalom ni drugi prijevodi u novinama.

S druge strane, ne samo da nije isključena već je i sasvim realna, odnosno gotovo sasvim izvjesna mogućnost da je pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” ipak izvorno napisana na bosanskom jeziku, ili barem da su bosanska i turska verzija ove pjesme potpuno ravnopravne po svojem prvenstvu te da u tom smislu jedna ne isključuje drugu, pri čemu, *naime, u ovom slučaju nije riječ o dvjema jezički različitim verzijama jedne pjesme, već, naprotiv, tek o “verzijama”, a zapravo o dvjema pjesmama na dvama jezicima, a koje su samo vrlo bliske i slične, ali nipošto iste i identične.* Na ovakvu mogućnost upućuje već i biografska činjenica o autoru ove pjesme (ili ovih pjesama), jer, prema podacima koje donosi znameniti hroničar Bosne

---

povodom pojave štampe u Bosanskom vilajetu i prvog broja lista *Bosna* još dvojice autora – “gospodina vilajetskog kajmakama Munib-efendije” i “načelnika pravosuđa mifetihi-hućum Ćamil-efendije”, no, iako donekle jesu poetski nadahnuti, ovi tekstovi nisu pjesme niti su uopće književni radovi, barem onda kad je riječ o njihovim verzijama na bosanskom jeziku. Usp. Memija (2001: 215–216)

<sup>48</sup> Usp. Rizvić (1973: 35).

<sup>49</sup> Usp. Hadžiosmanović – Emina Memija (2008).

ovog vremena Muhamed Enveri Kadić, etiketa “gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija”, inače vrlo moderna, upravo evropska i neobična za svoje vrijeme, odnosi se na Mehmeda (ili Muhameda) Emin-efendiju Šehovića (Šejh-zade), sina Mustafa-efendije, porijeklom iz Novog Pazara, a koji je u to vrijeme bio glavni učitelj u sarajevskoj ruždiji,<sup>50</sup> ali i visokopozicionirani službenik Bosanskog vilajeta, odnosno član vilajetskog užeg upravnog Odjela za obrazovne reforme (*Dâ'ire-i Umûr-ı Islâhı Ma'ârif*)<sup>51</sup>. Riječ je, dakle, o pripadniku uleme – muslimanske inteligencije u Bosni, ali i “evropejcu”, “naprednjaku” ovog vremena, karakterističnom proevropskom osmanskim intelektualcu druge polovine 19. st., koji je nužno morao imati i zapadno-evropska znanja i nazore, odnosno morao je barem u nekoj mjeri poznavati i pisano-književno stvaranje na zapadnoj pismenosti, pa je kao takav nesumnjivo bio u stanju napisati i pjesmu kakva je pjesma *Pozdrav* na bosanskom jeziku i Vukovoj ćirilici.<sup>52</sup> Na ovakvo što, međutim, još više, gotovo dokraja ukidajući svaku sumnju, ukazuje jedna druga, u ovom kontekstu još važnija,

<sup>50</sup> Usp. Kadić (sv. XXVI, 82).

<sup>51</sup> Usp. *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna* (Def'a 1, Sene 1283, 34).

<sup>52</sup> I Mehmed Handžić donosi podatke koji se najvjerojatnije mogu odnositi na “gospodina hodžu Mehmed-Emin-Efendiju”, odnosno na Mehmeda Emin-efendiju Šehovića o kojem izvještavaju hronika *Târîh-i Enverî* Muhameda Enverija Kadića i *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna* (usp. Handžić 1999: 442–443). Naime, među bošnjačkim autorima koji su stvarali na orijentalno-islamskim jezicima Handžić spominje i autora kojeg imenuje kao “hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac”. Za autora navodi između ostalog i to da je rodod iz Novog Pazara i da mu je otac “Serdar-zade (Serdarević) Šejh Mustafa-efendija”, potom da se školovao najprije kod oca, a zatim u Carigradu, gdje je ostao više od dvadeset godina, te da je govorio sva tri orijentalno-islamska jezika, da je bio naib u Novom Pazaru i Srebrenici te muallim u ruždijama u Tuzli, Novom Pazaru i Sarajevu, kao i da je pisao poeziju na turskom jeziku, odnosno da je napisao i preveo i nekoliko druga prozna djela. Ovi biografski podaci neodoljivo podsjećaju na biografske činjenice kojima je ranije identificiran “gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija”: na osmanskome turskom jeziku imena “Mehmed” i “Muhamed” pišu se na isti način, kao otac u oba slučaja navodi se “Mustafa-efendija”, s obzirom na nepostojanost kategorije prezimena u ovom vremenu očeva titula šejha mogla je dati novo prezime njegovu sinu Mehmedu / Muhamedu, u oba slučaja riječ je o autoru porijeklom iz Novog Pazara, ali i o nužno obrazovanom autoru, učitelju u sarajevskoj ruždiji, poznavao orijentalno-islamskih jezika te autoru koji je morao imati neko stvarno književno iskustvo i ugled, kao i priznat društveni status. Ako se zaključi da su “gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija” i “hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac” o kojem piše Handžić zapravo ista osoba, onda je jasno zašto se ovaj autor nije javljao u kasnijoj bošnjačkoj književnosti i kulturi, tj. nakon austrougarske okupacije Bosne, jer je, prema Handžiću, “hafiz Muhamed Emin-efendija Pazarac” umro u Sarajevu sedamdesetih godina 19. st., nakon 41 godine službe u korist nauke i domovine. Na isto, također, Handžićevim tragom upućuju i podaci

unutarknjiževna činjenica – naime, to da u poređenju s turskom “verzijom”, bosanska “verzija” pjesme nije ne samo tek puki prijevod svoje turske “inačice”, pa čak nije ni njezin slobodniji prepjev, već bitno drugačiji, po mnogo čemu samostalan tekst, koji vidljivo korespondira s drugačijim, neturskim jezičkim, ali i književno-kulturalnim sistemom. Pritom, u bosanskoj pjesmi evidentan je izostanak ne samo pojedinih žanrovskih konvencija karakterističnih za tarih, uključujući i formalnu oznaku godine događaja o kojem pjesma govori, već i jednog broja drugih, sadržajnih elemenata, među kojima je i ovdje važna doslovna referenca na proslavu muslimanske Nove godine, a koja je, naime, neposredno prethodila svečanoj pojavi lista *Bosna*:

*Sjenka Cara po Bosni se pruža  
Novog goda procveta joj ruža  
Miris pruža biser-redke niže  
Eto, Bosno, tebi sunca bliže!*<sup>53</sup>

*Olinca Bosna içün sāye-i şāhānede himmet  
Vilāyetden cerīde tab‘inuñ bed‘i sezilmişdür  
Müşīre göncalar tebşīr ider nev sāle tārīhüm  
Sutūr-i nev cerīde haṭṭ-i cevher-veş dizilmişdür (1283)*<sup>54</sup>

*Čim milost Bosni stiže u carskoj sjeni  
List iz Vilajeta, početak štampanja zapažen bi.  
Vjesnika pupovi ruže vesele – hronogram moj o Novoj godini  
Poput linije dragulja u novom su listu poredani redovi. (1283)*<sup>55</sup>

U perspektivi historije bošnjačke književnosti od primarne je važnosti, naravno, bosanska “verzija” pjesme. Za razliku od turske “inačice”, koja je ispevana u zahtjevnom šesnaesteračkom metru “hezedž sahih” (s četiri iste stope, pri čemu je prvi slog u svakoj stopi otvoren, a ostala tri zatvorena), u bosanskom slučaju u pitanju je tekst bez većih estetskih vrijednosti, odnosno

---

koje donosi Hazim Šabanović u svojem bio-bibliografskom pregledu književnog stvaranja Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima (usp. Šabanović 1973: 590).

<sup>53</sup> *Bosna*, 1, Sarajevo, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, 4.

<sup>54</sup> *Bosna*, 1, Sarajevo, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, 3.

<sup>55</sup> Za potrebe ovog rada pjesmu je preveo ddr. Adnan Kadrić, turkolog, viši naučni saradnik Orijentalnog instituta Univerziteta u Sarajevu, na čemu sam mu posebno zahvalan. Kolegi Kadriću naročitu zahvalnost dugujem i za navedene podatke iz hronike Muhameda Enverija Kadića *Tārīh-i Enverī* (sv. XXVI, 82), odnosno za informacije objavljene u *Sālnāme-i Vilāyet-i Bosna* (Def‘a 1, Sene 1283, 34).

tekst čijem književnom karakteru doprinosi prvenstveno tek njegova naglašena metaforika i rimovano-ritmizirana stihovana forma u nesimetričnom desetercu, a kojom se tekst formalno raščlanjuje od svakodnevne upotrebe jezika i tako zadobiva izvjesna, opet prvenstveno formalna poetska obilježja. Pa ipak, ma koliko estetski bila skromna, pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” istovremeno je i tekst čija su književnohistorijska vrijednost i kulturalnohistorijski značaj nesumnjivi i višestruki, posebno uzme li se u obzir kontekst njezina nastanka i karakter njezine pojave u njemu. Ovakvo što ne umanjuje ni eventualna mogućnost da je sama pjesma izvorno sastavljena na osmanskome turskom jeziku, naprotiv i ova pretpostavka, čak i sa svojim vrlo uvjetnim karakterom, može imati svoje posebno književnohistorijsko te kulturalnohistorijsko značenje.<sup>56</sup>

Usmjerene ka modernizaciji Osmanskog carstva i njegovu približavanju modernoj Evropi 19. st., tanzimatske reforme ciljale su, naime, između svega ostalog i na novi, proevropski kulturni te obrazovno-prosvjetni razvoj provincija Carstva, ali i na liberalizaciju i svojevrsni građanski ustroj odnosa u Carstvu, a kako bi se samo Carstvo unaprijedilo, sačuvalo i opstalo. S ovim u vezi, uz dokidanje tradicionalnog osmanskog milletskeg sistema, bila je i pojava uvažavanja narodnih jezika diljem Carstva, koji se uvode čak i u školski sistem, pored svega drugog i zato da bi se, s jedne strane, na ovaj način u odgovarajućoj mjeri zadovoljili već otpočeti procesi pojedinačnih nacionalnih identifikacija unutar Carstva, ali i kako bi se, s druge strane, a nasuprot ovim procesima, liberalizacijom odnosa unutar Carstva i njegovim građanskim ustrojem stvarno jačao nadnarodni i natkonfesionalni osmanizam kao osjećaj prvenstvene pripadnosti carskih podanika Osmanskom carstvu kao takvom.<sup>57</sup> Upravo u ovakvom kontekstu i u Bosni se javljaju prvi časopisi na narodnom, bosanskom jeziku, utoliko prije što se u bosanskom susjedstvu, a prije svega

<sup>56</sup> Uprkos njezinu značaju, pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” desetljećima je bila praktično zaboravljena, te ni na koji način nije tretirana u kontekstu povijesnorazvojnih procesa i pojava bošnjačke književnosti, makar usputno. Uz njezin spomen u knjizi *Bosanski vjesnici* Emine Memije, izuzetak u ovom smislu predstavlja jedino vrlo sažet, ali važan osvrt na ovu pjesmu u uvodnim dijelovima knjige *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine* Muhsina Rizvića, koji je zato i najzaslužniji da je pjesma uopće književnohistorijski evidentirana i tako sačuvana od vjerovatno nepovratnog potonuća u potpuni povijesni zaborav (usp.: Memija 1996: 57, odnosno Rizvić 1973: 36–37).

<sup>57</sup> Usp. npr. Davison (1963), odnosno Aličić (1983) i sl.

u današnjoj Hrvatskoj i Srbiji, u ovom trenutku već uveliko razvijaju karakteristične preporodne, nacionalno-romantičarske ideje 19. st., a koje upravo i putem časopisa te uopće štamparske djelatnosti na narodnom jeziku prelaze granice i dopijevaju i u samu Bosnu, utječući pritom i na kulturalno-društveno stanje u ovom vilajetu, posebno u ideološkom smislu, pa tako i na pitanja njegova tadašnjeg i budućeg položaja u Carstvu.

U ovakvim okolnostima pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” ima poseban karakter. S jedne strane, uprkos prisutnoj nesklonosti reformskim novitetima tvrdokornijeg a značajnog dijela bosanskomuslimanske zajednice, a koji se još od Velikog bosanskog ustanka Husein-kapetana Gradaševića, Zmaja od Bosne, iz 1831. godine ne samo s nepovjerenjem već i s očiglednim neprihvatanjem i buntom i dalje negativno odnosio spram promjena u tradicionalnom osmanskome poretku,<sup>58</sup> sama pjesma u osnovi je pjesma-pohvalnica, te funkcionira kao izrazito pozitivan odgovor na modernizacijske zahvate u Osmanskom carstvu, kao uostalom i cijela novina u kojoj je objavljena, a što ima posebno značenje uzme li se u obzir i to da je njezin autor i pripadnik ulemanskog staleža. Pritom, kroz metaforu cvjetanja ruže “novog goda”, a koja miriše “biser-redcima” i tako navještava novu blizinu sunca Bosni, evropska prosvijećenost i novo, upravo evropsko znanje slave se i predstavljaju ne samo kao izraz tek pukog napretka već, naime, kao nova a potrebna progresivna snaga i garant budućnosti zemlje i naroda, no koji, međutim, nisu suprotni staroj, pouzdanoj, ali ipak ostarjeloj osnovi, već su, naprotiv, ono što se na nju prirodno nastavlja i dalje je razvija. Uz ovo, uvodnom metaforom carske sjene i njezina pružanja po Bosni, ovaj i ovakav progres reprezentira se prije svega kao čin carske, sultanove milosti i brige za Bosnu, ali i kao upravo sultanov, odnosno izravno osmanski put u ljepšu i svjetliju budućnost, a kojoj je izvor i jamac sam sultan i osmanska država. Na ovaj način u pjesmi “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” u osnovi je izostao realni povijesni kontekst slabljenja Osmanskog carstva kako na unutrašnjem, tako i na vanjskom planu, izražen posebno u ovom vremenu, a koji je bio jedan od stvarnih ključnih izvora tanzimatskih reformi, jednako kao što je nevidljiv i svojevrstan povijesni paradoks situacije u kojoj je nekoć moćno Osmansko carstvo, stoljećima strah u očima evropskog Zapada, put za svoj spas i opstanak tražilo upravo u onom što su pretpostavke njegova dojučerašnjeg ključnog rivala – zapadno-evropskog svijeta. Naprosto, suprotno

---

<sup>58</sup> Usp. npr. Aličić (1983), odnosno Aličić (1996) i sl.

povijesnoj zbilji, prema “gospodinu hodži Mehmed-Emin-Efendiji” i njegovoj pjesmi tanzimatske reforme izraz su ne slabosti i krize već snage i progresa Osmanskog carstva, baš kao i ne vrijednost zasnovana na zapadno-evropskom uzoru već izvorna osmanska vrednota, a koju pjesma slavi kao takvu i tako daje svoj nesumnjiv doprinos ideji osmanizma kao novoj vodilji za budućnost Osmanskog carstva.

Sve ovo u bosanskoj “verziji” pjesme i recepciji koja joj je bila cilj očito je imalo i dodatno, posebno značenje, naročito u ovdje važnom smislu beskompromisnog afirmiranja pismenosti na narodnom jeziku i zapadnom pismu, a uprkos odranije poznatoj bosanskoj nesklonosti osmanskim reformskim zahvatima, pa je s ovim u vezi pjesma posebno sugerirala i neku vrstu kontinuiteta u odnosu na tradiciju bez obzira na očitost i obim promjene koja je u pitanju. S obzirom na osmanske tanzimatske interese, pjesmom se, naprosto, htjelo snažno podržati novu i drugačiju, savremeniju književnu te uopće pisanu i kulturalnu praksu, a naročito se htjelo dokinuti tradicionalističke stavove kako uopće, tako i posebno u sferi pismenosti i kulture, a što je sve zajedno dodatno podržano te snažno, sa sigurnošću ovjereno ulemanskim statusom autora pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”. Istina, ideja novog početka prisutna je i u turskoj “verziji” pjesme, a posebno je ostvarena doslovnim referiranjem muslimanske Nove godine, a što, dakle, ni ovdje nije samo čin vremenskog lociranja, ali je to u bosanskoj “inačici” još izraženije zahvaljujući semantičkoj polivalentnosti sintagme “novi god”, koja može referirati sličan sadržaj kao u pjesmi na turskom jeziku, ali i više od toga – prije svega upravo novi, mladi, no i dalje autentični izdanak onog što je vremenom postalo staro i dotrajalo. A kao takva, i sama ova pjesma, naročito fokusira li se njezina bosanska “verzija” te karakter njezine pojave u bosanskom kontekstu, karakterističan je dio procesa tanzimatskih reformi u Bosni, odnosno njihov osobeni kulturalni produkt, a što će se još izrazitije pokazati onda kad se pjesma uporedi s drugim tekstovima iz lista u kojem je objavljena, a posebno u njegovu prvom broju, u čijem se uvodniku u čast sultana Abdulaziza I i njegovih reformi kazuje između ostalog i sljedeće:

*Stupanje Tvoje na vladu, o care! početak je novome vremenu, vremenu sreće i obrazovanosti. Od tog dana otečesko Tvoje staranje neprestano na to je išlo, da se stanje Tvojih država poboljša, da ih dovedeš do stepena najvećeg cvjetanja. Kao što se brižljivi roditelj stara o sreći svojih, tako se i Ti staraš o napredovanju naroda Tvojih, ukraseći Tvoje carstvo s*

*korisnim zavedenijama, od kojih se već može hiljadama nabrajati, i koja će nositi lijepe plodove tek u budućnosti. [...]*

*Za ovaki vелеvažni poklon carske milosti ostaće naš presvjetli imperator SULTAN-ABDUL-AZIZ-HAN besmrtno u istoriji naroda i država svojih, ravan u tome Aleksandru Maćedonskom i besmrtnome Eflatonu. (Bosna, 1, Sarajevo, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, 1)*

No, s druge strane, iako vrlo kratka i naizgled jednostavna, pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” kazuje i štošta drugo, čak i onda kad bi se uvažila tek uvjetna pretpostavka da sama pjesma nije izvorno napisana na bosanskom jeziku, a pogotovo onda kad se uvaži sasvim realna mogućnost da je njezina bosanska “verzija” ipak primarna u jednom od dva ranije spomenuta smisla. U svakom od ovih slučajeva, pjesma, naime, pokazuje prije svega to da, uprkos pojavama u alhamijado književnom stvaranju, počeci šire afirmacije maternjeg jezika, a posebno zapadne pismenosti u bošnjačkoj književnosti te uopće u bošnjačkoj pisanoj javnoj jezičkoj praksi tokom posljednjih desetljeća osmanske vlasti u Bosni ipak ne potječu izravno, a pogotovo ne primarno ili isključivo iz vlastitih, bošnjačkih okvira, već, naprotiv, izvana – iz stranog vladajućeg poretka i njegovih društveno-političkih potreba i interesa, što je svojevrsan paradoks koji će se na sličan način ponoviti i tokom austrougarske okupacije Bosne, odnosno u bošnjačkoj književnoj praksi tzv. preporodnog doba.<sup>59</sup> Ovakvo što jedan je od važnih razloga što će inače ova pjesma sve do kraja osmanske uprave u Bosni ostati jedan od relativno rijetkih izuzetaka, odnosno što neće potaknuti masovniji književni rad bosanskih muslimana ostvaren izvorno na maternjem jeziku i na novoj, zapadnoj pismenosti, pa će sve do austrougarske okupacije Bosne Bošnjaci i dalje ili dominantno stvarati na orijentalno-islamskim jezicima, naročito u sferi elitnog književnog rada, ili kontinuirati arebičku alhamijado književnu praksu, dok će se šire prihvatanje bosanskog jezika na zapadnoj pismenosti u bošnjačkom književnom stvaranju odvijati izrazito sporo i teško, pa i mučno. Istina, vjerovatno potaknuti i primjerom pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, prvi bosanski časopisi u narednim godinama objavljuivat će i druge priloge iz bošnjačke književnosti na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, ali, izuzev sakupljačkih zapisa iz usmene književnosti, i u tim slučajevima u pitanju će biti i dalje prije svega prijevod, odnosno bosanske inačice

---

<sup>59</sup> Usp. Rizvić (1973), odnosno Kodrić (2012: 104–118).



književnih radova objavljenih i na turskom jeziku kod kojih je također teško odrediti jezičko prvenstvo, pri čemu se uglavnom radi o također pjesmama-pohvalnicama, pjesmama povodom ustoličenja sultana ili rođenja prijestolonasljednika, pjesmama u čast osmanskih velikodostojnika ili važnih kulturnih i društvenih događaja, Nove godine i sl., odnosno o karakterističnim pjesničkim vrstama iz orijentalno-islamske tradicije poput tariha, rubajja, mufreda, kit'a itd.,<sup>60</sup> no najčešće bez punog navođenja autorstva. Međutim, valja naglasiti da će se među ovim književnim tekstovima naći i poezija nekih od najznačajnijih autora bošnjačkog divanskog pjesništva ovog vremena poput npr. Fadil-paše Šerifovića,<sup>61</sup> ali i prvi poznati književni radovi kasnijih važnih autora, kako je to slučaj kod Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, koji svoje prigodne stihove na bosanskom i osmanskom turskom jeziku u listu *Bosna* potpisuje kao "Mehmed Muhibi beg" ili "Mehmed Muhibi beg Ljubušaklija".<sup>62</sup> Pa ipak, u pitanju je obimom relativno skromna produkcija, o čemu svjedoči i činjenica da je npr. u listu *Bosna* za svih 12 godina njegova izlaženja objavljeno sveukupno tek nešto više od 60 književnih tekstova, i to pjesama, od kojih je tek jedna polovina djelo domaćih, bošnjačkih pisaca, danas većinom zaboravljenih, a drugu polovinu čine radovi stranih autora, prije svega tursko-osmanskih.<sup>63</sup> Svojevrsni važni kuriozitet u ovom smislu predstavlja i prvo poznato predstavljanje zapadno-evropskih pisaca u bosansko-bošnjačkom kontekstu ovog vremena, pa npr. među inače brojnim vijestima iz kulture i prosvjete, a koje su se odnosile i na prostor izvan Osmanskog carstva, *Bosna* donosi i vijest o turskom prijevodu romana *Zvonar crkve Notre-Dame* Victora Hugoa (1876) te vijest o štampanju *Božanstvene komedije* Dantea Alghierija u italijanskoj Padovi (1878).<sup>64</sup>

Pri svemu ovom, pjesma "gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije" ukazuje, između svega ostalog, i na neke od mogućih prvih, početnih puteva penetracije zapadno-evropskog književno-kulturalnog modela u semiosferu bošnjačke književnosti i kulture, posebno u onom obliku koji je bio prisutan u književnostima i kulturama Slavenskog juga u drugoj polovini 19. st.<sup>65</sup> On je, naravno, u sistem bošnjačke književnosti i kulture prodirao sasvim očekivano – preko zajedničkog srednjojužnoslavenskog, novoštokavskog jezičkog

<sup>60</sup> Usp. Memija (1996: 58).

<sup>61</sup> Usp. Nametak (1980), odnosno Tutnjević (1991: 48).

<sup>62</sup> Usp. Tutnjević (1991: 48–49).

<sup>63</sup> Usp. Tutnjević (1991: 48–51).

<sup>64</sup> Usp. Tutnjević (1991: 54).

<sup>65</sup> Usp. Kodrić (2012: 104–118).

sistema, tim prije što je dijalekatska osnovica njegova standardnog idioma izvorno upravo bosanska, preuzeta iz istočnohercegovačkih narodnih govora, ali izgleda da se ovakvo što ostvarivalo ne isključivo direktno, neposredno iz susjednih južnoslavenskih zajednica i sredina, već i putem osobenog, pa i nehotičnog osmanskog poticaja i neke vrste književno-kulturalnog posredovanja. Naime, po svemu sudeći, potreba zvaničnog prevođenja s turskog na bosanski jezik i obratno tražila je za prevođenje pogodniji, koliko-toliko standardizirani, “književniji” bosanski jezički izraz, ali i izraz dokraja razumljiv svim stanovnicima Bosne, utoliko prije što se na ovaj način trebalo pacificirati etno-konfesionalno raznoliko stanovništvo osmanskih provincija, odnosno pridobiti ih za ideju osmanske nadnarodne i natkonfesionalne cjelovitosti te tako ih odvratiti od već započetih procesa pojedinačnih nacionalnih identifikacija. Uz ka drugim južnoslavenskim zajednicama i sredinama sve više okrenutu književnu praksu bosanskih katolika i pravoslavaca, a posebno uz bliskost bosanskih dijalekata i standardnog idioma, upravo i ovakvo što u jezik tek pokrenute bosanske štampe počelo je uvoditi uređeniji jezički izraz upravo ovih drugih južnoslavenskih zajednica i sredina, a koji se inače počeo standardizirati već Bečkim književnim dogovorom desetljeće i po ranije (1850),<sup>66</sup> dok je u ovom smislu potisnut npr. bošnjačkoj književnoj tradiciji svojstveniji, ali ipak nestandardiziran alhamijado jezički izraz, koji je pritom bio prepun orijentalizama, arhaizama i lokalizama u skladu s naročitim alhamijado pisanim manirom te vezan za također još uvijek nedovoljno standardiziranu grafiju.<sup>67</sup> Ovom je nesumnjivo doprinomio i angažman prvih urednika i prevodilaca ranih bosanskih listova i časopisa poput Miloša Mandića, jednog od urednika *Bosanskog vjestnika* i zvaničnog prevodioca administracije Bosanskog vilajeta, odnosno poput Mehmeda *Šakira* Kurtćehajića, jednog od urednika *Bosne* te osnivača i urednika *Sarajevskog cvjetnika*, koji su neki od onih autora čiji je rad naročito pomogao da i u bošnjačku književnost i kulturu upravo preko jezika i pismenosti počnu ulaziti prvi elementi književno-kulturalnih sistema drugih južnoslavenskih zajednica i sredina, odnosno elementi zapadno-evropske književnosti i kulture uopće.

Na sve ovo upućuje već i pismo pjesme *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” – reformirana Vukova ćirilica, koja je u ovoj pjesmi, kao i uopće u listu *Bosna* te drugim bosanskim novinama i časopisima ovog

---

<sup>66</sup> Usp. npr. Okuka (1987); Okuka – Stančić (1991); Šator (2004) i sl.

<sup>67</sup> Usp. Kalajdžija (2013); Muftić (1969) i sl.

vremena, svoju dosljednu upotrebu doživjela čak dvije godine prije njezina zvaničnog priznavanja u samoj Srbiji (1868), što je inače slučaj i u školskom sistemu, čak i među bosanskim muslimanima. No, ovakvo što posebno je vidljivo upravo u samom jeziku bosanske “verzije” pjesme, koji je upravo lišen naglašene prisutnosti orijentalizma, kao i bosanskih arhaizama i lokalizama te drugih jezičkih crta karakterističnih kako za ovoj pjesmi tradicijski prethodeću, tako i za njoj savremenu bošnjačku alhamijado književnost kao jedinu relevantnu bošnjačku pisanu književnu praksu na maternjem jeziku u ovom vremenu.<sup>68</sup> *Štaviše*, u jeziku pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, kao i u pojedinim drugim tekstovima lista *Bosna*, pojavljuje se čak i jedan, za bosanski jezik sasvim nekarakterističan ekavizam (“procveta”), koji, ako nije novopazarsko dijalekatsko naslijeđe autora pjesme, odnosno ako nije stvar slovoslagarske pogreške štampara Ignjata Soprona ili nekog od njegovih saradnika, može eventualno biti i pokazatelj mogućih utjecaja književne lektire, odnosno ranih interliterarnih odnosa bošnjačke književnosti s drugim južnoslavenskim književnostima u ovom trenutku, uključujući i književnu praksu iz susjedne Srbije. Čak i ako je u ovom slučaju prisutna stvarna greška ove ili one vrste, mogućnost pojave interliterarnih odnosa bošnjačke i drugih južnoslavenskih književnosti ovog vremena ima smisla posebno onda ako se uvaži istaknuta tvrdnja da je čak i bošnjačko pjesništvo na orijentalno-islamskim jezicima u ovom vremenu pretrpjelo izvjesne uplive iz okolnih južnoslavenskih književnih praksi druge polovine 19. st., a na isto može još više ukazati naročito versifikacijski aspekt pjesme u njezinoj bosanskoj “verziji” – njezin rimovani nesimetrični deseterac, blizak i usmenoj poeziji, ali i stihu južnoslavenske romantičarske lirike ovog vremena.

Pritom, uz druge moguće indikatore, relevantan je i npr. žanrovski okvir same pjesme, koji neodoljivo podsjeća i na niz sličnih pjesničkih tekstova – pohvalnica u važnim prilikama ili pri značajnim događajima u onovremenim južnoslavenskim listovima i časopisima, a koji su pristizali i u Bosnu te koji su vjerovatno morali biti poznati ne samo uredništvu *Bosne* već i samom autoru pjesme, proevropski nastrojenom “gospodinu hodži Mehmed-Emin-Efendiji”. No, ono po čemu pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” u svojoj bosanskoj “verziji” pokazuje čak možda i sasvim stvarnu, generičku, pa i poetičku bliskost s južnoslavenskom lirikom svojeg vremena, a u svakom slučaju naročitu ekvivalentnost u odnosu na ovu književnu praksu, jeste

<sup>68</sup> Usp. npr. i Peco (1991); Vajzović (2005); Kadrić – Kalajdzija (2014) i sl.

posebno njezin neskriveni reformatorsko-prosvjetiteljski duh, koji čak i idejno korespondira u velikoj mjeri s kultom preporoda južnoslavenske nacionalno-romantičarske književnosti ovog trenutka, s tom, istina, važnom razlikom da sama ova pjesma ipak ne slavi prvenstveno tek otkrivene vrijednosti mladih, romantičarskih nacija u nastajanju, već prije svega tanzimatski reformski zamah Osmanskog carstva i njegov progres, koji je istovremeno i progres same osmanske Bosne.

Naravno, postoje i brojna pitanja koja postavlja pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”, posebno ako se kao primarna posmatra njezina bosanska “verzija”. Ona se kreću od pitanja kako je sama pjesma uopće nastala, je li npr. izravno naručena i koliko je uvjetovana onim što je bila urednička politika lista *Bosna* ili politika zvanične vilajetske vlasti ili je u pitanju više lična potreba za ovom vrstom pjesničkog izražavanja njezina autora, preko pitanja je li pjesma izvorno napisana na Vukovoj ćirilici ili, pak, na arebici, odnosno bosančici kao tradicionalnim pismima bosanskih muslimana, potom pitanja je li i koliko je možda njezin jezičko-stilski izraz redigiran prije samog objavljivanja i ko je eventualno mogao imati ulogu ove vrste redaktora, je li to npr. Miloš Mandić kao službeni prevodilac Bosanskog vilajeta ili neko drugi te koliki je njegov udio u oblikovanju konačnog izraza bosanske “verzije” pjesme, pa sve do pitanja kakva je bila stvarna recepcija pjesme, kako je ona bila dočekana i kako je tumačenja u bosanskomuslimanskoj sredini ovog vremena itd., itd.

Posebno je značajno pitanje i dalje žanrovski okvir pjesme, koji u njezinoj bosanskoj “verziji” svojom *četverostihovnom* strukturom neodoljivo podsjeća upravo i na žanr tariha iz orijentalno-islamske pjesničke tradicije kao svojevrsne pjesme historijskog pamćenja, bez obzira na vidljiva važna odstupanja od drugih unutarknjiževnih obilježja ove pjesničke vrste, odnosno druge žanrovske elemente pjesme. A to potom postavlja i suštinski važno pitanje o tome da li je već ovdje, u prvoj na bosanskom jeziku i zapadnom pismu objavljenoj pjesmi u bošnjačkoj književnosti, posrijedi i nastojanje svojevrsnog pomirenja književno-kulturalnih tradicija muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, blisko pojavi kulturalno-poetičkih sinkretizama i liminalno-hibridnih oblika koji će inače biti posebna karakteristika kasnije, novije bošnjačke književnosti, a što je naročito bio slučaj u vrijeme preporodnog doba u bošnjačkoj književnoj praksi, kad je bošnjačka književnost, kao i bošnjačka kultura uopće, svoj novi “axis mundi” grčevito pokušavala pronaći upravo u

pomirljivom premoštavanju jaza između svoje orijentalno-islamske prošlosti i zapadno-evropske budućnosti.<sup>69</sup> Pitanje je, dakle, i to je li pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” na svoj način ostvarila ili barem počela ostvarivati ono što će se u smislu odnosa tradicije i modernosti u novijoj bošnjačkoj poeziji dešavati posebno u njezinoj dinamici od Safvet-bega Bašagića do Muse Ćazima Ćatića, ali i kasnije, od npr. Saliha Alića, Skendera Kulenovića i Maka Dizdara pa sve do još novijih i recentnih bošnjačkih pjesnika poput Abdulaha Sidrana, odnosno Hadžema Hajdarevića, Zilhada Ključanina i Asmira Kujovića i dr.?

Uz niz drugih mogućih pitanja, izrazito važno jeste i pitanje da li je i, eventualno, koliko je prva bošnjačka pjesma na bosanskom jeziku i zapadnom pismu na neki način bila i dio procesa ranog izrastanja ili, pak, stvaranja cjelovitog, natpartikularnog i unutar sebe zaokruženog bosanskog književnog sistema, a s obzirom na to da su list *Bosna* kao novina u kojem je pjesma izvorno objavljena te drugi bosanski listovi ovog vremena trebali biti u osnovi svebosanski, posebno u smislu nadržavanja unutarbosanskih etno-konfesionalnih razlika, odnosno s obzirom na to da su u ovim novinama objavljivali i drugi, ne samo muslimanski već i nemuslimanski autori, pa tako i saradnici iz katoličkog, pravoslavnog te jevrejskog miljea u Bosni, među kojima i npr. fra Grga Martić, učitelj i pravoslavni svećenik Sava Kosanović, kasnije mitropolit dabrobosanski, također mitropolit dabrobosanski Dionizije pod pseudonimom Ljubomir Bosančić, Staka Skenderova, Bogoljub Petranović, Isak Kohen Toska i dr.<sup>70</sup> Da li se, dakle, pojavom pjesme *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” možda počela konstituirati unutar sebe čvršće, cjelovitije uvezana današnja bosanskohercegovačka interliterarna zajednica, pa čak i nadnacionalna bosanskohercegovačka književnost kao takva? I da li je te koliko je takvo što bilo spontano ili je, pak, bilo intencionalno, da li se, naime, ovdje radilo o “prirodnom”, manje ili više samoinicijativnom početku približavanja dotad stoljećima jasno odvojenih i potpuno različitih bosanskohercegovačkih etno-konfesionalnih književnih tradicija, i to prije svega na osnovi zajedničkog jezika te zajedničkog životnog, pa tako i književnog prostora, ili je, pak, prije riječ o njihovu približavanju i povezivanju koje je potaknuto prvenstveno s osmanske strane, s ciljem da se i na ovaj način postigne za Osmansko carstvo u ovom trenutku egzistencijalno važno što uspješnije neutraliziranje tad već

<sup>69</sup> Usp. Kodrić (2014), odnosno Kodrić (2013).

<sup>70</sup> Usp. Memija (1996: 78), odnosno Tutnjević (1991).

uveliko otpočelih procesa pojedinačnih nacionalnih identifikacija podanika Carstva, uključujući i jačanje divergentnih nacionalnih ideja i u samoj Bosni? Da li je, konačno, riječ o procesu koji je možda mogao rezultirati drugačijim književnim i kulturalnim odnosima u Bosni i Hercegovini danas da upravo u istom ovom vremenu druge polovine 19. st. nije ometen, a u nekim aspektima i potpuno prekinut tad aktuelnim, sve više prisutnim drugim, nebosanskim nacionalnim idejama i konceptima na Slavenskom jugu, a posebno onim kasnijim društveno-historijskim zbivanjima, koja su između svega ostalog npr. već 1907. godine rezultirala zvaničnim ukidanjem bosanskog imena kao dotad zvaničnog naziva jezika u Bosni, a samu Bosnu postavila u raskršće konfrontiranih težnji susjednih državno-nacionalnih zajednica?<sup>71</sup>

Odgovori na ova i druga važna pojedinačna pitanja zasigurno bi cjelovitije osvijetlili ne samo pjesmu “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” već bi značajno mogli pomoći da se potpunije razumije i cijeli književno-kulturalni, pa i širi društveno-historijski kontekst Bosne u posljednjim desetljećima osmanske vlasti u ovoj zemlji, a vjerovatno i ono što su pojedini kasniji književno-kulturalni te društveno-historijski procesi vezani za Bosnu i njezin svijet. No, uprkos brojnim pitanjima, od kojih neka vjerovatno nikad neće moći biti sa sigurnošću odgovorena, ono što je sasvim jasno jeste to da je ova pjesma nesumnjivo jedan od onih tekstova svojeg vremena za koje su bila vezana vrlo složena kolanja društvenih energija shvaćenih u novohistoricističkom smislu. U tom smislu, u iako estetski skromnoj, ali očito književnohistorijski i kulturalnohistorijski izrazito značajnoj bilingvalnoj pojavi ove pjesme između svega ostalog vrlo snažno ukrštaju se prije svega osmanski tanzimatski diskurs i barem u njezinoj bosanskoj “verziji” unekoliko prihvaćeni pojedini elementi zapadno-evropskog romantičarskog diskursa kakav je bio prisutan na Slavenskom jugu u drugoj polovini 19. st., pa je ovdje, otud, riječ i o već u

---

<sup>71</sup> U ovom kontekstu zanimljivo je da se npr. Ignjatu Sopronu, prvom štamparu u Bosanskom vilajetu i izdavaču *Bosanskog vjestnika*, već na samom početku njegova rada u Bosni prigovara i s hrvatske i sa srpske strane zbog ovog njegova angažmana. S hrvatske strane spočitava mu se njegovo “turkofilstvo” te ćirilica kao pismo kojim je štampana njegova novina, dok mu se sa srpske strane zamjera upotreba naziva “bosanski” umjesto naziva “srbski jezik”. Slično ovom, uz brojne druge prigovore u hrvatskoj i srpskoj periodici ovog vremena povodom različitih pitanja i problema, novosadski list *Zastava* Savi Kosanoviću zamjera zbog toga što je u *Bosni* objavio pjesmu-pohvalnicu povodom stupanja sultana na prijestolje, na što potom Kosanović odgovara tekstom objavljenim ponovo u *Bosni*, a koji u duhu kršćanskog učenja poziva na toleranciju i prosvijećenost. (Usp. Memija 1996: 46–47, 72–74)

izvjesnoj mjeri prisutnoj osobenoj interliterarnoj i interkulturalnoj situaciji. Ovom svakako treba dodati i naznake ranog, početnog bosanskomuslimansko-bošnjačkog nacionalnog identitetskog samooblikovanja kroz književnost i kulturu, a koje se očito odvijalo vrlo složeno, odnosno na nekoliko istovremenih i na različite načine pozicioniranih planova: na planu naročite preobliske vlastite tradicije u smislu osobenog dovođenja u vezu muslimanskog Istoka i evropskog Zapada, ali i na planu postepenog približavanja, kao i sve više izraženog međusobnog prožimanja s drugim, kako unutarbosanskim, tako i izvanbosanskim književnostima i kulturama istog, zajedničkog jezičkog sistema, slično, dakle, onom što će se u bošnjačkoj književnosti i kulturi dešavati i tokom austrougarske okupacije Bosne, posebno u prvim godinama.<sup>72</sup>

### 3.

Iako je pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” u osnovi rijedak izuzetak u cjelini svojeg vremena, ona je nesumnjivo i dio onog diskursa ovog trenutka koji je sa svim svojim drugim tekstualnim sastavnicama, počev od spomenutih uporednih prijevoda bošnjačkog književnog stvaranja na orijentalno-islamskim jezicima, preko uopće prevodilačke djelatnosti, čak i u okvirima arebičko-alhamijado pismenosti, pa sve do prvih objavljivanja zapisa iz usmene književnosti te novinskih i drugih tekstova,<sup>73</sup> počeo oblikovati jednu drugu i drugačiju, sve više modernu, a posebno evropsku Bosnu, naročito u poređenju s onom kakva je Bosna bila tokom prethodnih stoljeća osmanske vlasti u ovom nekadašnjem najzapadnijem osmanskom “krajšću”. Riječ je, dakle, o ranim elementima proevropske akulturacije, pri čemu je na ovaj način Bosni i Bošnjacima evropski Zapad postajao barem nešto kulturno bliži i manje stran, a što se posebno odnosi na njima susjedni, izvorno srodan, ali ranijom poviješću stoljećima udaljen širi južnoslavenski kontekst, dok samo u sferi spekulacije može ostati pitanje o tome šta bi se u smislu ovih odnosa desilo u budućnosti da 1878. godine nije došlo do sudbonosne smjene osmanske austrougarskom vlašću u Bosni te drugih kasnijih društveno-historijskih pojava i procesa. No, ono što je sigurno jeste to da su promjene koje je navijestila i pojava pjesme “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije”

<sup>72</sup> Usp. Kodrić (2012: 104–118).

<sup>73</sup> Usp. npr. Kreševljaković (1920); Nurudinović (1960); Pejanović (1961); Kruševac (1967); Kruševac (1978); Isaković – Popadić (1982) Tutnjević (1991); Memija (1996); Ademović (1997); Dizdar (2000); Memija (2001); Kodrić Zaimović (2014) i sl.

na bosanskom jeziku i zapadnom pismu barem donekle olakšale kulturalnu tranziciju Bosne iz orijentalno-islamskog svijeta u zapadno-evropski poredak nakon 1878. godine, uključujući i skoro javljanje bitno drugačije, novije bošnjačke književnosti u punom kapacitetu, mada će smjena osmanske austrougarskom vlašću u Bosni i dalje ostati jedan od najtraumatičnijih događaja u povijesti Bošnjaka te njihova društva, kulture i književnosti.

Ove i ovakve promjene već u osmanskome vremenu omogućile su i početak formiranja nove, proevropske intelektualne elite i unutar bošnjačke zajednice, uključujući i generaciju kasnijeg velikog bošnjačkog književno-kulturnog reformatora kakav je bio Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, koji se intelektualno počeo oblikovati upravo u ovom vremenu. Zato nipošto nije slučajnost da će upravo Ljubušak 1893. godine, dakle 15 godina nakon austrougarske okupacije Bosne, u knjižici *Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* preporučivati i zahtijevati u osnovi isto što i pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” nešto više od četvrt stoljeća ranije – to da Bošnjaci prihvate zapadnu pismenost i javno-književnu komunikaciju na maternjem, bosanskom jeziku kao nešto što nije iznevjerenje njihove tradicije, već, naprotiv, njezino nastavljanje na novi, drugačiji, za opstanak i budućnost bolji i sigurniji način:

*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:*

*Nu pogledaj, Sirrije*

*Sve dervişe miluje*

*I dan i noć kazuje:*

*La ilahe illalah.* (Kapetanović Ljubušak 2008: 39).

Na isti način, upravo i ovakvim Ljubušakovim ključno važnim tragom, postupat će i naredna generacija u bošnjačkoj književnosti i kulturi, ona koja se formira nakon 1878. godine, sad, dakle, dokraja u austrougarskoj Bosni i Hercegovini. Tako će uz Bašagića, kao ličnost koja je izraziti primjer bošnjačkog intelektualca ovog, novog doba, te druge autore ovog vremena identično



postupiti i npr. Riza-beg Kapetanović, Ljubušakov sin, ali i u ovom smislu vjerodostojan intelektualno-književni nasljednik, koji će objaviti u bošnjačkoj književnosti prvu cjelovitu zbirku pjesama na bosanskom jeziku i zapadnom pismu – pjesničku zbirku *Pjesme* (1893). Uprkos svoj novini i drugačijosti njegove knjige pjesama u odnosu na dominantu, nesumnjivu tradiciju, kao i “gospodin hodža Mehmed-Emin-Efendija” s pjesmom *Pozdrav* ranije, odnosno kao i njegov otac sa svojim ukupnim književnim i kulturnim radom te drugi važni preporodni zagovornici adekvatnog suočavanja s novim vremenom, i Riza-beg Kapetanović predstavlja se, naime, kao vjeran “*šljedbenik* naših pradjedova”, pa u proslavu knjizi eksplicitno insistira na u osnovi istom – na važnosti književno-kulturalne mijene u skladu s izazovima i potrebama vremena, ali opet tako da se sama promjena predstavlja kao daljnji a nužno potrebni razvoj iz istog, starog tradicijskog korijena:

*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 ukitali, 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 potomci na tome lijepome putu slijedili?* (Kapetanović Ljubušak Mlađi 2008: 18)

Iako Riza-beg Kapetanović ovdje referira prije svega na usmenu književnu tradiciju, u pitanju je, dakle, u konačnici ista, preporoditeljska svijest i preporoditeljska pohvala potrebnoj novini čije prihvatanje neće, međutim, biti i čin potpunog odbacivanja tradicijske baštine već njezino nastavljanje na novi, drugačiji način. Sve ovo, otud, otvara između svega drugog i mogućnost da se pjesma *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” kao prva pjesma jednog Bošnjaka objavljena na bosanskom jeziku i zapadnom pismu, a potom i drugi književni te neknjiževni tekstovi i kulturalne pojave koje nakon nje slijede prije preporodnog doba počev od 1878. godine uzmu u obzir kao izrazito važan a neopravdano zanemaren književnopovijesni fenomen te da se napokon i književnohistoriografski označe kao dio neke vrste “pretpreporoda” u bošnjačkoj književnosti i kulturi, “preporoda prije preporoda”, a koji se, dakle, dešava već u posljednjem desetljeću osmanske vlasti u Bosni. Ove rane (pret)preporodne tendencije nisu se, naime, javile samo u književnom stvaranju Bošnjaka na orijentalno-islamskim jezicima niti samo u bošnjačkoj arebičko-alhamijado književnoj praksi, već i u bošnjačkoj književnosti i kulturi izvan

ovog okvira, pri čemu se ove različite vrste ranih (pret)preporodnih pojava ostvaruju istovremeno, baš kao što jedno vrijeme starija bošnjačka književnost u svojoj završnoj fazi i novija bošnjačka književnost u samom svojem začetku postoje simultano, čak znatno duže u poređenju s onim što je uvriježena općenita književnohistorijska slika ovih odnosa. Riječ je o izrazito važnoj razvojnoj fazi u bošnjačkoj književnoj i kulturalnoj prošlosti, koja, međutim, ne treba dovesti u pitanje ono što je u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnoj historiografiji s razlogom uvriježena ideja o sukcesivnom, historijski postepenom slijedu starije i novije bošnjačke književnosti, već, ipak bitno drugačije, treba upozoriti na složenost književnohistorijskih odnosa između različitih podsistema bošnjačke književnosti, uključujući i trenutke njihova na različite načine ostvarenog supostojanja i međusobnog presijecanja.

U pitanju je, dakle, ipak kompleksnija književnohistorijska i kulturalnohistorijska dinamika, tim prije što je ovo period u kojem se, pored svega drugog, ne samo javljaju i npr. prve bosanskomuslimanske škole na bosanskom kao maternjem jeziku Bošnjaka već se i među Bošnjacima između ostalog načinu i karakteristični devetnaestostoljetni, romantičarski interesi za vlastitu oralnu kulturu i “narodno blago” ili rana recepcija šire južnoslavenske književne tradicije, čak i u slučaju autora poput Ivana Gundulića, Ivana Mažuranića ili Petra II Petrovića Njegoša, a o čemu svjedoči npr. rana faza u životu i radu Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka,<sup>74</sup> itd. Pa ipak, ovo i ovakvo vrijeme ranih (pret)preporodnih književnih i kulturalnih pojava među Bošnjacima te uopće u današnjoj Bosni i Hercegovini nažalost još uvijek ni izbliza nije dovoljno historijski rasvijetljeno i definirano i pored jednog broja pojedinačnih vrijednih radova,<sup>75</sup> pri čemu i ovakvo što može otvoriti barem nešto drugačije perspektive onda kad je riječ o pitanjima početaka i razvoja općenito novije bošnjačke književne i kulturalne prakse. A to pjesmu *Pozdrav* “gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije” čini najstarijim rodnim mjestom ne samo novije bošnjačke poezije već i novije bošnjačke književnosti uopće, ali i jednim od historijski posebno važnih toposa ukupne bošnjačke književnosti i kulture. Sve je to tako i tim prije što je i u evropeizacijsko-modernizacijskim tranzicijskim procesima koji će se u Bosni intenzivno odvijati posebno

---

<sup>74</sup> Usp. npr. Rizvić (1973: 79–96, 141–145); Maglajlić (1987); Đurić (1992); Džanko (2008); Kodrić (2015a) i sl.

<sup>75</sup> Usp. npr. Kreševljaković (1920); Nurudinović (1960); Pejanović (1961); Kruševac (1967); Kruševac (1978); Isaković – Popadić (1982); Tutnjević (1996); Ademović (1997); Dizdar (2000); Memija (2001); Šator (2004); Kadrić (2013); Kadrić – Kalajdzija (2014) i sl.

kasnije, tokom austrougarskog vremena, jednu od ključnih uloga u svim ovim kulturalno-društvenim pretvorbama imala upravo književnost.<sup>76</sup>

## IZVORI

*Bosna*, 1, 13. muharrem 1283, 16. i 28. maja 1866, Sarajevo, 1, 3, 4.

*Rukopis monografije muslimanske historije*, sastavi raznih autora, hrvatski jezik, latinica, strojopis, 265 listova, Historijski arhiv Sarajevo, Zbirka *Varia*, ZV-491 *Sâlnâme-i Vilâyet-i Bosna*, Def'a 1, Sene 1283, 34.

## LITERATURA

Ademović, Fadil (1997), *Prve novine i prvi novinari u Bosni i Hercegovini*, Nezavisna unija profesionalnih novinara Bosne i Hercegovine, Sarajevo

Aličić, Ahmed S. (1966), *Pokret za autonomiju Bosne od 1831. do 1832. godine*, Orientalni institut, Sarajevo

Aličić, Ahmed S. (1983), *Uređenje Bosanskog ejaleta od 1789. do 1878. godine*, Orientalni institut, Sarajevo

Bašagić, Safvet-beg (1912) *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti: Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, Zemaljska štamparija, Sarajevo

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

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

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

Buturović, Đenana, Maglajlić, Munib, prir. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 2, *Usmena književnost*, Alef, Sarajevo

Davison, Roderic H. (1963), *Reform in the Ottoman Empire 1856-1876*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey

Dizdar, Senada (2000), *Sarajevski cvjetnik: Studija i bibliografija*, magistarski rad, Filozofski fakultet, Sarajevo

Drkić, Munir, Kalajdžija, Alen (2010), "Predgovor", u: Omer Hazim Humo, *Sehletul-vusul / Munir Drkić i Alen Kalajdžija, Grafija i leksika Sehletul-vusula*, Muzej Hercegovine, Mostar

---

<sup>76</sup> Usp. Kodrić (2012: 104–18).

- Duraković, Enes, Duraković, Esad, Nametak, Fehim, prir. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 1, *Starija književnost*, Alef, Sarajevo
- Duraković, Esad (1999), "Prosvjetiteljski zanos Handžićev", u: Mehmed Handžić, *Teme iz književne historije*, Izabrana djela, knj. 1, prir. Esad Duraković, Ogdalo, Sarajevo
- Durić, Rašid (1992), "Ljubušakovo djelo u političkom i kulturnom saobražavanju muslimanskog sa južnoslavenskim etnosom", u: *Zbornik radova o Mehmedbegu Kapetanoviću Ljubušaku*, Munib Maglajlić, ur., Institut za književnost, Sarajevo
- Džanko, Muhidin (2006), *Dr. Safvet-beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet – vitez pera i mejdana): Intelktualna povijest i ideologijska upotreba djela*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
- Džanko, Muhidin (2008), "Zasnivanje nacionalne (bošnjačke) književne kritike u polemičko-publicističkom radu Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka", u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, prir. Muhidin Džanko, Dobra knjiga, Sarajevo
- Džanko, Muhidin (2017), "Bosanski identitet kao protuteža nominalnom hrvatstvu i hrvatsko-muslimanskom književnom kanonu: Kratki i neobjavljeni povijesni pregled bošnjačke književnosti Envera Čolakovića", *Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Zbornik radova, 137–148, Preporod, Brčko
- Hadžijahić, Muhamed (1938), *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Omer Šehić, Sarajevo
- Hadžiosmanović, Lamija, Memija, Emina prir. (2008), *Antologija tariha Bosne i Hercegovine*, prepjev Džemaludin Latić, Hadžem Hajdarević i Amina Šiljak Jensonković, Connectum, Sarajevo
- Handžić, Mehmed (1349 / 1930), *Al-Ġawhar al-asnā fī tarāġim wa šuwarā Būsna*, Kairo
- Handžić, Mehmed (1933), *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana*, Državna štamparija, Sarajevo
- Handžić, Mehmed (1999), "Blistavi dragulj: Životopisi učenjaka i pjesnika iz Bosne", prev. Mehmed Kico, *Teme iz književne historije*, Izabrana djela, knj. 1, prir. Esad Duraković, Ogdalo, Sarajevo
- Handžić, Mehmed (1999), "Rad bosanskohercegovačkih muslimana na književnom polju", u: *Teme iz književne historije*, Izabrana djela, knj. 1, Esad Duraković, prir., Ogdalo, Sarajevo
- Huković, Muhamed (1986), *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci*, Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo
- Isaković, Alija, Popadić, Miloslav, ur. (1982), *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini od najstarijih vremena do 1918. godine*, Veselin Masleša, Sarajevo

- Isaković, Alija, prir. (1990), *O "nacionaliziranju" Muslimana: 101 godina afirmiranja i negiranja nacionalnog identiteta Muslimana*, Globus, Zagreb
- Kadić, Muhamed Enveri, *Tārīḥ-i Enverī*, sv. XXVI, 82.
- Kadrić, Adnan (2013), "Kraći osvrt na neke probleme razgraničenja starije i preporodne bošnjačke književnosti: Od književnosti na orijentalnim ka književnosti na maternjem jeziku", u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, knj. 62, Orijentalni institut, Sarajevo
- Kadrić, Adnan, Kalajdzija, Alen (2014), "O jezičkim osobitostima prijevodne alhamijado literature u kontekstu preporodnog prosvjetiteljstva druge polovine 19. stoljeća", *Književni jezik*, 25/1-2, Institut za jezik, Sarajevo
- Kalajdzija, Alen (2013), *Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu: Ikavski poetski manir*, Institut za jezik, Sarajevo
- Kapetanović-Ljubušak, Mehmed-beg (1987), "Nekoliko riječi", *Istočno blago*, sv. 2, *Sabrana djela*, knj. 3, Lamija Hadžiosmanović, prir., Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo
- Kapetanović-Ljubušak, Mehmed-beg (1987), "O našijem pjesnicima i književnicima", *Istočno blago*, sv. 2, *Sabrana djela*, knj. 3, Lamija Hadžiosmanović, prir., Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo
- Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg (2008), "Budućnost ili napredak muhamedovaca u Bosni i Hercegovini", *Muslimani u Bosni i Hercegovini*, Muhidin Džanko, prir., Dobra knjiga, Sarajevo
- Kapetanović Ljubušak, Riza-beg mlađi (2008), "Nekolike riječi", *Književni pupoljci iz hercegovačke dubrave*, Dobra knjiga, 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)", *Njegoševi dani 4*, Zbornik radova, 187–215, Tatjana Bečanović, ur., Filozofski fakultet Univerziteta Crne Gore, Nikšić
- Kodrić, Sanjin (2014), "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)", u: *Sarajevski filološki susreti II*, Zbornik radova, 139–169, knj. 2, Sanjin Kodrić, ur., Bosansko filološko društvo, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2015a), "Preporod prije preporoda? (Pjesma *Pozdrav 'gospodina hodže Mehmed-Emin-Efendije'* i počeci novije bošnjačke književnosti)", u: *Radovi*, 45–80, knj. 18, Filozofski fakultet, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2015), "Utemeljenje moderne bošnjačke književne historiografije (Od Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka do dr. Safvet-bega Bašagića)", u: *Pismo*, 140–154, XIII, 1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo

- Kodrić, Sanjin (2018), *Studije iz kulturalne bosnistike (Književnoteorijske i književno-historijske teme)*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Kodrić Zaimović, Lejla (2012), “Novine, novinari i novinstvo u pisanju Sarajevskog cvjetnika – prvog bosanskohercegovačkog privatnog i nezavisnog lista”, u: *Radovi*, 9–24, knj. 17, Filozofski fakultet, Sarajevo
- Kreševljaković, Hamdija (1912), *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni od najstarijih vremena do danas*, Sarajevo
- Kreševljaković, Hamdija (1920), “Štamparije u Bosni za turskog vremena 1529-1878”, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 9, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb
- Kruševac, Todor (1967), “Periodika bosanska za turskog vremena 1850-1878.”, *Glasnik društava arhivskih radnika u Bosni i Hercegovini*, knj. 7, Sarajevo
- Kruševac, Todor (1978), *Bosansko-hercegovački listovi u XIX veku*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Maglajlić, Munib (1987), “Književna djelatnost Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka”, u: Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, *Narodno blago, Sabrana djela*, knj. 1, Munib Maglajlić, prir., Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo
- Memija, Minka (1996), *Bosanski vjesnici: Počeci štampe kod bosanskih muslimana*, El-Kalem, Sarajevo
- Memija, Minka (2001), “Štampa i pretpreporodni period bosansko-muslimanske književnosti”, u: *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke*, 215–220, knj. XIX–XX, Sarajevo
- Muftić, Teufik (1969), “O arabici i njenom pravopisu”, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, knj. XIV–XV, Orijentalni institut, Sarajevo
- Nakaš, Lejla (2010), *Jezik i grafija krajišničkih pisama*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Nametak, Abdurahman, prir. (1981), *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti*, Kulturno nasljeđe, Svjetlost, Sarajevo
- Nametak, Fehim (1997), *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut, Sarajevo
- Nametak, Fehim (1980), *Fadil-paša Šerifović: Pjesnik i epigrafičar Bosne*, Orijentalni institut, Sarajevo
- Nezirović, Muhamed (2004), “Značaj krajišničkih pisama za bošnjačku kulturu”, *Krajišnička pisma*, Muhamed Nezirović, prir., Bošnjačka književnost u 100 knjiga, Preporod, Sarajevo
- Nurudinović, Bisera (1960), “Bosanske salname (1866-1878. i 1882-1893)”, u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*, knj. X–XI, Orijentalni institut, Sarajevo
- Okuka, Miloš (1987), *U Vukovo doba: Književnojezički izrazi u Bosni i Hercegovini u razdoblju od 1800. do 1878. godine*, Veselin Masleša, Sarajevo

- Okuka, Miloš, Stančić, Ljiljana (1991), *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine*, Slavica Verlag dr. Anton Kovač, München
- Peco, Asim (1991), “Jezički izraz alhamijado književnosti i Vukov princip ‘piši kao što govoriš’”, u: Miloš Okuka i Ljiljana Stančić, *Književni jezik u Bosni i Hercegovini od Vuka Karadžića do kraja austrougarske vladavine*, Slavica Verlag dr. Anton Kovač, München
- Pejanović, Đorđe (1961), *Bibliografija štampe Bosne i Hercegovine 1850-1941.*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Prelog, Milan, “Rad muslimana na književnom polju”, *Povijest Bosne u doba osmanlijske vlade*, knj. 2 (1739-1878), Naklada J. Studničke i druga, Sarajevo, s. a.
- Rebihić, Nehrudin (2016), “Hamid Šahinović – Ekrem: pjesnik, prozaist i dramski pisac: 80 godina od smrti”, u: *Godišnjak*, 504–518, XVI, BZK “Preporod
- Rizvić, Muhsin (1973), *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, knj. 1, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo
- Rizvić, Muhsin (1985), *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, Veselin Masleša, 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 (1997), “Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature”, u: *Zbornik alhamijado književnosti*, prir. Muhamed Huković, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, Preporod, Sarajevo
- Spahić, Vedad (2008), “*Make up* i tranzicijske bore: neki metodološko-historijski aspekti proučavanja bošnjačke književnosti austrougarskog perioda”, u: *Prokruštova večernja škola*, bosniaArs, Tuzla
- Šabanović, Hazim (1973), *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo
- Šator, Muhamed (2004), *Bosanski / hrvatski / srpski jezik u BiH do 1914. godine*, Fakultet humanističkih nauka, Mostar
- Tutnjević, Staniša, ur. (1991), *Bibliografija književnih priloga u listovima i časopisima Bosne i Hercegovine 1850-1918.*, knj. 1, Institut za književnost, Sarajevo
- Vajzović, Hanka (2005), “Alhamijado književnost”, u: *Jezik u Bosni i Hercegovini*, Svein Mønnesland, ur., Institut za jezik / Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Sarajevo / Oslo

## WHEN DOES MODERN BOSNIAK LITERATURE BEGIN? (A CONTRIBUTION TO PERIODIZATION OF BOSNIAK LITERARY HISTORY)

### *Abstract*

The paper deals with the poem *Pozdrav (Greetings)* by “Mr. Hoca Mehmed-Emin-Efendi”, published in 1866 in the inaugural issue of *Bosna*, one of the first newspapers printed in the Bosnian Vilayet. It is the first, but now almost completely forgotten poem written in the Bosnian language and the western alphabet in Bosniak literature, that is a poem which is the first, though not sufficiently acknowledged text of modern Bosniak literary practice in general. In this context, the paper discusses the literary-historical problems of the beginnings of modern Bosniak literature, especially the problem of its demarcation of older Bosniak literature. In doing so, and in contrast to the commonly accepted periodization and systematization of Bosniak literature, the paper introduces the concept of the “Pre-Revival period” as a transitional historical-developmental phase between older and modern Bosniak literature at the time of the last decade of the Ottoman rule in Bosnia.

KEY WORDS: *modern Bosniak literature, Revival period in Bosniak literature, Bosniak pre-revival literary practice, newspaper “Bosna”, Mehmed Emin Šehović*



Nehrudin REBIHIĆ

KNJIŽEVNI IDENTITET U KALEIDOSKOPU: ALHAMIJADO  
KNJIŽEVNOST U OBZORIMA MUHAMEDA HADŽIJAHIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *Muhamed Hadžijahić, alhamijado književnost, bosanski jezik, arabica, hrvatska književnost, Ivo Andrić, bošnjačka književnost, književni identitet*

U brojnim naučnim disciplinama od nacionalnog značaja Muhamed Hadžijahić dao je izniman doprinos. Za historiju bošnjačke književnosti osobito su važna njegova istraživanja usmene književne tradicije i alhamijado literature. U ovom radu nastojali smo približiti sve ono što je uradio na polju proučavanja alhamijado književnosti te kritički valorizirati neka od njegovih književnohistorijskih i književnokritičkih gledišta. Utvrdili smo da su na ta gledišta utjecale društveno-političke prilike i dinamika diskurzivnih praksi u društveno-humanističkim naukama 20. stoljeća. U cjelini, Hadžijahićeви radovi pokazuju kaleidoskopsku – čak proturječnu – i složenu sliku refleksije o alhamijado književnosti, ali i osobenu transformaciju njegova naučnog i kritičkog habitusa.

## 1. UVODNE NAPOMENE

Muhamed Hadžijahić (1918–1986) naučno je stasavao u periodu između dva svjetska rata, i to u generaciji Alije Nametaka, Seida i Mahmuda Traljića, Alije Bejtića, Muhameda Mujezinovića itd. Svi navedeni književnici, orijentalni filolozi i historičari bili su pod utjecajem Hamdije Kreševljakovića, istaknutog bošnjačkog historičara prve polovine 20. stoljeća. Na Hadžijahićevo intelektualno profiliranje utjecala je i duga porodična intelektualna tradicija budući da potiče iz bošnjačke ulemanske porodice Hadžijahić iz Gornjeg Vakufa. Rodonačelnik ove porodice, po svemu sudeći, bio je istaknuti pjesnik i putopisac Mustafa Muhlisi(ja), a najpoznatija ličnost iz ove porodice prije Muhameda bio je hafiz Emin ef. Hadžijahić, imam sarajevske Careve džamije (usp. Mehmedović 2022: 42). U porodičnom okruženju stjecao je znanja iz

različitim disciplina (filologija, historija, kulturna historija, religija) te usvajao znanja iz orijentalnih jezika. Tokom školovanja naučio je njemački jezik. U brojnim studijama, raspravama i monografijama osjeti se širina i multidisciplinarnost njegova obrazovanja, zbog čega je i dobio epitet “posljednjeg bosanskog polihistora” (Filipović 1990: 26–27). Bio je pasionirani bibliofil i veliki prijatelj kolekcionara bosanskih starina Aleksandra Poljanića, iz čijih je arhivskih repozitorija crpio građu za naučne radove (usp. Mulaomerović 1996: 52). Intelektualna širina i znatiželja za istraživanje arhivske i dokumentarne građe učinile su da njegove studije nerijetko budu prve takve vrste u određenoj oblasti. Primarni mu je naučni interes bio proučavanje bosanske i bošnjačke kulturne historije. Na ovom polju dao je, između ostalog, doprinos u proučavanju: (1) srednjovjekovne Bosne u 9. i 10. stoljeću, Crkve bosanske, slavensko-bogumilskih kulturnih formi i obrazaca; (2) usmene i alhamijado književnosti, književnosti na orijentalnim jezicima, hamzevijskog derviškog pokreta; (3) bosančice i arebice; (4) etnogeneze Bošnjaka itd. U značajnom broju studija, osobito onih između dva svjetska rata, eksploatirao je naučne teze koje su postavili Safvet-beg Bašagić, Ivo Pilar, Đuro Šurmin, Dragutin Prohaska, Maximilian Braun, Dinko Tomašić, Marko Perojević i drugi. Studirao je pravo u Zagrebu i pripadao grupi bošnjačkih prohrvatski orijentiranih intelektualaca sve do sredine Drugog svjetskog rata, kada se pridružuje partizanskom ilegalnom pokretu (Jahić – Suljkić 2007: 299), da bi se nakon 1945. godine potpuno posvetio istraživanju etnogeneze Bošnjaka (tadašnjih bosanskohercegovačkih Muslimana). Hadžijahić je često taktički i mimikrijski podilazio vladajućim diskurzivnim i političkim kontekstima i ideologemama, a sve kako bi plasirao njemu važne teme, teze i ideje o bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj kulturi.

## 2. ALHAMIJADO KNJIŽEVNOST KAO IZVOR ZA PROUČAVANJE ESENCIJALNIH INGREDIJENATA KOLEKTIVNOG BIĆA

U prvim mladalačkim radovima, napisanim između dva svjetska rata, Hadžijahić je najviše pažnje posvetio proučavanju usmene književne tradicije (usp. Rebihić 2020: 95–103) i alhamijado književnosti. Interes za proučavanje usmene i alhamijado književnosti<sup>1</sup> povezan je ondašnjim trendovima u druš-

---

<sup>1</sup> Pod pojmom *alhamijado književnosti* mislimo na bošnjačku pučku književnost koja je pisana na bosanskom jeziku arapskim pismom. Riječ je o literaturi koja nastaje u osmanskom

tvenim i humanističkim naukama kada se velika pažnja posvećivala proučavaju “nacionalnog duha”, “karakterologije”, “rase” kao odrednica tzv. duhovnog i organskog jedinstva nacije, a usmena i alhamijado književnost ukazivale su se kao pouzdani posrednici u prenošenju i memoriranju navedenih obilježja naroda. Na tom tragu Hadžijahić piše:

*Vrijedno je spomenuti, da ova književnost ne predstavlja, doduše, bogzna kakove književne vrijednosti, ali ona ima veliko kulturno i narodnosno znamenovanje. (...) Kako rekosmo, ova je grana hrvatske književnosti bez veće književne vrijednosti, ali uz to i sa malo osjećajnosti, ali je za to njena raširenost u narodu vrlo velika. (Hadžijahić 1942/br. 25: 9)*

Dakle, u književnostima na južnoslavenskom prostoru (pa i u bošnjačkoj književnosti) prepoznavale su se slabo promjenjive identitetske karakteristike narodnog duha i historijske svijesti. U usmenoj i alhamijado književnosti Hadžijahić je iščitavao određene elemente etnogeneze Bošnjaka koju će kasnije detaljno opisati u studijama 70-ih i 80-ih godina 20. stoljeća. U dinamici njegova naučnog sazrijevanja interes za alhamijado književnost prenio se iz njegovog primarnog proučavanja usmene književne tradicije, pri čemu je u oba ova književnohistorijska fenomena nastojao identificirati obrise narodne kulture te historijska i genealogijska obilježja tzv. pokrajinske / bosanske kulture i književnosti kao sastavnica tad za njega pojmovno (pa i ideološki / nacionalno) nadređene hrvatske kulture. Historija pokrajinske / regionalne književnosti u teorijskom pogledu fokusira se na specifičnosti narodne historije,<sup>2</sup> genealogiju određenih kulturnih fenomena i pojava, govor (dijalekat – ikavica), stil života itd. Pronalazeći sva ova obilježja u bosanskoj (i tadašnjoj muslimanskoj) književnosti, Hadžijahić je nastojao afirmirati te specifičnost pa će svoju brošuru

---

periodu Bosne i namijenjena je širokim slojevima društva, za razliku od tadašnje elitne, divanske književnosti koja je bila isključivo namijenjena obrazovanoj eliti. Odlikuju je svi elementi pučke književnosti: literarne vrijednosti nisu na prvom mjestu, nego didaktičke, utilitarne, moralne; stil, stih bili su jednostavni kako bi se lakše pamtili; za razliku od usmene namijenjena je publici koja zna čitati arabicu; teme su različite: ponašanje, odgoj, vjerovanje. Po svom karakteru je bliska usmenoj književnosti, umjetnički su joj dometi mali, a društveni utjecaj golem. Više o tome v. u Spahić (2017: 167–173).

<sup>2</sup> Termin *pokrajinska književnost* (regionalna) korišten je u kulturnoj i književnoj historiografiji za posebnosti onog dijela SHS na kojem je živio hrvatski narod (Dalmacija, Slavonija, Bosna). Budući da je Hadžijahić bio prohrvatski orijentiran, opisivao je specifičnosti bosanske [naročito njene muslimanske (bošnjačke) komponente] kulture i književnosti u kontekstu hrvatskog nacionalnog i kulturnog identiteta.

*Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine* otvoriti rečenicom da su “naši muslimani neki *corpus separatum* u hrvatskom narodu”, odnosno u hrvatskoj kulturi i književnosti.

U tekstovima “Najstariji glasovi o muslimanskoj narodnoj pjesmi Herceg-Bosne” (1934) te “Građa za povijest narodne poezije muslimana iz Bosne u XVI, XVII, XVIII stoljeću” (1935/1936) ističe da značajan broj pjesama, koje su uvrštene u antologiju *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert* (1912) Kemure i Ćorovića ne pripada korpusu, ali ni poetici alhamijado književnosti već usmenoj književnoj tradiciji. Proširujući Bašagićevu tezu o bošnjačkim pjesnicima na orijentalnim jezicima na alhamijado stvaraoce kao “poseban *genre* na polju istočnog pjesništva”, smatrao je, kao i sam Bašagić, da je ta posebnost oblikovana pod utjecajem usmene književnosti. Problematizirao je uvrštavanje lascivnih pjesma *Ramo i Saliha* i *Zečkova pouka* u korpus alhamijado pjesama, a naročito pripisivanje njihova autorstva Mula Mustafi Bašeskiji. Prema Hadžijahiću, shodno svom intelektualnom i moralnom habitusu, Bašeskija nije mogao biti autor ovih pjesama, već ih je samo zabilježio, i to u selu Zgošća.

*U njegovoj međžmui se nalaze još dvije pjesme koje su Kemura i Ćorović pripisali Bašeskiji, a to su: “Ramo i Saliha” i “Zečkova pouka”. Ja sumnjam da li su to njegove pjesme, a za prvu pretežno mislim da je narodna, a iz toga što ju je zabilježio u svojoj međžmui ne slijedi da je njegova. (...) Ramo se u ovoj pjesmi na vrlo nepristojan način osvećuje svojoj dragoj Salihi, koja je odvedena za drugog. Ističemo da su se iz doba Mula Mustafe Bašeskije sačuvale tri variante ove narodne pjesme, a zabilježene su u Erlangenskom rukopisu (182, 169, 62). Kasnije variante ove pjesme sačuvale su se u L. Marjanović (Hrvatske narodne pjesme) (...) Jamačno je pjesma o Rami i Salihi nastala na selu – po građi, zatim po lascivnosti, što je karakteristično za naše selo. (Hadžijahić 1935/br. 7–8: 93–94)*

Ove i ovakve kritičke opservacije nisu privukle neku naročitu pažnju kasnijih istraživača, budući da su i dalje ove pjesme uvrštavali u antologijske izbore, izostavljajući samo Bašeskiju kao autora, bez bilo kakvih dodatnih objašnjenja o genezi i statusu navedenih pjesmama. Smatramo da je ovakvo književnokritičko promišljanje otvorilo jedan dodatni aspekt u razumijevanju sistematizirane književne građe na arebici. Riječ je, dakle, o pojavi folklorističkih bilježenja usmene književne građe na arebici u kojoj je značajan broj

neautorskih pjesama – naročito sevdalinsko-baladesknog sadržaja – kao i određen broj “autorskih” (Fejzo Softa) nastalih u usmenoj književnoj radionici te da su kao takve – često neizbrušene – zapisane na arebici.<sup>3</sup> Kritički se osvrće i na druge aspekte antologije *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert* Kemure i Ćorovića, ističući da ona “nije zadovoljila najosnovnije zahtjeve, a taj je da se postojeći tekstovi kritički izdaju” te da “ne predstavlja korak naprijed niti u odnosu na gotovo pola stoljeća ranije objavljenu Blauovu knjigu, i to iz osnovnog razloga jer nam pjesničke tekstove ovoga knjiga nije predstavila u njihovom autentičnom izrazu” te da “nije bio ujednačenih kriterija prilikom transliteracije” itd. (Hadžijahić 1976: 2). U ovom kontekstu zanimljivi su Hadžijahićeve osvrta na pjesništvo prve bošnjačke pjesnikinje Umihane Čuvidine u kojima apostrofira da je bila narodna pjesnikinja / pjevačica – u narodu poznata kao Sevda – te da je ona uistinu autorica svojih pjesama, ali ih nije zapisala na arebici, već su, kao i u Bašeskijinom slučaju, to folklorističke zabilješke<sup>4</sup> (Hadžijahić 1935: 89–94). Hadžijahić se, po svemu sudeći, ovdje oslonio na tekst “Umihana Čuvidina: prva hrvatska pjesnikinja muslimanka iz Bosne” (1934) Munira Šahinovića Ekremovog u kojem se donekle, ali ne i potpuno, izražava sumnja da je Čuvidina poznavala arebicu. Prema Šahinoviću, ona je “mogla i nekom pisaru ili svećeniku, u ono vrijeme gotovo jedino pismenim ljudima, u pero diktirati svoje stihove” (1933: 75). Šahinović ovu tezu dodatno opravdava nepismenošću muslimanki jer nisu znale vlastoručno pisati na maternjem jeziku – arebicom, ali ne sumnja u autentičnu svojinu njenih pjesama.<sup>5</sup> Hadžijahić u

<sup>3</sup> Fenomenom bilježenja usmene književne građe na arebici između dvaju svjetskih ratova u nekoliko radova bavio se Osman Asaf Sokolović.

<sup>4</sup> Budući da se između dvaju svjetskih ratova u zagrebačkim i sarajevskim dnevnim listovima aktualizirala priča o pronalasku mezara (groba) Umihane Čuvidine, Hadžijahić je tim povodom napisao dva teksta. Prvi tekst publicirao je u časopisu *Muslimanska svijest* (1936, br. 3, str. 7), a drugi u *Osvitu* (1942, br. 23, str. 7), pri čemu u prvom tekstu izražava pohvalu ovoj inicijativi, dok u drugom upozorava da inicijativa ipak nikada nije realizirana. U teksta navodi da je rođena oko 1875. godine u Mujezinovića sokaku na Hridu te da je bila vjerena za Muju Čamdžibajraktara iz sarajevske mahale Bistirk, a koji je poginuo na Zasavicama 1813. godine. Osobito je važna jedna njegova tvrdanja koja se i u kasnijim radovima o ovoj pjesnikinji dosta eksploatirala, a riječ je o tome da se njeno prezime Čuvidina pisalo kao Čujdina, što je, prema Hadžijahiću, netačno.

<sup>5</sup> I Lamija Hadžiosmanović u tekstu “Umihana Čuvidina – prva bosanska pjesnikinja muslimanka”, uz naglašavanje utjecaja usmene književnosti, dvoji – čak je u samoj konstataciji kontradiktorna – o tome da li je Čuvidina sama napisala pjesmu ili je nekome diktirala, pa između ostalog kaže: “Po svoj prilici, kako smo već naveli, naša pjesnikinja nije poznavala

analizama ide dalje, pa njenim pjesmama pronalazi pandan u brojnim zbirkama usmene poezije (*Erlangenski rukopis*, zbirke Kamila Blagajića i Dželaludina Kurta), folklorističkim zabilježkama Halida Kreševljakovića, kao i u vlastitim folklorističkim istraživanjima. Sam je, naime, pribilježio pjesmu *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom godine 1813*. (1936/ br. 32: 6) i smatra je jednom od inačica Čuvidinine pjesme.

U brojnim svojim studijama o usmenoj književnosti navodi i neke zanimljive podatke, pa, između ostalog, i to da se u Balkanološkom institutu nalazila “jedna mala bilježnica pjesama pisanih turskim i hrvatskim jezikom, a arapskim pismom” i da u njoj “ima lascivnih pjesama, a ima ih kojima se ni pero odbiti ne može”. Ovu bilježnicu datira u 18. stoljeće (Hadžijahić 1934: 121), a navodi i da je historičar Muvekkit imao zbirku usmene epske poezije zabilježene na arebici te da je na ovom pismu trebala biti publikovana (Sokolović – Hadžijahić 1964: 30). I kultura ašikovanja – koja je najviše sačuvana kroz sevdalinku – prisutna je, primjećuje Hadžijahić, u nekim alhamijado tekstovima poput pjesme *Ašiklijski elif-be* Fejze Softe koja kombinira retoriku ašikovanja sa orijentalnom formom elifname / elifnice (Hadžijahić 1941/sv. 1: 792–793).

Kada je riječ o odnosu usmene i alhamijado književnosti, izdvajaju se tri Hadžijahićeve teze. Prva teza proizašla je iz kritičkog osvrta na etabliranu tezu o utjecaju dubrovačke trubadurske lirike na ljubavnu alhamijado poeziju. Ovu tezu naočito su afirmirali 70-ih i 80-ih godina Ab. Nametak i M. Huković. Hadžijahić smatra da je moguće uspostaviti neku “idejnu vezu bosanskog muslimanskog i dalmatinskog kršćanskog pjesništva, ali se ne može nipošto misliti da su jedni pjevali pod utjecajem drugih” jer je “bosansko muslimansko pjesništvo na hrvatskom jeziku nastajalo pod utjecajem orijentalne književnosti i narodnog pjesništva” (Hadžijahić 1936/br. 32: 9). Druga teza odnosi se na migriranje pisane književnosti u usmenu i obratno. Hadžijahić pokazuje da je kod alhamijado tekstova prisutna pojava da pjesme prelaze u usmeni književni registar u kojem bivaju estetski uspjelije od izvorne rukopisne varijante jer je “neki daroviti pojedinac usavršavao te pjesme”, a kao primjer takve migracije navodi pjesmu Omera Hume *Kad ja pođoh u džamiju* (i poezija M. Rudždija primjer je ovakve migracije). I, na koncu, treća teza poriče da je turčija, osobito njen arebički primjer *Hrvati turkisi* M. Erdeljca, svojevrsna preteča usmenoj lirskoj poeziji – sevdalinci. On smatra da su sevdalinke “najmanje

---

nijedan orijentalni jezik, ali je znala uobičajeno pismo tog doba među Muslimanima – arabicu, ili je, pak, nekome, ko je znao to pismo, kazala svoje stihove” (1971: 655–657).

pod turskim uplivom” i da muslimanke nisu mogle razumjeti tursku pjesmu jer nisu poznavale turski jezik da bi mogle prevoditi poetske motive i slike jer ona “predstavlja nešto doživljeno, a nikako prijevod pjesme iz jedne tuđe sredine”<sup>6</sup> (Hadžijahić – Traljić – Šurkić 1977: 60–61).

Kao i u međuratnom periodu, Hadžijahić dobrobrano koketira sa književnokritičkim ideologemama nakon 1945. godine, pa tako u tekstu “Neke karakteristike stare bosansko-muslimanske književnosti” (1974) ističe da se alhamijado književnost poetički ne razlikuje od književnosti pravoslavaca i kršćana u osmanskome periodu (bratstvo i jedinstvo u dijahronoj perspektivi), s tim što se njena specifičnost ogleda u naslanjanju na usmenu književnu tradiciju i “istočnjačku književnost i kulturu”. “Istočnjačka književnost” utjecala je na prisutnost orijentalizama u pjesmama, zbog čega, prema Hadžijahiću, one nisu lahko razumljive širim slojevima. I ovdje se naglašava njen narodnosni karakter, s tim što sada koncept narodnog duha nije onakav kakav je bio između dva svjetska rata nego je poprimio novi ideološki obol. U antologijskom izboru alhamijado tekstova, koji prati ovu studiju, izostavljene su npr. religijske, a donesene lirske ljubavne pjesme kao otjelovljenje narodnog duha na zasadama usmene književnosti te pjesme koje su opjevale socijalne i društvene teme. Izostavljene pjesme donosile su religijske teme i bile su intubirane leksikom orijentalnog porijekla, dok su pjesme socijalnog karaktera – osobito one usmjerene protiv vlasti i elitne klase – konvenirale socijalističkoj ideologiji klasne ravnopravnosti i otpora “vanjskom neprijatelju” (*Ajvaz-dedina kasida* ili *De li ti je Halil-paša*). Promjenom društvenog i političkog konteksta mijenjalo se i tumačenje književnosti, pa se alhamijado književnost više ne tretira kao samosvojna, sa osobenim nastankom i razvojnim sistemom, nego se – u duhu bratstva i jedinstva – razumijeva u suodnosu sa drugim tradicijama: “(...) samo ovo književno stvaranje po sadržaju i obliku, po našem mišljenju, bitnije se ne razlikuje od sinhronog književnog stvaranja Hrvata i Srba, osim što je prožeto islamskim duhom”.<sup>7</sup> Hadžijahić sada zagovara tezu da se alhamijado književnost razlikuje od drugih književnih tradicija iz ovog perioda samo po “vanjskom utjecaju” (orijentalno-islamskom, u prvom redu leksika) zbog čega, kao najrepresentativnije tekstove alhamijado književnosti, bira one koji imaju

<sup>6</sup> Suprotno stajalište o ovom književnohistorijskom pitanju zastupa Alen Kalajdzija (2012).

<sup>7</sup> Hadžijahić ovaj utjecaj čak svodi samo na tzv. *tursku varijantu islama* koja se, prema njegovom mišljenju, ogleda “u vjerskom običaju svečanog recitiranja Mevluda na turskom jeziku” (usp. Hadžijahić 1970).

najmanje riječi stranog porijekla (turcizama<sup>8</sup>); temeljnim (kanonskim) piscem ove književnosti smatra Uskufiju zbog njegove pjesme “univerzalističkih nazora” u kojoj se pledira na sjedinjenje “Turaka i kaura”. Kao Hadžijahić, i Hasan Rebac (1930: 9) zloupotrebljavao je ovu pjesmu u Kraljevini Jugoslaviji pokazujući na njenom primjeru zajedništvo naroda za potrebe ondašnjeg političkog sistema, a ista je tendencija još prisutnija u periodu socijalističke Jugoslavije.<sup>9</sup> Nastojanje da se alhamijado književnost ne tretira odvojeno od ostalih književnih tradicija (srpske i hrvatske) na prostoru Bosne može se kod Hadžijahića tumačiti i kao namjera da se ona učini vidljivom u kontekstu ondašnje bosanskohercegovačke i južnoslavenske književnosti, budući da je u književnohistorijskim studijama i nastavnim programima imala nezavidan položaj jer je atribuirana kao nevrjedna i estetski loša književnost.

U ranim radovima Muhamed Hadžijahić otvara i pitanja iz etnogeneze Bošnjaka koja će kasnije – naročito nakon 1963. godine – detaljno eksplicirati u svojim studijama, a riječ je o pitanjima koja tretiraju: (1) slavensko-bogumilsku komponentu u tradiciji Bošnjaka; (2) kontinuitet nominacije jezika kao bosanskog; (3) bosanski prostor kao samosvojan kulturni i povijesni entitet itd. O prisutnosti slavenskobogumilskih elemenata u tradiciji Bošnjaka napisao je nekoliko studija (usp. Hadžijahić 1990), u kojima je različitim metodološkim pristupima dokazivao postavljene teze, pa je, između ostalog, često koristio i alhamijado tekstove kao dokaz dugotrajne historijske svijesti o nekom etnogenetskom aspektu. U polemičkim tekstovima o Kaimijinoj pjesmi *Kasida protiv pušenja duhana* gorljivo je branio tezu da je u ovoj pjesmi prisutna riječ *bogumil* (“I u smradu bili/ Tako Bogumili”), odnosno da je Kaimiji značenje ove riječi bilo poznato u 17. stoljeću, a ne, kako su to tvrdili Seid Traljić, Munir Šahinović Ekremov, Jasna Šamić i Cvetko Popović, da, umjesto bogumili, piše “Bogu mili” (usp. Rebihić 2021: 13–35). On je, dakle, slijedio čitanje Kemure i Ćorovića i do kraja mu ostao vjeran opravdavajući dodatno svoje stajalište historiografskim radovima I. Jukića, S. Bašagića, H. Kreševljakovića, M. Handžića, I. Pilara, D. Prohaske i A. Solovjeva te analizama turskih popisnih deftera Nedima Filipovića iz kojih se “zna da je taj izraz bio u nas dobro poznat; zato smo i mi ostali pri ranijem Ćorović-Kemurinom čitanju” (Hadžijahić 1974: 243).

---

<sup>8</sup> “Ta opterećenost turcizmima dade se objasniti time što ovi autori nisu imali nikakve uzore u južnoslavenskoj književnoj tradiciji, već su naobrazbu crpili isključivo iz izvora na turskom, arapskom i perzijskom jeziku” (Hadžijahić 1977: 75).

<sup>9</sup> Vrijednosni sud o interpretacijskim dosezima tekstova posvećenih Uskufijevoj pjesmi *Hodte nami vi na viru* donosi Spahić (1999).



Uz bogumilstvo, jedno od najznačajnijih etnogenetskih pitanja za Hadžijahića jeste pitanje historijata nominacije jezika. Od najstarijih vremena tri su bitna segmenta bosanskog identiteta: srednjovjekovna država, Crkva bosanska i pismo bosančica (Hadžijahić 1943: 167). U tekstovima u kojima je nominalno jezik nazivao hrvatskim ili srpskohrvatskim imenom u dijahronoj projekciji uvijek je pisao bosanski jezik. Hadžijahić je, dakle, naučno dosljedan jer pokazuje da se tadašnji nominalni jezički identitet (hrvatski) nije potvrđivao kroz povijest. Ovdje se čini važnim spomenuti tri njegova teksta: “Bošnjaštvo kao nacionalni i regionalni problem” (1942), “Hrvatski muslimani o svom jeziku” (1936) te “Ikavština i porijeklo bosanskih muslimana” (1939), jer se upravo u njima koristi alhamijado tekstovima kako bi dokazao kontinuitet svijesti o jeziku “bosanskih muslimana”, o njegovom imenu (bosanski) i dijalekatskoj osnovi – ikavština. Kao potvrdu svojih stavova, Hadžijahić navodi egzemplarna djela poput Uskufijeveg rječnika (“Hevaji u svim svojim djelima naš jezik naziva bosanskim.”), poezije Omera Hume,<sup>10</sup> mevluda Saliha Gaševića itd.

Ustaški zločini razlozi su njegovog udaljavanja od prohrvatske orijentacije koji se desilo 1944. godine, kada prestaje pisati tekstove o hrvatstvu bosanskohercegovačkih muslimana i počinje tajno pisati brošuru (pod pseudonimom Spectator) *Posebnost Bosne i Hercegovine i stradanje Muslimana* (1944/1991), namijenjenu savezničkim snagama u kojoj ih upoznaje sa kulturnom, povijesnom, jezičkom posebnosću Bosne. Pišući o bosanskoj posebnosti, on ističe da se posebnost očitovala u: (1) “tipu slavenskog pisma” – bosančici jer se i time “odvojila od srpske i hrvatske države”; (2) u imenovanju jezika jer “svi stariji bosanski pisci nazivaju svoj jezik bosanskim imenom, pa se taj naziv održao sve do listopada 1907. godine, kada je Austro-Ugarska uvela srpsko-hrvatsku oznaku za jezik u Herceg-Bosni”; te (3) u bosanskom govoru – koji je “po mišljenju starijih slavenskih jezikoslovaca, najljepši od svih dijalekata na slavenskom jugu; taj govor je uzet za podlogu opće usvojenom srpskom i hrvatskom književnom jeziku” [Hadžijahić 1991 (1944): 17]. Bosna

<sup>10</sup> Hadžijahić je u časopisu *Muslimanska svijest* (1936, br. 12, str. 3), oslanjajući se na studije i radove M. Ljubušaka, Čorović – Kemura i M. Brauna napisao kratki osvrt na djelo Omera Hazima ef. Hume u kojem ga predstavlja kao preporoditelja Hercegovine jer je išao po hercegovačkim selima i podučavao ljude vjeri i pisao na “babinom jeziku” (“babin jezik najljepši”). Ukazuje na njegovo ukupno djelo i zaključuje da su njegova djela bila iznimno popularna u naroda zbog čega ih je folklorista Ivan Zovko zabilježio kao folklorno stvaralaštvo. Međutim, iz sinhronne perspektive Hadžijahić u tekstu imenuje Humin jezik hrvatskim, ali kada citira Humu, nominacija je bosanska.

i bošnjaštvo, kao prostorni i kulturni identiteti, sa svim unutrašnjim složenostima i proturječnostima bili su i ostali, prema Hadžijahiću, “posebna jedinica” jer su jezik, pismo i govor, kao i kultura u cjelini, odredili tu posebnost (ovakav model korespondira Herderovom filološko-literarnom modelu nacije). Novije studije iz lingvističke i književne bosnistike potpuno su, međutim, zanemarile Hadžijahićevo ulogu u očuvanju i afirmiranju bosanske nominacije jezika, i to u vremenu kada je ona bila pomjerena iz centra na periferiju, a afirmirale su npr. Maka Dizdara i Aliju Isakovića. Istražujući kulturnu prošlost Bosne, Hadžijahić je intenzivno sakupljao podatke o kontinuitetu nominacije bosanskoga jezika i objedinio ih u knjizi *Od tradicije do identiteta* (1974), a sve to su kasnije koristili Senahid Halilović i Dževad Jahić u svojim studijama početkom 90-ih godina prošlog stoljeća, kada se nominacija bosanskoga jezika pomjerala s periferije ka centru.

### 3. NOMINACIJA ALHAMIJADO KNJIŽEVNOSTI: TEKST I DRUŠTVENO-POLITIČKI KONTEKST

Pitanje koje se posebno nameće pri valorizaciji Hadžijahićevo proučavanja alhamijado književnosti jeste pitanje njene nominacije i nacionalne atribucije. U tekstovima, studijama i priložima napisanim između dva svjetska rata on bošnjačku književnost određuje kao “hrvatsku muslimansku književnost” ili “književnost bosanskohercegovačkih muslimana”, a to je i bila ustaljena nominacija kod svih prohrvatski orijentiranih Bošnjaka. Međutim, 60-ih godina 20. stoljeća, kada se u naučnim, kulturnim i političkim krugovima afirmirala ideja o posebnosti bosanske kulture i otvorao proces priznavanja Bošnjaka kao nacije pod imenom Muslimani, on je bio jedan od onih intelektualaca koji su u okviru Instituta za društvena istraživanja pri Fakultetu političkih nauka u Sarajevu imali “zadatak” da naučno fundiraju povijesni kontinuitet muslimanske nacije i njene kulture. U skladu s tim novim političkim prilikama, on mijenja i nominaciju književnosti u “književnost bosanskohercegovačkih Muslimana” ili “bosansko-muslimanska književnost”.

Usputno, kritizirao je brojne autore u vezi sa imenovanjem alhamijado književnosti: da li se treba imenovati kao “tekstovi” ili “literatura”? Zastupao je tezu da se alhamijado tekstovi trebaju nominalno odrediti kao literatura jer “ima literarno vrijednih ostvarenja”, ali se ipak “za starija razdoblja u historiji književnosti ne može se estetski kriteriji ni uzeti za mjerilo vrednovanja” (1976: 1).

Hadžijahićeve prohrvatska orijentacija između dva svjetska rata podrazumijevala je i da alhamijado književnost nacionalno nominira kao hrvatsku. Studija *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine* (1938)<sup>11</sup> sigurno je najznačajniji i najcjelovitiji opis alhamijado književnosti dotad, pri čemu je u naslovu izostavljena odrednica *alhamijado* ili *arebička*, a sve kako bi se književno stvaranje na “hrvatskom jeziku bosanskohercegovačkih muslimana” i katolika u Bosni učinilo jednim. Međutim, Hadžijahić je itekako bio svjestan njenih osobnosti u odnosu na kršćansku književnost u Bosni u užem, ali i hrvatsku književnost u širem smislu, pa ju je i odredio kao “corpus separatum” unutar tad nadređenog nominalnog pojma *hrvatska književnost*. Na drugoj strani, osobito je insistirao na njenoj regionalno-konfesionalnoj specifičnosti, ističući njen bosanskohercegovački karakter i muslimansku konfesionalnu dimenziju, a potom i druga regionalna, kolektivna obilježja: kultura, tradicija, historija, dijalekat itd. Posebno ističe da je od velike važnosti za razumijevanje alhamijado književnosti proučavati dervise i derviške redove, isto kao što je za razumijevanje kršćanske književnosti u osmanskoj Bosni iznimno važno proučavati franjevački red. Religijska i kulturna diferencijacija bila je velika

<sup>11</sup> Na značaj Hadžijahićeve knjige ukazao je Juraj Jurjević u prikazu “Muhamed Hadžijahić: Hrvatska muslimanska književnost prije 1878.” objavljenom u *Hrvatskoj smotri* (1939): “Kao što su kod katolika u Bosni franjevci bili nosioci književnosti, tako su kod muslimana derviši, i zato je prozni rad isključivo vjerskog karaktera, dok su pjesme osim pobožnog još i ljubavnog, patriotskog i poučnog karaktera. Pisac nam predstavlja nekoliko književnih imena, koja su djelovala prije 1878. godine i za koja, iskreno priznajem, nisam nigdje i ni ujednoj povijesti književnosti čuo. Mislim da u tome nisam jedini. A ipak je njihovo pisanje na hrvatskom jeziku znak njihove hrvatske nacionalnosti, pa nije pravo, da se zapostavljaju i zaboravljaju” (1939: 40–41). Za razliku od ovog prikaza, u časopisu *Muslimanski svijest* (1938, br. 54) publikovan je prikaz pod inicijalom M. u kojem se ukazuje na neke propuste Hadžijahićeve studije: “Rekosmo da je ovaj rad koristan prilog našim kulturnim istraživanjima, samo je šteta što je ovaj ogroman materijal morao biti zbijen u malen prostor. Vjerojatno će auctor ovo svoje djelo razraditi na široj osnovi. U tom slučaju, osim biografija pjesnika, osim članaka o vrsti i količini utjecaja turske metrike i turskog sroka na radove te vrste na hrv. jeziku, treba donijeti u cijelosti i u svim varijantama transkribirane sve poznate radove ovih pjesnika. Zato treba dosta rada, ali u tom obliku izdana rasprava bila bi istinski kulturni spomenik hrvatskih muslimana” (M, 1938: 2). Također, isti autor obrušio se na maliciozno prikazivanje ove Hadžijahićeve brošure u *Gajretu* (br. 12), časopisu prosrpske orijentacije, u kojem stoji da je “šteta što se ovakvim radovima daje prvobitna plemenska tendencija” – hrvatska. Autor konstatira da *Gajret* sigurno ne bi reagirao da u naslovu stoji “srpska muslimanska književnost”. Sve ove proturječnosti, dakle, kazuju da je tumačenje književnohistorijskih procesa bilo podređeno ideološkim prilikama i nacionalnim asimilacijama bošnjačke književnosti u srpsku i hrvatsku književnost.

prepreka uspostavljanju “hrvatskog nacionalnog identiteta u Bosni”, samim time i u nacionaliziranju bosanskohercegovačkih muslimana, zbog čega se u “naučnim” raspravama o (hrvatskoj ili srpskoj) nacionalnoj i kulturnoj pripadnosti bosanskohercegovačkih muslimana tad, kao argument, koristi rasnobiološka teorija i jezik, kako bi se dokazalo jedinstvo i kontinuitet nacionalne pripadnosti – što je, istina, bilo prisutno i kod Hadžijahića (utjecaj Ć. Tuhelke i Ive Pilara):

*Važno je spomenuti da su i kod muslimana redovnici, ukoliko se o njima u islamu može uobće govoriti, derviši, uglavnom nosioci književnosti na narodnom jeziku. Gotovo sva imena koja dolaze u obzir, kada se govori o ovom dijelu hrvatskih književnih trudbenika stoje u nekoj vezi s dervišima, a derviši su oni koji osobito nastoje oko ove vrste pjesama. Uloga derviša u razvoju Hrvata muslimana je vrlo zamašna, još nije proučena, pa se ovoj okolnosti nije u našoj znanosti dosada dalo potrebno tumačenje. (Hadžijahić 1942: 9)*

*Književni rad na našem jeziku bez sumnje je vidan dokument narodne svijesti muslimana hrvatske krvi u tursko doba, jer dokazuje, da i tadašnji naši muslimani nisu zapostavljali svoj jezik, pa i stoga ovaj dio hrvatske književnosti ne bi smio biti zanemaren i zapostavljen. (Hadžijahić 1938: 104)*

Svođenje ove književnosti samo na religijsku dimenziju reduciralo bi se njenu poetičku i tematsko-motivsku složenost. Koristeći se pozitivističkom metodologijom i književnohistorijskim načelima jedinstva i kontinuiteta, Hadžijahić sistematizira povijesni pregled temeljnih bio-bibliografskih podataka o autorima i djelima (Kaimija, Razi, Karahodža, Grbić itd.) bez ikakvih dubljih književnokritičkih i poetoloških uklona. U ovoj studiji primjenjivao je isključivo teritorijalni i jezički kriterij pri sistematiziranju alhamijado literature jer je, oslanjajući se na stavove Krealitza, ostao čak rezerviran i prema pjesniku Mehmedu Erdeljcu i njegovoj pjesmi *Hirvat turkisi*, smatrajući da “po jeziku ove pjesme ..., nije spjev jednog Bosanca i Hercegovca”<sup>12</sup> (Hadžijahić 1938: 94). U kasnijim istraživanjima Hadžijahić je revidirao neke svoje teze iz ove studije shodno novim naučnim spoznajama. Isto tako, određene Hadžijahićeve teze i hipoteze podijelile su naučnike u dvije skupine: na one

---

<sup>12</sup> Ovu Hadžijahićeovu tezu osporio je Abdurahman Nametak u tekstu *Čiji je pjesnik Muhamed iz Erdelja* u kojem dokazuje da je autor porijeklom iz Bosne (usp. Nametak 1982: 412–418).

koju su ga bespogovorno slijedili (M. Huković, L. Hadžiosmanović itd.) i one koji su ga kritički preispitali, pa čak i osporavali (Ab. Nametak, J. Šamić itd.)

Na djela prohrvatski orijentiranih bošnjačkih intelektualaca (Kreševljaković, Hadžijahić, Nametak, Traljić), a osobito na njihova postignuća u proučavanju bosanske književnosti, oslanjale su se generacije hrvatskih književnih povjesničara i antologičara. Hadžijahićeva studija *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine* bila je referentna tačka svima književnim povjesničarima koji su književno stvaranje na arebici smatrali sastavnim dijelom hrvatske književnosti, a tu prije svega mislimo na Mihovila Kombola, Krešimira Georgijevića, Metu Ujevića, Slavka Ježića, Ivana Slamniga, Slobodana Prosperova Novaka itd. Sistemsko tretiranje alhamijado književnosti u okvirima hrvatske književne tradicije moguće je razumjeti samo kao politički i ideološki narativ jer je korpus književnih tekstova na arebici “prazno mjesto” hrvatske književnosti i kulture (kao npr. dubrovačka književnost u srpskoj). Izvan bošnjačke književnosti u širem, a muslimanske tradicije u užem smislu, ovi tekstovi zahtijevaju dodatna tumačenja i interpretacije jer sadržaj, iskustvo i teme nisu same po sebi razumljive, već se isključivo moraju tretirati u kulturno-historijskom kontekstu tradicije u kojoj su nastale, a što u pravilu nije bio slučaj.<sup>13</sup> To dodatno potvrđuje i činjenica da ova književnost ni na koji način nije ostala dio kulturnog pamćenja u kolektivnim vidicima hrvatske književnosti, a naročito ne u savremenoj književnosti i kulturi.

Interes za proučavanje alhamijado književnosti intenzivirat će se nakon priznavanja muslimana kao nacije, pa samim time i priznavanja posebnosti bosanskomuslimanske književne tradicije i otvaranja pitanja o “bosanskohercegovačkom standardnojezičkom izrazu”.<sup>14</sup> U ovom periodu objavljene su studije Ab. Nametka, Smaila Balića, Muhameda Hukovića i Muhameda Hadžijahića, koje su potvrdile važnost proučavanja i afirmiranja alhamijado književnosti.

<sup>13</sup> V. o tome Spahić (2008: 33–41)

<sup>14</sup> U kontekstu šireg razumijevanja nacionalnih procesa, kao i statusa bošnjačke književnosti u ovom periodu, važnim se čini spomenuti i zvanični stav vrha Komunističke partije Bosne i Hercegovine: “Zato treba nastaviti rad na sabiranju književnog, kulturnog, istorijskog i drugog blaga tog naroda i obezbijediti da sve to bude naučno fundirano, istinito i klasno određeno. (...) Mi smo, s pravom, reagovali, na primjer, na pojave svojatanja muslimanskih pisaca od strane srpskih i hrvatskih nacionalista. Čuje se, međutim, da sada smeta i pojava publikacija u kojima bi se sabirali i vrednovali doprinosi pisaca muslimanske nacionalnosti kulturi naroda Bosne i Hercegovine, kao i prigovori i otpori zašto se ispituje i alhamijado književnost” (Mikulić 1973/1975: 206).

Kao najstariji i najiskusniji među spomenutim autorima, Hadžijahić će napisati važne studije u kojima će ukazati i na dotadašnje propuste u istraživanju alhamijado književnosti te markirati ona mjesta na koja bi nauka u budućnosti trebala odgovoriti. Nažalost, dosta tih mjesta do danas nije valjano književnohistorijski, književnoteorijski i književnokritički valorizirano. Sigurno najznačajnija njegova studija iz ovog perioda jeste *Osvrt na dosadašnje objavljene tekstove i istraživanja iz problematike alhamijado književnosti* (rukopis – šapirografirano) iz 1976. godine. Uvodna studija (*Opći dio*) bit će prerađena i objavljena u zborniku *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977) pod naslovom *Neposredni zadaci u izučavanju naših alhamijado tekstova*. Značaj ove studije nije samo u tome što se kritički osvrće na površno i pojednostavljeno bavljenje ovom književnošću u prošlosti nego što uz nju donosi bibliografiju radova, od prvih kritičkih priloga do savremenog doba. Osim što je prva, specifičnost ove bibliografije ogleda se i u tome što, uz bibliografski podatak, donosi i kratak sažetak glavnih teza nekog članka, čime se čitalac dodatno upoznaje sa sadržajem priloga. Ovakva metodologija pisanja bibliografije kod nas je veoma rijetka. U tekstu je markirao nekoliko temeljnih pitanja na koja bi književna bosnistika trebala odgovoriti: (1) utvrditi autentičnost tekstova i uraditi jedinstvenu transliteraciju; (2) utvrditi “religijske razloge” koji su utjecali na njen “hibridni karakter”; (3) u valorizaciji treba primijeniti isključivo estetski kriterij; (4) odgovoriti na pitanje da li alhamijado književnost treba tretirati isključivo kao kulturno-jezički fenomen; (5) utvrditi zašto su zanemareni: proza,<sup>15</sup> prijevodi *Kur’ana*<sup>16</sup>, pisma (proza ili stih), versifikacija itd.; (6) da li treba proučavati utjecaj drugih tradicija i religija na

---

<sup>15</sup> Hadžijahić je objavio i rad “Pripovjedništvo kod nas” u listu *Osvit* (1944, br. 66–67, str. 10–11), u kojem posebno tematizira žanr *va’za*, odnosno moralno-didaktičke propovjedi ili besjede koju, prema Hadžijahiću, treba razlikovati od predavanja u džamijama jer imaju širu, društveno-prosvjetnu funkciju. Uz brojne zbirke besjeda koje su pisane na orijentalnim jezicima (Zijjauddin Ahmed b. Mustafa el Mostari, Muslihuddin Užičanin i dr.), kao primjere besjeda na maternjem bosanskom jeziku izdvaja Omera Humu, a potom i Džemaludin Čauševića i Seida Serdarevića. U radu iznosi konstataciju da je pojava arebice dotadašnje pismo – bosančicu – premjestila iz javne upotrebe u privatnu sferu, baš kao što je arapsko pismo (a ne i arapski jezik) dokinulo mnoga stara pisma: koptsko, berbersko, staroperzijsko itd. Također, skreće pažnju na pojedince koji su doprinijeli afirmaciji arebice, poput Ibrahima Berbića, Ibrahima Seljubca, Džemaludina Čauševića.

<sup>16</sup> U studiji “Bibliografske bilješke o prijevodima Kur’ana kod nas”, objavljenoj u časopisu *Bibliotekarstvo* (1967, br. 3, str. 39–54) Hadžijahić, između ostalog, navodi i nekoliko prijevoda *Kur’ana* na arebici (Seid Zenunović, Hilmo Hadžić itd.)

alhamijado književnost;<sup>17</sup> (7) književnoteorijski definirati žanrove alhamijado književnosti; (8) afirmirati alhamijado o okviru “južnoslavenskih književnosti”. Sva ova pitanja i dalje su u književnoj bosnistici manje ili više otvorena.

#### 4. POLEMIČKI I KRITIČKI OSVRTI

Muhamed Hadžijahić bio je iznimno angažiran intelektualac. Njegov intelektualni habitus nije bio samo zasnovan na naučnoj akribiji, nego i na dubokoj etičnosti. Etička dimenzija ogledala se u tome da nikada u polemičkim tekstovima oponenta nije kritizirao *ad hominem*, nego samo njegove ideje, stavove i argumente. To govori da nije pisao kako bi se dodvorio određenoj publici ili da bi raspravu vodio radi nje same, već da je bio autor koji je generirao hipoteze i teze o bitnim pojavama i procesima. Kad bi naučno elaborirao određenu hipotezu ili tezu, nikada je nije smatrao naučno zatvorenom nego je uvijek propitivao u kontekstu novih saznanja, čemu svjedoči i činjenica da je od nekih teza odustajao ili ih je kasnije i sam problematizirao. Riječ je o intelektualcu koji nije pristajao na površnost. Sigurno jedan od poznatijih njegovih

<sup>17</sup> Hadžijahić je ukazivao na utjecaje religija na alhamijado pjesništvo, pa će tako davne 1937. godine u tekstu “Počeci hrvatskog muslimanskog pjesništva” ukazati na utjecaj kršćanstva na poeziju Jusufa Livnjaka. Riječ je o arzuhalu – peticiji protiv imotskog naiba Ibrahima Spore iz Brešnića, a u kojoj se nalaze slijedeći stihovi: *Svaka ga urdja ubila/ Pomozi sveta Marija / I pomagaj gospodine*. Hadžijahić smatra da je “exclamacija ‘pomozi sv. Marijo’ bila uobičajena kod muslimana u kraju gdje je naš pjesnik živio, nu, ovaj se Hadži Jusufov stih može dovesti u vezu i s islamizacijom, koja je u tom periodu tek dovršena...” (Hadžijahić 1937, br. 246: 1). Ovdje valja spomenuti da je Hadžijahić ovu pjesmu pronašao u Poljanićevoj kolekciji, uz još jednu pjesmu – arzuhal koja je upućena protiv éhaje Ibrahima Spore. Istina, ove stihove ne donosi u dijelu pjesme objavljenom u *Bosanskohercegovačkoj književnoj hrestomatiji – Starija književnost* (1974), ali ih ne donose ni Ab. Nametak (1981), kao ni M. Huković (1977), iako je riječ o najstarijem alhamijado tekstu pronađenom u Bosni (Nametak 1981: 166). Na ovaj utjecaj ukazao je i Hifzija Suljkić (pseudonim Ibn Hasan) u tekstu “Danteovski motivi u jednoj muslimanskoj pjesmi” objavljenom u *Glasniku VIS-a* 1980. godine povodom pjesme *Plakala je hurija Razija* tekstu koju je približio u Kreševu. U tekstu se, između ostalog, navodi: “Uzet je, kao što se vidi, danteovski motiv. Postavlja se pitanje porijekla ovog motiva u našoj pjesmi. Pri tome postoje dvije mogućnosti: Jedna je mogućnost da je ovaj motiv preuzet iz našeg zajedničkog srpskohrvatskog folklor. Ovdje se može pomišljati na dosta rašireni naš folklorni kompleks koji bi se mogao označiti kao ‘Marija u paklu’. Čini se ipak da izvor našoj pjesmi treba tražiti u civilizacijskoj baštini islamskih naroda. Najlogičnije je uzeti da su određene predstave islamske eshatologije dale osnovu za sadržaj naše pjesme. Inspiracija za ovu pjesmu mogla je doći i preko opisa zagrobnog svijeta u opusu velikog arapsko-španskog mistika Ibni Arabija” (Ibn Hasan 1980: 303–307).

kritičkih osvrtu, uz one koji su se odnosili na antologijski izbor antologije Kemura – Ćorović, nosi naslov *O jednoj pjesmi Šejh Sejjid Vehab Ilhamije*. U njemu Hadžijahić pokazuje kako je Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak bio “prilično nepouzdan izdavač narodnih umotvorina” (1935: 278), jer je autorstvo Ilhamijine pjesme *Ti ne hodaj besposlen* pripisao Hasanu Kaimiji. Referirajući se na *Hroniku* Muhameda ef. Kadića (sv. 19, str. 316), on zaključuje da ova pjesma nije opisala događaje iz Kaimijina vremena jer mjesta poput Izmailija, Bender i Ozija u njegovo vrijeme nisu imala “važnu ulogu u povijesti te prema tome Kaimija nije imao razlog da ih ističe”, ali u “doba Ilhamije, ruska vojska je godine 1806. zaposjela Moldaviju i Vlašku bez objave rata Sultanu, što je dalo Ilhamiji povoda da napiše ove stihove” (Hadžijahić 1935: 279). Metodama historizma i pozitivizma pjesmu je interpretirao u odgovarajućem historijskom kontekstu, pripisujući joj posredujuću ulogu u prenošenju i pamćenju društveno-historijskog znanja i dovodeći je u vezi s drugim historijskim izvorima iz istog perioda (sidžilima). Dakle, historijski kontekst poslužio mu je kao argument da bi osporio Kaimijino autorstvo ove pjesme i zaključio da je pjesmu napisao Ilhamija 1806. godine.

Zanimljivu polemiku između dva svjetska rata vodio je sa Munirom Šahinovićem Ekremom u vezi s alhamijado pjesnikom Mula Mustafom Mestvicom. Hadžijahić je u *Novom Beharu* 1934–35. godine (br. 20–23, str. 391–392) napisao kritički osvrt na Šahinovićev tekst “Mula Muhamed Mestvica” objavljen u *Napretku* 1935. godine (br. 3–4, str. 40–43), u kojem navodi preko 20 Šahinovićevih grešaka u biografiji ovog pjesnika. Međutim, ovdje valja naglasiti da je Šahinovićev tekst – bez obzira na to što ga Hadžijahić naziva panegirikom – u izvjesnoj mjeri rasvijetlio i dopunio određene biografske podatke koje je, nekoliko godina prije njega, publicirao Riza Muderizović (1932). No, i kasniji istraživači, Ab. Nametak (1981), A. Kalajdžija (2019), slijedili su Muderizovićev tekst, pa su i dalje – bez uvida u Hadžijahićev tekst – prenosili neke netačnosti i nepreciznosti. Šahinović je napisao odgovor na ovaj tekst u listu *Islamski svijet* (1935, br. 147, str. 7), u kojem ne navodi nijedan protuargument, već oponenta nastoji diskvalificirati, time što je “učenic četvrtog razreda” i da “nije punoljetan”, zbog čega mu, kako kaže, ne priliči da sa njim polemizira.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Ovdje valja spomenuti da je Hadžijahić u *Novom Beharu* napisao i pohvalan rad o zalaganju Alije Nametka na afirmiranju i proučavanju književnosti na arebici, a posebno ističe njegov doprinos u transliteraciji Gaševićevog *Mevluda* (Hadžijahić 1935, br. 9–13, str. 164–165)



Osobito je zanimljiv Hadžijahićevo osvrt na Andrićevo tretiranje alhamijado književnosti u njegovoj doktorskoj disertaciji *Razvoj duhovnog života pod uticajem turske vladavine* (1924), a čije dijelove je i preveo za potrebe studije *Osvrt na dosadašnje objavljene tekstove i istraživanja iz problematike alhamijado književnosti* (1976). Koliko nam je poznato, prvi cjelovit prijevod ove disertacije objavljen je tek 1982. godine u *Sveskama Zadružbine Ive Andrića*. Hadžijahić kritizira Andrićevo lošu ocjenu alhamijado tekstova, pitajući se najprije da li “stvaranje narodnim jezikom uz upotrebu arapskog pisma zaostaje iza groa književnih ostvarenja ostalih južnoslavenskih književnosti koje su paralelno tekle”. Smatra da Andrićevo teza, prema kojoj se književnost definira isključivo po religijskom kriteriju, dovodi do “generalnog odbacivanja ovog ili onog književnog stvaralaštva” ili do terminoloških nesporazuma pri definiranju literature. Andrić alhamijado literaturu etiketira konstrukcijom “hibridna književnost” – za šta, prema Hadžijahiću, nema nikakve osnove.<sup>19</sup> Dalje, problematizira i Andrićevo ocjenu da je jedan “neosporan defekt” ove književnosti preopterećenost turcizmima, a kao protuargument navodi da su “Južni Slaveni iz sfere islama morali kreirati svoju pismenost, pa su se oslanjali na kulturne uzore koje su putem vjere primili, tako da su pozajmice iz jezika islamskih naroda jedna neophodnost”, pa se “na taj način moglo dogoditi da su neki autori proznih sastava kod prevođenja sa turskog ili arapskog teksta na naš jezik i u prijevodu upotrebljavali arapske ili turske riječi ili fraze, pretpostavljajući da će ih čitaoci (slušaoci) razumjeti”<sup>20</sup> (Hadžijahić 1976: 5–6). Također, referira se i na studiju *Zur serbokroatisch Übersetzung arabisch-islamischen Termini in*

<sup>19</sup> Andrićevo nominalno određenje alhamijado književnosti kao hibridne zasnivalo se na njegovoj tezi o hibridnom identitetu bosanskohercegovačkih muslimana. O pojmu hibridnosti u Andrićevoj disertaciji pisao je i Zoran Konstatinović, ali ne do kraja kritički konkretno i otvoreno, nego s nekom obazrivošću i uvažavanjem prema Andriću: “Hibridno za Andrića očito znači ne samo da je nešto dvojakog porijekla, već značenje ove reči kao da neposredno izvodi iz pojama *hybris*, pa bi hibridno bilo nešto nadmeno, uobraženo, što je naleglo kao stravičan teret i što neprekidno pritiskuje. A time kao da je našao određenje za odnos koji želi da definiše u sferi duhovnoga: hibridan je celokupan susret Bosne s Turcima. Za ovakav pristup mora se bez oklevanja priznati da je emfatičan” (Konstatinović 1982: 269). Valja napomenuti da je Hadžijahić pripadao i grupi intelektualaca okupljenih oko časopisa *Bosanski pogledi*, u kojem su se problematizirali stavovi o Bošnjacima u Andrićevim romanima.

<sup>20</sup> Kritički osvrt na Andrićevo razumijevanje alhamijado književnost izostavljen (!) je u retuširanoj studiji objavljenoj u zborniku *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (1977).

*einem Text des 15/16. Jahrhunderts* W. Lehfeltda o ajasofijskom priručniku za učenje stranih jezika i uočava da se termini islamske provenijencije prevode staroslavenskom terminologijom koja je pod utjecajem pravoslavlja, budući da je priručnik bio namijenjen pravoslavnoj publici (Allah – Gospod, beričet – blagoslovenije). Sve ovo, dakle, pokazuje da je religijska i kulturološka pripadnost utjecala i na izbor leksike koja je razumljiva tadašnjim recipijentima, a sve to ne bi trebao biti razlog za diskvalifikaciju nekog književnog naslijeđa.

## 5. ZAKLJUČAK

Na koncu možemo zaključiti da je Muhamed Hadžijahić bio jedan od najboljih poznavalaca alhamijado književnosti i da je na ovom polju proučavanja bošnjačke književne historije dao golem doprinos. Bez obzira na društvene i političke prilike, koje su evidentno utjecale i na njegovu interpretaciju književnohistorijskih procesa, uvijek je isticao njen bosanski i muslimanski karakter. U periodu između dva svjetska rata, iako je bio prohrvatski orijentiran, njenu specifičnost tumačio je kao regionalnu ili pokrajinsku – bosansku, dok je nakon Drugog svjetskog rata, a naročito nakon 1963. godine, potencirao njena nacionalna i konfesionalna obilježja. Na njegovom primjeru pokazali smo svu proturječnost i složenost interpretativnih praksi u jednoj nacionalnoj književnosti, kao i to da je književnohistorijske procese nemoguće rekonstruirati jednoznačno (jedinstvo i kontinuitet) nego isključivo u njenim kaleidoskopskim složenostima (ideološkim, političkim, poetičkim, metodološkim). U metodološkom smislu, istraživanja je zasnivao na metodama pozitivizma i historizma, kao i na konjunktturnim diskurzivnim i političkim praksama 20. stoljeća.

## LITERATURA

- Filipović, Nenad (1990), “Posljednji bosanski polihistor – Muhamed Hadžijahić”, *Odjek*, 2.
- Hadžijahić, Muhamed (1934), “Najstariji glasovi o muslimanskoj narodnoj pjesmi u Herceg-Bosni”, *Narodna uzdanica – Kalendar*, 118–121.
- Hadžijahić, Muhamed (1935/1936), “Građa za povijest narodne poezije muslimana iz Bosne u XVI, XVII, XVIII st.”, *Novi Behar*, 7–8, 92–95.
- Hadžijahić, Muhamed (1936), “Hrvatski muslimani o svom jeziku”, *Muslimanska svijest*, 21, 2.
- Hadžijahić, Muhamed (1936), “Ljubavna poezija muslimanskih pjesnika iz Bosne u prošlim stoljećima na hrvatskom jeziku”, *Muslimanska svijest*, 32, 9.

- Hadžijahić, Muhamed (1936), "Pjesme Umihane Čuvidine i narodna poezija", *Narodna uzdanica – Kalendar*, 88–94.
- Hadžijahić, Muhamed (1936), "Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom godine 1813.", *Muslimanska svijest*, 32, 6.
- Hadžijahić, Muhamed (1938), *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Štamparija Omera Šehića, Sarajevo
- Hadžijahić, Muhamed (1939), "Ikavština i porijeklo bosanskih muslimana", *Obzor*, 286, 1–2.
- Hadžijahić, Muhamed (1941), "Ašikovanje", *Hrvatska enciklopedija*, sv. I, 691–692.
- Hadžijahić, Muhamed (1942), "Hrvatska aljamiado književnost", *Spremnost*, 25, 9.
- Hadžijahić, Muhamed (1935), "Primjedbe na jedan rad o Mula Muhamedu Mestvici iz pera g. Munira Šahinovića Ekremovog", *Novi Behar*, 20–23, 391–392.
- Hadžijahić, Muhamed (1935), "O jednoj pjesmi šejh Sejdda Vehab Ilhamije", *Novi Behar*, 15–16, 278–279.
- Hadžijahić, Muhamed (1936), "Akcija za podizanje nadgrobnog spomenika hrvatskoj pjesnikinji Umihani Čuvidinoj u Sarajevu", *Muslimanska svijest*, 318, 7.
- Hadžijahić, Muhamed (1936), "Preporoditelj Hercegovine Omer ef. Humo i njegove hrvatske pjesme", *Muslimanska svijest*, 12, 3.
- Hadžijahić, Muhamed (1937), "Počeci hrvatskog muslimanskog pjesništva", *Obzor*, 26. X 1937.
- Hadžijahić, Muhamed (1941), "Aljamiado literatura kod Hrvata", *Hrvatska enciklopedija*, sv. I, Zagreb, 300–301.
- Hadžijahić, Muhamed (1953), "Kaimija o bogumilima", *Život*, sv. 4, 125–126.
- Hadžijahić, Muhamed; Sokolović, Osman (1963), "Prvi pokušaji štampanja radova bosanskih Muslimana", *Bibliotekarstvo*, 4, 20–31.
- Hadžijahić, Muhamed (1967) "Bibliografske bilješke o prijevodima Kur'ana kod nas", *Bibliotekarstvo*, 3, 39–54.
- Hadžijahić, Muhamed (1973), *Orijentalno-islamski utjecaj na bosanske Muslimane i druge južnoslavenske narode* (rukopis), Fakultet političkih nauka, Univerzitet u Sarajevu
- Hadžijahić, Muhamed (1974), "Neke karakteristike stare bosansko-muslimanske književnosti", *Starija književnost – Bosanskohercegovačka književna hrestomatija*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo
- Hadžijahić, Muhamed (1976), *Osvrt na izučavanje alhamijado literature* (rukopis – šapirograf), ANUBiH, Sarajevo.
- Hadžijahić, Muhamed; Traljić, Mahmud; Šurkić Nijaz (1977), *Islam i muslimani u Bosni i Hercegovini*, El-Kalem, Sarajevo
- Hadžijahić, Muhamed (1977), "Neposredni zadaci u izučavanju naših alhamijado tekstova", *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*, ANUBiH, knj. 5, 41–52.

- Hadžijahić, Muhamed (1980), *Od tradicije do identiteta: Geneza nacionalnog pitanja bosanskih Muslimana*, Islamska zajednica, Zagreb
- Hadžijahić, Muhamed (1900), *Porijeklo bosanskih Muslimana*, Bosna, Sarajevo
- Hadžijahić, Muhamed (1991), *Posebnost Bosne i Hercegovine i stradanje Muslimana*, BZK "Preporod", Sarajevo
- Hadžiosmanović, Lamija (1971), "Umihana Čuvidina – Prva bosanska pjesnikinja muslimanka", *Glasnik VIS-a*, 655–657.
- Huković, Muhamed (1986), *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci*, Svjetlost, Sarajevo
- Jahić, Adnan; Suljkić, Hifzija (2007), "Muhamed Hadžijahić – Bošnjak i znanstvenik", u: H. Suljkić, *Islamske teme i narodne poslovice*, BMG, Tuzla
- Kalajdzija, Alen (2019), *Predstandardni idiom bosanske alhamijado literature*, Institut za jezik, Sarajevo
- Konstantinović, Zoran (1982), "O Andrićevom doktoratu", *Sveske Zadružbine Ive Andrića*
- Mehmedović, Ahmed (2022), "Hafiz Emin-efendija Hadžijahić: Jedan od najvećih karija", *Preporod*, 6/1208, 42.
- Mikulić, Branko (1973/1975), *Za šta a protiv čega*, NIŠP Oslobođenje, Sarajevo
- Mulaomerović, Jasminko (1996), "Muhamed Hadžijahić kao polihistor, *Čas sjećanja: Muhamed Hadžijahić (1918–1986)*, BZK "Preporod", Sarajevo
- Nametak, Abdurahman (1981), *Hrestomatija alhamijado književnosti*, Svjetlost, Sarajevo
- Nametak, Abdurahman (1982), "Čiji je pjesnik Mehmed iz Erdelja", *Radio Sarajevo – Treći program*, 38, 412–418.
- Rebac, Hasan (1930), "Šta ometa bratsku slogu Srba muslimanske i pravoslavne vere", *Gajret*, Beograd, 9.
- Rebihić, Nehrudin (2020), "Muhamed Hadžijahić: Prilozi proučavanju usmene književne baštine Bošnjaka", *Novi Mualim*, 82, 95–103.
- Rebihić, Nehrudin (2021), "Pjesma Ostante se tutuna Hasana Kaimije: Prikaz jednog književnohistorijskog spora", *Društvene i humanističke studije*, 2(15), 13–34.
- Spahić, Vedad (1999), *Tekst, kontekst, interpretacija*, Grafičar – CKO, Tešanj / Tuzla
- Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, Bosnia ARS, Tuzla
- Spahić, Vedad (2017), *Krugovi i elipse – Studije i ogledi o književnim identitetima*, Bosanska riječ, Tuzla
- Šahinović, Munir Ekrem (1933/1934), "Umihana Čujdina: Prva hrvatska pjesnikinja – muslimanska iz Bosne", *Islamski svijet – Kalendar*, 65–78.
- Šahinović, Munir Ekrem (1935), "Na napis g. Hadžijahića u Novom Beharu", *Islamska svijest*, 147, 7.
- Šamić, Jasna (2020), *Hasan Kaimi baba: Život i djelo*, Knjigoljubac, Brčko

## LITERARY IDENTITY IN THE KALEIDOSCOPE: ALHAMIADO LITERATURE IN THE HORIZONS OF MUHAMMED HADŽIJAHIĆ

### *Abstract*

In numerous scientific disciplines of national importance, Muhamed Hadžijahić made an immeasurable contribution. His research into oral literary tradition and alhamijado literature is particularly important for the history of Bosniak literature. In this paper, we tried to bring closer everything he did in the field of studying alhamijado (folk) literature and critically valorize some of his literary-historical and literary-critical views. We found that they were influenced by socio-political circumstances and the dynamics of discursive practices in the social sciences and humanities of the 20th century. On the whole, Hadžijahić's works show a kaleidoscopic – even contradictory – and complex picture of interpretations of alhamijado literature, but also a special transformation of his scientific and critical habitus.

KEY WORDS: *Muhamed Hadžijahić, alhamijado literature, Bosnian language, Arabic, Croatian literature, Ivo Andrić, Bosniak literature, literary identity*

Ena BEGOVIĆ-SOKOLIJA

## IMAGOLOŠKA ANALIZA OPUSA ANTUNA KNEŽEVIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *Antun Knežević, imagologija, predodžba, Drugi, politički, etnički i religijski identitet*

Bosanski franjevac Antun Knežević (1834–1889) živio je u burnim devetnaestostoljetnim bosanskim prilikama, a u njegovom književnom i povijesnom djelu i društveno-političkom djelovanju prepoznaju se odjeci romantičarskih ideja hrvatskog ilirizma. Zbog ideja o bosanskoj autonomnosti Knežević je nastojao dokazati neprekinuti kontinuitet bosanske srednjovjekovne državnopravnosti. U radu će se iz imagološke perspektive analizirati Kneževićevi fikcionalni (ali i nefikcionalni) tekstovi, s težištem na *Krvavoj knjizi* (1869), četvrtom svesku *Bosanskog prijatelja* (1870), čijim je urednikom i autorom bio upravo Knežević, te njegovim ljetopisnim zabilješkama iz *Varice*, a koje je prvobitno nazvao *Njeke moje bilješke iz zadnjih godina*, bilježeći događaje od oktobra 1869. godine do smrti. Pokušat će se dokazati teza da se ovaj bosanski franjevac u konstruiranju heteropredodžbi, autopredodžbi i metapredodžbi u svojim tekstovima naslanja ne samo na evropocentrični pogled na druge nego i na imagološki potentnu stariju bosanskohercegovačku franjevačku književnu tradiciju, odnosno na još starije protuturske govore hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Za razliku od tekstova koji mu prethode, a u kojima je religijski, socijalni, kulturni i civilizacijski Drugi pokrivaio sve unutartekstne kategorije (i Vjerskog Neprijatelja, i Zulumčara, i Nepravdnog Suca, i Barbarina, ali i Snažnog Ratnika i Osvajača), u Kneževića nedostaju posljednje dvije kategorije, kao i bilo kakav osjećaj uvažavanja Drugoga, makar i kao Neprijatelja. Promjena se može objasniti društveno-povijesnim okolnostima – slabljenjem Osmanskog Carstva i sve izvjesnijom smjenom vlasti u Bosni.

## 1. UVOD

Bosanski franjevac Antun Knežević<sup>1</sup> živio je u burnim devetnaestostoljetnim bosanskim prilikama, a u njegovom književnom i povijesnom djelu i društveno-političkom djelovanju prepoznaju se odjeci romantičarskih ideja hrvatskog ilirizma. Zbog ideja o bosanskoj autonomnosti Knežević je nastojao dokazati neprekinuti kontinuitet bosanske srednjovjekovne državopravnosti. Stoga se u tekstu iz imagološke perspektive analiziraju Kneževićevi fiktionalni (ali i nefiktionalni) tekstovi, s težištem na *Krvavoj knjizi* (1869), četvrtom svesku *Bosanskog prijatelja* (1870) te njegovim ljetopisnim zabilješkama iz *Varice*, a koje je prvobitno nazvao *Njeki moje bilješke iz zadnjih godina* i u kojima je bilježio događaje od oktobra 1869. godine do smrti.

Nije naodmet naglasiti da je Antun Knežević kao bosanski franjevac bio pripadnik crkvene i intelektualne elite<sup>2</sup> među katoličkim stanovništvom u Bosni 19. stoljeća, o čemu i sam iznosi autopredodžbe u rukopisu svoga ljetopisa, a o kojima će više riječi biti u nastavku. Zapravo, sve do austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine kulturno i političko vodstvo bosanskih katolika bilo je u rukama franjevacu.

Predodžba / slika / *image* osnovna je jedinica imagološke analize a jedan od najznačajnijih francuskih komparatista Daniel-Henri Paugeaux (2009) određuje ju kao mješavinu osjećaja i ideja kojom neko Ja otkriva i razumije Drugog. Kao polazištem pri imagološkoj analizi okoristit ćemo se, uz određene prilagodbe<sup>3</sup>, Dukićevim (2004: 1–5) prijedlogom analize unutartekstne aksiologije (a to su “svi postupci kojima se u nekom književnom tekstu vrednuju elementi njegova tematskog svijeta”), za koju je od posebnog značenja

<sup>1</sup> Antun Knežević (Varcar Vakuf, 1834 – Kotor Varoš, 1889) pohađao je Jukićevu varcarsku školu. U fojničkom samostanu pripremao se za franjevački red i učio filozofiju. Teologiju je studirao u Rimu i Sieni. Bio je kapelan, župnik, odgajatelj mladeži u različitim mjestima Provincije. Djelujući u Đakovu sprijateljio se s biskupom Strossmayerom, u čije je ime obavio dvije značajne misije: prvu u Srbiji u vezi s podizanjem ustanka u Bosni, a drugu u Bosni u vezi s popisom umjetničkih i drugih dragocjenosti u fojničkom, sutješkom i kreševskom samostanu koje su kasnije prenesene u Đakovo.

<sup>2</sup> “Franjevci su unutar svoga naroda ne samo svojom izobrazbom nego i svojim društvenim i ekonomskim statusom bili daleko iznad prosjeka, oni su bili na vrhu. Nazovimo ovaj vrh mirne duše elitom.” O tome v. Džambo (2019).

<sup>3</sup> Pruzimanje i prilagodba tiču se, zapravo, mogućih unutartekstnih razina vrednovanja Drugoga te prve četiri (od ukupno šest, koliko se u radu predlaže) tipološke konkretizacije figure neprijatelja, o čemu više u nastavku.

*kategorija glasa* (ko govori?), a stupanj “vjerodostojnosti” iskazanog polazi od načela udaljavanja ili približavanja autorskom glasu.

U analiziranoj građi uočeno je da dominira predodžba o Osmanlijama / Turcima kao o neprijateljima – religijskom, socijalnom i političkom Drugom, ali da ima i izvjestan broj primjera u kojima su predstavnici osmanske vlasti aksiološki vrednovani kao prijatelji. Sultan u Kneževićevim tekstovima, kao ni u cjelokupnoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka 20. stoljeća<sup>4</sup>, nikad ne pokriva značensko polje neprijatelja.

Dakle, Figura neprijatelja / Protivnika javlja se unutar analiziranog Kneževićevog opusa u dvije od četiri Dukićeve predložene tipološke konkretizacije,<sup>5</sup> kao i dvije konkretizacije koje uvodim za potrebe ovog rada, a koje omogućuju da se mnoštvo likova svede na ograničen broj tipova, pri čemu jedan lik može zaposjedati različite tipove tokom radnje:

1. Nasilnik (Zulumčar) – egzistencijalno ugrožava Žrtvu te ga možemo smatrati egzistencijalnom prijetnjom;
2. Vjerski Neprijatelj (Nevjernik, Krivovjernik, Fanatik) – religijska prijetnja;
3. Nepravedni Sudac – ekonomsko-društvena prijetnja;
4. Barbarin – kulturna prijetnja.

Navedene kategorije neprijateljskog Drugog ne odudaraju od uvriježenih onovremenih stereotipizacija. “Stereotip ‘Turčina’, pohotnog i okrutnog, koji je nemilosrdno proliwao krv hrišćana, uništavajući njihova naselja, pljačkajući njihova dobra, odgoneći ih u roblje i poganeći svetinje, nastao je, zapravo, zahvaljujući pamfleskoj književnosti šesnaestog stoljeća, kada su se carevi, težeći jačoj vlasti nad lokalnim plemstvom i zahtevajući podizanje nameta za krstaški rat protiv ‘nevernika’, koristili živopisnim prikazivanjem zverstava koja je počinio neprijatelj” (Jezernik 2010: 22). Takvim predodžbama Knežević se poslužio naročito u *Krvavoj knjizi*, o čemu će, također, biti riječi na odgovarajućem mjestu u tekstu.

Bliski Milanovićevom (2012) stavu pristupa imagologiji kao izazovu prepoznavanja dominantnih karakteristika poetike pisca, žanra ili epohe, nakon kontekstualiziranja Kneževićevog imaginarija Drugog i Drugačijeg,

---

<sup>4</sup> Detaljnije v. Begović-Sokolija (2017).

<sup>5</sup> Davor Dukić (1998: 190) na primjeru hrvatske povijesne epike uočava četiri unutartekstne kategorije: Snažni Ratnik (Suparnik), Nasilnik (Zulumčar), Vjerski Neprijatelj i Osvajač, kojima sam se poslužila dodavši im “uzroke” neprijateljstva te podjelu proširila dvjema kategorijama koje su se nametnule pri analizi konkretnih primjera.



upuštamo se u rekonstrukciju aksioloških opisa brojnih aktera u njegovom opusu: od turaka (domaćih muslimana u onovremenoj Bosni), Osmanlija, preko židova, hristjana, katolika, Cigana, pa do Hrvata, Srba, Poljaka, Rusa ili Švaba, kako ih naziva.

Anticipirajući zaključak analize, odmah ću najaviti i rezultate provedenog istraživanja: ovaj se bosanski franjevac u konstruiranju heteropredodžbi, autopredodžbi i metapredodžbi u svojim tekstovima naslanja ne samo na evropocentrični pogled na druge nego i na imagološki potentnu stariju bosanskohercegovačku franjevačku književnu tradiciju, odnosno na još starije protuturske govore hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Ali, za razliku od tekstova koji mu prethode, a u kojima je religijski, socijalni, kulturni i civilizacijski Drugi pokrivaio sve unutartekstne kategorije (i Vjerskog Neprijatelja, i Zulumčara, i Nepravедnog Suca, i Barbarina, ali i Snažnog Ratnika i Osvajača), kod Kneževića nedostaju posljednje dvije kategorije,<sup>6</sup> kao i bilo kakav osjećaj uvažavanja Drugoga, makar i kao Neprijatelja. Promjena se može objasniti društveno-povijesnim okolnostima – slabljenjem Osmanskog Carstva i sve izvjesnijom smjenom vlasti u Bosni.

U književnoj historiografiji dva autora bilježe izvjesne uzgredne opaske o prezentaciji Drugoga u Kneževićevom opusu. Munib Maglajlić (1991: 110) u tekstu o etnografskom i folklorističkom radu Antuna Kneževića veli: “Zatim slijedi opis običaja oko spremanja i sahranjivanja u muslimanskoj sredini, jedan od prvih u našoj etnografskoj literaturi, na žalost, sa izvjesnim antiislamskim natruhama, posve neutemeljenim, koje su vidljive i na nekim drugim mjestima u Kneževićevim etnografskim priložima.” Također, Safvet-beg Bašagić u studiji o Gazi Husrev-begu (1907: 86–88) Kneževićovo pisanje naziva “tandar-nama”, prigovara mu da preuzima nekritički od Martina Nedića te da je zlonamjeran: “(...) u Listovima iz Bosne (Bos. prijatelj, 1870.) pripovijeda o **nama** takova čudesa, koja plemenit čovjek, da leži mjesec potrbuške, ne bi mogao istesati iz najbujnije mašte” (isticanje moje). Kao dokaz da Knežević “nije upućen u **naše** prilike” (isticanje moje), Bašagić navodi rečenicu iz *Carsko-turskih namjesnika u Bosni i Hercegovini*: “Vele, da je Usrev begovo

<sup>6</sup> Premda bi se možda moglo očekivati da bi ulazak austrougarskih vojnika u Bosnu Knežević mogao opisati značenjskim poljima Snažnog Ratnika i Osvajača, on ih prvotno doživljava kao Vjerske Osloboditelje i Pravednu Vlast, ali će, kako ćemo vidjeti, njegovo oduševljenje kratko potrajati.

tijelo čitavo i da se u zejtinu čuva, koj se svake godine promjenjuje” te ironično zaključuje: “Eto to su sudovi (...) jednog bosanskog fratra.”

S druge strane, “Jukićev epigon fra Anto Knežević”, kako ga titulira Julijan Jelenić (1990: 479), sam za svoje pisanje u rukopisu *Varice* (2001: 76) kaže: “Što sam držao da je pravo i istinito, to sam pisao, a tako ću se i u napridak vladati; komu je krivo nek me javno pobije i mirna Bosna.” No, u istom tekstu veli: “Redovnik sam, dakle moram slušati!” (2001: 22), odnosno: “Vi znadete da sam ja redovnik i da moram ispunjavati zavjet s. posluha<sup>7</sup>” (2001: 59). Navedena podvojenost unutarnjeg bića, militantnost, borbenost i otpor s jedne strane te skrušenost, potčinjenost i pokoravanje s druge, kao i kod njegovog prethodnika Jukića, uzet će svoj danak i odraziti se i na njegove tekstove. Srećom, imagologiju i ne zanimaju istine nego predodžbe koje se u *tekstovima* i *tekstovima* proizvode.

## 2. KRVAVI IMAGOTIPSKI ISKAZI U *KRVAVOJ KNJIZI*

U *Krvavoj knjizi* autor “kroz 21 poglavlje stilom poetsko-romantičarskim, te dušom zanosnog rodoljuba govori bosanskom mladiću o prošlosti njegove, nekad slavne, domovine i o njezinim patnjama i stradanjima tijekom višestoljetne turske vladavine. Krvava knjiga dočekana je kao ustanička puška, te nije čudo što su veziri Topal Osman Paša i Safet Paša nudili ‘po čizmu dukata, tko im pisca prokaže’. Ova Kneževićeva knjiga toliko je čitana da je postala vjesnica općenarodnog ustanka u Bosni i Hercegovini” (Kovačić 1991: 30–31). Navod svjedoči o značaju ovog teksta kako za recipijente tako i za vlasti. Iako je *Krvava knjiga* tiskana bez imena autora (po XX.), kritičari su saglasni da ju treba pripisati Kneževiću a ne fra Marijanu Šunjiću, ili kome drugome, o čemu je bilo ranije pretpostavki (Jelenić 1990: 482–483).

*Krvava knjiga, ili spomenik na 405 godina poslije propasti slavnoga kraljevstva bosanskoga* tiskana je 1869. godine u Zagrebu, s uvodnom autorovom napomenom o osviještenom radu na nacionalnom pamćenju<sup>8</sup>: “Od više godina ja sam običavao na jadni dan žalostne propasti kraljevstva bosanskoga koji spomenik u različnih novinah objaviti s namjerom, da smrzlu krvcu bar mladeži bosanske probudim, što mi je dosta za rukom i pošlo” (Knežević

---

<sup>7</sup> Nije naodmet napomena da je poslušnost, uz čistotu i siromaštvo, jedan od tri vječna zavjeta pripadnika franjevačkog reda.

<sup>8</sup> Sintagma je aluzija na knjigu Aleide Assmann *Arbeit am nationalen Gedächtnis* iz 1993. godine (V. Literaturu).

1869: 1). U *Uvodu* Knežević imenuje željenog recipijenta (“Mladiću bosanski, sinu majke slavne”), nagovještava sadržaj *Knjige* u duhu ilirizma<sup>9</sup> (“Zaviri, pogledaj i promisli, o žalostniče, što si njegda u Svojih prastarih bio, što li si sad, te onda čami u tom mrtvilu smrtnom, u kojem se sad nalaziš, ako ti srdce pripušta!”) te pretendira na vjerodostojnost (ovaj spomenik propasti kraljevstva bosanskoga “malen je; ali istinit”, iako će mu glavni zalog istinitosti onoga o čemu piše biti – vila<sup>10</sup>).

U prvih pet dijelova kao da smo zagazili u heterotop pastorage – Bosna je prikazana kao mitska Arkadija, u čijim prirodnim ljepotama uživaju “plankinje vile” i “mlade pastjerice” (I pjevanje), u šestom stoljeću došavši iz stare Moezije naselili su je Bezi / Bozi (heterodijegetički pripovjedač smatra ih precima današnjih Bosanaca i nudi krajnje pozitivnu autopredodžbu): “Visoka stasa, širokih pleća (...) divske snage, ponosa veličanstvena” (Knežević 1869: 10). To su “Bošnjaci, na glasu junaci”, koji se u petom poglavlju bore protiv Drugog, koji je predstavljen kao Snažni Ratnik i Osvajač: “Grk pohlapni zinuo, Azijat oholi žvale razvratio, a Mnetčani lukavi čeljusti razvalili: svaki hoće da proždre slavnu Bosnu i ponosnu” (Knežević 1869: 16). No, Bošnjak, junak, “na nepravednoga neprijatelja udari, da mu činom kaže, kako se mora svoje braniti, a tudje poštovati” (Knežević 1869: 17). Idilu bosansku narušili su “zlobni bogomilci, bolje rekuć, vragomilci”, dok je Knežević za uniformnost: “Jedan bog, jedna vjera, jedan narod, jedan govor, jedna vlada: evo, za čim srdce svakoga čovjeka može hleptjeti, za čim čeznuti, za čim venuti, što neprestano tražiti!” (Knežević 1869: 19). Upravo razjedinjenost braće kojoj su bogumili krivci uzrokom je propasti bosanske. Stereotip o smrdljivim i nečistim turcima Knežević preuzima od prethodnika. “Gamad čudna gada nemiloga naglo leti u zapadne strane. Krvoločni i nečisti Turci taj su gamad gnjusni i nemili. Kud godj prolaze, smrad svoga traga ostavljaju. Sieku, biju, muče, mrevare, peku, robe i pale bez ikakva milosrdja” (Knežević 1869: 20–21, isticanje moje).

U poglavljima koja slijede prikazano je osmansko zauzeće Bosne, krvavo (kako naslovu knjige i priliči), s mnoštvom detalja i primjera koji potvrđuju opoziciju svjetla i tame, krsta i polumjeseca, žrtve i silnika, ugnjetavanog i

<sup>9</sup> Ivan Mažuranić u epu *Smrt Smail-age Čengića*, objavljenom 1846. godine, kaže to ovako: “Djedi vaši rodiše se tudijer, / Oci vaši rodiše se tudijer, / I vi isti rodite se tudijer: / Za vas ljepše u svijetu neima.”

<sup>10</sup> Evo jednog od takvih primjera: “Čuj, što mi kaže plemenita vila, koja je svoja vidjenja i svoje čini zapisala u ‘Krvavu knjigu’, te s toga ‘Krvava knjiga’ nemože prevariti” (Knežević 1869: 20).

ugnjetača, pokornoga i osinoga. Veoma je plastičan opis ubistva posljednjeg bosanskog kralja, kakvog ga, doduše, ne pamti zvanična historiografija.<sup>11</sup> Knežević (1869: 24) bilježi: “Krvoloci oštre nože vade. Njega (Stjepana Tomaševića, op. E. B.-S.) za ruke i za noge grabe. Kožu obrezuju i sa živa gospodsku kožu gule. Na mješinu ga sadiru, nehajući za njegovo jaukanje, plač i grozne suze. Koliko krvoločtvo, koliko živinstvo, koliko neljudstvo! Kad se još tako što među ljudi čulo? Ta i nerazložita se živina prije prikolje, pa se onda dere, da više muke živa ne trpi!”<sup>12</sup>

Na leksičko-naratoškoj razini Neprijateljski Drugi pokriva unutar-tekstne kategorije i Snažnog Ratnika, i Nasilnika (Zulumčara), i Vjerskog Neprijatelja, i Osvajača, i Barbarina. Na suprotnoj strani Bošnjaci su predloženi kroz figuru Žrtve. Navodi sotoniziranja Turaka oduzeli bi previše prostora, pa će se na ovom mjestu samo opisno pobrojati takvi primjeri: pašćad se jagmi za meso i kosti žalosnih Bošnjaka koje su Turci zaklali i isjekli na komade; drugima živima sijeku zglavke, pa udove, ostavljajući ih da jauču “nemogući ni živjeti, ni odmah umrijeti” (Knežević 1869: 30); zatim Turci žive Bošnjake bacaju u bunare dok ih ne napune, onda ih zatrpaju kamenjem i tako nečuvenom smrću umore ih; stotine ljudi Turci povežu lancem, koji onda omotavaju oko drveta i zbijaju ljude dok ne izdahnu; na drugom mjestu skupe stotine jandika i bacaju na njih zapaljenu slamu – dok ovi živi gore, Turci zadovoljni kolo igraju. Ali “krvoločtvo” njihovo još nije zadovoljeno: kad se kršćani skupe u svoje crkve, Turci ih zatvore i crkvu zapale – da izgori i građevina i nevino pučanstvo. Kako se broj nastradalih pouzdano ne zna, *Krvava knjiga* neće nagađati da se ne bi rekla koja neistina. (Knežević 1869: 32)<sup>13</sup> Prizori turskog mučenja

---

<sup>11</sup> V., naprimjer, Vjekoslav Klaić (1882: 339), *Poviest Bosne do propasti kraljevstva*, Zagreb.

<sup>12</sup> Pri opisu ubistva posljednjeg bosanskog kralja te pri nabranjanju zločina koje Osmanlije čine osvajajući Bosnu, moguće je da je Kneževića za primjere sotoniziranja neprijatelja nadahnula *Povijest franjevačke provincije Bosne Srebrene* fra Ivana Stražemanca. Naime, u Stražemančevoj *Povijesti iz 1730. godine* stoji: “Mehmedov kuhar je zarobljenog kralja, ne znam zbog kojeg zločina, živog ogulio.” A kada je “Mehmed, turski car, (...) potčinio slobodan i ratnički narod, srce Ilirika, ropskom jarmu muslimanske tiranije, tada su bile obeščaćene čiste svete gospode, oskvrnjene djevice, ubijeni časni starci, polomljene noge nevinoj djeci, profanirani sveti hramovi, popaljeni oltari, sveti muzevi ubijeni mačem, ili izvrgnuti ruglu.” Citirano prema: Karamatić (2011: 124–125).

<sup>13</sup> Ovakav oprez u (ne)navođenju brojki ubijenih Bošnjaka recipijenta treba uvjeriti u pripovjedačevu pouzdanost, odnosno istinitost svega navedenog u *Krvavoj knjizi*, koja, kako piše Knežević “znaš, da nelaže”.

suroviji su od Mažuranićevih ili Martićevih, zadržimo se samo na korpusu hrvatske i bosanskohercegovačke, Kneževiću savremene, književnosti.

Sljedeća poglavlja opisuju loše stanje u Bosni pod tuđinskom vlašću. Ta je vlast barbarska i civilizacijski i kulturno inferiorna: “(...) svud vidiš porušenje, poraženje i smrdljive tragove toga **gada nemiloga**. (...) svete crkve i plemeniti samostani razvaljeni, spaljeni, ili u **smrdljive džamije** preokrenuti” (Knežević 1869: 33, isticanje moje). Osim kontrasta kršćanstvo – islam, Knežević ističe i opoziciju nekad – sad, koju postiže imagoški potentnom slikom: “Ti si prije vidio Bosnu slavnu, kano gizdavu i oholu kraljicu, gdje se slavi na sve strane svijeta, a sad ju gledaš, kano jadnu cigančicu, odrpanu i otrzanu.”

Na leksičkoj razini aksiološke atribucije tuđinske vlasti dane su na sljedeći način: Ropstvo je samo po sebi teško, ali je teže kad si “rob najgori gada najgorega, nejnepoštenijega i najokrutnijega!” (Knežević 1869: 34). U XIV poglavlju Knežević-revolucionar nauštrb Kneževića-misionara otvoreno iznosi ideološka stajališta – religijski (hrišćanski) Drugi nije nužno neprijateljski Drugi ako se treba ujediniti protiv zajedničkog neprijatelja: “Razdieli dobro vjeru i narodnost: vjeru čuvaj, a narodnost brani!” (Knežević 1869: 40). I dalje: “Svaki za se neka bogu odgovara sbog vjere; ali se bratski složimo u narodnosti! Negledajmo, tko se kako krsti, s lieva desno, ili sa desna na lievo, nego krvcu gledajmo bratinsku, koja nam po žilah teče!” (Knežević 1869: 41), zaključujući: “Tko neće brata za brata, hoće Turčina za gospodara.” Promjenom konteksta (ilirski pokret) promijenila se i predodžba o Austro-Ugarskoj, koja je prvotno pokrivala unutartekstnu kategoriju Osloboditelja. Sada su Neprijateljski Drugi postali tuđinci: “Kakvo su nam tuđini dobro dosele donieli? Ako hoćemo tuđina, evo ga imamo, a to kakva!” (Knežević 1869: 43).

Na koncu, autopredodžbom o “svećenicima” kao Žrtvama objede, sile i zuluma te Misionarima osviještena je i uloga koju im autor namjenjuje, uz mnoštvom primjera kakvih ćemo naći i u franjevačkim hronikama, a koji su zapravo Kneževićevo pozivanje sabraće na odgovornost zbog “nedjelovanja” kroz formu retorskih pitanja: “Koliko su Vas puta nemili turci potvorili, da ste križ na džamiji načinili, turčina opsovali i ubili, kršćane na oružje podizali<sup>14</sup>, ili da bježe u tuđe zemlje podgovarali?” (Knežević 1869: 47), da bi na koncu poglavlja svećenike kojima se obraća podsjetio što im je, također, misija: “Vi poslije boga imate mili svoj narod, koga Vam je bog dobri povjerio, kano

<sup>14</sup> To i on, Antun Knežević, bosanski franjevac, ovim tekstom upravo čini. Doduše – anonimno!

kamen dragi, da ga dobro čuvate. Narod dakle mili podučavajte, kako će se što prije iz teškoga robstva osloboditi!” (Knežević 1869: 48). Svako poglavlje završava opomenom “bosanskom mladiću”<sup>15</sup> (recipijentu) i njegovom postepenom pripremom na pobunu, ustanak, otpor Osvajaču, Vjerskom Neprijatelju, Nasilniku, Barbarinu, Nepravednom Sucu – ukratko, Neprijateljskom Drugome. *Krvava knjiga* završava promjenom žanra – pjesmom-budnicom koja je otvoreni “poziv pod zastavu”, kako stoji u njezinom naslovu. Nakon analize imagotipskih iskaza u tekstu, postaje razvidno zašto su bosanski veziri nudili “po čizmu dukata, tko im pisca prokaže”.

### 3. PREDODŽBE O (NE)PRIJATELJU U *BOSANSKOM PRIJATELJU*

Boraveći u Đakovu Knežević je napisao, uredio i za tisak pripremio četvrti<sup>16</sup> svezak *Bosanskog prijatelja* 1870. godine te ga objavio u Sisku. U prvoj pjesmi “Rodoslovna slovjenkinja vila” u epskom desetercu najavljuje idejno-tematsko usmjerenje časopisa:

*Nejma većeg naroda na svijetu,  
Nit većega nit hrabrenijega,  
Od slovjenskog plemena našega  
(...) Bog ubio Grke i Latine!  
Teško bilo svim zlotvorim hudim!  
Koji su nam narod zavadili,  
Jid prolili po srcu i duši,  
Da brat mrzi na brata svojega,  
I pridaje tuđinu u ruke,  
Ter njegovu robstvu veseli se!  
(...) Mnogi vole ne zvat se Slavjeni*

---

<sup>15</sup> “Misli dobro!”, “Misli!”, “To dobro misli!”, “Plači i netješi se!.. Ali misli!”, “Dobro misli!”, “Što ćeš učiniti? Proklet nebo!... Misli!”, “Što za ovo opako djelo gadni turci zaslužuju?... Dobro misli!” Ovakvim načinom poticanja stječe se dojam da su promjena fokalizatora u XX poglavlju i naslov “Odluka bosanskog mladića” prirodan slijed stvari.

<sup>16</sup> Časopis *Bosanski prijatelj* pokrenuo je i gotovo jedinim autorom prva tri broja bio Ivan Frano Jukić. Prvi svezak posvećen je biskupu Strossmayeru i izdan u Zagrebu 1850. godine o trošku Ljudevita Gaja, drugi svezak izdao je Jukić o vlastitom trošku 1851. godine i posvetio ga svijetlome gospodinu Omer-paši; treći svezak preradio je Jurković, tajnik Matice ilirske, 1861. godine.

*Pod tudji se jaram podbacuju,  
(...) Hotjeli bi narod prikrenuti,  
Bit Magjari, Niemci, Talijanci, (...)  
Izdajice! pretvorice grdne! (6, 7, 34)*

Dakle, autopredodžba o Slavenima kao najvećem i najhrabrijem narodu na svijetu rezultira kletvom na Druge i pogrdom na one koji se hoće Drugima, tuđincima zvati. Takva je idejna koncepcija cijelog časopisa; čak ni povijesno-zemljopisni ili etnografski dijelovi nisu znanstveno objektivni nego su na ovaj način ideološki obremenjeni. Takva konstrukcija Slavena i ne-Slavena donekle je razumljiva ako se ima na umu civilizacijska i kulturološka pozicija iz koje autor percipira i kreira autopredodžbe i heteropredodžbe u svijetu o kojem piše.

Primjerice, uz etimologiju sela Dobretići, koje je osnovao starac Dobrej, stoji gotovo hagiološka opaska o njegovoj smrti: “Nije on umro, veli jedan starac, jer kršćani neumiru, nego turci i griešnici” (65). Uz opis Viteza, gdje se uz jednu džamiju sada gradi i crkva, kao i uz spominjanje toplica u planini Kruščici, stoje otvorene želje o smjeni osmanske vlasti i dolasku kršćanske uprave u Bosnu: “Mislim, da će to mjesto plemenito (Vitez, op. E. B.-S.) na skoro glasovitim postati. Bože samo promjeni upravu”; “Oh da je druga u Bosni uprava!” (122).

Zapravo, pozitivnih predodžbi u četvrtom svesku *Bosanskog prijatelja* doista je malo – doslovno se mogu na prste jedne ruke pobrojiti. Pritom, zanimljivo je da ni Antun Knežević, kao ni njegovi prethodnici, franjevački pisci, protiv cara ne piše ništa negativno, a njegovo spominjanje uglavnom dolazi u sintagmi “čestiti car”.

Međutim, evo kakve su predodžbe o domaćim turcima i njihovim običajima koje donosi Knežević-etnograf. “Svaki je turčin Sebehvalić (...)” (78); no, dok se turčin hvali ranama iz boja s Mozgovom (Rusom), Knežević prepoznaje tragove vlaške sjekire i šuge, a kada to turčinu spočita, ovaj se uspali: “To biva: ja lažem? a ja sam Turčin!” jer “Turčin, sve da na snoplje laži valja, opet mu se nesmie reći da laže” (80).

“Svaki narod ima svoje običaje, a ovi ga pokazuju kakav je; običaj je duša naroda” (156), tvrdi autor četvrtog sveska *Bosanskog prijatelja* i donosi primjere “bosanskih” i “turskih” običaja, koji su potpuno oprečni. Autopredodžbe pokrivaju pozitivna značenjska polja, a u opisu se narodni običaji u Bosni uspoređuju s mladom djevom. “U mnogih naroda običaji su il

pokvareni il sasvim zagubljeni; u našoj pako Bosni oni su još podpunni, nevini i čisti kao dieva mlada” (165). No, nije to baš tako u cijeloj Bosni. Dok Bosanke obično rode po jedno dijete, često dvoje – “bliznaci”, čak i “troje” – “tronjci”, u Jajcu je zabilježen slučaj kada je jedna Turkinja rodila petero djece. Naravno, neobični ili čak monstrozni porodi uvijek se vežu za Drugost (takvih primjera je mnoštvo i u osamnaestostoljetnim franjevačkim hronikama).<sup>17</sup> Knežević opisuje i običaj obrezivanja kod “bosanskih muhamedanaca” (ovu vjersku odrednicu u njega na ovom mjestu prvi put susrećemo!) te kod “Cigana” i “Židova” koji su “gad”! Iako je cijeli opis iznimno surov, krvav i imagološki potentan, vrhunac tog “barbarskog običaja” jeste što se opna od obrezivanja stavlja u burek koji naprave turkinje kako bi se onda svi pogostili (171). S podjednakim animozitetom Knežević opisuje turski običaj kopanja mrtvaca; obredno kupanje prije ukopa (gasuljenje) uspoređuje s nečim islamu teško prisposodivim (“zapure ga vrućom vodom kao krme”, 155), nakon čega od mezara svi odmah pobjegnu, samo hodža ostane da onog hrabri u grobu, jer suci odmah dođu; kršćani vjeruju da Turke vrazi muče, a zapravo se više puta zgodilo da živa bolesnika zarove. Imućnije obitelji rahmetlije dijele halvu, Turčin rekne: “hramet mu duši!” a kršćani “jer mu nemogu pokoj predati duši, znaduć da ga nigda imat neće, običaju reći: ‘Bog mu dao što je zaslužio!’” (156). Navedeni opisi običaja trebaju posvjedočiti unutartekstnu kategoriju turčina kao Barbarina i intelektualno inferiornog praznovjerca.

Nasuprot Jukićevoj i Martićevoj *Slavodobitnici*<sup>18</sup> Omer-paši Latasu, ili opreznim Martićevim sjećanjima zabilježenim u *Zapamćenjima*<sup>19</sup> – Knežević na leksičkoj razini ovako karakterizira osmanskog seraskera: poturica,

---

<sup>17</sup> Radi plastičnosti opisa, koji su gotovo izvjesno bili i Kneževićeva lektira, navodim primjere monstroznih porođaja iz 1740. godine zabilježene u *Ljetopisu* Nikole Lašvanina (2003: 217–218): u Banjoj Luci “rodi bula dite, komu su oči navrh glave, usta na zatioku, ruke do lakta i onde nekoliko prsta. I posli tri dni izašav prid materom i grohotom se nasmija. I kad čuje da pivci pivaju muči se i mami. – U istomu mistu rodi bula samo glavu ditinju, koja sasne i diše. – Iste god/ine/ u Travniku rodi Turkinja četvero dice. (...) u Sarajevu na Vratniku, miseca jula, rodi Turkinja dite od 3 oka i od tri uha i usta mu na zatioku.”

<sup>18</sup> “*Slavodobitnica Omer-paši* od I. F. Jukića i Ljub. Martića franciskanah bosanskih” objavljena je u prvom svesku *Bosanskog prijatelja* 1850. godine.

<sup>19</sup> Sjećanja objavljena pod nazivom *Zapamćenja (1829-1878)*, koja je fra Grgo Martić kazivao dvojici zapisivača (fra Mirku Šestiću i učitelju Janku Kohariću), nauka o književnosti žanrovski je odredila kao memoare i pravo su vrelo imagotipskih iskaza. Doduše, rukopis je za štampu priredio 1905. godine Ferdo Šišić, tako da nije isključeno da je i on načinio neke uredničke intervencije.



“prokleti taj Omerica”, gori od svakog Turčina, Hrvat (!), zlikovac, pravi Bosne osvojitelj i uništitelj. I druge turke, poimenice ili metonimijski,<sup>20</sup> autor “časti” sličnim aksiološkim atribucijama. Opis susreta s jednim turčinom Knežević zaključuje u potpunosti orijentalističkim stavom: “Da bi Turčin bio čovjek, potrebne su knjiga i soha!” (134).

Nastavljajući Jukićevu tradiciju bilježenja usmenih oblika u prva tri sveska *Bosansko prijateljja*, i Knežević u četvrtom svesku bilježi kletve (“Turci jim zapovjedali”, 106–107), poslovice (“Pivo pije fratar i kadija / Fratar pije, a kadija plaća, / Teško fratru dok kadija plati!”, 146), anegdote (dovrtljivi fratri dali su namaljati na crkvenom svodu sv. Iliju u odjeći istočnjačkoj, nalik na “apostola Muhameda”, kako ih vladika ne bi mogao oglobiti i kako bi vezir presudio u njihovu korist, 147–148). Izdvojila sam samo nekoliko imagološki zanimljivih.

#### 4. LJETOPISAC S REVOLVEROM POD HABITOM

Izazov je bio s imagološkog stanovišta analizirati Kneževićeve ljetopisne zapise iz *Varice*, kojima se inspirirao i Andrić<sup>21</sup> i s kojima završava bogata bosanskohercegovačka franjevačka ljetopisna tradicija. Nakon Lastrića, Lašvanina, Benića, Bogdanovića, Mirčete i Baltića – Kneževićovo hroničarsko djelo čini posljednji sjaj ovog žanra na prostoru Bosne Srebrene, koji se, s novim vremenima i načinima pamćenja, s njime i gasi. Naime, ovaj varcarski ljetopisac, svjestan prijelomnog povijesnog trenutka smjene vlasti u Bosni, počinje bilježiti događaje od svog namještenja u Đakovu, gdje se sprijateljio s biskupom Strossmayerom i u čije je ime obavio dvije značajne misije: prvu u Srbiji u vezi s podizanjem ustanka u Bosni, a drugu u Bosni u vezi s popisom umjetničkih i drugih dragocjenosti u fojničkom, sutješkom i kreševskom samostanu koje su kasnije prenesene u Đakovo, pa do svoje smrti.

<sup>20</sup> Primjer aksioloških atribucija koje se prenose na konkretni predmet, odnosno osobu, Knežević daje u opisu junaka Marijana (konkretnog katolika iz sela Bistrice, grad Kozov) i kukavice muje (nekoj, bilo kojeg turčina) (151–152).

<sup>21</sup> Naime, Andrić je u ljeto 1926. godine došao u jajački samostan da se upozna s Kneževićevim hronikama. Karaulac (1991: 95) tvrdi da su hronike srednjobosanskih manastira, koje je Andrić otkrio na stranicama *Glasnika zemaljskog muzeja*, utjecale na njegovo razumijevanje historije: “Kontinuitet uvek nedovršenih pobjeda i poraza, u dugim hroničarevim vremenima čekanja, biće mu bitna pouka za njegovo vlastito razumevanje globalnog smisla istorije.”

Bilješke započinje nabranjem zlodjela domaćih turaka u godinama pred ustanak bosanske raje dok je službovao na župi Dobretići kod Jajca (1868–1869). Na te zločine “razjareni” hristjanin Risto veli: “Ne mi, nego vi fratri i popovi, mogli biste sve učiniti kad bi htjeli – (...) što ne tražite, što ne pišete na sve strane, što i s nama i sa vama ne providate?!” (2001: 17). Knežević prvotno autoreferira na *Krvavu knjigu* i ujedinjeno srpsko-hrvatsko djelovanje perom, molbama i žalbama u borbi protiv domaćih zulumčara, a kada kaluđer Sava uz piće poziva da se “za velik nož i za pušku prifati” jer bez toga “od nas nejma ništa” (2001: 17), i njemu se ta ideja “dosti dopadne”, jer smatra da se Bošnjaci trebaju pobuniti, a Srbija i Crna Gora pritom će im biti saveznici, pa makar Bosna poslije bila i pod Austrijom: “Antikrist nek dodje, samo da se Mujina vlada promiene i da se ovog nasilja oslobodimo!” (2001: 19). Doduše, Knežević je svjestan srbijanskih, hrvatskih i crnogorskih pretenzija na Bosnu, ali smatra da se prvo trebaju osloboditi osmanske vlasti pa o tome razmišljati (2001: 19–20). Do kraja njegovih zabilješki i taj stav će se promijeniti!

Predodžba o “dobrom kajmekamu” kao predstavniku niže vlasti oslikana je u liku Ahmet-bega Kulenovića, kojeg Knežević opisuje kao naučnog i uljudnog čovjeka, koji je od fratara dosta dobra primio i koji je njemu bez pogovora izdao teskeru za odlazak u Đakovo kada je imenovan odgajateljem redovničke mladeži. Imagološki je znakovita rečenica: “Drugi ga Turci nisu mogli gledati, jer se je Krstijanim dosti prijazno javljao” (2001: 23). Za muslimansku djecu Knežević upotrebljava na leksičkoj razini pogrdnu zbirnu imenicu “balinčad”: “Kroz Banjaluku jedva prođosmo od balinčadi!” (2001: 24). Parobrod kojim se vozio od Gradiške do Broda opisuje kao Babilon, jer je susreo mnoštvo “svakovrstne svjetine” lošeg “podnašanja”. Uslijedila je negativna heteropredodžba o Mađarima: “Tude prvi put čuh opsovati Isukrsta i to mađarski (...) i to u krstjanskoj zemlji što nigda ne čuh ni od Turčina u turskoj zemlji!” (2001: 25). Autopredodžbe o fratrima, koji su njega i prefekta Tolića dočekali u franjevačkom samostanu u Brodu, isključivo su pozitivne: gvardijan Ivo Rodić je “ozbiljan, srdačan, iskren a u isto doba pravedan, milostiv, ljubazan i gostoljubiv (...), a tako i ostala bratja” (2001: 25). S druge strane, u Đakovu su ih biskup Strossmayer, kanonici i profesori najprije hladno i suzdržano dočekali da bi ih kasnije biskup “ljubio kao najljubkiji otac što ljubi svoju djecu” (2001: 28). Iako Knežević tvrdi da ta promjena nije uvjetovana njegovim zaslugama, uskoro je počeo uređivati priloge koji su pristizali iz Bosne s opisima turskih zuluma za političke novine *Zatočenik*, a

koje su izlazile u Vojnom Sisku (1869–1871), kao i pripremati, na biskupovo traženje, dvije spomenute misije.

Strossmayer je i u svojim zdravicama isticao potlačeni položaj “bjedne udovice Bosne, (...) najkukavnije robinjice nesnosnog turskog nasilja”, nadržavajući upravo onima koji će “nastojati da joj suze otaru, žalost ublaže i od robstva oslobode!” (2001: 31). S njima je bio smješten i fra Nikola Šokčević, jedan od sudionika “plehanskog slučaja”,<sup>22</sup> o kojem Knežević neobjektivno i eufemizirano izvještava te će ga on kasnije pratiti do Vukovara na putovanju na koje ga je opremio biskup. Naime, fra Anto je dobio zadatak da beogradskom mitropolitu Mihajlu uruči pozdrave i prenese planove za ustanak u Bosni, a usput da odsjeda kod “ljudih što misle o Bosni i njezinu oslobođenju” (2001: 33). Svoju ulogu u organiziranju ustanka Knežević minimalizira naglašavajući da ga biskup bolesnog šalje na taj pothvat, ali “nije druga nego valja putovati!” (2001: 33). Autorovi vrijednosni sudovi temeljeni na vlastitom iskustvu opisuju Vinkovčane kao srdačne i poštene (župnik ih je lijepo pogostio, a neki seljak je pronašao i vratio fratrov bilježnik i sve novce za puta koje je bio izgubio), žitelje Vukovara kao vrlo razuzdane (u birtiji u kojoj su odsjeli fratra nude djevojku za noć po povoljnoj cijeni), a novosadske pregaoce kao one s heteropredodžbama koje treba razuvjeriti. Naime, Svetozar Miletić, narodni tribun Srba u Vojvodini, osnivač političkog lista *Zastava* (1866–1929), smatra da su fratri u Bosni “glavni uzrok što se krstjani ne oslobode od turskog jarma” (2001: 35). Nakon što je Knežević, pun ilirskih zanosa i iluzija o srpsko-hrvatskoj bratiji bez razlike vjere zatražio srpsku pomoć u oslobođenju Bosne, u *Zastavi* je osvanuo tekst da je Srbija prva dužna u tu svetu borbu stupiti kako bi mogla Dušanovo carstvo obnoviti.

U Beogradu su njemu razbijene metapredodžbe o katolicima i fratrima u pravoslavnoj sredini, jer je mislio da bi ga zbog vjere čak mogli ubiti a zapravo su mu veće poštovanje iskazivali zbog fratarske odore. Dokaz propasti turske u Srbiji trebao bi biti “jedini Turčin ostao u Bijogradu” (2001: 43), kojeg Knežević opisuje kao pijanog derviša, mujezina džamije, u kojoj ovaj više kad god bi mu palo na pamet, i koji prosi od prolaznika groš za piće. Da je i Rusija spremna pomoći u oslobođenju jednog slavenskog naroda, tvrdi gospodin N, profesor iz Petrograda: “Mi Turčina moramo iskorienuti, ol ga zatjerat gdje se krst ne čuje! Na ovo su uvijek svi Rusi pripravn!” (2001: 45). A ako ne ruska

<sup>22</sup> Detaljnije o plehanskom slučaju može se saznati iz Baltičevog *Godišnjaka* (2003: 255–257), pisama bosanskih franjevac (Zirdum, 1996) i naučnog teksta Čaušević – Vukić (2013).

vlada, onda sigurno narod ruski, kako tvrdi profesor. Slično je fratra uvjeravao i odgajatelj maloljetnog kneza Milana Obrenovića, književnik i političar Medo Pucić: “Mislim da nejma Srbina koj vam nebi pomogao!” (2001: 48). Zanimljivo je da, dok traži pomoć po Srbiji da se “Krstjani i Hristjani” dignu protiv zajedničkog neprijatelja, Knežević ističe razliku između domaćih, turskih zulumčara, koji su Drugi, i tuđina, Osmanlije, koji je Treći: “Bosanskih poturicah nasilje nami je nesnosno, a za ono malo Osmanlijah mi bi lako!” (2001: 50). Ali nisu ni svi kršćani isti: dok srbijanski političari, poput ministra Jovana Ristića, savjetuje fratra da Turke, koji su “pasja vjera”, nakon pobune odmah treba pokrstiti ili protjerati, Knežević odbija takav stav: “Gospodine, to je grozno! Oni ako su i Turci, opet su naša bratja!” Iz ovog stava ponovno iščitavamo Kneževićeve negativne heteropredodžbe i pozitivne autopredodžbe!

Druga Kneževićeva misija, koju mu je biskup povjerio, bila je krađa umjetnina iz bosanskih samostana. Naime, Strossmayer je isposlovaio da mu bosansko starješinstvo ustupi kaleže, slike i druge crkvene dragocjenosti te da ih on “privremeno” smjesti u zagrebački muzej i zauzvrat pošalje druge dragocjenosti. Knežević otvoreno zapisuje premda naglas ne kazuje svoje mišljenje o toj nespretnoj tramp: “Kao mač, oli kao grom siloviti, ove njegove rieči u srdce me udariše! Pomislih: dakle nije bilo dosta što su naši starinski novci i druge dragocienjenosti pridane u Beč, Peštu itd. nego i zadnje naše svete ostanke, naše je starješinstvo izdalo?! Uzbudih se, pribliedih, počeh drhtati!” (2001: 59). No, povjerenu mu misiju svejedno je obavio. Nakon toga premješten je iz Đakova u Varcar, pa u Ivanjsku, pa u Petrićevac.

Godine su prolazile, ustanak se pripremao. Razlike između mi-tabora i neprijateljskog tabora postaju sve eksplicitnije, a opisi turskih zuluma sve krvaviji. “Puni havsti, pun grad nevinih, osobito Hristjanah. Opisati njihove muke i patnje, nije moguće!” (2001: 65). Prior i utemeljitelj banjalučkog trapističkog samostana Frano (Franz Pfanner) uspio je u Zagrebu dobiti odgovor austrijske vlade da bi im bilo drago kada bi se krstjani digli protiv turskog nasilja, ali da im ne bi dali potrebno oružje i streljivo niti bi dopustili slobodan prebjeg u svoje zemlje. Knežević zatim nudi vlastitu perspektivu na bunu – pogled s prozora, iza samostanskih zidina u Petrićevcu, gdje je s revolverom u džepu habita, napunjene ostraguše i pripravnog nadžaka probdio četiri noći strahujući od turske redife, koja ga je, na koncu, koštala pojedenih jaja i popijene kahve i rakije. Naime, turci su razjedinjeni i njega, samostan i raj u čuvaju jedni od drugih, koji bi pokolj načinili. Juzbaša Smail-efendi, poturčeni Latin,

koji se u crkvi kišom prekrstio, veli fratra: “Ovdje Turci ništa ne valjaju! Svi su protivu caru koji hoće da svi žitelji budu rahat. Oni su koji su usilovali raju na ustanak; (...) oni su odredili ovdje učiniti obći pokolj Krstjanah i tražili su da zametnu kavgu; al je raja dobra, pa se čuva!” (2001: 73–74). Godine 1876. Knežević je premješten za župnika u Jajce, gdje je situacija napeta otkako je jedan od prethodnih župnika fra Stipo Martić naručio veliko zvono za jajačku crkvu, ali on je znao s vlašću izlaziti nakraj. Primjerice, kajmekam Murat-efendija, kojeg optužuju za primanje mita i prijete dizanjem sa službe, od fratra traži da ga podrži sa svojim narodom: “Ja mu sve moguće obećah, a mislio sam: kam sreća da što prije hodeš!” (2001: 80). Dođe novi kajmekam Said-aga, koji je dao pokaldrmati puteve i sagraditi novu ćupriju na Vrbasu: “Ako je i Turčin, bio je pravi čovjek!” (2001: 82). Novi kadija, pak, tipični je predstavnik turske “pravde”, odnosno krivde koja se nad krstjanima provodi. Više puta pokušao je popaliti raji kuće i sasjeći sve što se krsti, ali plemeniti, razboriti i poštteni turci, osobito begovi i hadžije, ne dadoše. Opisujući tadašnje događaje, povjesničar Knežević poseže i za pučkim kazivanjima, ogrnutim legendom: turske hanume kazivale su krstjankama kako je kadija bio sabrao nekoliko zlotvora da pokolj načine, ali kad su stigli na istočna gradska vrata, natrag ih je zatjerala “njekakva sva u bijelo obučena žena. Oni pođu da prifate oružje, al oružja ni u jednog za pasom!” (2001: 84). Još jedno “čudo božje” dogodilo se kad je neki “desetnik” Emrić iz obijesti u nedjelju predvečer htio kršćane preplašiti pucnjem iz topa uperenim u grad, ali mu top raznese ruku. Razlika između “domaćih”, turskih prvaka i “došla” najbolje se ogleda u zamišljenoj replici starca hadži Mehmeda caru, a zapravo upućena došljaku kadiji, koji je slagao da je stigao carski ferman s naredbom da se sasiječe sve što se krsti, a njihovo sve popali: “Čestiti gospodar, ova raja s nama se je rodila i odrasla; ona je pridobra! Ona je nam potribita i mi brez nje živjeti ne možemo; zato te molimo da nam našu raju pokloniš oli, ako to nećeš, onda pošalji tvoju vojsku nek i nas i raju izsječe, pa da tako zajedno i umremo, kad smo se zajedno izrodili!” (2001: 86). Upravo taj kadija (Alija Rizvan, rodom iz Višegrada) utjelovljuje figure i Vjerskog Neprijatelja, i Zulumčara, i Nepravедnog Suca, i Barbarina.

Zatim su nastupila “granična vremena nacionalne istorije”, kako veli Karaulac u predgovoru *Varice* (2001: 11). Riječ je, naravno, o Berlinskom kongresu, na čijoj je sjednici 28. juna 1878. Austro-Ugarska dobila mandat da okupira Bosnu i Hercegovinu. Prosvijećeni fratri sada su u prednosti i nad

domaćim turskim stanovništvom, jer begovi dolaze fra Anti da se raspitkuju šta pišu novine koje ovaj ilegalno prima, a on ih onda savjetuje da se ne opiru kad austrougarska vojska uđe u Bosnu, jer će “unići s carskim fermanom; pa kad bi se vi na oružje digli onda bi bili i protiva svome caru!” (2001: 95). Mnogi turski velikaši ne misle tako, pa se u jajačkom Konaku spremaju na odbranu. I tu drže do Kneževićevog mišljenja, a evo kakvu im on autopredodžbu o franjevcima u Bosni u akšam osmanske vladavine iznosi: “(...) ja i svaki fratar viši (smo) u česti od svakog vašeg bega i age! (...) Vi ako nam to niste priznavali, mi krivi nismo; a ako se mi nismo tako izsticali, to smo zarad mira činili. Nu kod cara i drugih devletah (vladah) uvijek smo za take priznavani! Svi ovo možete lahko dokučiti! Vi se bezi, jer vam je car dao begluk; vi age jer vam je dao agaluk. Nu opet morate caru davati desetinu, porez, vergije, ići na vojsku itd. a mi ništa od svega toga, jer nas od tog oslobađaju ugovori s carem i carske milosti, od prvog posvojitelja Bosne, pa do sadašnjega! Mi smo dakle u svemu viši od vas!” (2001: 103). Fra Anto je čak bio zamoljen da uime uglednih Jajčana napiše pismo dobrodošlice zapovjedniku austrijske vojske u kojem se ovi ograđuju od potencijalnih izgreda došljaka i tuđinaca u njihovom gradu. Nakon puškaranja carski kapetan Eduard Križekar ušao je s vojskom u grad, a mnoštvo svijeta sve tri vjere sklonilo se kod ujaka u samostan. Iako su se fra Anto i drugi fratri nadali da je njih i raj u “sunce slobode obasjalo” dolaskom kršćanske vlasti, uskoro su nade u dolazak “naših” bile iznevjerene kada se ovaj bosanski redovnik razočarano uvjerio da zapravo nema “naših” jer je svaka tuđinska vlast – tuđa.<sup>23</sup> “Mi vas željno čekali ka Žudije Mesiju, da nas od nasilja turskog oslobodite, al sad vidimo da nas led bije odakle smo očekivali da nas sunce grije!” (2001: 119). Ipak, diskurs moći znatno je promijenjen i tridesetak najuglednijih turskih Jajčana došlo je fra Anti na rukoljub, kleknulo pred njim i molilo ga da se za njih zauzme, da im glava na ramenu ostane i da im se u vjeru ne dira. Tih dana, kako bilježi Knežević, dogodio se i kulturocid: austrijski časnici, pod izlikom da se sve oružje mora predati, odnijeli su mnoštvo dragocjenosti, uključujući i kovanu sablju nekog našeg kralja s grbom bosanske kraljevine na koricama – htijući time posvjedočiti o, s jedne strane, smjeni i prolaznosti svake vlasti na ovim prostorima, a, s druge strane, o kontinuitetu bosanske državnosti.

---

<sup>23</sup> Primjerice, Knežević bilježi da su “bratja Hrvati” kao činovnici u novoj vlasti bili najgori: “Opsovati Boga i najveće stvari, to jim je govor običajni; pjanstvo i kurvarstvo kruh svagdanji!” (2001: 131).

## 5. ZAKLJUČAK

U vezi s Kneževićevom pouzdanošću kao “svjedoka” i istinoljubivošću kao povjesničara možemo zaključiti, zajedno s Dubravkom Lovrenovićem (1991: 137), da u Kneževićevom historiografskom opusu ima i pogrešnih zaključaka, netačne hronologije i pozivanja na narodnu tradiciju, što je, zapravo, njegov pokušaj da se “u bosanskoj historiji diskontinuitet zamijeni kontinuitetom”. Stoga je Knežević, kako tvrdi i Lovrenović (1991: 139), napravio pogrešku koju historičari i danas teško izbjegavaju ako dopuste da na njihovo tumačenje prošlosti djeluju savremene političke koncepcije. Naime, zbog ideja o autonomnosti bosanskoj, Knežević je nastojao dokazati neprekidni kontinuitet bosanske srednjovjekovne državopravnosti. Čak i bosanske krstijane (“patarine”) optužuje da su Bosnu izdali Turcima. Tako, s jedne strane, prepoznamo tačna zapažanja, lucidne zaključke i opravdan oprez prema sumnjivim podacima, a istovremeno, s druge strane, nekritički odnos prema izvorima, preuzimanje narodne tradicije i potpuno pogrešne ocjene (v. Lovrenović, 1991: 140). No, ponovimo, imagologija se ne zanima istinitošću predodžbi nego njihovom djelotvornošću. Stoga su u ovom radu predmetom zanimanja bile Kneževićeve imagološke ocjene u objavljenim fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima, a koje su pokazale da slike ukorijenjene u kulturnom pamćenju balkanskih naroda konstituiraju svijest o entičko-nacionalnom jedinstvu i specifičnosti, jer se predmeti kulturnog pamćenja odlikuju nekom vrstom identifikacijskog sadržaja u pozitivnom smislu (to smo “mi”) ili, pak, u negativnom smislu (to je naša suprotnost).

## IZVORI

- Baltić, Jako (2003), *Godišnjak od događaja crkvenih, svietskih i promine vrimena u Bosni*, priredio, latinske i talijanske dijelove preveo, uvod i bilješke napisao Andrija Zirdum, Synopsis, Sarajevo, Zagreb
- Fra Grgo Martić (1990), *Izabrana djela*, knj. III; Branko Letić, prir., Svjetlost, Sarajevo
- Knežević, Antun (1869), *Krvava knjiga, ili spomenik na 405 godina poslije propasti slavnoga kraljevstva bosanskoga. Suze Bošnjaka nad grobnicom kralja svoga u Jajcu*, U naručbini knjižare Fr. Župana (Albrechta i Fiedlera), Zagreb
- vić (Knežević, Antun) (1870), *Bosanski prijatelj*, IV, Tiskom Ivana Vončine, Sisak
- Knežević, Antun (2001), *Njeke moje bilješke iz zadnjih godinah*, M. Karaulac, prir., Rad, Beograd – Besjeda, Banja Luka

- Knežević, Antun (2019), *Kraljevstvo bosansko. Kratka povjest kralja bosanskih*, Slovo bosansko, Sarajevo
- Lašvanin, Nikola (2003), *Ljetopis*, priredio, latinske i talijanske dijelove preveo, uvod i bilješke napisao dr. fra Ignacije Gavran, Synopsis, Sarajevo, Zagreb
- Zirdum, Andrija (1996), *Pisma bosanskih franjevacu 1850.-1870.*, Slovoznak, Plehan

## LITERATURA

- Asman, Alaida (2002), *Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka "XX vek", Beograd
- Bašagić, Safvet-beg (1907), *Gazi Husrev beg (u spomen četiristogodišnjice dolaska u Bosnu)*, Biblioteka Braće Bašagića, Naklada knjižare Braće Bašagića, Islamska dionička štamparija, Sarajevo
- Begović-Sokolija, Ena (2017), *Slika Drugog u bosanskohercegovačkoj franjevačkoj književnoj tradiciji do početka 20. stoljeća i predodžbe o franjevcima u savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, doktorska disertacija, rukopis, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
- Čaušević, Ekrem; Vukić, Aleksandar (2013), "Kako institucije pričaju priče: Zločin u franjevačkom samostanu u Bosni", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, Orijentalni institut u Sarajevu, 62/2012, 239–256.
- Dukić, Davor (1998), *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Dukić, Davor (2004), *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*, Thema, Zadar
- Džambo, Jozo, "Jedan historiografski pristup fenomenu bosanskog franjevaštva", dostupno na: <https://ivanlovrenovic.com/clanci/bosna-argentina/jozo-dzambo-povijest-mentaliteta-eseji-iv-> (pristup 23. 5. 2023)
- Jelenić, Julijan (1990), *Kultura i bosanski franjevci*, II svezak, Fototip izdanja iz 1915., Svjetlost, Sarajevo
- Jezernik, Božidar (2010), "Uvod. Stereotipizacija 'Turčina'", u: B. Jezernik, *Imaginarsni Turčin*, Biblioteka "XX vek", Beograd
- Karamatić, Marko, ur. (2011), *Franjevačka književnost u Bosni u XVIII. stoljeću*, Matrica hrvatska, Zagreb
- Karaulac, Miroslav (1991), "Duh pred silom (Beleške u hronikama fra Antuna Kneževića)", u: *Zbornik radova sa simpozija u povodu 100. obljetnice smrti fra Antuna Kneževića*, 85–95, Kršćanska sadašnjost, Zagreb / Sarajevo
- Klaić, Vjekoslav (1882), *Poviest Bosne: do propasti kraljevstva*, Tiskom dioničke tiskare, Zagreb
- Kovačić, Anto Slavko (1991), "Skica za studiju o fra Antunu Kneževiću", u: *Zbornik radova sa simpozija u povodu 100. obljetnice smrti fra Antuna Kneževića*, 27–42, Kršćanska sadašnjost, Zagreb / Sarajevo



- Lovrenović, Dubravko (1991), “Fra Antun Knežević – povjesničar srednjovjekovne Bosne”, u: *Zbornik radova sa simpozija u povodu 100. obljetnice smrti fra Antuna Kneževića*, 135–140, Kršćanska sadašnjost, Zagreb / Sarajevo
- Maglajlić, Munib (1991), “Antun Knežević – etnograf i folklorist”, u: *Zbornik radova sa simpozija u povodu 100. obljetnice smrti fra Antuna Kneževića*, 109–116, Kršćanska sadašnjost, Zagreb / Sarajevo
- Milanović, Željko (2012), “Granice imagologije”, *Pravo i društvo*, 3/3–4, 89–98.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009), “Od kulturnog imaginarija do imaginarnog”, u: D. Dukić, Z. Blažević, L. Plejić Poje, I. Brković, ur., *Kako vidimo strane zemlje – Uvod u imagologiju*, 125–150, Srednja Europa, Zagreb

## IMAGOLOGICAL ANALYSIS OF ANTUN KNEŽEVIĆ’S OPUS

### *Abstract*

The Bosnian Franciscan priest Antun Knežević (1834–1889) lived in the turbulent circumstances of Bosnia in the 19th century and in his literary and historical works, as well as his social and political activities, one recognizes echoes of the ideas of Romanticism and of Croatian Illyrism. Due to his ideas about Bosnian autonomy, Knežević tried to prove the uninterrupted continuity of Mediaeval Bosnian Statehood. This paper will analyze Knežević's fictional (and non-fictional) texts from an imagological perspective. The focus will be on his *Krvava knjiga* (Eng. *The Bloody Book*) (1869), the 4th volume of his *Bosanski prijatelj* (*Bosnian Friend*) (1870), as Knežević was both its editor and author, and the notes in his annals from *Varica*, which he originally titled *Njeke moje bilješke iz zadnjih godina* (*Some of My Notes from Recent Years*), where he was recording the events from October 1869 until his death. We will attempt to prove the thesis that this Bosnian Franciscan priest, in the heteroperceptions, autoperceptions and metaperceptions contained in his texts relied not only on the Eurocentric views about the Others, but also on the imagologically potent earlier Bosnian-Herzegovinian Franciscan literary traditions, i.e. on even more ancient anti-Turkish attitude in early Croatian literature. Unlike the texts that precede these ones, where the religious, social,

cultural and civilizational Other encompassed all the intra-textual categories (the Religious Enemy, the Oppressor, the Unfair Judge, the Barbarian, but also the Mighty Warrior and the Conqueror), the last two categories are missing from Knežević's writings, along with any feeling of respect for the Other, even as an Enemy. The change may be explained by socio-historical circumstances – the weakening of the Ottoman Empire and more and more certain change of the rule in Bosnia.

KEY WORDS: *Antun Knežević, imagology, perception, the Other, political, ethnic and religious identity*

Elmir SPAHIĆ

IMAGOLOŠKI PRISTUP ROMANU PRIPOVIJESTI *NOVA  
VREMENA (SLIKA IZ NOVIJEG ŽIVOTA U BOSNI)*. (1914)  
EDHEMA MULABDIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *Edhem Mulabdić, nova vremena, imagologija, Istok, Zapad*

Riječ je o promatranju te analizi heteropredodžbi (predodžbi o stranim zemljama i narodima) i autopredodžbi (predodžbi o vlastitoj zemlji i narodu) te njihovih integracijskih ili subverzivnih funkcija u romanu pripovijesti prosvjetiteljskog realizma preporodnog perioda bošnjačke književnosti u kojem se protežu konstantni idejni antagonizmi na fonu prošlost – budućnost, staro – novo, tradicionalno – moderno, Istok – Zapad i dr. a sve na ravni koju čine sukob dviju civilizacija, odnosno kultura – orijentalno-islamske i zapadno-evropske.

## 1. UVOD

Roman pripovijest *Nova vremena (Slika iz novijeg života u Bosni)*. (1914) bošnjačkog i bosanskohercegovačkog romansijera, pripovjedača, dramskog pisca i kulturnog djelatnika Edhema Mulabdića fragmentarno je predstavljen 1901. godine u časopisu *Nada*,<sup>1</sup> a u cijelosti je objavljen 1914. godine u izdanju Prve muslimanske naklade, knjižare i štamparije Muhameda Bekira Kalajdžića. Riječ je o poetici prosvjetiteljskog realizma preporodnog perioda bošnjačke književnosti, koja predstavlja nastavak ili sublimaciju Mulabdićeve pragmatičko-didaktičke linije u prozi koja je tretirala probleme Muslimana (Bošnjaka) u novim društveno-političkim gibanjima; političkim, obrazovnim, socijalnim, zemljoposjednim i sl. U ovom romanu pripovijesti autor preispituje prisustvo novih vremena te ideju osavremenjivanja i emancipiranja društva posmatrajući Moć kolonijalizma u malim i nerazvijenim kulturama i sredinama.

---

<sup>1</sup> *Nada*, Sarajevo, IV, 1, 1901.

## 2. SLIKE O SEBI I STARIM VREMENIMA

Mulabdić će “nova vremena” predočiti pomoću “slike” vremena u Bosni i Hercegovini nakon okupacije Austro-Ugarske smatrajući da je sama okupacija uvjetovala novo doba, odnosno “nova vremena” i “noviji život” koji time znači završetak onog prethodnog, nekadašnjeg i starijeg života, a početak drugog i nepoznatog, stoga ova proza sadrži figuru *novih vremena* i *povijesnih raskršća*, odnosno *austrougarsku temu*.<sup>2</sup> Za razliku od prethodnih Mulabdićevih proznih tekstova, roman pripovijest *Nova vremena* (*Slika iz novijeg života u Bosni*). tretira problematiku zemljoposjednika. Glavni lik je Husejnbeg<sup>3</sup>, sprva tradicionalan i konzervativan, koji idealizira nekadašnje vrijeme i koji, s druge strane, ne želi prihvatiti novo vrijeme i savremene tehnike u obrađivanju vlastitog imanja. Tipična paradigma prihvatanja novih vremena i savremenosti je Likota, “gospodin sa suda”, idejno suprotan Husejnbegu, a s kojim čini esencijalno dvoglasje po pitanju afirmacije novih vremena jer bega obrazuje i upućuje na napredniji oblik upravljanja zemljom, što će biti uvjet da beg na svoje imanje zaposli novog upravitelja Švabu. Ipak, najveći primjer konzervatizma i rigidnog odbacivanja novih vremena nije Husejnbeg nego Sabitaga koji dokraja ostaje dosljedan ideje koja ne podržava stranu kulturu. Pored navedenih likova, u djelu se pojavljuje i lik begov sin, Hašimbeg, koji će predstavljati ideju prihvatanja novih vremena.

Uvodna scena fokusirana je na mračno vrijeme, bez sunca, uz konkretan prikaz melanholičnog Husejnbega i njegovog imanja u kojem nestaje onog dobrog “starog obilja”. S tim u vezi, Mulabdić ovaj roman pripovijest značenjski povezuje sa romanom *Zeleno busenje* (1898), na način da dolazak novih vremena doslovce naslanja na okončanu okupaciju Austro-Ugarske iz prethodnog romana jer je riječ o šokantnoj kulturnoj tranziciji i kulturnom prekodiranju za domicilno stanovištvo. Sa imagološke tačke gledišta, *nacionalno mišljenje / prirodna datost*<sup>4</sup> (Dukić 2009: 10), koje preovladava u ovome djelu, koncipirano je na način da su “stara vremena” romantizirana paradigma za vrednovanje i sadašnjeg i budućeg vremena te da je ono, kao takvo, najidealnije, s tim da se to odnosi na Likotu, koji je najtipičniji prosvjetiteljski glas za prihvatanje savremenosti, odnosno zapadnoevropskog koncepta života.

---

<sup>2</sup> Austrougarska tema u biti je tema historijske traume, kao i tema korjenite i sveobuhvatne kulturne tranzicije ili tema složenog i dramatičnog kulturnog prekodiranja (Kodrić 2012: 204).

<sup>3</sup> Autor je u nekoliko navrata koristio i inačicu *Huseinbeg*.

<sup>4</sup> Devetnaesto stoljeće doba je procvata nacionalnog mišljenja (Dukić 2009: 105).

*Bilo je godina i rodnih i svakakovih, bilo poplavi, nerodice, a bivalo da se nešto i provede i namakne, pa opet nekako izagji na kraj; ali sad, evo nekoliko godina, ama nije što se baš nema i što bi ti eto u očima ginulo, već onako nekako onog starog berićeta ni od lijeka. Stara vremena! I nije on sam, već svak ti danas više “stara vremena”; pa šta na koncu konca! (Mulabdić 1914: 4)*

Upravo će “stara vremena”, posebice u prvom dijelu romana pripovijesti, biti autopredodžba ili predodžba o vlastitom narodu koja djeluje kao jedini željeni oblik (ali u tek ostvarenim, novijim društveno-političkim gibanjima ustvari i nemoguć) sa integracijskom funkcijom nakon koje je sve drugo bezvrijedno i nepoželjno. Mulabdiću su “stara vremena” i njihovo romantiziranje potrebni kako bi isprovocirao crno-bijelu tehniku, odnosno polarizaciju sa vremenima koja dolaze i koja za tradicionalne slojeve društva (i begove i age) znače stanje traume i kulturnog šoka.

*– Vidiš moj dobri beže, što su vremena! Možda su se naši stari natezali i krvili na našoj krajini, a nu nas danas – he, he, he! Bože, Bože, što je ovaj svijet. Kako to sve ide nekako, da se prošlosti i smijati moreš i čuditi, a još ne znaš, šta te u budućnosti čeka. (Mulabdić 1914: 6)*

Likotino obraćanje Husejnbegu nakon što ga ovaj potonji posjeti s namjerom da dozna šta mu je činiti, što će kazati da beg nije fanatično i slijepo zaljubljen u ideju starog vremena već da i sam želi upoznati novo vrijeme i doprijeti do njega, (a što je odlika poetike prosvjetiteljskog realizma u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti) ključna je scena u kojoj upravo Likotin glas funkcionira kao svijest o svijetu kao imperativnoj dinamici i sudbonosnom kotaču koji nikada ne staje.<sup>5</sup> Dijalog između Husejnbega i Likote predstavlja temeljno višeglasje<sup>6</sup> u kojem prepoznajemo da Mulabdić neupitno favorizira i naglašava ideju Likote, a ona je svijest o novome, realna svijest o kapitalizmu i mnogo većoj konzumaciji i sl. Likotino shvatanje novih vremena je pragmatički orijentirano, ono znači neupitno prihvaćanje savremenih

---

<sup>5</sup> Romani Edhema Mulabdića i Osmana – Aziza, sasvim u skladu sa zahtjevima prosvjetiteljskog realizma, nesumnjivo su zasnovani na ideološkoj funkcionalizaciji sadržaja, naglašenoj poučnosti i kolektivnoj normiranosti ponašanja likova podređenih autoritarnom nadzoru (...), ali već se u Mulabdićevom *Zelenom busenju*, makar u nagovještaju, naziru elementi polifonog romana (Duraković 2012: 266).

<sup>6</sup> Usp. Duraković (2012: 266).

modela društva, što u imagološkom pristupu znači da njegov lik i njegov glas egzistiraju kao afirmacija vremena koje dolazi, a što znači da time afirmira i drugu kulturu, zapadno-evropsku, uvažavajući njene koncepte i ideje, što znači, suprotno Husejnbegovom glasu, da je riječ o autopredodžbi subverzivnog (potkopavajućeg) karaktera s jedne strane te heteropredodžbi integracijskog (potvrđujućeg) karaktera s druge strane.

– *E, čuješ, moj dobri beže, – veselo će on; – sad si opet ti došao na ono pravo. Zar se ti ne sjećaš, koliko sam ti puta govorio, a evo i sad ti malo prije rekoh, da se valja boriti oružjem, kakvo je za ovog vremena, ha?* (Mulabdić, 1914: 9)

Likotina maksima da se jedino valja boriti oružjem kakvo je za određenog vremena je pragmatičko-didaktička vodilja čitavog romana pripovijesti i sentenca koju Likota u nekoliko navrata ističe begu, pa ona djeluje kao uputstvo ili rješenje svim drugim likovima. U krajnjoj liniji, Likota predlaže begu prihvatanje kulturne tranzicije koja će značiti modernizaciju načina u upravljanju imanjem. Kao takva, ona automatski isključuje zastarjele načine rukovođenja zemljom, što odbacuje konzervativni, a afirmira onaj koji je najracionalniji, moderni način uređenja imanja, tj. onaj najisplativiji. Likotina dosljednost po pitanju poimanja starog i novog nikad se ne dovodi u pitanje, za razliku od bega koji se, posebice u početku romana, koleba i dvoumi – “svaki put mu ono njegovo staro dovikne: Ne prenamgli se!” (Mulabdić 1914: 18).

– *Pa onda, moj gospodine, nije to u nas adet, u nas to niko ne radi, a da ja...*

– *Nuto ga sad opet! – Nemoj beže, da ti rekнем, da si i ti od onih, što se u koječem nepotrebnom povode za novim vremenom, a ondje, gdje treba da se radi, kako novo vrijeme iziskuje, tu onda... Pa, moj beže, treba da znaš, da svako i ne može nabaviti sebi ovako naučena ekonoma, jer treba ovog čovjeka lijepo i platiti, je li?* (Mulabdić 1914: 11–12)

Instanca koja Husejnbegu čini prepreku u prihvatanju ideja savremenosti su običaji – “u nas to niko ne radi, a da ja...” – jer je to kolektivni i donekle sveti model koji valorizira postupke pojedinca, što je begu inicijalna zamka i neprilika. Nadalje, ono što u ovome iskazu doznajemo je da je beg prihvatio evropeizaciju u nekim drugim manifestima (i da je već i sam u nekom smislu afirmirao nova vremena), na šta ga i podsjeća Likota. Također, ovakav dijalog predstavlja i doslovni obračun s *adetima*, i to isključivo u svrhu pragmatičnih

ishoda, što u konačnici znači da se prošlost, pored neke novije stvarnosti i novijeg vremena, posmatra subverzivno te da vladajuće *nacionalno mišljenje* treba biti raskrinkano. U njihovim dijalozima posljednja replika uvijek pripada Likoti, što u tom smislu predstavlja autorovu identifikaciju sa tim govorom i što zaokružuje te legitimira već kazano na šta beg jednostavno nema bilo koji vid (od)govora jer mu glas “oduzima” sam autor.

*U tom, dakle, radi onako isto, kako mu je i babo radio; ali – šta će raditi kad bude u današnjim babinim godinama? (...) Išao, ali neprestano mu pred očima Hašimbeg; pa onda on kad je bio u njegovim godinama, pa onda šta je radio njegov otac, je li se brinuo za njeg i kakvu je brigu imao, pa onda sad on – onaj otac, a njegov Hašimbeg – ono što je on bio momkom. (...) Zaista jest “nešto”, što njegova babu nije sililo, da razmišlja o dalekim vremenima, u kojima će živjeti njegov Huseinbeg, a to isto sad njega tare i za njeg sama, a za sina – ne će, ne smije upravni da misli. Od tog će svakako bit nešto u govoru njegova prijatelja od suda – vrijeme, zaista vrijeme i ništa drugo. (Mulabdić, 1914: 13)*

Lik Husejnbegovog sina Hašimbega funkcioniра kao neprestana moralna opomena s kojom neminovno povezuje koncept već prisutnih novih vremena, ali i mnogo dalje budućnosti. Pomisao na njega bega preispituje, oplemenjuje i ključno ohrabruje da učini korak ka prihvatanju Likotine ideje, koja je izvorni oblik prosvjetiteljstva. Momentum *iščašenja* u svijesti Husejnbega upravo će biti pomisao na sina uslijed čega će dobrim dijelom korigirati svoje prethodne ideje po pitanju tradicije i modernog vremena. Promišljanja za Hašimbegovu budućnost umnogome će značiti za dalji razvoj radnje jer će upravo ovaj segment promjene svijesti predstaviti bitan udio u afirmaciji novih vremena. Nadalje, ova porodična zagonetka predstaviti će preinaku integracijske autopredodžbe u integracijsku heteropredodžbu jer će beg naknadno prihvatiti koncepte zapadno-evropske kulture po pitanju angažiranja stranog upravitelja Švabe te slanja sina Hašimbega na nauk, i to na Zapad. Mulabdićev prosvjetiteljski narativ nije se ticao isključivo prihvatanja zapadnoevropskih modela koji bi značio razilaženje sa onim orijentalno-islamskim je također važan trenutak u kojem se Husejnbeg prisjeća riječi velikog hodže koji je nekada kazao da se djeca ne trebaju učiti za ovo vrijeme nego za vrijeme koje će tek uslijediti. To oslikava autorovu ideju mogućeg supostojanja tradicije i modernog i da je takvo šta izgledno u praktičnome smislu, pa će pored novog upravitelja Švabe na njegovom imanju i dalje raditi stari subaša.

## 2. ORIJENTALNO-ISLAMSKI I ZAPADNO-EVROPSKI MODELI: SUSRET STARIH I NOVIH VREMENA

Susret različitih kultura, orijentalno-islamske i zapadno-evropske, postaje vidljiv tek od dolaska novog upravitelja Švabe i njegove porodice kojima beg biva fasciniran; beg je veseo i osjeća se iznimno ugodno u društvu stranaca kojima je begov prostor nepoznat i egzotičan. Supruga novog upravitelja begovog imanja ne krije prijatnost u dotad nepoznatom prostoru orijentalno-islamskog duha, pa njen govor funkcionira kao predodžba o stranom prostoru koja je integracijske odlike. Susreti ovih kultura nisu predstavljeni kao modeli koji se ne razumiju i koji u drugome vide bilo koji oblik grube udaljenosti. Naprotiv, gospogja biva očarana rasporedom zdanja u begovoj kući, pa čak i kritizirajući vlastiti, tj. zapadnoevropski stil:

*(...) u razgovoru češće okretala pogled po prostranom čardaku begovu. A kad to već i hanuma i beg opaziše, onda će ona sa svim otvoreno i prijazno:*

*– Moj muž je, znate, bio već u Bosni, a meni je sad prvi put, pa me svašto zanima. S toga se evo i ovdje neprestano okrećem i gledam, kako je lijepo u Vas uregjen namještaj. (Mulabdić, 1914: 33)*

*Ovaj mi se red mnogo bolje svigja nego naš. Molim Vas, u nas vam se na sredini sobe uvali sto, oko njegov stolice, pak soba da je najveća, nekako je malena. Ono osoba što sjede oko stola, to je sve, a ovdje – (Mulabdić 1914: 34)*

Ono što je Mulabdić kreirao funkcionira kao imagološki pluralizam, jer u samim scenama kada se ukrštaju dvije kulture ni u jednom slučaju ne *kreira nacionalno mišljenje* ili *imagem* koji će automatski idealizirati vlastitu a time poništiti drugu kulturu i tradiciju. U scenama gdje se susreće begova porodica sa porodicom novog upravitelja imanja jasna je autorova ideja da načini pluralni oblik *imagema* koje će više biti preispitivajućeg karaktera vlastite kulture i tradicije, uz to da druga bude uvažena i razumljiva, nego što će biti naglog i fanatičnog idealiziranja vlastitosti, a odbacivanja drugosti.

*– Pravo meni uvijek govori moj prijatelj iz suda! – pomislio beg u sebi. Pravo on veli da mi neimamo volje ni za što svoje, pa evo ni za djecu. I beg se ko nezadovoljan odmakao od prozora. No slika mu ta još ostala*



*u očima; ona dječica ko čista i uredna, milina jedna, a njegov mali Alibeg?! (Mulabdić, 1914, 35)*

Trenutak naredne etape u promjeni Husejnbegog pogleda na vlastiti identitet je u najbližem primjeru kada posmatra čistoću i urednost evropske porodice naspram koje posmatra svog najmlađeg sina Alibega – bosog, bez kapice na glavi. Također, na tom fonu prisutna je i begova opaska u kojoj saznaje da djeca novog upravitelja već pohađaju školu, nakon čega beg ostaje “na sred čaršije ko zapanjen”. Time već posve napušta dotrajalo mišljenje i sliku o vlastitom narodu i sebi kao varijantu idealnog stanja i duha, uvažavajući i posmatrajući taj nepoznati, a opet estetski primamljiv model evropske porodice. S druge strane, kolektiv predvođen Sabitagom (i dalje) odbija suludu pomisao da će biti angažiran neki novi subaša, i to upravo Švabo: “– Jest vlastan, ali po Bogu si brat i – Švabu...?!” (Mulabdić 1914: 39). Predodžba o drugoj kulturi subverzivnog je karaktera i ona ne jenjava kao narativ u kafani, koja je simbol kolektiva. Pored toga što je to javna osuda za Husejnbegovu odluku da izmijeni tradiciju, riječ je o imagemima koje egzistiraju jedne pored drugih a koje su suprotne, pa je to i jedna vrsta ogledala ili interteksta koji aludira na roman *Zeleno busenje* gdje lik Ahmeta funkcionira kao dosljednji karakter tradicije, a njegov brat Alija kao novonaučeni karakter evropskog modela identiteta. Finalni akt kojim Husejnbeg prihvata “nova vremena” je kada sina Hašimbega šalje na nauk, i to na grofovo imanje. S tim u vezi, krajnja predodžba značenja crpi upravo iz Hašimbegovog povratka kući sa grofovog imanja, kad se mladi beg hvali grofovom dočekom, nakon čega je upriličen kraj romana pripovijesti, i to na neoromantičarski način; sa suzom radosnicom njegovog oca Husejnbega. Shodno ideji prosvjetiteljskog realizma, lik Husejnbega koji je na početku romana funkcionirao kao tip konzervativca ipak je na samom kraju *naučen* da prihvati i uvaži nova vremena, baš kao Alija u romanu *Zeleno busenje*, što sliku ili predodžbu o zapado-evropskoj kulturi ne čini subverzivnom nego integracijskom, a opet u dosluhu i kombinaciji sa vlastitom kulturom i njenim upotrebljivim manifestima. U krajnjoj liniji, ako se vratimo i na roman *Zeleno busenje*, neupitno je da je nacionalno mišljenje iz tog romana na ovom primjeru ipak revidirano i da su u ovom slučaju nova vremena prihvaćena kao jedini i najbolji oblik pragmatizma.

### 3. ZAKLJUČAK

Roman pripovijest *Nova vremena (Slika iz novijeg života u Bosni)* (1914) Edhema Mulabdića reprezent je poetike prosvjetiteljskog realizma preporodnog perioda bošnjačke književnosti i emanira nastavak i sublimaciju Mulabdićeve pragmatičko-didaktičke linije u prozi koja je problematizirala muslimane (Bošnjake) u novim društveno-političkim prilikama; političkim, obrazovnim, socijalnim, zemljoposjednim i sl. Odrednica “nova vremena” predstavlja vrijeme nakon 1878. godine, odnosno period nakon okupacije Austro-Ugarske i *figuru novih vremena, povijesnih raskršća*, odnosno *austroугarsku temu*. Riječ je o prozi koja za razliku od prethodnih autorovih naslova najviše akcentira zemljoposjednička pitanja koja su u ovom primjeru predočena na primjeru glavnog lika Husejnbega koji, uprkos negodovanju konzervativnog kolektiva, prihvata zapadno-evropske modele u upravljanju imanjem te angažira novog upravitelja imanja, Švabu. U susretu različitih kultura, orijentalno-islamske s jedne strane, kojoj pripada Husejnbeg i njegova porodica, i zapadno-evropske s druge strane, kojoj pripada upravitelj Švabo sa svojom porodicom, predočene su i analizirane različite autopredodžbe i heteropredodžbe, odnosno nacionalna mišljenja, uz zaključak da je Mulabdić, shodno ideji prosvjetiteljskog realizma, kreirao pluralnost ideja, pa time i imagama, odnosno predodžbi, koje egzistiraju na fonu uvažavanja drugih kultura, a ne njihovom negiranju i subverziranju. S tim u vezi, predodžba o drugoj zajednici morala je funkcionirati kao predodžba integracijskog karaktera upravo radi prosvjetiteljskih načela ovog djela. Nadalje, sama kontaktna linija jedne i druge kulture omogućila je jednu vrstu revizije vlastite kulture, i to zahvaljujući prisustvu i druge pored vlastite kulture. Također, ukoliko uobzirimo i autorov roman *Zeleno busenje* (1898), uočiti ćemo da je, imagološki posmatrano, *nacionalno mišljenje* revidirano i da ono u ovoj prozi nije tradicionalno i konzervativno nego je dovedeno do promjene svijesti o sebi i drugome, uz uvažavanje i jednog i drugog koncepta.

### IZVORI

Mulabdić, Edhem (1914), *Nova vremena (Slika iz novijeg života u Bosni)*, Prva muslimanska naklada, knjižara i štamparija Muhameda Bekira Kalajdžića, Mostar

## LITERATURA

- Dukić, Davor, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković, (ur.), *Uvod u imagologiju: Kako vidimo strane zemlje* (2009), Srednja Europa, Zagreb
- Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo
- Imamović, Mustafa (2006), *Historija Bošnjaka*, BZK "Preporod", Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo
- Mulabdić, Edhem (1995), *Zeleno busenje*, BZK "Preporod", Sarajevo
- Rebihić, Nehrudin (2014), "Figura starih i novih vremena u pripovjednoj prozi Edhema Mulabdića: Prostori kulturnog označavanja između dva svijeta i dva koncepta vremena", *Sarajevski filološki susreti II*, II, 2, 181–189.
- Rizvić, Muhsin (1990), *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887-1918*, El-Kalem, Sarajevo
- Spahić, Elmir (2019), "Didaktičko-pragmatički narativ u romanu pripovijesti *Nova vremena* (1901) Edhema Mulabdića", *Bošnjačka riječ*, XIII, 44–47, Centar za bošnjačke studije, Tutin, 129–138.

## IMAGOLOGICAL APPROACH TO EDHEM MULABDIĆ'S NOVEL-NARRATIVE *NEW TIMES (AN IMAGE OF RECENT LIFE IN BOSNIA)*. (1914)

### *Abstract*

The paper is about observing and analyzing hetero-images (ideas about foreign countries and peoples) and self-images (ideas about one's own country and people) and their integration-related or subversive functions in the novel-narrative of Enlightenment Realism of the Renaissance period of Bosniak literature through which constant ideological antagonisms on the topics past – future, old – new, traditional – modern, East – West, etc. are stretched, and all of them are based on the conflict of two civilizations and cultures – Oriental Islamic and Western European.

KEY WORDS: *Edhem Mulabdić, new times, imagology, East, West*

Miroslav ARTIĆ

## OMERPAŠA LATAS I OSMAN – GENERIRAJUĆE JEZGRO IZMEĐU FIKCIJE I FAKCIJE

KLJUČNE RIJEČI: *Omerpaša Latas, biografska fikcija, kronika, Osman, referencijalna iluzija*

U nedovršenom romanu *Omerpaša Latas* Ive Andrića autor polazi od povijesnog okvira u kojem se ocvrtava historiografski i kronološki slijed vojno-političke misije carskog seraskera Omerpaše Latasa. No, ta literarna forma ipak nije ostala strukturirana kao biografska fikcija o povijesnom pohodu carskog seraskera. U tom nedovršenom romanu jednako se naziru i međusobno isprepliću dva pristupa, kronikalni i biografski. Naspram moćnom seraskeru pripovjedač suprotstavlja lik oboljelog i sludenog mladića Osmana kao distanciranog promatrača kroz čiju svijest autor vrednuje njegove postupke. Autorskom se konstrukcijom formira, barthovski rečeno, referencijalna iluzija historijskog naspram ahistorijskog ili historijsko u ahistorijskom, baš kao što su Omerpaša i Osman literarno zaživjeli u specifičnom odnosu potvrđivanja i poricanja. Cilj je rada da se opišu odnosi u kojima Osman i Omerpaša, predstavljaju generirajuće jezgro iz kojega izrasta druga slika, svijet drugoga. Oni su jedan naspram drugog poput odraza u zrcalu viđenog unutarnjim okom autora. To je postignuto, između ostalog, i monološkom formom iz koje redom izlaze konstrukcije unutarnjih fikcija.

### 1. PRISTUP DJELU

#### 1.1. UVOD U POVIJESNI KONTEKST OMERPAŠE LATASA

Radovan Vučković u bilješkama o Andrićevom romanu *Omerpaša Latas* navodi kako je pisac iskoristio spise o vojnoj misiji carskog seraskera Omerpaše Latasa s namjerom “da napiše neku vrstu sarajevske hronike, kao što je napisao višegradsku i travničku hroniku”, no u konačnici autoru se nametnula ipak nešto drugačija struktura (Andrić 1988: 301–309). Pisac se vrlo jasno distancirao od historiografskog i kronološkog slijeda vojno-političke

misije na prostoru Bosne i Hercegovine, koja se odvijala između 1851. i 1854. godine. Naime, Sultan je tih godina odlučio reformirati carsku upravu u skladu s aktualnim strateškim prilikama u Evropi kako bi osigurao stabilnost Carstva u novonastalim društveno-političkim okolnostima. S tom je namjerom započeo zamašan politički projekt kako bi zaštitio strateški položaj Bosne i Hercegovine. Dosljedno je provodio reformske procese jer je taj geografsko-politički prostor višegraničja za njega bio od osobitog značaja. Sultanove intervencije bile su provođene baš u vrijeme slabljenja vojno-političke moći Carstva.

Reakcija bosanskih begova na reforme uglavnom je bila negativna. Složili su se da će pružiti otpor, i to radikalnim odbijanjem najavljenih političkih promjena, s obzirom na to da su zadirale u njihov privilegirani društveno-ekonomski status. Begovi su zahtijevali da društveno-političko stanje u Bosni i Hercegovini ostane onakvo kakvo je oduvijek bilo. U svom odbijanju išli su do kraja, a budući da Porta nije željela popustiti, organizirali su oružani otpor. Sultanu nije drugo preostalo nego da pošalje najboljeg namjesnika vještog i sposobnog da pokori pobunjenike i da bezuvjetno provede planirane reforme. Taj vrsni carski izabranik, odličan vojnik, još bolji strateg i vojskovođa, bio je Omerpaša Latas (1806–1871), podrijetlom lički Srbin Mihajlo Latas Mićo, rodom iz ličkoga sela Janja Gora.

I te sudbonosne 1850. godine stigao je Omerpaša Latas sa svojom karavanom u Bosnu i Hercegovinu, po nalogu sultana kao osoba od posebnog povjerenja. Budući da su pred njim stajali konkretni strateški zadaci, dobio je neograničene ovlasti, a za svoje postupke izravno je odgovarao sultanu. Begovi su bili uporni i nikako se nisu željeli pokoriti carskim uredbama, čak ni po cijenu oružanog otpora, iako su znali da je Omerpaša bio nadaleko poznat po gušenju pobuna. Uostalom, tako je stekao slavu – grubim i efikasnim uvođenjima reda u pobunjenim dijelovima Carstva. Baš zato je dobio taj složeni mandat da u Bosni i Hercegovini razbije pobunu neposlušnih begova i da uguši svaki otpor.

Tako je i bilo, svečano je ujahao u Sarajevo i sve po redu odradio: ugušio je pobunu u krvi i uveo red i mir između 1850. i 1852. godine. Upravo taj Omerpašin vojni pohod pisac je zamislio kao povijesni okvir iz kojega redom treba da izrastaju sudbine malih aktera. I postupno je izrastao “roman o jednoj ličnosti”, a “hronika o jednom gradu” ostala je u drugom planu (Andrić 1988: 309).

## 1.2. OD FRAGMENTARNE KOMPOZICIJE PREMA SLOŽENOJ STRUKTURI ROMANA

Tijekom stvaralačkog procesa, a slijedom historijskih istraživanja o razdoblju Omerpašine vojne intervencije u Bosni i Hercegovini odvijala se transparentna literarna transformacija. Koliko god je pisac u početku namjeravao da napiše kroniku o Sarajevu na kraju je izrasla intimna povijest glavnog aktera, i ne samo njegova, nego i drugih likova iz osobne pratnje koji su po dužnostima i poslovima bili vezani za Omerpašu Latasa. Andrićevo romaneskno djelo nije bilo svedeno samo na biografsku fikciju o carskom seraskeru, već se u strukturi romana jednako naziru i međusobno isprepliću oba pristupa – i kronikalni i biografski.

U tekstu je transparentna historiografska linija faktografije u kojoj se našlo dovoljno podataka o carskom vojskovođi. Iz toga su proizašle složene literarne strukture uobličene u fiktionalne svjetove. Sam je pisac dovršene zaokružene cjeline, narativno svrhovito oblikovane, redom objavljivao u “časopisima kao pripovijetke u razmaku od dvadeset i tri godine, prvi tekst 1950. i posljednji 1973.”. U sedamdesetima se odlučio na značajan iskorak, skupio je objavljenu građu kao cjeloviti prozni tekst koji je tek okvirno poprimio strukturu kronike jednog kratkog povijesnog razdoblja sa središnjim povijesnim likom. Dakle, pisac je “od delova koje je povremeno štampao i onih koji su ostali u rukopisu”, kako to jasno ističe Vučković, sastavio romanesknu cjelinu, i tako je na kraju “komponovan *Omerpaša Latas*”, u stvari nedovršeni roman. Sve što je dotada o temi Omerpaše Latasa pisac napisao i objavio tek je naknadno, posthumno predstavljeno kao roman ili, bolje reći, kao otvoreno i nedovršeno djelo u samom procesu nastajanja zbog vremenskog tjesnaca.

Andrić je u javnim istupima obrazlagao svoje stvaralačke postupke kojima se koristio tijekom nastajanja tekstova, pripovijetki i romana. Tvrdio je da nikada nije “pisao /gotove i zaokružene/ knjige nego rašivene i razbacane tekstove koji su se s vremenom, sa više ili manje logike, povezivali u knjige – romane ili zbirke pripovedaka”. No, to ne znači da se na “rašivene i razbacane tekstove” okupljene u Omerpaši Latasu može gledati kao na fragmente jedne nedovršene cjeline ili kao na materijal iz kojega je tek trebao izrasti cjeloviti prozni tekst. Nisu ti tekstovi, iako zasebno objavljivani, ostali poput nabacanih mozaičkih fragmenata. Riječ je, prema Vučkoviću, o zaokruženim literarnim naslovima kao što su to, uostalom, i *Ex Ponto* i *Nemiri* i *Tragovi pored puta*.

Roman *Omerpaša Latas* sastavljen je od manjih cjelina, a kompleksna romaneskna struktura djela naknadno je dobila svoj oblik. I upravo su te manje cjeline, poput poveznica, imale voditi prema nijansiranom, mnogolikom i višeglasnom djelu u kojem nastaje višeznačno polje. U toj zaigranosti nije bio ni na čas zanemaren kronološki princip na koji se oslanjao pripovjedni slijed, a iz njega se opet paralelno razvijala priča o pojedincu, o konkretno označenom subjektu izvučenom iz historijskog ambisa anonimnosti.

Iako korpus *Omerpaše Latasa* nije dokraja dovršen, Vučković svejedno tvrdi u popratnom tekstu uz roman da je riječ o cjelovitom djelu koje u svakom pogledu u potpunosti ostaje “zaokruženo kao romansijerska zamisao”. To potkrepljuje tvrdnjom da je posljednji Andrićev roman ustvari “delo portreta i likova (...) sastavljeno na principu povezivanja novelističkih struktura u romansijersku disciplinu” (Andrić 1988: 304–305). Prema tome, u Andrićevom stvaralačkom procesu, argumentira dalje Vučković, od posebnog je značenja specifičan andrićevski postupak kojim se vješto povezuju otprije sastavljene novelističke strukture i na taj način zadana literarna cjelina prerasta u formu romana. Odnosi između ranije objavljivanih dijelova kao zasebnih pripovijesti u novostvorenim konstelacijama postaju složeniji jer u tekst unose mnoštvenost i slojevitost aktivirajući brojne transtekstualne veze između *fragmentata*. Dakle, iako je kompozicija *Omerpaše Latasa* strukturirana u okvirima historioografske građe, ipak je u romanu na osobit način vidljiva i fragmentarnost te složene romaneskne strukture.

Polazeći od kronološke rekonstrukcije djela, koju zastupa Vučković, *Omerpaša Latas* posjeduje tri zasebna dijela, tri zaokružene cjeline. U diferenciranju kronološke linije Vučković izdvaja “prvi deo koji daje opštu sliku javne Omerpašine delatnosti” i, prema njegovom mišljenju, prvi dio romana završava sedmim poglavljem naslovljenim *Audijencija*. U središtu zbivanja su povijesni događaji koji su se odvijali nakon gušenja pobune u Hercegovini. Zatim slijedi “drugi deo usmjeren na njegov intimni život i posljednji treći deo koji sačinjavaju tri glave o konzulu Atanackoviću.” Kasnije su dodana još dva poglavlja, neobjavljena u prvoj redakciji jer su rukopisi tada još bili u fragmentima. Prvo je poglavlje naslovljeno *Februar mesec u Sarajevu*, a drugo *Odlazak* (Andrić, 1988: 302–303). Te tri sastavne cjeline, zaključuje Vučković, predstavljaju strukturalnu okosnicu djela, a sadržaj romana raspoređen je na 19 naslova, što znači 19 zaokruženih zasebnih poglavlja tematski i historijski dosljedno uokvirenih. Pisac se u njima nije posebno posvetio opisima vojnih

pohoda, žestokih okršaja ili samom vojnom trijumfu kao pobjedonosnom okončanju oružanih sukoba, toga je u romanu najmanje. Tek nešto nazire se u fragmentima. Poglavlja ne slijede doslovno kroniku seraskerovog pothvata, već se glavnina romana odvija izvan historijski zadanih okvira.

Prva cjelina započinje dolaskom carskog seraskera u Sarajevo i zato je prvo poglavlje naslovljeno *Dolazak* u kojemu se potanko opisuje monolitni karakter Carstva. Pripovjedač se posebno usmjerio na predstavljanje elitne vojne jedinice nadaleko poznate pod nazivom murtad-tabor. U drugoj cjelini, nakon prikazanih seraskerovih akcija i vojnih pothvata, slijedi u osam naslova razrada kompleksnih portreta likova gotovo do razgradnje njihovih privatnosti. U fokusu pripovjednog okvira svakako je bio intimni svijet Omerpaše Latasa. U tom su kontekstu uvjerljivo prikazani međuodnosi u seraskerovoj pratnji kroz postupke razotkrivanja osobnih drama uvaženih sustolnika. U slojevitim opisima likova, minucioznoj analizi karaktera postupno iskrsavaju sudbine malih ljudi iz svakodnevnog života, a bez historijskog pedigreea. Glasom pripovjedača jasno je istaknut slijed događaja pod čvrstom upravljačkom rukom carskog seraskera koji se objektivno može sagledati samo očima drugog, očima promatrača s distance, ciljanog promatrača izvan samih zbivanja. Taj drugi bio je austrijski konzul Atanacković, a prema njegovim zapisima slika Omerpašinih intervencija već je nakon prvih akcija bila pogubna. Atanacković je kratkom i jezgrovitom konstatacijom posvjedočio: “Travnik je robijašnica”, a to je moglo značiti samo jedno – da je sve oko Omerpaše Latasa postalo robijašnica.

U posljednjem naslovu druge cjeline *Leto* rezimira se stanje u Bosni i Hercegovini nakon vojne misije i to opet pogledom Drugoga, ponovo očima austrijskog konzula Atanackovića. Bilježi konzul da je Omerpaša već na početku svoje zadaće ostavljao krvav trag iza sebe, posljedice su bile zastrašujuće. Uglavnom, ta su konzulova svjedočenja naknadno ucijepljena u romanu u trećoj cjelini kroz četiri naslova posvećenih privatnim sjećanjima Atanackovića.

### 1.3. AUTORSKI PRISTUP POVIJESNIM IZVORIMA

Andrić je marljivo istraživao povijesnu građu vezanu za Omerpašu Latasa, skupljao je dokumente, razvrstavao ih i pomno iščitavao u svrhu stvaranja fikcionalne konstrukcije jednog prošivenog svijeta obilježenog ophodnjom carskog seraskera Omerpaše Latasa. Građu je koristio kako bi uvjerljivo



rekonstruirao zadani povijesni svijet unutarnjim autorskim pogledom. A kako je to radio i na koje se umjetničke postupke pri tome oslanjao temeljito je istražio Midhat Šamić u svojoj knjizi *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića* (1962).

Šamić polazi od pretpostavke da je Andrić u stvaralačkom zahvatu oblikovao povijesni okvir na selektivno izabranim povijesnim izvorima. Iz historiografskih fakata građu je pretakao u fikciju, a potom je iz nje umnožavanjem partikularnih svjetova postupno izraslo cjelokupno romaneskno zbivanje. I sve je to na kraju bilo oblikovano, posloženo i usklađeno vještım postupcima umjetničke transpozicije. Takvom literarnom *prilagodбом* svoju je fikcionalnu ideju preveo u glas i jezik, lacanovski rečeno, u Jezik kao ono Drugo, žuđeno i nedokučivo.

Jedan od ključnih umjetničkih postupaka je asimilacija fikcionalnih sadržaja kojom je autor, uvjeren je Šamić, utkao vlastitu literarnu kreaciju u ciljano povijesno razdoblje, i u sva ona zbivanja uglavnom motivirana ponašanjem Omerpaše Latasa. Takvim je postupcima težio usklađenom uzročno-posljedičnom povezivanju mnogobrojnih povijesnih činjenica kako bi izrastao novi fikcionalni svijet posredovanjem zgusnutih literarnih intervencija. Ta kreativna snaga, prema Šamiću, proizlazi iz zrele i promišljene “inventivnosti stvaralačke originalnosti” samoga autora (1962: 14–15). Šamić je uvjeren da mu nije bila prva namjera oživljavanje povijesnih zbivanja u Bosni i Hercegovini s polovice 19. stoljeća kroz lik i djelo Omerpaše Latasa, već je u prvom redu nastojao da kroz sudbine izabranih likova prikaže divergentnost samog subjekta. Svi likovi u romanu rasli su u sjeni Omerpaše Latasa i, koliko god bili uronjeni u vlastitu povijesnu epohu i njome ostali obilježeni, pripovjedač je nastojao nadići zadani povijesni kontekst tematiziranim egzistencijalnim dilemama. Time se potvrđuje teza, smatra Šamić, da je autor tendenciozno pristupao umjetničkoj transpoziciji povijesne građe isključivo s namjerom da stvaralačkim intervencijama prekroji ono što je historiografijom bilo zacrtano.

Šamić posebno ističe da se Andrić redovito služio historiografskim pojedinostima kao što su rubne bilješke te usputne napomene koje su markirale određene događaje i povijesne ličnosti. Bile su to kratke zabilješke asocijativne naravi, a služile su isključivo kroničaru. On je u njima prepoznao poveznice između zapisa u različitim dokumentima ili je na kraju sam stvarao poveznice u svrhu produbljivanja priča ili psiholoških karaktera likova kao što je to vidljivo u izgradnji susreta Omerpaše Latasa i srpskog kneza Bogdana

Zimonjica. Dio građe o Omerpaši Latasu ili one o konzulu Atanackoviću očito je kontaminirao, jednako prateći povijesni slijed prema dokumentima, a dio građe podvrgavao je postupku kondenziranja zato što nije bilo potrebno faktografski sve dokraja iznositi, a neke od spisa je bitno skraćivao s jasnim ciljem da potkrijepljenom imaginacijom obogati literarni fiktionalni svijet (Šamić 1962: 198–199).

Povijesna građa koju je Andrić koristio zaživjela je drugačije u njegovom fiktionalnom svijetu. Tragajući u toj građi za potisnutim i zatomljenim glasovima, pisac je osjećao da duboko u tekstu, izvještaju ili kojem drugom povijesnom zapisu tavore glasovi različitih iskustava. Iz te se činjenice da zaključiti da baš oni, pozicionirani u autorskoj svijesti, uzajamno rastu kao niz drugačijih i divergentnih glasova i to višeglasje trebalo je upisivati u njihova produbljena literarna iskustva koja su pomno bila konstruirana. Upravo se tim literarnim postupcima oblikovalo ključno unutarne iskustvo. Autorovom inventivnošću sve što je iz povijesti izvučeno, u romanu je ponovo oživljeno iz perspektive pripovjedača. U takvom se susretanju razvijala autentičnost autorove ideje. Svojom imaginacijom pronalazio je i otkrivao univerzalno u pojedincu, riječ je o temeljnim antropološkim iskustvima koja nikada ne zamiru bez obzira na to o kojem se vremenu radilo. I upravo je to Šamić prepoznao u Andrićevim postupcima i znalački vrednovao put od povijesne građe do autentičnog prepoznavanja.

Nakon što su bili posloženi svjetovi prema vlastitoj zamisli, sustavno je uređen povijesni tijek zbivanja, zacrtana linija fabule i samo je preostala materijalizacija ili, bolje reći, konkretizacija imaginiranog koncepta u trenucima nastajanja romaneskne građe. Jer, kako drugačije uhvatiti sve te slojeve fantazije i nepredvidive putanje ideja ako ih ne fiksira u mnoštvenim glasovima i ako ih ne upiše u zadane forme te tako omogućiti distancirani odnos prema faktografiji. Opći plan priče organizira i vodi implicitni autor razvrstavajući povijesnu građu. Naime, ona već u sebi sadrži fabularni slijed prikazan u dijakronijskom nizu oko kojega postoji konsenzus unutar teksta. Budući da pisac nije želio ostati puki kroničar, a to je vidljivo u nizu otvaranja unutarnjih svjetova izabranih likova i rekonstruiranja njihovih individualnih priča ugrađenih u niše velikih povijesnih tokova, udahnuo je likovima život glasom drugoga, pozicionirao ih izmještanjem i transformacijom *neimenovanog* glasa. Tako je ustvari premostio vlastiti diktat, naime, nadišao ga je ritmičnim distanciranjem kako bi svojom promatračkom sviješću i otvorenim

pripovijedanjem ušao u njihove unutarnje svjetove. S lakoćom se transponirao i utjelovio u niz drugih i oprečnih glasova.

U nosivom liku Omerpaši Latasu u prvom redu dominira glas moćnika koji sve oko sebe vidi, povezuje i razvezuje. On je agens, sila i pokretač pojedinačnih osobnih povijesti, premješta ih i mijenja, rastvara i ponovo stvara. Omerpaša predstavlja taj moćni glas koji utjelovljuje sudbine. On drži povijesni okvir svake priče, iscrtava literarni okvir povijesnih zbivanja i u kovitlacu kronike vremena i prostora odvijaju se pojedinačni životi. Mnogi od njih pucaju po šavovima i na kraju se naprosto rasprše.

#### 1.4. DOKIDANJE ONTOLOŠKOG REDA POSTOJANJA UKIDANJEM IDEOLOŠKOG UTOČIŠTA

Ulazak seraskera i njegove pratnje u Sarajevo bio je prvorazredan događaj. Raskošan, nečuvan, neviđen i jednostavno veličanstven. Serasker Omerpaša Latas u grad je ujahao “na belom konju sa pozlaćenim uzdama i crvenim kićankama, u tamnomodroj, zlatom vezenoj uniformi, vitak i kao saliven”, baš poput kakvog mitskog priviđenja. A vojna pratnja bila je takva da “svet nije mogao oči da odvoji od njih”. Nasuprot toj raskošnoj gotovo mitskoj objavi seraskera i njegove elitne vojne pratnje, bosanski begovi, a i svi prvaci u čaršiji “u svojim teškim odorama, bili su, naprotiv, bleđi i potišteni. Nepomični, oborena pogleda”. U tom ključnom prizoru carski serasker prikazan je biranim mitskim slikama bliskima narodnoj usmenoj tradiciji. Naime, njegov dolazak bio je popraćen različitim, pa čak i začuđujućim pričama i glasinama. I, napokon, “posle svih nagoveštaja i govorkanja (...) došao je zaista” i taj povijesni dan kada je ušao u grad, raskošno i svečano, čuveni vojskovođa “serasker Omerpaša sa svojom vojskom”. Sve se odvijalo kao u nekoj zanosnoj priči prožetoj sjajnim čudesima, u središtu kolone gotovo je blistao u njihovim očima silan i moćan Omerpaša Latas, dok je u zraku treperio pravi mozaik dojmova okupljenih begova na dotada neviđene prizore. Cjelokupno događanje bilo je usmjereno doživljaju tog sudbonosnog dana u koji, pored sve raskoši, uvukla neka čudna i teška zlokobna slutnja. Zahvaćeni unutarnjim nemirom svi su napeto iščekivali što će se dalje događati. Izravnim i snažnim sugestivnim aoristom “u Sarajevo uđe serasker” čitatelji su uvučeni u zlokobnu slutnju pojačanim gotovo prijetećim izrazom, došao je “zaista dan” koji će za mnoge postati sudbonosan. Dolaskom Omerpaše Latasa, svi su dotadašnji običaji bili dovedeni u pitanje, kao i običaji kojih su se prijašnji carski namjesnici,

vojskovođe i veziri pridržavali od davnina prilikom ulaska u Sarajevo. I puk je naslutio da bi ovaj događaj mogao sve promijeniti i da više nikada ništa neće biti kako je oduvijek bilo. I, zaista, to se dogodilo. Njegov dolazak nije ostao tek prolaz kroz grad kao što su carski namjesnici nekada činili kada bi se kratko zaustavljali radi odmora i potom nastavljali put u Travnik, u vjekovno sjedište vezira. Nijednome od prethodnika nije palo na pamet da se tu zadrži i ostane u Sarajevu, a ni begovi ne bi prihvatili da sjedište vezira “pređe u Sarajevo i da im vezir tu, kako su govorili, sjedi za vratom”.

Pripovjedač govori kroz svakodnevni jezik puka s namjerom da pojača jaz između stalnosti i nestalnosti, ukazujući na taj način na golemu razliku između dotadašnjeg iskustva onako kako je oduvijek bilo i novonastalog stanja kako nikad do sada nije bilo. Postavljena je nedvosmislena opreka između nekadašnjeg i sadašnjeg, dolaskom carskog seraskera dogodio se sraz prošlog i sadašnjeg u međusobnom dokidanju. Institucija *prolaska* visokog carskog službenika prestala je postojati onakvom kakvom su je u Sarajevu poznavali i grad je postao žrtvom nestalnosti i trajnog rizika. Činjenica da je on stigao protezala se uzduž i poprijeko diljem cijeloga begovata. Pripovjedač je posebno naglasio otvorenu seraskerovu prijetnju, svima upućenu, da će on svoju misiju, shvaćenu kao iznimnu povijesnu zadaću, po svaku cijenu izvršiti u potpunosti. Nakon toga, preostalo je samo mučno iščekivanje sa strepnjom kada će poteći gorki plodovi i na koga će se oni prvo izliti.

Suprotstavljanjem dviju imenica već na jezičnoj razini, naime *dolazak* seraskera nije se pretočio u *prolazak* nego je Omerpaše Latasa sa svojom vojskom zasjeo i više se iz Sarajeva nije makao. No, zato su novi problemi iz novonastalog stanja samo izvirali, iz dana u dan. U srazu dviju navedenih imenica dogodile su se nemile promjene. Nestalo je uobičajenog i poznatog ritma domaćih, a zamijenila ga je nelagodna slutnja nečega što se dotada u Bosni i Hercegovini nije događalo, čak se nije moglo ni zamisliti. I ta je promjena bila sudbonosna. Život u čaršiji od toga se dana odvijao oko tih dviju imenica, *dolaska* i *prolaska*, oko imenica o kojima je ovisila stalnost i stabilnost kolektiviteta. Sva su se očekivanja mogućeg popuštanja i povratka na staro izjalovila. Pripovjedač je ove prizore nelagode i straha gradio na proturječnostima. Mitske slike kojima se obilno koristio nisu istisnule sveprisutnu potištenost, naprotiv, samo je bio pojačan kontrast između prikaza veličanstvene carske moći i egzistencijalnog straha raje. Ostalo je tek napeto iščekivanje neizvjesne slutnje što se duboko usadila u glavama begova. U tim znamenitim trenucima

rasla je veličina Omerpaše u očima puka, činilo im se “kao da ne jaše na konju nego plovi na oblaku”, sva ta kolona i svi u njoj izgledali su “kao da izlaze pravo iz rumenog oblaka”. Ljudi su bili gotovo nijemi od tog nesvakidašnjeg čuda i onako zatečeni začuđujućim prizorima ostali su “na mestu, zaneseni, trepćući očima kao od prejakog bleska”. U tu nesvakidašnju epifaniju, “među slabo odevenom i tanko hranjenom šarolikom masom sveta”, uvukla se odjednom neka prijeteća *praznina*. Po završetku službenog ceremonijala sav okupljeni svijet skupa s begovima ostao je zbunjen i uplašen, potresen i postuđen i redom se “svaki od njih treznio, pribirao i oslobađao čarolije kojom ga je trenutno opčinila seraskerova povorka i kućama su stigli već prilično otrežnjeni”. Taj velebni prikaz završen je komentarom pripovjedača o odnosu snaga domaćih naspram carskih ili, bolje reći, procjenom što će serasker donijeti novo u život čaršije. Monolitnost carske kolone razlila se svuda uokolo i, poput najsjajnijeg viđenja, sve ih je očarala. Ostali su kao ukopani u toj čaroliji. Pripovjedač je potencirao presudni trenutak slutnjom gorke stvarnosti koja se samo načas povukla iza svih ovih šara, jer znao je on što dalje slijedi, bilo mu je jasno “da će se sada sva ta zadivljujuća parada rastopiti kao parče šećera u mutnoj vodi”.

U drugom dijelu prvog poglavlja uslijedilo je silno čuđenje i nevjerica nakon bezobzirnog odnosa pridošlica prema običajima po kojima se dotada život ravnao. Kad je riječ o carskim namjesnicima, “bilo ih je raznih i svakojakih, ali nikad nije bilo ovo što se sada dešava”. Nositelj svih promjena koje su tako brzo uslijedile bio je serasker Omerpaša Latas, glavni akter cijele priče. Pripovjedač ga opisuje i približava čitatelju nizanjem pridjeva, čime naglašava njegov složeni / slojeviti karakter. Na kraju se ispostavilo da nijedan od pridjeva nije dovoljno sadržajan i stoga je nemoguće u potpunosti zaokružiti svu njegovu proturječnu osobnost.

Inače, Omerpaša je brzo napredovao na carskom dvoru i, prema historografskim činjenicama, nametnuo se kao odličan strateg i uspješan ratnik. U carskoj službi bio je revan i pedantan, hrabar vojnik i mnogi su ga pamtili kao bezobzirnog zapovjednika. Očito mu je ta bezočnost omogućila status vojskovođe i uspješnu vojnu karijeru. Uspješno se nametnuo u socijalnom okruženju sultanovih podanika i postao okosnica oko koje se naizmjenice isprepliću centripetalne i centrifugalne sile. Posredstvom prve sile, u autorskoj fikciji, središnji lik veže oko sebe okolne aktere i kontrolira ih, a to su u prvom redu likovi iz pratnje koji se ne mogu oduprijeti snazi autoritarnog identiteta. Druga

ih sila pozicionira oko glavnog junaka otvarajući prostor za rast slijedećeg pripovjednog sloja formiranog uglavnom od nehistorijskih sadržaja.

### 1.5. IDENTITETSKI PRIJEPORI – TEMELJNA OKOSNICA ROMANA

Između svih sedam poglavlja u prvoj cjelini romana posebno se ističe sedmo poglavlje naslovljeno *Audijencija*. Ključna scena *Audijencije* svakako je susret Omerpaše Latasa i crnogorskih Srba, onih Srba koji su pod vodstvom kneza Zimonjića sudjelovali u gušenju pobune begova u istočnoj Hercegovini. To povijesno zbivanje na koje se pripovjedač referira odvijalo se 1850. godine od augusta do oktobra kada je izbila mostarska pobuna, koja je na kraju bila u krvi ugušena. Pripovjedač potanko iznosi neobičnu igru koju Omerpaša započinje u trenutku kada je stajao naspram srpskog kneza Bogdana Zimonjića. Prizor je važan jer se u tom suočavanju otkriva podrijetlo carskog moćnika i kao da je u tom susretu nakratko bio razotkriven i razoružan taj monolitni stup iz kojega izrasta predodžba o svemoćnom carstvu. Pripovjedač je Omerpašu detaljnim opisima dokraja ogolio identitetske prijepore koji su ga nemilice pritiskali. U prvi plan iskočila su temeljna pitanja njegove egzistencije, u prvom redu nametnulo se ono sudbonosno pitanje svih pitanja: Kako u sebi nositi složene i slojevite identitete, na koji se način treba odnositi prema njima i može li se on kakav već jeste s njima suočiti? Što bi trebao Omerpaša Latas činiti s prvim matičnim srpsko-pravoslavnim identitetom u kojem je odrastao, a što sa tragovima austrijskog, toliko željenog i žuđenog evrokatoličkog označitelja. I kako da se na kraju odnosi spram stečenog i zaposjednutog osmanskog identiteta, jedinog u čijem se okrilju trenutno snalazi i jedini koji ga u povijest može upisati? Ista se muka razotkriva u sudbinama ostalih likova. U svakome od njih na poseban način odigrava se osobna drama suočavanja s vlastitim identitetima; što su trenutno postali, odakle su došli i u kojem smjeru se uopće kreću?

Omerpaša je pokušao iskoristiti višestrukost vlastitog, no još uvijek nedorečenog identiteta kako bi zaveo srpskog kneza predstavljajući se kao jedan od “naših”. Razmetao se izjavama da i sam pripada istima kojima i Zimonjić pripada. Vjerovao je da će se knez nakon takvog očitovanja posve prepustiti moćnoj volji seraskerovoj zadivljen njegovom matičnom pripadnošću srpsko-pravoslavnom identitetu. Dakle, ako Omerpaša s lakoćom može afirmirati srpsko-pravoslavni identitet, onda je očito može još i više za njih učiniti. Na primjer, mogao bi posredovati u sklopu političkih nadmetanja kod katoličko-rimskog kruga, naravno, u interesu Zimonjića i njegovih. Jer on je moćan i baš

zato vješto participira u identitetima drugih, a sve će to učiniti s namjerom da zaštiti kneza, ukoliko to bude potrebno. Iz navedenoga proizlazi to da knez boljeg zaštitnika nije mogao poželjeti. Od njega se očekivala tek neznatna sitnica, da uzvratu povjerenjem znakovitom činu seraskerove autoprezentacije. Međutim, knez nije mogao razumjeti Omerpašinu identitetsku višestrukost jer i sam je odrastao u monološkom iskazu, u jednoobraznoj svijesti i u jednom jeziku. Stoga je sve prevodio u jedini znani jezik, u jedan znak, jednoznačan i siguran, u onaj znak koji je bio dominantan u jeziku njegova neupitnog srpsko-pravoslavnog identiteta. I, na kraju, među njima je ostalo samo nepovjerenje. Nisu oni jedan drugome ulijevali nikakvu sigurnost i nije među njima bila moguća suradnja. Sve poruke carskog seraskera bile su odbijene.

Omerpaša je ostao zatečen, previše se izložio, što je za njega prevelik ulog. Morao se napokon suočiti s granicama svoje manipulacije i po završetku susreta jasno je uvidio slabosti vlastitog znaka kojega je predstavljao, a isto tako ga je iznenadila nedorečenost vlastitog karaktera. Nakon tog susreta naglo je splasnula njegova samouvjerena moć i uvjerenje da prijetvornošću može izvući, iskoristiti i, ako treba, zloupotrijebiti intimu u kojoj je pojedinac najosjetljiviji i najslabiji. Zato je ova cjelina na određeni način granična jer u prvi plan izbacuje temeljnu identitetsku opreku: tko je on uopće, što je s vremenom postao, a tko je on nekada davno bio, i na kraju, u koga se još ima prometnuti?

U drugom poglavlju naslovljenom *Vojska* autor nastavlja s prikazima pojedinačnih sudbina seraskerovih ratnika okupljenih u elitnoj vojnoj formaciji poznatoj kao zloglasni murtad-tabor. Suprotstavljajući nakratko Omerpašu Latasa i njegove podanike, redom renegate, prebjege, poturčene izbjeglice, pripovjedač otkriva skrivene i mračne strane te elitne seraskerove pratnje koja je u dolasku prikazana u svemoćnoj i nedostižnoj moći. Raskrinkana je ta svemoć ogoljivanjem osobnih sudbina slojevitim opisima njihova položaja u osmanskoj službi. Uvođenjem u prvi plan pripovijedanja čitav slijed likova, izvučenih iz nedodirljivog murtad-tabora, uspješno je detabuizirana seraskerova vojna pratnja. To su likovi s dubokim i neprevladanim traumama s kojima se oni nikako ne mogu i ne znaju nositi, pripovjedač ih vješto razgrađuje limitirajući mitsku sliku murtad-tabora. Tim postupkom jasno je postavljena aluzija o dotrajalom carstvu u opisima napuklih sudbina tih epigona.

Nakon što je prikazano izvanjsko lice moćnog carskog seraskera na svjetlo dana je iznesena i ona tegobna unutarnja strana. U drugoj cjelini romana razložene su pojedinosti o njegovom životnom putu, zatim su potanko

posložene priče o bliskim suradnicima koji su već po službi i dužnosti urasli u prostore privatnosti Omerpaše Latasa. Tako pretposljednje poglavlje *Muhsin-efendija i Nikola* svršava prikazom promašenog životnog puta njegovog brata Nikole u kojem pripovjedač produbljuje i materijalizira ono drugo, slabo i nezrelo, ono od čega je Omerpaša pobjegao. Naime, ono “neuspješno od brata” i njemu se moglo dogoditi, a baš to neuspješno kao prijeka opomena i dalje je ostalo u slici brata da podsjeća te se dodatno zaoštrilo identitetsko i egzistencijalno pitanje jer obojica ne mogu živjeti isti život. Ukoliko jedan živi u punini, drugi mora ostati u njegovoj sjeni. Zato je Omerpaša svoju nezasitnu moć neprestano dokazivao.

Podržavanjem iluzije o stalnosti moćnog carstva paralelno se promovira slika o moćnom i silnom seraskeru. Iza svega toga je u stvari stajala slijepa silovitost epigona, turskih moćnika na izdisaju. Bili su to posljednji trzaji vladavine straha i terora i to je bilo pravo lice monolitnog Carstva koje se još samo oružanom silom održavalo. Ta drama ogleđa se u likovima poput Omerpaše Latasa koji su bili prepušteni samovolji, razvratu i prevarama. Znali su oni da ih nepovratno historijsko zbivanje gazi i definitivno briše i utoliko su bili opasniji, jer više nisu mogli promijeniti smjer. Iako se u njima sve opiralo, oni jednostavno nisu znali drugačije. U dramatičnim monolozima i prizorima tjeskobnih zdvajanja članova murtad-tabora, pripovjedač je unutrašnjim pogledom duboko zalazio u bolno tkivo tih nesretnih prebjega opterećenih davno stečenim traumama, pokušavajući potisnuti one od prije, ali samo su se nove nizale. Secirao je pripovjedač njihov svakodnevni život koji je polagano trunuo, sva je ova agonija iscrpno prikazana u šestom poglavlju *Vino zvano žilavka*.

## 2. CIJEPANJE HISTORIJSKOG SLIJEDA – FIKCIJA NASPRAM FAKCIJE

### 2.1. HISTORIJSKA OKOSNICA PRIČE NASPRAM NEVIDLJIVOSTI SUPHISTORIJSKIH PROCESA

U opisu ulaska carskog seraskera u Sarajevo iznenada je izranio novi lik, i to u trenutku kada se najmanje očekivalo. Niotkuda pojavio se neuračunljivi mladić, ludi Osman, posve nesvjestan svijeta oko sebe. Pripovjedač je u središte trijumfa carskog seraskera odjednom instalirao distinktivnu svijest kroz lik ludog Osmana. Jer kada je pripovjedač opisom predstavljao Omerpašu Latasa



uglavnom se zadržao na njegovoj izvanjskoj pojavi. A kada je predstavljao Osmana, nakon što je ukratko opisao bijedan fizički izgled mladića, usmjerio se na njegov unutarnji svijet, na ono što je Osman intenzivno proživljavao iznutra, ono što je istodobno bilo neprispodobivo i nedokučivo. Pripovjedač to prikazuje u drugom planu u kojem oslobađa snagu pogleda iznutra. Dinamika snažnih osjećanja koje mladić s mukom u sebi nosi višeslojna je i proturječna. I upravo tu složenost lika pripovjedač svojim unutarnjim pogledom razabire i sistematizira, no uslijed toga izostaje koherentnost izvanjskog ponašanja. To je, prema Bahtinu, neizbježno, naime taj element pripovijedanja je nužan kada se u tekstu predstavlja junak koji halucinira. U tom je okviru moguće uočiti složenost unutarnjih Osmanovih preplitanja, jer on intenzivno “proživljava sebe u svojim željama”, a izvana, u svijetu činjenica, i dalje ga obilježava povijesni kontekst iz kojega je izrastao (Bahtin 1991: 29–30).

Pripovjedač u početku slijedi lik mladića u svim njegovim izvanjskim preokupacijama, i to isključivo kao distancirani promatrač s namjerom da svojom pripovjedačkom sviješću vrednuje njegove postupke i ponašanja. Na momente se čini kao da je sve u prelijevanju jer su posrijedi nijansirani međuodnosi između autora i junaka. Izmjene i promjene pozicija postale su konstante, pripovjedne situacije pogoduju razvoju slojevitog karaktera, grananju mašte, stvarajući tako višeslojnu svijest junaka. U tome i jest dubina i bogatstvo romaneskne strukture jer se, prema Bahtinu, u toj složenosti i bogatstvu preklapaju etičko-estetske dimenzije junaka i djela.

Priča o mladiću Osmanu kao da je istrgnuta iz “nečeg neprirodnog i ludog” i zato nikako nije mogla slutiti na dobro. Ona u sebi nosi nešto neprirodno i ludo, nosi u stvari navještaj “stvarne pretnje i opasnosti”. Čak je i okosnica priče o ulasku carskog seraskera nakratko dovedena u pitanje i skoro da je to važno izvješće bilo zaustavljeno. No, istodobno je bio ugrožen i događaj u priči, to jeste sam tijek ceremonije ulaska u grad jer se neočekivano pojavio usred kolone ljudi Osman i to baš kada je trebao ujahati Omerpaša Latas. Taj čudni lik Osman nikome nije pripadao, historiografija ga nije poznavala i nigdje nije bio evidentiran. Pripovjedač je, sukladno tome, cijeli događaj ulaska u grad okarakterizirao neprirodnim i ludim, a ipak se on unutar historiografskog okvira pozicionirao u povijesno zbivanje i to u ono koje odozgo dolazi osvjetljavajući svakodnevicu anonimnih pojedinaca.

U ovom prikazu, kako u pripovijedanju tako i u događaju, započinje fikcionalno suočavanje koje generira sraz moćnog lika Omerpaše Latasa

i ludog nemoćnog Osmana. To veliko prvo ostaje zabilježeno, zapamćeno i vrednovano, a male zaumne sudbine pojedinaca ostaju u bezdanu povijesti dok se god ne nađe autor koji je spreman fikcijom konstruirati i rekonstruirati pojedinačne živote kroz intimne projekcije unutarnjih tražitelja, njihovih žudnji i stremljenja. I sve to unutarnje s jakim porivom za pronalaženjem smisla što se jedino u stvaralaštvu konkretizira, dakle sve to, i ono neizrecivo, prezentira Osman. Iako je sudbina ludog Osmana naizgled priča za sebe, u njoj se pridjevi *lud, ludo, ludog, luda, ludi* jednako nalaze i u opisu seraskerove kolone i u karakterizaciji Osmana u kojima se povezuju ova dva događaja, to jeste dvojica neobičnih aktera, na prvi pogled oprečnih likova. Prvi je povijesna ličnost, a drugi tek nevidljivi pojedinac.

## 2.2. PRIČA O NEMOĆNOM OSMANU NASPRAM MOĆNOG CARSKOG SERASKERA

Usred svečanog ulaska carskog seraskera u jednom trenutku dogodila se skandalozna nekontrolirana intervencija, naime “poznata mirna gradska luda [Osman] istrčao je iz jedne ulice pred oficira koji je jahao na čelu povorke i tu stao kao ukopan”. Ništa on nije znao, niti je shvaćao što se događa, niti je razumio kakvo je raspoloženje vladalo u tim trenucima ulicama grada kojima je bezdušno trčao bez zaustavljanja i bez zapreka. Strah je tom momentu zavladao kolonom, pratnja je ostala zabezegnuta. Zatekla ih je ta luda nepredvidivost i opasnost da se zbog ludog Osmana zaustavi cijela kolona i da zasmeta seraskera u autoprezentaciji. Dobro su znali da im on to nikada ne bi oprostio. Zato Omerpaša taj incident nije smio osjetiti. I dok je oficir smirivao uplašenog konja, skočio je drugi podoficir i uhvatio “pocepanog čoveka za mršava ramena da ga saseče”. No, odmah je shvatio da mu se u šakama “našao zbunjen i jadan bolesnik” i preda ga prvom zaptiji samo da se riješi brige. Kolona je nastavila put kao da se ništa nije dogodilo i, što je bilo najvažnije, serasker nije “mogao išta da primeti i da zatraži objašnjenje”. Kad je sve prošlo i kako je kolona odmaknula iz vidokruga, naglo je nestalo sjaja i čarolije. Ta kolosalna i monolitna svita rasula se u male vojničke kružoke na livadi, pa okupljenima nije preostalo ništa drugo nego da se razidu. S nekom dubokom nelagodnom svako je otišao svojim putem. No, ostao je zaptija stajati nasred ceste sa Osmanom u rukama i nije znao što bi s njim započeo. U toj nedoumici pripovjedač prekida priču dovodeći u pitanje i sam događaj ulaska. Nasumični upad anonimca, ludog Osmana, u potpunosti je zaokupio pripovjedača. Opis

kolosalnog ulaska Omerpaše Latasa ostavio je na čekanju. Vratio se Osmanu, sumanutom bolesniku, tek usputniku na stazi ponosa i slave koju pokušava označiti i posvojiti Omerpaša Latas. To je priča o sudbini mladića kojega život na neobjašnjiv način uništava, a povod tome se ne može nazrijeti. Tu žalosnu činjenicu potvrđuje i pripovjedač te u kratkim crtama oslikava njegovu životnu dramu. Osman je odrastao u imućnoj trgovačkoj obitelji, sređenoj i poštovanoj. Kada mu je umro otac naslijedio je trgovinu i nastavio s očevim poslovima. Poznat kao tih i samozatajan, kakav je već bio, ostao je u kući s majkom i mlađom sestrom uredno vodio poslove. Kako su godine odmicale majka je od sina očekivala da se oženi. Međutim, on nije pokazivao želju da zasnije obitelj. I što je majci drugo preostalo nego da ga svakodnevno potiče na ženidbu. Bila je uporna, no nakon silnih preklinjanja postala je prilično zabrinuta. On je i dalje ostajao sam, posve nezainteresiran za ženidbu. Izbjegavao je dati majci izravan odgovor i sve više se povlačio u sebe. Izvana se ništa neobično nije primjećivalo, Osman je i dalje ostao “u svemu ono što se zove čovek na svom mestu”. Posebnih promjena u njegovu životu nije se moglo zapaziti, niti jedan događaj koji bi vrijedilo zabilježiti. I čemu onda uopće nastavljati priču?

Gotovo preko noći Osmana je zadesila nekakva neobjašnjiva bolest “i to najteže i najstrašnije vrste”. I kako ostati ravnodušan u trenutku kad je Osman postao žrtva neobjašnjive bolesti? Tom je činjenicom čitatelj pozvan i motiviran da otkrije o čemu je zapravo riječ. Jaka znatiželja tjera ljudski nerv prema razotkrivanju te bolesti *najstrašnije vrste* koja proždire nevinog i plahog mladića. Za očekivati je bilo da bude istaknut povod od kojega dah zastaje, ali povod je bio sitan i nedužan. Svu Osmanovu patnju i na kraju njegovu ludost uzrokovao je jedan neobičan i po sebi lijep događaj. Jednom prilikom, kada je putovao s trgovačkom karavanom, nakratko se odvojio na svom konju da malo razgleda prirodni okoliš. Jašući raskošnim zelenim krajolikom, našao se u nepoznatom zaseoku. Izgubio je orijentaciju i nesmotreno zalutao u šumovitoj prirodi. Žurno tražeći izlaz i put do karavane, prošao je kroz nečije stražnje dvorište gdje se nalazila česma. Na toj česmi, sasvim slučajno, ugledao je djevojku “koja je, otkrivena, prala ruke i hladila zažarene obraze”. Zabavljena sobom, nije odmah primijetila prolaznika, a on je zastao opijen njezinom ljepotom, gledao je i očima gutao to “lice, sjajno od vode, sunca i svog osmejka”. Sve se to dogodilo u djeliću sekunde jer “u istom trenu kad ga je ugledala (...) podigla je ruku i prvo zaklonila lice, a zatim spustila belu bošču sa glave i mekom brzinom najlakše zverke pobjegla u avliju”. Osman je ostao

zadivljen ljepotom djevojke, zatečen sjajem u njezinu licu i osobito osmijehom “na njemu, a taj diskretni osmijeh bio je tako neobičan i tanak”.

Pripovjedač u tekstu ciljano opisuje ljepotu djevojčinog lica nizom mitskih slika naglašavajući njezinu posebnost jer, doista, činilo se kao da je izrasla iz usmene pripovjedačke tradicije: “Velika, sjajna lepota, koja sama sebe ne zna, sva od sreće i poverenja u sve oko sebe”. Taj iskaz i ta znakovita rečenica izvedena kao maksima ključna je za razumijevanje karaktera same ljepote, nevezana i neiskvarena, potpuna u sebi i otvorena. Ona sažima ono sržno, uokviruje događaj u pojedincu, izdiže ga na opću razinu da živi i traje. U njoj se nazire nedokučivost i žudnja, napetost i zatečenost neobičnim i nesvakidašnjim prizorom. I nastu u tom znakovitom zbivanju nepremostiva razvalina između racionalnog i iracionalnog, historijskog i ahistorijskog, sve se to našlo u djevojci sjajnog lica i zagonetnog osmijeha. Svojom iznenadnom pojavom poput bljeska obilježila je i na neki osobit način zarobila Osmana za cijeli život, pa je postao njezin zatočenik i na kraju je zbog nje poludio. Ali kako se može od tako čiste i nevine ljepote stradati? To se pitanje stalno nameće. Vanjske okolnosti ostale su iste, majka ga je i dalje molila da se oženi, sestra se već spremala za udaju, a on je i dalje uredno vodio svoju radnju i samovao dok su se njegovi vršnjaci svi odreda poženiili.

### 2.3. PODVAJANJE STVARNOSTI – PROCES NASTANKA / RAZVOJA JEDNOG LUDILA

Pripovjedač pedantno ukazuje u tekstu na promjene u ponašanju mladića kroz pet povezanih faza. U prvoj opisuje sjećanje na događaj kada se djevojka sjajnog osmijeha umivala na česmi. Naime, “isprva se to sećanje (...) javljalo kao viđenje nasmejane devojke (...) kratko i povremeno”, da bi na kraju taj događaj ostao samo sjećanje na to neobično iskustvo. U drugoj fazi dogodio se intenzivniji stupanj promjene. Lice “nasmejane devojke” usjeklo se duboko u prostor njegove svijesti i tada je započeo u njemu proces pounutrenja u kojem je redovito imao viđenja djevojčinog osmijeha, dakle, ne više kratko i tek povremeno kao u početku. U trećoj fazi Osman je intenzivno proživljavao to neobično iskustvo i cijelim je svojim bićem urastao u fenomen *viđenja* osmijeha na sjajnom djevojčinom licu. Bio je posve zaveden, dao se zavesti tim unutarnjim prizorima. Nije više razlikovao viđenje izmaštanog osmijeha od onoga što je doista doživio na česmi. Susret sa djevojkom u vremenitim okolnostima Osman je proživio kao neobjašnjivo iskustvo očaranosti ljepotom, u

prvom redu, djevojčinim osmijehom koji mu se duboko usjekao u pamćenje. No, više nije bio siguran da li je riječ samo o sjećanju na davno proživljeni događaj ili je riječ o događaju koji se svakodnevno ponavlja uvijek jednako svjež i zavodljiv. I, na kraju, u *četvrtoj fazi* sve što je doživio pored česme Osmanu se počelo javljati kao san, kao lijep i poželjan san, a opet, na trenutke je bio uvjeren u neposredno iskustvo susreta kod česme, znao je pouzdano da se sve tako zbilo, baš onako kako mu se u snovima i viđenjima javljalo. U petoj fazi nastupile su dramatične promjene. Prestao se Osman zapitivati o razlikama između vlastitih unutarnjih svjetova, naime, jedni su nastanili snove, a drugi su se situirali kao viđenja u javi. Uminula su pitanja i dvojbe što je unutarnje, a što izvanjsko, što je racionalno, a što iracionalno. I na kraju u posljednjoj fazi “nije ni pomišljao da je to bila živa devojka, ona ista iz snova i viđenja sa svojim osmejkom”. Srastao je sa svojim svakodnevnim viđenjima jer se nije mogao othrvati danonoćnim vizijama njezinog lica za kojim je žudio. I od tog trenutka samo je za jedno živio, za neprekidnim viđenjem i stalnim promatranjem lica “devojkice sa svojim osmejkom”, ali ga više nije mogao susresti.

Time se završio proces srastanja s vlastitim sjećanjem i za Osmana je ono od tada postalo jedina stvarnost u kojoj se kretao. Izgubio je sposobnost razlikovanja sna od jave, nije ih više mogao jasno razlučiti. Čas mu se činilo da je san o djevojci sa čarobnim osmijehom dokraja stvaran, baš kako se odvija pred njegovim očima, a onda bi tu jasnoću i sigurnost gubio. Osman je nastavio živjeti izvan stvarnosnih odrednica i udaljio se od svega što se tada zbivalo. San i java isprva su bili izmiješani, nekako spiralno isprepleteni, potom se java izmjestila u san, koji je postao Osmanova jedina java.

Još je neko vrijeme, vrlo kratko, Osman uspijevaio rutinski obavljati svoje poslove, izlazio je van sa vršnjacima, ali “ne rastajući se nikad sa svojom skrivenom vizijom devojačkog obasjanog lica”. Kad god mu se ukazala prilika, prepuštao se promatranju “devojačkog obasjanog lica”, poput najljepšeg osmijeha. To je iskustvo zaklonio u svoj unutarnji svijet u koji nitko nije imao pristupa. Pripovjedač detaljno opisuje tu neobičnu unutarnju promjenu koja se u njemu odvijala. Bila je sve jača i poput more nadvila se prijeteći u iščekivanju radikalnog okončanja.

Jednog hladnog i vjetrovitog novembarskog jutra Osman je obećao majci, nakon svih njezinih molbi, da će se oženiti, i to prve jeseni. Rekao je to samo da se riješi njezinog upornog pritiska. Pred sumrak kada se “vraćao kući desilo se nešto neočekivano i nerazumljivo”. I kao što je pripovjedač bez

objašnjenja naglasio da je razlog bolesti nepoznat, isto tako je neočekivano nastupila promjena u njegovom ponašanju. Vraćajući se kući, iznenada se javila bol, koja ga je pritiskala sve više i svaki put pri pomisli što je obećao majci ošinio bi ga “jak udarac vetra”, unoseći nemir u njegovu dušu koji mu više nije dao mira. Kada se tiho uspeo u svoju sobu odjednom ga je obuzeo strah. Uzrujano se ushodao po sobi, gonjen sablasnim nemirom “od prozora do prozora shvativši da osmejka od kojeg se nije odvajao nema više”. I u trenu je bilo ispražnjeno polje sjećanja, nestalo je osmijeha, ostala je samo praznina, tek sjećanje na osmijeh. I tako je počela neutješna potraga za nestalim osmijehom. Tražio ga je iza svakog ugla misleći da se negdje skrio. U času, zaletio bi se do prvog ugla da nađe taj izgubljeni osmijeh, ali ga ne nađe. Zatim s još više žara skokne do drugog ugla, do trećega i tako redom. Svaki put se ponadao da će ga naći iza ugla, iza bilo kojeg ugla, ali osmijeha više nije bilo. Te sudbonosne večeri ljepota i sjaj nestali su zauvijek iz njegova života. U početku se još opirao tom sablasnom nemiru i stresnom traganju “pitajući se uznevereno šta je ovo s njim i šta on ovo radi”. Ubrzo je nestalo i tih pitanja, posve su zamrli i zadnji dodiri sa stvarnim povijesnim svijetom. I jednoga dana Osman je poludio od paničnog straha da žuđeni osmijeh više neće naći, a bez njega “ne može, kao ni bez vazduha”. Usred nastale praznine izgubio je i svoj identitet. Ostao je trajno zarobljen ludilom i ono ga je prikovalo za neuhvatljiv odsjaj, a svijet se vremenom “navikao na ovu varošku ludu”. Nije prestajao tragati, trčati i zavirivati za svaki ugao u gradu, bio je uvjeren da se osmijeh nalazi iza prvog ugla, ako ne ovoga onda iza slijedećega svakako. Nije ni tren odustajao, pogledom je tražio gdje se nazire novi ugao. Jer sigurno se negdje iza ugla skriva “ponavljao je sam sebi, ali iza kojeg? Da nije iza onog što se vidi tamo napred? Potrčao je. Dočekao ga je još jači vetar”.

### 3. TEORIJSKI DISKURS

#### 3.1. EKSKURS O JEDINSTVENOJ AUTORSKOJ SVIJESTI

Autor romana polazi od ključne historijske činjenice potanko opisujući jedinstveni i neponovljivi ulazak carskog seraskera Omerpaše Latasa u Sarajevo. Vješto izvedenim umrežavanjem, glavni junak pripovijesti postao je poprište ionako već isprepletenih i složenih pripovijedalačkih svijesti koje se analitičkim postupcima mogu podijeliti na dvije supstancije. Prva se može poistovjetiti s autorom djela. Ta složena i jedinstvena svijest, pozicionirana u

autoru, jamči za vjerodostojnost skupljene i obrađene građe, za temu, naslov, fabulu, siže i jednostavno za sveukupnu kompoziciju romana.

Svakako je, radi jasnoće, važno naglasiti da je autor romana biografska činjenica, on predstavlja autoritet koji je prikupio svu građu i organizirao ideju iz koje proizlazi cjelokupno djelo. U samom kreativnom procesu razlikuju se dvije razine autorske svijesti – prva razina je eksterna, a druga interna. Prva određuje naslov i tematski usmjerava pripovijest, a u drugoj se oblikuje cijela priča, implicitni autor sve zna unaprijed i kroz instancu pripovjedača, a to je dio autorske svijesti koji istodobno posjeduje kontroliranu suverenost u pripovijedanju, dakle kroz tu supstanciju pripovjedač pripovijeda ono što je implicitni autor naumio reći. No, pripovjedač nije isto što i sveznajući autor, ta pripovjedačka svijest, koju treba razlikovati, iznosi i slaže fabularne činjenice i razvija priču, ali na toj razini nije unaprijed razvidan rasplet priče, dok je autoru on dobro poznat. Prema tome, svijest pripovjedača ostaje dijelom u vlasti implicitnog autora koji pokriva sva zbivanja sa distancirane pozicije dok istodobno stoji iznad i unutar svijeta fikcije koju potpisuje, a tekst, tu pripovjednu strukturu pokriva izvedena supstancija, prema Bahtinu, ona koja se identificira sa pripovjedačem, pod njenom se kontrolom i formira tekst.

U svijetu recepcije svako autorsko djelo predstavlja se kao otvoren poziv, kao poziv koji žudi za razumijevajućim čitateljem, za njegovom žudnjom kroz koju se čitatelj ponovo infiltrira u fikcionalni svijet romana. Žudnja je, sa lacanovske pozicije, usmjerena prema združivanju strasti u kojima sam proces postaje sebe svjestan (1986). Prema tome, u stalnoj odsutnosti žuđenog susreću se autorska svijest, prezentna u glasu pripovjedača, i čitateljska otvorenost u radoznalosti, i to kao ispitivanje, kao čuđenje i sumnja.

Dakle, glas pripovjedača neraskidivo je vezan za instituciju autora jer je konstrukcija romana njegova. I upravo on, ciljanim literarnim postupcima, oslobađa fantaziju i maštom usmjerava oblikovanu ideju strukturirajući situacije i zbivanja koje se potom sukcesivno odvijaju kroz instancu drugoga. Čitatelj će sve to otkriti u glasu pripovjedača tijekom čitanja, no u samom tekstu sve te nijanse nisu odmah vidljive. I upravo ta izvorna kreativna mašta autora, položena u tekstu, ostaje duboko uronjena u složenom preplitanju izvanjske i unutarnje autorske svijesti. Proizlazi to da je on nosilac te fikcionalne imaginacije u tekstu i zato on predstavlja temeljnu instancu koja participira u stvaranju djela. Stoga, autor mora biti vrstan poznavalac jezika u kojem stvara, kao i svih povijesnih okolnosti pripovijedanja kako bi sukladno tome suvereno

ovladao ideološkim diskursom. I na taj način ta integrativna svijest postaje Drugo svoga djela, svih likova i zbivanja u njemu. Istodobno, tako izvedeno djelo predstavlja ono Drugo samome autoru. Zato u analizi literarnih tekstova može koristiti instancu autora podrazumijevajući ga pri tome u neprekidnoj transformaciji uslijed koje se prelijeva kroz glas pripovjedača, stvarajući novi fikcionalni svijet.

Upravo je taj sveprisutni i samozatajni glas pripovjedača, lacanovski rečeno, odraz složene i kompleksne autorske svijesti unutar koje se formira lanac označitelja. I taj *glas* svime upravlja i sve vodi kroz instancu Drugoga u kojemu se subjekt pojavljuje i u njemu raste na sve one načine kako ga formira ideološki diskurs aktualne povijesne epohe vođen izborom ili voljom autora (Lacan 1986: 217–218). U tom kontekstu konstruiranog ili rekonstruiranog povijesnog diskursa da se iščitati prva pripovjedna razina iz koje izrasta subjekt kao mnoštveno biće. Na drugoj razini su funkcije koje subjekti ispunjavaju i one potvrđuju da su imenovani likovi motivirani u svojim postupcima. Posredovanjem pripovjedača razvijaju se karakteristični međuodnosi u jedinstvu prostora i vremena priče. Oslanjajući se na Lacanovo i Foucaultovo razumijevanje fenomena Drugog, osobito kad je ta instanca prezentna u tekstu, s obzirom na to da ona izrasta iz jezika, jasno proizlazi taj Drugi, to je jezik i, prema tome, samim jezikom je konstruiran kontrolirajući glas Drugog, njega se prepoznaje u autorskoj svijesti. No, jezik je značenjski nemoguće jednoznačno definirati jer unutar njega stalno buja i raste Drugi, u njemu je neprekidna promjena koja se očituje kao navještaj novog i drugačijeg pripovjednog svijeta.

### 3.2. DIJALEKTIČKI ODNOS JUNAKA I AUTORA

Iako autor glasom Drugog, to jeste glasom pripovjedača, ako se tako može reći, suvereno oblikuje individualnost likova, Bahtin svejedno smatra da literarni junak stječe dovoljno samosvjesne neovisnosti u vlastitom glasu u kojem sebe prepoznaje, unatoč tome što pripovjedač vlada pripovjednim slijedom. Istodobno pripovjedačka instanca omogućuje da junaci uzajamno mogu utjecati i na samoga autora. Taj se uzajamni utjecaj u Andrićevom romanu odnosi na cjelinu Osmanove i Omerpašine sudbine. Drugi likovi koji se pojavljuju da bi upotpunili i proširili karakter Omerpaše svojim postupcima produbljuju intenciju pripovjedača i, poput Karasa, Nenišanua i Atanackovića, preusmjeravaju ga na vlastitu sudbinu. Tako oni pokreću druga pitanja i dileme,



osobito one na univerzalnoj razini o smislu života umjetnosti, ljepote i ljubavi. Pod tim formalnim vidikom u smislenom pitanju kako se o tome govori i piše razabiru se, prema Bahtinu, "sve spoznajno-etičke odrednice i ocjene" junaka i njihovih jedinstvenih postupaka i ponašanja. Tek za tako stvorenu i osmišljenu jedinstvenu cjelinu može se reći da je estetski potpuna. Iz navedenoga slijedi da je sveukupni postupak implicitnog autora, kroz glas pripovjedača kojim oblikuje i prati likove, utemeljen na estetskim polaznicama (Bahtin 1991: 6).

Ta se estetska razina nazire u odgovoru na pitanje kako je to autor oblikovao. Ona jednostavno mora biti transparentna kad god se čitatelj zapita, a pod vidom uzajamnosti zapita se i autor svojim izvanjskim i unutarnjim glasovima, kako lik razmišlja ili kako je i na koji način pripovjedač, kao nositelj glasa Drugog, posložio priču o Osmanu u jeziku i u pismu te kojim je diskursom i u kojim ideološkim okvirima posredovao postupke junaka u postavljenim i zadanim situacijama. Očito je da bi takva transparentnost trebala ovisiti o autorovoj reakciji kroz postupke pripovjedača na ponašanja junaka. Implicitni autor i pripovjedač moraju odgovoriti kada i kako to čine te na kraju zašto uopće postupaju tako, a ne drugačije. To se jednostavno ne može izbjeći, zato Bahtin tu cjelokupnu literarnu situaciju vrednuje integralno i s etičkog i estetskog stajališta jer u estetskom je sadržan i etički vidik, isto kao što je etičko postupanje moguće estetski vrednovati. Prema tome, implicitni autor, oblikujući literarni svijet, formira u njemu junaka, stvara i sukreira književno djelo, umjetnički smislenu cjelinu, a kako to čini odgovara pripovjedač. Zato je svako književno djelo, za njega, kompletno jer već svojom složenom kompozicijom predstavlja jedinstvo psihološkog i društvenog života (Bahtin 1991: 10).

Iako je Osman oblikovan i formiran u estetskoj dimenziji kao plod imaginativne kreacije pripovjedača, on i dalje ostaje poseban, i to baš po specifičnim postupcima i ponašanjima uslijed kojih se po logici zbivanja suočavaju dvije svijesti. Prva je, prema Bahtinu, autorska svijest i ona obuhvaća likove u različitim situacijama, kontekstualizira njihova ponašanja i, naravno, vidi dalje i dublje. Iz toga proizlazi da junaci svoju svijest očituju kroz dijalektiku različitih osjećaja. U suočavanju autorske svijesti i ove druge, koja se kroz pripovjedački okvir prepoznaje kao svijest junaka, nastaju napetosti i dileme koje se daju prepoznati u postupcima multipliciranja međuodnosa. Izravan sraz dviju ključnih svijesti nastoji se izbjeći zbog mogućeg obostranog rasipanja. Zato je nužno pronaći uporišnu točku koja će ih održati u dinamičkoj ravnoteži kao dvije cjeline. Bahtin tvrdi da autor uporišnu točku mora pronaći izvan

sebe i zato se sam situira u svijesti junaka snagom i umijećem pripovjedača, jer autor bez njega ne bi mogao opstati (1991: 17).

Stoga Bahtin zaključuje da se autor prema junaku, a misli se prije svega na implicitnog autora, može odnositi na tri različita načina. U prvom, junak ovladava autorom kada ovaj ne može pronaći vrijednosno uporište izvan junaka i, jednostavno, uvjetovan je njegovim karakterom. U drugom slučaju autor ovladava junakom i tada se autor nameće svijesti junaka svojom pripovjedačkom imaginacijom i literarnom voljom. Treći način na koji se autor odnosi prema junaku pretpostavlja povlačenje autora kako bi prepustio literarni prostor junaku djela. A junak u toj situaciji djeluje kao sam svoj autor i pri tome samostalno osmišljava svoj fiktivni život u okvirima estetskog postupanja. Ponaša se kao da sam igra svoju ulogu. Uslijed tako strukturiranog odnosa junak djeluje sam iz sebe i u svakoj novoj situaciji treba da se nanovo rodi i on se iznova organizira vlastitom kreacijom motivirajući druge likove (Bahtin 1991: 20–21). U *Omerpaši Latasu* autor polazi od historiografskih fakata jer mu oni omogućuju da održi distancirani odnos prema junacima. Stalo mu je da izgradi jasne povijesne okvire kako bi unutar njih upisao povijesne činjenice u kojima se ogleda ponašanje i postupanje carskog seraskera i ostalih likova. Nakon pedantno provedene povijesne kontekstualizacije autor se vještinom pripovjedača povlači u pozadinu iz koje i dalje vlada narativom. Pripovjedač gradi i razvija priču, samo što je na taj način implicitni autor u njoj manje vidljiv, a njegovo je vrijednosno uporište situirano u svijesti junaka. Tako pripovjedač kroz postupke likova etički vrednuje cjelokupne situacije i zbivanja u njima, potom tu ulogu vrednovanja preuzimaju begovi i ostala raja. Time i oni postaju aktivni, a to znači da svojom promatračkom svijesti samostalno ocjenjuju događanja posebno vrednujući likove koji se kreću njihovim svijetom. Središnji junak Omerpaša Latas također razlikuje i vrednuje okolne likove držeći se distance s koje na njih prenosi svoju moć dosljedno igrajući ulogu pokretača. Tako sve redom pokreće i tjera na reakciju stalnim izazivanjem i otvaranjem novih dilema. Autor, iz čije inventivne svijesti sve zbivanje proizlazi, paralelno kontrolira dvije pripovjedne razine, iz prve razvija priču, a iz druge promatra i vrednuje likove puštajući glavnog junaka da nadraсте pripovjedni okvir jer on tako širi narativni prostor s niz dogradnji iz kojih se njegova svijest može prepoznati s različitih pozicija. Naime, iskušava se njezina snaga i monolitnost da bi se jasnije vidjele njezine granice.

### 3.3. LITERARNA RAZGRADNJA SUBJEKTA

Naslovni junak romana Omerpaša Latas usmjeren je na sebe gotovo do narcisoidne posvećenosti vlastitom liku i djelu. I toliko je tome podređen, a Foucaultovski bi značilo da je postao svoj vlastiti predmet (Foucault 1991: 161). Svi su likovi u romanu, uostalom kao i sam Omerpaša Latas, opsjednuti traganjem za vlastitim podrijetlom, za onim izvornim u sebi kada još bjehu neopterećenim ideološkim diskursom. Upravo taj poriv drži njihove ličnosti socijalno prepoznatljivim subjektima. No, oni se svejedno suočavaju s ideološki nametnutim ulogama duboko svjesni svoje renegatske sudbine, iako im jedino one jamče kakvu takvu ontološku stabilnost. Baš zato i dalje žive u iluziji simulirajući otpor prema aktualnim i na silu stečenim i povrh svega zadanim identitetima. Tu individualnu unutarnju proturječnost pripovjedač prepušta njihovim monološkim dijalozima, raspravama sa vlastitim Ja strukturiranim u višeglasju. U tim se trenucima pripovjedač povlači i, poput čitatelja, osluškuje i pamti. Ti okolni junaci iz Omerpašine pratnje kroz monologe prodiru puno dublje do sebe i jasnije vide pređašnje faze koje su prethodile aktualnim ideologiziranim identitetima. A tako bi htjeli da su očišćeni od tih ideoloških natruha. No, to je nemoguće i ostaju zatvoreni unutar čvrstih ideologiziranih socijalnih okvira. Njima nedostaje objektivni drugi glas koji bi sve to mogao vidjeti izvana, iz pozicije drugoga i zato je bilo kakav pokušaj oslobađanja, prema Foucaultu, neizvediv jer “nije moguće baviti se sa sobom bez pomoći drugoga” (1991: 162). Budući da je Drugi strukturiran jezikom, sve je likove u romanu, pa tako i Omerpašu, taj Drugi povijesno formirao i usmjerio, transformiravši jednog po jednog u diskurzivne subjekte i na kraju su postali baš ovakvima kakvi se u narativu sami prikazuju. Ta diskurzivna odrednica, između ostalog, potvrđuje mišljenja Foucaulta da “ljudski subjekt ne odlikuje jedinstvena svijest” (2002: 420). Duboka unutarnja proturječnost povijesnog subjekta čini ga strancem pred samim sobom jer sve ono jezikom nabačeno i nametnuto podvaja ga u svijetu i životu. Foucault to neizbježno iskustvo objašnjava pod vidom paradoksa. Naime, rascijepljeni i podvojeni subjekt postaje sebi blizak tek onoliko koliko je pred sobom stranac (Foucault 2002: 430).

Očito je da Omerpaša Latas na vrhuncu svoje zadaće proživljava proturječna iskustva, s jedne strane uspješno kroti pobunjeni begovat u Bosni i Hercegovini, a s druge je strane zaglavio u procjepu neproživljenog identitetskog podrijetla. Silni i moćni serasker ne može se trajno ukorijeniti u islamskom identitetu kao što se nije mogao udomačiti u prvom srpsko-pravoslavnom u

kojem je rođen, a niti u austrougarskom koji mu je zadan. Ostao je stisnut između suprotstavljenih identiteta i to čak kao historijska ličnost, jer kao historiografska činjenica upisan je u svijet povijesnih zbivanja faktografskim jezikom koji ga je trajno evidentirao i obilježio. U tom istom jeziku, posredovanjem Drugog, glavni junak je ustvari pismom stvoren i u pismu je ostao zatvoren, baš u tom pismu kojim su ispisani povijesni izvori u skladu s Lacanovim razumijevanjem subjekta, on opstoji u glasu tog Drugog. Kroz pismo ga čitatelj upoznaje i kontekstualizira jer na kraju taj literarni junak i sam je pismo izraslo iz jezika u kome je živio i u tom se jeziku, poput ptice Feniks, ponovo rađa. Fiksiran je, naizgled nepromjenjiv i zadan, i pred oči čitatelja je takav postavljen. No, istodobno je, kako bi to Lacan rekao, i pasivan poput svakog pisanog znaka (1983).

Pripovjedač je, kao glas Drugog, jednostavno dozvao glavnog junaka u literarni svijet, fikcijom ga oživio i kontekstualizirao u kolektivnoj svijesti recepcije. I ponovo je središnji lik pripovjednog lanca postajao subjektom i to onim redom kako su se govorom nametali socijalni sadržaji posredovanjem obitelji, škole, vojske i ostale šire zajednice. Dakle, junaci u romanu postupno su formirani i kroz pripovijedanje oblikovani jednako napredujući prema izvanjskim i unutarnjim sadržajima. I sve se na kraju zgusnulo i posložilo u zadani identitetski konstrukt te su, prema Lacanu, razni označitelji napokon konstituirali i zgotovili subjekt (1986: 136).

### 3.4. OSMAN KAO MAJEUTIČKI ZNAK DRUGOG

U okviru Lacanove koncepcije proizlazi da pripovjedač jasno i argumentirano prezentira proces udaljavanja i otuđenja junaka kao subjekta od samoga sebe ili, još konkretnije, od nečega što bi se moglo u dnu bića prepoznati kao izvorna želja, neodređena i nejasna praželja. No, do toga što se to nazire u dubinama bića teško je i gotovo nemoguće doći. Subjekt sebe ne posjeduje u doslovnom smislu, čak se ne može dovoljno približiti sebi ni u mašti. Tako se Omerpaša i Osman u slijedu Lacanove misli sve više udaljavaju od sebe, jer mnogostruki i mnoštveni svijet života ni jednom ne dopušta povratak jedinstvenom prazvoru života iz kojega je njihovo biće izraslo. I jedino im preostaje da se prepuste gotovim jezičnim konstrukcijama kojima će popunjavati, gotovo nepovratno, okvir zadane subjektivnosti. U tom smislu navedeni literarni junaci unaprijed se pokoravaju postavljenom, baš kao u aktualnom svijetu zbivanja, zadanom diskurzivnom okviru koji je Jezikom formiran,

Jezikom kao Drugim. Usljed tog procesa nastaje mreža simbolizacije. Naime, nastanjen u zadane identitete junak se podvrgava ideologizaciji života i svijeta.

Ipak, nije sve tako jednostavno i jasno kako se čini. Odnos između Omerpaše i Osmana slojevit je i složen. Prvi je povijesna ličnost i njegov je ulazak u Sarajevo povijesna činjenica. A drugi, izmišljen lik, koji je duhovno obolio, u priču je postavljen kao simbol. Njegov život se iz časa u čas osipa, dok se na kraju nije sav rasuo. Riječ je o dva literarna subjekta, o dvije individualnosti koje samo izvana participiraju u istom ideološkom ključu. Fikcionalno Ja prvog junaka, a još i više drugog, dijelom se čine bliskima, ali dijelom su i oprečni, baš kao dvije suprotstavljene svijesti unutar jednog i jedinstvenog fikcionalnog Ja. I koliko god se autor kroz stvaralački proces pripovjedača afirmira i bdije nad njima, toliko se i odmiče i povlači u zaklon nepristrane svijesti koja se, prema Bahtinu, etički i estetski da jasno prepoznati. Te dvije svijesti, Omerpašinu i Osmanovu, pripovjedač međusobno infiltrira jednu kroz drugu postupcima inkorporacije i integracije. Naime, Osman zasijeca u moćnog Omerpašu Latasa, a ovaj kroz Osmanovu tragalačku i poludjelu svijest zadobiva novu razinu značenja. I sam se pripovjedač tim postupcima našao u procijepu između dviju oprečnih svijesti, a bilo je nužno odgovoriti kako posredovati dijalošku formu jer je nemoguć neposredan dijaloški odnos. No, i ta je dilema riješena, najprije pozicioniranjem jednog naspram drugog, zatim umetanjem drugog unutar prvoga i, na kraju, procesom interiorizacije jednoga u drugog kako bi se međusobno razotkrili. U toj naizmjeničnoj igri ostajali su sami pred sobom stajati, ogoljeni i razvlašćeni, kao enigme nedokučive čak i vlastitom Ja. U prvi mah bili su prepušteni postupcima vrednovanja izvana, bahtinovski rečeno, pripovjedač je postupno, slojevito i složeno, formirao višeslojno Ja. Ono je u sebi svakako proturječno, ali i uravnoteženo između suprotnosti jer je sazdana od dva pola, od iracionalnog i racionalnog.

Omerpaša Latas predstavlja racionalno, potpuno povijesno kontekstualizirano u vremenu i prostoru, dokumentarno situiran lik pisanom memorijom i više se ne može mijenjati. A Osman, ahistorijski i posve fikcionalni lik, ostaje ono iracionalno, što iz dubine svijesti izranja i ne trpi suživot s racionalnim i stoga nadilazi racionalni svijet povlačenjem kao ona enigmatska unutarnja *skrivena žudnja*. Iako je pripovjedač Osmana sazdao istim literarnim postupcima kao i Omerpašu, on ipak ostaje fikcija u kojoj se ogleda ono nedostižno svakog lika u romanu.

Moglo bi se reći da je Osman poput riječi, poput samog jezika, kako kaže Lacan, koji “označava potpuno drugu stvar od one koju iskazuje” (1983: 162). U početku se stalno udaljava i što je više označitelja Osmanovog identiteta u povijesnim ideološkim okvirima označeno je udaljenije. Pri tom se nameće pretpostavka da je Osman u samom romanu strukturiran kao ono Drugo oholog i samoljubnog seraskera Omerpaše Latasa. On predstavlja Drugo koje se ogleda i očituje u Jeziku kao Drugom. Zato izmiče krajnje značenje, ali to Drugo istodobno i zavodi fiksirajući se na žudnju koja se opet stalno, naizmjenice, obnavlja i dokida. Osman je poput omaške u govoru, uvijek ukazujući na žudnju, izgublenu i nedokučivu, žudnju koja se poigrava samodokidanjem.

### 3.5. SNAGA AUTORSKE MAJEUTIKE

Omerpaša i Osman u paru mogu biti percipirani kao generirajuće jezgro iz kojega proizlaze ostali likovi, a svi se odreda fokusiraju u nastojanju da prodru do iskonske želje, to jeste do prvotne žudnje. Pripovjedač izdvaja nakalemljene fiksacije u njihovim životima, i čini ono što jedino može, izaziva junake na dijaloška sučeljavanja kako bi se unutar polja njihovih subjektivnosti izravno susreli izvanjski i unutrašnji svjetovi kojima su definirani. Očito zato i održava napetu dijalošku formu u svijesti oba subjekta ne bi li im svojom autorskom majeutikom pomogao da prepoznaju ono što ih progoni. Taj majeutički proces započinje prvotno u monolozima, a koristi se u situacijama posvemašnje nemoći junaka jer oni se jedino u monološkoj formi mogu predstaviti u svojoj nemoći. I kada pripovjedač u tom majeutičkom zahvatu kroz pripovjedni korpus koristi drugo lice tada je interes fokusiran na svijest junaka pojačavajući tako dijalošku komponentu kojom se ispituje ili potvrđuje njegova pozicija. Doduše, pripovjedač se zna koristiti i Mi formom kako bi se prema potrebi poistovjetio s tradicijom ili usmenom predajom. U tim oblicima on u svom pripovijedanju ističe sinteze koje slijede iz priča. Navedenom Mi formom također pojačava autoritet autorske svijesti. A kada izriče kratke poučne iskaze uobličene u mudrosne maksime, mudre izreke i pouke, to čini da bezbolnije izađe iz povijesnog i vremenskog okvira, a tako mu je jednostavnije izdići egzistencijalnu dilemu pojedinca na univerzalnu razinu.

U svijetu romanesknog zbivanja literarni junaci i Omerpaša Latas s njima uglavnom ostaju izvan sebe i gotovo je nemoguće ignorirati lanac označitelja koji u svakoj novoj situaciji odvodi subjekt od izvornog sebstva. I tada jedino preostaju raskoli i podjele, podvojenosti i unutrašnje proturječnosti,

objašnjava Lacan, jer “upravo taj označitelj (...) ubija svaki smisao” (1986: 268–269). Život se i ne može sagledati, kako god ga implicitni autor gradio u svojoj literaturi posredovanjem pripovjedača izvan binarnih opozicija kao što su: racionalno – iracionalno ili stvarno – nestvarno, historijsko – ahistorijsko, etc. A područje realnog i racionalnog, svega što se naziva stvarnim, predstavlja znanost, mišljenja je Lacan, a iracionalno pokriva religija. I baš se u tom procjepu autor nalazi sa svojim literarnim svijetom i jedino mu preostaje da traga za istinom subjekta koja stalno bježi jer, prema Lacanu, “i religija i znanost razvijaju se u središnjem manjku gdje se subjekt izražava kao želja” (1986: 284). Dakle, subjekt samo kao želja lebdi u jeziku, pismu, govoru i skriva se u njima, a literarni svijet fikcije kopa po riječima tragajući za onim ispod, mimo jezika Drugog.

### 3.6. PREMA ZAKLJUČKU – GENERIRAJUĆE JEZGRO IZ KOJEGA IZRASTA *DRUGO*

Autor je slojevito gradio i sigurnom percepcijom uspostavio vrijeme i prostor inventivnošću pripovjedača i pri tom se obilno koristio historiografskim i kronikalnim sadržajima. Postupno je nizao mimetičkim narativnim postupcima društveno-političke odnose u kojima je nijansirano konstruirao karaktere izabраниh likova. Referentni kod je studiozno rasprostranjen narativnim poljem i u prvom redu je služio potrebama autorske priče u kojoj je autor permanentno ukazivao na unutarnje procese istaknutih likova. Primarni cilj očito je bio da upravo njih, sve one duboko potisnute i nevidljive, posebno denotira tijekom prvog čitanja historiografske građe te je potom vlastitom imaginacijom svemu dao oblik i sadržaj. Tako su unutarnja zbivanja poput dvojbi, nesigurnosti i preispitivanja karaktera okolnih likova postala znakovita jer su svojoj sudbinskoj determinaciji nadišla vrijeme i prostor.

Tim je naznačena i zadaća čitatelja, baš kao i pisca, a ta je zadaća sadržana u prvom redu u prepoznavanju i odgonetavanju smisla unutarnjih procesa, kao što se takvo složeno odgonetavanje odvijalo u liku teško oboljelog mladića Osmana. Dosljedno je ta složena struktura ispričovijedana, tj. narativno je vrlo vješto skrojena i uređena postupkom introjekcije a potom je ugrađena u povijesni kontekst polovice 19. stoljeća. Priča o ludom Osmanu, sva njezina pripovjedna struktura, ispričana je unutar faktografskih okvira vezanih za carskog seraskera a na temelju historiografske građe kojom je oblikovan narativni kontekst. Sav prikupljeni materijal kronološki je posložen i u tom

vremenskom slijedu autor je umrežio povijesne činjenice izgradivši političko razdoblje kao cjeloviti fikcionalni svijet društveno-političkih zbivanja. Upravo je u okvirima navedene konstrukcije osmislio ahistorijskim viškom priču o nesretnom mladiću Osmanu. Pozicionirao je figuru historijskog lika Omerpaše Latasa u ahistorijsko obzorje duboko inficirano intuitivnom osmanovskom težnjom za transcendiranjem faktičnog. Osman je u tom literarnom procesu postao ključ za otvaranje unutarnjih svjetova, jednostavno, autor je formacijom nesretnog Osmana demontirao one ključne točke u kojima se historijsko i ahistorijsko istodobno afirmiraju i degradiraju. On je lik koji u pripovjednoj strukturi figurira poput potisnute žudnje ili, bolje reći, praispravne želje za nadilaženjem i prekoračenjem povijesnog, on je, dakle, unutarnji glas opiranja faksiji, koji se, otkrivajući ono skriveno, redovito javlja u pripovjednim situacijama likova kao anonimni glas drugog. Autor kroz Osmana, kroz njegov itinerarij, dovodi u pitanje percepciju povijesnog i faktičnog, apsolutnog i neupitnog i to u trenutku osobne objave, u *milosnom* trenutku u kojem je bljesnula i zaiskrila zvijezda izbavljenja iz povijesnog svijeta, bila je to percepcija osmijeha, gotovo inkarnacija lijepog. Toj unutarnjoj slici kojoj pripovjedač daje značaj vanjskim znakom, a to je doista osmijeh neimenovane djevojke. Otkad se suočio s osmijehom djevojke, s tom, za njega, iznimnom vizijom ljepote prestao je ideološki kod, on je izgubio u Osmanovom svijetu svako značenje. Od toga trenutka lebdjela je percepcija ljepote koja ga je svakim danom sve jače pozivala da iskorači iznad povijesnih determinacija. Povijesna zadanost i ta toliko sveprisutna uvjetovanost, po kojoj se život ravna zamijenjena je težnjom za neuhvatljivom iluzijom. Osmanovo prepoznavanje svijeta i života, sveukupni doživljaj stvarnosnih odnosa u društvenoj zajednici zauvijek je zastao i raspršio se u ne-svijetu, u negaciji aktualnog postojanja. I zaglavio je u imaginaciji gdje prestaje povijesna dimenzija postojanja potisnuta usred stalne napetosti između neporecivog objektivnog koje u tom zaokretu postaje porecivo.

Dakle, autor nije odstupao od prožimanja vremenskih i prostornih okvira kao temeljnih markacijskih linija kojima je kronotopski povezo narativne komponente i tako otvorio prostor da se grana generirajuće jezgro između fikcije i faksije. Ustrajno je izbjegavao dublju analizu povijesnih silnica i složenih političkih uloga ključnih historijskih aktera. Likove je redom pozicionirao iz vlastite, ili bolje reći, iz druge optike u optiku drugog kako bi dublje zahvatio u psihološke svjetove izabranih aktera. Plan pripovijedanja



je proširivao izravnim suprotstavljanjem historijske ličnosti Omerpaše Latasa ahistorijskom Osmanu. Tako su bili uspostavljeni važni odnosi, i autorskom se konstrukcijom sve više uzdizala, barthovski rečeno, referencijalna iluzija historijskog naspram ahistorijskog ili historijsko u ahistorijskom, baš kao što su Omerpaša i Osman literarno zaživjeli u specifičnom odnosu potvrđivanja i poricanja. Oni u stvari predstavljaju generirajuće jezgro iz kojega izrasta druga slika, svijet drugoga, to jest, drugi iz njih izrasta i u njima se istodobno drugi ogleda. Oni su jedan naspram drugog poput odraza u zrcalu viđenog unutar-njim okom autora. To je postignuto, između ostalog, i monološkom formom iz koje redom izlaze konstrukcije unutar-njih fikcija. U razlistalom literarnom odnosu između Omerpaše i Osmana iznjedrilo se ono drugo privatno, intimno i skriveno od javnosti i od svih historijskih uvjetovanosti, to se u tekstu redom otkriva i predstavlja nevidljive a stalno prisutne druge slojeve značenja a riječi se u tom okretu isprepliću kao u plesu.

## LITERATURA

- Althusser, Louis (1971), *Ideologija i ideološki aparati države*, Zagreb
- Andrić, Ivo (1988), *Omerpaša Latas*, BIGZ, Beograd
- Bahtin, Mihail (1991), *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad
- Belting, Hans (2010), *Firenca i Bagdad: Zapadno-istočna povijest pogleda*, Fraktura, Zagreb
- Brajović, Tihomir (2011), *Fikcija i moć – O subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*, Arhipelag, Beograd
- Foucault, Michael (1991), *Hermeneutika subjekta*, Zagreb
- Foucault, Michael (2002), *Riječi i stvari*, Golden marketing, Zagreb
- Kordić, Radoman (1988), *Tumačenje književnog dela*, Dečje novine, Gornji Milanovac
- Kovač, Zvonko (2001), *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb
- Korać, Stanko (1989), *Andrićevi romani i svijet bez boga*, Prosvjeta, Zagreb
- Lacan, Jacques (1986), *Četiri temeljna pojma psihoanalize: XI Seminar*, Naprijed, Zagreb
- Lakan, Žak (1983), *Spisi (izbor)*, Prosveta, Beograd
- Marinković, Dušan (2001), *Iz tijesna vremena*, Srpsko kulturno društvo "Prosvjeta", Zagreb.
- Peleš, Gajo (1982), *Iščitavanje značenja*, Izdavački centar Rijeka
- Pranjković, Ivo (2003/2005), *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb

Pranjić, Krunoslav (1991), *Jezikom i stilom kroz književnost*, Školska knjiga, Zagreb  
Šamić, Midhat (1962), *Istorijski izvori Travničke hronike Ive Andrića i njihova umjetnička transpozicija*, Veselin Masleša, Sarajevo

Vučković, Radovan (1973), *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Svjetlost, Sarajevo.

Vučković, Radovan (2011), *Velika sinteza o Ivi Andriću*, Altera / Filozofski fakultet, Beograd / Niš

## OMERPAŠA LATAS AND OSMAN – A GENERATING NUCLEUS BETWEEN FICTION AND FACTION

### *Abstract*

Ivo Andrić's unfinished novel *Omerpaša Latas* sets out from a historical framework in which the historiographical and chronological sequence of the military-political mission of the imperial serasker Omerpaša Latas is outlined. However, this literary form did not remain structured as a biographical fiction about the historical campaign of the imperial serasker. In this unfinished novel, two approaches, chronicled and biographical, are equally visible and intertwined. Against the powerful serasker, the narrator juxtaposes the character of a sick and disorderly young man, Osman, as a distant observer through whose consciousness the author evaluates his actions. The author's construction creates, in Barthian terms, a referential illusion of the historical versus the ahistorical or the historical within the ahistorical, just as Omerpaša and Osman were literary brought to life in a specific relationship of confirmation and denial. The aim of the work is to describe the relationships in which Osman and Omerpaša represent the generating nucleus from which another image, another's world, grows. They are opposite each other like a reflection in a mirror seen by the inner eye of the author. This was achieved, among other things, by the monologue form, from which the constructions of internal fictions emerge in turn.

KEY WORDS: *Omerpaša Latas, biographical fiction, chronicle, Osman, referential illusion*

Dijana MIKŠIĆ LABURA

ANDRIĆEVA AVLIJA I ŠEHOVIĆEVA ERGELA KAO  
PROKLETA “DRUGA MJESTA”

KLJUČNE RIJEČI: Ivo Andrić, Feđa Šehović, *prokleta avlija* / *prokleta ergela*, *intertekstualnost*, *heterotopija* / *drugo mjesto* / *protumjesto*

Novo čitanje svedremene Andrićeve *Proklete avlije* (1954) bit će ostvareno intertekstualnom vizurom u odnosu prema *Proklesoj ergeli* (2009), romanu hrvatskog i bosanskog književnika Feđe Šehovića. Intertekstualnim se silnicama neće prići u smislu jednosmjernosti, odnosno zamke utjecaja, već u kontekstu transpozicije značenja, artikulacije (uvijek) novih značenja (Kristeva), a time i modusa konstitucije smisla teksta (Lachmann). Rad će nastojati jukstapozicijski ocrtati način na koji modelom heterotopija / drugih mjesta / protumjesta (Foucault) funkcioniraju Andrićeve prokleta avlija i Šehovićeva prokleta ergela.

## 1. UVOD – HETEROTOPIJSKA VIZURA AVLIJE I ERGELE

Otprilike pola stoljeća nakon objavljivanja svedremene *Proklete avlije* (1954) Ive Andrića čitatelji su mogli upoznati roman *Prokleta ergela* (2009) hrvatskoga i bosanskog književnika Feđe Šehovića rođenog 1930. godine. Rad će ustrajati na združenome čitanju ovih dvaju romana, *Proklete avlije* i *Proklete ergele*, pri čemu će se intertekstualne silnice nastojati (koliko je to moguće) odvojiti od zamke istosmjernosti i utjecaja (utjecaj starijeg djela na mlađe).

Novo čitanje Andrićeve *Proklete avlije* bit će realizirano u odnosu prema Šehovićevoj *Proklesoj ergeli* intertekstualnom vizurom na tragu ideje Julije Kristeve (autorice samoga termina *intertekstualnost*), koja intertekstualne odnose vidi kao “transpoziciju jednog ili nekoliko sustava znakova u neki drugi sustav”, pri čemu redovito dolazi do redistribucije značenja, odnosno do nove artikulacije (1984: 59–60). U tome smislu intertekstualne relacije funkcioniraju, naravno, kao modus konstitucije smisla teksta (v. Lachmann 1988: 75–108).

Prije svega, nastojat će se jukstapozicijski ocrtati način na koji Foucaultovim modelom heterotopija / drugih mjesta / protumjesta funkcioniraju Andrićeva prokleta avlija i Šehovićeve proklete ergela.

Francuski filozof Michel Foucault odmiče ustaljeni fokus na koncept vremena prema konceptu prostora inzistirajući na kategorijama pozicije, lokacije, mjesta i polja kao strukturalno-spacijalnim metaforama (v. Stanić i Pandžić 2012: 229). I sam je Foucault naglašavao svoju opsesiju prostorom, primjerice:

*Prilično su mi zamjerali zbog te opsjednutosti prostorom i zaista jesam njime bio opsjednut. Ali mislim da sam kroz tu opsjednutost otkrio ono što sam, u osnovi, tražio: odnose koji mogu postojati između moći i znanja. (2012: 75)*

Kako je vidljivo, kod Foucaulta je upravo prostornost "ključna u objašnjenju socijalnih odnosa moći", stavljen je naglasak na "trijalektiku moć, znanje, prostor" (v. Stanić i Pandžić 2012: 242). Sam koncept heterotopija Foucault prvi put naznačava u predgovoru svoje knjige *Riječi i stvari* (1966). Čitajući jedan Borgesov tekst vezan uz "određenu kinesku enciklopediju", a koji uključuje problematiku klasifikacije, odnos reda i nereda, Foucault uvodi razliku između utopije i heterotopije ponajviše na razini diskursa: utopije pružaju olakšanje, rađaju se u nekom čarobnom i glatkom prostoru, omogućuju bajke i govore, nalaze se na pravocrtnoj liniji jezika, u temeljnoj dimenziji fabule; heterotopije zabrinjavaju jer potajice miniraju jezik, što sprečava imenovanje, unaprijed urušavaju sintaksu među riječima i stvarima (v. 2002: 11–12).

Puno će detaljnije o heterotopijama Foucault progovoriti u predavanju *O drugim prostorima* (1967), gdje ovaj koncept vidi isključivo kroz prizmu prostora, drugih mjesta / protumjesta.

Riječ je o mjestima koja, za razliku od utopija kao nerealnih prostora, predstavljaju realna mjesta "koja se mogu iznaći unutar kulture, istodobno kao predstavljena, osporena i preokrenuta, mjesta koja su izvan svih mjesta, no čiji se položaj ipak može realno odrediti".<sup>1</sup> Foucault u ovome predavanju iznosi šest načela heterotopija:<sup>2</sup> heterotopije postoje u svim kulturama, s tim da imaju promjenjivo obličje; svaka heterotopija ima određenu ulogu u društvu, a neke

---

<sup>1</sup> V. Michel Foucault, *O drugim prostorima*, dostupno na: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (posjeta 22. 3. 2018).

<sup>2</sup> Detaljnije o heterotopijskim načelima v. Foucaultovo predavanje navedeno u prethodnoj fusnoti.

mogu imati i različite uloge; heterotopija može na jednome mjestu uključivati više suprostora; heterotopije su u vezi s heterokronijama; heterotopije podrazumijevaju sustav otvaranja / zatvaranja; heterotopije su u odnosu na ostatak prostora funkcija.

I Andrićev i Šehovićev naslov spacijalnoga su karaktera; ukazuju na važnost prostora istaknutoga u naslovu u kontekstu samoga romanesknog svijeta. *Avlija* (kućno dvorište ograđeno zidom) i *ergela* (mjesto gdje se uzgajaju konji) kao pojmovi vežu uz sebe pozitivne konotacije ili barem neutralan prizvuk, zbog čega udruženost s pojmom *prokletoga* donosi neku vrstu iznenađenja, neočekivanosti, začudnosti.

Proketo se povezuje s prokletstvom – bačenom kletvom, nesrećom i zlom sudbinom.<sup>3</sup> Radom bi se, između ostaloga, trebalo utvrditi prirodu, karakteristike toga prokletstva, pri čemu je nužno prostor proklete avlije i proklete ergele prvenstveno staviti u odnos prema drugim “stvarnim” prostorima u Andrićevu i Šehovićevu romanu. Naime, heterotopije kao “druga mjesta” / “protumjesta” po samoj svojoj definiciji ne mogu funkcionirati same za sebe, bez relacije prema nekim drugim položajima.

## 2. AVLIJA I ERGELA KAO IZOLIRANI / GETOIZIRANI PROSTORI

Prokleta avlija kolokvijalni je naziv za carigradski istražni zatvor Deposito kojim upravlja Latifaga / Karađoz, a prokleta ergela označava napušteno mjesto na kliškoj tvrđavi (iznad Splita) koje je u kršćansko-muslimanskim sukobima 16/17. stoljeća poslužilo kao mučilište-logor pripadnika islamske vjeroispovijesti, kao onog Drugog i Drugačijeg. Iz priloženoga opisa vidljivo je da oba prostora pripadaju Foucaultovim heterotopijama devijacije / otklona: njih nastanjuju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> V. npr. Anić (1991).

<sup>4</sup> V. Michel Foucault, *O drugim prostorima*, dostupno na: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristup 22. 3. 2018).

U heterotopije devijacije ili otklona, uz zatvore, spadaju prihvatilišta, klinike i starački domovi.

Heterotopije krize, pak, povlaštena su, sveta mjesta za pojedince koji se s obzirom na sredinu u kojoj žive nalaze u stanju određene “krize” (adolescenti, trudnice, starci...).

Heterotopije su svojim sustavom otvaranja / zatvaranja uvijek povezane istodobno s izoliranošću, ali i probojnošću; na heterotopijska se mjesta u principu ne dolazi samovoljno, već prisilno.<sup>5</sup> Andrićeva Avlija i Šehovićeve Ergela ograđeni su prostori, getoizirani, izolirani od vanjskoga svijeta, smješteni negdje "izvan", na margini, čak i ako se nalaze u samome središtu nekog drugog prostora.

Prokleta avlija je "džombasto i prostrano dvorište" koje zatvara "petnaestak prizemnih i jednospratnih zgrada, građenih i dograđivanih u toku mnogih godina, povezanih visokim zidom" (PA: 9).<sup>6</sup>

U djelu je kontinuirano prisutan kontrast između svijeta u Avliji i izvan Avlije; svijet u Avliji kao da je potpuno odsječen i nepovezan s ičim drugim, iako se nalazi u samome gradu:

*Sam položaj Proklete avlije bio je čudan, kao sračunat na mučenje i veće stradanje zatvorenika. (...) Iz Avlije se ne vidi ništa od grada ni od pristaništa i napuštenog arsenala na obali ispod nje. Samo nebo, veliko i nemilosrdno u svojoj lepoti, u daljini nešto malo od zelene azijske obale s druge strane nevidljivog mora, i tek poneki vršak nepoznate džamije ili džinovskog kiparisa iza zida. Sve neodređeno, bezimeno, i tuđe. Tako čovek stranac ima stalno osećanje da je negde na nekom đavolskom ostrvu, izvan svega što je dotada značilo za njega život, a bez nade da će ga skoro ugledati. A zatvorenici koji su iz Carigrada kažnjeni su pored svih drugih nevolja još i time što ne vide i ne čuju ništa od svoga grada; u njemu su, a kao da su sto konaka daleko od njega; i ta prividna daljina muči ih isto kao stvarna. (PA: 13)*

Dok je Andrićeva Prokleta avlija dolje, u središtu grada, Šehovićeve Proklete ergela marginalizirana je smještajem na uzvisini, na kliškoj tvrđavi (ponad grada Splita). Izrazima *zatočenici*, *zatočeništvo* i *zarobljenici* naglašava se status onih koji su se našli u prostoru Ergele – oni su izdvojeni ograđivanjem, smješteni su unutar nekadašnje konjušnice, zatvoreni stajskim vratima.

Zanimljivo je da je pri opisu Proklete avlije i Proklete ergele upotrijebljena poetika hladnoće.

---

<sup>5</sup> V. prethodnu fusnotu.

<sup>6</sup> Radi lakšeg snalaženja i ekonomičnosti u zagradama će uz lik / citat iz djela kraticom biti naznačen naslov romana: PA (*Prokleta avlija*), PE (*Prokleta ergela*). Sva su isticanja prilikom citiranja moja.

Roman *Prokleta avlija* ciklične je strukture s obzirom na to da je njegov centralni dio (priče vezane uz ovaj carigradski zatvor) uokviren istom scenom: zima, snijeg, bjelina, groblje, smrt.

Osim toga, kripoetički elementi prisutni su i pri opisu same Avlije, ali i likova koji u njoj borave (Karadžoz, Ćamil) – u tim slučajevima riječ je o metaforičkoj hladnoći (avlija – malokrvna, mučenje, stradanje, bezimeno, tuđe; Karadžoz – hladan i učtiv, Ćamil – bljedilo, bolesnički tamni koluti, modre oči...) (prema Šator 2021).

U tome kontekstu prostor Proklete ergele redovito je dočaran upravo epitomom *hladan*:

“ustanu s *hladnog* ležaja popločanog poda” (PE: 78); “držali su ih tako vezane na *hladnom* popločanom podu” (PE: 78); “lijevajući po njima *hladnu* vodu” (PE: 79); “časnik s licem od *leda*” (PE: 82)...

## 2.1. PROSTOR ZAZORNOGA

U nastavku je nužno razmotriti obilježja “onoga” što je izolirano, što je zatvoreno unutar prostora Proklete avlije i Proklete ergele.

Vladimir Biti vidi Foucaultove heterotopije kao diskriminirane, “monstruozne” zone

*(...) u koje je racionalno društvo pomnijim obzidanjem pohranilo svoju zazornu izvanjskost“; one se “svojim strogim disciplinarnim nadzorom nad manje ili više ‘neuračunljivim jedinkama’ očituju kao protusvjetovi dominantnome okolnom prostoru koji posvudašnjim ‘otpuštanjem kočnica’ oslobađa manevarski prostor ‘suverenim individualama’“; “njihova je uloga da stvore prostor koji je drugi, drugi stvarni prostor, toliko savršen, pomani i dobro uređen koliko je naš zbrkan, loše sazdan i sklepan (...) (2002: 26–27)*

Može se primijetiti da ovom prilikom Biti koristi pojam zazornosti u kontekstu koji je predočila Julia Kristeva. Za Kristevu je zazorno ono što “remeti identitet, sustav, red” (1989: 8); ono što “ne poštuje granice, mjesta, pravila” (isto: 8); nešto što je “istodobno predmet straha i opčinjenosti” (isto: 211). Zazorno se tako uvijek “suprotstavlja mojem ja”, a time predstavlja “moje ograde i začetke moje kulture” (isto: 8). Na ovome tragu vidljivo je da je zazorno duboko povezano s problematikom identiteta.

Prokleta avlija oslikana je kao "vašarište raznih rasa i naroda" (PA: 9), pri čemu je svima, bez obzira na podrijetlo i pripadnost zajednička kategorija krivnje / nevinosti. Pri tome ova kategorija u romanu nije jednoznačno određena, ona je fluidna, promjenjiva i nestabilna, što posebno dočarava lik upravitelja Karadžoza koji "zna kako diše Avlija" (PA: 17) te je od samoga početka "radio iznutra" (PA: 18):

*Šta veliš, ni kriv ni dužan nisi? Ih, kud mi to kaza baš sada, pobogu čoveče. Phi, phi, phiii! Da si rekao da si kriv, još sam mogao da te pustim, jer krivih ovde ima mnogo. Svi su krivi. Ali baš nam jedan nevin treba. I zato te ne mogu pustiti. Da nisi sam rekao, još bi nešto i moglo biti. Ovako, sada, valja da sediš ovde dok ne pronađem negde nekog nevinog, takvog kao što si ti, da te smeni. (PA: 19–20)*

*E, to ste pogrešili. Phi, phi, phii! To ne valja. Jer baš sad hvataju nevine, a puštaju krive. Takav je nov red. (PA: 20)*

*Neka mi samo niko ne kaže za nekog: nevin je. Samo to ne. Jer ovde nema nevinih. Niko ovde nije slučajno. Je li prešao prag ove Avlije, nije on nevin. (...) Ovde nevinog čoveka nema. Ali ima ih na hiljade krivih koji nisu ovde i nikad neće ni doći, jer kad bi svi krivi dospeli ovamo, ova bi Avlija morala biti od mora do mora. Ja ljude znam, krivi su svi, samo nije svakom pisano da ovde hleb jede. (PA: 20)*

Za razliku od Proklete avlije, koja je po nacionalnoj / religijskoj osnovi heterogena, prostor Proklete ergele identitetski je homogen: vidljivo je pozicioniranje muslimana / islama kao zazorne Drugosti u odnosu na (zapadno) kršćanstvo; islam predstavlja obzidanu zazornost u ovome slučaju, u smislu onoga, Kristevinim rječnikom kazano, što ugrožava red i predstavlja ogradu kršćanske kulture. "Krivnja" se u ovome slučaju očituje kao pripadnost "onoj drugoj" strani – muslimanskome entitetu.

Muslimanski zarobljenici odvedeni su u prostor Proklete ergele, napuštene konjušnice o kojoj su kolali mitovi. Uz redovito zlostavljanje, ono što su zarobljenici najteže podnosili bio je kontinuirani pritisak da prijeđu na "pravu stranu" – da se pokrste. To je skupa s nekolicinom uskoka provodio franjevac iz Hercegovine uvjeravajući roblje da će im pokrštavanje donijeti spas.

Šehović u ovim potresnim epizodama izdvaja lik gorostasnog mletačkog dočasnika koji ipak postupa schindlerovski spasivši iz Proklete ergele bimbašu Ali-agu i još dvojicu njegovih prijatelja.



## 2.2. PROBLEMATIZACIJA IDENTITETA

Identitetske kategorije realizirane su i u *Proklesoj avliji* i u *Proklesoj ergeli* po principu binarnih opozicija Ja – Drugi, odnosno Mi – Oni.

Samom identitetu nastojat će se ne prilaziti ontološki jer “identitet nije pitanje ontologije, nego imagologije i ideologije” (Oraić Tolić 2006: 30). Naime, imagološki pristup, tj. onaj koji se zasniva na heteropredodžbama i autopredodžbama, ne promatra nacionalni karakter u relaciji prema nekoj pretpostavljenoj empirijskoj stvarnosti, već se sagledava kako je neki nacionalni karakter percipiran i prezentiran (v. Leerssen 2009: 87).

Na temelju iznesenog polazišta i u nastavku ovoga rada identitetskim će se pitanjima prije svega prilaziti na diskurzivnoj razini, tj. pokušat će se ocrtati tekstualna (re)prezentacija određene identitetske kategorije u analiziranim romanima.

Prostor Proklete avlije i Proklete ergele identitetski su multikulturalni, s tim da je konfesionalna opozicioniranost jače naglašena u *Proklesoj ergeli* (islam – kršćanstvo) nego u *Proklesoj avliji*. Andrićev roman kao da problematizira identitetskih susreta prilazi na nekoj univerzalnijoj razini – (ne)mogućnosti susreta čovjeka s čovjekom u najopćenitijem smislu, ne nužno nacionalnom / konfesionalnom.

Jedna od podudarnosti Avlije i Ergele kao prokletih “drugih mjesta” jeste njihova pozicija u okviru samoga svijeta ovih dvaju romana. Obje se nalaze na istoj dijegetskoj razini – riječ je o priči o Proklesoj avliji i priči o Proklesoj ergeli, a iznose je likovi koji progovaraju iz pozicije svjedoka. Upravo te priče svjedoka čine narativno središte oko kojeg su izgrađeni ostali slojevi romanesknoga svijeta, a njihova značenjska potentnost ogleđa se i u činjenici da su prostor Avlije i prostor Ergele našli mjesto u naslovu obaju književnih djela.

Priču o Proklesoj avliji iznosi fra Petar, bosanski franjevac, neimenovano mladiću:

*O ta dva meseca, provedena u stambolskom istražnom zatvoru, fra Petar je pričao više i lepše nego o svemu ostalome. (...) Njegova priča mogla je da se prekida, nastavlja, ponavlja, da kazuje stvari unapred, da se vraća unazad, da se posle svršetka dopunjava, objašnjava i širi, bez obzira na mesto, vreme i stvarni, stvarno i zauvek utvrđeni tok događaja. (PA: 7)*

*Prokleta ergela* i s pripovjedačkoga i fokalizatorskog motrišta ponajviše osvjetljava lik bosanskoga franjevca fra Andrije. Ovome liku, kao i njegovu prethodniku i uzoru u prvome (kraćem) dijelu romana – fra Iliji, dana je uloga pregovarača s muslimanskim predstavnicima tijekom opsade Klisa 1648. godine (prva opsada s fra Ilijom kao pregovaračem odigrala se 1596. godine).

U oba slučaja opsade Klisa potpisan je među zaraćenim stranama dogovor “*parcendum est victis*” (“treba štedjeti pobijedene”), čime se htjelo spriječiti poslijeratno iskaljivanje pobjednika nad poraženima, posebno civilima.

Događaji u prostoru Proklete ergele rezultat su mletačkoga nepoštivanja dogovora prilikom druge opsade Klisa. Iskoristivši fra Andrijinu bolest (moždani udar) te krivotvorivši njegov potpis, paravojne snage ubile su 1.200 Turaka, a mletačka je vlast krivnju pripisala Hrvatima uskokcima.

Priču o strahotama Proklete ergele iznosi dočasnik Livnjak fra Andriji. Livnjak kao jedan od zatočenih progovara u formi klasičnoga svjedočenja, zasnovanome na povjerenju između svjedoka i njegova adresata. Iz njegova pričanja, između ostaloga, saznajemo da je “prokletstvo” ovoga mjesta povijesno zadano:

*Prije pedesetak godina (...) konji u ergeli naglo su oboljeli i za kratko vrijeme većina ih je uginula. Sljedećih godina pokušalo se obnoviti ergelu, ali opet je došlo do pomora konja, ovaj put nijedno grlo nije preživjelo (...). Prije nepunih petnaest godina jedan je od potomaka vlasnika sandžak-bega (...) obnovio ergelu. (...) Nekoliko godina poslije dogodilo se isto prokletstvo. (...) Prokleta ergela, kao što se događa svemu što je proketo, postalo je strašilo i prepuštena je bez milosti zubu vremena. (PE: 77)*

Prokletstvo započetom konjima kao objektima nastavlja se mletačko-turskim, odnosno kršćansko-muslimanskim sukobima na Klisu, ali sada s ljudskim žrtvama na tom kobnome mjestu.

Prokleta avlija i Prokleta ergela prostori su koji i u kontekstu karakterizacije protagonista zauzimaju sudbonosno mjesto.

Pred kraj Andrićeva romana, u trenutku kad napušta Avliju i baca posljednji pogled prema njoj, fra Petar je svjestan da se iz ovoga mjesta zapravo nikada ne može uistinu izići jer uvijek će ga pratiti “misao o Proklesoj avliji. Ona je pošla sa njim na put i pratiće ga na javi i u snu, do Akre, za vreme boravka u Akri, i posle toga” (PA: 78).

Za fra Andriju pak, protagonista najvećega dijela romana *Prokleta ergela*, zapisuje njegov nastavljac mladi fra Marko u svojim bilješkama:

*U životu čovjeka dogodi se nešto što postane bitnom odrednicom njegove osobnosti, misli fra Marko i tvrdi da je to, u slučaju fra Andrije, zločin u Proklesoj ergeli i fra Andrijine opravdane sumnje da su ga i crkveni velikodostojnici blagoslovili. (PE: 173)*

Likovi bosanskih franjevacu u Andrićevu i Šehovićevu romanu (fra Petar u PA i fra Andrija u PE) funkcioniraju kao pokušaj gradnje mostova između Istoka i Zapada, s obzirom na to da obitavaju ponajviše na razmeđu ovih dvaju (suprotstavljenih) svjetova.

U tome kontekstu fra Andrija (PE) u odnosu na fra Petra (PA) intenzivnije oslikava figuru za koju vrijedi “pozicioniranje između” - “u međuprostoru” (prema Škvorc – Lujanović 2010), koja pripada “trećem svijetu”, svijetu koji predstavlja “mostove između sukobljenih svjetova i posrednika u dijalogu civilizacija” (prema Nemeć 2004: 137).

Koliko je ovakav položaj ustvari nezavidan i proklet najbolje slikovito dočarava rečenica iz Andrićeve *Travničke hronike* koju izgovara liječnik Kolonja, upravo jedan od stanovnika tog “trećeg svijeta”, tvrdeći da se u taj svijet “sleglo sve prokletstvo usled podjeljenosti zemlje na dva sveta” (TH: 244).<sup>7</sup>

Je li uopće moguć dijalog među civilizacijama, dijalog među različitim svjetovima, u ovome slučaju dijalog Istoka i Zapada? I ovaj se odnos propituje heterotopijskim statusom Proklete avlije i Proklete ergele.

Fra Andrija (PE) i Ćamil (PA) likovi su koji utjelovljuju zazornost; reflektiraju kako interkulturalne, tako i intrakulturalne konflikte. Njihove identitetne oznake prelijevaju se suprotstavljenim kulturnim krugovima, zbog čega nisu prihvaćeni ni s jedne strane ni s druge strane. Oni su jednostavno krivi – i to na obje strane. Riječ je o “slučajnoj” krivnji, krivnji kafkijanske prirode, jobovskoj krivnji, tzv. krivnji farmakosa / žrtvenoga jarca:

*Pharmakos nije niti nevin niti kriv. Nevin je u tom smislu što je ono što se njemu događa kudikamo veće nego što su posljedice ma kojeg njegovog postupka. (...) Kriv je u tom smislu što je pripadnik društva krivnje odnosno živi u svijetu gdje su takve nepravde neizbježan dio egzistencije. (Frye 2000: 55)*

---

<sup>7</sup> Prema Andrić (2007).

Osim od islamskoga svijeta, fra Andrija (PE) je kažnjen i od crkvenih vrhovnika te mnoge franjevačke braće zbog ideje mira i snošljivosti među religijama i narodima, dakle zbog vjerovanja u ideju interkulturnoga dijaloga. Nakon što je deset godina boravio u tamnici zbog nečega što nije počinio počinje ga obuhvaćati neka vrsta beznađa i sumnje u bilo kakve ideološke konstrukte.

Ćamil ni po čemu ne utjelovljuje tipičnoga Turčina, niti fizički (bljedilo, svijetli brkovi, riđa pahuljasta brada, modre oči) niti svojim zanimanjem za zapadnjačko (npr. čitanje literature na talijanskom jeziku). U carigradski zatvor dospijeva jer su predstavnici vlasti vidjeli prijetnju i opasnost u njegovoj intimnoj opsjednutosti poviješću (poistovjećivanje s Džem-sultanom).

*On (Ćamil, op. a.) je htio da živi izvan društvenih obaveza, države i politike zatvarajući se u svoju unutrašnju potrebu. (...) Sada otpočinje svirepa igra u kojoj se dokazuje krivica onome ko je htio da živi u svom intimnom svijetu nauke i poezije. Kakav je to intimni svijet koji neće da služi državi i pozitivističkom iskustvu!* (Korać 1970: 28)

Dok je nevin boravio u bosanskoj zatvoru fra Andrija (PE) odlučuje na pretrpljene patnje odgovoriti zapisom pod geslom "Da se ne zaboravi". Nada se da će jednoga dana moći svjedočenjem progovoriti o onome o čemu tzv. velika ili službena povijest šuti; nada se da će, i uz očekivanu cenzuru, uspjeti "napisati knjigu o Proklesoj ergeli, velikom i sramnom zločinu, kojega je Europa lako prešutjela" (PE: 149).

Zanimanje slaboga pojedinca za veliku povijest postaje u kontekstu Šehovićeve i Andrićeva romana transgresivan čin, prijestup u očima vladajuće ideološke strukture, subverzija autoritarnoga sustava. Opasnost leži u analojskome potencijalu povijesti – u poistovjećivanju i prepoznavanju.

### 2.3. (NE)MOGUĆNOST DIJALOGA I SUŽIVOTA

Odnosi među likovima unutar *Proklete avlije* zasnivaju se ponajviše na priči i pričanju. Fra Petar, osim što naknadno iznosi neimenovanome mladiću u fratarskoj ćeliji priču o Avliji, i sam postaje slušatelj tuđih priča unutar prostora Avlije – Haimove, Zaimove i Ćamilove.

Stavljajući pod znak pitanja mogućnost svladavanje traume pričom / pripovijedanjem, Bernarda Katušić zaključuje kako *Prokletom avlijom* dominira umnažanje govornika / slušatelja, ali pritom ne dolazi do pravih dijaloga, do susreta subjekata, odnosno do susreta s Drugim, govornik i slušatelj više

se isprepliću i pretapaju nego naizmjenično zamjenjuju uloge (v. 2017: 116); iz toga razloga ova autorica u *Proklesoj avliji* uglavnom prepoznaje tzv. prazne (raz)govore; puni govori javljaju se tek povremeno (fra Petar – Ćamil), kao bljeskovi istine koja se vrlo brzo prekine, ugasi... (v. 2017: 120).

Kad fra Ilija (u prvome dijelu PE) i fra Andrija (u drugome dijelu PE) odlaze na Klis u mirovne pregovore s muslimanskim predstavnicima, “druga strana” prihvaća ih ipak kao svoje, kao “zemljake”, s komentarom kako njih Bosance nitko ne razumije. Bosanac tako postaje kategorija koja unificira, sjedinjuje sve one koji su povezani s prostorom Bosne, bez obzira na vjeroispovijest.

Među pripadnicima naizgled suprotstavljenih svjetova u Šehovićevu romanu može doći do pravoga interkulturalnog dijaloga iz kojega proizlazi moguć suživot “jednih” s “drugima”. Vidljivo je to ponajviše u odnosu fra Andrije i bimbaše Ali-age, ali i u posljednjem prizoru *Proklete ergele*: bosanski prostor arkadijskoga ugođaja gdje fra Andrija surađuje s pripadnicima različitih vjera.

Kod Andrića nema ovakvog zajedničkoga prostora kao kod Šehovića, u smislu komunikacijske točke dodira; kod Andrića ćemo uvijek imati “dva sveta”, a između njih nema ničega.

Ipak, valja naglasiti da Šehović interkulturalni dijalog u romanu ne realizira na razini velikih aktera povijesti, već ga isključivo pozicionira na individualnu razinu, na međudnos slabih subjekata povijesti, odnosno žrtava povijesti.

## 2.4. CIKLIČNOST KAO USUD

Kao lajtmotiv i *Proklete avlije* i *Proklete ergele* javlja se krug / cikličnost. Na kompozicijskoj razini Andrićeva romana uočava se zaokruženost naracije – *Prokleta avlija* otvara se i zatvara istom slikom: nepregledna bjelina snijega, groblje / smrt, popisivanje fra Petrove ostavštine. Također, priče koje uobličavaju dijegetsku hijerarhiju shematski oblikuju koncentrične krugove, gdje iz svakog prethodnoga proizlazi onaj sljedeći.

Motiv kruga dosljedno se pojavljuje pri dočaravanju mehanizma *Proklete avlije*, kako na makrorazini, tako i na mikrorazini, primjerice:

- “Na kraju te staze tanka pruga prtine širi se u nepravilan *krug*.” (PA: 5)
- “Stvaraju se tihi ili glasni *krugovi*. Svaki takav *krug* ima svoje središte.” (PA: 10)
- “Sve se kretalo u zatvorenim *krugovima* i na površini života.” (PA: 30)

- “Svakog jutra okupljaju se u senci isti ili slični živi *krugovi* hapšenika.” (PA: 70)
- “Iz *kruga* nije bilo reči ni primedbe.” (PA: 72)
- “Dva mlada hapšenika, dečaci gotovo, jure jedan drugog u trku, praveći *krugove* oko fra Petra.” (PA: 77)
- “Bilo mu je nezgodno, a *krugovi* se sve više sužavali.” (PA: 77)

Zapravo, čitava Avlija funkcionira kao izdvojena kružna tvorevina – kao “đavolsko ostrvo” (PA: 13) koje čak ni u slučaju fizičkoga izlaska ne može ponuditi mogućnost cjelovitoga i trajnoga napuštanja, odnosno riječima fra Petra – misao o Proklesoj avliji prati na javi i u snu (v. PA: 78).

Ponavljanje sudbina u kontekstu interakcije opće i osobne povijesti posebno je reprezentativno u analogijskome prikazu života likova na različitim dijegetskim razinama: Džem-sultan – Ćamil.

Prokleta avlija kao heterotopijski prostor povezana je i s heterokronijskim principom<sup>8</sup>, u ovome slučaju na razini efekta zaustavljenoga vremena. U Proklesoj avliji se ne osjeća protok vremena, nema tradicionalnoga linearnog vremena s konceptom prošlost – sadašnjost – budućnost, trenutci kao da se kružno prelijevaju u jedno vječito sada:

*(Avlija) savije čovjeka i potčini ga sebi, tako da stane da se gubi. Zaboravlja ono što je bilo i sve manje misli na ono što će biti, pa mu se i prošlost i budućnost slegnu u jednu jedinu sadašnjicu, u neobični i strašni život Proklete avlije.* (PA: 13)

Svako vrijeme istodobno egzistira prostorom Avlije, a ustvari Avlija se upravo time nalazi izvan bilo kojeg vremena.

Na tragu odnosa prostor – vrijeme zanimljivo je prostor Proklete ergele sagledati u okviru konteksta tzv. polja pamćenja / sjećanja (fields of memory). Naime, pri analizi konstelacije traume i povijesti određenih prostora traumatologinja i kulturna povjesničarka Anngwyn St. Just koristi ideju biologa Ruperta Sheldrakea o poljima sjećanja / pamćenja – riječ je o prostorima na kojima se opetovano odigravaju traumatični događaji po načelu da se trauma ponavlja dok god je nešto ostalo (povijesno) neriješeno, zbog čega dolazi do fiksacije (v. 2012: 54–76).

---

<sup>8</sup> V. Michel Foucault, *O drugim prostorima*, dostupno na: <http://pecanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristup 22. 3. 2018).

Godine 1596. tvrđava Klis ponad Splita, čiji je dio i Prokleta ergela, postaje poprište krvavoga sukoba mletačke i turske vojske, a isti se povijesni scenarij muslimansko-kršćanske netrpeljivosti ponovio otprilike pola stoljeća nakon (1648) sa još tragičnijim posljedicama. Kako je to ranije iznesen citat u ovome radu naznačio – prokletstvo Proklete ergele povijesno je zadano (v. PE: 77), nakon ope-tovanoga pomora konja na tome mjestu, ergela se pretvara u logorski mehanizam gdje se muče oni koji su Drugi / Drugačiji. Riječ je, dakle, o prostoru na kojem se povijest ponavlja; ni ovdje nema distinkcije prošlost – sadašnjost – budućnost.

Pripovjedačevim komentarom kako su se “događali takvi zločini u Bosni i još se događaju” (PE: 173) upućuje se na nastavak traumatskoga ciklusa, pri čemu se Prokleta ergela može promatrati kao sinegdoha svih bosanskih prostora (ali i ne samo bosanskih) na kojima je izvršen genocid nad onima koji utjelovljuju drugost.

Ipak, ovoj slici povijesno traumatskoga, “prokletoga” prostora, Šehović na kraju svoga romana suprotstavlja sliku izoliranog planinskog, edenski opisanoga, bosanskoga prostora na kojem je moguć suživot “jednih” s “drugima”.

Iako, za razliku od *Proklete ergele*, *Prokleta avlija* žanrovski ne pripada području (novo)povijesnoga romana, iz srži Proklete avlije i Proklete ergele kao heterotopijskih prostora u navedenim romanima na specifičan način proizlazi problematika samoga koncepta povijesti.

Riječ je o povijesti koja nema linearnu i progresivnu putanju, nema mogućnost napretka, a time ni budućnost koja bi bila različita od prošlosti, stoga se može govoriti o neteleološkome pristupu povijesti.<sup>9</sup> Jednostavno rečeno, povijest u Andrića i Šehovića nikako nije *magistra vitae*, ona je ciklička pojava, sudbinska vrtnja iz koje se ne nazire izlaz. Povijest je prokletstvo.

Promatrajući preplet opće i osobne povijesti, javnog i privatnog, promatrajući nemilosrdne tragove koje na životima “maloga” čovjeka ostavlja “velika” povijest, može se i za svijet Šehovićeve *Proklete ergele* konstatirati ono što je Stanko Korać prepoznao u Andrićevu stvaralaštvu: riječ je o tekstovima u kojima je “svijet strukturiran bez boga, a sa zlom, strahom, brigom i smrću” (1970: 18).

Povijest koja proizvodi takav svijet ne može se, nietzscheovski kazano,<sup>10</sup> više sagledati u monumentalističkome i / ili antikvarnome duhu; prema takvoj povijesti neminovno je zauzeti oštar kritički stav.

<sup>9</sup> O teleološkome i neteleološkome pristupu povijesti v. Milanja (1994) i Nemeč (2003).

<sup>10</sup> V. Nietzsche (2004).

### 3. ZAKLJUČNO (I DALJE)...

Intertekstualno čitanje *Proklete avlije* (1954) Ive Andrića i otprilike pola stoljeća mlađe *Proklete ergele* (2009) Feđe Šehovića ovom je prilikom bilo usmjereno na ključnu spacijalnu analogiju – prostor *proklete avlije* (carigradski istražni zatvor Deposito) i prostor *proklete ergele* (mučilište-logor pripadnika islamske vjeroispovijesti na kliškoj tvrđavi tijekom kršćansko-muslimanskih sukoba 16/17. stoljeća).

Uzevši u obzir postavke francuskoga poststrukturalističkog filozofa Michela Foucaulta, *Andrićeva avlija* i *Šehovićeve ergela* mogu se razmotriti putem modela tzv. heterotopija / drugih mjesta / protumjesta – mjesta “koja se mogu iznaći unutar kulture, istodobno kao predstavljena, osporena i preokrenuta, mjesta koja su izvan svih mjesta, no čiji se položaj ipak može odrediti” (Foucault u tekstu *O drugim prostorima*).

Prostor *proklete avlije* i *proklete ergele* u kontekstu istoimenih romana pripadaju heterotopijama devijacije (otklona) s obzirom na to da su u te prostore “smješteni” oni koji na stanovite načine odstupaju od neke zadane (društvene) norme.

Ovim su radom, između ostaloga, utvrđene sljedeće poveznice *Andrićeve avlije* i *Šehovićeve ergele*:

- prostorna izoliranost, getoizacija i marginalizacija *avlije* i *ergele*;
- *avlija* i *ergela* nalaze se na istoj dijegetskoj razini u okviru romana – priča o *proklesoj avliji* i priča o *proklesoj ergeli*;
- dojam hladnoće – kripoetički elementi pri opisu prostora i likova;
- prostori kojima je ograđena zazorna Drugost;
- identitetska problematika (pitanje “ja” i pripadnosti) u *proklesoj avliji* i *proklesoj ergeli* udružena s problematikom (ne)mogućnosti dijaloga i suživota Nas / Njih, Istoka / Zapada...;
- *avlija* i *ergela* u kontekstu karakterizacije protagonista predstavljaju sudbonosan prostor;
- koncept krivnje u *avliji* i *ergeli* može se vezati uz figuru pharmakosa (žrtvenoga jarca), krivnja je “slučajne” prirode, kafkijanska, jobovska;
- heterokronijski princip: prostori na kojima je isključena distinkcija prošlost – sadašnjost – budućnost;
- motiv kruga i cikličnosti (na mikrorazini i makrorazini) reprezentativan za oba romana – povijest koja se ponavlja, povijesna cikličnost kao prokletost *avlije* i *ergele*.



Intencija završnoga dijela ovoga rada zapravo je i najava potrebe za njegovim nastavkom. Naime, romaneskni prostori *proklete avlije* (Andrić) i *proklete ergele* (Šehović), gledajući iz heterotopijske vizure, potentni su za uključivanje problematike biomoći i totalitarizma.

Iz toga razloga fokus narednoga rada bit će usmjeren na iščitavanje zatvorskoga i logorskoga prostora u Andrićevu i Šehovićevu romanu u okviru načela totalitarnih i biopolitičkih mehanizama (Michel Foucault, Hannah Arendt, Giorgio Agamben).

## IZVORI

Andrić, Ivo (2014), *Prokleta avlija*, Nova knjiga, Podgorica  
Šehović, Feđa (2009), *Prokleta ergela*, V. B. Z, Zagreb

## LITERATURA

- Anić, Vladimir (1991), *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb
- Biti, Vladimir (2002), "Performativni obrat teorije pripovijedanja", u: V. Biti, ur., *Politika i etika pripovijedanja*, 7–31, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
- Foucault, Michel (2002), *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, Golden marketing, Zagreb
- Foucault, Michel, *O drugim prostorima*, dostupno na: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristup 22. 3. 2018)
- Frye, Northrop (2000), *Anatomija kritike: četiri eseja*, Golden marketing, Zagreb
- Kristeva, Julia (1984), *Revolution in Poetic Language*, translated by Margaret Waller, Columbia University Press, New York
- Kristeva, Julia (1989), *Moći užasa: Ogled o zazornosti*, Naprijed, Zagreb
- Katušić, Bernarda (2017), "Govor i trauma u Andrićevoj Proklesoj avliji", *Književna smotra*, 49, 185 (3), 113–123.
- Korać, Stanko (1970), *Andrićevi romani ili svijet bez boga*, Prosvjeta, Zagreb
- Lachmann, Renate (1988), "Intertekstualnost kao konstitucija smisla", u: Z. Maković i dr., ur., *Intertekstualnost i intermedijalnost*, 75–108, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb
- Leerssen, Joep (2009), "Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled", u: D. Dukić, ur., *Kako vidimo strane zemlje: Uvod u imagologiju*, 99–124, Srednja Europa, Zagreb
- Milanja, Cvjetko (1994), "Hrvatski novopovijesni roman: ulomak iz veće cjeline", *Kolo*, 11–12, 1077–1098.
- Nemec, Krešimir (2003), *Povijest hrvatskog romana: Od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb

- Nemec, Krešimir (2004), "Problem identiteta u Andrićevoj Travničkoj hronici", u: B. Bošnjak, ur., *Medij hrvatske književnosti 20. stoljeća (Zbornik radova III. Znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem, Zagreb, 28–29. studenog 2003.)*, 123–142, Altagama, Zagreb
- Nietzsche, Friedrich (2004), *O korisnosti i štetnosti historije za život*, Matica hrvatska, Zagreb
- Oraić Tolić, Dubravka (2006), "Hrvatski kulturni stereotipi: diseminacija nacije", u: D. Oraić Tolić, E. Kulcsar Szabo, ur., *Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, 29–45, FF press, Zagreb
- Stanić, Sanja; Pandžić, Josip (2012), "Prostor u djelu Michela Foucaulta", *Socijalna ekologija*, 21, 2, 225–256.
- St. Just, Anngwyn (2012), *Trauma: Time, space and fractals*, Amazon Fulfillment, Poland
- Šator, Edim (2021), "Stilistička analiza kripoetičkih elemenata u romanu *Prokleta avlija* Ive Andrića", *DHS*, 1 (14), Filozofski fakultet u Tuzli, Tuzla, 35–44.
- Škvorc, Boris; Lujanović, Nebojša (2010), "Andrić kao model izmještenog pisca ili kako je otvoren prostor za 'pozicioniranje između' nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi", *Fluminensia*, 22, 2, Filozofski fakultet Sveučilišta, Rijeka, 37–52.

## ANDRIĆ'S *AVLIJA* I ŠEHOVIĆ'S *ERGELA* AS DAMNED "OTHER SITES"

### *Abstract*

A new reading of the contemporary Andrić's *Prokleta avlija* (1954) will be achieved through an intertextual vision – in relation to *Prokleta ergela* (2009), a novel by the Croatian and Bosnian writer Feđa Šehović. Intertextual forces will not be approached in the sense of unidirectionality, that is, the trap of influence, but in the context of the transposition of meaning, the articulation of (always) new meanings (Kristeva), and thus the mode of the constitution of the meaning of the text (Lachmann). The paper will seek to outline in a juxtaposition the way Andrić's *Prokleta avlija* and Šehović's *Prokleta ergela* function in a heterotopia / other sites / counter-sites model (Foucault).

KEY WORDS: *Ivo Andrić, Feđa Šehović, prokleta avlija / prokleta ergela, intertextuality, heterotopia / other site / counter-site*

Mirzana PAŠIĆ KODRIĆ

ETIČKA POZADINA DJEČAČKIH LIKOVA U  
PRIPOVIJETKAMA ALEKSE MIKIĆA (NA PRIMJERU ZBIRKI  
PRIČA *SUNČANA OBALA* I *PRIČE O MALIM BORCIMA*)KLJUČNE RIJEČI: *Aleksa Mikić, etička kritika, ideologija, dječaci borci*

Književna historija i kritika do danas nisu pokazale značajniji interes za stvaralački potencijal Alekse Mikića, pri čemu je, nažalost, njegovo stvaralaštvo ostalo zapečaćeno karakterom angažirane “narodnooslobodilačke” književnosti za djecu u jednostranom i izrazito angažiranom realističkom tonu “akcija i bitaka” ili tek karakterom realističkih autobiografskih priča s lajtmotivom teškog bremena siromašnog seoskog odrastanja u Bosni i Hercegovini između dva svjetska rata. Ovaj rad želi ispitati i druge poetičke odlike Mikićevo stvaralaštva – naznake poratnog predmodernizma, pa čak fragmentarno i poratnog modernizma u zbirci *Sunčana obala* (1954), ali i kroz etičku kritiku pozadinu različitih likova dječaka u Mikićevoj zbirci *Priče o malim borcima* (1962). Ta etička pozadina danas, ne dovodeći u pitanje estetske karakteristike Mikićevo umijeća, ipak, zbog svoje ideološke prirode, zahtijeva reinterpetaciju ovakvih i sličnih tekstova u dječijoj književnosti budući da su u njima glavni likovi dječaci borci. Ipak, sve ovo govori da je djelo Alekse Mikića znatno poetički složenije, ali i književno relevantnije negoli se to čini na prvi pogled.

*Per aspera ad astra* bio je životni put Alekse Mikića – pisca tzv. tradicionalne bosanskohercegovačke priče za djecu (Džafić 2008: 115) – od trnovitog puta siromašnog djetinjstva u selu Bukvik kod Brčkog, preko neredovnog i kasnog školovanja, obavljanja teških fizičkih poslova, učešća u narodnooslobodilačkoj borbi u Drugom svjetskom ratu, pa do osnivača i urednika znamenitih *Malih novina* i aktera mnogih drugih važnih nastojanja te statusa jednog od značajnijih, ali ipak nedovoljno istraženih pisaca za djecu u Bosni i

Hercegovini. Istina, osim već spomenutog angažiranog tona “akcija i bitaka” (Idrizović 1989), u ukupnosti njegovog obimnog književnog rada književna historija i kritika jesu katkad znale prepoznati činjenicu da je Mikić “hroničar djetinjstva” (Kadrić 2010) te da je kao pripovjedač najuspješniji onda kada opisuje vlastito djetinjstvo (Jeknić 1990), ali to i dalje nije odgovaralo cjelovitijoj valorizaciji i značajnijem interesu za njegov složeni književni rad. Aleksa Mikić najznačajnija svoja djela napisao je od pedesetih do osamdesetih godina 20. st., dakle od vremena dovršetka soerealizma i početka poratnog predmodernizma, pa tokom cijelog perioda poratnog modernizma, iako je svoje prve radove objavljivao i prije Drugog svjetskog rata. Međutim, danas s velikom sigurnošću moglo bi se reći da su njegova najuspjelija djela ona koja nisu ograničena angažiranim diskursom sorealističke “ratne literature”, te da, osim sorealističkih motiva siromaštva, borbe za egzistenciju te općenito motiva teškog odrastanja na selu (a kasnije i motiva malih boraca i narodno-oslobodilačke borbe), Aleksa Mikić jeste ostvario i jedan izrazito maštoviti svijet iz domena autobiografskog diskursa s temom odrastanja, i to upravo kao nagovještaj poratnog predmodernizma i uopće savremenijih književnih strujanja.

Dakle, iako je izrazito snažan sorealistički karakter dominantno obilježio poetiku Mikićevog stvaralaštva, književna historija i kritika nepravедno su zanemarile, iako neveliki, itekako prisutan i drugačiji karakter njegovih priča, odnosno jasne naznake poratnog predmodernizma, pa čak fragmentarno i poratnog modernizma. O ovim zanemarenim, a ipak novijim strujanjima u Mikićevoj poetici najviše svjedoči zbirka *Sunčana obala* (1954), već od svoga naslova pa nadalje, kao i istoimena priča te fragmentarno pojedine druge priče iz ove zbirke, a jednim dijelom i zbirka *Priče o malim borcima* (1962), iako je ova zbirka i dalje dominantno sorealistička. U tom smislu, moralo bi se napokon istaći da Mikićeve priče ispričane na način autodijegetičkog pripovjedača, posebno iz zbirke *Sunčana obala*, nisu tek priče iz domena realističkog autobiografskog diskursa uz lirske opise pejzaža i siromašnog teškog odrastanja. Naprotiv, makar i fragmentarno u okviru jedne priče, te priče su i čudesne zgode o ljepoti individualnog dječijeg promišljanja, ali i o mnogim drugim teškoćama koje neminovno prate svijet djetinjstva.

Izrazita aktuelnost Mikićevih priča i danas, odnosno u dosadašnjoj književnoj kritici zanemarena strujanja poratnog predmodernizma, pa čak fragmentarno i poratnog modernizma u njegovoj poetici, prisutna su na više

nivoa, od kojih bi se mogao izdvojiti niz tema u njegovim pričama iz zbirke *Sunčana obala*. Tema vršnjačkog nasilja je, svakako, nešto na šta bi se morala danas obratiti pažnja u Mikićevoj poetici, a odličan primjer za to je priča *Moj djed*:

*Zapomagao sam na sav glas pokrivši lice dlanovima, i molio ga:*

*– Pusti me, molim te, neću djedu ništa pričati.*

*Krv mi je tekla iz nosa i kvasila košulju na prsima. Kad to vidje, on me odgurnu od sebe zaprijetivši mi:*

*– Samo ako mu kažeš, ubiću dušu u tebi. (Mikić 1990a: 26)*

Mnoge Mikićeve priče iz zbirke *Sunčana obala* odišu dječaćkom individualnošću, tj. pravom na vlastiti, pa i nerealni dječiji sud, i često su čudesne storije o dječaćkom strahu kroz razbijanje rodnih stereotipa (uplašeni dječaci), ali, nažalost, i historijska svjedočanstva o itekako prisutnom fizičkom i psihičkom nasilju nad djecom i u školama. Svakako, ovu temu – danas slobodno možemo reći – učiteljskog nasilja treba razumijevati u kontekstu vremena kada su mnogi učitelji, nažalost, u okviru odgoja, pogrešno misleći da je to ispravno, primjenjivali mnoge neprimjerene pedagoške prakse. Ovakvim pričama obiluje i bosanskohercegovačka socrealistička literatura za djecu, a Mikićeva priča *Moja učiteljica* jedna je u nizu mnogih takvih priča:

*– Nebo te božje ubilo! Od tebe nikada neće ništa biti. Je li tako? Skupio sam usnice, jer su mi dlanovi bridjeli od njenih šiba, slegnuo ramenima i procijedio:*

*– Ne znam. U razredu tišina. Kad bi ona progovorila, niko ne bi smio da se javi. Ni da se pomakne u klupi. (Mikić 1990a: 47)*

Iako će se priča *Moja učiteljica* završiti u potpuno drugačijem svjetlu – učiteljica će, zapravo, njegovati dječaka koji se povrijedio, ona ipak fragmentarno ostaje svjedočanstvo nekadašnjih pedagoških praksi u osnovnim školama koje jesu izazivale duboke traume kod djece školske dobi.

Likovi dječaka u Mikićevoj zbirci *Sunčana obala* nisu mali epski junaci, naprotiv oni su redovno, iako tiho, svjesni nametnutih patrijarhalnih očekivanja koje im nameće društvo odraslih, te se, zapravo, suprotstavljaju različitim vidovima nasilja koje ih okružuje. To je posebno impresivno u priči *Lovci*, kada dječak, iako je išao u lov s lovcima, ne može pojesti meso ubijene životinje – žrtve:

– Hvala gospođo, ne mogu – rekoh. Ja sam maloprije dolje u potoku jeo. Ponio sam nešto hrane u džepu... To je bila moja prva laž. Laž, koja je trebalo da zaštiti moj ponos. (Mikić 1990a: 135)

Dakle, u nekim pričama iz zbirke *Sunčana obala* javlja se, makar i djelimično, rušenje rodni stereotipa, ali i njihovo snažno njegovanje pod utjecajem usmene književnosti, kako je to i inače slučaj kod pisaca tradicionalne priče za djecu, a govori se i o težini ženskog života na selu (priča *Moja majka*), posebnom dječijem senzibilitetu u kontekstu književne animalistike (priča *Benko*) itd., kao i o prekinutom djetinjstvu i teškom bremenu dječaka da što prije sazru u “jake momke koji se ničega ne boje” (priča *Bijeg iz vodenice*). U tom kontekstu, nije neobično da je nekadašnja književna kritika upravo u patrijarhalnim normama vidjela “ljepotu” Mikićeve proze:

*Korijen Mikićevih proza je u patrijarhalnom svijetu, u svijetu patrijarhalnih odnosa, u smislu patrijarhalnog smisla življenja, i Mikićeve proze žive i same od te patrijarhalne dubine, i iz nje, pa je i to svakako njihov kvalitet.* (Jeknić 1990: 11)

Naime, najprije u usmenoj književnosti za djecu javio se niz “besprije-kornih” dječaćkih likova i mladića, a koji su, zapravo, u nekim slučajevima možda i najmanje nosioci temeljnih zdravih osobina generacija kojima pripadaju. Takva književnost dobila je izrazito autoritativan karakter u kojem je pozicija djece i mladih čitalaca podređena i pasivna naspram “superiornih”, “nedostižnih” vrijednosti superdječaka i supermladića. Upravo u vezi s tim nametnutim superiornim stavom javila su se i etička propitivanja takvih diskursa, a koja progovaraju posebno o utjecaju takve književnosti na djecu i mlade. Međutim, etičke preokupacije teksta nikada se ne mogu posmatrati jednostrano u kontekstu crno-bijelih shvatanja, jer to, jednostavno, nije moguće i nikako nije objektivno, pogotovo bez uvažavanja poetičkih odlika epohe ili pravca u kojem nastaje neko književno djelo. Etičku kritiku također zanima kakva je percepcija najmlađe čitalačke publike, tj. neminovan utjecaj tih i takvih diskursa na dječiju psihu i njihov ciljani odabir “normi” ponašanja koji takvi tekstovi zasigurno proizvode. Prva u nizu vrlo mogućih negativnih posljedica bila bi ugledanje dječaka na idealizirane likove čije su sposobnosti potpuno nerealne i prenaplašene u svakom smislu, a naročito u smislu dominantnih muških karakteristika svojstvenih odrasloj dobi, naspram

onoga što dječastvo kao proces psihičkog, mentalnog i fizičkog sazrijevanja podrazumijeva (usp. Pašić Kodrić, Pečenković 2020).

Međutim, kroz prizmu etičke kritike u dječijoj književnosti – kritičke misli koja propituje etičke dimenzije tekstova za djecu – danas Mikićeve priče daju se posmatrati i na drugačiji način, tj. ideologija i usiljenost nametnutih patrijarhalnih standarda u Mikićevim pričama najbolje se osjeti upravo u psihoanalizi uplašanih, frustriranih i često nesretnih likova dječaka u njegovim pričama koje upravo takvim čine nerealna patrijarhalna i nadasve surova očekivanja društva jer djetinjstvo i dječastvo ne trpe ništa drugo do maštu, slobodu te puno iskazivanje emocija u ponašanju. Kako je već spomenuto, ako se dublje analiziraju pojedine priče iz zbirke *Sunčana obala*, u njima je itekako prisutno razbijanje rodni stereotipa o hrabrim dječacima, i po tome Mikićeve priče iz zbirke *Sunčana obala* umnogome izlaze izvan onoga kako ih je nepravedno prepoznala i ocijenila dosadašnja književna historija i književna kritika.

Mikićeva zbirka *Priče o malim borcima* već u svom naslovu sadrži ideologiju angažiranosti dječije sorealističke literature i obiluje pričama o traumama i prekinutom djetinjstvu zbog Drugog svjetskog rata. U ovim pričama djeca su aktivni pomagači ili direktni učesnici narodnooslobodilačke borbe. Iako bi se dalo očekivati da su i u njima dječaćki likovi koncipirani na način hrabrih i neustrašivih dječaka, to nije uvijek slučaj, te i ova zbirka u nekim aspektima poetički nastavlja prethodnu zbirku *Sunčana obala*, posebno u smislu karakterizacije dječaćkih likova i motiva dominantnog straha kod dječaka, iako iz drugih razloga. Stoga, često se i u ovim pričama osjeća duboka trauma prekinutog dječastva i nerealna nametnuta patrijarhalna očekivanja društva:

*Dječak zastade. I dah mu gotovo stade u grlu. Nedaleko od njega u susret mu je išlo nekoliko Nijemaca. Dječak je stajao časak kao skamanjen. Nije znao šta da radi. Da bježi, pucaće za njim. A ako ga uhvate?... Ne, ne njega nikako ne smiju uhvatiti. Pismo ne smije pasti neprijatelju u ruke. Ni po cijenu života.* (Mikić 1969b: 18)

U zbirci *Priče o malim borcima* posebno se izdvaja priča *Sirogojno*, tužna priča o dječaku Savi Jovanoviću Sirogojnu iz siromašne porodice koji odlazi u rat da ne bi gladovao i koji na kraju priče pogibijom postaje narodni heroj. Kroz socijalnu sliku prilika u kojima raste dječak Sirogojno dat je odličan primjer ideološke strane sorealističke književnosti za djecu, budući da, najprije kroz empatiju, čitalac u potpunosti nesvjesno podržava izbor dječaka

Sirogojna da ode u rat, a kulminacija angažiranosti i ideološkog manipuliranja empatijom čitalaca je dječakova smrt – sve u cilju zadatka opravdanja jasne socrealističke ideologije u dječijoj književnosti. Pritom, narativna empatija je “strategija”, ali i tema koja u književnosti podržava potencijalnu univerzalnost ljudskih osjećanja i računa na empatiju čitalaca, jer percepcija fiktivnosti djelotvorno povećava vjerovatnoću empatije čitalaca oslobađajući ih čuvanih odgovora prema potrebama i zahtjevima stvarnih drugih. U tom smislu, narativna empatija tiče se odnosa između novog čitanja, empatije i altruizma, referirajući implikacije za književne studije široko rasprostranjenih teza “empatije-altruizma” (usp. Keen 2007):

*Gladuje mali Sirogojno. Gladuje i razmišlja... Kako da zaradi za hranu, za odijelo? A ono je s njega gotovo potpuno spalio. Na njemu su sada sada stare, pocijepane pantalone, prljava majica. Na nogama odavno nema opanaka. Tabani ispuicali... Ponekad u hodu ih povrijedi... Ulicama iza njegovih stopala ostaje katkad krvav trag... (Mikić 1990a: 22)*

Lik dječaka Sirogojna tipičan je primjer lika u socrealističkoj dječijoj književnosti sa zadatkom pojačavanja moralnih i socijalnih vrijednosti, a to svakako mora podrazumijevati i političku ideologiju ili, u najmanju ruku, nametanje životnih normi i gušenje prava na individualnost. Upravo ovaj tip dječakog lika, koji ideologiji žrtvuje vlastiti život, istina u različitim generacijskim okvirima i varijacijama, glasno će odjeknuti dječijom književnosti na području bivše Jugoslavije, a danas razumijemo da ovakav tip lika zahtijeva ozbiljne etičke reinterpretacije, mada se ne smiju zanemariti ni mnoge dobre osobine ovih likova te drugi jasni razlozi zbog kojih knjige čiji su temeljni nosioci ovi i ovakvi likovi jesu zaslužile status lektira u osnovnim školama prošlog stoljeća. Dječak Sirogojno prihvata ulogu odrasle osobe u odraslom okruženju i uživa autonomiju i slobodu izvan svojih godina i predstavljen je kao dječakčki uzor, ali i kao prijetnja neprijatelju. Zbog svega toga njegovo ovakvo predstavljanje danas kroz prizmu etičke kritike treba da istraži stvarne životne tjeskobe dječakštva, tj. dječijih likova u književnosti koji imaju funkciju malih heroja koji odlaze u rat. Konkretno, dječak-borac, kao mlada huna figura čvrsto smještena u svijet i ulogu odraslih, uspio je odgovoriti nadama i strahovima socrealističkih očekivanja – ideologiji odraslih o tome u kakve se zrele muškarce generacija dječaka treba oblikovati:



*Ovo je krajnji izraz etike heroja: on je autonomni, nekontrolirani i nasilni borac za ono za što on zna da je "ispravno".* (Hourihan, 2005: 66)

Ipak, epski kodirani likovi dječaka ili mladića heroja i ratnika, tzv. *herojskog djeteta* (Majhut, Lovrić Kralj: 2017: 68), nisu izvršili ogroman utjecaj samo na dječачku populaciju, već i na djevojčice, kojima se ovakvim diskursima nametala i još uvijek nameće ideja poimanja "pravih muškaraca" vrijednih divljenja, pri čemu, kada se, iako rijetko, u književnosti za djecu javljaju i epske heroine, one najčešće preuzimaju isti obrazac muškog ponašanja (usp. Pašić Kodrić, Pečenković 2020).

U Mikićevoj priči *Izvjestaj u pletenicama* ipak nešto malo drugačije je koncipiran lik djevojčice Boje, koja u pletenicama (ne s puškom) ima funkciju ratnog pomagača, te tu Mikić ipak djelimično prati rodne stereotipe i ideju da "djevojčice ipak nisu stvorene za pravi rat", iako i djevojčica Boja jednim dijelom ima također odlike muškog heroja-dječaka:

*Heroji su tradicionalno muškarci, a mit o herojima upisuje mušku dominaciju i primat muških aktivnosti. Čini se da su priče o ženama ratnicima poput Boadiceje i Ivane Orleanke izuzetak, ali u većini prepričavanja njihovih podviga one su malo više od počasnih muškaraca koji poduzimaju muške aktivnosti u muškom kontekstu i pokazuju "muške" kvalitete: hrabrost, jednoulje, predanost cilju, stoicizam, samopouzdanje, sigurnost, ekstrovertnost, agresije. Herojstvo je rodno.* (Hourihan, 2005: 67)

Ovakvi i slični tekstovi, posebno u dječijoj književnosti, ne dovodeći u pitanje estetske karakteristike Mikićevog umijeća, ipak, zbog svoje ideološke prirode, zahtijevaju etičku reinteretaciju budući da su u njima glavni likovi dječaci borci. Međutim, ako se uzmu u obzir posebno priče iz Mikićeve ranije zbirke *Sunčana obala*, sve ovo govori da je djelo Alekse Mikića znatno poetički složenije, ali i književno relevantnije, pa čak i mnogo savremenije negoli se to čini na prvi pogled. U zbirci *Sunčana obala* Mikićevi likovi dječaka barem djelimično razbijaju mnoge patrijarhalne stereotipe i pokazuju visoku dozu individualnosti te ponašanje karakteristično za dječачku dob. Nažalost, u kasnijoj zbirci *Priče o malim borcima* Mikićevi likovi dječaka gotovo uvijek imaju jasan ideološki angažman – služiti socrealističom režimu kao uzor budućim generacijama, što je zasigurno bio razlog zašto je ova zbirka priča bila obavezni lektirni tekst u nižim razredima osnovne škole u bivšoj Jugoslaviji

od sedamdesetih do devedesetih godina proteklog stoljeća. Pa ipak, zbog onog što su njihove trajne vrijednosti, kao vrijednosti neograničene na samo jedno vrijeme i njegovu ideologiju, interes za Mikićeve tekstove, posebno za zbirke priča *Sunčana obala* i *Priče o malim borcima*, nadilazi autorovo vrijeme i njegove književne standarde i ograničenja, pronalazeći i u Mikićevom djelu nove književne izazove.

## IZVORI

- Mikić, Aleksa (1969), *Priče o malim borcima*, Mlado pokolenje, Beograd  
Mikić, Aleksa (1999), *Sunčana obala*, Veselin Masleša, Sarajevo

## LITERATURA

- Hourihan, Margery (2005), *Deconstructing the Hero*, Taylor & Francis e-Library  
Idrizović, Muris; Jeknić, Dragoljub (1989), *Književnost za djecu u Jugoslaviji*, Književna zajednica Drugari, Sarajevo  
Jeknić, Dragoljub (1990), Predgovor u knjizi Alekse Mikića *Sunčana obala*, Veselin Masleša, Sarajevo  
Kadrić, Rašida (2010), *Djetinjstvo u bosanskohercegovačkoj priči*, Bosanska riječ, Tuzla  
Keen, Suzanne (2007), *Emphaty and the Novel*, Oxford University Press, Oxford / New York  
Majhut, Berislav; Lovrić Kralj, Sanja (2017), “Josip Pavičić i sorealistički dječji roman”, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, 6, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Požegi, Požega, 59–87.  
Pašić, Kodrić, Mirzana; Pečenković, Vildana (2021), *Etička kritika i književnost za djecu*, Lijepa riječ Ešić / Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu, Tuzla / Sarajevo  
Džafić, Rizo (2008), *Žanrovi u književnosti za djecu: Tekstualnost i savremena teoretska perspektiva*, Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću, Bihać

## ETHICAL BACKGROUND OF BOY CHARACTERS IN THE SHORT STORIES OF ALEKSA MIKIĆ (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTIONS OF STORIES *SUNNY BEACH* AND *STORIES OF LITTLE FIGHTERS*)

### *Abstract*

Literary history and criticism have not shown more significant interest in the creative potential of Aleksa Mikic to the present day, and, unfortunately, his work has remained sealed by the character of engaged 'national-liberation' literature for children in a one-sided and highly engaged realistic tone of 'action and battles,' or simply by the character of realistic autobiographical stories with the leitmotif of the heavy burden of a poor rural upbringing in Bosnia and Herzegovina between the two World Wars. This paper seeks to examine other poetic features of Mikić's work – indications of post-war premodernism, and even fragmentary post-war modernism in the collection of stories *Sunny Beach* (1954), but also through ethical criticism of the background of various boy characters in Mikić's collection *Stories of Little Fighters* (1962). This ethical background today, without questioning the aesthetic characteristics of Mikić's art, however, due to its ideological nature, requires the reintegration of such and similar texts in children's literature, since the main characters are boys fighters. However, all this shows that the work of Aleksa Mikić is much more poetically complex, but also more literary relevant than it seems at first glance.

KEY WORDS: *Aleksa Mikić, ethical criticism, ideology, boys fighters*

Mirza SARAJKIĆ

## PARADIGME (POST)GLOBALIZACIJE U SAVREMENOM ARAPSKOM ROMANU

KLJUČNE RIJEČI: *globalizacija, savremeni arapski roman, kolonijalizam, identitet, komodifikacija, Tayib Salih, Sun'ullah Ibrahim, Hošen Osi, Sa'ud al-San'usi*

Analiza globalizacije u arapskom svijetu i njenih efekata unutar ovog složenog geopolitičkog prostora daje znakovite rezultate. Ovaj rad nudi jedno od mogućih čitanja globalizacije u savremenom arapskom romanu. Polazeći od istaknutih romana 20. i 21. stoljeća, rad definira geografiju narativnih predstavljanja globalizacije. Tri su simptomatične tačke takve geografije. Prva tačka je primjetna u djelima Teufika al-Hakima i Tajiba Saliha koja označavaju ideološku transverzalnu Istoka i Zapada, odnosno Sjevera i Juga. Na drugom mjestu su romani Sun'ullaha Ibrahima i Abdurahmana Munifa koji su neposredno odgovarali globalističkoj maniji s kraja 20. stoljeća. Konačno, romani Šakira Nurija, Hošank Osija i Sa'uda al-San'usija nude pregled recentnih sagledavanja (post)globalnog stanja u arapskom svijetu.

### UVOD

Opće je mjesto da tema globalizacije prožima registre brojnih disciplina uključujući i književnost. Roman, kao globalno najdominatniji književni žanr, mnogostruko ukazuje na fenomen globalizacije. Premda brojni autori u svijetu donose obilje potankosti u vezi sa najdalekosežnijim procesom u njihovim društvima, globalizaciji se kroz romane u pravilu povlađuje ili joj se otpisuje. Ova reprezentacijska vododjelnica znači da se najčešće čitamo romaneskne narative koji s jedne strane veličaju tzv. diskurs globalnog diverziteta (otvorenost, sinkretizam i hibridnost) ili se s druge strane nalazimo pred djelima koja ukazuju na duboku krizu i dvoličnost globalističkog ideologema, nerijetko tumačenog u okvirima neokolonijalizma ili imperija.

Arapski roman u 20. i 21. stoljeću reflektuje istu tendenciju, premda zadržava specifičan pogled na fenomen globalizacije primarno zbog toga što progovara iz konteksta geopolitičke margine i drugosti. Naime, moderna arapska književnost u cjelini, a žanr romana posebno, rađaju se u atmosferi naglašene zapadne dominacije i prisustva. Tada je globalizacija bila poznatija pod oznakama kolonijalizma. Britanske i francuske kolonijalne snage presudno su oblikovale ono što danas nazivamo arapskim svijetom ili, općenitije, Bliskim istokom. Književnici s ovih prostora svjedoče i bilježe tektonske društvene poremećaje od Napoleonovog osvajanja Egipta (1798), preko kolonijalnih uprava (19. i 20. stoljeće) i imperijalističkih mjerenja arapskog svijeta (druga polovina 20. stoljeća), pa sve do (post)globalnih intervencionizama od Alžira preko Egipta, sve do Libije, Sirije i Iraka. U ovom svjetlu, propitivanje globalizacije u arapskom romanu može se sagledavati najmanje iz tri perspektive. Prva faza odnosi se na vrijeme od Napoleonove invazije na Egipat, pa do šezdesetih godina 20. stoljeća. U drugoj fazi fokus je na zenitu globalističkog ideologema od sedamdesetih godina, pa do kraja 20. stoljeća. Najrecentnija propitivanja postglobalnog svijeta dešavaju se početkom trećeg milenija.

## PROTOGLOBALIZACIJSKA RASKRŠĆA

Početak moderne arapske književnosti u semantičkom smislu presudno je određen otvaranjem velike i do dan-danas nezavršene teme odnosa arapsko-ga svijeta i Zapada. Imagološka perspektiva civilizacijske transverzale Istok – Zapad predstavlja kanonsku temu rane moderne proze, a posebno romana. Napoleonova invazija Egipta predstavlja simbolički čin *otvaranja* arapskog svijeta i njegove inicijacije u ideologem zapadne globalizacije. Od početka 19. stoljeća do danas vodeći arapski autori opisuju susret svoga sa zapadnim svijetom kao nadmoćnom globalizacijskom silom. U njihovim djelima potanko se opisuje prisustvo Zapada na arapskom tlu te iskustvo Arapa na Zapadu. Al-Gabartijeva (al-Ġabartī) čuvena hronika napisana *ʿAġāʾib al-aḥbār fī tarāġim wa aḥbār / Prijelomni događaji iz egipatske povijesti* (1805–1820) detaljno govori o dolasku francuske vojske i odgovoru egipatskog naroda. Rifaʾat al-Tahtawi (Rifāʾt al-Taḥṭāwī) objavljuje prvi moderni putopis *Taḥlīṣ al-ibrīz / Sažet prikaz Pariza* (1834) i u njemu prenosi zapažanja o životu u Parizu kreirajući tako naročite prozne izvještaje iz samog srca globalizacije.

Prva velika generacija arapskih romanopisaca, poput Tahe Huseina (Ṭāhā Husayn), autora romana *Književnik* (1935), Jahje Hakkija (Yaḥyā Ḥaqqī),

autora novela *Svjetiljka Ummu Hašim* (1944) i Tefrika al-Hakima (Tawfīq al-Ḥakīm), autora *Vrabac s Istoka* (1938) detaljno opisuje ideološku transverzalu Istok – Zapad. Potrebno je naglasiti da je riječ o književnim djelima od prvorazrednog značaja, koja se i danas uzimaju kao reperne formativne faze arapskog romana.<sup>1</sup> Navedeni romani u suštini predstavljaju specifičnu vrstu ranog postkolonijalnih narativa. Njih krasi poliperspektivnost i dijalogizam, u kojima se zrcale semantičke iritacije različitih kultura proistekle iz kolonijalnog projekta kao prototipa globalizacije općenito.

### *V*RABAC S ISTOKA: AL-HAKIMOVO OCRTAVANJE GEOGRAFIJE MOĆI

Književna kritika al-Hakima<sup>2</sup> smatra autorom koji je presudno “etabli-  
rao temu sukoba materijalističkog Zapada i produhovljenog Istoka” (Kilpatric  
1992: 231). *Vrabac s Istoka* je poluautobiografski roman o studentskim danima  
glavnog junaka Muhsina u Parizu. Život egipatskog mladića na Zapadu nalik  
je bojažljivom bivanju vrapca u vrlom novom svijetu. Al-Hakim nam prikazu-  
je pokušaj glavnog junaka da se snađe i/ili prilagodi u francuskoj metropoli,  
njegove nutarnje aporije zbog nesnalaženja u novom svijetu te lica i naličja  
ljubavnih avantura. Temeljno pitanje romana svakako je odnos poraženog  
Istoka i nadmoćnog Zapada. Al-Hakim predstavlja zapadni svijet kao prostor  
svokolike materijalne i tehnološke dominacije koja će se sve više širiti plane-  
tom. On se nada da bi (produhovljenim) ponašanjem mogao promijeniti narav  
i tok takve globalizacije svijeta. Ta se tenzija odvija na nekoliko nivo romana,  
pa i na onoj ljubavnoj – dok se nesretni Muhsin udvara Suzi. Simbolika vrapca

---

<sup>1</sup> O tome v. Roger Allan, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, 1982; Muhammad Siddiq, *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction*, Routledge, 2007; Yumnā al-ʿīd, *Fann al-riwāya al-ʿarabiyya bayn ḥuṣūṣiyy al-ḥikāya wa tamyyuz al-ḥiṭāb*, Dār al-ādāb, Bayrūt, 1998; *Abḥāt fī al-naṣṣ al-riwāʾī al-ʿarabī*, Dār al-ādāb, Bayrūt, 2000.

<sup>2</sup> Tavfīk al-Hakim rođen je 1898. godine u Aleksandriji, a umro 1987. godine u Kairu. Obrazovao se u Kairu i Parizu. Bio je pravnik, novinar i književnik. Al-Hakim dao je nemjrljiv doprinos etabliiranju romana i drama u arapskoj književnosti. *Povratak duše* (1933) govori o egipatskoj revoluciji 1919. godine i sazrijevanju modernog identiteta Egipćana. *Povratak duše* ubraja se u najvažnije djela iz formativne faze arapskog romana općenito. Romani *Dnevnik istražnog sudije* (1937) i *Vrabac s Istoka* (1938) otvorili su teme života na provincijskim marginama, odnosno ideološkog sruza Istoka i Zapada. Još značajniji doprinos modernoj arapskoj književnosti al-Hakim je dao misaonim dramama *Legenda o spavačima*, *Sulejman Mudri*, *Kralj Edip*, *Šeherzada* i *Pigmalion*.

u kavezu, kojeg zaljubljeni junak poklanja Suzi, korespondira sa pozicijom Egipćanina u grotlu globalizacije. Sve što Muhsin ima jeste cvrkatav pjev za kojeg se nada da će probuditi okamenjenu dušu Zapada i stopiti se s njim. U konačnici, Suzi nije imala vremena za slavuju i njegov pjev, pa ga je bezobzirno prosljedila sluškinji.

Posebno mjesto u problematiziranju odnosa Istoka i Zapada ima marksista Ivanovič, prisni prijatelj glavnog junaka. Ovaj je ruski idealista, čak neka vrsta dodatnog alter ega samog pisca, jer i on dijeli svijet na preosjetljivi i produhovljeni Istok i apatični, racionalni Zapad.

*Evropa je čak i danas početnik koji tapka ispod tog unutarnjeg znanja kojim su Azija i Afrika davno dokučile vrhunce ljudske spoznaje. Vanjsko znanje je njeno jedino polje, s tim da su pomagala ograničena i da su sredstva vanjskoga znanja naše ruke i naše noge i naša osjetila koja nisu precizna izuzev u nekim neznačajnim stvarima vanjštine prirodnih pojava i egzistencije. Ma koliko se služila spravama i povećalima, sva ova savremena znanost, koja te svojim sjajem zadivljuje, nije ustvari ništa do li metod i postupak. Ono što je novitet savremene evropske znanosti jeste uređen postupak mišljenja i uređene, racionalne metode spoznaje. I ništa više od toga. Najveća ironija je u tome što otkrića nekih prirodnih zakona putem naših čula nazivamo doseganjem vrhunaca ljudske spoznaje. Vrhunac ljudske spoznaje je u nepoznatim predjelima onog, unutarnjeg znanja u kojeg evropski intelekt nikada nije kročio, jer su njegovi instrumenti, kao što sam rekao, konstruisani samo za površno razumijevanje spoljašnjosti i neću biti grub prema takvom znanju ako upotrijebim riječ površinsko, jer je ono u suštini takvo. Evropska znanost je tek na površini stvari, kao i pogled svakog oka. To je civilizacija koja ne zna niti priznaje išta osim onoga što se može dotaći, vidjeti ili logički zaključiti. Usmjerena je samo na opipljivi svijet. Ja tvrdim da ova velika civilizacija ima manjkavost jer poznaje samo jedan svijet. Želim pobjeći tamo gdje se živi u dva svijeta, u zemlje u kojima se ljudska spoznaja digla do visova ova dva svijeta. (El-Hakim, 2008: 139–140)*

Pomalo iznenađuje da je al-Hakim Ivanoviča pozicionirao kao treće mjesto na ideološkoj karti svijeta. Ivanovič je simbol treće obale, odnosno neke vrste slavenskog mosta koji pomiruje dvije kontrarne i isključive vizije svijeta.

*Sve što je Zapad kreirao od lijepoga, stvoreno je pod svjetlošću carstva nebeskog. Shvatam kako je Zapad danas mjesto racionalizma i glamura zahvaljujući nauci, otkrićima i tehnološkim pronalascima i izumima. Ali, kakva je vrijednost svega toga spram najuzvišenijeg otkrovenja koje se desilo na Istoku?! Otkrovenja koje može cijelome čovječanstvu pružiti vječni san. Onaj ko je u stanju sazdati nešto ovako, uistinu nadilazi ljudsku razinu. Mi na Zapadu slavimo one koji su čovječanstvo obogatili i naselili ga na novo kopno, a ne vidimo one koji su čovječanstvo uzdigli i ponudili mu nebo. (El-Hakim 2008: 77)*

Muhsin i Ivanović predstavljaju centralne likove preko kojih je al-Hakim prikazao ideološku geografiju svijeta u povojima moderne globalizacije. Ova dva lika mogu se posmatrati i simbolima svjetonazorske alternative. Međutim, kraj romana pokazuje da, uprkos njihovim nadama i sanjarenjima, otpor izranjajućoj globalizaciji čini se skoro nemogućim.

*Veoma lahko je danas Istočnjaka uvjeriti kako je njegova vjera prevaziđena, ali ga nije nimalo lahko uvjeriti da je industrijalizacija žurba đavola koja čovječanstvo vodi uništenju. Osnovno opće obrazovanje je postalo vrstom besmislice. Danas naprosto možeš iz glave Istočnjaka strgnuti nebeski ponos, ali ne možeš iščupati visoko mišljenje o savremenoj evropskoj znanosti. Sada je vrlo lahko Istočnjaka navesti da smatra glupim nebeske objave, ali ga je nemoguće navesti da smatra glupom ideologiju savremenog materijalizma. (El-Hakim 2008: 142)*

Premda al-Hakimov roman pati od viška općih mjesta, čak i stereotipnih predstavljanja, ovaj posljednji citat uvjerljiv je pokazatelj piščeve pronicljivosti. Al-Hakim je vrlo rano najavio distopijsku sliku (arapskog) svijeta u kojoj se život potpuno industrijalizira, znanje obesmišljava i pretvara u robu. Nadasve, al-Hakim je proniknuo u globalnu tragediju savremenog čovjeka oličenu u njegovom duhovnom slomu, vesternizaciji i autoorijentalizmu. Vjerovatno je zbog ove činjenice roman *Vrabac s Istoka* postao klasični tekst na koji će se mnogi pisci njegovog doba i kasnije ugledati. Neki od njih, poput Hakkija, čak će u potpunosti preuzimati narativnu okosnicu ovog romana.



*SEZONA SEOBE NA SJEVER: U SRCU (GLOBALIZACIJSKE) TAME*

Tema identitarne erozije modernog arapskog čovjeka u kontekstu globalizacijskog procesa temeljni je problem za sudanskog pisca, Tajiba Salih.<sup>3</sup> Salihov najpoznatiji roman *Sezona seobe na sjever* u osnovi kazuje o dva lika, Mustafi Saidu, i neimenovanom naratoru. Oba lika rođena su u Sudanu, a obrazovali su se u Engleskoj. Narator opisuje iskustvo prilagođavanja siromašnom zavičaju nakon studija u bogatom sjevernom centru moći. Posebno mjesto u njegovom životu zauzima Mustafa Said, povratnik z Engleske, s kojim se narator identificira. Većina radnje romana smještena je u selu Wad Hamid. Selo je relativno tradicionalno, ali konstantno su prisutni podsjetnici nadiruće modernizacije poput mehaničkih pumpi koje navodnjavaju obližnje njive ili, pak, vozova koji tutnjanju prema prijestolnici Kartumu. Udaljenost između centra i periferije značajno se smanjila, a mašine sve više zamjenjuju ljude. Kontekst ovog romana je u svome ishodištu naglašen globalizacijski.

Roman *Sezona seobe na Sjever* može se čitati kao izvještaj o globalnom stanju iz prve ruke. Ovaj nam izvještaj prenose narator i Mustafa Said, koji su ujedno i glavni likovi. Oba lika potpuno su uronjena u proces globalizacije. Nakon djetinjstva u rodnome Sudanu, odlaze na studij u London. Po okončanju studija vraćaju se u zavičaj i svjedoče prijelomnom dobu, provali globalizacijskih trendova u ruralni Sudan, kao i posljedicama tog procesa. Njihov uvid značajan je zbog pluralnog iskustva. Ono implicira intelektualno zrijenje u jednoj od centralnih metropola globaliziranog svijeta i duboku odanost zavičaju koji je, pak, krajnja globalizacijska margina.

Narator otvara roman znakovitom slikom industrijalizacije ili prodora globalizacije u njegovo selo. Na taj se način otvara deskriptivna panorama

<sup>3</sup> Sudanski pisac Tajib Salih klasik je savremenog arapskog romana. Rođen je 12. jula 1929. godine u selu Karmakol na sjeveru Sudana, a umro 18. februara 2009. godine u Londonu. Školovao se u Kartumu i Londonu. Obavljao je različite poslove, najčešće vezane za kulturu u Londonu, Dohi i Parizu. Bogato iskustvo života u različitim kulturama između ostalog prenio je u svojim književnim djelima, a posebno romanima: *Zejnova svadba* (1964), *Vrijeme seobe na sjever* (1967) i *Bandaršah* (1976). Ova su djela prevedena na brojne svjetske jezike, a Salih je za njih dobio brojne nagrade. Roman *Sezona seobe na sjever* je Arapska književna akademija iz Damaska proglasila najvažnijim arapskim romanom 20. stoljeća, a u anketi *The Guardian* iz 2002. godine ovaj je roman uvršten u listu stotinu najboljih književnih djela svih vremena. Dostupno na <https://www.theguardian.com/world/2002/may/08/books.booksnews> (pristup 19. 9. 2022).

globalizacijskih učinaka u Sudanu, kako na fizičkom-geografskom nivou tako i na onom ideološkom ili semantičkom:

*Sa ovog mjesta pod drvetom posmatrao sam kako se selo polahko mijenjalo. Nestalo je drvenih kotura za navodnjavanje. Na obali rijeke sada su posvud pumpe – jedna zamjenjuje dnevni učinak stotinu prijašnjih okretaljki. Vidio sam da je rijeka iz godine u godinu mijenjala svoj tok: negdje obala uzmiče pred naletima vode, dok se na drugoj strani voda povlači pred strmom obalom. Ponekad su mi na pamet padale čudne misli. Dok sam gledao kako se obala na jednom mjestu sužava a na drugom širi, pomislih kako je isto i sa životom – jednom rukom daje, drugom uzima. Ali, to sam ipak shvatio tek kasnije. (Salih 2006: 7)*

Morfološke mijene domovine potiču naratora da se uputi u propitivanje posljedica globalizacije za sudanskog čovjeka i njegovu dušu. Mustafa Said je u tom smislu upečatljiv tip globaliziranog (anti)junaka. U romanu se detaljno opisuje kako su kolonijalne britanske snage odabrale Mustafu Saida i kooptirale ga u projekt civiliziranja koloniziranih uvjereni da će se ta nova vrsta discipliniranog domoroca potpuno asimilirati u dominantnu kulturu Sjevera. Mustafa Saida se na početku romana opisuje kao kosmoplit, što oduševljava mladog naratora:

*Mustafa mi pruži omotnicu sa dokumentima i reče mi da pogledam unutra. Otvorih je i prvo ugledah njegov rodni list: Mustafa Said, rođen 16. augusta 1898. godine... Otac umro, majka Fatima, kćer Abdusadikova. Zatim otvorih pasoš. Ime, datum i mjesto rođenja – kao u rodnom listu. Zanimanje: student. Godina izdavanja pasoša: 1916. u Kairu. Produžen u Londonu 1926. godine. Bio je tu još jedan pasoš, engleski. Izdat u Londonu 1929. godine. Prelistam ga, mnogobrojni pečati i vize: francuska, njemačka, kineska, danska... Sve mi je to u toj mjeri rasplamsalo maštu, da sam se posve izgubio. Prevrtao sam pasoš u rukama, potpuno zaboravivši druge dokumente i papire. Sav sam odisao nestrpljenjem kad sam ga pogledao. (Salih 2006 16–17)*

Narator je sretan da u Wad Hamidu živi čovjek za kojeg je sav svijet uistinu selo. Stoga se nada da će mu razgovori sa Mustafom Saidom i detaljan uvid u njegov život riješiti dileme oko ostanka u zavičaju ili povratka u metropolu. Međutim, narator ubrzo saznaje da je Mustafa ustvari skončao kao neuspješan projekt britanskog civiliziranja te njegova dilema iz egzistencijalne

prerasta u ideološku. I dok se bori sa krizom episteme, narator sve pažljivije analizira promjene u njegovom selu i Sudanu generalno te nas uvodi iza kulisa globalizacijske drame u Africi.

*Zar danas zemlja nije suverena? Zar sada nismo slobodni u svojoj zemlji? A Englezi su još tad forsirali poslušne na račun sposobnih i dodjeljivali im visoke funkcije. Najgori među nama najbolje su napredovali pod Englezima... No, bez obzira na to, svi smo bili uvjereni da će Mustafa Said daleko dogurati. Otac mu je bio od Abajida, plemena koje živi na granici Egipta i Sudana. Upravo oni su izbavljali Saltin – pašu iz zatočeništva halife Abdulaha Tejaušija; poslije toga su bili prvoborci u Kitchenerovoj vojsci koja je ponovno zauzela Sudan... Pričalo se da mu je majka bila robinja s juga, iz plemena al-Zandija ili al-Barija, ko bi ga znao. Ljudi bez korijena su bili ti koji su držali najveće položaje pod Englezima (...). (Salih 2006: 44–45)*

Prva stvar koju narator propituje jeste ideal nezavisnosti i suverenosti koji je prenatlažavan u njegovo doba. Riječ je, ustvari, samo o uspješnoj verbalizaciji ustaljenog mita koji je služio da se kolonijalni projekat prekodira i promovira pod oznakom globalizacije. To naratoru objašnjava iskusni činovnik u penziji na njihovom zajedničkom proputovanju:

*(...) Jer vi danas i dalje vjerujete u mitove, iako su to mitovi nove vrste: mitovi industrijalizacije, arapskog ujedinjenja, afričkog jedinstva... Poput djece vjerujete da je u središtu zemlje skriveno blago koje ćete nekim čudom pronaći, riješiti sve svoje probleme i podići raj na zemlji. Čista obmana. Pusti snovi. Samo putem istine, brojki i statistike bit ćete u stanju prihvatiti stvarnost, živjeti s njom i tad je pokušati promijeniti, koliko je to u vašoj moći. (Salih 2006: 48)*

Globalizacijski kontekst pitanje je suverenog postojanja na zemlji te je presudno vezan za fenomen moći. Romantičarska uvjerenja i zanosna sanjarenja na margini globalizacijskog procesa ne doprinose nekom boljitku. Globalizacijska moć, oličena u britanskim konglomeratima i (transnacionalnim) kompanijama, neumoljivo “zaražava Jug kapitalističkom ekonomijom”, koja je, pak, isisavala posljednje kapi krvi iz zemalja poput Sudana. Brutalnu zbilju novog globalizacijskog poretka jezgrovitro izražava Richard koji svojim sudanskim prijateljima objašnjava poziciju njihove domovine u novom, “slobodnom” svijetu:

*Sve to upućuje na zaključak da vi ne možete živjeti bez nas – odgovori on. – Prvo ste se žalili na kolonijalizam, pa ste, nakon što smo otišli, stvorili bajku o nekom neokolonijalizmu. Izgleda da je vama naše prisustvo, otvoreno ili skriveno, neophodno poput vode i zraka. (Salih 2006: 49)*

Ogoljenu sliku stvarnog globalizacijskog poretka upečatljivije prenosi i sam Mustafa Said:

*Lade su po prvi put zaplovile Nilom prevozeći artiljeriju, ne kruh, a prva željeznica je izgrađena radi lakšeg prijevoza vojnika. Ustanovili su škole da bi nas naučili kako se na njihovom jeziku kaže da. Donijeli su nam virus evropskog nasilja, jedinstven u cijelom svijetu; virus kobne bolesti koja ih je spopala prije hiljade godina (...). (Salih 2006: 73)*

Kada narator konačno, preko Mustafine životne priče, osvijesti svoju trajnu drugost kao determinantu u kolonijalnoj, ali i globalnoj viziji svijeta, on propituje i načine domicilnih odgovora na takvo stanje. No, i tu doživljava razočarenje. Globalizacijski učinci su instantni i sveprožimajući. To nam ilustrira naratorov opis tadašnje vladajuće elite i političara u Sudanu:

*Kako objasniti Mahdžubu da isti taj čovjek tokom vrelih ljetnih mjeseci iz Afrike bježi u svoju vilu na obali jezera Lokarno, da mu žena sve potrepštine kupuje u “Herodsu” u Londonu, a one joj stižu kasnije specijalnim avionom, da članovi njegove delegacije otvoreno govore kako je korumpiran i potkupljiv, da je sve čega se dotakao i upropastio, a da je pokrenuo vlastiti biznis i zgrnuo ogromno bogatstvo na znoju potlačenih polugolih ljudi iz prašume...? Takvi ljudi misle samo na svoju stomak i na ono ispod stomaka (...). Na ovom svijetu nema ni pravde ni umjerenosti. (Salih 2006: 91–92)*

Narator nam tako nudi brojne i znakovite slike globaliziranog svijeta, odnosno njegove transverzale Sjever – Jug. Iz ovih slika može se vidjeti da je svijet svakako otvoren i zbijen na potrošenu metaforu velikog sela. Ali ne treba zanemariti kako iza tog sela postoje i metropole, dostupne samo eliti moćnih i odabranih. Lik naratora otkriva sistem ideološke globalizacije koji se realizira brutalnim discipliniranjem drugoga ili, u ovom romanu, čovjeka južno od metropole.

Posljedice ove spoznaje su fatalne po glavne junake. Mustafa Said ne uspije izliječiti “zaraženi identitet”<sup>4</sup> te poseže za samoubistvom kao konačnim činom njegove *globalizacijske tragedije*. Čini se da i narator slijedi njegov put kada na kraju romana izlaz iz srca globalizacijske tame vidi skokom u Nil. Premda se ovaj potez nerijetko tumači fatalistički i pesimistično, narator je jasno ukazao na želju da dopliva do obale uprkos snažnim strujama i talasima moćnoga Nila:

*Zaplivao sam prema sjevernoj obali. Plivao sam i plivao, sve dok se pokreti moga tijela nisu u potpunosti uskladili sa riječnim tokom. Nisam razmišljao ni o čemu, samo sam plivao naprijed, zamahujući snažno i udarajući rukama po površini vode. Pokreti ruku i nogu, šum vlastitog disanja, hućanje rijeke i štektanje pumpi na obali – to je sav moj svijet, sve što se može čuti. Plivao sam dalje i dalje. Moja želja do dosegne sjevernu obalu sada se učvrstila. To je moj cilj. (Salih 2006: 125)*

Slika u kojoj je sjeverna obala isključivi cilj glavnog junaka bremenita je simbolikom. Ona potiče na pitanje: Da li je to presudna ideološka i identitarna odluka, odnosno konačno zauzimanje strana u ionako nepravednom globalizacijskom poretku?

*Mislio sam o tome da ako umrem u ovom trenutku, biće to kao i kad sam se rodio: bez moje volje i želje. Cijelog života nisam ništa birao niti sam o čemu odlučivao. Sad odlučujem i biram život. Živjet ću, jer još postoje malobrojni ljudi sa kojima želim provesti što je moguće više vremena, jer imam obaveze i dužnosti koje moram izvršiti. Baš me briga ima li život smisla ili nema! Ako ne mogu oprostiti, zaboravit ću. Preživjet ću zahvaljujući svojoj snazi i snalažljivosti. S naporom sam pokrenuo ruke i noge, sve dok cijelim strukom nisam bio iznad vode. Svom snagom koja mi je još preostala, poput kakvog komičara na pozorišnoj sceni, povikao sam: Upomoć! Upomoć!. (Salih 2006: 127)*

Određeni autori pri analizama završetka *Sezone seobe na sjever* izdvajaju *novostečeno moralno prosvjetljenje* i *teleološko udomljenje* glavnog junaka. John i Tarawneh (1986: 176) smatraju da “narator tako nije pronašao samo sebe, nego je pronašao i svoj *telos* – smisao i svrhu života. Svijet se promijenio i on sam se promijenio, ali život je *dobar* jer je ljubav obnovljena, vjera

---

<sup>4</sup> Više o zaraženom identitetu v. Patricia Geesey (1997).

pronađena, nada stečena, a pod njegovim nogama je tlo - tlo cijele zemlje". Čini se kako isključiva priklanjanja sretnom (naratorov dolazak na sjevernu obalu) ili tragičnom (utapanje u Nilu) kraju romana iskrivljuju cjelokupnu semantiku kolebanja koja prožima roman. Naime, kraj je efektan jer je pun preokreta i nedorečenosti. Vrhunac romana, stilski i značenjski, ogleda se u nerazriješenosti. Razočaran, glavni lik dolazi u praskozorje do obala Nila. Bacanje u rijeku je pesimističan i zloslutan akt. Međutim, usred tog fatalnog čina u njemu se odjednom budi volja za životom. Usred pogibelji izrastaju slike o bliskim ljudima radi kojih treba živjeti. Da li su ove iskričave niti bile dovoljne za njegov spas? Da li je njegovo zazivanje upomoć iko čuo? Da li se domogao sjeverne obale? Navedena pitanja oslikavaju stanje čovjeka na globaliziranom jugu naše planete mnogostruko bolje od bilo kakvih preciznih odgovora. Slika globalizacije arapskog svijeta šezdesetih godina prošlog stoljeća skoro optimalno je prenesena u Salihovom romanesknom mozaiku, sastavljenom od kadrova neprestanog egzistencijalnog lelujanja, identitarne fluktuacije, zloslutnog konteksta, neizlječive volje za životom i poziva u pomoć.

## ARAPSKI SVIJET I NEOLIBERALNI TOTEMI

Tajib Salih je, bez sumnje, ukazao na glavne kolosijeke globalizacijskog procesa u arapskom svijetu. Međutim, evolutivni put globalizacijskog procesa je dinamičan, što se svakako reflektuje i u savremenom arapskom romanu. Drugu perspektivu sagledavanja globalizacije u arapskom romanu uočavamo kod pisaca čuvane generacije šezdesetih. Njihova književna ostvarenja nastaju u zenitu globalizacije, javno ozvaničene kao *novi svjetski optimizam*, nastao iz kapitalističke i neoliberalne vizije svijeta.

Riječ je, dakle, o neposrednim književnim odgovorima na globalizacijske procese u arapskom svijetu koji su predstavljeni kao neminovnost i vrhunac ljudskog napretka. Tada su i utvrđeni totemi neoliberalnog ideologema poput korporacijskih brendova i *crnoga zlata*. Mnogo je autora koji su posredno ili neposredno tematizirali učinke i posljedice ovih totema u arapskom svijetu u drugoj polovini 20. stoljeća. Među njima se izdvajaju imena Abdurahmana Munifa ('Abd al-Raḥmān Munīf) i Ibrahima Sunu'llaha (Ibrahīm Ṣun'ullāh).

## ABDURAHMAN MUNIF: MOĆ I RELIGIJA PETRODOLARA

Jordansko-saudijski autor Abdurahman Munif (1933–2004) najpoznatiji je po petodjelnom romanu *Gradovi soli* koji je objavljivan u razdoblju od 1984. do 1989. godine. Ovo obimno djelo smatra se kanonskim tekstom koji propituje zaljevske monarhije, preciznije Saudijsku Arabiju, njihov nastanak i razvoj. Arapski zaljev dugo je vremena predstavljao neku vrstu tabu prostora u arapskoj književnosti kako zbog svoje izoliranosti i jakih tradicionalističkih struja tako i zbog svoje ekonomske moći preko koje su se uspješno regulirati narrative o razvoju tog prostora prebogatom naftom.

Tema centralnog Munifovog djela jeste nastanak i procvat imaginarne države Hudejbije kroz razvoj glavnog grada Murana i njegovog vladara Hurajbita. Nije teško zaključiti da je Munif romanom utvrđivao genealogiju moći vladajuće kraljevske porodice u Saudijskoj Arabiji. Na preko više od 2.000 stranica autor nam prenosi niz znakovitih slika o pošasti napretka oličenog u otkriću nafte sred zaboravljene pustinje i njenih jednostavnih stanovnika. Munif potanko prenosi kako se nakon otkrića nafte Saudijska Arabija udijeva u globalistički projekat britanskih kolonijalista do američkih imperijalista. Konačno, on nam pokazuje posljedice crnog zlata i petrodolara koji bivaju predstavljeni u ružičastom propagandnom okviru globalizacijskog trijumfa. Beduinski narod se iskorjenjuje, crna naftna polja i nesnosan smrad zamjenjuju pustinjske oaze i palmike, a novonastali vladajući stalež biva oličen u razmetljivoj masi bezosjećajnih despota i njihovih porodica.<sup>5</sup> Valja napomenuti da i Edward Said (1993: 294) ističe Munifov roman *Gradovi soli* kao temeljni tekst o utjecaju nafte na arapsko društvo i kao uvjerljiv prikaz društveno-političkih odnosa Amerikanaca i novih oligarhija u Zaljevu.

Drugi značajan Munifov roman koji referira na globalizaciju i njene posljedice jeste *Svijet bez mapa* koji je napisao u koautorstvu sa palestinskim piscem Džebrom Ibrahimom Džebrom (1919–1993).<sup>6</sup> Hvaljen kao “vrhunac romanesknog umijeća” (Musāwī, 1988: 282), *Svijet bez mapa* već naslovom upućuje na globalizirani prostor u kojem su dokinuti ideali granica, suverenosti i izvornosti. Mjesto romana opet je imaginarni grad Amurija, u kojem nam pisci kroz prizmu fatalne ljubavne priče i jednog ubistva dočaravaju slom posljednje revolucionarne generacije u arapskom svijetu šezdesetih godina

<sup>5</sup> Više o ovome v. Albalawi (2015).

<sup>6</sup> Opširnije o romanu Badawi (1992).

prošlog stoljeća. Amurija je grad o kojem ne saznajemo mnogo konkretnih detalja. Jedina kvalitativna odrednica ovog grada odnosi se na ogromne količine novca koje se krijumčare i troše na njegovim ulicama. Kao prostor bez svojstava, čini se da je jedina funkcija Amurije da predstavi užareno grotno koje guta protivnike sistema, kako onog despotskog na lokalnom nivou tako i onog sveprožimajućeg u globalnom kontekstu. To u prvom redu podrazumijeva vrijednosno raščinjavanje građana i eliminaciju slobodoumnih pojedinaca predstavljenim kroz likove umjetnika, pisaca i disidenata. *Svijet bez mapa* tako se čini posljednjim pozdravom ideji o istinski slobodnom svijetu te idealiziranim likovima revolucionara. Na kraju romana detaljno se opisuju posljedice takvog stanja kao paradigme globalizacijskog učinka u arapskim metropolama općenito:

*Nije stvar u tome da svakom od nas svakog trenutka prijete smrt. Niti u tome da svako od nas svakog trenutka prijete drugima smrću. Mogla bi biti neka logika u svemu tome, ili neka volja, ili možda nužnost, nužnost obrane. Međutim, to glupo ubijanje, slijepo, zlobno, ludo ubijanje... ubistvo žena, djece, bolesnika i ranjenika, medicinskih sestara, doktora, koji su streljani od strane stvarnih ljudi, ljudskih bića poput nas... koji su ubijeni namjerno, hladnokrvno i naslijepo... Koliko je samo težak pogled na leševe, koliko prodoran njihov miris! Kako da opišem te dane ludila? Te dani žeđi, vriska i nerazumnog ubijanja? (Ġabrā wa Munīf 1982: 256)*

Kroz prizmu rastakanja arapskog svijeta roman *Svijet bez mapa* pretežno razmatra problem otuđenja i eliminiranja revolucionarne klase, pa se često previđa globalizacijski kontekst djela i naslijeđa imaginarne metropole Amurije preko kojeg se "stanje mrtvila i stagnacije" prelijeva na cijeli arapski svijet (Abu-Manneh 2016: 153).

### SUN'ULLAH İBRAHİM: "KOKALIZACIJA" SVIJETA

Slično Munifu, egipatski pisac Sun'ullah Ibrahim cijelim će svojim opisom referirati na globalizirano stanje arapskoga čovjeka, i to iz perspektive Kaira kao kulturne i političke prijestolnice arapskoga svijeta u 20. stoljeću. Propitivanje globalizacijskog projekta najeksplicitnije se očituje u Ibrahimova dva romana: *Vijeće* (1981) i *Čast* (1997).

*Vijeće* je roman kafkijanske atmosfere. Nije nam poznato ime glavnog junaka / naratora, ne znamo o kakvom je vijeću riječ, niti ko su njegovi članovi.



Svijet (romana) potpuno je otvoren, likvidan i bezličan. Jedina izvjesna stvar u vezi sa Vijećem jeste da ono presudno odlučuje o životima brojnih pojedinaca, kakav je i sam narator. Stoga on u uvodnoj sceni romana nestrpljivo čeka da se pojavi pred članovima Vijeća. Na prvom susretu, narator biva podvrgnut brojnim testovima (poniženjima) i ispitivanjima (isljeđivanju) koja se odnose na način njegovog života, razmišljanja i ponašanja. Nakon nedovoljno uvjerljivog nastupa, koji je uključivao ples bez odjeće, narator dobija zadatak da napiše izvještaj o “najsajnijoj arapskoj ličnosti” (Ibrahīm, 2004: 30). Kada odluči pisati o zagonetnom doktoru koji je prešao put o panarapskog idealiste, preko nacionaliste do postranzicijskog oligarha, Vijeće postaje sumnjičavo te odlučuje temeljito propitati razloge takvog odabira. Vijeće pregleda stan naratora, a jedan član ostane da ga prati, čak i u toaletu i krevetu. Narator u stanju paranoje ubija tog člana Vijeća, biva uhapšen i osuđen na najveću kaznu – da sam sebe pojede. Slika autokanibalskog akta kao vrhunca nametnutog hiperkonzumerističkog rituala u kojoj narator počne da jede svoju ruku upečatljivo zatvara ovaj groteskni Ibrahimov roman.

U kontekstu analize stanja globaliziranosti posebno su značajni zadaci koje Vijeće postavlja pred naratora od kojih, pak, zavisi njegova cjelokupna sudbina. Na simboličkom nivou ovi zadaci predstavljaju vrhunski čin u ritualu globalizacijskog discipliniranja. Izživljavanje nad autorom korespondira danas hiperpopularnim reality tv-emisijama kroz koje se oblikuje ideal savremenog čovjeka – odnosno najprilagodljivijeg i najposlušnijeg modela sadašnjice. “Saslušanjima u Vijeću nastoji se legitimirati nacionalno kroz globalnu retoriku, a jezikom koji se prijeteci ponavlja, i koji je preopterećen naglašavanjem demokratije i slobode, do te mjere da se u potpunosti negiraju njihove ljudske konotacije i implikacije” (Musawi 2007: 315). Nadalje, dvije teme koje narator ističe i potanko izlaže pred Vijećem svojevrsna su mentalna dijagnoza globaliziranog svijeta. Naime, Vijeće traga za “nekim fenomenom koji je međunarodno priznat i koji utjelovljuje značajne i bezvremenske koncepte civilizacije ovoga stoljeća” (Ibrahīm 2004: 18). Narator odlučuje odabrati najvažniji proizvod današnjice te kasnije predstaviti tranzicijskog oligarha za najutjecajniju osobu. Kada riječ o proizvodu koji simbolizira *stoljeće globalizacije*, narator nudi sljedeće objašnjenje:

*Coca-Cola (...) Nećemo, časni sude, među svim onim što sam spomenuo, pronaći ništa što utjelovljuje civilizaciju ovoga stoljeća ili njezina*

*postignuća, a kamoli njezinu budućnost, poput ove vitke male bočice, koja je taman veličine da stane u nečije dupe. (Ibrahīm 2004: 19, 20)*

Narator je pokušao predstaviti istaknuti simbol globalizacije na duhovit način. Kada se to pokaže neprimjerenim, on uvjerljivo i vatreno opravdava svoj izbor:

*Ovo se piće nalazi gotovo svuda, i na sjeveru i na jugu, od Finske i Aljaske do Australije i Južne Afrike. Povratak Coca-Cole u Kinu nakon trideset godina izbjavanja jedan je od naslova koji će oblikovati povijest stoljeća. Dok se riječi koje se koriste za Boga i ljubav i sreću razlikuju od zemlje do zemlje i od jednog jezika do drugog, "Coca-Cola" označava istu stvar na svim mjestima i na svim jezicima. (Ibrahīm 2004: 20)*

Nakon što uvjeri Vijeće da je riječ o sveprisutnom proizvodu koji je ukinuo granice između zemalja i prevazišao ideološke razlike, narator se usredsređuje na povijest ovog proizvoda.

*Od svog pojavljivanja, Coca-Cola je bila povezana s glavnim trendovima tog doba, ponekad sudjelujući u velikoj mjeri u njihovom nastajanju. Američki farmaceut Pemberton sintetizirao ga je u Atlanti, poznatoj kao glavni grad Georgije, rodnom mjestu američkog predsjednika Cartera i zloglasnog Ku Klux Klana. Bilo je to 1886. godine, iste godine kada je dovršen slavni Kip slobode, taj simbol novog svijeta. (Ibrahīm 2004: 20)*

Osvrt na mjesto nastanka utjelovljenja nove civilizacije naglašen je da bi se istakle duhovne koordinate globaliziranog svijeta. Sjedinjene Američke Države predstavljene su kao rasadnik vrijednosti i proizvoda novog svijeta ili projekta globalizacije. Ideološki mëlānž globalizacijske sile satkan je od simbola korporatizma, imperijalizma, radikalnog rasizma te estradiziranih simbola slobode i napretka. Mala staklenka gaziranog pića, osim što uništava fizičko zdravlje, implicira i navedenu ideološku poruku. Coca-Cola, tako, sublimira značenja globalizacije, zbog toga je njena učinkovitost neupitna:

*Ako je Coca-Cola bila toliko utjecajna u najvećoj i najbogatijoj zemlji na svijetu, možete zamisliti koliko je dominantna u zemljama trećeg svijeta, posebno u našoj siromašnoj maloj zemlji (Ibrahīm 2004: 23).*

Narator govori o Coca-Coli uzvišenim tonom i donosi brojne povijesne pojedinosti vezane za uspjeh ovog proizvoda. Osim mjesta nastanka i

vrednosnog melanža, prednost Coca-Cole krije se u moći da kod ljudi diljem svijeta isprovocira stalnu žeđ. To je “žeđ koja ne poznaje godišnja doba niti prepreke” (Ibrahim 2004: 21). Zbog toga je ovo piće savršeno postignuće konzumerističkog i neoliberalnog ideologema. Samo će stalna žeđ omogućiti globalnu kokalizaciju tržišta, vrijednosti i identiteta.

Nakon što je narator konkretizirao najupečatljiviji simbol globaliziranog svijeta, Vijeće od njega dodatno traži da napravi izvještaj o prototipu tog istog svijeta. Narator kreće u besanu potragu za odgovorom i naposljetku odabire zagonetnu ličnost sa titulom doktora. Indikativan je način i kontekst u kojem narator otkriva idealnog tipa globalizacijskog projekta.

*Za oko mi je zapeo oglas preko čitave posljednje stranice novina. Prikazivao je scenu sa ceremonije otvaranja nove američko-arapske banke, kojoj je prisustvovao niz njezinih viših osnivača, od kojih su većina istaknute osobe. Ono što mi je zaista privuklo pažnju bilo je sjajno odijelo jednog muškarca. Isprva ga nisam prepoznao zbog izobličjenja tipičnog na novinskim slikama. Odabrao sam ga tek nakon što sam pročitao imena onih na slici. Njegovo puno ime zvučalo je čudno, jer je meni i većini drugih bio poznat isključivo po tituli “Doktor”. Iako naše zemlje vrve od tisuća ljudi koji nose ovu istaknutu naučnu titulu, samo njezino spominjanje dovoljno je da ukaže na njega i nijednog drugog. (Ibrahim 2004: 34, 35)*

Uvjeren da je Doktor osoba o kojoj treba napisati izvještaj za Vijeće, narator kreće u potragu za pojedinostima o doktorovom životu. Na njegovo iznenađenje, o doktoru se zna jako malo, a sve informacije su općenite i površne. Traganje za informacijama o zagonetnom doktoru u romanu postepeno prelazi u jezgrovit prikaz historije savremenog Egipta od Nasera do Mubaraka. Naposljetku, narator uspijeva sklopiti mozaik o doktorovoj zagonetnoj ličnosti. Sredinom stoljeća Doktor je bio istaknuti revolucionar i “član jedne od ekstremističkih nacionalističkih grupa koje su imale istaknutu ulogu u borbi protiv engleskog imperijalizma” (Ibrahim 2004: 42). Nakon toga, tokom šezdesetih Doktor postaje gorljivi panarabista i tu počinje period njegovih neprestanih ideoloških mijena. Za vrijeme Trojne agresije na Egipat on prelazi u poduzetnički sektor i privatizira jednu stranu tvrtku za gazirana pića. Brzo se odriče Nasera i ideala o svearapskom jedinstvu te postaje ključni čovjek Anwara al-Sadata u procesu transformacije egipatske ekonomije *otvorenih vrata* – što je ideal globalizacijske vizije svijeta. Sve navedeno donosi Doktoru ogromno

bogatstvo, kao i povezanost sa svjetskom i regionalnom elitom do te mjere da on i njegova porodica bivaju primjerom globalizacijskog sna u američkim časopisima *Times* i *Newsweek*. Na osnovu teško priskrbljenih informacija o Doktoru, narator će Vijeću kandidirati Doktora kao idealnog predstavnika Arapa u globalizacijskom ekvilibriju. Doktorove osobine mijenjanja ideala u konačnici su pretočene u mnogostruku prednost.

*Nigdje u arapskom svijetu nećemo pronaći veće svjetiljke od "Doktora", ili bilo koga sa snažnijom karizmom. Bilo bi dovoljno da je ideja arapskog jedinstva neraskidivo povezana s njegovim imenom. Jedan je od njegovih najistaknutijih zagovornika ikada (...).* (Ibrahīm 2004: 59)

Odanost ideji arapske nacije i regionalnog jedinstva vrijedna je kako bi se potvrdila njegova izvornost koja je presudna u prihvatanju nacionalnog uzora. S druge strane, pak, bliskost sa zapadnom elitom i bjelosvjetskim mešetarima dokaz su "Doktorove" inteligencije i diplomatskih sposobnosti.

*Doktorova jedinstvena mentalna fleksibilnost i njegova sposobnost da preoblikuje svoje stavove i dosljedno stane na noge trajna su inspiracija (...).* (Ibrahīm 2004: 59)

Konačno, lik "Doktora" nedvojbeno ukazuje na pojavu nove (privilegirane) društvene klase koja se savršeno uklapa u globalizacijske tokove. Riječ je tipičnom tranzicijskom tajkunu ili oligarhu koji zrcali najznačajnije osobine globalizacijske ideje. "Doktorova" primarna karakteristika je njegova likvidnost. Njegov identitet potpuno je fluidan, reklo bi se u saglasju sa političkom *otvorenih vrata* u ekonomiji. "Doktorova" religija je profit, a životni put radikalni konzumerizam. Nacija, ideali i princip tek su kolateral na njegovom putu. Upravo tako izgledaju glavni junaci globalizacijske drame u 20. stoljeću.

Drugi Ibrahimov roman, *Čast*, produbljuje temu utapanja u hiperkonzumerističkom svijetu otvorene globalizacije. *Čast* je ustvari bildungsroman glavnog protagonista koji je zove Šeref (ar. *Čast*), po kojem je i naslovljen. Riječ je o egipatskom mladiću koji predstavlja "idealnog subjekta neoliberalne države" (Ben Hammed 2019: 57). Njegova inicijacija u vrli svijet globalizacije podrazumijevala je totalnu depolitizaciju identiteta i svodenje na pukog konzumenta. Na putu ka egipatskoj eliti Šerefu se ispriječio britanski turista kojeg Šaraf ubija nakon seksualnog nasilja. Glavni junak biva smješten u zatvor u kojem kroz druženje sa posrnulim tajkunima otkriva otiske globalizacijskog pritiska.

Šeref spoznaje da sveprisutna vlast oblikuje zatvorski prostor u skladu sa težinom počinjenih prekršaja, pri čemu korupcija, prodaja zabranjenih lijekova i trgovanje štetnim hemikalijama koje su ubile hiljade ljudi predstavljaju manje prestupe te su počinioci ovih djela stanuju u *kraljevskom odjelu* zatvora. S druge strane, za verbalni delikt, proteste i sitne krađe predviđen je okrutni kazamat ili *vojni odjel*. Šeref je sretan kada spozna da odani poklonici neoliberalne ideologije i globalizirane vizije svijeta čak i zatvoru imaju povlašten status. Stoga, on ne propituje činjenicu da je zatvoren zbog legitimnog čina samoobrane od nasilnika. Štaviše, svjestan je da najveći grijeh u globalno otvorenom selu predstavlja ubistvo turista (kao tipičnog objekta u globalizacijskom ideologemu), pa čak i onda kada želi da vas siluje na kućnom pragu. Na isti način razmišljaju i njegovi drugovi u kraljevskom dijelu zatvora. Zato i ne iznenađuje da nepravedno zatvoreni mladić u svojoj glavi nema ni primisli otpora ili pobune. Naprotiv, sve što on sanja jeste mali kućni raj ispunjen prestižnim svjetskim brendovima, poput “usisavača ‘National’, napojnu jedinicu ‘Split Power’, frižider ‘General Electric’, mašinu za suđe ‘Bosch’, mikrovalnu pećnicu ‘Magic Chef’ i štednjak s pet plamenika, ‘Moulinex’ mikser i ‘Toshiba’ napu za štednjak” (Ibrahīm 1997: 66).

Globalizacijski efekat i tranzicija Egipta u despotsku, ali neoliberalnu državu od svojih građana napravila je identitarne *tabula rase*. Na bjelini njihovih brižno ispranih života samo se vidi neprestani niz svjetskih brendova, poput brojki na beskonačno dugom fiskalnom računu velikih trgovačkih centara. Romani *Čast i Vijeće* ilustrativan su primjer Ibrahimovog maestralnog portretiranja arapskog čovjeka i pretkazivanja duhovnog raščinjavanja tog čovjeka u globalizacijskom intelektualnom kotlu. Muhsin al-Musawi (2007: 320) naglašava da “sveznajuća i sveprisutna prisutnost” Vijeća i globalizacijskih brendova kao repera identiteta dovode do “neizvjesnosti i straha kod običnih ljudi, uz rezignaciju i gubitak volje. Politika otvorenih vrata legitimira upad ove moći u lokalnu ekonomiju, politiku i život”.

Na kraju osvrta na ovu fazu globalizacijskog diskursa u arapskom romanu mora se istaknuti činjenica kako je ona najneistraženija. Razlog tome treba tražiti u činjenici da su navedeni autori primarno analizirani kroz poetiku političkog romana ili književnosti tamnice, pri čemu se u pravilu promicala tema globalnih represija na uštrb propitivanja globaliziranog stanja duha. Munif i Ibrahim pisali su o fenomenu i globalizacije *in medias res*. Njihove kritike izranjajućeg poretka svijeta podudarale su se sa inauguracijom novog

optimizma kao globalne vizije i politike svijeta. Jedinstvenost ovih pisaca krije se upravo u ukazivanju paradoksalnog prepleta globalizacijskog narativa i ustoličavanja represivnih arapskih despotija / monarhija te još izraženije u lucidnim predskazanjima globalne distopije i jednodimenzionalnog života bez svojstva.

### GLOBALIZACIJA 3.0. ILI *HIPERNORMALIZACIJA ZLA*

Treća faza predstavljanja globalizacije u arapskom romanu opisuje distopijske slutnje koje su ranije nagoviještene u romanima Sun`ullaha Ibrahima i Abdurahmana Munifa. Riječ je o romanima objavljenim u prvim decenijama 21. stoljeća. U njima se opisuju različita lica i naličja (post)globalizacijske pustoline savremenog arapskoga svijeta. Temeljni događaji trećeg milenija te ujedno i središnje teme arapskog romana jesu invazija na Irak, različite vojne intervencije od Libije do Sirije, cionistički zločini u Palestini i arapsko proljeće.

Globalizacijski projekti u Iraku, Siriji i Palestini predstavljeni su kroz sakralizaciju američkog, ruskog i izraelskog ubijanja nevinih civila, što naglašava poziciju arapskog čovjeka kao *Homo sacera*.<sup>7</sup> Paradoks globalizacije u trećem mileniju doseže zenit na prostoru arapskih zemalja. Svijet je, naime, do te mjere otvoren da su arapski građani u svojim domovinama, kazano Agambenim rječnikom, dvostruko isključeni. Oni pripadaju slabijem dijelu planete. Njima se uvijek može useliti u kuću. Zavisno od situacije i volje agresora, potrebno ih je eliminirati. Čin eliminacije ne znači apsolutno ništa u globaliziranom selu – jer je riječ o *svetim masama* globalizacije. Ovu jednačinu nehumanosti gledamo svakodnevno u slikama koji nam dolaze iz Gaze, Jersusalema, Bagdada, Basre, Damaska i tako redom. Globalizacija je potpuno otvorila arapski svijet i radikalno ogolila život njenih stanovnika.

### ŠAKIR NURI: IRAK I PLURALNOST (POST)GLOBALIZACIJSKE DISTOPIJE

Nova generacija iračkih pisaca svojim romanima nastoji prenijeti novomilenijsku apokalipsu ove zemlje. Za ovu temu ilustrativni su romani Šakira Nurija<sup>8</sup> *Zelena zona* (2009) i *Ludaci logora Bucca* (2012). Ovi romani

---

<sup>7</sup> Opširnije v. Agamben (2006).

<sup>8</sup> Šakri Nuri (1949) savremeni je irački pisac. Radio je u Parizu i Dubaiju kao novinar. Njegovi najpoznatiji romani su *Psi Gilgameša* (2008), *Zelena zona* (2009) i *Ludaci logora Bucca* (2012) te *Bagdadska dama* (2016), koji je dobitnik nagrade Katara za najbolji arapski roman.

predstavljaju upečatljive narative o efektima globalizacije realiziranim pod krinkom imperijalnog *rata protiv terora*.

Roman *Zelena zona* naslovljen je po području koje su Amerikanci izabrali za svoju sigurnu utvrdu u Bagdadu nakon invazije. Osim što predstavlja centar moći, američka je zona prostor reda, civilizacije i kulture, odnosno replika globalizacijskih metropola. Izvan zone smješteni su stanovnici Bagdada ili svi drugi. Njihov prostor naziva se Crvenom zonom i predstavlja semantički i morfološki antipod američkom kvartu. Posljedica trećemilenijske globalizacije jasno je iskazana u samoj geografiji savremenog Bagdada.

*Grad "Hiljadu i jedne noći" čiji su se minareti natjecali s mjesecom noćas nemirno spava, ispunjen morem sumnjivih lica koja su se nastanila u njegovim zgradama. Zelena zona djeluje sigurno, a njezini barovi, restorani i mali marketi daju noći lažno značenje i umjetni okus i atmosferu iz crno-bijelih filmova.* (Nūrī 2009: 47)

Globalizacija je Bagdadu ponudila prizore holivudskih krimića umjesto Šeherezadinog neodoljivog pripovijedanja. Osim deskripcije globalizacijske geografije, Nuri nam opisuje dijalektiku odnosa između američkih gospodara i iračkog čovjeka kao *Homo sacera*. Posrednici između njih su prevodioci koji imaju privilegiju da upoznaju obje strane Bagdada. Glavnik lik, Ibrahim, jedan je od njih. On svakodnevno splavari iz distopijskih dijelova glavnog grada preko neprestanih ponižavanja prilikom pregleda na kontrolnom punktu, do konačnog ulaska u edenske Zelene zone. Ibrahimova perspektiva nam donosi mentalno mapiranje globaliziranog Bagdada, kao i opis života u međusobno isključivim prostorima. Analizirajući ovaj roman, iračka kritičarka Ikram Masmoudi (2015: 142) konstantira da je "Ibrahim bio zadivljen organizacijom i redom Zelene zone. Sve u ovoj zoni, od načina života i društvenih aktivnosti, uprave i poslovanja, modelirano je prema obrascima koji se koriste u Sjedinjenim Državama, do te mjere da mnogi Zelenu zonu nazivaju Mala Amerika". Prema Masmoudijevoj, pojam Male Amerik priziva u sjećanje na veliku ili ranu Ameriku "koja je bila zemlja divljine i bezakonja u kojoj su živjeli barbari, a koju je John Locke opisao riječima: 'U početku je sav svijet bio Amerika!'".

Ibrahimova pozicija medijalnosti nije bila održiva, jer, prisjetimo se – globalizacija stremi krajnostima ili potpuno otvorenim / označenim pozicijama. U nemogućnosti da pomiri mnogostruke stvarnosti svoje domovine, on se odlučuje na samoubilački čin u Zelenoj zoni, u čemu vidi jedinu preostalu

mogućnost za čovjeka koji neizlječivo traga za smislom. Globalizacija u romanu *Zelena zona* biva predstavljena nizom brutalnih slika iz kojih se jasno vidi geografija globaliziranog svijeta i tragično stanje ljudi drugog reda u takvome svijetu.

Ova distopijska panorama intenzivirana je u Nurijevom romanu *Ludaci logora Bucca*. Radnja romana odvija se na jugu Iraka, u koncentracijskom logoru američke vojske izgrađenom nadomak grada Basre. Narator romana jedan je od prvih zatvorenika ovog zloglasnog mjesta. On opisuje genezu logora i odnose moći na tom prostoru. Logor "Bucca" važan je simptom i simbol globalizacijskih procesa u 21. stoljeću. Za razliku od Zelene zone u Bagdadu, u kojoj kreatori globalizacijskog reda instaliraju svoju civilizacijsku tvrđavu kao zrcalo naprednoga svijeta, logor "Bucca" je prostor izvan prostora. On nastaje u pustinji i od početne gomile limenih kontejnera razvija se u pravu zatočeničku varoš sa potpuno uređenim pravilima ponašanja, vladanja, života i smrti. Zelena zona prostor je globalizacijskog uklapanja u domicilne strukture, dok je logor "Bucca" primjer stvaranja globalizacijske infrastrukture *ex nihilo*. Posljedica takvog stvaranja je savršeno uređen zatočenički svijet u kojem se preslikavaju matrice globalnog uređenja: sva su pravila jednaka, premda za neke i više od toga, život je arena ili otvoreno tržište – za njega se mora krvavo izboriti, konzumerizam prožima sve odnose unutar logora. Jedino što para ovaj rubni dio globalizacijske panorame jeste logorska žica koja se promiče u jedan od njenih najznačajnijih simbola. Žica je od povoja globalizacijskih procesa, naročito u Sjedinjenim Američkim Državama, imala važan semantički i vrijednosni potencijal. Ona, pak, u očima globalizacijskih ideologa, nije predstavljala nešto surovo, jer je u američkim prerijama trebalo ograditi divlje životinje, kako bi mogle biti pravilno iskorištene. Isto je tako i sa indijanskim rezervatima. Slična potreba javlja se i u Iraku, gdje se logorska žica javlja kao globalizacijski *dispozitiv razdvajanja* između onih koji su civilizirana ili potpuna ljudska biće i onih koji su puka tijela i necivilizirani Homo saceri odnosno tek ljudolike posude golih života. Razac (2009: 88) proučava upravo ovaj fenomen savremene civilizacije i naglašava sljedeće: "S jedne strane postoje produktivni subjekti, očuvani i zaštićeni tunikom demokratskih prava. S druge strane postoje napuštena i prava lišena tijela koja više sliče životinjama nego ljudima. Ta tijela nisu istovjetna nijednom stadu budući da je stado, kao ekonomska vrijednost, namijenjeno bivanju u unutrašnjem" (Razac 2009: 88).



Romani *Zelena zona* i *Ludaci logora Bucca* upečatljivo progovaraju o pluraliziranju iračke distopije prožete bodljikavom žicom kao dominantnim simbolom (post)globalizacijskog projekta u 21. stoljeću.

Na kraju treba treba kratko ukazati na Nurijev roman *Psi Gilgameša* (2012) koji također tematizira Irak u kontekstu procesa globalizacije, ali kroz bogatu mitsku simboliku ove zemlje. Problem porobljenih Iračana u njihovoj domovini prikazuje se kroz alegorijsku prizmu *Epa o Gilgamešu*. Iračka se besmrtnost ne odslikava u epskom podvigu Gilgameša nego u beskrajnoj *čamtinji brojnih logora razasutih diljem uništene zemlje, kao i kroz* savremene antijunake Iraka poput Dželala, reinkarnacije Gilgameša, Envera kao Enkidua te Sarmad kao Siduri, čuvarica drveta života. *Šakir* Nuri tvrdi da je u ovom romanu *Ep o Gilgamešu* resemantiziran do krajnjih granica kako bi podsjetio na iračku stvarnost, koja je podložna kontinuiranom zlostavljanju i progonu čak i pod stanjem uspostavljanja besmrtnosti. Autorova neskrivena namjera bila je prikazati globalizirani svijet kao izokrenuti prostor u kojem se stapa mitsko i savremeno i kako se logika podčinjava dominantnoj hegemoniji zla.

Tumačeći biopolitičke aspekte globalizacije, Peter Singer upućuje na knjigu *Povijesti sadašnjosti*, koju potpisuje Timothy Garton Ash, u kojoj se jasno preciziraju dometi globalizacije na kraju 20. stoljeća. Ash potencira stabilnost tanatopolitike unutar globalizacijskog ideologema i kaže da se nakon nje prva pouka u novom mileniju ljudska priroda nije promijenila. On to dodatno precizira tvrdeći “da je Europa na kraju 20. stoljeća jednako sposobna za barbarstvo kao što je bila u holokaustu sredinom stoljeća” (Singer 2002: 112). Romani Šakira Nurija i nove iračke generacije nesumnjivo potvrđuju Ashov zaključak.

## HOŠANK OSI: GLOBALIZACIJSKI MLINOVI

Savremeni sirijski književnik Hošank Osi (Hūšank Ūsī)<sup>9</sup> u romanu *Breme izvjesnosti – Kazna pitanja i slast mašte* (2016) otkriva nove semantičke transverzale globalizacije u kojima se odvija radikalno komodificiranje savremenog čovjeka. U romanu se kroz dva temeljna narativna bloka opisuje

<sup>9</sup> Hošank Osi (1976) pripada generaciji književnika imigranata koji su nakon neuspjele revolucije u Siriji preko Turske izbjegli u Evropu. Napisao je tri romana *Otvoreni anket iluzija* (2018), *Afganistanac: Nemirna nebesa* (2020) i *Breme izvjesnosti – Kazna pitanja i slast mašte* (2016), za koji je dobio nagradu za najbolji roman Katara. Trenutno živi u egzilu, u Belgiji.

tragedija neuspjele sirijske revolucije. Ideja otvorenog svijeta i globalizacijska ideologema uvjerali su brojne ljude u arapskom svijetu da je promjena moguća te da će im *civilizirani svijet* pomoći da se riješe višedecenijskih diktatura. Tako je vjerovao i glavni junak romana. Nadahnut optimizmom novog svijeta, ovaj sirijski revolucionar, koji je 15 godina proveo u Asadovim kazamatima, ponovo izlazi na ulice i priključuje se borbi naroda za slobodu. Trenuci nade nisu potrajali dugo, pa glavni junak ponovno završava u kazamatu u kojem ga nakon brutalnog mučenja ubija prijatelj iz školske klupe, odani oficir režima. Glavni junak okončava život poraznom spoznajom:

*Ne znamo više da li nas naša država izdaje ili mi nju izdajemo?! Gromoglasno huči rijeka izdaja, svi smo plivamo u njoj, žalimo se na njene bujice te istovremeno strahujemo da će ta rijeka presahnuti! Mi smo zatvorenici, tamničari i zatvor u isto vrijeme, krvnik i žrtva u isti mah, u raljama stereotipa i obamrlog života.* (Ušić 2016: 79)

Ovo je prvi čin romana u kome se isprepliću mit i zbilja globalizacijskog ideologema, odnosno snažna zagovaranja slobode svih ljudi i ostavljana na cjedilju onih koji se za to bespoštedno bore. Globalizacijski se ideologem, kako vidimo u romanu, ostvaruje samo na sigurnom prostoru.

U drugom dijelu romana, nakon ubistva glavnog junaka, pratimo život i putešestvije njegovog tijela. Iza kulisa neuspjele revolucije raste trgovina organima na relaciji Bliski istok – Evropa. Tako otkrivamo kako neka tržišta u globaliziranom svijetu ostaju uvijek otvorena. Iskoristivi organi glavnog junaka tako završavaju kod mlade Njemice, talijanskog studenta u Briselu i evropeiziranog Afrikanca. Svi oni doživljavaju neku vrstu mentalnog preobraženja te se nakon počnu zanimati za donatora, a preko njega i za revoluciju te rat u Siriji. U maničnoj potrazi za razrješenjem ove neželjene sada već identitarne transformacije oni se sastaju, rade DNK analize te u kampu za sirijske izbjeglice u Turskoj pronalaze donatorovog brata i njegovog najboljeg prijatelja, kao i brojna pisma glavnog junaka te dijelove nezavršenog rukopisa. U presudnom trenutku rekonstrukcije života neočekivanog darivatelja organa oni doživljavaju saobraćajnu nesreću, među čijim krhotinama roman simbolično završava.

Osim što je uvjerljivo prikazao život savremenog Sirijca prije i nakon revolucije, Osi je u romanu dovoljno duboko propitao naličja globalizacije kroz aporije rata i mira, slobode i zatvora, domovine i egzila, izvornosti i drugosti te se istovremeno i poigrao konceptima palimpsesta, intertekstualnosti, nemoci autora i otvorenog dijela / svijeta. Krug potresnog svjedočanstva koji

kreće iz Belgije, preko Švicarske, Španije i Amerike, pa sve do Sirije, Iraka, Tunisa i Egipta samo se naočigled ponovno zatvara u gradu Ostendeu kojem je i roman posvećen. Autor je time želio naglasiti da se mlinski točak ljudskog bezumlja i obezduhovljenosti u globaliziranom svijetu neprestano okreće, baš kao što “Božiji mlinovi melju sporo, ali zato melju sitno”.

## SA’UD AL-SAN’USI: IDENTITARNI KOLATERALI GLOBALIZACIJE

Način kako mlinovi globalizacijskog projekta melju identitet čovjeka iz trećeg svijeta predstavljen je u romanu *Stabljika bambusa* (2012) kuvajtskog autora Sa’uda al-Sanu’sija (Sa’ūd al-San’ūsī).<sup>10</sup> Tema ovog romana je život dječaka sa hibridnim identitetom. Glavni junak Jose / Isa dijete je Kuvajćanina Rašida al-Tarufa i Filipinke Jozefine. U teoriji, Jose / Isa predstavljao bi idealnog tipa globalizacijskog procesa. U stvarnosti je njegova situacija mnogostruko složena, pa se promiče u prednji plan romana koji upravo i započinje zbunjenošću glavnog junaka:

*Kad sam odrastao na Filipinima, susjedi i drugi poznanici nisu me zvali ni jednim od mojih pravih imena. A kako nikada nisu čuli za zemlju koja se zove Kuvajt, zvali su me “Arabo” ili “Arap”. Istini za volju ja ne izgledam nimalo kao Arap, osim što mi brkovi i brada brzo rastu. Uobičajena slika na Filipinima je da su Arapi okrutni te da im dlake po tijelu rastu izuzetno brzo, a stereotip obično uključuje bradu nekog oblika ili dužine. U Kuvajtu, s druge strane, prvo što mi je nedostajalo bio je nadimak “Arap”, zajedno s mojim drugim imenima i titulama, iako sam tamo kasnije stekao novi nadimak: “Filipino”. Da sam barem mogao biti “Filipinac” na Filipinima ili “Arap” u Kuvajtu! Kad bi samo riječ “da sam” mogla promijeniti stvari, ili da sam (...). (al-San’ūsī: 2012: 17 18)*

Jose / Isa rođen je u skoro savršenoj globalizacijskoj situaciji. Otvorenost savremenog svijeta omogućila je da žene iz dalekih Filipina dobijaju poslove, uglavnom pomoćnica i služavki, u bogatoj zaljevskoj prijestolnici Kuvajtu. Jedna od njih je i Jozefina, koja odustaje od snova o obrazovanju i odlazi raditi

---

<sup>10</sup> Sa’ud al-San’usi (1981) kuvajtski je romanopisac i novinar. Objavio je romane *Zarobljenik zrcala* (2010), *Miševi bake Hisse* (2015), *Kućni golubovi* (2017), *Dobra deva* (2019) te *Stabljika bambusa* (2012), za koji je dobio Međunarodnu nagradu za najbolji arapski roman (IPAF) 2013. godine.

u Kuvajt kako bi porodici osigurala normalan život. Njena sjećanja na prve radne dane u Zaljevu predstavljaju panoramu kulturalnog susreta i vrijednosnog trenja koja se zasvodnjava tajnim brakom sa sinom njene bogate i neurotične gazdarice. Iz tog braka, na svijet dolazi glavni junak. Uprkos očekivanju, njegov pluralni identitet ne donosi mu nikakvu prednost. Naprotiv, on žudi za stabilnošću i jasno određenom mjestom samoidentifikacije.

*Da su se barem moji roditelji složili u samo jednoj stvari, umjesto što me ostavili da sâm tapkam kroz život u potrazi za jasnim identitetom. Tada bih imao samo jedno ime na koje bih se odazivao kad me netko pozove. Imao bih samo jednu domovinu. Naučio bih njenu himnu. Drveće i ulice te domovine bi oblikovali moje uspomene i na kraju bih mogao leći na njeno tlo. Imao bih jednu religiju kojoj pripadam umjesto da se proglašavam prorokom religije koja je samo moja. Ponekad razmišljam o onim minutama koje su Rašid i Jozefina proveli na tom brodu prije nego su mi postali otac i majka. Kakvo li su samo ludilo porodile te minute njihovog sladostrašća, pa se moj cijeli život stropoštao u bezdan očaja?* (al-San'ūsī: 2012: 63)

Jose / Isa nije bio samo neočekivano dijete. Vrlo brzo se ispostavlja da je on i u Kuvajtu i nepoželjno biće. Nakon nekoliko mjeseci života popraćenih neizdrživim pritiscima Rašidove porodice, glavni junak i Jozefina odlaze na Filipine. I od tada nastaje *bezdan očaja*, što pripovjedač potanko iznosi kroz cijeli roman. Jose / Isa se po rođenju našao u stanju globalizacijske osmoze u kojoj se nadao da će jedna od njegovih identitarnih ili genetskih koncentracija prevladati i smiriti njegove životne zebnje. On iz svoje medijalne pozicije pravi scenarije konačnog usidranja u jednu od dvije matične kulture:

*Da sam rođen kao musliman od oca Kuvajćana i majke Kuvajćanke, živio bih u velikoj kući s prostranom sobom na gornjem spratu. U njoj bi bilo televizor od 46 inča, garderober i kupatilo. Probudio bih se svako jutro da odem na posao koji sam lično odabrao, odjeven u široku bijelu haljinu, sa tradicionalnom kapom na glavi. Bio bih opušten u svom okruženju, umjesto da izgledam kao statista koja igra ulogu Arapa u nekom holivudskom filmu. Mogao bih gledati ljude oko sebe i ne bih trebao gledati u kada im se obratim, a oni ne bi trebali gledati dolje u zemlju da bi primijetili da sam među njima. Mogao bih sjediti u otmjenim kafićima i restoranima, a da ljudi se ne zgražaju i ne govore kako ljudi*

*poput mene ne bi trebali biti na tako profinjenim mjestima. Mogao bih ići na večernje zabave omladine i imati puno prijatelja Kuvajćana, prijatelja poput Gassana i Velida. Mogao bih se s njima nalaziti u prijemnim salonima ili, pak, s njima ići s njima na more. Mogao bih petkom odlaziti u džamiju, slušati čovjeka koji stoji na mumberu i razumjeti što govori, umjesto da samo dižem ruke, oponašam muškarce oko sebe i kao papagaj ponavljam: "Amin, amin, amin!" Ili... Da sam se rodio od oca Filipinca i majke Filipinke, da sam potomak jedne vrste. Živio bih kao kršćanin, jednostavnim životom, i to sa svojom porodicom u Manili. Svaki dan ulazio u nepreglednu rijeku ljudi, otvarajući svoja pluća i pore na koži da udahnu ispušne plinove bezbrojnih vozila. Ili bih, pak, mogao biti siromašan musliman koji mirno živi među svojim narodom na jugu zemlje, u Mindanau prkoseći gladi i pritiscima vlade. Mogao sam biti i bogato dijete koje živi u otmjenoj kući u elitnom Forbes Parku u Makati Cityju i pohađati školu koju mogu priuštiti samo bogati. Ili sam mogao biti budist kineskog porijekla, te raditi s mojim ocem u trgovini u kineskoj četvrti Manile, paliti tamjan svako jutro ispred kipa Bude za dobru prođu. Ili da sam rođen od roditelja plemena Ifugao na sjeveru otoka Luzona, pa da provodim dane hodajući bez odjeće. Radio bih na terasastim rižinim poljima u planinama i spavao noću u slamnatoj kući na stubovima, koju bi kipovi anita čuvali od zlih duhova. Da sam rođen kao mestiz, koristio bih svoj poseban fizički izgled, i mogao bih postati filmska zvijezda ili model u reklamama ili čak poznati pjevači. (al-San'ūsī: 2012: 63, 64)*

Jezgroviti opis života u Kuvajtu i na Filipinima reflektira raznoliko društveno tkanje ovih zemalja. Poveznica između njih jesu Sjedinjene Američke Države kao geopolitički ktitor Kuvajta, tokom i nakon Zaljevskog rata, ali i Filipina nakon savezništva u Vijetnamskom ratu. Međutim, iako je Amerika ideološka matica i pogonska sila globalizacijskog projekta, proklamovani tip tog projekta, Jose / Isa, ne biva prihvaćen u zemljama šticienicama te globalne sile. Glavni junak se u otadžbini (Kuvajt) doživljava uljezom i društvenom sramotom. S druge strane, u svojoj se domovini (Filipini) odbacuje kao tuđinom i simbolom ponižavanja filipinskih žena. Njegov život čini se krhkim klatnom koje se kreće između identitarne izglobljenosti i društvene skrajnutosti. Idealizirani (stereo)tip globalnog pojedinca jednako se ne može ostvariti ni u razuzdanim druženjima mladih Kuvajćana niti u prostim običajima plemena sa sjevera Filipina. Medijalna pozicija glavnoj junaka postaje tragična klopka,

a njegov pluralni identitet zarazan i odbačen. Globalizacijski ideal pokazuje se vrijednosno jalovim i društveno neprihvatljivim,<sup>11</sup> stoga se Jose / Isa identifikira sa stabljikom bambusa.

*Više sam bio kao biljka bambusa, koja ne pripada nigdje posebno. Možete odrezati komad stabljike i posaditi ga bez korijena u bilo koji komad zemlje. Ubrzo stabljika pušta novo korijenje i ponovno počinje rasti u novom tlu, bez prošlosti i bez sjećanja. Ona ne mari što je ljudi nazivaju različitim imenima. Na Filipinima je to "kawayan", u Kuvajtu "hajzur" ili bambus na mnogim drugim mjestima. (al-San'ūsī 2012: 94)*

Poistovjećivanje sa stabljikom bambusa je znakovit čin. To je vrhunac spoznaje glavnog junaka. Nadalje, kroz ovaj čin simbolički se razotkriva i dekonstruira jedan od idealnih tipova globalizacijskog projekta. Imati otvoren identitet ne znači biti dijelom cjeline, nego ne pripadati nikome. Otvoreni globalizacijski duh ne producira građanina svijeta nego marginalca bez korijenja. I, konačno, pluralni identitet ne donosi vrijednosnu plodnost nego prije mogućnost bezličnog kalemljenja ili, u goroj varijanti, kužnost. Junak al-San'usijevog romana skončava kao trajni nomad bez pripadnosti i bez porijekla. Štaviše, Jose / Isa, poput stabljike bambusa, nema pravo ni jedno ili stabilno ime. Nemogućnost identitarne konkretizacije i epistemičke vidljivosti u globalnom kontekstu prema Razacu (2009: 115) primorava pojedince na neprestano lutanje u društvenoj i prostornoj ničijoj zemlji. Njima preostaje samo ono izvanjsko, vani, koje može biti posvuda, utoliko ukoliko predstavlja mrtvi kut liberalnog demokratskog uključanja, ne-mjesto izviranja biopolitičkog načela dopustiti da živi u tome da diskretno pusti da umre u stvarnom ili društvenom smislu – a zašto ne i da, jednoga dana, isto tako diskretno, živi u dopustu da umre.

## ZAKLJUČAK

Savremeni arapski romani često i na različite načine predstavljaju fenomen globalizacije. Intenzitet i količina tema u vezi s ovim fenomenom ukazuju na to da bi se ovi romani mogli tumačiti i kao naročiti (fikcionalni) izvještaji o (post)globalnom stanju. U tim izvještajima vidljive su tri temeljne tendencije koje kreću od širokog spektra koji se uvjetno može označiti postkolonijalnim, preko u neposrednog prepoznavanja globalističkog idejnog dictuma i njegovih posljedice (stadij kokakolizacije), pa sve do recentnih prikaza novomilenijskih

---

<sup>11</sup> Opširnije o globalizacijskim prototipima i idealima: Parekh (2003) i Ardalan (2014).

distopija. Savremeni roman prilično vjerno prati evoluciju arapskog svijeta u kontekstu globalizacije. Naime, ovo golemo geopolitičko područje prošlo je put od globalističke protugeografije do beta verzije tog planetarnog procesa oličenog u intervencijama u Iraku i krvavim arapskim proljećima.

Teufik al-Hakim i njegova generacija utvrđuju granice globalnog svijeta te unutar njih markiraju pozicije moći. O posljedicama takvog uređenja svijeta upečatljivo nam kazuje sudanski autor Tajib Salih u romanu *Sezona seobe na sjever*. Posljednji veliki revolucionari arapske književnosti Sun'ullah Ibrahim i Abdurahman Munif direktno odgovaraju trendovima neoliberalne globalizacije te proniču u njenu ostavštinu. Konačno, autori s početka 21. stoljeća nastoje opisati *konačna rješenja* globalizacijskog procesa oličena u imperijalnim utvrdama i logorima (Šakir Nuri), radikalne komodifikacije gologa života (Hošank Osi) i, konačno, tragediji idealnog tipa globalizacijskog projekta (Sa'ud al-San'usi).

Globalizacija bi se mogla znakovito predstaviti i kroz tri simbolične slike iz analiziranih romana. U romanu *Sezona seobe na sjever* narator se skoro utapa plivajući na Sjever. To je slika prve faze tematiziranja globalizacije u savremenom romanu. Drugi pripovjedač, iz romana *Vijeće*, okončava u autokanibalističkom prizoru koji označava ultimativni konzumeristički čin kao ideal globalizacije. U ovoj slici riječ je o drugoj fazi predstavljanja globalnog svijeta. Konačno, slika trgovine organima i radikalnog iskorištavanja tijela *borca za otvoreni svijet* efektno simbolizira posljednju fazu percepcije globalizacije i njenih (biopolitičkih) dometa.

Konačno, treba kazati da percepcija ideologije globalizma i procesa globalizacije svakako predstavlja mnogo kompleksniju jednačinu i složen semiotički kod u savremenom arapskom romanu. Ta se jednačina mora dopunjavati analizama blagonaklonih prikaza globalizacije, iskustvima dvostruko marginaliziranih crnih Arapa, dinamičnim i širokim spektrom ženskog pisma te romanima migracije i dijaspore. Ovaj rad ukazuje na moguću geografiju globalizacije u savremenom arapskom romanu *via negativa* i za nadati se da to može biti dovoljno poticajan početak za detaljnije analize ovog mnogostruko složenog fenomena.

## LITERATURA

Abu-Manneh, Bashir (2016), *The Palestinian Novel: From 1948 to the Present*, Cambridge University Press, UK

- Agamben, Giorgio (2006) *Homo sacer – Suverena moć i goli život*, s talijanskog prev. Mario Kopic, Multimedijalni institut, Zagreb
- Albalawi, Mohammed (2015), *Disrupting the Desert Scene: The Impact of Oil Discovery in Abdelrahman Munif's "Cities of Salt"*, Kent State University Press, Saudi Arabia
- Ardalan, Kavous (2017), *Understanding Globalization: A Multi-Dimensional Approach*, Routledge, UK
- Badawi, M. M. (1992), "Two Novelists from Iraq: Jabrā and Munīf", *Journal of Arabic Literature*, 23, 2.
- Ben Hammed, Mohamed Wajdi (2019), "Heterotopias of the Neoliberal Egyptian State in Sonallah Ibrahim's Narratives", *Middle East Critique*, 28, 1.
- Ġabrā, Ibrāhīm Ġabrā wa Munīf, 'Abd al-Raḥmān (1982), *'Ālam bilā ḥarā'it*, Dār al-ādāb, Bayrūt
- Geesey, Patricia (1997), "Cultural Hybridity and Contamination in Tayeb Salih's *Mawsim al-hijra ila al-Shamal (Season of Migration to the North)*", *Research in African Literatures*, 28, 3, Arabic Writing in Africa Autumn, Indiana University Press
- El-Hakim, Teufik (2008), *Vrabac s Istoka*, prev. Suad Smailhodžić, Dobra knjiga, Sarajevo
- al-Īd, Yumnā (1998), *Fann al-riwāya al-'arabiyya bayn ḥuṣūṣiyy al-ḥikāya wa tamyyuz al-ḥitāb*, Dār al-ādāb, Bayrūt
- John, Joseph and Tawarneh, Yosif (1986), "Quest for Identity: The I-Thou Imbroglio in Tayeb Salih's *Season of Migration to the North*", *Arab Studies Quarterly*, 8, 2, Modern Arab Writers and the Politics of the Middle East, Pluto Journals
- Kilpatrick, Hilary (1992), "The Egyptian novel from *Zaynab* to 1980", u: M. M. Badawi, ur., *Modern Arabic literature*, Cambridge University Press
- al-Musāwī, Muḥsin (1988), *al-Riwāya al-'arabiyya: al-naš'a wa al-taḥawwul*, Dār al-ādāb, Bayrūt
- al-Musawi, Muhsin (2007), "Engaging Globalism in Modern Arabic Literature", *Modern Language Quarterly*, 62(2).
- Parekh, B. (2003), "Cosmopolitanism and Global Citizenship", *Review of International*, 29, 3–17.
- Razac, Olivier (2009), *Politička povijest bodljikave žice: prerija, rov, logor*, prev. Leonardo Kovačević, Ljevak, Zagreb
- Roger, Allan (1982), *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press
- Said, Edward (1993), *Culture and Imperialism*, Knopf, New York
- Salih, Tajib (2006), *Sezona seobe na seobe na sjever*, s arapskog prev. Ahmed Zildžić, Vrijeme, Zenica
- al-San'ūsī, Sa'ūd, *Sāq al-bāmbū* (2012), al-Dār al-'arabijjya li al-'ulūm nāširūn, Bayrūt



- Siddiq, Muhammad (2007), *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity and Agency in Egyptian Fiction*, Routledge, UK
- Singer, Peter (2002) *One World Now: The Ethics of Globalization*, Yale University Press
- Şun'ullāh, Ibrahīm (2004), al-Laġna, Dār al-mustaqbal al-'arabī, al-Qāhira
- Şun'ullāh, Ibrahīm (1997), *Şaraf*, Dār al-Hilāl, al-Qāhira
- Suwaydān, Sāmī (2000), *Abḥāṭ fī al-naşş al-riwā'ī al-'arabī*, Dār al-ādāb, Bayrūt
- Şākir Nūrī (2009), *al-Mintaqa al-ḥaḍrā'*, Dubai, Taqāfa li al-naşr wa al-tawzī'
- Şākir Nūrī (2012), *Maġānīn Būkā*, Şarika al-maṭbū'āt li al-tawzī' wa al-naşr
- Ūsī, Hūşank (2016), *Waṭ'a al-yaqīn: miḥna al-su'āl wa şahwa al-ḥayāl*, Dār al-suāl li al-naşr, Bajrūt

## PARADIGMS OF (POST)GLOBALIZATION IN THE CONTEMPORARY ARABIC NOVEL

### *Abstract*

The analysis of the picture of globalization in the Arab world and its effects within this complex geopolitical space offers a diverse spectrum. This article offers one of the possible readings of globalization in the contemporary Arabic novel. By interpreting the renowned novels of the twentieth and twenty-first centuries, the article defines the geography of narrative representations of globalization. There are three symptomatic points of such geography. In the first, through the works of Tawfik al-Hakim and Tayeb Salih, the ideological transversal of East and West, i. e. the North and the South, is marked. In second place are the novels of Sun'ullah Ibrahim and Abdurahman Munif that corresponded directly to the globalist mania of the late twentieth century. Finally, the novels of Shakir Nuri, Hoshank Osi and Sa'ud al-San'usi offer an overview of recent views of the (post)global situation in the Arab world.

KEY WORDS: *globalization, contemporary Arabic novel, colonialism, identity, commodification, Tawfeeq al-Hakim, Tayib Salih, Abdalrahman Munif, Sun'ullah Ibrahim, Hoshen Osi, Sa'ud al-San'usi*

Mirza MEJDANIJA

## PASOLINIJEV PRIKAZ GLOBALIZACIJE ITALIJANSKOG DRUŠTVA 20. STOLJEĆA U ROMANU *NAFTA*

KLJUČNE RIJEČI: *vlast, nasilje, moć, terorizam, nesvršenost*

Roman *Nafta* objavljen je posthumno, tek 1992. godine u izdavačkoj kući “Einaudi”, budući da je njegov autor Pier Paolo Pasolini ubijen 1975. godine, ostavivši ovo djelo nesvršenim. Sam naslov već nam govori o protagonistu, budući da je nafta vlast po antonomaziji i simbol je kapitalističkog društva. Dakle, protagonist nije individua, već društveni sistem, sa svojim načinom na koji oblikuje individue, ispunjavajući ih vlastitim kontradikcijama. On njima nameće vlastite životne modele, a putem nasilja ubija protivnike. Roman je priča o građanskoj klasi, o italijanskom *ekonomskom boomu* pedesetih godina, o masakrima sedamdesetih godina 20. stoljeća. Prikazana je kroz zamršene peripetije pripadnika ljevičarske građanske klase, Carla, katolika koji je inženjer pred kojim se nalazi izuzetna karijera u Eniu. No, autor od njega pravi dvojicu protagonista, koje naziva Carlo i Karl. Kolik o je Carlo umjeren i trezven u svom javnom životu toliko Karl krši sve tabue u onom privatnom, uživajući u prekomjernim seksualnim zadovoljstvima. *Nafta* govori o Enricu Matteiju, koji je ubijen u insceniranoj avionskoj nesreći i o njegovom nasljedniku Eugeniu Cefisu. Djelo govori o svemu ovome na prilično eksperimentalan način, pokazujući elemente hronike putem alegorije. Rezultat ovoga je intertekstualnost Pasolinijevog djela, koji kreće od dokumenta ka osnovnoj priči romana. Od narativne proze on stiže do novinarskog potkazivanja, koristeći iste materijale. Okrutnu italijansku hroniku pretvara u direktnu i političku prozu postmodernističkog tipa, koja je tako tačna i oštra da ga je koštala života.

### 1. UVOD

Sedamdesete godine 20. stoljeća u Italiji označene su *ekonomskim boomom*, takozvanim *ekonomskim čudom* koje mijenja materijalne uvjete Italijana te utječe na brojne promjene u društvenim odnosima, u ponašanju i mentalitetu.

Godine su to i kada se osjete društvene promjene koje su posljedica studentskih protesta i pokreta (1968). Dolazi do korupcije državne vlasti, koja sobom nosi strategiju terora, sa brojnim masakrima širom zemlje, a njihov cilj je stvaranje straha i tenzije. Pier Paolo Pasolini u svom romanu *Nafta* prikazuje sve ove promjene, predstavljajući i raskrinkavajući glavne krivce društvene krize, masakara i misterioznih ubistava. On na postmodernistički način pokušava dati sliku društva svog vremena. Ono što sebi dajemo za zadatak u ovom članku jeste istraživanje tajni u vezi s ovim romanom i autorovom smrću, ali i načinu na koji on postmodernistički predstavlja cjelokupnu italijansku situaciju sedamdesetih godina 20. stoljeća.

## 2. NAFTA KAO SIMBOL KAPITALISTIČKOG DRUŠTVA

Italijanski autor i režiser Pier Paolo Pasolini ubijen je 1975. godine.<sup>1</sup> U posljednjim godinama svog života radio je na romanu *Nafta*, kojeg mnogi smatraju vrlo neobičnim, kako po formi tako i po svojim sadržajima. Roman je dobio ime po riječi koja je zagolicala autorovu pažnju nakon čitanja jednog novinskog članka. Sam je autor tvrdio da se ideja o ovom romanu rodila 1972. godine, nakon što je u novinama pročitao istoimeni članak. Za samo sat vremena načinio je prvu skicu radnje, ali nastanak romana i njegovo pisanje i nisu baš bili tako laki te je autor više puta u pismima svojim prijateljima tvrdio da mu pisanje ovog djela oduzima veliku energiju. Namjeravao je napisati kolosalni roman od 2.000 stranica. No, do nas je stigao samo jedan njegov fragment od 600 stranica. Autorova namjera je bila da jedna od glavnih karakteristika djela bude nesvršenost, po premisama postmoderne, tako da roman ima sve karakteristike kritičkog izdanja jednog neobjavljenog djela. Njegova struktura širi se i razvija putem nesređenog i nekoherentnog skupa “bilješki”, koje su ponekad grupisane oko jednog jedinog tematskog nukleusa, a ponekad su raštrkane i nesređene u odnosu na one prethodne i naredne. Pojedine imaju naslov, a druge ne. Neke su stilistički savršene, a neke su napisane u vidu skice na koju se autor vjerovatno namjeravao vratiti i doraditi je. Određene su

---

<sup>1</sup> Pasolinijeva je smrt okružena brojnim tajnama. Ubijen je 2. novembra 1975. godine. Njegova smrt bila je tragična, a ostala neriješena. Ujutro, tog kobnog dana autor je nađen mrtav na plaži u Ostiji. Plaža je bila pusta uslijed zime. Za ubistvo je optužen Pino Pelosi, sedamnaestogodišnjak koji je uhapšen, i koji je odmah priznao ubistvo. No, to nikada nije zaista i dokazano.

čak predstavljene bez teksta, pokazujući samo shematski skelet koji prethodi njihovom pisanju. Ukupno ih ima oko 200.

*Nafta* je objavljena posthumno, tek 1992. godine u izdavačkoj kući "Einaudi". Sam naslov već nam govori o protagonistu, jer je nafta vlast po antonomaziji, simbol kapitalističkog društva. Protagonist nije individua već društveni sistem i način na koji on oblikuje individue, impregnirajući ih vlastitim kontradikcijama. On njima nameće vlastite životne modele, a putem nasilja ubija protivnike. Politička moć inkarnira se u hipokritsku građansku klasu koja je predstavljena intelektualcima reformistima, komunistima, konzervativnim ili reakcionarnim. Vlast djeluje samo u jednom pravcu, a to je osvajanje i zadržavanje moći svim mogućim sredstvima kojima raspolaže.

Djelo je priča o građanskoj klasi, o italijanskom *ekonomskom boomu* pedesetih godina,<sup>2</sup> o masakrima sedamdesetih godina 20. stoljeća.<sup>3</sup> Prikazana je kroz zamršene peripetije pripadnika ljevičarske građanske klase, Carla, katolika koji je inženjer pred kojim se nalazi izuzetna karijera u Eniju.<sup>4</sup>

*Carlo je ime mog oca. Tako sam nazvao protagonistu ovog romana iz nelogičnog razloga: ustvari između mog oca i ovog 'podijeljenog' inženjera, čiju se priču pripremam da ispričam, nema nikakve mogućnosti poređenja. (Pasolini 2005: 31)*

---

<sup>2</sup> Italijansko ekonomsko čudo, takozvani *ekonomski boom*, period je velikog ekonomskog i tehnološkog razvoja koji se odvijao pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća. Ekonomski i industrijski napredak mijenja materijalne uvjete ljudi, utječe na društvene odnose, ponašanja i mentalitet. Dolazi do spektakularnog ekonomskog napretka koji svoj vrhunac doživljava 1960. godine i nastavlja se sve do petrolejske krize 1973. godine. Italija postaje jedna od najrazvijenijih zemalja na svijetu. O tome v. Mejdanija (2020).

<sup>3</sup> Ovo je period koji je ispunjen velikim brojem masakara koji su bili besmisleni i vrlo često bez osumnjičenih. Između 1968. i 1974. godine u Italiji se desilo 140 atentata, među kojima: 12. decembra 1969. godine masakr na trgu Fontana u Milanu (17 mrtvih i 88 ranjenih, bio je to najokrutniji masakr tih godina i najkrvaviji u Italiji poslije onog u Bolonji 1980. godine); 22. jula 1970. godine: masakr u Gioia Tauro (6 mrtvih i 66 ranjenih); 31. maja 1972. godine: masakr u Peteano u Goriziji (3 mrtvih i 2 ranjenih); 17. maja 1973. godine: masakr u Policijskoj upravi Milana (4 mrtvih i 52 ranjenih); 28. maja 1974. godine: masakr na trgu Loggia u Bresci (8 mrtvih i 102 ranjenih); 4. augusta 1974. godine: masakr u Italicusu (masakr u brzom vozu Rim – Brenero, 12 mrtvih i 105 ranjenih); 2. augusta 1980. godine: masakr na stanici u Bolonji (85 mrtvih i 200 ranjenih).

<sup>4</sup> Eni S. p. A. je italijanska multinacionalna naftna i gasna kompanija sa sjedištem u Rimu. Smatra se jednim od globalnih velikana, djeluje u 79 država. Trenutno je 11. najveća industrijska kompanija u svijetu sa tržišnim kapitalom od 68 biliona eura.

No, autor od njega pravi dvojicu protagonista, koje naziva Carlo i Karl. Na samom početku romana Carlo pada sa terase svoje kuće i za njegovo tijelo bore se dva demona – Polis i Tetis. Polis predstavlja onaj javni dio Carlovog života, njegovu veličanstvenu inženjersku karijeru i pripadanje visokoj italijanskoj građanskoj klasi. On se savršeno integrira i asimilira u mehanizme državne moći da bi postigao vlastite ciljeve. Tetis, sa druge strane, predstavlja njegov intimni dio, onaj mračniji, demonski. Ova dvojica protagonista postižu dogovor da će Carlovo tijelo biti Polisovo, a težina Tetisova, koji iz Carla izvlači fetus od kojeg će nastati Karl.

*Tetisu ne treba dvaput ponavljati: iz svojih prljavih džepova vadi nož, čiji vrh uvlači u stomak Carlovog tijela i pravi duboki rez. Potom ga otvara rukama i iz utrobe izvlači fetus. Jednom rukom prelazi preko prljavog dijela reza, liječi ga i zatvara ranu; drugom rukom podiže fetus ka nebu, kao babica koja je sretna zbog svog djela.*

*Fetus odmah vidno naraste. I uz veliku začuđenost, dok on raste, Carlo ga prepoznaje: to je sam on kao dijete, potom, dječak, potom mladić, potom tridesetogodišnjak kakav je sada, čovjek prefinjenog i njegovanog izgleda, spreman za život.*

*Kako je fetus odrastao, i stoji na terasi, pored svog vlasnika, Carlo vidi da čak i tijelo koje leži na zemlji, bez svijesti, počinje, kao uz pomoć porodilje, da oživljava. Vidi da polako otvara oči, izgubljeno gleda oko sebe; stavlja naočale, i polažući ruku na zemlju, ustaje i stoji uspravno pored Polisa, pored onoga kojem (čini se) pripada. (Pasolini 2005: 15)*

Dvojica protagonista će se od tog trenutka sretati na par trenutaka za večerom, nakon čega će potpuno izgubiti kontakt. Koliko je Carlo umjeren i trezven u svom javnom životu, toliko Karl krši sve tabue. Centar njegovog života postaje seksualno zadovoljstvo u svim svojim oblicima. Carlo počinje raditi za dva velika naftna društva te će postati potpredsjednik jednog od njih, a upravo u tom trenutku Cefis (Troja) postaje predsjednik Enija. Carlo učestvuje u desničarskoj operaciji, gdje sudjeluje u ubistvu Matteija i time dolazi u kontakt sa CIA-om i mafijom. On te zločine živi kao san, ne shvata ih i ne vidi.

*Carlo koji uzima ime moga oca je ustvari podijeljen čovjek i (kako kaže Lukács) problematičan: mojih je godina, a ne onih moga oca. U njegovom opisu ustvari koristim prezent indikativa jer on živi danas, u ovim godinama, štaviše, u ovom trenutku.*

*On je, kao što sam rekao, inženjer: to jeste, ako je dovoljno razborit da živi društvene i političke kontradikcije našeg vremena, nije dovoljno razborit da ih živi kroz onu svijest koja osigurava jedinstvo individue, čineći od šizofrenog stanja ono prirodno i od dvosmislenosti način bivstvovanja. (Pasolini 2005: 32)*

Autor je sam tvrdio da se često koristio snovima i vizijama, dajući tekstu univerzalnost, ne da bi stvorio narativni tok, već neki oblik. Forma romana nije definitivna, ne zato što je djelo nezavršeno, već zbog složenosti materije koju želi predstaviti. Na postmodernistički način predstavlja se djelovanje političke moći. Prisutan je tu prvenstveno rascjep. No, autor je tvrdio da ovo nije roman o rascjepu, već o identitetu, o potrazi za njim i njenoj neuspješnosti. Identitet je predstavljen kao nešto što nije definitivno i uvijek isto. Potom, identitet svakog čovjeka podijeljen je u najmanje dva dijela, javni i privatni, koji su rijetko kada identični.

*Štaviše, kada sam se našao spram ova dva izmišljena lika, tako objektivno različita jedan od drugog, shvatio sam da su oni u realnosti jedan jedini lik, i da je, ako su bili antagonisti, njihov antagonizam u suštini bio unutarnja borba. (Pasolini 2005: 444)*

Vlast utječe na identitet, može ga poništiti, što se dešava i s identitetom cijelog naroda. Primjer za to su Merda i njegova djevojka, koji su savršeni modeli konformizma i imitacije modusa koje vlast nameće, kroz način odijevanja i ponašanja. Društvena klasa proletarijata postala je konformistički nastrojena spram svih onih društvenih promjena nastalih uslijed ekonomskog razvoja i društvenih promjena koje su posljedica pokreta 1968.<sup>5</sup> Ona je prihvatila sve što joj je nametnuo društveni sistem.

---

<sup>5</sup> Pokret '68 je ono što je danas u Italiji poznato pod nazivom "generacijska pobuna". To je bio pokret cijelog jednog sloja mladih ljudi koji nisu pripadali određenoj društvenoj klasi, niti su imali određenu političku pripadnost. Ipak, nisu doveli do većih izmjena u društvu, osim promjene mentaliteta. U Italiji se ovaj pokret nije brzo ugasio, već je nastavljen tokom cijele naredne decenije. Ono što posebno karakterizira ove historijske događaje je mijenjanje mentaliteta, uvjetovano nastankom hipi pokreta, po uzoru na onaj američki, ali i evropski. Američka kontrakultura je iz San Franciscsa zavela cijelu Evropu i najveći utjecaj imala je u Parizu, Londonu, Amsterdamu i Kopenhagenu, ali došla je i u Italiju: bojom protiv sivila, duhovnošću protiv konzumizma, mirom protiv rata. Tome se dodaju indijske filozofije, hipnotička moć muzike, seksualna sloboda, odsustvo pravila. Modni bunt rađa mini suknju i šarenu i cvijetnu odjeću, Beatles i Rolling Stones osvajaju muzičku scenu. Prvo slavlje cvijeća odvija se 1967. godine u Rimu. O tome v. Mejdanija (2018).

Drugi dio romana je puno više iscjepkan u odnosu na prvi, jer autor tu predstavlja djelovanje vlasti koja je potpuno eliminirala revolucionarnu svijest putem kulturološkog uvjetovanja te potom postaje i nasilna. U ovom dijelu predstavljeni su masakri, strategija terora.<sup>6</sup> Na kraju će Carlo otići da živi u staroj rustičnoj kući na selu, gdje više nikoga ne sreće. Tokom svog boravka na Bliskom istoku ga je jedan zapadnjak uveo u misterije orfičke religije. On želi produbiti tu inicijaciju, tražeći od Boga dobrobit za cjelokupno čovječanstvo. Možda je najbolju definiciju ovog romana dala Carla Benedetti:

*Carla Benedetti je govorila o 'Četiri vrata u Naftu' (Nazione indiana, oktobar 2003): 'moć, vizije, vremena, svijet', insistirajući na istovremenom prisustvu kod Pasolinija 'mitskog i realističkog', političkog i vizi-onarskog, istinitog i novog. 'Nafta' je, ustvari, udžbenik Pasolinijevog prokletstva i iskupljenja. Tu se nalazi prokleta italijanska historija i njen poetski mit, orfički. Besramna historija i mit rođenja žive u isto vrijeme, (...). Oni su kao dva suprotna i u isto vrijeme prisutna pola, neraskidivo izmiješani, duboke psihičke strukture: autonomija ancestralne figure (biće, život) i zavisnost od osjećaja koji "svijetli iz ničega", mitska smrt, koja aludira na ponovno rođenje, identificirajući se sa mitom o rođenju, štaviše sa onim prije rođenja. U suštini, političko prokletstvo i duhovno spasenje, 'Transumanar i organizzar'. Posljednja (1971) Pasolinijeva poetska knjiga. (D'Elia 2006: 35)*

*Nafta* je na neki način summa italijanskih godina ekonomskog booma, sa svojim centrom u Javnom zavodu za naftu, sa dvostrukom pričom petrolhe-mijskog inženjera, rascijepljenog protagoniste romana. Carlo putuje u Irak, na Bliski istok, u potrazi za crnim zlatom, odnosno naftom, "podsjećajući na mitsko putovanje Argonauta" (D'Elia 2006: 21), ali i na moderna ekonomsko-politička putovanja kao što je ono Matteijeovo. Karl, međutim, ostaje u Rimu, potom ide u Torino i u Kalabriju, iskušavajući različite erotske avanture. Carlo crpi naftu, služi vlasti i državi, učestvuje u važnim ekonomskim i političkim događajima, koji se kreću od ubistva Enrica Matteija do carstva Eugenia Cefisa. Karl silazi u pakao seksa, crpi vlastito tijelo, uslijed nedostatka društvenih normi. Treći

<sup>6</sup> Strategija terora u Italiji je politička teorija koja općenito naznačava mučan historijski pe-riod, naročito sedamdesetih godina 20. stoljeća. Period je ovo poznat pod nazivom "olovne godine", kada se radilo na destabilizaciji zemlje i na uništavanju postojećih ravnoteža. Strategija se zasnivala na seriji terorističkih akata, čiji je cilj bio stvaranje tenzije i straha, sa namjerom da se opravda ili priželjkuje promjena vlasti.

protagonista je narator koji se spašava utapajući se u moru Kalabrije, u orfičkoj vodi. *Nafta* je Danteovo putovanje u mafijaški svijet Italije.

Tri su teme koje dominiraju ovim romanom, ekonomsko-politička koja je i najznačajnija, potom ona perverzne erotike, kojom roman obiluje, te tema orfike koja je centralna nit lingvističkog miješanja stilova i koja je izražena neprestanim redanjem psiholoških i naratoloških fragmenata. Pasolini svog inženjera koji je dvojniki manijaka koji živi u građanskoj individui prati na njegovom putu kroz vlastitu metamorfozu, ali i unutar centara moći tog perioda, kroz demokršćansku Italiju koja je tlačiteljski nastrojena u doba nastanka konzumističkog neokapitalizma. Ova dva putovanja, u ekonomsko-politički prostor i u svijet erotske anomalije i ograničenosti, sažimaju se u orfičkoj misteriji predhistorijskog vremena.

### 3. HRONIKA ITALIJANSKIH SEDAMDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA PRIKAZANA PROZOM

Tih godina odvijala se petrolejska kriza i crno zlato je u velikoj mjeri vršilo utjecaj na tadašnju ekonomiju i politiku. Enrico Mattei,<sup>7</sup> predsjednik državnog zavoda za goriva (Eni) ubijen je u insceniranoj avionskoj nesreći. Naslijedio ga je Eugenio Cefis,<sup>8</sup> koji je vrlo brzo ušao i u petrolhemijske poslove, postajući predsjednik Montedisona.<sup>9</sup> Godine su to kada se u Italiji dešavaju brojna misteriozna ubistva, među kojima je i ono Maura de Maura, novinara časopisa *Ora* iz Palerma, koji je istraživao ubistvo Matteija. U Italiji su tih godina česti teroristički akti, bombe koje eksplodiraju na javnim mjestima, okarakterizirane kao "taktika napetosti". Nastaje zloglasna masonska loža

---

<sup>7</sup> Enrico Mattei bio je italijanski poduzetnik, partizan, političar i javni upravnik. Godine 1952. je od Agipa napravio Eni, koji će postati jedan od protagonista ekonomskog booma. Mattei je od Enija napravio i centar političke moći, putem vlasništva nad medijima i finansiranja političkih stranaka. Ubijen je 1962. godine u sumnjivoj avionskoj nesreći.

<sup>8</sup> Eugenio Cefis bio je savjetnik Agipa, predsjednik Enija nakon smrti Matteija, predsjednik Montedisona od 1971. do 1977. godine. Zbog svoje uloge u masonskoj loži P2 i sumnje da je umiješan u smrti Enrica Matteija i Pier Paola Pasolinija predstavlja jednu od najkontroverznijih ličnosti italijanskog poduzetničkog svijeta.

<sup>9</sup> Montecatini Edison S. p. A., kasnije preimenovana u Montedison S. p. A., bila je velika italijanska industrijska i finansijska grupacija poznata po ovom imenu sve do 2002. godine, aktivna prvenstveno na polju hemije, ali sa interesima i u nekim drugim sektorima kao što su farmacija, metalurgija, osiguranje, izdavaštvo. Konstanta njene historije je dualizam sa Enijem. Na početku je to bila veliki javna kompanija, broj 1 u italijanskom svijetu hemije.



P2,<sup>10</sup> sa beskrupuloznim i kriminalističkim programom kontrole vlasti putem medija i masakara.<sup>11</sup> Njen utemeljitelj bio je upravo Eugenio Cefis.

A *Nafta* je roman koji govori o svemu ovome na prilično eksperimentalan način, pokazujući putem alegorije elemente hronike.<sup>12</sup> Govori o Eniju, koju predstavlja ne kao običnu državnu ustanovu već kao topos moći. Opisuje i masakre, bombe i ubistvo Matteija, za koje po prvi put ne optužuje multinacionalne petrolejske kompanije, već onu italijansku, kojom upravlja Cefis. Najzad, u romanu se pojavljuje i sam Cefis, pod imenom Troya, te je predstavljena njegova cjelokupna privatna imperija koju je stekao zahvaljujući javnim prihodima, sa svim svojim firmama i njihovim imenima. Pasolini ga ovdje optužuje za brojne zločine, od korupcije, preko izazivanja stanja nesigurnosti u zemlji, do njegove sumnjive partizanske prošlosti: Eugenio Cefis ima “osmijeh krivca” (Pasolini 2005: 94). Predstavljena je u romanu “antropološka mutacija” vladajuće klase, koja iz klerikalno-fašističkog modela prelazi u novu multinacionalnu vlast kriminalno-mafijaške pozadine. Uslijed toga Pasolini smatra da su tri Cefisova govora izuzetno važna za razumijevanje kompletne situacije i želi ih prikazati u romanu. Na ovaj bi način putem alegorije predstavio istinsku situaciju Italije tih godina.

No, prije nego što je okončao ovaj roman, zaustavljen je na krvoločan način. Do trenutka svoje smrti već je napisao oko 600 stranica i osmislio plan cijelog djela. Nakon što je roman objavljen posthumno postao je vrlo čitan i cijenjen te preveden na mnogo jezika. Gianni D’Elia smatra da Pasolinija zbog ovog romana možemo zvati pjesnikom masakara, ali i piratom. Naime, Pasolini se, pod utjecajem nestale knjige *Ovo je Cefis. Drugo lice* časnog

<sup>10</sup> Propaganda 2, bolje poznata kao P2, pripadala je masonskoj obedienciji Grande Oriente d’Italia (GOI). Osnovana je 1877. godine pod imenom Masonska propaganda. GOI ju je obustavio 1976. godine. Nakon parlamentarne istrage o P2, zaključeno je da je ona bila prava kriminalna organizacija. Ukinuta je 1982. godine.

<sup>11</sup> O temi terorizma u tadašnjim djelima italijanske književnosti v. Donnarumma (2020).

<sup>12</sup> Pasolini pri pisanju ovog djela koristi brojne dokumente: novinske članke (Massimo Riva, *Forte attacca Girotti per i segreti dell’Eni*), iz *Corriere della Sera* od 7. septembra 1973. godine; Bruno Bruner, *Le mani sulla Montedison*, iz *L’Unità* od 30. septembra 1974. godine; spis iz časopisa *L’Erba Voglio*, II, 6, koji prikazuje komentirajući ga, govor koji je Eugenio Cefis održao u Vojnoj akademiji u Modeni 23. februara 1972. godine pod naslovom *Moja domovina se zove Multinazionale*; originalni Cefisov govor iz Modene, objavljen u *L’Erba Voglio* i druga dva njegova govora (*Hemijska industrija i problemi razvoja*, održanog u Rimu 1974. godine) i *Interesantan slučaj. La Montedison* iz 1973. godine) te fotokopiju knjige *Ovo je Cefis. Drugo lice* časnog predsjednika autora Giorgio Steimentza.

predsjednika autora Giorgio Steimentza u svom djelu koristi ovim pridjevom: “kao pirati na piratskom brodu” (Pasolini 2005: 64). D’Elia, dakle, smatra da je ovo djelo ispunjeno piratskim činjenicama o beskrupuloznim vođama italijanskog javnog i privatnog života te ono mora

*(...) braniti istinu i pravdu do krajnje požrtvovanosti, protiv tajnih i kriminalnih djelovanja Vlasti, od njenog kontinuiteta-graničenja (ekonomskog, političkog, finansijskog, bankarskog) koje nastavlja da teče ispod zemlje, kao mafija, u zemlji koja je još uvijek “užasno prljava”. U “piratskoj” zemlji.* (D’Elia 2006: 7)

Dakle, prava Pasolinijeva poruka bila bi da se ovaj roman treba čitati da bi se shvatila italijanska društvena situacija tih godina. A Pasolini je, vjerovatno, i ubijen zbog ovog romana, kao što je Enrico Mattei ubijen zbog svog ekonomskog djelovanja. D’Elia smatra da “se ono što se nekada radilo bombama, da bi strah bio vidljiv, dok su presretanja i dosjei opozitora bili skriveni, danas, nakon ‘promjene dominirajuće klase’, promijenilo” (D’Elia 2006: 8). Danas se jezik koristi kao oružje laži. Terorizam riječi je sredstvo koje koriste italijanske televizije i pisani mediji u vlasti vlade.

Paolo Mauri (Mauri 2005) pokazuje da ono što danas čitamo kao *Naftu* nije sve ono što je Pasolini napisao. Naime, Mauri je intervjuirao piščevu rođicu Graziellu Chiarocci, koja tvrdi da su iz autorove kuće ukradeni nakit i neka pisma, no on baš i ne vjeruje u tu priču. A i sam Pasolini na 97. stranici *Nafta* tvrdi da je napisao puno više. Filolog Aurelio Roncaglia (Roncaglia 2005: 570) dokazuje da je djelo trebalo imati oko 2.000 stranica, a autor je 1974. godine tvrdio da je napisao 600 stranica, dok ih je nakon njegove smrti ostalo 522, od kojih 492 kucanog teksta i ostale napisane rukom. Pasolini u Noti 22a već navodi da je napisao stranice *Objašnjenja o Eniju* u Noti 21 od koje je poslije njegove smrti ostala samo prazna stranica.

Što se tiče antifašističkih poduhvata, nepojmljivih i cijenjenih, uprkos “mješavini”, o *partizanskoj formaciji koju je vodio Bonocore, već sam to spomenuo u paragrafu nazvanom “Objašnjenja o Eniju”, i sad vas na njega podsjećam ako se želite i vi podsjetiti.* (Pasolini 2005: 97)

U toj noti je on detaljno objasnio ekonomsku politiku masakra, kako ju je zvao. Pasolini je uoči svoje smrti već obavijestio neke novinare<sup>13</sup> o romanu

<sup>13</sup> Carlotta Tagliarini u *Il Mondo* od 26. decembra 1974. godine; Luisella Re u *Stampa Sera* od 10. januara 1975. godine; Lorenzo Mondo u *La Stampa*, također od 10. januara 1975. godine.

koji je pisao te je primao vijesti od veoma opasnih izvora. D'Elia među ovim izvorima citira demokršćanskog senatora Graziana Verzotta, bivšeg upravitelja Enija i bivšeg predsjednika Zavoda za sicilijanske rude, koji je već izvještavao Maura de Maura, novinara kojeg je u septembru 1970. godine mafija otela i ubila. Stoga, D'Elia smatra "da onaj koji je trebao znati, znao je da Pasolini radi na priči o nafti" (D'Elia 2006: 13). Vjerovatno je Pasolini saznao previše stvari ne samo o smrti Matteija, već općenito o masakrima. De Mauro to i tvrdi u svom članku:

*"Zar ti ne misliš da se radilo o zločinu u kojem je učestvovalo više osoba?", upita me Graziella. Priznajem joj da više ništa ne mislim, da nisam u stanju da prije prihvatim jednu tezu nego neku drugu. Čini mi se da se aktualizira replika Salvatorove smrti: Pasolini umire zbog našeg spasa, i umire jer je nezgodni svjedok našeg vremena. (Mauri, 2005)*

Nakon ubistva Matteija, Ludovico Corrao, senator Nezavisne ljevice, gradonačelnik Gibelline i Verzottov<sup>14</sup> pravnik, izjavljuje novinaru Alfonsu Madeu da ga je strah za vlastiti život. Poslije izbjegnuto atentata u Siracuzi 1. februara 1975. godine, Verzotto, Matteijev čovjek za Eni na Siciliji, boji se da će završiti kao i Mattei i Mauro De Mauro<sup>15</sup> koji je radio na snimanju filma o Matteiju te kao sudija Pietro Scaglione,<sup>16</sup> koji su nestali i ubijeni nakon svojih istraživanja. U tom je periodu Verzotto vjerovatno Pasolinijev značajan izvor informacija.

Osim toga, Pasolini je čitao knjigu Steimetza i koristio je kao izvor za *Naftu*, koristeći materijale Enija i neke Cefisove javne govore. Godine 1971. došlo se na korak od okrivljavanja Fanfanija<sup>17</sup> i Cefisa kao mogućih naručitelja ubistva Matteija. Sudije iz Palerma, Ugo Saito i Mario Fratantonio, istraživali su smrt De Maura te došli do dokaza protiv spomenute trojke. Godine 1998. izjavili su da su dokumente poslali sudu u Paviji, no isti tamo nikada nisu stigli. Sam Fanfani je 1986. godine u jednom svom javnom govoru okarakterizirao

<sup>14</sup> Graziano Verzotto bio je italijanski poduzetnik i političar. Njegovo ime povezano je s nestankom Enrica Matteija i Maura de Maura. Bio je posljednja osoba koja je ušla u Matteijev avion prije eksplozije. U inostranstvu je proveo 16 godina, da bi se u Italiju vratio tek 1991. godine.

<sup>15</sup> Mauro De Mauro bio je italijanski novinar kojeg je otela Cosa nostra i koji više nikada nije pronađen. U trenutku nestanka istraživao je Matteijevu smrt.

<sup>16</sup> Pietro Scaglione bio je italijanski sudija kojeg je ubila Cosa nostra.

<sup>17</sup> Amintore Fanfani bio je italijanski političar, ekonomista, historičar i akademik.

Matteijevu smrt kao teroristički čin. Godine 2003. je sudija Vincenzo Calia dokazao da je Matteijev avion eksplodirao zbog naprave koja se nalazila u samom avionu. Puno prije njega su to zasigurno znali Verzotto, Steimetz i Pasolini.

Iza politike se uvijek nalazi ekonomija, borba za kontrolu nafte i njenih derivata. D'Elia to jasno i pokazuje:

*Cefis se, a sa njim američki i italijanski naftaši i nalazači metana, nije slagao sa novim podzemnim metanoduktom između Sicilije i Alžira, kojeg je međutim želio Verzottov Zavod za sicilijanske rude; Eni će ga realizovati odmah nakon preuzimanja svoje kontrole. Iza oba se nalazi zločin "dvostruke Države" (Norberto Bobbio), koji u tim godinama djeluje baveći se politikom bombi i zločina, ucjena, prijetnji, "kolosalnih mahinacija" (Verzotto), "mrežom previše plaćenih i veoma sposobnih ubica, kao što je grupa Afa, koja djeluje u Njemačkoj, u Coloniji" (Corrao): otmice, iznuđivanja, ispitivanja i ubistva 'protivnika', sve do masovnih masakara. (D'Elia 2006: 19)*

Sudija Calia, dakle, dokazuje da je Mattei ubijen po naredbi Cefisa i Amintorea Fanfanija. Fanfani je imao političke razloge za to. Uslijed svojih veza sa Italijanskom socijalističkom partijom, tražio je od Matteija da okonča sukob sa 'sedam sestara'<sup>18</sup> jer je njima smetala Matteijeva politika. Smatra se da je Cefis ovo uradio i da bi udovoljio Amerikacima čiju je pomoć tražio u svojoj politici otvaranja ka ljevici.

Ono što rezultira je intertekstualnost Pasolinijevog djela, koje kreće od dokumenta ka osnovnoj priči romana. Od narativne proze on stiže do novinarskog potkazivanja, koristeći iste materijale. Okrutnu italijansku hroniku pretvara u direktnu i političku prozu, koja je tako tačna i oštra da ga je koštala života.

D'Elia smatra da je roman sadržavao kompromitirajuće stranice za nekoga, da je bilo potrebno učutkati autora i eliminirati te stranice. To je, po njemu, jedini mogući odgovor na pitanje kako to da nedostaju tolike stranice romana.

---

<sup>18</sup> Sedam sestara je naziv koji ujedinjuje svjetske naftne kompanije koje su dominirale naftnom proizvodnjom od 1940. godine do 1973. godine. Činile su ih kompanije "Royal Dutch Shell", "Standard Oil of New Jersey" (potom "Exxon") i anglo-perzijski "Oil Company" (kasnija "British Petroleum"). Njima su se pridružile i "Mobil", "Chevron", "Gulf e Texaco".

Roman, dakle, opisuje kako je monarhistička oligarhija na vlasti u Italiji tokom više od decenije pravila monopolističku regresiju putem čiste sile, putem društvenog i političkog nasilja. Pokazuje i kako je cijela ta priča bila nametnuta medijatički, ali i da su je građani pasivno prihvatili. Javna ekonomija iskorištena je za lična bogaćenja te su stvorene privatne imperije (Eni-Montedison-Enimont) koje su vladale cijelom državom. Roman govori o svim ovim stvarima o kojima je italijanska vladajuća klasa šutjela. Književna istina je istina koju je autor tražio i istražio u stvarnosti i prikazao putem fikcije u romanu koji je vrlo blizak italijanskoj realnosti. Zlodjela Troye govore o Cefisovom životu, a Ernesto Bonocore je ime koje Pasolini daje Matteiju u svom djelu. Godine 1977. Cefis odlazi u Kanadu, budući da dobija informaciju da će biti uhapšen.

#### 4. *NAFTA* KAO POSTMODERNISTIČKI ROMAN

Djelo je teško za shvatiti, bilo zbog namjerne nesvršenosti, bilo zbog njegove stalne nepovezanosti. No, određeni književni kritičari smatraju da različite grupe ovih bilješki unutar sebe pokazuju koherentnost koja vrlo često nedostaje u odnosu na njihovu vezu sa drugim bilješkama. Ovaj karakter fragmentiranosti i neograničenosti više puta je preciziran od autora, unutar samog djela, kao namjerni pokušaj ‘stvaranja forme’. Namjera mu je bila napraviti roman putem progresivne akumulacije i raslojavanja materijala. Pasolini ne želi ‘nestati u klasičnoj ulozi naratora, trudeći se ostati unutar samog djela kao prisustvo koje kroz njega vodi svog čitaoca te mu objašnjava značenje nekih svojih izbora. U suštini, on tekst stavlja između sebe i čitaoca, kao da ovom drugom daje ideje o kojima treba misliti i govoriti, a jezik koji koristi je jezik eseja i novinarstva. Na taj način stvara mnoge formalne karakteristike koje od *Nafta* čine ne-roman.

*Nafta* ima sve premese postmoderne.<sup>19</sup> Sam dokaz za to je protagonistina šizofrenija. On je izdijeljen u različite likove i podložan stalnim promjenama. Raffaele Donnaruma smatra da “struktura ‘vreve’ ili ‘vrtloga’ ima za cilj da dezorijentiše čitaoca, zamjenjujući linearno vrijeme i realističku iluziju čistom formom” (Donnaruma 2003: 73). Narativni tok na taj način pravi knjigu koja stalno upućuje na samu sebe. Djelo se sastoji od konstantnog ponovnog pisanja i ugledanja, neprestano imenuje vlastite modele. Autor piše djelo koje

<sup>19</sup> Više o italijanskoj postmoderni v. Mejdanija (2021).

je neograničeno i nečitljivo te se ne može svesti na realno iskustvo. Ovo je djelo u kojem je sve podvrgnuto zakonima koncepta. Uslijed toga ideologija zamjenjuje psihologiju, alegorija postaje vladajuća struktura. U isto vrijeme je djelo oštra osuda postmodernističkog društva.

*Ako je Carlova šizofrenija ono što mu dozvoljava totalno uranjanje u realnost i bijeg od krletki građanske gnjileži, ipak je ona ta koja ga lišava posjedovanja jedinstvenosti ličnosti; ako je djelo igra, ona ne može biti odigrana do kraja, kao što se osmijeh na koji navodi pretvara u užas; ako je nečitljivost granica kojoj teži, naratora pokreće govorni grč i didaktička vokacija; ako je pisanje manijerističko i autorefleksivno, struktura 'bilješki' otkriva njenu nedostatnost i privremenost, na način da, ako se i dotakla postmodernistička privremenost djela-operacije, sa druge je strane odbijeno zatvaranje italijanske postmoderne u književnost koja bi bila svršen i samodostatan ambijent. (Donnarumma 2003: 74)*

Pasolini piše ovaj roman na postmodernistički način, tražeći njegovog autora i koautore, pravi ga od brojnih kompromitirajućih pisanih i usmenih materijala na koje nailazi. Sam navodi da ovaj roman pripada kategoriji nečitljivog:

*A to ne mora da se odnosi na moju priču. Koja po prirodi stvari pripada redu 'nečitljivog', i njegova čitljivost je umjetna: ipak drugačija priroda, manje realna, od one prve.*

*Prenijeti ono što je Carlo učinio tokom svog boravka u Torinu, zaključivši to iz Pasqualeovog "izvještaja", bi fatalno narušilo ravnotežu priče sa strane "čitljivosti". Moja je, međutim, dužnost pisca da ponovo pišem: i to ne zbog moje odluke, već zbog prave i istinite prisile kojoj se ne mogu oduprijeti ni na koji način. Čak i da sam to odlučio i želio, ovaj spis po sili stvari mora biti – iako možda ne leksički i formalno – "nova igra": u njemu je ustvari sve teška alegorija, gotovo srednjovjekovna (i upravo nečitljiva). Ne mogu da ne zadovoljim tu dužnost. A neka mi čitalac oprostí ako mu dosađujem sa ovim stvarima: ali ja "živim" genezu svoje knjige. (Pasolini 2005: 53)*

On prikazuje priču onoga ko živi taj život, a to su politički moćnici, špijuni, fašisti, mafijaši. Kao da piše palimpsest, kao da piše preko nečega što je već napisano, ali na konfuzan način. Ostavlja utisak da sastavlja neorganizovane i fragmentarne dijelove jedne koherentne političke slike, koja

uspоставlja logiku tamo gdje izgleda da vladaju ludilo i tajna. Koristi knjigu Steimetzta u namjeri da iskoristi govore Cefisa i vjerovatno koristeći druge izvore. Zasigurno zna autore većine zločina tih godina. Najzad, i sam biva upisan u taj palimpsest, kao da ga počinje živiti, i biva ubijen.

Čitanje ovog romana i njegovo ponovno pisanje donose smrt autora-detektiva, a roman biva prekinut.

*“Nafta” je nepotpuna, iako nam ostaje uznemiravajući original Steimetzta, “Ovo je Cefis. Drugo lice časnog predsjednika”, izašao 1972. godine i odmah nestao iz knjižara (iz državnih biblioteka Rima i Firenze su čak nestale i “obavezne kopije”). Cijenjeno društvo: mafija. (D’Elia 2006: 43)*

## 5. ZAKLJUČAK

Roman *Nafta* italijanskog autora Piera Paola Pasolinija prikazuje italijansko društvo sedamdesetih godina 20. stoljeća, otvoreno pokazujući sve društvene problematike tog perioda. Godine su to velikog ekonomskog napretka i razvoja, ali i terora, masakara i izazivanja straha kod stanovništva od vladajućih struktura. Pasolini otvoreno govori o korupciji i kriminalu. On ove istine prikazuje na postmodernistički način te nenamjerno, a često i namjerno od svog djela pravi ne-roman koji zadovoljava premise postmoderne. Djelo konstantno upućuje samo na sebe, a narator naglašava vlastito prisustvo unutar njega, služeći se kao voditelj čitaocu i objašnjavajući mu vlastite izbore. Prisutne su tu i brojne aluzije na orfičku tradiciju. Roman biva postavljen između autora i čitaoca na način da autor čitaocu daje ideje o kojima treba razmišljati. Djelo je nesvršeno, uslijed ubistva autora koje očigledno ima veze sa samim romanom.

## IZVORI

Pasolini, Pier Paolo (2005), *Petrolio*, Mondadori, Milano

## LITERATURA

Benedetti, Carla i Giovanetti, Giovanni (2018), *Frocio e basta*, Effigie edizioni, Milano

Camporeale, Cosimo (1994), *Pier Paolo Pasolini testimone problematico del nostro tempo*, Ladisa, Bari

- D'Elia, Gianni (2005), *L'eresia di Pasolini*, Effigie edizioni, Milano
- D'Elia, Gianni (2006), *Il Petrolio delle stragi*, Effigie edizioni, Milano
- Donnaruma, Raffaele (2003), "Postmoderno italiano: qualche ipotesi.", *Allegoria*, 43, gen–aprile
- Donnarumma, Raffaele (2020), "Historija, imaginarno, književnost: terorizam u italijanskoj narativnoj prozi (1969–2010)", *Život*, LXVIII, 5–8, Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 38–55.
- Fortini, Franco (1993), *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino
- Martellini, Luigi (1989), *Introduzione a Pasolini*, Laterza, Roma / Bari
- Mauri, Paolo (2005), "La vera storia di *Petrolio*", *La Repubblica*, 31. decembar
- Mejdanija, Mirza (2018), "Odjeci fenomena '68 u italijanskoj književnosti", *Život*, 3–4, Društvo pisaca Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 74–78.
- Mejdanija, Mirza (2020), "L'industria, il boom economico e una nuova letteratura italiana", *Zbornik "Jezici i kulture u vremenu i prostoru IX"*, knj. II, Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 165–172.
- Mejdanija, Mirza (2020), "O italijanskoj postmoderni i njenim karakternim osobinama", *Pismo*, 18, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 97–111.
- Panzeri, Fulvio (1988), *Guida alla lettura di Pasolini*, Mondadori, Milano
- Roncaglia, Aurelio (2005), *Nota filologica a Petrolio*, u: P. Paolo Pasolini, *Petrolio*, Mondadori, Milano
- Steimentz, Giorgio (2010), *Questo è Cefis. L'altra faccia dell'onorato presidente*, Effigie edizioni, Milano

## PASOLINI'S REVIEW OF THE GLOBALIZATION OF ITALIAN SOCIETY OF THE XX CENTURIES IN THE NOVEL *PETROLIO*

### *Abstract*

The novel *Petrolio* was published posthumously only in 1992 by the publishing house Einaudi, since its author Pier Paolo Pasolini was assassinated in 1975, leaving this work unfinished. The title itself immediately tells us about its protagonist, since oil is the power by antonomasia, and is a symbol of capitalist society. Thus, the protagonist is not an individual, but a social



system, with its own way of shaping individuals, filling them with its own contradictions. He imposes his own life models on them and kills opponents through violence. The novel is a story about the bourgeois class, about the Italian economic boom of the fifties, and about the massacres of the seventies. It is portrayed through the intricate vicissitudes of a member of the left-wing bourgeoisie, Carl, a Catholic who is an engineer facing an outstanding career at Eni. But the author makes two protagonists out of him, whom he calls Carlo and Karl. As much as Carlo is moderate and sober in his public life, so much does Carl break all the taboos in the private one, enjoying excessive sexual pleasures. *Petrolio* talks about Enrico Mattei, who was killed in a staged plane crash, and his successor Eugenio Cefis. The work talks about all this in a rather experimental way, showing the elements of the chronicle through allegory. The result of this is the intertextuality of Pasolini's work, which moves from the document to the basic story of the novel. From narrative prose, he reaches journalistic subpoena, using the same materials. He turns the cruel Italian chronicle into direct and political prose of the postmodernist type, which is so accurate and sharp that it cost him his life.

KEY WORDS: *authority, violence, power, terrorism, imperfection*

Emilija KOVAČ i Tea KRUŠELJ

## KONSTRUIRANJE IDENTITETA U KONTEKSTU GLOBALIZACIJSKIH PROCESA: INTERKULTURALNO SUPOSTOJANJE I/ILI ČUVANJE IDENTITETSKIH POSEBNOSTI

KLJUČNE RIJEČI: *alteritet, alijetet, globalizacija, glocalizacija, identitet, ideologija*

Cilj rada je razmotriti načine upisivanja aktualne problematike (odnos interkulturalno – lokalno, integriranost – izoliranost) na primjeru romana *Ciganin ali najljepši* Kristiana Novaka. Na osnovi referentnih socioloških spoznaja te uvida u književnu proizvodnju, komparativnom analizom postavljen je koncept poetičkih tijekova načelno, s akcentom na lik identitetskog nomada te njegova projekcija u lokalne razmjere (prostor Međimurja). Aktualizirani prostor zbog svojih se socijalnih (većinsko hrvatsko stanovništvo vs. zatvorena romska enklava) te iz njih izvedenih idejnih specifičnosti nadaje primjernim za tip zajednice koja pitanje identiteta i alteriteta, globalnog i lokalnog nastoji dovesti u prihvatljiv (održiv) suodnos. Temeljni parametri za analizu suodnosa većinskog stanovništva (hrvatskog) vs. manjinskog (romskog) ovjereni su anketom. Premda se uočene idejne, žanrovske i tematske preferencije razmatraju lokalno, držimo ih, oslanjajući se na koncept svijeta kao globalnog sela, paradigmatičnim za aktualne opće globalizacijske tijekove.

### 1. POJAM IDENTITETA

Identitet je pitanje koje svako vrijeme definira u skladu sa svojim etičkim i ideološkim, pa i estetičkim načelima, a očituje se činovima ponašanja i djelovanja. Krenemo li od pretpostavke da je identitet u potpunosti semiotičke naravi te da je svaki semiotički čin ujedno i čin identiteta (Blommaert, prema Podboj 2019: 18), načelno se može reći da je u tekstu uvijek, na neki način – latentno ili evidentno, impliciran narativ o identitetu, a pitanje je vremena,

njegove normativike i etičkog elasticiteta kako definirati, odčitati i interpretirati točke upisa, što uvijek može biti predmet polemike. Kako bismo omogućili raspravi da izađe iz načelnih teorijskih nedoumica, motrimo procese kroz koncept u kojem kao individue i identiteti postojimo u odnosima te se razlike očituju relacijski.<sup>1</sup> Pojedina, pak, poimamo kao kôd koji se aktualizira i definira u okolini, potaknut ili zapriječen njenim datostima, bilo manifestiranim, bilo latentnim, kao i biološkom strukturom svoje osobnosti oblikovanom u konkretnom kontekstu.

## 2. AKTUALNA SITUACIJA: IDENTITET U DOBA GLOBALIZACIJE

Budući da motrimo aktualna, još nestabilizirana događanja i njima svojstvene globalizacijske / glocalizacije<sup>2</sup> procese, identiteti koji se profiliraju kroz njih još su nejasnih obrisa i u neprestanom re/definiranju, tako da se o njima u ovom trenutku može govoriti kao o entitetima koji postupno ostvaruju svoju vidljivost. Koliko je god referenti trenutak negativno – ili bar polemično – okrenut tradicionalnim definicijama, identitet, u nekoj svojoj datosti, nužno nosi trag svog konteksta – socijalnog, kulturnog, geografskog nasljeđa, a time i ideologije vremena (političke, tržišne, moralne, religiozne) te se, uz određena stiliziranja i osobna uvjerenja, identitet motri kao “socijalni konstrukt”. Budući da je “supstancijalni subjekt /je/ narativno hipostazirana fikcija, njegova koherentnost je prividna. Njegova zadanost je ideološka” (Torre 2018: 55).

Identitet grupe čini se objektivnijom, čitljivijom i manje neodređenom kategorijom, ako ni po čemu drugom, ono po tome što je utvrdiv objektivnim parametrima, statistički. U skladu s naznačenim udjelom socijalnoga konteksta kao bitnog parametra za generiranje (i iščitavanje) identiteta, nužno je, kao jedan od simptoma globalizacije, kao i njenog specifičnog modaliteta – glocalizacije,<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> “Grupa ili zajednica uvijek dodjeljuje pojedincu dio identiteta, bilo putem povijesti, putem jezika ili institucija. A to znači da pojedinac nikada ne može oblikovati svoj identitet postrani. Identitet se oblikuje također u svezi s identitetima drugih ljudi. Po svojoj prirodi svaki je identitet uvelike dijaloške naravi” (de Benoist 2014: 3–6).

<sup>2</sup> “The concept of glocalization gets to the heart of what most contemporary theorists associated with globalization theory think about the nature of transnational processes. Glocalization can be defined as the interpenetration of the global and the local resulting in unique outcomes in different geographic areas” (Ritzer 2003: 193).

<sup>3</sup> “Napetosti između lokalnoga i globalnoga dovele su do fenomena globalizacije, odnosno globalizacije lokalnoga i lokalizacije globalnoga i tzv. hibridizacije, odnosno postupka

ali i njenih preduvjeta, uzeti u obzir aktualne migracije. Na to koliko je spomenuti problem relevantan i koliko duboko zahvaća funkcioniranje društvenih procesa i struktura, upozorava mišljenje dijela sociokulturne zajednice koja “upravo u političkoj globalizaciji vidi korijene problema slabljenja nacionalnih država, zagađenja i destrukcije okoliša, migracija, međuetničkih i međurasnih sukoba te napetosti između ljudskih i građanskih prava” (Holy 2018: 15). Posljedice takvih tijekova kompleksne su i intenzivne – zamjetljive u širokom rasponu od svakodnevne prakse, zakonskih regulativa, ponude robe na tržištu,<sup>4</sup> oblika i načina komunikacije – tako da je tema identiteta dobila izrazito političko značenje rezultirajući političkim posljedicama. Migracije kao proces iniciran izrazitom žudnjom (čiju motivaciju ovom prigodom ne problematiziramo), dovode do bliskog povijesno još neovjerenog kontakta različitih kultura. Budući da se ne mogu distancirati jedne od drugih, one na izazov pritiska drugačijeg odgovaraju otporom i/ili određenom preobrazbom sebe i drugih. Stoga dionici takvog vremena nisu “nosioci jasnih nacionalnih priča nego su identitetski nomadi” (Majić 2010: 123).

U konglomeratu raznorodnih ideja, svjetonazora, kulturoloških koncepata koje u aktualnom socijalnom kontekstu dolaze u bliske i kratkotrajne dodire, identitet se očituje kao hibridnost, intertekstualnost, transnacionalnost, transkulturalnost (Majić 2010: 126). Za opis dinamičnog društva današnjice uvriježeni par termina *identitet* – *alteritet*<sup>5</sup> (koji fenomene motri simplificirano kao tezu i antitezu) držimo nedovoljno osjetljivim jer pojednostavljuje sustav podrazumijevajući njegovu bipolarnost. Budući da je aktualni sustav kompleksniji, nužnim držimo uvođenje trećeg modusa (*alijetet*<sup>6</sup>) za označavanje osobe / grupe koja je Strano vodećim tendencijama sredine.<sup>7</sup>

---

standardizacije kulture ili, suprotno, povećane kulturne različitosti i s time povezane fragmentacije identiteta u procesu akomodacije i difuzije” (Holy 2017: 15, prema Abercrombie et al. 2008, 114–115).

<sup>4</sup> U referentnoj kulturi temeljnom idejom koja generira multikulturalnost i globalizacijske procese prepoznat je ekonomski i politički interes (Jagić i Vučetić: 2013).

<sup>5</sup> “Alteritet /drugost/ poima se dakle kao konstitutivni i komplementarni pojam u odnosu na pojam identitet i ujedno se definira svojom suprotnošću i inferiornošću u odnosu na identitet” (Šutalo 2016: 121).

<sup>6</sup> Pojmom alijeteta označavam “čistu drugost, drugost od svih drugih”, a alteriteta “drugost od drugih, ali ne od svih drugih sustava” (Runjić-Stoiolova 2014: 45).

<sup>7</sup> “Ljudi koji slobodno misle nisu, dakle, nikakav alteritet u odnosu na neki identitet jer bi svu slobodu u njima pojela dijalektika ta dva pojma. (...) Oni su neuhvativi. Stran(c)i. I stoga svima opasni” (Kahrović-Posavljak, 2014).

U prostoru srednje Europe naznačeni su procesi i povijesna i aktualna konstanta, i to takve frekventnosti i intenziteta da oduvijek bitnim dijelom formiraju identitete – osobne, rodne, regionalne, nacionalne (Majić 2010: 128), a što je upisano i u sadržajno-semantički aspekt književno-kulturnih tekstova tijekom cjelovita vremena, kao i danas. Problematiku upisivanja naznačenih (anti)globalizacijskih tendencija i oblikovanja pripadnih identiteta karakterističnih za naznačene socijalne procese rad preispituje na primjeru romana *Ciganin, ali najljepši* Kristiana Novaka. Premda je svijet tematiziran romanom vrlo specifičan (lokalan), držimo da je taj konkretni narativ fraktalni članak globalne društvene situacije te u tom smislu relevantan za postavljanje određenih parametara.

### 3. KRISTIAN NOVAK: *CIGANIN, ALI NAJLJEPŠI*

#### 3.1. ŽANR, VRIJEME I IDENTITET

Roman *Ciganin, ali najljepši* Kristiana Novaka po okvirnim je elementima krimić, pa su priči pretpostavljeni neki žanrovski imperativi (podrazumijeva se zločin, zločinac, istražitelj i ostali elementi istrage), no središnji su interes teksta aktualna socijalna dinamika, koja je izazov životnoj rutini. Novakovi identiteti povijesno su zadani, konstituirani u organskim zajednicama te takav materijal – iskustven i socijalno-prostorno-vremenski determiniran – omogućuje da su konkrentne i prepoznatljive socijalne i životnomentalitetne situacije važniji motivatori konstrukta osoba nego žanrovske koncepcije.

U multikulturanoj sredini, kakvu je odabrao, Novak postavlja pitanje identiteta kroz temu odnosa većinske (uglavnom hrvatske: Prvi identitet) i manjinske zajednice (romske: Drugi identitet) u hrvatskoj županiji Međimurje. Riječ je, zapravo, o tradicionalno i načelno bikulturalnoj sredini, u kojoj se u specifičnim i društveno zazornim situacijama (prekoračivanje stabilnosti uhodanog stanja nekonvencionalnom ljubavi Hrvatice i Roma, Drugih jedni drugima, koji su ujedno i Drugi svojim skupinama) odnosi transformiraju, traže novu ravnotežu raslojavajući postojeći polaritet. Tematizirane zajednice do kraja 20. st. uglavnom su živjele u stabilnoj uzajamnoj izolaciji postavljenoj dugotrajnim suživotom i običajno provjerenim / ovjerenim suodnošenjima, u kojima su izuzeci (rijetki) prekoračivali (prešutne) norme kolektiva. Novak tematizira takav trenutak u životu zajednice u kojoj se, uz pucanje tradicionalnog stabilnog odnosa, pojavljuje i sasvim nov moment – migrantska tranzicija, tj.

ulazak novih kulturoloških entiteta, koji remeti ustaljene socijalne prakse kakve su uspostavili Prvi, većinski, i Drugi, manjinski, prisutnošću Trećih, koji u suodnose ulaze i kao grupe (migranti) i kao pojedinci (Rom u naselju ne-Roma). Temu intenzivne migracije Novak dotiče rubno, kao svojevrсну motivaciju za središnji zaplet i potrebu da u priču upiše aktualno vrijeme. Dok Prvi i Drugi identitet dijele isti prostor i djelomice istu prošlost i budućnost, identiteti u tranziciji, migranti, nepostojane su skupine koje balansiraju između prošlosti i budućnosti nemajući sadašnjost. Riječ je o vrsti rasutih identiteta koji sakupljaju materijal za svoje postojanje između neprihvatljive prošlosti i neizvjesne budućnosti, sa sviješću da je prošlost izgubljena, a budućnost nesigurnija nego ikad. U socijalnoj dinamici uočljiva su kontradiktorna tendiranja prema:

a) globalizacijskim procesima i stvaranju svojevrសne transkulture (*amalgamiranje*);

b) kulturarnom hiberniranju, forsiranju identitetskog *purizma*, tj. proizvođenju stanja u kojem se ne događa ništa osim nužnih bioloških funkcija, s težnjom diferenciranja od drugih i očuvanja autentičnog identiteta (*rezistiranje*). U tim su parametrima obje sredine slične – nesklone otvaranju drugome, što rezultira oblikovanjem uzajamne kolektivne drugosti (Hrvati i Romi kao Drugi jedni drugima – nacionalno i kulturološki);

c) uspostavljanju nove socijalne strukture – pojedinačne Drugosti (Milena i Sandi kao Drugi svojim zajednicama te Drugi po pripadnosti sup/t/ otstavljenim skupinama, zbog čega ih možemo nazvati Dvostrukim Drugim ili, radi terminološke čistoće, alijetetima). Na taj se način svijet iz očekivane ovjerene bipolarnosti transformira u polipolarni sustav.

### 3.2. STRUKTURA MEĐUSOBNIH ODNOSA

U postojećem socijalnom sustavu uočavamo i relevantnim držimo tri temeljna strukturna sloja, koja imenujemo kako slijedi:

a) identitet, Prvi identitet:<sup>8</sup> proizlazi iz procesa konvergiranja, podrazumijeva neku središnju vrijednost kao stožerni i često objektivni dio sustava, karakterizira ga idenifikacija, globalizacija, nivelacija, hibridizacija – obično je dominantan;

b) alteritet, Drugi identitet: rezultat je procesa divergiranja u odnosu na Prvi, udaljavanja od njegovih verifikacija, također u ime kolektiva (pojmljenog

---

<sup>8</sup> Umjesto uvriježenih opozitivnih pojmova identitet – alteritet u radu, zbog političke korektnosti, upotrebljavamo pojmove Prvi – Drugi identitet.

kao manja skupina ili skupina s manje moći), karakteriziraju ga identitetske razlike, parcijalizacija, difuzija – obično je podređen Prvom;

c) alijetet, Treći identitet (Drugi Drugi): čine ga pojedinci neprilagođeni / neprilagodljivi etabliranim sustavima, obilježava ga stranost etabliranim grupama.

Većinski identitet (Prvi) uživa svoje prvenstvo na tradicionalno neupitnim načelima: vezanost uz tlo, osjećaj svojeg, koje je izgrađeno dugotrajnim ulaganjem i skrbi za stanje sredine, iz čega se izvodi pravo na mjesto Prvog kao mjerodavnog i teži održanju postojećeg stanja (rezistencija). Identitet manjine / alteritet (Drugi) doživljava transformaciju: postupno posvješćuje nove uvjete (u konkretnom je slučaju preciznije reći – biva posvješćivan o njima): postmodernim izjednačivanjem periferije i središta njegova se pozicija bitno mijenja. Novi uvjeti Drugoj kulturi donose promjene prakse življenja, prema kojoj je pravo bezuvjetno, apriorno i garantirano društvenom normativikom (neupitnost građanskih prava). Tako postavljeno stanje stvari po određenim kriterijima akcije i reakcije, ulaganja i rezultata, iz motrišta Prvog identiteta nepravedno je te iz različitog poimanja prava i (ne)pravednosti proizlazi konflikt. U Novaka taj se konflikt intenzivira dovođenjem u inače zazornu emotivnu vezu subjekata konfrontiranih skupina (ljubav Hrvatice i Roma), čijem intenzitetu doprinosi uključenost priče u zatvorene sredine u kojima je individualizacija teška: one podržavaju prilagođavanje sebi i vrlo su djelotvorne u nagovoru na nj. Pritisak i važnost javnoga mnijenja te dobra vidljivost svih dijelova sustava vrlo jednostavno i razgovijetno iniciraju pojavu alijeteta (Milena, Sandi). Njihova prisutnost preispituje ne/opravanost tradicijom potvrđenih odnosa između skupina, koji su okoštali i prerasli u stereotip: taj modus življenja temeljen na nerazumijevanju i izbjegavanju istine / stvarnih razloga postojećih odnosa, u kojem se ne vidi Drugo – ni kao druga zajednica, ni kao pojedinac unutar nje. Novak dekonstruira stereotipe kao apriorne stavove prikazujući analitički njihovu genezu te unutarnje raslojavanje, a time i pojavu novih predodžbi o sebi i drugima / Drugima.

### 3.2.1 PERCEPCIJA DRUGOG IZ PERSPEKTIVE PRVOG IDENTITETA (HRVATI O ROMIMA)

Za potrebe priče i njenu namjeru da bude propitujuća, Novak oblikuje naročitu strategiju na razini motrišta i pripovjednog glasa: ne konstruira dobro prilagođenog (karakterističnog, tipičnog) pripovjedača iz prostora Prvog

identiteta nego iz njega govori njegov Drugi, neprilagođeni (Milena). Tom Drugom je, usprkos njegovoj oslabljenoj poziciji (samoća, tuđost), osigurana mjerodavnost jer poznaje genezu problema te osobnim iskustvom emocije (ljubav) nadilazi teško razrješive predrasude. Stav (Prvog) kolektiva još je vidljivo kompaktan i temelji se na autoritetu (autoritet Hamera proizlazi iz materijalnog uspjeha, ali stečenog osobnom snalažljivošću i upornošću, tako da, usprkos etički upitnim sugestijama, ima određenih relevantnih elemenata za opravdanje pozicije koju uživa). U socijalnim odnosima kakve oblikuje tematizirani kolektiv osjeća se pritisak i određena tjeskoba tako da se osobno mišljenje ne iznosi javno nego oko osoba koje se motre postoji informacijski i komunikacijski vakuum, posebice kad je riječ o najosobnijim pitanjima, one funkcioniraju kao otok. Očekivan i poželjan stav prema Drugom identitetu vidljiv je uglavnom prema reakciji na kontekstni problem / anomaliju – neočekivanu i gotovo neprihvatljivu ljubavnu vezu između pripadnika konfrontiranih zajednica (Sandi i Milena). Ovjereno ponašanje, i na osnovi njega očekivano, prešutno je poštovanje distance. Između zajednica postoji neprekoračiv jaz, podijeljenost na mi i oni.<sup>9</sup> Tekst ne sugerira nekog kao “krivca” za konfliktnu situaciju: ona je naslijeđe koje se ne preispituje. Pokušaj obrane od Drugog i Drugaćijeg, budući da nisu predloženi / iznađeni drugi načini, jest izolacija, bijeg od problema:

*A mali Sabolščanci u školskim sastavcima ne spominju Dol, zamisli to. /.../ Ljudi koji nisu odavde ne razumiju da to nije zato što djeca mrze Cigane. Ona ne znaju kako pisati o njima. Da ne uvrijede. Ili da ne lažu.* (Novak 2017: 10)

Na taj način problem ostaje problem i transformira se u kolektivno podsvjesno. Egzistencijalna prinuđenost na suživot u kontekstu međusobnih neprihvatljivih kulturoloških razlika koje bez kontekstnog / sustavnog poticaja i spremnosti na uzajamno prilagođavanje prerasta u različite oblike patologije.

*Možeš misliti kako je Međimurcima (...) gledati ljude koji si onako drsko i bezbrižno zatvaraju vrata po vrata zauvijek. I neprestano dokazuju da se život nastavlja kada prijedeš svaku zamišljenu granicu. Oni kažu*

---

<sup>9</sup> “Miješanja među nama nikada nije bilo. Doduše, osim mog slučaja, i osim nekoliko Sabolščanki, iz problematičnih obitelji. Njih dvije-tri preselile su se u Dol. (...) Za njih povratka nema”; “S Ciganinom nema razgovora. Ili je svada, ili čekaš da te nasmije glupost. Trećeđ nema” (Novak 2017: 11).



*što žele, uzmu što mogu, ne boje se ni pada ni glasnog zvuka, a mi postajemo sve gorči i bolesniji. (...) I bojimo ih se. Ne samo da netko ne ubode nožem nekog od naših, da nam ne nanesu nepravdu bez kajanja.* (Novak 2017: 9, 10)

Novak otkriva nespремnost / neefikasnost sustava da se suoči s problemom sprežući ga postojećom normativikom, no raspoloživa mreža normi nije adekvatna situaciji. Priča u diskurzu lika (Milene) otvara prostor za rješavanje predrasuda upućivanjem na ono temeljno ljudsko: “Ako predugo gledaš u njihovu smjeru, možda spaziš nešto poznato, nešto svoje (...)” Novak 2017: 10). Znajući da je riječ o posebno osjetljivoj temi, Novak nastoji objektivizirati viđenje Drugog motreći problem iz točke neinficirane sukobom (Milena), razvijajući povijesni razvoj teme te elaborirajući ga na konkretnim situacijama.<sup>10</sup>

Budući da priča postavlja četiri fokusa (dva motrišta kompaktnih grupa te dva pojedinačna iz prostora između), dobiva se spektar reakcija na konflikte:

a) motrišta / fokusi često su krajnje točke uzajamne netrpeljivosti (romske i hrvatske), no važno je uočiti naznake neprovjerenosti / neprovjerljivosti takvih iskaza (*navodno, neki*), što ukazuje na njihovu *mitskost*, a ne iskustvenost i u tome vidimo procijep kroz koji se može postaviti pitanje o njihovoj vjerodostojnosti kao iskaza o realnom stanju i praktičnom osvjeđenju. U još načelno kompaktnim zajednicama kakve su prikazane, ta se uvjerenja ne preispituju nego se nasljeđuju kao stereotipi i predaju dalje. Na taj način stereotipiziranje postaje obostrano prihvaćen modus življenja temeljen na nerazumijevanju i izbjegavanju stvarnih razloga postojećih odnosa, a kvalitetnih poticaja za aktivaciju socijalne dinamike nema.

*Nikome ne pada na pamet govoriti po istini. Oni pitaju (...) Zašto se djeca ne cijepu? Majke kažu: nema novaca za autobus, život je težak. Neće reći da je to otrov bijelih.* (Novak 2017: 262)

---

<sup>10</sup> Izdvojimo kao primjer inicijalno konstruktivan pokušaj službene politike da izdvojenu zajednicu uvede u aktualne suvremene društvene tijekove – organiziranje edukacije, što propada zbog toga što se ne dopušta diranje u tradicionalne odnose: “Muški su se uključili tek kada se pročulo da se govorilo i o kontracepciji i planiranju trudnoće. Pa je tako jedne večeri desetak muških zaustavilo vozilo ambulante na skretanju u selo. Navodno su im samo rekli da se vrate odakle su i došle, a auto je ubrzao prema dvorani, udario u tridesetogodišnjeg Željka Kalanjoša i odbacio ga u jarak. Neki su tvrdili da se jasno čulo kako je jedna od medicinskih sestara viknula: – Prekprokleta ciganska gamad. Postrejlati” (Novak 2017: 11).

b) subjektivizirana motrišta (dvoje Drugih – Milena i Sandi) sadrže mogućnosti za prekoračivanje situacije, s tim da u njihovom diskurzu postoje fragmenti koji objektiviziraju iskaz (poznaju povijesni slijed, tj. logiku u razvoju situacije). Svako od njih nosi znakove grupe, no i znakove diferenciranosti od nje te su u tom smislu naznačeni određeni razlozi / modusi za prekoračenje stereotipa.

### 3.2.2. PERCEPCIJA DRUGOG IDENTITETA IZ PERSPEKTIVE DVOSTRUKOG DRUGOG (SANDI O ROMIMA)

Budući da je fokalizator u ovom slučaju Dvostruki Drugi, u toj se točki (budući da i Prve i Druge motri s određenim odmakom, u nekoj mjeri kritički) lomi predodžba o kompaktnosti skupina i ideja da se unutar sebe podupiru, a konfrontiraju se drugoj skupini. Te relacije centripetalnosti i podupiranja postoje, no nisu jedini, za priču čak ni najvažniji modus odnosa.

a) Kad Sandi gleda svoju zajednicu iznutra, iz osjećaja pripadnosti (kao Drugi), on je neka vrst kulturnog interpretatora, koji situaciju motri iz svoje dvojnosti: kao pripadnik, sudionik u tradiciji svoje grupe (pozicija ja = mi: odatle afirmativni sudovi), ali i kao *outsider*, decentrirani motritelj (ja = nemi), čime si priskrbuje pravo na vjerodostojni kritički odmak te ne prihvaća odnose bezuvjetno preispitujući stereotipe – “On je imao gore mišljenje o svom selu nego ja o svom”, Milenin diskurz (Novak 2017: 123); “(...) sebični su, bezobrazni, s njima se čovjek ne može dogovoriti. Ako ih u tome ne podržiš, neprijatelj si”, Sandijev diskurz (Novak 2017: 129). U ekstremnim, stereotipiziranim, pa zato neelastičnim predodžbama, u kojima nema mogućnosti za individualizaciju, kroz Sandijevo se motrište upisuju i pozitivna mjesta o *svojoj* skupini – “Da su samo vidjeli kako smo odlični, kako se prilagodimo. A njih to nije zanimalo (...)” (Novak 2017: 262). U njegovom su diskursu objema sredinama označene “slijepe pjege” – “Kažem ja: nisu bijeli vidjeli, a bilo im pred nosom, Japica (...)” (Novak 2017: 262). Iz takvog osjećaja neshvaćenosti proizlazi određena kulturološka nelagoda koja vodi u prikrivanje stvarnog stanja stvari. Sandi, kao Dvostruki Drugi / Stranac, tj. odmaknut od grupa, motri svoju grupu iz očiđene pozicije uočavajući da problem i komparativno slabo mjesto Drugog identiteta proizlazi interno, iz njegove tradicije: to je ne-samosvjesnost, nedostatak standardnoga znanja, što je dobra osnova za manipulaciju i injektiranje poželjnog identiteta, osobito ideološkog reda – Romima dolaze poučavatelji, koji svojim interpretacijama induciraju željeni

identitet – “Čude se (...) kako to da ne znamo odakle dolazimo. Pa kad već nismo znali, oni su nam rekli” (Novak 2017: 262). Takva, iz objektiviziranog motrišta zamijećena razapetost pripadnika grupe aktualnog vremena između tradicije (zatvaranje u okvire zajednice) i novog (vrijeme mnoštva informacija i reakcija na aktualnost) te opredjeljivanje za pojedinu od mogućnosti, jedno je od mjesta uzajamnog neprilagođavanja supostavljenih grupa. Nesklonost znanju temeljenom na činjenici i ažuriranju stavova / svjetonazora pokazuje se jednim od razloga inferiornosti grupe (romske) koja si, takvim zatvaranjem u svoje okvire, određenom informacijskom i kulturološkom samoizolacijom, oduzima budućnost:

*Oni /Hrvati/ svi znaju za svoje kraljeve i ratove. A kod nas se nitko ne sjeća dalje od uspomene najstarijeg u selu, zamisli to. I taj se možda sjeća što mu je govorila baka, ali to se možda i nije dogodilo. Svaki put kad umre najstariji, selo se sjeća kraće.* (Novak 2017: 202)

Unutarnja kontradiktornost romske zajednice u njoj je podvojenoj životnoj strategiji, koja otežava definiranje identiteta: s jedne strane to je zatvaranje u tradicionalna znanja, s druge strane primjena vještine prilagođavanja stečene nomadskim životom, koja prakticiranjem sesilnosti prestaje biti praktična nužnost i postaje neka vrsta trika (laži).

b) Kad Sandi govori iz svijesti o sebi kao dvostrukom Drugom, njegov je sud kritika, ali neautentična, nesigurna, što proizlazi iz doživljaja sebe kao slabijeg (oponašanjem seljana dokazuje sebe kao minornog). Pokušaj njegove osobne tranzicije proizlazi iz kritične svijesti o *svojoj* skupini. Unutar svoje zajednice Romi razvijaju i prakticiraju odnose raslojavanja i korupcije, kakvi im smetaju kad nisu sami njihovi tvorci:

*Vidio si, u plitkom se ima. To mercedes, to dva audija, pasata dva. Muški su tamo debeli, puno jedu, a malo rade, znači puno imaju. Imaju ograde, u potkošuljama kose travu. Djeca im ostaju u školi, neka im u srednju idu. Na svadbe ne zovu cijeli Đinje.* (Novak 2017: 171)

Motivacija za akciju (i odabir vrste akcije) u ovoj je skupini, kao i njoj sup(ri)otstavljenoj, načelo hijerarhije i imitativnosti, a neprikosnoveni uspjeh je materijalni probitak.<sup>11</sup> Grupa Drugog oponaša Prvu sredinu, ali samo for-

<sup>11</sup> “Među njima je i glavni u selu, starješina Milorad, kažu, najstariji unuk prvog Cigana u selu. On napravi žutu fasadu, a za njim svi u plitkom u žuto. Ima i kombi i kamion. Očeš

malno (cilj je steći bogatstvo, ali ne i razviti individualne / distingvirajuće vrline). Sandi izlazi iz mitotvorne (nekritične) svijesti te vidi naličje življenja, razbijač je iluzija kolektiva o sebi. Kad se izađe iz mita i uključi u konkretne uvjete, razlike se očituju uglavnom kao preduvjerenja: obje zajednice žive isti kulturološki sklop, s razlikama ideološkog i formalnog reda. Sandijev iskorak nije samo formalni: njegova je tranzicija kompleksna, ali oslabljena time što je pojedinačna. Takvu posebnost, koja ovjerava Sandija kao kompleksniji lik, vidimo i u tome što se u Sandijevom mentalnom i duhovnom prostoru otvara tema sreće kao životnoga cilja, koja je vrlo važna u percepciji svih glavnih likova / motrišta (Milena, Sandi, Nuzat<sup>12</sup>).

### 3.2.3. DRUGI IDENTITET O PRVOM (ROMI O HRVATIMA)

Svaki entitet, bilo pojedinačni, bilo kolektivni, brani sebe i ono što drži svojim vrijednostima. Aktualni antagonizam dviju zajednica tematiziranih pričom interakcija je kojoj je motivacija obrana sebe: što je pritisak jači, to su mehanizmi obrane dovtljiviji i upisani u to više razina bivanja. U nasuprotnom trajanju te su manifestacije neprovjerljive i uopćene te stoga, kao što je već uočeno, gotovo mitske prirode, imperativne jer se ne preispituju njihove osnove nego se aksiomatski prihvaćaju na razini mi – oni, odnosno iz stava mi = ne-oni. Niz je negativnih kvalifikacija pripisano većinskoj grupi:

*Hrvati su varalice, sto puta su prevarili, opasni su bijeli, hoće zajebati, neće takav pomoći a da ne izvuče za sebe, svi to znaju. (...) Nego svi znaju da su bijeli u logorima ubijali Cigane, bijeli ti uzmu djecu, policija uđe u selo, tuče pendrecima, odvodi ljude. Ne bi ni ti pomogo nekome tko će ti tući brata, tući sina, ubiti majku. (Novak 2017: 171)*

Diskurs je oblikovan po modelu urbane legende (karakteristični leksemi *svi znaju, nikad, uvijek...*), što mu daje oznaku neprovjerljivog, stereotipnog ideologema. Ekstremno konfrontiranje (ubijanje, udaranje pendrecima – pripisuje se Hrvatima) i svodenje na proračunat rezultat, neki oblik profita

---

za robu, očeš za bakar, aluminij, sve. Milorad i njegov brat Branko posuđuju pare, pa svi misle: vidi dobričine. A nitko im nikada ne vrati do kraja, vraćaju dok ne umru” (Novak 2017: 171).

<sup>12</sup> Lik migranta Nuzata nismo tematizirali analizom, no svakako ide u naznačeni niz svojom izbačenosti iz životnog konteksta. Cijela skupina migranata upisiva je u skupinu *totalnih migranata / identitetskih nomada*, no njih držimo novom temom istraživanja.

(“neće takav /Hrvat, op. E. K./ pomoći a da ne izvuče za sebe”), pretvara *drugu stranu* u nehumanu masu moralno zasljepljenu i puni je negativnim karakteristikama – “Što ljepše ti bijeli govori, veće zlo sprema. (...) Raditi za Hrvata? Teška izdaja” (Novak 2017: 171), čak je i ono aksiomatski pozitivno relativizirano i svedeno na čisti pragmatizam – ako i postoji izuzetak, oslabljuje se kvalifikacijom privida – “Ne velim, ako pokažeš poštovanje, bit će ti srdačni, bit će mili, samo istinu ti neće reći” (Novak 2017: 171).

U skladu s naznačenim raslojavanjem unutar skupina, vidljivo je kako osobno, pojedinačno iskustvo, Sandijevo: “Dobri su to ljudi, ali strah je gladna zvijer, uvijek budna” (Novak 2017: 171) ne potvrđuje stereotip beziznimno. On je svjestan međusobnog zazora, no osobno ne prihvaća stereotip bepogovorno, nego traži njegovu drugačiju (psihološku) podlogu. Problem njegova iskustva u tome je što je osobno, manjinsko, oslabljeno pritiskom javnog mnijenja, tj. diskvalifikacijom iskaznog subjekta (od strane skupine kojoj “prirodno” pripada, Roma: “Znaš onda što misle o meni” (Novak 2017: 171). Kolektiv i njegova ideologija, u slučaju Roma izrazito centripetalna i diskriminirajuća, funkcionira imperativno te u sukobu s njom zakazuje kritički uvid: problem se argumentira usmenom predajom i pod pritiskom grupe / autoriteta, ne osobnim uvidom i iskustvom, provjerom u zbilji.

### 3.2.4. TREĆI: ALIJETETI

Nijedan Novakov lik u romanu, a osobito ne glavni, nije izrazitije religiozan, ne vjeruje u ni u kakvu vrstu apriorne zadatosti, tako da ih, po načelima egzistencijalizma, možemo promišljati kao tvorce svoje sudbine – jer imaju izbora (Milena se udaje, rastaje, seli iz Čakovca u Sabolščak; Sandi odlučuje da će i što će raditi prelazeći dnevno opasnu liniju u relaciji mi – oni). Bez svoje grupe i transcendentálnih uporišta oni su oslonjeni na se: kao takvi (tvorci svoje sudbine), nužno procjenjuju, odlučuju, biraju, bića su *ratia*, ali i emocije, dakle – nema temelja da im se apriorno oprašta – priča postavlja interno načelo opraštanja “dobrima i nebitnima. I onima koji nisu imali izbora” (Novak 2017: 20). Motivacija glavnih likova za njihova opredjeljenja i činjenja jest nekako biti sretan ili zadovoljan. No, budući da je izbor izvor tjeskobe i frustracija, Novak priču o njihovim životima oblikuje kao roman o fobijama<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Ojkofobija – strah od poznatog; spektrofobija – strah od vlastitog odraza; ankilofobija – strah od paraliziranosti; tripofobija – strah od rupa; decidofobija – strah od izbora; simetofobija – strah od simetrije.

te, u skladu s njihovim određenjem,<sup>14</sup> kao roman o onom iskonskom i socijalno determiniranom u čovjeku. Na podlozi tradicijom stabiliziranih odnosa u ovoj skupini izdvajaju se višestruko destabilizirani identiteti, koji prekoračuju uspostavljeni red.

Uz (negativnu) socijalnu determiniranost – otpor prema konvencijama – dvoje Drugih snažno su, uz voljnu motivaciju, obilježeni podsvjesnim, čime su također izdvojeni iz svojih grupa. Njihov identitet oblikuju superego i, izrazito, id, koji je generiran neprihvatljivim / traumatičnim okruženjem. Za Milenu to je, uglavnom, zahtjev autoriteta (Čopleki kao roditelji), za Sandija traume u pokušaju izlaska iz neželjenih okvira trome, neprilagodljive, akronične zajednice (upletenost u paukovu mrežu). Postavljena je situacija u kojoj uža i šira sredina svjesno i podsvjesno određuju čovjeka izazivajući ili prilagođavanje (Sandi) ili konfrontaciju (Milena).

#### a) Milena

Zbog prekoračivanja ovjerenih normi, označena je kao djelomice strani element sredine (povratnica iz inozemstva):

*Milena Muriša rođena Lovrek, sedamdesetpeto godišta, udala se u Mihovljan, dvanaest godina u braku bez djece, prije godinu dana bila pod istragom i dobila pedalu u banci. Dobra priča, ljudi na selu vole kad VSS-čovjek tresne. Nije bilo bitno što nisam ja završila u istražnom, što nisam ja bila ta koja je odobravalala kredite. Ja sam zapravo surađivala u istrazi, ali ni to nije bilo bitno jer je pukla priča da sam sve znala i samo spašavala guzicu.* (Novak 2017: 20)

Njena prostorna nestabilnost (seobe) proizlazi iz osjećaja osobne neautentičnosti, uvjetovane socijalnopsihološki. Mentalitetno ona je osoba koja izlazi iz konvencionalne normativike i vezanosti uz svoje (sredina, tradicija...), ali nema snage za potpunu autonomiju. Strategija kojom je neutralizira sredina – vanjske, socijalne komponente (izolacija, osobito informacijska, praćenje, diskretne ucjene) pojačana je psihološkim momentima, koji doduše proizlaze iz socijalnih, ali funkcioniraju drugačije jer u njima nema vanjskog kao objektiviziranog protivnika, a ni pouzdanih mjesta stabilnosti u situaciji, koja

---

<sup>14</sup> “Rodiš se sa strahom od glasnih zvukova i strahom od padanja. (...) Ostalih stotinu fobija naučiš od bližnjih. Neke te čuvaju od opasnosti, da. Ali većina je tu samo da zbija šale s našim životima” (Novak 2017: 3).

je frustrirajuća. Milena je kao karakter podsvjesno definirana osjećajem sveprisutnosti zla i njegovim rizomatskim širenjem. Ono je fluid – nepredvidljiv i neuhvatljiv, gotovo kao kolektivno nesvjesno, koje vlada sredinom:

*Inteligentna je to tekućina /zlo, op. E. K./ Krene na različitim mjestima pa se spaja u mislima ljudi. Čuju o nečemu što se dogodilo nekome drugome, negdje daleko – i odjednom je tu, u njima. (Novak 2017: 35)*

U takvim uvjetima osoba postaje igračka i nužno je neautentična – “Tijela jesu naša, ali vratima kao da upravlja netko drugi” (Novak 2017: 35). Takva, podsvjesna motivacija, konstanta je u Novakovih glavnih likova: budući da njene manifestacije oblikuje potisnuto negativno (strah, neprihvatljiv autoritet), one su destruktivne – to negativno osobu pretvara u, kako autor govori, oslanjajući se na lokalnu predaju, čopleka.<sup>15</sup> Premda se Milena doima identitetno konzistentnijom, radikalnijom u oporbi sredini, njeno se raslojavanje događa na psihološkoj, latentnoj razini: njeni Čopleki su potisnuti identitet, metafora za roditelje / autoritet:

*Mislim da su mi se roditelji nakon smrti naselili u glavi. (...) Osim njih dvoje u meni stanuju još stotine Čopleka, dolaze i odlaze kako ih volja. (...) Nisam dobar domaćin, ali nisu ni oni neki gosti. (Novak 2017: 32)*

#### b) Sandokan, Sandi

Premda su sve glavne osobe u tranzitu, Sandijeva je izdvojenost radikalnija: on s ruba svoje zajednice (živi u plitkom, dijelu naselja za drugorazredne, neuspješne) prelazi u drugu, definiranu i stabilnu. Tradicija je za njega teret i stabilna točka u transformirajućoj zbilji. Koliko god nastojao definirati svoju poziciju, neautentičan je “Čovjek-jeka” (Novak 2017: 125).<sup>16</sup> Oponašanje Hamera, Hamer kao ideal (Novak 2017: 131) ukazuje na njegovo poimanje uspješnosti i životnoga cilja, ali su očite i razlike u operacionalizaciji: Sandi, naime, nema osjećaj za materijalnu vrijednost samu po sebi (nemar prema novcu kad ga zaradi). Njegov je cilj biti prihvaćen, iz čega proizlaze ostali oblici ponašanja (imitativnost, usprkos potrebi za odvajanjem od zajednice i stereotipa). Ni Milena ni Sandi ne prihvaćaju konvencije svoje sredine, samo

<sup>15</sup> Čoplek je lokalni naziv za figuricu čovjeka ili drugog objekta u obliku igračke.

<sup>16</sup> “Govorio je napola kajkavski, napola književno, nekako bosanski, prebacivao se kao da se premišlja tko bi htio biti” (Novak 2017: 37); “Više puta sam opazila da, kad misli da ga nitko ne vidi, imitira muške iz Sabolščaka”; prilagođavanje: “Nekontrolirano je imitirao ljude oko sebe” (Novak 2017: 125).

što Sandi teži uključivanju u većinsku, ili bar prihvaćanje u njoj, a Milena se iz većinske i prihvaćenosti okreće krajnjem individualizmu i stranosti (stanje privremenosti, koje je u tom smislu benignije od Sandijeve).

Premda je tekst pisan iz motrišta 1. lica, iz četiri različita subjektivna stajališta (Lokotar 2017), osobitim se nameće Sandijev dio svojom poetičnošću, emotivnošću, introspektivnošću temeljenom na svojevrsnoj nadrealističnoj začudnosti, što njemu kao osobi daje posebno mjesto. Od treće romaneskne cjeline (Ankilofobija, Strah od paraliziranosti) njegov je diskurz prožet lirskim izričajima – simbolima i konotacijama: metaforom čvorova izrečeno iskustvo života konotira bitne formativne momente u životu.<sup>17</sup> U njegovim dionicama, budući da je riječ o novom senzibilitetu u datoj sredini, točki sabiranja i osobne verifikacije iskustava, tijekova i potencijala situacije, ali još neovjerenih praksom i neodrživih / neprepoznatljivih u strukturi aktualnih odnosa, zato i nužno s tragičnim ishodom, tekst dosiže katarzičnu intonaciju.

Kroz ta se iskustva realizira Sandijeva posebnost – i pripadnost i nepripadnost, egzistencijalna tjeskoba kao karakteristika modernoga čovjeka.

### c) Komparacija alijeteta

Sandijeva Dvostruka Drugost / Stranost bolnija je od Milenine jer je njegova sredina konzervativnija i zatvorenija. Milenina neprilagođenost kao oblik ponašanja relativno je uobičajena, tek nešto ekstremnija od očekivane: ona *svojima* smeta samo kao prisutnost naglašavajući njihovu nespремnost da se mijenjaju. Budući da je prekršila normu / očekivanje sredine (individualizacija, nepokoravanje zahtjevu autoriteta zajednice, neprihvatljiva ljubavna veza), postaje Drugi (ja = ne-oni). Njen osjećaj za kolektivne vrijednosti nije ekspliciran, no nije porećen. U nizu slučajeva ne prihvaća norme zajednice, no nije s njom u izrazitijem konfliktu (ja = oni). Ona nije introspektivna, važan joj je izvanjski svijet u kojem se nastoji snaći tako da ostvari osnovne individualne potrebe, problem je jedino što to želi – na svoj način.

Sandijeva neprilagođenost i samoća pionirske su pojave uznemirujuće u svojoj radikalnosti: on nema izbora – ne može biti sam i cjelovit, kao Milena.

---

<sup>17</sup> “Zaustavim se u nekom trenu naglo, i evo me, osto sam visiti na nitima. (...) Ispod mene ko da nema ničega. Gore vidim svijet, odozdo, jedna velika kupola puna rupa. (...) Došlo je do kraja, potrošile se niti. A moje je da padnem, znaš. Ne mogu visiti ovako zauvijek. (...) Moraš ih odvezati, čvorove ovih niti, vidiš ih? Ovdje, iz leđa? Znam da me nećeš pustiti da visim. Dobar si čovjek, Japica, odveži ih. Ne boj se, pronaći ćeš ih, vodit ću te” (Novak 2017: 148).



Njemu nužno treba grupa te je nastoji steći prilagođavanjem. Sandijev protest je autodestruktivan: postojeći između zajednica, definira se prilagođavanjem / oponašanjem onog što mu se čini prihvatljivijim: spoznaja slabosti *svojih* izvodi ga iz relativne sigurnosti poznatoga prostora te iz egzistencijalne nužnosti pokušava oblikovati osobni prostor. Jednadžba njegove pozicije stoga je konfliktna: ja = oni = ne-oni u odnosu na obje zajednice. U njegovom je karakteru razgovijetan impliciran pozitivan etički habitus (radin je, pouzdan, odan prijatelj), no, postojeći između svjetova, gubi autentičnost postajući identitet u tranziciji u svijetu bez uporišta, sam svoje uporište. Kao i ostale alijetete, i njega obilježava egzistencijalna samoća u kojoj pokušava biti nešto novo, što je u priči oblikovano kao čežnja, cilj doseživ u odmaku od svoje grupe, premda ne radikalnom (san o kući u dijelu naselja gdje još nitko nije radio). Takvom dojmljivom čežnjom i idejom osnažujemo naznaku o Sandiju kao prijelaznom tipu aktualne socijalne situacije (Rom već-ne-Rom i još-ne-Hrvat i još-ne-svoj), kojim se sugerira određena mogućnost i postojanje uvjeta za nadvladavanje aktualnih i destruktivnih polarizacija.

U tako postavljenom socijalnom i ideološkom kontekstu identitet funkcionira kao igračka aktualnih okolnosti i kaotične socijalne dinamike. Sandi u Globokom (romsko naselje), Sandi u Sabolščaku (hrvatsko naselje) dva su različita sloja identiteta, oba u prostoru nedovršenosti i težnje za potvrdom (odatle činovi prilagođavanja / preslikavanja ovjerenih obrazaca).

Ono malo autonomnosti (Milenine odluke o mjestu i načinu života) i autentičnosti (Sandi nastoji spriječiti sukob s migrantima) vodi tragici. Glavni likovi postavljeni su u traumatičnu situaciju kojom upravljaju dvije kontradiktorne tendencije: biti drugačiji i biti dio grupe.

### 3.2.5 POGLED IZVANA, OBJEKTIVIZIRAJUĆA PERSPEKTIVA

Budući da je, kako je već rečeno, diskurs oblikovan kao subjektivan – govoren / viđen iz pozicije prvih lica, nastojat ćemo detektirati (rijetke, ali postojeće) izlaske iz subjektivnih pozicija. Kao mjesto objektivnosti, odmaka od neposredne i osobne doživljenosti, jest i trebao bi biti prostor medija. U skladu s već navedenim ozračjem i impliciranošću ideologije, dometi takvog stava problematizirani su i prihvatljivi tek kao deklarativni iskazi: mediji nisu glas mjerodavne javnosti nego glas ideologije skupina željnih vidljivosti (a time) i afirmacije, nefleksibilnih i petrificiranih. Priča kretanjem iz jedne grupe u drugu razotkriva ideologije tih grupa te su takvim diskurzom (glas javnosti,

većine) suprotstavljeni osobni solilokviji kao svojevrsni kontrapunkt proizvedeći u međusobnom križanju mrežu motrišta / stavova u kojoj se prestaju razaznavati temeljna mjesta / točke / niti strukture. Informacija koja naznačuje neki oblik općega stava nije provjerljiva, počiva na predajnim stereotipima i na nekim osobnim načelnim subjektivnim stavovima subjekata koji, budući da su slabi, što je posebno naglašeno njihovom osamljenošću, svjedoče samo sebe. Glas javnost niz je stereotipa i misli u postavljenim okvirima, ne propituje konkretnu iskustvenost:<sup>18</sup>

*Pisat će kako lokalni nasilnici godinama maltretiraju obližnje romsko selo. Udarit će po Međimurju, mjestu o kojem se nije znalo gotovo ništa, pa si prazninu mogao popuniti čime si god htio. Napisat će povijest bolesti sela-siledžije Sabolščaka. Degenerične seljačine.* (Novak 2017: 181)

Meritornog, uvjerljivog i argumentiranog stava nema nego se radi o nečijoj pretpostavci, iskustvu temeljenom na realnom očekivanju prakse u kojoj se rijetko promišlja / prosuđuje objektivno i sustavno.

Javno mnijenje kao stav kolektiva nadomješta se oktroiranom ideologijom temeljenom na snazi (kakvog-takvog) autoriteta, a njegov stav proizlazi iz potencijala situacije da se u njoj realizira neki željeni cilj. Stav ne postoji kao konstanta i pouzdani parametar (npr. Hamer prihvaća neprihvatljivog Sandija pod snagom imperativa profita: “Toga dana se, samo tako, za nas sve preokrenulo. (...) Njih dvojica. Sjeli na gemiš. Sandi i Hamer (...)”) (Novak 2017: 127).

Naglašavamo – kao zanimljivu autorsku strategiju – uspostavljanje paralela između autoriteta dviju sredina, čime se sugerira nepostojanje stereotipa o suštinskom antagonizmu: romski Starješina, kakvim ga vidimo iz Sandijeva očišta, pandan je Hameru. Snaga javnoga mnijenja kod Roma potpomognuta je važnošću predaje. Nove / znanstvene spoznaje uglavnom se ne usvajaju (novo se prihvaća na razini materijalnog i moderne tehnologije – mobitel, frižider)

---

<sup>18</sup> Zamjedbu dokumentiramo fragmentom iz razgovora s redateljem i glumcem Miranom Kurspahićem objavljenog na platformi Muralist: “Uvjetovani politički korektnom agendom, uglavnom smatraju da *gore* vlada rasizam, da su Međimurci rasisti prema Romima i da se Romima krše ljudska prava i sputava se njihova tradicija”, <https://muralist.hr/kultura/kurspahic-suzivot-s-romima-najveci-je-izazov-s-kojim-se-medimurci-suocavaju>; autor: Tamara Borić (pristup 28. 9. 2020) nastojeći objektivno predstaviti problem, upućujemo i na repliku, članak *Suživot s Međimurcima najveći je izazov s kojim se Romi suočavaju*, autorica Ivana Perić, <https://phralipen.hr/2020/10/01/suzivot-s-medimurcima-najveci-je-izazov-s-kojim-se-romi-suocavaju> (pristup 16. 10. 2020).

i, budući da informacija nije činjenica nego se drži na snazi autoriteta, njome se može manipulirati. Romski prostor funkcionira relativno autonomno, po svojim internim normama i posredovanjem lokalnog autoriteta (starješina). Međutim, obje su institucije nepouzdana: tzv. *ciganski sud* ne temelji se na činjenicama: “Ako netko presiga da si mu ukro, to se uzima zdravo za gotovo (...)” (Novak 2017: 204), a starješina je potkupljiv: “Samo rej fišori vide kako Milorad uzima negdje sa strane, od bijelih” (Novak 2017: 248). Ima naznaka njegova integrativnog djelovanja, no ono se temelji na osobnom interesu (ako i jest interes grupe, nužno uključuje i osobni). Disparatnost, nepostojanost, nekonzistentnost stava starješine, vidljiva je u postupku prema okolini, s naglaskom kako on nije podsvjestan nego namjieran i proračunat: deklarativno poštuje aktualne civilizacijske norme: “Trebalo dati povjerenja. Nije rješenje. Da se držimo sebe. To suživot. To tolerancija (...)” (Novak 2017: 248), no pitanje prihvaćanja/poštovanja kontekstnih ideologija uvjetno je. Prevladat će ideologija vlastite grupe: između *mi* i *oni* apriorno bira se *mi*: “Pa kako si mogo protiv svojih?” (Novak 2017: 253). U romskoj zajednici autoritet je neprikosnoven i ne preispituje se, bez obzira na etičku ne-ovjerenost:

*Milorad /starješina/ i njegov brat Branko posuđuju pare, pa svi misle: vidi dobričine. A nitko im nikada ne vrati do kraja, vraćaju dok ne umru. Njih dvojicu se sluša, oni prekidaju sve druge, govore im što da rade. Nose zlato na prstima, raskopčavaju košulje iako je hladno. Uvijek pikaju druge, njih nitko.* (Novak 2017: 160)

Nosilac objektivnog uvida trebale bi biti i institucije, no one su nepouzdana i ne dotiču bitne probleme stanja. Za njih “aktivizam i dobročinstvo su roba. Računaju se troškovi, smišljaju slogani, svi govore riječi poput *projekt*, *grant* i *klaster*” (Novak 2017: 90). Institut zakona, jedan od (barem deklarativno) neprikosnovenih autoriteta modernog građanskog društva, nepouzdan je na svim razinama (romski starješina potkupljiv; zakon nepouzdan, manipulativan). Službeni zakon, koji funkcionira kroz istragu i inspektora Plančića, nije autoritet: Plančić krivotvori činjenice i rasplet slučaja jer je stvarnost u svojoj činjeničnosti za mrežu zakonskih postavki – neuvjerljiva: “Da, dobro si primijetila. Audiosnimka ne poklapa se s izvještajem. Ni s osudom” (Novak 2017: 376). Činjenice prilagođava očekivanju, u čemu se vidi slabost zakona: one ne proizlazi iz zbilje niti je mogu obuhvatiti / objasniti.

### 3.2.6. TIPOVI ALIJETETA / MIGRANATA PREMA STUPNJU NE/ UKLJUČENOSTI U GRUPU

Bitnim i globalnim socijalnim obilježjem trenutka nadaje se konflikt, izvor čemu je dovođenje u blizinu grupa različite kulturološke usmjerenosti: on ne postoji samo na razini osnovnih dviju grupa (Hrvati, Romi) nego je upisan i u privremenu *grupu* (migranti). Premda bi se u toj skupini logično ili bar po stereotipima, očekivala uzajamna empatija, događa se sukob na ideološkoj razini.<sup>19</sup> Osobe koje napuštaju svoju skupinu u stanju su privremenosti / dinamičnosti, s tim da postoje oni koji imaju relativno stabilan svjetonazorni kontekst u odnosu na koji se oblikuju (svjetonazorni migranti), drugi su sasvim lišeni podržavajuće svjetonazorne podloge (identitetski nomadi / totalni migranti).

Za razliku od uglavnom stabilne domaćinske (Hrvati) ili domestikizirane (Romi), akutni migranti nisu kompaktne skupine. Pojavljuju se kao izdvojeni slučajevi, a takvi, pojedinačni i rasuti, nisu reprezentativni niti omogućuju kategorizaciju: strukturirani su od natruha (različitih) tradicija (izgubljeno kao oslonac) i težnji (nesigurno, posredovano – o svijetu u koji idu ne znaju pouzdano ništa). Oni postoje sami za se ili u privremenim nužnim vezama za koje ne postoje pouzdanija osnova osim stanja tranzitivnosti i imperativa preživljavanja.<sup>20</sup>

Nijedna skupina nije sasvim kompaktna. Razvidno je dezintegriranje kolektivnih identiteta u tri stupnja:

- relativno kompaktna tradicionalna zajednica zasnovana na ovjerenim vrijednostima (Romi i Hrvati kao skupine);
- svjetonazorni migranti, tragači za novim vrijednostima unutar određenog mikroprostora (Sandi i Milena – svatko iza sebe ima grupu u koju se može vratiti, svatko sa svojim posebnostima u nekoj vrsti buntovništva);
- totalni migranti/identitetski nomadi, izbačeni iz svoje geografske, valorizacijske sredine, stranci u makroprostoru; budući da je izbačenost

---

<sup>19</sup> “‘Zašto si ga morao ubiti?’, pita Marokanac. Bio je na rubu ludila, njemu se svijet preokrenuo i više nego nama dvojici. Azad se okrene prema njemu: gledaj mi lice, gledaj što su mi napravili. Pa kad ni Marokanac ni ja nismo promijenili izraze lica, rekao je: ‘Bio je kafir’ (nevjernik, op. E. K.)” (Novak 2017: 115).

<sup>20</sup> “Migrantske identitete teško je istraživati budući da su to subjektivna iskustva mobilnih pojedinaca koji su vrlo često u neprestanom traganju za mjestom pripadanja. Narativi o identitetima dio su izražavanja te težnje za pripadanjem i prikazuju proces postajanja nekim, a ne površinsku pojavnost nekog već postojećeg identiteta” (Podboj 2017: 353).

slobodno odabrana, a ne egzistencijalno iznuđena (potraga za boljim životom, ne za životom samim), stavljeni su u poziciju preuzimanja osobne odgovornost za svoju situaciju.

#### 4. ZAKLJUČNO: ALIJETET KAO MODUS NADILAŽENJA EKSTREMA

Aktualna društvena idejna, ideološka, ekonomska i tehnološka dinamika proizvela je spomenute naizgled kontroverzne / nelogične procese (glokalizacija), od kojih jedan (globalizacija) vodi kompaktnosti, djeluje centripetalno, ujednačujući, potičući amalgamiranje, a drugi (lokalizacija) djeluje centrifugalno, polarizacijski, markirajući identitetne razlike te inzistirajući na purizmu i rezistenciji. Transformacije su diktirane egzistencijalnim, materijalnim / materijalističkim motivacijama – nekontroliranim, kaotičnim i često nevidljivim. Stvarnost je viđena kao stihija koja, neobuhvatljiva sustavom zakona i logike, izmiče namjeri, nastojanju i mogućnosti da se njome upravlja. Izbori koji proizlaze iz potencijala trenutka nasumični su i stoga kontradiktorni, usmjereni na postizanje momentanog željenoga cilja. Balansirajuću u postojanju između sebe i grupe, osobe realiziraju nekolikostruka rješenja: zamjedba američkog teoretičara Francisa Fukuyame da globalizacija otvara put “konačnoj političkoj neutralizaciji nacionalizma” (Jagić i Vučetić 2013: 17) u uvjetima opće centralizacije i lingvističke homogenizacije svijeta s vremenom i ovjeravanjem u praksi dobiva paradoksalni dodatak: “u tim se (globalizacijskim) procesima pojavljuju sve veći nacionalizmi, polarizacije i razdvajanja” (Jagić i Vučetić 2013: 21).

Tradicionalno pojmljene skupine oblikovane na principima etnosa u datom se trenutku ospaju pod pritiskom financijskog interesa postajući interesne skupine. Kao takve, one funkcioniraju kao zbir stranaca s privremenim zajedničkim nazivnikom. Dominantni, najočitiji interes koji u aktualnoj situaciji oblikuje socijalne odnose materijalni je,<sup>21</sup> tako da se profit promiče u transgranični medij, koji dopušta / omogućava mobilnost između skupina (Hamer prihvati Sandija kad se otvori mogućnost ostvarivanja osobne koristi). Tako su stvoreni uvjeti da se, uz tradicionalnu – karakternu subverzivnost (lik buntovnika), aktualizira i subvertit proizveden principima korporativnog vremena,

---

<sup>21</sup> “(...) neizbježne i najznačajnije promjene u globalizacijskom procesu očituju /se/ na području ekonomije i politike, a manjim dijelom na kulturnom planu” (Jagić i Vučetić 2013: 18).

čija je motivacija materijalna dobit, profit. Unutar kompaktnih zajednica (Prvi identitet, dominantni, i Drugi identitet, alteritet) izdvajaju se karakteristični, od obje skupine diferencirani tipovi s pripadajućim mentalnim sklopovima kao treći socijalni prostor (Treći identitet, alijetet), koji još nije kompaktna skupina nego niz izdvojenih pojedinaca, elastičan, nepostojan, fluidan, programiran na prilagođavanje promjenama, ali – i kao takav – naznaka je mosta između postojećih kompaktnih i supostavljenih / suprotstavljenih skupina.

Taj modus postojanja, u dinamici stanja kakvo kreira Novak, nije više latentan i društveno zazoran nego polaže pravo na svoju vidljivost i ravnopravnost. Njime se relativiziraju argumenti i Prvog i Drugog te se otvaraju novi slojevi konflikta i raslojavanje zajednica. Mogući razvoj postavljenih problema u romanu nije naznačen: svi tijekovi završavaju u nerazrješivom čvoru neizvjesnosti te možemo reći da Novak svjedoči tjeskobu aktualne situacije u kojoj nema arbitra u vrednovanju: zajednički, ili bar – dominantan verifikacijski sustav raspao se, tako da su dionici vremena tragično sami, bačeni u prostor bez ponuđenog uporišta i predvidljivih rješenja.

## 5. DODATAK: ANKETA (PROVEDBA I OBRADA TEA KRUŠELJ), CILJ I OKVIR ANKETE

Istraživanjem se utvrđuju i dokumentiraju međusobne odnose dviju etničkih skupina (Hrvata i Roma), njihovu uzajamnu percepciju, shvaćanje temeljnih vrijednosti i težnji, načine oblikovanja tih vrijednosti te usporedbu rezultata sa stanjem u romanu *Ciganin, ali najljepši* Kristiana Novaka. U anketu su uključeni učenici viših razreda (7. i 8. razred: 21 Hrvat, 24 Roma, 5 neopredijeljenih) O. Š. "Kuršanec". Razlog odabira mlađeg naraštaja u odnosu na roman (ispitanici bi odgovarali potomcima junaka romana, premda ne baš u aktualnoj dobi: radnja se događa 2014/2015., anketa 2020) jest pretpostavka da će se na taj način dobiti uvid u mentalni profil osoba formiranih u uvjetima realiziranim romanom.

Spomenute skupine žive u Međimurju jedna uz drugu od 1855. godine i njihov se odnos u javnosti percipira kao izrazito antagonističan. Budući da je u Novakovoj fikciji uočljiv pozitivni pomak u međusobnim odnosima Hrvata i Roma (još uvijek u tragičnom tonu), zanimalo nas je ima li naznaka dinamike kulturoloških dodira u generaciji koja slijedi romanom tematizirano stanje / svijet i kakvi su vjerojatni tijekovi koji mogu iz njega proizaći.

## 5.1. INTERPRETACIJA ANKETE

Anketa obaseže 30 pitanja i donosi mnogo podataka o temi, no interpretacijom je obuhvaćeno desetak najrelevantnijih momenata. Posebnost odabrane škole, O. Š. “Kuršanec” Međimurje, jest u mješovitosti sastava (u svim razredima zastupljeni su i Hrvati i Romi), štoviše, u mlađem uzrastu dominiraju Romi.

Važno je reći da je riječ o sredini u kojoj se često provode anketiranja, pa su djeca navikla na postupke, kao i na govor o problemima, koji nisu latentni nego se relativno slobodno manifestiraju. Budući da ispitanici vjerojatno djelimice znaju (poželjne) odgovore, pitanje je koliko su odgovori sukladni stanju u stvarnosti. Povremeno je također upitno jesu li djeca shvatila namjeru pitanja (informacija s terena – Romi ponekad ne razumiju riječi, a nisu sasvim slobodni pitati, pa se nekako *izvuku*).

Situacija na terenu predstavljena je grafikalno, a naznačit ćemo neke, procjenjujemo, važnije pokazatelje proizašle iz ankete. Načelno može se reći kako su obje populacije, barem iskazno, vrlo slične, dakle – reklo bi se kako se razlike između te dvije tradicionalno odvojene grupe smanjuju.

1. Obim je skupinama u životu važno postići uspjeh u školi (za Rome je nešto važnije, štoviše – to im je najvažnije), kao i izvan škole (češće kod Hrvata, npr. u loksnim natjecanjima; ima i sasvim osobnih prioriteta, vezanih za nove pojave i psihološke senzibilitete – izgled). Škola je Romima važna kao izvor informacija i prostor oblikovanja stavova (recimo da su *poslušniji*, prijemčiviji za sugestije). Na važnost škole upućuje i informacija da na samoprocjenu Roma najviše utječe učenje i uspjeh u školi, a kod Hrvata taj je faktor neposredna životna okolina.

2. Takvo stanje otvara prostor pojačanom djelovanju kroz institucije sustava u rješavanju aktualnih problema, osobito u socijalizaciji malih Roma u širu zajednicu.

3. Djeca obiju skupina iskazuju spoznaju kako ih oblikuju stavovi uže sredine (obitelj), a kod Hrvata je nešto važnije sudjelovanje u sadržajima društvenih mreža i na internetu. Utjecaj društvenih mreža uočljiv je i kod Roma, no nešto manje. U njihovoj je sredini važnija usmena predaja.

4. Obje su skupine vezane uz obitelj, to im je emotivno utočište (važnost potpore), ali i valorizacijski parametar (mjera normi i stavova). Važna im je procjena i reakcija ukućana, ne toliko stav javnosti. U romskoj populaciji razlog za bilo kakvu neprihvaćenost vidi se u tome što su *zločesti u školi ili nisu*

*poslušni* roditeljima. Romska populacija naznačila je važnost majke kao uzora u životu, dok su se Hrvati opredijelili podjednako za majku i za oba roditelja. Kod Roma s neznatnom prednošću mjesto autoriteta pripisano je očevima, a u Hrvata je također neznatna razlika, ali u korist majki. Valorizacijski autoritet u procjeni je uža sredina, obitelj, a kod Roma postoji i osjetljivost / strah od zakona/institucija.

5. Uzajamnost ne vide kao veći problem: obje se skupine osjećaju sigurno i pripadajuće, s tim da je iskazana svijest o uzajamnim razlikama i odvojenosti (odgovor “ne slažu se” te “važne su im različite stvari u životu”). Obje grupe dobrim načinom približavanja vide u suradnji (da više rade zajedno) te u isticanju dobrih primjera.

6. Od socijalnih vrijednosti obje skupine cijene iskrenost i pomažanje drugima, uspjeh u školi te u najbližoj sredini (natjecanja u lokalnim zajednicama).

Anketa pokazuje velike sličnosti između ispitanika i sklonost međusobnom prihvaćanju tako da rezultati izgledaju optimistično, no problem Roma je u tome što u mlađim skupinama to jest tako, a za bolji uvid trebalo bi anketirati i starije skupine. Naime, u adolescentskoj dobi, prestankom školovanja (završetkom ili prekidom) događa se potpuno životno opredjeljenje i velika promjena: najčešće gube podršku u školi i sličnim institucijama i sve se više oslanjaju na svoju etničku zajednicu i prilagođavaju njenim internim pravilima. Njihov je razvoj diskontinuiran i teško predvidljiv, no – nadajmo se da ima mjesta za optimizam.

## LITERATURA

- Benoist, Alain de (2014), “Što je identitet”, *Vijenac*, XXII, 526, 3–5.
- Jagić, Stjepan, Vučetić, Marko (2012), “Globalizacijski procesi i kultura”, *Acta Iadertina*, 9, 15–24,
- Holy, Mirela (2018), “Globalizacija, integracija, multikulturalizam”, *Hrčak*, 9, 1, 11–29.
- Kahrović-Posavljak, Amila (2014), “Stran(c)i svima opasni”, dostupno na: <https://www.autograf.hr/stranci-svima-opasni/> (pristup 18. 1. 2019)
- Majić, Ivan (2010), “Književnost globalizacije ili globalizacija književnosti”, Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina, ur., *Desničini susreti. 2005.-2008.: Zbornik radova*, 119–129, Filozofski fakultet u Zagrebu, Plejada Zagreb
- Novak, Kristian (2017), *Ciganin, ali najljepši*, Zagreb, Ocean More



- Podboj, Martina (2017), "Meni ta riječ migrant nije značila apsolutno ništa dok nisam došla ovdje: O konstrukciji identiteta u migrantskom diskursu", u: D. Stolac i A. Vlastel, ur., *Jezik kao predmet proučavanja i jezik kao predmet poučavanja. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Hrvatskoga društva za primijenjenu lingvistiku održanog od 12. do 14. svibnja 2015. godine u Rijeci*, 343–345.
- Podboj, Martina (2019), *Diskursna konstrukcija identiteta u narativima o migrant-skom iskustvu*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
- Peternai Andrić, Kristina (2012), *Ime i identitet u književnoj teoriji, Antibarbarus*, Zagreb
- Ritzer, George (2003), "The Globalization of Nothing", *SAIS Review*, XXIII, 2, 189–200.
- Runjić-Stoilova, Anita (2014), "Čista drugost, drugost od više njih kao informacija", *Lingua Montenegrina*, 7–2, 14, 47–68.
- Torre, Robert (2018), *Ima li života prije smrti?*, MB Books, Zagreb
- Seferagić, Dušica (2007), "Akteri društvenih promjena u urbanom prostoru Hrvatske", *Sociologija i prostor*, 45, 177–178 (3–4), 361–376.
- Šutalo, Goranka (2016), "Pravoslavni kršćani kao (konfesionalni) drugi u Kanižličevoj crkvenopovijesnoj i teološkoj raspravi *Kamen pravi smutnje velike* (Osijek, 1780)", *Fluminensia*, 28, 2, 121–134.

## CONSTRUCTING IDENTITY IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION PROCESSES: INTERCULTURAL COEXISTENCE AND/OR PRESERVATION OF DISTINCTIVE IDENTITY FEATURES

### *Abstract*

The aim of the paper is to consider the ways of approaching current issues (relations among intercultural – local, integration - isolation) through the example of the topic of relevant work from the recent Croatian literary production (Kristian Novak, *Ciganin ali najljepši*). Based on the referential sociological knowledge and insight into literary production, a comparative analysis was used to establish the concept of poetic flows as a principle with an emphasis on the figure of the identity nomad and its projection on a local

scale (the County of Međimurje). The fundamental parameters that we considered relevant for the analysis of the ratio of the majority population (mostly Croatian) vs. of the minority (Roma) were carried out and checked/verified by conducting a survey.

KEY WORDS: *aliety, alterity, globalization, glocalization, identity, ideology*

Dejan DURIĆ i Glorija MAVRINAC

ŽANROVSKE STRATEGIJE KAO OBLICI  
TRANSNACIONALNOG U ROMANU *GUAPA* (2016)  
SALEEMA HADDADA

KLJUČNE RIJEČI: *romansa, gay romansa, žanr, roman, transnacionalno*

Rad razmatra afirmaciju žanrovskih konvencija gay romanse u romanu *Guapa* (2016) Saleema Haddada. Riječ je o zapadnjačkoj formi koja premještajem u arapske kulturne obrasce modificira svoja značenja i otvara mogućnost transnacionalnog iščitavanja. Fabularna, stilska i tematsko-motivska razina romana ostaje u maniri uobičajenog ljubavnog romana, dok kompozicijska razina izbjegava očekivanu linearno-kronološku naraciju tražeći čitateljev angažman u povezivanju narativnih fragmenata. Korespondiranje i zrcaljenje strogoga obiteljskog odgoja i autoritarnoga državnog aparata i prikaz arapske zajednice upućuje na nezapadnjačku rekonceptualizaciju žanra, ali i otvara mogućnost iščitavanja transnacionalnog aspekta romana.

## 1. UVODNA RAZMATRANJA

Roman *Guapa* Saleema Haddada predstavlja djelo suvremene arapske književnosti u dijaspori (autor trenutačno živi i djeluje u Berlinu), koje problematizira iskustvo seksualnoga i nacionalnoga identiteta u kontekstu transnacionalnosti. Uradak je pobudilo veliki interes publike i kritike s obzirom na vrlo slobodno propitivanje seksualnih identiteta, napose muške homoseksualnosti u arapskoj kulturi te presijecanja toga identiteta s nacionalnim i etničkim u doba snažnih društvenih previranja: revolucionarnih strujanja u arapskih zemljama razapetima između autokratskih režima, islamizacije te zapadnjačkoga imperijalizma; kao i globalnih posljedica terorističkih napada na Sjedinjenje Američke Države 11. rujna 2001. godine. Tako Nadia Atia navodi da je ostvarenje hvaljeno kao “queer roman arapskoga proljeća” (2019: 54) te nastavlja da

*Haddad odbija narative koji viktimiziraju queer Arape. Umjesto toga, kroz proces zamršenoga jezičnoga udvajanja i zemljopisne eluzivnosti, Guapa stvara prostor za istraživane arapskih zajednica koje povezuju veze koje nadilaze nacionalne lojalnosti i konvencionalne ideje pripadnosti. (2019: 54)*

Robin Yassin-Kassab u kritici romana naslovljenoj “Guapa by Saleem Haddad: An Explosive Debut”, objavljenom u britanskom *The Guardianu* 28. 10. 2016. godine, navodi:

*Toliko pronicljivih komentara upakirano je u Guapu, o temama koje variraju od učinaka dvojezičnosti do simboličkog prisvajanja keffiyeha, ali ništa od toga ne ometa tijek pripovijedanja. Ovaj je iznimno čitljiv roman tečan, strastven i emocionalno iskren. Jednako pronicljivi u analizi arapskih i američkih običaja, likovi knjige su nijansirani i dinamični; daje novi život maksimi “osobno je političko”.<sup>1</sup>*

Sian Norris pak u osvrtu *Through the eyes of a queer Arab man* (opendemocracy.net, 18. 1. 2017) smatra da je

*(...) jedno od Haddadovih velikih postignuća njegova sposobnost da sintetizira osobni revolucionarni trenutak (...) sa širim političkim revolucijama (...) Haddad istražuje izdaju u razdoblju nakon Arapskog proljeća za mnoge mlade ljude koji su se okupili na ulicama.<sup>2</sup>*

Kroz navedene kritike i znanstvene osvrte provlači se ideja povezivanja osobnoga i društvenoga, kao i mišljenje da *Guapa* kroz zamagljivanje geografskih odrednica prikriveno progovara o arapskom proljeću, koje je brojnim arapskim narodima pobudio vjeru i nadu u mogućnost političke, ekonomske i društvene preobrazbe. Do željenih rezultata, nažalost, nije došlo, pa su ta društva ostala fragmentiranija nego što su bila prije revolucije. Također se u spomenutim kritičarskim i znanstvenim promišljanjima često javljaju reference na transnacionalno jer ne samo da autor Haddad nego i protagonist romana Rasa predstavljaju osobe koje prekoračuju granice nacionalnoga te su rezultat ispreplitanja više kultura i globalizacijskih procesa. Međutim,

---

<sup>1</sup> <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/28/guapa-by-saleem-haddad-review> (pristup 19. 5. 2023).

<sup>2</sup> <https://www.opendemocracy.net/en/5050/through-eyes-of-queer-arab-man-review-of-guapa/> (pristup 19. 5. 2023).

postoje i mišljenja koja se razilaze s navedenima. Suzanne Enzerink u radu “Arab Archipelagoes: Revolutionary Formations and a Queer Undercommons in Saleem Haddad’s *Guapa*” (2021) povezuje seksualno i ekonomsko čitanje smatrajući da je queer pristup romanu izrazito reduktivan, a zapadnjački kritički osvrti pritom pate od površnosti i stereotipiziranja jer ne poznaju i/ili ne uzimaju dovoljno u razmatranje osobitosti arapskoga povijesnoga, društvenoga, kulturnoga, političkoga i ekonomskoga konteksta. Drži da su dosadašnja čitanja romana – kako u znanstvenoj tako i medijskoj sferi – bila isključivo vezana uz kontekst arapske *queer* proze, čiji su autori vezani uz arapsku dijasporu u anglofonim državama (Enzerink 2021: 248, 257). Pritom navodi da

*Haddadov narativ podjednako mnogo duguje djelima arapskoga queer feminizma/teorije i transnacionalnoga društvenoga aktivizma ukorijenjenoga u crnačkoj radikalnoj tradiciji koja pokušava zamisliti nove budućnosti onkraj heteropatrijarhalnog kapitalizma.* (Enzerink 2021: 248)

Politički naboj romana, njegov društveni angažman te vješto vođena priča rezultirali su, kao što je primjetno, iznimnom kritičarskom recepcijom, no istodobno je po strani ostavljeno razmatranje unutarknjiževnih i formalnih strategija kojima se autor priklanja te koje također mogu uključivati određene aspekte transnacionalnosti. Ujedno se otvara pitanje žanrovskih konvencija koje *Guapa* koristi te na koji ih način razrađuje i zamagluje unutar arapskoga kulturnoga i književnoga konteksta, što ćemo problematizirati u radu.

## 2. FORMALNI ASPEKTI ROMANA

Radnja *Guape* znakovito je smještena u neimenovani glavni grad neimenovane arapske države, koja dijeli sudbinu brojnih suvremenih arapskih zemalja razapetih između unutardržavnih problema te neokolonijalnih i imperijalističkih sentimenata Zapada. U prvom slučaju zbog političke nestabilnosti, ekonomskoga opadanja, autoritarnih tendencija te vjerskih podjela i nasilja; u drugom slučaju zapadnjački, napose američki imperijalizam penetrira u sve društvene pore. Razlog geografske neodređenosti trebalo bi tražiti u činjenici da brojne arapske zemlje dijele slične političke, gospodarske i vjerske procese te iskustvo odnosa sa Zapadom, pa grad i državu u Haddadovu romanu trebamo shvatiti kao konglomerat različitih arapskih prostora te njihovih složenih iskustava.

Priča slijedi životni put dvadesetsedmogodišnjega prevoditelja Rase, a građena je kao triptih, koji prati dvostruko izmještanje protagonista – jedno je vremensko, drugo je prostorno, no potonje se također uslojava, odnosno račva u dvije dimenzije. Roman se odvija kroz ispreplitanje narativne sadašnjosti i prošlosti, a u prvom slučaju vrijeme je ograničeno – svedeno je samo na jedan dan. Rasa je ujedno i autodijegetski pripovjedač te središnja svijest, pa su događaji i likovi reflektirani kroz njega kao isključivu fokalnu točku. Posrijedi je nastojanje da se oblikuje perspektiva iznutra, odnosno kako arapsko društvo vidi arapski gay muškarac koji se opire robovanju tradiciji. Psihološki i egzistencijalni okidač iz narativne sadašnjosti uvjetuje Rasine skokove u prošlost, koji se odvijaju u formi prisjećanja, reminiscencija, promišljanja o različitim aspektima njegova života dok pratimo ograničena zbivanja u narativnoj sadašnjosti. U prostornom modusu, Rasa odlazi iz rodne zemlje na školovanje u Sjedinjene Američke Države te se u konačnici vraća kući, no ovaj je spacijalni aspekt čitateljima iznesen kao vid njegova prisjećanja, pa time i naknadne analize temeljene na sadašnjim iskustvima koja mu omogućuju da događaje iz prošlosti reinterpreterira. Drugo prostorno izmještanje odvija se u narativnoj sadašnjosti a prostorno kroz kroz suvremeni arapski grad. Protagonist kreće iz centra na periferiju – istočni i marginalizirani dio urbane sredine, da bi došao u zapadni, zapadnjački i bogatiji dio gdje obitava imućna društvena elita, kojoj je nekada i njegova obitelj pripadala. Suvremeni grad tako zrcali modalitete odnosa i podjela u suvremenim arapskim društvima te je bitan za ukrštavanje osobne problematike sa širom društvenom panoramom. Ujedno reflektira i stanje svijesti protagonista: kaotičan urbani prostor paraleliziran je kaotičnim Rasinim stanjem svijesti.

Prvi dio *Castrating Donkeys* postavlja fabularni okidač: baka Teta zatječe Rasu u sobi s drugim muškarcem, njegovim partnerom Taymourom za kojega autoritativna Teta ne zna jer su njezin unuk te njegov dečko primorani skrivati svoj seksualni identitet zbog nepovoljne društvene klime. Baka predstavlja paradigmu prošlosti i tradicije te robovanju istima, što je jasno naznačeno izgledom stana, koji gotovo nalikuje na hram posvećen Rasinu, godinama ranije preminulom ocu. U bakinu stanu ništa se ne smije mijenjati: zna se gdje što stoji i tko što radi, kao što se u društvu zna što su nečije uloge i zadaci. Posrijedi su uloge i norme koje se ne propituju, pa bi prema tom nahodaњу unukova svrha bila da osnuje heteroseksualnu obitelj te postane društveno produktivan.

Razmatrani segment romana odvija se tijekom prvoga dijela dana te prati protagonistovo buđenje, vožnju taksijem u ured, pozive i poruke partneru Taymouru, nestanak prijatelja Maja koji bi mogao biti odveden zbog političkoga djelovanja i/ili seksualnoga ponašanja, situaciju u uredu, odlazak u istočni dio grada kao prevoditelj s američkom novinarskom Laurom kako bi intervjuirali militante, potajni dolazak u restoran gdje Taymour ruča s obitelji... Pritom je narativna sadašnjost isprepletana s narativnom prošlošću: prestrašeni Rasa čini inventuru vlastitoga života te se prisjeća prvoga seksualnoga odnosa, upoznavanja Maja, selidbe u centar, revolucija, smrti oca, odnosa s majkom i bakom. Posrijedi su privatne situacije, koje međutim zrcale procese u arapskom društvu: klasne podjele, relacije među rodovima, bračne i šire rodbinske odnose, tradicijske sponse, koji su redovito pod uplivom društvenoga konteksta, pa je u slučaju Rase i njegove obitelji društveno neodvojivo od privatnoga. Specifičan odnos prošlosti i sadašnjosti nema za cilj iscrtati samo protagonistov psihogram nego i ponuditi uvide u složenu društvenu i političku situaciju zemlje: na koji način se rastuća diktatura prožima s osobnim identitetima i aspiracijama te kako se obiteljsko presijeca s javnim i državnim te ga nesvjesno odražava i podržava. Rasina priča tako sugerira da obiteljsko i državno korespondiraju jer je autokratski predsjednik jednako strog kao i baka, pa je Robin Yassin-Kassab u spomenutoj kritici dobro uočila da postoji podudarnost između bakina i predsjednikova pogleda,<sup>3</sup> podjednako strogoga i restriktivnoga. Rasa nekoliko puta referira na bakin pogled, koji doživljava kao penetrirajući te se osjeća kao da je gol pred njom te joj ništa ne može sakriti. Istodobno pripovjedač neprestano navodi da predsjednik gleda s ekrana televizora, plakata po gradu ili uokvirenih slika u raznim državnim uredima. Ta penetrirajuća narav režima konačno ozbiljenje doživljava na kraju prvoga dijela kada Rasa odlazi po Maja na policiju, a službenici mu pokazuju dosje koji su prikupili o njegovu ponašanju. Kolonizirajuća narav autokratskoga režima tako svoju produženu ruku dobiva u obitelji, odnosno Teti i njezinu strogu, tradicijom oblikovanu stavu, koji najbolje dočarava učestalo posezanje za riječju sram.

Drugi dio – *Imperial Dreams* – predstavlja dugačku analepsu koja je rekonstrukcija protagonistova boravka na školovanju u Sjedinjenim Američkim Državama, koje se odvija u znakovitom trenutku: nakon terorističkoga napada

<sup>3</sup> <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/28/guapa-by-saleem-haddad-review> (pristup 19. 5. 2023).

na SAD 11. rujna 2001. godine. Središnji segment ima narativnu i idejnu komponentu. U prvom slučaju predstavlja poveznicu između drugoga i trećega dijela romana jer uvodi nove likove koji će imati veliku važnost u posljednjoj cjelini s obzirom na žanrovske strategije koje tekst afirmira. Odvija se u trenutku protagonistova mirovanja, dok poslijepodne leži u mraku u kadi u kupaonici bakina stana. U drugom slučaju nastavlja se na problematiziranje seksualnosti i etniciteta, kao i složenoga odnosa blisko i srednjoistočnih te zapadnjačkih zemalja. Rasino školovanje rezultat je ambicije preminuloga mu oca da dobije dobro zapadnjačko obrazovanje. Istodobno protagonist, odgajan na zapadnjačkoj popularnoj kulturi, naivno vjeruje da je Amerika zemlja blagostanja i slobode u kojoj će napokon moći živjeti autentičnim životom, daleko od tiranije bake, konzervativnoga društva, religije i prošlosti. Međutim, teroristički napadi na WTC u fokus stavljaju njegovo porijeklo, pa središnji segment romana predstavlja britko seciranje američke kulture te odnosa Amerike naspram arapskoga svijeta, gdje protagonist uočava da je posrijedi sasvim drugačija zemlja od one iz popularnokulturnih narativa. Također, Rasa uviđa da ga u Americi nastoje ukalupiti u određene kategorije temeljene na njegovu imenu, porijeklu, boji kože dok se on istodobno nastoji ostvariti emocionalno i seksualno.

Treći dio – *The Wedding* – ponovno je usmjeren na narativnu sadašnjost, a temeljen je na obratu u priči te otkriću identiteta osobe kojoj Rasa odlazi na vjenčanje. Odvija se u drugoj polovici prvoga dana kada Rasa izlazi iz doma te odlazi u Guapu,<sup>4</sup> gdje s prijateljima vodi niz razgovora koji se odnose na političku situaciju u zemlji. Događaji u kojima protagonist neposredno sudjeluje ponovno su isprepleteni s narativnom prošlošću, napose kroz referiranje na upoznavanje s Taymourom te razvojem njihova odnosa. Osim melodramatskih akcenata u ponešto predvidljivoj ljubavnoj priči, mnogo zanimljivije, pripovjedaču vjenčanje služi kao društvena pozornica. U interakciju su dovedeni likovi različitih društvenih, ekonomskih, obrazovnih, kulturnih i intelektualnih pozadina, koji ujedno predstavljaju i pojavne tipove u suvremenim arapskim društvima. Kroz njihove interakcije ponovno se sagledava problematika

---

<sup>4</sup> Kako Enzerink navodi, “Guapa, sam noćni klub, prostor je pogrešnoga prepoznavanja, ekscesa i odbacivanja zapadnjačkih ideala. Klub je mješavina društvenih klasa, stranih i lokalnih, *gay* i *straight*; barmeni su, primjećuje Rasa, svi *straight*, te nastoje izbjeći miješanje posla s užitkom” (2001: 263).



višestrukih identiteta, ali i nekritičkoga priklanjanja konformizmu umjesto egzistencijalne autentičnosti.

Haddad oblikuje subjektivnu, ispovjednu, monološko-asocijativnu romanesknu strukturu, kako bi prikazao svijet doživljajnosti arapskoga gay muškarca u trenutku koji je za njega obilježen osobnom i društveno-političkom krizom. Rasa je kao individua sagledan u odnosu na socijalne procese i tijekove, a da bi se glas dao marginaliziranom subjektu, čija priča funkcionira kao protunarativ kako dominantnom arapskom tako i zapadnjačkom pogledu.

### 3. ŽANROVSKE STRATEGIJE ROMANA I GAY ROMANSA

Haddadov roman bavi se društveno relevantnom i poticajnom problematikom koja ulazi u domenu queer studija, postkolonijalne kritike te suvremenih proučavanja koncepta transnacionalnosti. Međutim, postoji aspekt djela koji je u dosadašnjim razmatranjima prošao ispod radara, a posrijedi je autorovo baratanje konvencijama i strategijama žanrovske književnosti. Stoga je *Guapa* dvostruko kodirano djelo, u smislu kako navedeni termin poima Linda Hutcheon: istodobno uključuje u sebe ono što potkopava (usp. 2011: 101–107). Ozbiljna društvena i politička problematika tako biva prožeta elementima baštijnjenima iz popularne kulture, napose strategijama ljubavnoga romana i romanse, koja se u dodatku vezuje uz koncept gay romanse. Njihov se utjecaj očituje u tematskom, fabularnom, formalnom te stilskom sloju romana. Stoga nas zanimaju žanrovska obilježja gay romanse, koja je zapadnjački književni i popularnokulturni produkt, te način kako bivaju aplicirana na arapske forme – dakle, ne transnacionalno iskustvo u djelovanju književnih likova nego same žanrovske strategije kao oblici transnacionalnoga. Time roman ima dvije funkcije. S jedne je strane posrijedi ljubavna priča sazdana na prepoznatljivim žanrovskim konvencijama, s druge strane predstavlja povod za propitivanje društvene, političke i ekonomske situacije te problematike seksualnih identiteta, zatim povezivanja queer s ekonomskim aspektima, odnosno siromaštvom, kako u poticajnom čitanju Haddadova romana ističe Enzerink (2021).

Tina Gianoulis tumači da se “književni žanr romanse u osnovi definiira kao priče o romantičnoj ljubavi i strasti, gdje se ljubavnici suočavaju s preprekama, ali na kraju uvijek sretno bivaju sjedinjeni u trajnoj vezi” (2006/2015).<sup>5</sup> Kristin Ramsdell nudi sličnu definiciju, koju proširuje na queer

---

<sup>5</sup> [http://glbtqarchive.com/literature/romance\\_novels\\_L.pdf](http://glbtqarchive.com/literature/romance_novels_L.pdf) (pristup 19. 5. 2023).

književnost: “gej i lezbijske romanse su ljubavne priče u kojima se romantični interes usmjerava na gay ili lezbijske parove. Osim ove temeljne razlike, ovi su romani poput ostalih ljubavnih romana, odnosno radnja im se vrte oko ljubavnog odnosa dvoje glavnih likova, omogućuju čitatelju da se emocionalno uključi u proces udvaranja, a javljaju se u različitim vrstama (...)” (1999: 261). Gianoulis također navodi da je moguće uočiti i neke druge konvencije poput povijesnih ili egzotičnih okruženja ili erotskih elemenata, no kao temeljna obilježja upravo navodi mogućnost sretnoga svršetka, odnosno ostvarivanja ljubavnoga projekta dvoje ljudi te njihovu predanost tom odnosu. Nakon što su queer veze postale društveno vidljive, ističe Gianoulis, queer ljubavni romani postali su sve brojniji (usp. 2006/2015). Iz jednostavnoga tumačenja Gianoulis dalo bi se zaključiti sljedeće: ljubavni romani i romanse iz domene heteroseksualnih odnosa muškarca i žene bivaju adaptirani u domenu queer priča u onom trenutku kada se u popularnoj kulturi razvila potreba i mogućnost da se oni jave. Pritom su ciljanoj publici trebali ponuditi eskapistički i romantični uzmak kakav su heteroseksualnoj publici nudili standardni ljubavni romani o odnosima žena i muškaraca. Na temelju iznesene definicije također se može zaključiti da ljubavni roman, bez obzira na ciljanu publiku, svoje konvencije temelji na obrascima frajevske romanse: junak kreće na putovanje koje predstavlja ispunjenje želje, a u tom procese susreće pomagače i odmagače te u konačnici uspijeva ili posrće u svom naumu (usp. Frye 2000: 212–234). Dakle, dvoje u načelu dobrih protagonista, u nastojanju da ostvare ljubavni projekt, bivaju izloženi nizu prepreka koje moraju savladati kako bi u konačnici došlo do legitimacije njihove ljubavi. Pritom su prepreke različite te ovise o vremenu i društvenom kontekstu. Ovaj arhetipski obrazac redovito je utkan u sve žanrovske ljubavne priče te nadilazi nacionalne razine, kulturna okruženja te vremenska razdoblja. No, koji će se oblici ljubavi obrađivati i koja će se problematika kroz njih secirati ovisi od vremena do vremena te od podneblja do podneblja. Stoga će se ona primjerice drugačije ostvarivati u arapskom u usporedbi s nekim od zapadnjačkih romana, a s obzirom na status i poimanje homoseksualnih odnosa u tim kulturama.

Ako ovu jednostavnu definiciju primijenimo na Haddadov roman te iz vremenski razdvojenih aspekata prošlosti pokušamo rekonstruirati romanesknu ljubavnu priču, ona bi izgledala na sljedeći način. Rasa je dvadesetsedmogodišnji dobro obrazovani muškarac koji živi u neimenovanoj arapskoj zemlji te je primoran skrivati svoju seksualnu orijentaciju, za koju zna samo najuži krug

prijatelja. Živi sa strogom bakom jer nema djevojku, pa brak nije na vidiku, što se od muškarca njegovih godina očekuje. Protagonist je pritom u ljubavnoj vezi s drugim muškarcem – Taymourom, koji dolazi iz bogate obitelji za koju čitatelj pretpostavlja da pripada društvenoj eliti. Rasa je otvoreniji, a Taymour je suzdržaniji i u neprestanoj brizi od okoline i društvenih restrikcija. Uočavamo da je društvo postavljeno u odnos antagonista, ali protagonisti, kao u svakoj pravoj ljubavnoj priči, sami sebi predstavljaju veću prepreku od socijalnih uvjeta. U njihovu odnosu javljaju se dva prijelomna trenutka. Prvim roman započinje: baka je kroz ključanicu unukove sobe, narušivši njegovu privatnost, promatrala seksualni odnos s partnerom. Drugi je vezan uz motiv vjenčanja koje se, kao sredstvo anticipacije i poticanja čitateljeva interesa, također javlja na početku priče. Rasa mora navečer prisustvovati ceremoniji, no do trećega dijela ostvarenja ne znamo na čije je vjenčanje pozvan. Naposljetku se otkriva da Taymour ide u brak s Rasinom prijateljicom Leilom, koju je pripovjedač upoznao kao arapsku feministicu na školovanju u SAD-u, štoviše sam je partnera upoznao s djevojkom. Vidimo da

*(...) kao i u svim romansama, glavni likovi moraju riješiti probleme prije nego što mogu biti sretno sjedinjeni, a u gej ili lezbijskim romansama ti su problemi obično povezani s njihovom seksualnošću. Primjerice, jedan od glavnih likova može teško prihvaćati svoju homoseksualnost ili izvanjske predrasude mogu ugroziti vezu. (Ramsdell 1999: 261)*

Autoričino poimanje gay romansi donekle je ipak ograničeno: otvorenim pitanjem ostaje je li relevantan žanrovski kriterij postojanje sretnoga završetka, a povezivanje problema u vezi sa seksualnošću u suvremenoj queer prozi nije prevladavajuća tema. Ramsdell također čini distinkciju između problemskih romana i romansi, odnosno ljubavnih romana. Razlika počiva na činjenici da se potonji isključivo bave ljubavnim odnosom i nedaćama te nesporazumima koji se u njemu javljaju, a u prvom se slučaju kroz homoseksualnu ljubavnu relaciju razrađuje primjerice društvena, ekonomska, politička ili ina problematika koja nadilazi puku ljubavnu (usp. 1999: 261). Prema ovom nahođenju, *Guapa* predstavlja spoj problemskoga i ljubavnoga romana, gdje je ljubavna priča perfidno upakirana u problemski sloj te doprinosi njegovoj razradi. U nastavku ćemo podrobnije razmotriti na koji se način koriste žanrovske konvencije gay romanse na tematskoj, fabularnoj, formalnoj i stilskoj razini teksta.

**Tematski** je posrijedi jednostavno postavljena ljubavna priča, temeljena na dijadnim oprekama. Javljaju se dva protagonista suprotstavljenih stavova: melodramatski sanjar (Rasa), odgojen na zapadnjačkoj popularnoj kulturi, te realist (Taymour). Razlike su pojačane i klasnim čimbenikom: prvi je pripadnik srednje klase, a drugi društvene elite. Dijada je također uočljiva i po rodnoj osi, koju podupire Taymourova rezerviranost. On pokazuje izrazito maskulin nastup, primjerice želi penetrirati partnera, ali ne želi biti penetriran. Stoga Rasa u jednom trenutku komentira njegovu javnu izvedbu muškosti (v. Haddad 2016: 75), koja upućuje na stvaranje predodžbe o sebi namijenjene okolini, koja ga treba štititi od istine o njegovom seksualnom identitetu.

Između njih se javlja ljubav na prvi pogled te jedan drugoga poimaju kao srodne duše, gdje pripovjedač idealizira partnera. Iako mu tijekom dana šalje brojne SMS poruke i mailove, doživljava neuzvrćene pozive, uvijek pronalazi način da opravda Taymoura, primjerice počinje vjerovati da je izgubio mobitel, pa se ne može javiti. Opreke među ljubavnicima upućuju i na dva različita, suprotstavljena načina rješavanja nepovoljne situacije. Taymour je sklon konformiranju s društvenim okruženjem te vođenju dvostrukoga života, dok Rasa teži samoaktualizaciji i slobodi. Kroz njegova promišljanja i reakcije uvodi se učestali motiv ranijih queer narativa: napuštanje države u kojoj vlada autokracija i netolerancija. Takav je motiv, primjerice, uočljiv u klasičnom gay romanu južnoafričke književnosti *Shadow Game* (1974) Michaela Powera, koji progovara o odnosu dvojice muškaraca različitih rasa tijekom apartheida u Južnoj Africi.

Len Barot u radu “Queer Romance in Twentieth- and Twenty-First-Century America: Snapshots of a Revolution” (2016) ispisuje genezu tematskih preokupacija kroz dvadesetostoljetnu povijest zapadnjačkih queer romansi te kao korpus najčešćih starijih tema navodi izlazak iz ormara, prihvaćanje vlastite seksualnosti, pitanje žudnje, prihvaćanje sebe (usp. 2016: 395). One su uočljive i u Haddadovu djelu, no aplicirane na arapski kontekst.

*Izlazak iz ormara* vezan je uz odnos društva naspram kategorije homoseksualne ljubavi, a navedeno predstavlja jedan od tematskih interesa djela. Rasine i Taymourove obitelji ne znaju za njihovu seksualnu orijentaciju, jer je to znanje rezervirano samo za najuži krug prijatelja. Protagonisti su neprestano izloženi tiraniji društvenih očekivanja: u prvome dijelu romana taksist pita Rasu za brak jer se očekuje da osoba od 27 godina bude u braku. Za Nawafua, kolegu s posla, Rasa izmišlja djevojku s kojom ga ne može upoznati jer ona

ima konzervativne roditelje. Rasa upoznaje Taymoura s Leilom u nadi da će brak poslužiti kao dobra krinka za njihov homoseksualan odnos, koji će se u sjeni toga braka moći potajice dalje održavati. Tema izlaska iz ormara u djelu usko je vezana uz problematiku samoaktualizacije, a ona je teško rješiva zbog društvenih i kulturnih uvjeta, odnosno poimanja homoseksualnosti. Zato klub “Guapa”, po kojem roman nosi naslov, predstavlja svojevrsnu oazu slobode, gdje se protagonisti mogu osjećati autentično.

*Prihvatanje vlastite seksualnosti* također predstavlja bitnu temu jer i Rasa i Taymour imaju podvojene osjećaje naspram svoje seksualne orijentacije. Taymour je rezerviraniji, pa tako u trećem dijelu romana u klubu “Gaupa” reagira s oprezom jer smatra da može biti u problemima ako ga netko prepozna. Rasa, pak, tijekom razmatranja vlastita života više puta referira na osvještavanje svoga seksualnoga identiteta, a najizravnije tijekom osvrta na slučaj popularnoga pjevača Georgea Michaela koji, tijekom televizijskoga prijenosa, otkriva seksualnu orijentaciju. Pritom Rasa traži riječ kojom će se iskazati jer *gay* je strana riječ, koja nosi drugačiji sociokulturni identitet, vezan uz zapadnjački kontekst, pa sukladno tome traži odgovarajuće arapske riječi kojima bi se mogao odrediti. Njih je više, a sve označavaju njega, ali ne i točno ono što jest:

*My obsession with finding the perfect word continued. It was funny that both English and Arabic have so many words that explored every dimension of what I was feeling, and yet not one word that could encapsulate it all. (Haddad 2016: 68)*

Kao i Taymour, tako je i Rasa u prošlosti imao želju da živi heteronormativnim životom, pa je izlazio sa ženama, ali shvaća tegobe društvenoga pritiska:

*Nightmare of marriage traumatized me. While I felt affection toward many women, I could never imagine myself with one. Whatever attraction I felt was due to the social acceptance that courting a woman might bring. I resigned myself to the inevitable prison sentence. I would marry and have children and live every night in fear, curled up in the far corner of the bed, anxious at the thought of touching my wife. (Haddad 2016: 69)*

Pitanje imenovanja, odnosno određivanja nameće se kao izrazito važno u kontekstu teme prihvatanja vlastite seksualne orijentacije te dovodi u okrilje teze koju je Eve Kosofsky Sedgwick iznijela u studiji *Epistemology of the*

*Closet* (1990). Oni koji se autaju primorani su se služiti jezikom heteronormativne većine kako bi opisali i odredili sebe i svoje iskustvo, a on im je stran i neprikladan (usp. 1990).

*Pitanje žudnje* također se problematizira kroz djelo, napose putem pripovjedačevih opaski o partneru i želji za njegovom blizinom u odsutnosti. Pitanje žudnje jest bitno jer je regulirano društvenim čimbenicima, koji čine prepreke nesmetanom razvoju odnosa te iskazivanjima osjećaja i strasti, pa se Rasa uspoređuje s ovisnikom: “I am like an addict hunting for my next fix” (Haddad 2016: 38). Drugom prilikom prisjeća se Tetina odlaska u provinciju, što je otvorilo mogućnost da Taymour ostane kod njega: “I wanted to wake up next to him every morning, cook his favourite foods, do his laundry” (Haddad 2016: 32).

Pripovjedač iskazuje želju za ponašanjem na temelju diktata tradicionalne patrijarhalne heteroseksualne zajednice gdje žena kuha, čisti i brine se za svoga muškarca, no ispod ove patosom nabijene i naivne težnje krije se poriv za normalizacijom, odnosno prihvaćanjem, bivanjem, kao i drugi parovi koji imaju mogućnost živjeti zajedno te dijeliti svakodnevicu.

Rasa, prema diktatu melodramatskoga junaka, impulzivno odlazi u zapadni dio grada, u otmjeni restoran jer zna da je u njemu nalazi Taymour s obitelji na ručku. Sjeda za stol tako da je sakriven, pa može promatrati njih, a da oni njega ne vide te komentira: “How I love getting lost in his arms” (Haddad 2016: 66). Ujedno na poleđini fotografije ispisuje partneru pismo koje mu nikada neće predati. Kao što možemo primijetiti, Rasa je sklon emocionalnim izljevima i kontemplacijama, koje su izvedene u maniri standardnih ljubavnih romana, a podcrtavaju problematiku zapriječe žudnje, odnosno nemogućnosti javne aktualizacije relacije.

*Prihvaćanje sebe* posebice je važna tema te je izravno vezana uz status pripovjedača, posebice kroz ukrštavanja društvenoga i obiteljskoga. Rasa neprestano referira na osjećaj srama, koji je u njega usadila Teta. Introjicirani odgojni i vjerski element potenciran jer protagonistovim samopoimanjem, koje je često samodegradirajuće, pa se zbog seksualnosti poima kao prljava životinja jer ne može kontrolirati žudnju. Primjerice, prisjećanje prvoga seksualnoga iskustva ne obilježava samo fetišizacija radničkih tijela iz siromašnijih dijelova grada nego posredno upućuje na seksualno kao nečisto i animalno. Osamnaestogodišnji taksist iznimnoga tijela, uočava Rasa, ima prljavštinu pod noktima dok su njegovi čisti jer ih je neprestano ribala Teta. Time se naznačuje

opreka čisto – prljavo, a potonje je vezano uz seks i proletarijat, koji se doima animalno iz perspektive srednje i više klase. Ujedno se time potencira uloga bake kao društvenoga agensa zaduženoga da brine za moral. Čišćenje prstiju tijekom djetinjstva simbolički upućuje na njezin autoritet čuvarice ćudoređa, što ostaje duboko utisnuto u Rasinoj svijesti. Također, Taymour je u pripovjedačevoj svijesti neprestano obavijen velom srama jer upućuje na društvenu transgresiju:

*Taymour's name is embargoed under a cloak of eib. (Haddad 2016: 20)*  
*(...) Taymour's name holds an unexplainable power over me. It's a name weighed down by secrets and implications, transformed into something much larger than its seven letters. (Haddad 2016: 28)*  
*I analyze it, I spell it out. Sometimes I even whisper his name out loud when I can be certain nobody can hear. (Haddad 2016: 28)*

U navedenoj situaciji u restoranu Rasa se osjeća razočarano jer vidi Taymoura u svjetlu neautentičnosti kako se ponaša prema društvenom diktatu: “(...) the good citizen who would never disobey his family or the government” (Haddad 2016: 73). Kao takav, njegov partner sugerira nemogućnost prihvaćanja sebe onakvim kakav jest, pa oba ljubavnika, iako na različite načine, imaju problema sa samoprihvatanjem.

**Fabularna** okosnica temeljena je na konvencijama ljubavnoga romana, odnosno romanse te frajevskog modusa romanse, pa sadrži očekivane fabularne sklopove, motive, likove i situacije. Posrijedi je dvoje dobro odgojenih i obrazovanih mladića koji se, igrom slučaja, upoznaju i zaljubljuju te nastoje ostvariti svoj ljubavni projekt u svijetu ispunjenom preprekama. One se javljaju u obliku konzervativne okoline pune predrasuda, koja je heteropatrijarhalno orijentirana, pa stoga Rasa, kako smo vidjeli, neprestano biva izložen pitanjima o djevojci i braku. Ljubavna priča odvija se u turbulentnom povijesno-društveno-političkom trenutku: porast vjerskoga ekstremizma te jačanje autokratskoga predsjednika. Riječ je o konvenciji staroj koliko i sam žanr: ljubavnici moraju probijati svoj put kroz društvo u trenutku njegove korjenite krize, pa je njihov odnos smješten u kaotično, (post)revolucionarno vrijeme. Rasa se, primjerice, prisjeća kako su Taymour i on bježali ulicama te završili u njegovu stanu.

Ramsdell ujedno smatra da fabularna kombinatorika ljubavnih romana biva temeljena na tipičnim trivijalnim motivima poput nepoznanica, izdaja, tajni, nesporazuma te tipskih likova ili likova koji imaju funkciju: vjerni

prijatelji, suparnici za ljubav, spletkari... (usp. Ramsdell 1999: 262). Mnoge od tih motiva sadrži i *Guapa*: ljubav protagonista je tajna, a samo skrivanje braka od čitatelja također je jedna od strategija iznenađenja, nesporazumi se razvijaju zbog karakternih razmimoilaženja, a također su uočljivi i tipski likovi. Maj je najbolji prijatelj, feminiziran i rodno fluidan, seksualno osviješten, koji za razliku od Rase nema problema s prihvaćanjem svoga identiteta; Basma je najbolja heteroseksualna prijateljica i podrška; Leila je suparnica za ljubav koja na kraju također pristaje na vid društvenoga konformizma. Maj i Basma Rasini su oslonci još od formativnih godina.

Haddad je sklon potenciranju napetosti, što mu dobro polazi za rukom. Primjerice, u prvome dijelu romana Rasa se nalazi s američkom novinarkom Laurom u istočnom, siromašnom i radikaliziranom dijelu grada te intervjuira islamistu Ahmada, koji Zapadu spočitava postojanje muškaraca koji izgledaju kao žene te spavaju s muškarcima. Kako bi se od toga obranili, rješenje vidi da u neimenovanoj zemlji uspostave islamsku državu. Usred navedene poslovne situacije Rasa prima Taymourovu poruku: "We made no promises" (Haddad 2016: 49). Autor stavlja protagonista na neprijateljski teritorij u osjetljivu trenutku njegova života, među ljude koji u njegovoj ljubavi vide prijetnju za društveni i moralni poredak te bi je sankcionirali.

Pojedine epizode u romanu također su oblikovane u melodramatskom modusu, pa se pripovjedač ponaša po diktatu takvoga tipa junaka. U prvome dijelu Rasa odlučuje baciti sve stvari koje su povezane s partnerom. Prva koja dolazi na udar predstavlja učestali motiv ljubavnih narativa – dnevnik, koji je poiman kao saveznik te prostor nesputane slobode i subjektivnosti. Ljubavni raskol rezultira impulzivnim kidanjem stranica na kojima se spominje partnerovo ime. Glazba je drugi motiv kojim se sugerira povezivanje ljubavnika, pa Rasa odlučuje baciti CD-e s glazbom koju je Taymour nasnimio za njega, kao i razglednicu poslanu s puta u Istanbul. Posrijedi su relikvije prošlosti kojih se pripovjedač pod naletom snažnih emocija želi riješiti, ali se u posljednji trenutak suzdržava, pa ih odlučuje spremi u kutiju te sakriti na najgornjoj polici ormara, iza knjiga. Time sugerira da nije spreman raskrstiti s prošlošću nego taj čin odgađa za kasnije.

**Formalno**, Haddad izbjegava jednostavnu linearno-kronološku naraciju koja se temelji na savladavanju prepreka, što označava napredak i razvoj u ljubavnoj priči. Naspram toga, kako bi naglasak stavio na mučnu svijest protagonista, radnju u realnom vremenu ograničava na jedan dan, a kroz



analeptički sustav prisjećanja, promišljanja i reminiscencija dobivamo uvid u cjelokupan protagonistov život, pa tako i na odnos s Taymourom, kojem se neprestano vraća u mislima. Pojedine situacije iz narativne sadašnjosti, nužno nepovezane s njihovom vezom, Rasa pounutruje i aplicira na sebe. Dok se vozi u taksiju na posao i dok vozač komentira stanje u državi, Rasa promišlja o Tetinim svakodnevnim aktivnostima, odnosno susretima sa susjedama gdje se razmjenjuju tračevi, pa tako i o ljubavnim odnosima i ženidbama. Pripovjedač se pita što bi se dogodilo ako bi baka rekla da ga je zatekla s muškarcem. Nadalje, slušanje zabrinutoga građanina, koji se javlja radijskom voditelju kako bi se potužio na nebrigu vlasti oko razvoja gradske infrastrukture, potiče ga na zamišljanje njegova javljanja u eter te traženja savjeta za vlastitu ljubavnu i obiteljsku situaciju i kakve bi to zazorne reakcije izazvalo. U oba slučaja podcrtava se nerazumijevanje okoline, odnosno činjenica da ljubav ne može biti javna.

Čitatelj je primoran biti angažiraniji te rekonstruirati tijekom ljubavne priče na temelju fragmenata narativnih informacija koje se odvijaju u različitim vremenskim razinama prošlosti te su iznesene u nekronološkoj maniri. Međutim, ljubavna priča počiva na vještom postavljanju pripovjedačke funkcije tako da se čitatelju neprestano anticipiraju, odnosno sugeriraju budući događaji, a da se pritom bitni podaci skrivaju od njega. Time se primorava na daljnje čitanje jer Haddad obrate u priči postavlja na ključna mjesta. Ljubavna priča tako se otvara pred svoj kraj, u prijelomnoj situaciji: nakon što je baka uhvatila unuka i partnera u tjelesnom odnosu, što je njihovu relaciju učinilo vidljivim i potencijalno škodljivim za opreznoga Taymoura. Time nastaje kriza u odnosu, koja je dodatno pojačana turbulentnim danom kroz koji Rasa prolazi, a u neprestanom iščekivanju ljubavnika da mu se javi i/ili odgovorni na brojne poruke. Istodobno kroz zbivanja u narativnoj sadašnjosti pratimo razvoj ljubavne priče od sadašnjega trenutka do njezina početka, koji se razmatra u trećem dijelu, kada se dvije narativne linije postavljene na temelju temporalne opreke sjedinjuju u jednu, koja se odvija u narativnoj sadašnjosti: Rasa mora pohoditi Taymourovo vjenčanje.

Tri dijela specifično su osmišljena u kontekstu razvoja ljubavne priče, odnosno romanse. U prvom dijelu nastaje problem, a drugi dio para je odsutan, predočen i gledan kroz prizmu pripovjedača ili sveden na distancirani glas na mobitelu. Upravo Taymourov fizički izostanak, njegovo svođenje na aspekt svijesti protagonista ili glas na mobitelu ili pak riječi u SMS poruci potiče

njegovu enigmatičnost. On je predmet analize, ali i spekulacije. Čitatelj ne dobiva priliku čuti njegovu stranu priče, kako se on osjećao, što je želio jer je isključivo predočen iz fokalne točke pripovjedača, koji ga karakterno suprotstavlja sebi. U drugom dijelu Taymour gotovo nestaje jer je posrijedi sjećanje na školovanje u SAD-u, a zamjenjuje ga pripovjedačeva fascinacija Sufyanom. Iako taj odnos isto ima političke konotacije u kontekstu naturalizacije Arapa u američkoj kulturi, Rasa pokazuje isti tip ponašanja prema potencijalnom partneru kao i prema Taymouru. Ljubav često biva poistovjećena s političkom borbom, ali ona ujedno životu daje poticaj, pa pripovjedač, ponovno kao melodramatski junak, jednim dijelom smisao života vidi u ostvarivanju stabilne i od društva prihvaćene ljubavne veze:

*And my love for Sufyan was my fuel. My feelings for him gave me the energy to blast the words out of my mouth.* (Haddad 2016: 135)

U drugome dijelu uvodi se liberalna arapska prijateljica feminističkih uvjerenja Leila, za što postoje idejni, ali i fabularni razlozi. Putem nje se dodatno nastoji ocrtati jaz Rase i američkoga okruženja, no ona će ujedno narativno biti iskorištena kao poveznica u romansi, odnosno premosnica između prvoga i trećega dijela romana. Treći nas segment ostvarenja vraća u narativnu sadašnjost – drugi dio dana o kojem se pripovijedalo u prvome dijelu, kada se odvija vjenčanje koje predstavlja slom Rasinih iluzija. Taymour se konformira u društveno okruženje te preuzima heteroidentitet koji od njega zajednica očekuje.

Na oblikotvornoj razini djelo odstupa od pregledne narativne strukture, najčešće linearno-kronološki organizirane, kakva je karakteristična za čisto-krvna žanrovska ostvarenja jer, kako smo ranije naveli, *Guapa* predstavlja spoj problemskoga romana i romanse. Sižejna poigravanja tako za cilj imaju naglasiti problematičnu svijest protagonista te povezati osobno s političkim i društvenim, prikazati kako su međusobno isprepleteni i neodvojivi jer seksualni identitet ujedno ima svoje društvene i političke implikacije.

U **stilskom** sloju roman vrvi opisima i emocionalnim jezikom karakterističnim za ljubavne romane, što se napose očituje u Rasinim deskripcijama kako Taymoura tako i njihova odnosa, što je ispremreženo razmatranjem društvene i političke problematike. U različitim segmentima svoga iskaza pripovjedač često iznosi uzburkane osjećaje, koji su oblikovani po diktatu protagonista / protagonistica ljubavnih romana:

*My feelings swung between wanting to kidnap him and lock him up in my room forever, so that he would be mine and mine (...). (Haddad 2016: 170)*  
*(...) I wanted to be the words in the book, to have him breathe me into his body. (Haddad 2016: 161)*

Navedeno ide sve do infantilnih misli:

*I sit naked in the empty bathtub and sip my iced Nescafe, smoke Marlboros, and play Candy Crush Saga on my phone. If I win with one star it means that Taymour loves me, and if I win with two it means he will never leave me. (Haddad 2016: 94)*

*(...) He must have noticed, as he pulled on his gym shorts, that he was wearing not his underwear but mine. Maybe it was a message, a promise that he would be back. I put his underwear on, felt my dick touch the soft cotton where his dick had rested only a few hours ago. We were one now. (Haddad 2016: 163)*

Opis ljubavnika prilikom prvoga susreta ili slušanje njegova glasa dok tumači političku problematiku pripovjedača stavljaju u poziciju melodramatskoga junaka koji je zadivljen i opčinjen kako fizičkim tako i intelektualnim osobinama predmeta svoje želje, koji nesumnjivo idealizira, što je primjetno iz prvih opisa Taymoura. Rasa ga poima kao osobu koja je nalikovala na mladoga Roberta De Nira, koja je imala zamišljene oči boje meda. Kasnije se nastavlja prema ustanovljenom modelu idealizacije:

*And then Taymour arrived. He was wearing gym shorts, a baseball cap, and a University of Virginia T-shirt. He shook my hand firmly and sat at our table. I was taken by his legs. They were muscled and hairy. He caught me looking at them (...). (Haddad 2016: 159)*

*(...) Instead I remained silent, watching Taymour speak, admiring his voice, his conviction, the way the dim red lightning of Guapa cut shadows into his face. (Haddad 2016: 17)*

#### 4. GAY ROMANSA I TRANSNACIONALNO

Termin *transnacionalno* učestalo se počeo javljati posljednjih desetljeća te se tumači na različite načine, ovisno o znanstvenim disciplinama u kontekstu kojih se koristi. Primjerice, u društvenim znanostima prema Faistovoj definiciji, “pod transnacionalnim prostorima podrazumijevamo relativno

stabilne, trajne i guste nizove veza koje sežu onkraj i preko granica suverenih država” (Faist 2004: 3). Stoga Vertovec “razlikuje transnacionalizam među ljudima: (a) koji redovito putuju između određenih mjesta; (b) koji uglavnom borave na jednom mjestu useljenja ali angažiraju ljude i resurse u mjestu porijekla i (c) koji se nikada nisu selili, ali na čiji lokalitet značajno utječu aktivnosti drugih u inozemstvu” (Vertovec 2009: 19). U kontekstu znanosti o književnosti, Wiegandt navodi da se termin dovodio u vezu s različitim razdobljima, pokretima te trendovima da bi se danas ustalilo mišljenje kako je posrijedi “književnost obilježena migracijom dok se koristi različitim kulturnim utjecajima [i da bi se] analizirala trans- i višejezična djela suvremenih pisaca (...) te za označavanje hibridnih identiteta autora” (Wiegandt 2020: 1). Wiegandt također nastoji Vertovecovu klasifikaciju transnacionalnoga proširiti te je primijeniti na znanost o književnosti, pa u svrhu toga izdvaja šest kategorija: identitet (kako je doživljen autor, lik, djelo, književni pravac i pokret); tema (tematski kompleksi koji ulaze u domenu transnacionalnosti: migracije, egzil, dijaspora, hibridnost); estetika (transjezična i višejezična djela, žanrovi i oblici koji prelaze nacionalne granice); recepcija (čitatelj i njegovi interesi, uključivost i tolerancija, nadilaženje nacionalnih granica u iskustvu); marketing (usmjeravanje recepcije, posebice naglašavanjem transnacionalnih komponenti u djelu, liku, autoru, temi, esteticu); kritička perspektiva (analiza i interpretacija književnoga djela koja nadilazi nacionalne pripadnosti)<sup>6</sup> (v. 2020: 2, 3).

Ako *Guapu* pokušamo smjestiti u navedeni okvir, uočiti ćemo ispreplitanje navedenih šest kategorija: identitetska je vezana uz autora, glavnoga lika i djelo koji su sami obilježeni prekoračenjem nacionalnih granica; tematska je vezana uz migracije, hibridnost, dijasporičnost te sagledavanje likova koji nisu proizvod nužno jedne kulture nego globalizacijskih trendova i procesa (Rasa); na estetskoj razini uočljivo je jezično uslojavanje: djelo je pisano engleskim jezikom, no unosi i suprotstavlja mu brojne arapske izraze i fraze, autor čini zanimljivu žanrovsku kanibalizaciju o kojoj će u nastavku biti više riječi; u

---

<sup>6</sup> “Kategorije kao što su identitet, estetika i tema ne isključuju jedna drugu u analizi transnacionalnog u književnosti, često se preklapaju u kritici knjiga, a koje su napisali autori s transnacionalnim identitetom” (Wiegandt 2020: 3).

“Bez obzira na to koristi li se pojam *transnacionalno* za identitet i svijest autora i likova, tema i formalnih kvaliteta tekstova, recepciju i marketing tekstova, odnosno kritički pristup njima, pojam priznaje nacije upravo time što ukazuje da se netko ili nešto kreće izvan toga” (Wiegandt 2020: 8).

kontekstu recepcije djelo zahtijeva kulturno osviještenog čitatelja koji je lišen nacionalnih ograda; u slučaju marketinškoga segmenta, a što smo vidjeli u uvodnom dijelu rada na temelju referiranja na kritičarske natpise o romanu, recepcija djela bitno se usmjerava upravo isticanjem transnacionalnih osobina teksta; kritička perspektiva upućuje, što je i jedan od elemenata ove analize, na sagledavanje na koji način žanrovska kombinatorika ulazi u nadnacionalne sfere ili kako roman razmatra odnos arapskoga i zapadnjačkoga svijeta.

Upravo preko Wiegandtove estetske dimenzije u sagledavanja transnacionalnoga u književnosti možemo povezati problemski segment Haddadova romana s gay romansom. Postavlja se pitanje zašto Haddad povezuje priču o arapskim društvima sa strategijama zapadnjačke gej romanse? Asifa Safaj sugerira da

*(...) samo fragmentarni dokazi omogućuju nam uvid u živote homoseksualnih muslimana. (...) Homoseksualnost u islamu ostaje uglavnom neistražena, prvenstveno zato što su Kuran, hadis i šerijat kao heteronormativni izvori koji određuju spolni moral, ugušili raspravu o toj temi. Homoseksualni muslimani, donedavno zatvoreni u "kulturu nevidljivosti", sada počinju govoriti kako bi ponovno prisvojili svoj identitet i kako bi pomirili svoju vjeru sa svojom seksualnošću. (Siraj 2006: 202)*

Na temelju navedenoga možemo primijetiti zašto Haddad žanrovske strategije i stariji tematski korpus gay romanse uključuje u roman. Barot smatra da je suvremena zapadnjačka queer proza rezultat društvenih i kulturnih pomaka koji su doveli do prihvaćanja queer odnosa, pa time tema izlaska (*coming out*) gubi svoj primat jer više nije u tolikoj mjeri relevantna te ne predstavlja prepreku u ostvarivanju ljubavne relacije između dvoje ljudi istoga spola (2016: 397). Autor ovdje vidi svojevrsnu konvencionalizaciju queer ljubavnih romana jer se ona udaljava od problematike svojstvene LGBTQ+ zajednici te počinje preslikavati problematiku inače karakterističnu za heteroseksualne ljubavne priče. Posrijedi su "unutarnje, međuljudske prepreke kao što su pitanja povjerenja, prethodne izdaje, gubitka, straha od intimnosti i gubitka neovisnosti, a ne borba za prihvaćanje vlastite spolnosti" (2016: 397). Na sličnome tragu je i Roman Trušnik koji je stava da se "svaka književnost u nastajanju koja se bavi pitanjima manjina suočava s pitanjem odnosa između svoje književne kvalitete, koliko god nejasno definirane, i društvene relevantnosti" (2009: 167). Prema autorovu mišljenju, ključna tema u trenutku pojave

queer književnosti je suočavanje s vlastitim seksualnim identitetom (*coming out*) jer je ona od formativnoga značaja za sam identitet (2009: 167). Queer književnost time ima svoju društveno-aktivističku i estetsku funkciju, s tim da se prva očituje u njezinoj poveznici s procesom osvještavanja i društvene vidljivosti, no zapadnjačka queer književnost vremenom se udaljila od tema suočavanja sa seksualnim identitetom te se okrenula prema drugim, danas dominantnijim i relevantnijim temama gay i lezbijskih života. Međutim, da bi queer književnost došla do novoga niza tema, morale su se promijeniti društvene, kulturne i političke okolnosti kao i poimanje seksualnosti, seksualnih identiteta i relacija. Kao što smo vidjeli u prethodnom poglavlju, Haddad u *Gaupi* razmatra “izazove i strahove oko izlaska (*coming outa*) kao i posljedice razotkrivanja na ljubavni odnos” (Barot 2016: 395), što predstavlja set starih tema, no one su usko vezane uz društveni i kulturni kontekst o kojem roman progovara, pa se njihovim korištenjem implicitno upućuje na njega te služe njegovu portretiranju.

Frederic Lagrange u radu *Male Homosexuality in Modern Arabic Literature* (2000) podcrtava činjenicu da postoje različiti načini poimanja homoseksualnih odnosa u klasičnoj i modernoj arapskoj književnosti jer je u starijim razdobljima ono bilo prisutnije dok je u modernoj književnosti ta problematika ostala po strani te se sporadično javlja razmatranje životnih iskustava homoseksualnih osoba (usp. 2000: 174). Pritom Lagrange iznosi tezu da se homoseksualnost reprezentira na tri načina u modernoj književnosti:

*(...) homoseksualnost se može predstavljati kao tipičan aspekt tradicionalnog društva, bilo da se osuđuje ili jednostavno neutralno opisuje, a sekundarni lik može utjeloviti ovu koncepciju; homoseksualni karakter, bilo središnji ili sekundarni, često se predstavlja kao osoba koja prolazi kroz ozbiljnu bolest i gubitak samopoštovanja, što može dovesti do smrti ili samoubojstva; treće, homoseksualnost se može artikulirati u traumatičnom odnosu s Drugim, obično sa zapadnjačkim strancem. (usp. 2000: 175)*

Lagrange je stava da je u arapskoj književnosti homoseksualnost redovito prikazana kao nesretna te često tumačena kao rezultat traumatičnoga kolonijalnoga susreta sa Zapadom, dakle kao djelomično uvezen koncept (usp. 2000: 175, 187). Međutim, njegov je rad objavljen prije dvadesetak godina, što je dug vremenski period za književnu problematiku koja se ubrzano razvija s kulturnim promjenama. Haddad je jedan u nizu arapskih spisatelja koji su se u svojim recentnim djelima bavili problematikom seksualnih identiteta: “autori

kao što su Rabih Alamedinne, Ahmad Danny Ramadan, Hasan Namir, Fadi Zaghmout i Abdellah Taia objavili su romane u posljednjem desetljeću, uz pohvale kritičara, koji se bave queer muškim subjektivnostima u regiji MENA” (Enzerink 2021: 275), što znači da razmatrana tematika sve više prodire u arapske književnosti. Stir tako navodi da se “prevladavajući stav među pismenim Arapima prema homoseksualnoj ljubavi radikalno promijenio” (Snir 2017: 12), na što se nadovezuje mišljenje Safe i Al-Bayati:

*Vrijednosti vezane uz homoseksualnost razvile su se nakon konfrontacije sa zapadnim vrijednostima. Ova promjena je neizbježna i sugerira susret dviju različitih kultura. U novoj milenijskoj eri oblikovali su se novi moralni trendovi. Ovaj moderni moral dopušta širi spektar muških žudnji. Stoga su popularni prikazi homoseksualnosti opisani kao neštetni po nove društvene norme. (Safa i Al-Bayati 2020: 972, 973)<sup>7</sup>*

## 5. ZAKLJUČAK

Haddad, dakle, svjesno koristi obrasce gay romanse s njezinim starijim nizom tema jer razmatrani tematski kompleksi idu ruku pod ruku s položajem homoseksualnih partnera u društvu i kulturi koju roman secira. Drugim riječima, tematika izlaska iz ormara, prihvaćanja sebe i vlastite seksualnosti, kao i tjelesne ili emocionalne žudnje karakteristična je za socijalni i književni kontekst u kojem još uvijek nedostaje tolerancije i razumijevanja prema istospolnim ljubavima, pa se tom izostanku kontrira upravo tematskim odabirima, odnosno oblikovanjem ljubavne priče prema parametrima zapadnjačke gay romanse. Ujedno Haddad prikazuje osobe koje su rezultat različitih kulturnih utjecaja, koji nadilazi nacionalne granice, pa je tako i njegov roman na formalnoj i žanrovskoj razini hibridan: strukturom duguje utjecaju zapadnjačke modernističke književnosti, a žanrovski zapadnjačkoj popularnoj književnosti, koju jednim dijelom doživljava kao strategiju subverzije, pa je stoga primjenjuje na arapski društveno-politički kontekst. Smještanje zapadnjačkog

---

<sup>7</sup> “Za razliku od nearapske književnosti, arapska književnost je izraz sumnje u sebe. Izbjegava izlaganje bilo kakvih pogleda na seksualni život muškarca u odnosu na drugi ili isti spol. U arapskoj književnosti postoje ograničen broj djela koja se mogu čitati u seksualnom svjetlu, a kamoli djela koja se bave otvorenim gay sadržajem. Arapski svijet slijedi izrazito rigidan pristup temama razlika. Arapska književnost zaokupljena je svojim društvom i likovima koji su prikazani kao puki arhetipovi normalnog društva” (Safa i Al-Bayati 2020: 966).

koncepta gay romanse i ljubavnoga romana u arapski kontekst, što jest jedan od oblika transnacionalnoga, u djelu afirmira i protunarativ i kontrapunkt političkom i kulturnom režimu koji protagonistov odnos smatra nedopuštenim te funkcionira kao sredstvo političke subverzije i svojevrsni modus otpora. Štoviše, roman postavlja intrigantan paralelizam između revolucije, ljubavi i Zapada, koji se upravo podcrtava putem romanse. *Guapa* je temeljno priča o osvještanju protagonista koji od sanjara treba postati realist, a to se može dogoditi jedino nakon što se slome njegove iluzije: prva je bila o Americi, druga o revoluciji, a treća o njegovu partneru.

## IZVORI

Haddad, Saleem (2016), *Guapa*, Other Press, (ebook, Kobo Clara HD eReader)

## LITERATURA

- Atia, Nadia (2019), “Queering the Arab Spring: Belonging in Saleem Haddad’s *Guapa*”, *Wasifari*, 34, 2, 54–60.
- Barot, Len (2016), “Queer Romance in Twentieth- and Twenty-First-Century America: Snapshots of a Revolution”, u: W. A. Gleason i Eric Murphy Selinger, ur., *Romance Fiction and American Culture: Love as the Practice of Freedom?*, 389–404, Routledge, New York
- Enzerink, Suzanne (2021), “Arab Archipelagoes: Revolutionary Formations and a Queer Undercommons in Saleem Haddad’s *Guapa*”, *Feminist Formations*, 33, 1, 245–274.
- Faist, Thomas (2004), “The Border-Crossing Expansion of Social Space: Concepts, Questions and Topics”, u: T. Faist i E. Özveren, ur., *Transnational social spaces: agents, networks, and institutions*, 1–34, Routledge, London / New York
- Frye, Northrop (2000), *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb
- Gianoulis, Tina (2006/2015), *Romance Novels*, dostupno na: [http://gblbtqarchive.com/literature/romance\\_novels\\_L.pdf](http://gblbtqarchive.com/literature/romance_novels_L.pdf) (pristup 3. 8. 2022)
- Hutcheon, Linda (2001), *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London / New York
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1990), *Epistemology of the Closet*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles
- Lagrange, Frederic (2000), “Male Homosexuality in Modern Arabic Literature”, u: M. Ghousoub i E. Sinclair-Webb, ur., *Imagined Masculinities: Male Identity and Culture in the Modern Middle East*, 169–198, Saqi Books, London



- Norris, Sian (2017), *Through the eyes of a queer Arab man: a review of "Guapa"*, dostupno na: <https://www.opendemocracy.net/en/5050/through-eyes-of-queer-arab-man-review-of-guapa> (posjeta 9. 6. 2022)
- Ramsdell, Kristin (1999), *Romance Fiction: A Guide to the Genre*, Libraries Unlimited, Englewood
- Safa, Hadeel i Al-Bayati, Hadi (2020), "Out of the Closet: Queer Love in Arabic Literature and Islamic Society", *International Journal of Science and Research*, 9, 12, 966–973.
- Siraj, Asifa (2006), "On being homosexual and Muslim: Conflicts and challenges", u: Lahoucine Ouzgane, ur., *Islamic masculinities*, 202–216, Zed Books, London / New York
- Snir, Reuven (2017), *Modern Arabic Literature: A Theoretical Framework*, Edinburgh University Press, Edinburgh
- Trušnik, Roman (2009), "Young Adult Novel: The Bane of American Gay Fiction?", *Ostrava Journal of English Philology*, 1, 167–176.
- Vertovec, Steven (2009), *Transnationalism*, Routledge, London / New York
- Wiegandt, Kai (2020), "Introduction: The Concept of the Transnational in Literary Studies", u: K. Wiegandt, ur., *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of Concept*, 1–18, de Gruyter, Berlin / Boston
- Yassin-Kassab, Robin (2016), "*Guapa* by Saleem Haddad review – an explosive debut", dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/2016/oct/28/guapa-by-saleem-haddad-review> (posjeta 9. 6. 2022)

## GENRE STRATEGIES AS FORMS OF THE TRANSNATIONAL IN THE NOVEL *GUAPA* (2016) BY SALEEM HADDAD

### *Abstract*

The text analyzes the affirmation of genre conventions of a gay romance in the novel *Guapa* by Saleem Haddad. Western form, when transferred into the Arab cultural context, modifies its meanings by giving the possibility of transnational reading. The novel's fabular, stylistic and thematic-motive level keeps the structure of a classic romance novel, while the compositional level avoids the expected linear-chronological narrative by seeking the reader's engagement in connecting narrative fragments. By describing and reflecting on strict family upbringing and authoritarian state apparatus and by representing the Arab community, the attention is directed to a non-Western reconceptualization of the genre, while at the same time allowing us to understand the transnational theme.

KEY WORDS: *romance, gay romance, genre, novel, transnational*

Slađana STAMENKOVIĆ

TOWARDS A GLOBAL IDENTITY: IMAGES OF  
AMERICANNES IN DON DELILLO'S *UNDERWORLD*  
AND *COSMOPOLIS*KEY WORDS: *American identity, globalization, Americanization, Don DeLillo*

From *Americana* to the latest *The Silence*, DeLillo's novels depict American society through its most distinctive elements of a national identity that is rapidly becoming a global one. DeLillo maps the concept of Americanness through different images typically associated with American culture, such as sports, movies, consumerism, and others. In *Underworld* and *Cosmopolis*, he manages to take the concept of American identity to the level of a global village, suggesting that these particular economic and cultural traits of American society are mere signals of ever-progressing Americanization. As Annesley and Varsava, among other critics, seem to suggest, DeLillo's American Dream is a global pattern of behavior, both on the individual and collective level of identity. Chronologically, in these two novels, we trace the development of a unique global identity, starting from the 50s of *Underworld* and ending with the turn of the millennium in *Cosmopolis*. This paper parallels different staple traits of Americanness, such as sports, celebrity culture, consumerism, as well as the new American hero, in these two novels, analyzing DeLillo's attempt to expose the creation of a global village in the making.

## INTRODUCTION

DeLillo's novels offer a comprehensive overview of the historical development of what we today know as the contemporary American identity, or the national identity of the USA. As a writer whose novels are continually immersed in the popular culture of America, starting from the 50s of the 20<sup>th</sup> century, he is a chronicler par excellence, as he succeeds in capturing the key elements of the budding national identity that today serves as the blueprint of

the identity that belongs to the global village. In *Underworld* and *Cosmopolis*, novels from 1997 and 2003 respectively, he manages to map the crucial elements that helped the American identity of the 1950s and 1960s transcend the borders of the country and assign themselves to the global society that is dominantly rooted in popular culture and consumerist society. For that reason, it is essential to recognize the defining elements of American identity in these two novels and interpret them within the wider scope of mainstream culture (and media culture predominantly). The aim of this paper is to establish the main traits of Americanness in DeLillo's novels and to highlight their late capitalism bases in order to discuss the concept of the global village as a consumerist product that emerged as a natural outcome of the American society from the end of the 20<sup>th</sup> century to the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

DeLillo's most critically acclaimed novel, *Underworld* extends across decades, as well as across the vast territory of the USA. It is a peculiar point of convergence of different characters, their memories and cultural traits of several periods in American history, all of which are loosely connected through the element of a baseball match between the Dodgers and the Giants. The game that they follow, either directly or through different forms of media (but mainly through a radio broadcast), becomes a defining experience of their lives, as they remember the day and their whereabouts in relation to the sporting event, and cherish the memory of the experience at the expense of both personal and historical details. The novel's (nominal) protagonist Nick Shay becomes DeLillo's paragon of Americanness, a typical representative of a common, middle-class, self-reliant man of the 20<sup>th</sup> century who works in an expanding business industry of waste management. A perfect consumer (of all things American), Nick Shay thus becomes a walking symbol of the impending doom that seems to be destined for DeLillo's America – a future buried in the mountains of trash, under which everyone is the same, completely faceless and identityless. The elements of American mainstream culture circulate through this novel in fragments, and apart from the baseball game, there are numerous other representations of American culture and heritage, such as celebrities, advertisement and commercials, films and television culture, as well as some glimpses into the governing establishment embodied in the larger-than-life figure of J. Edgar Hoover. Each of these elements slowly becomes characteristic not solely of American society, but rather of Western civilization at large,

thus mapping the prospective globalization that will spread over the pages of DeLillo's novels of the 21<sup>st</sup> century.

One such novel is *Cosmopolis*, set in the year 2000, a marker of the millennium border between the idea of the "old" civilization contained within national borders and the rising "new" one, a civilization perpetuated by the world of digital media that exist within the abstract global village within the hyperreality of mass media. While there is no single cultural event that ties protagonists and events of the novel like in *Underworld*, in this novel, various defining cultural events occur on the level of media spectacles, effectively blurring the border of what Americanness includes. Erik Packer, the novel's protagonist, is an emblem of the global village, a stellar representative of the new self-reliant man, a dot-com billionaire who is immersed in consumer culture even more than other DeLillo's protagonists, as he is a man ahead of his time, always two seconds in the future before everybody else. The defining traits of Americanness occur in this novel within the scope of media culture, but also consumerist ideas of asset possession. However, rather than being recognizably and exclusively American, these traits veer towards the uniform global identity of late capitalism in which one's nationality is less important than one's ability to function and prosper in the technological hyperreality of contemporary global market.

Although both novels are distinctively marked by the key traits of American culture of the 20<sup>th</sup> century, it seems that the trajectory of DeLillo's vision of the future global society can be best represented through a joint interpretation of *Underworld* and *Cosmopolis*. What develops through the 50s and 90s of the former novel, culminates in the latter, suggesting a natural axis of transformation within which American national identity morphs into an overarching global identity of the consumer culture. In other words, a social and cultural identity that is originally perceived as American evolves over the scope of these two novels into a global identity defined by the late capitalism system and market. By discussing the key aspects of Americanness present in both novels and the mechanisms of their integration into a comprehensive global identity of consumerism, reading these novels in parallel is beneficial, as it can contribute to careful examination of globalism progression, as well as to potential predictive projections of potential directions in which the global society can extend itself.

## AMERICANNES IN *UNDERWORLD* AND *COSMOPOLIS*

In order to depict American identity in *Underworld* and *Cosmopolis*, DeLillo relies on some of the essential myths related to the very core of the American nation. One such myth is the myth of the West or the western frontier. The journey to the West in *Underworld* and *Cosmopolis* operated on both literal and metaphorical levels. In *Underworld*, Nick Shay moves from New York to Arizona; his journey to the West is a literal life-changing quest for peace and better life, but also a symbolical quest for relief and a haven from his childhood traumas. Moreover, while not perfect, the West will stand in Nick's life as a symbolic promised land into which he yearns to introduce his mother, as well. As opposed to the hectic life in New York City in which he lived as a loner (he even follows the famous baseball game alone on the roof, while the masses rejoice and celebrate the victory of the opposing team), his life in Arizona is comfortable in its predictability, safe in its commonness and uniformity. Leaving his old life in the East, Nick Shay holds the West as the land of the free and successful, in which he is not a passive bystander, but a well-established man. Similarly, but on a smaller scale, Eric Packer in *Cosmopolis* travels to the West, as well, although in his case, the western frontier never territorially leaves New York City. The West, however, is the promised land for him as much as it is for Nick, since the western part of the city is the place of his childhood days, the only time in his life in which he can seek true comfort. Much like Nick, Eric also starts on a quest for a safe haven, although he is not conscious of it, claiming throughout the novel that he is just in need of a haircut. However, as opposed to Nick, who does reach the imagined and idolized West, Eric struggles with his journey. Traveling through the streets of New York on what seems to be the busiest day of the week (there are several events taking place, from a funeral of a famous rap artist to the alleged visit of the President of the United States himself) metaphorically turns into a painful and painstaking conquering of space towards the western frontier by trying to overcome both physical and emotional obstacles. In his car, Eric struggles with the idea of physical decay and potential death (he is shocked into numbness after hearing about his unsymmetrical prostate, but also reacts excessively to various ideas of physical harm and death), his mental inability to predict the fluctuation of the yen and thus continue to dominate the market, but also his vapid relationships with several lovers, including his legal wife.

Both Nick and Eric thus experience a metaphorical journey to the West, during which they are forced to face the darkest parts of themselves and their lives.

If the journey to the West was not enough to establish the two protagonists as the epitomes of the American man, Nick Shay and Eric Packer exhibit traits of yet another dominant American myth – the myth of a self-reliant man. Both men come from metaphorical rags; while not necessarily poor or homeless, they come from less fortunate situations. In Nick's case, he comes from a struggling family of Irish immigrants, raised by a single mother after his father left them. In Eric's case, the background is never clearly provided by DeLillo, although it is stated several times in the novel that Eric has the wealth he currently possesses through his own work and talents. In this regard, we can discuss the two protagonists of *Underworld* and *Cosmopolis* within the context of yet another acutely American myth – the American Dream. Arguably the most famous narrative related to American identity, the American Dream indeed involves the figure of a self-reliant man who, through hard work and individual effort, reaches the heights of enormous success and riches. While the Dream is evident in both heroes, it should be stated that it is not present in equal measure in these two novels. In *Cosmopolis*, there is no doubt that Eric Packer is ridiculously rich and that that aspect of the American Dream is present in his character, but his character lacks the traditional moral compass and principles originally embodied by this social myth. Eric is a dot-com billionaire, a businessman whose ascent to riches does not necessarily involve hard work and much effort, just modern skill in navigating the digital era of the market. Developing as an offspring of the yuppie culture, this branch is not necessarily dominantly associated with traditional honest and hard work, thus tarnishing Eric's success story. DeLillo seems to subtly point towards this interpretation through the element of Eric's marriage. His pursuit of Elise Shifrin does not appear to be motivated by love, as the two have an obvious dysfunctional relationship (at times even failing to recognize each other). Rather than that, the primary purpose of the marriage seems to lie in the fact that Elise comes from an "old money" family, through which Eric seeks to provide some level of social legitimacy to his own wealth. Similarly, the American Dream is not fully achieved in *Underworld*, either. While Nick Shay does engage in honest (although corporative) work, he never reaches a level of wealth that would take him above middle-class status. While he does

achieve tremendous success in his line of profession, his lifestyle never rises above the common.

Apart from depicting typical traits of American identity embodied in the two male protagonists of *Underworld* and *Cosmopolis*, DeLillo employs several elements of popular culture so inherently characteristic of American society. In *Underworld*, sports events and various other forms of media spectacles (films, TV shows and others) dominate the characters' quotidian experience. Their lives and their memories are marked by their engagement with the popular culture, which they either fully embrace or try to escape from. For example, the main cultural event that binds the novel narrative threads together is the aforementioned baseball game, which some of them attend, while others follow the live broadcast. Either way, they cling to the memory of the game more strongly than to some other, historically and culturally more significant events (such as the Soviet bomb testing in the middle of the Cold War). Years later, they note how everybody remembers where they were during the game, and that those who do not remember – simply “rewrite” their memory using information about the game from the media. Furthermore, several celebrities haunt the novel (both real-life and fictional figures), marking the rise of the media culture that we know today. Stark obsession with the media and media culture is present in every part of the novel, starting chronologically from the 50s during which the Demings follow the news of Sputnik's launch and ending with the Shays watching films or documentary shows in the comforts of their home, or, like in the case of Matt Shay, watching a popular media spectacle even in the supermarket, in spite of his trying to escape it. What could be regarded as simple and innocent traits of Americanness in *Underworld* become bland and uniform traits of a global community in *Cosmopolis*, in which there appears to be an extremization of them in order to transform the American into the global identity narrative. Media spectacles that in *Underworld* were mainly sports or entertainment events, in *Cosmopolis* dominantly become scenes of rampant violence, as the most televised events become assassinations of two significant business and political figures. Furthermore, the element of celebrities appears in the form of a parodied funeral after a rap star's tragic demise, which resembles a carnival more than a mourning procession. The dominant aspect of society at large is much more sterile than in DeLillo's previous novels, and the character's relation to their Americanness becomes reduced strictly to consumerist tendencies and corporative efficiency.



It can be argued that in both *Underworld* and *Cosmopolis*, the dominant trait of American identity is intrinsically connected to consumer culture. Critics have repeatedly recognized this pattern in DeLillo's novels. For example, Cantor perceives consumer culture traits in the characters of *White Noise* as characteristically and typically American, stating that their actions have "less to do with the intrinsic quality of the idea than with its novelty" (Cantor 2003: 55). Others have noted that "any sense of identity we get from [DeLillo's] characters is necessarily shaped by the way information is processed" or, more specifically, from the way it "is tied to consumer products and media, and is repeated and dispersed in a manner that disassociates it from an authentic source" (Wiese 2012: 5). Further proofs for the existence of a connection between literature and capitalism and consumer culture in DeLillo's novels can be found in an essay of his, titled "In the Ruins of the Future", in which he states the following:

*In the past decade the surge of capital markets has dominated discourse and shaped global consciousness. Multinational corporations have come to seem more vital and influential than governments. The dramatic climb of the Dow and the speed of the internet summoned us all to live permanently in the future, in the utopian glow of cyber-capital, because there is no memory there and this is where markets are uncontrolled and investment potential has no limit. (DeLillo 2001: 33)*

Given that this essay was written and published during his creation of *Cosmopolis*, it is only logical to conclude that the influence of the market on the discourse that he mentions in the previous excerpt can be detected in a vast array of literary and cultural discourses, as well. In that way, the dominant discourse of American society and the narrative of its national identity becomes burdened with traits of the consumerist society, which is reflected in the characters of DeLillo's novels. Wiese writes that "this particular manner of shaping experience affects our cultural imagination and self-awareness at a time in which narrative structure is often repudiated by the consumer-oriented and media-informed content of our lives" (Wiese 2012: 3). Hence, DeLillo's characters become a perfect reflection of the dominant culture they inhabit. For example, in *Underworld*, Nick Shay is a perfect image of a typical consumer. He constantly buys things he does not really need, but finds fascinating (such as an ankle purse/wallet) and the only purpose he does so seems to be the mere possession of a commodity. Furthermore, his wife and

he, being closely related to the waste business, constantly regard the products that they buy through the lens of the eventual garbage they will become; they see the product, and immediately think of the packaging that will become waste, the remains of the product that will end in a waste bin etc. Neither of them is fully aware of their habits, but they exhibit them fully, as much as any other DeLillo's character, because consumerism is inseparably connected to the American society of the late 20<sup>th</sup> century. The discourse of the market thus literally enters one's private discourse and, through it, one's basic perception of the world and oneself. The result is that one of the reasons why Nick and Marian Shay are perceived as American is because they buy. In other words, they inherit the trait of Americanness of DeLillo's novels by participating in the dominant, prescribed activity of the society they inhabit, which is to shop. Similar influence of the market and consumer culture can be perceived in *Cosmopolis*, as well. As opposed to the Shays, though, Eric's shopping aspirations are rather megalomaniac, since he wants to possess things to such an absurd extent that he makes an attempt to buy the entire Rothko Chapel (works of art inside included). What escapes Eric's attention is that "[t]hese forms of art separate us from the world of global capital and the speed of technology that blur and distort our visions of reality" (Whelan 2011: 43). However, his vision of reality is already fully immersed in the world of the market, and that spot becomes his focal point from which he regards the rest of the world. As a result of this, there are multiple conspiracy theories that circulate DeLillo's novels on a regular basis. These elements can be interpreted as a symptom of a disturbed perception of the world, since the people whose basic concepts of existence are shook and modified tend to turn towards a radical interpretation of the world around them. Moreover, in DeLillo's novels, different conspiracy theories also mark "the creation, consolidation, and reaffirmation of an identity" (Hantke 1996: 221). The identity in question is one of global village, or global society, that only remotely resembles the traditional American identity DeLillo's characters are familiar with. Hantke notes that "US foreign policy has repeatedly attempted to implement itself through a rhetoric that blurs exactly this distinction between domestic and foreign affairs" (Hantke 1996: 221) thus identifying the domestic with the foreign, or rather – blending them into a new concept, a global identity.

## MORPHING THE AMERICAN INTO THE GLOBAL

In the essay mentioned above, DeLillo discusses the image of Americanness and American culture at large and highlights “the power of American culture to penetrate every wall, home, life and mind” (DeLillo 2001: 33). Such penetration suggests a careful transformation of one’s inherent perspective of self and the world in order to build a functional social and political system. Nadel highlights “the tension between citizenship and citizenry” or “the conception of a nation as defined by its participatory elements or as defined by the composite narratives that transcend individual participation” (Nadel 2002: 412). The narratives Nadel and DeLillo mention, and the suggested system that prescribes them, all have to do with late capitalism and ensuing consumer culture that are the dominant symptoms of American society in DeLillo’s novels. As seen before, the traditional myths and traits of Americanness become integrated within the larger system of the overarching market, which can be interpreted as the process of transforming the concept of the American (identity) into the global (one). In *Underworld*, DeLillo leaves hints towards this idea in the section titled *Das Kapital*, as seen from the following quote:

*Capital burns off the nuance in a culture. Foreign investment, global markets, corporate acquisitions, the flow of information through transnational media, the attenuating influence of money that’s electronic and sex that’s cyberspaced, untouched money and computer-safe sex, the convergence of consumer desire-not that people want the same things, necessarily, but that they want the same range of choices. (U 785)*

While discussing this particular excerpt, as well as the entire segment, it is essential to highlight how DeLillo here offers “an analysis of the role that money and technology play in a contemporary globalized world” (Varsava 2005: 92). In particular, “Nick reads globalization as an agent of homogenization, wherein time and space conform to the exigencies of money and machines” and especially where “the local and national proclivities of the citizenry are overridden by routinized, manufactured desires imposed by global consumer culture” (Varsava 2005: 92–93). Much like the traditional concept of American identity, globalization operates with the idea of the “melting pot” or a conceptualization of a uniform identity in which the only dominant trait is to consume. The global markets that DeLillo mentions in *Underworld* through

Nick's observations can be interpreted as an "eroding nuance (...) promoting greater conformity and integration" (Annesley 2002: 88). In *Underworld* and *Cosmopolis*, this integration can be symbolically observed in different depictions of the masses. In the former, the most dominant representation of the masses is depicted in the scenes related to the baseball game, in which a unified and uniformed groups of people celebrate the victory by making a mess of media waste (they throw torn pages of a magazine around) or interacting in the streets of New York. These masses are conformed by the entertainment factor, the media spectacle trait perpetuated by media culture. They are integrated into one entity through the dominant cultural discourse that will eventually transform them into blind consumers, as they proceed to hectically collect memorabilia related to the game throughout their lives. In the latter novel, the dominant depictions of the masses oscillate from Eric's observation of a dull zombified crowd of people who avoid ever looking each other in the eye on their way to their corporative job, to the eruption of a crazed mass of protesters united in their desire to tear the globalist, capitalistic system that is trying to swallow them. These masses are, however, equally integrated and conformed by forces deeply rooted in the dominant consumer culture, which they cannot escape even when they try to rebel against it. In both cases, characteristically American crowds become eerily resonant of the crucial patterns of globalization, which "works to restructure and redefine the organization and awareness of contemporary environments" (Annesley 2002: 88). Not only do the environments transform, but different elements of the system also change for the people caught in the process. For example, in *Cosmopolis*, Varsava notes that "Kinski offers views on globalization similar to those DeLillo outlines in *In the Ruins of the Future* and those that can be extrapolated from *Underworld*, especially in its epilogue, *Das Kapital*." (Varsava 2005: 92). Indeed, Kinski discusses the market, which she claims she does not understand, and focuses in particular on the concepts of money and possession, noting that "[m]oney has lost its narrative quality" and that it is "talking to itself" (C 77). In turn, possession of any asset, such as Eric's condominium for which he paid an insane amount of money becomes seen as a "vulgar display" of one's financial power (C 78). She proceeds to explain how Eric in fact bought the apartment not for the property itself, but for the sake of spending that vulgar price, concluding that the "number justifies itself" (C 78). This progression of the concepts of money and assets, as well as property, marks a stark evolution in how the society at

large perceives itself within the context of consumer culture. Eric here is not a representative solely of the American society taught to dream of riches; he becomes the epitome of the global community that operates on principles beyond the traditional definitions of society or the market. As Varsava observes, “the local, the part, the fraction is misunderstood as the global, the whole, the totality” (Varsava 2005: 89). In other words, as the market expands from the national scope of the US, so do the dominant traits that define each society and its members. Through Eric and his fellow Americans who dominate the cybermarket, DeLillo marks the definite shift towards the global identity that only loosely connects to its origins in American society and tradition.

However, such a shift does not go unnoticed by the common people, and in both novels there are stark reactions to the process of integrating traits of Americanness into a unique global identity. In *Cosmopolis*, they are more transparent, as the protagonist at one point finds himself in the middle of an antiglobalization protest. The angry mob directs its fury towards his car (a symbol of the faceless suits of the corporate world that has led directly to the consequences of globalization) and starts attacking it, before eventually activating an explosion nearby. It is worth noting that, although globalization is more explicit a theme in *Cosmopolis*, its defining traits are present in *Underworld* in a more analytical fashion. Varsava notes that DeLillo approaches the concept of globalization in fragments in this novel, specifically “one economic, the other technological” (Varsava 2005: 92–93) and detects behind “technologically mediated exchanges of desire” the ruling and guiding principle of globalization and late capitalism that designed it – “the raw impulse to profit, irrespective of collective cost” (Varsava 2005: 94). This impulse will, later on, be the sole guiding idea of Eric Packer, who will even be prepared to sacrifice his wife’s entire inheritance on an off chance that he will finally correctly predict the flux of the yen and make a ridiculously high profit. However, regardless of what a stellar example of a globalist Packer is, he is nevertheless an innocent profiteer when compared to Viktor Maltsev, the *Underworld* globalist, who tries to make a huge profit off transporting dangerous nuclear waste in spite of the fact that such an action would represent a serious offence of international regulations, not to mention a potential hazard that would threaten human lives. This maniacal desire to profit regardless of the consequences thus proves to be a more global trait, despite its developing from a system originating in America. Much like Maltsev in *Underworld*,

in *Cosmopolis*, Rapp and Kaganovich will also be the implied agents of globalist chaos as much as Eric Packer is. The only aspect in which *Cosmopolis* is openly more dystopian than *Underworld* in terms of globalization lies in the fact that at least Maltsev was stopped by different laws and regulations, whereas in the fully digitalized cybermarket in which Eric operates, there are no such imposed rules that could stop and control him and those alike. Thus, the future and existence of the society at the global level falls under the mercy of powerful individual, who can affect lives without ever resorting to open violence and modes of harm, but simply by trading.

## CONCLUSION

In DeLillo's novels the concept of American identity and globalization process that seemingly ensues from its roots is always and undeniably related to the dominant consumer culture that openly spans at least across Western civilization, but gradually inevitably expands even to cultures remarkably distinctive from it. In *Underworld* and *Cosmopolis*, one can track the essential mechanisms that led towards the rise of global identity and culture, as well as the influences under which American culture evolved into an all-encompassing globalist concept. It is worth noting that these novels operate mainly on dominant discourses and narratives, which is why the starting point for globalization and the identity of the global village could and should be traced primarily in the traditional myths that were constructed around the idea of the New World, or at least the New Country. However, with the influence of economy and the developing market, a natural development of financial potential logically merged with the cultural discourse in search of more effective ways of self-perpetuation. Thus, the American Dream, among other traditionally American myths, becomes the crucial force of globalization, effectively merging with the patterns and mechanisms of late capitalism in DeLillo's novels.

Nick Shay and Eric Packer, as the new American self-reliant men represent both the perpetrators and victims of globalization and the creation of the global identity. Both of them are significant parts of the system and play important roles in its development, and if they do not invent and initiate the process, they most certainly act as well-oiled cogs in the machine of globalization. At the same time, they are both puppets of the system they participate in, common men who will fall victims (one literally, one metaphorically) to the

system that does not care about the welfare of the individual. While discussing Eric Packer, Varsava writes that “*Cosmopolis* is a cautionary tale that reminds us that the triumph of global capitalism should not lead to the defeat of common decency and communal goals” (Varsava 2005: 104). If *Cosmopolis* reminds us of the triumph, *Underworld* reminds us of the seemingly shy beginnings, of the very roots of global capitalism for which every single one of us exists on the level of the eventual waste we will make in the future. In either case, the two novels, read parallelly, mark the essential ways in which dominant systems operate and perpetuate themselves, by tracing how seemingly innocent aspects of one culture become transformed into a commodity, a narrative whose main purpose is to lure consumers into the system of perpetual consumption. While not necessarily offering advice and strategies for our collective way out, these novels hold a significant spot in our collective understanding of the concepts of contemporary identity, as well as of their role as capitalistic assets that are used to establish and maintain the globalist system. In that regard, they are indeed reminders, but also metaphorical whistleblowers, hoping to point the collective perception to some of the crucial issues of the present-day global society.

## REFERENCES

- Annesley, James (2002), “Thigh bone connected to the hip bone: Don DeLillo’s *Underworld* and the Fictions of Globalization”, *Amerikastudien / American Studies*, 85–95.
- Cantor, Paul (2003), Adolf, “We Hardly Knew You”, in H. Bloom, ed. *Don DeLillo’s White Noise*, 51–72.
- DeLillo, Don (1997), *Underworld*, Scribner, New York
- DeLillo, Don (2001), “In the Ruins of the Future”, *The Guardian*, 22, 33–40.
- DeLillo, Don (2003), *Cosmopolis*, Scribner, New York
- Hantke, S. (1996), “God Save Us from Bourgeois Adventure: The Figure of the Terrorist in Contemporary American Conspiracy Fiction”, *Studies in the Novel*, 28(2), 219–243.
- Nadel, A. (2002), “Paranoia, Terrorism, and the Fictional Condition of Knowledge”, in T. Melley & P. O’Donnell, ed. *Review of Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in Postwar America; Latent Destinies: Cultural Paranoia and Contemporary U. S. Narrative*, *Contemporary Literature*, 43(2), 406–421.
- Varsava, Jerry (2005), “The *Saturated Self*: Don DeLillo on the Problem of Rogue Capitalism”, *Contemporary Literature*, 46(1), 78–107.

Whelan, Ashleigh (2011), *For the Future: An Examination of Conspiracy and Terror in the Works of Don DeLillo*, Georgia State University, Thesis

Wiese, Annjeanette (2012), "Rethinking Postmodern Narrativity: Narrative Construction and Identity Formation in Don DeLillo's *White Noise*", *College Literature*, 1–25.

## KA GLOBALNOM IDENTITETU: SLIKE AMERIKE U *PODZEMLJU* I *KOSMOPOLISU* DONA DELILA

### *Sažetak*

Od *Amerikane*, do najnovije *Tišine*, DeLilovi romani prikazuju američko društvo kroz najosobenije elemente nacionalnog identiteta koji sve više postaje globalni identitet. DeLilo mapira koncept američkog identiteta uz pomoć različitih tipičnih prikaza američke kulture, poput sporta, filmova, konzumerizma, i drugih elemenata. U *Podzemlju* i *Kosmopolisu* on uzdiže koncept američkog identiteta do nivoa globalnog sela, potcrtavajući pritom da su ove ekonomske i kulturološke odlike američkog društva tek signali koji upućuju na neprekidni proces amerikanizacije. Kako pišu Ensl i Varsava, ali i brojni drugi kritičari, DeLilov *američki san* može se čitati kao primer globalnog obrasca ponašanja, kako na individualnom, tako i na kolektivnom nivou. Hronološki, u ova dva romana možemo pratiti razvoj jedinstvenog globalnog identiteta, počevši od pedesetih godina u *Podzemlju*, pa sve do smene milenijuma u *Kosmopolisu*. U ovom radu podvlači se paralela između različitih ključnih odlika američkog društva, poput sporta, kulta poznatih ličnosti, potrošačkog društva, ali i novog američkog junaka u ovim romanima, analizirajući DeLilovo nastojanje da prikaže stvaranje globalnog sela od samih začetaka.

KLJUČNE REČI: *američki identitet, globalizacija, amerikanizacija, Don DeLilo, Podzemlje, Kosmopolis*



## PODACI O AUTORIMA

Miroslav Artić  
Zagreb (Hrvatska)  
miroslavartic@gmail.com

Ena Begović-Sokolija  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
ena.begovic@ff.unsa.ba

Dejan Durić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci  
Rijeka (Hrvatska)  
dejan.duric@uniri.hr

Sanjin Kodrić  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
sanjin.kodric@ff.unsa.ba

Emilija Kovač  
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Zagreb (Hrvatska)  
elija.kovac@gmail.com

Tea Krušelj  
Varaždin (Hrvatska)  
tea.kruselj95@gmail.com

Glorija Mavrinac  
Gimnazija Andrije Mohorovičića  
Rijeka (Hrvatska)  
glorija.mavrinac@skole.hr

Mirza Mejdanija  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

Dijana Mikšić Labura  
Osnovna škola Jurja Dalmatinca u  
Šibeniku  
Šibenik (Hrvatska)  
dijana.miksic@gmail.com

Mirzana Pašić Kodrić  
Pedagoški fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
mpkodric@pf.unsa.ba

Nehrudin Rebihić  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
nehrudin.rebihic@ff.unsa.ba

Mirza Sarajkić  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
mirza.sarajkic@ff.unsa.ba

Elmir Spahić  
Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu  
Sarajevo (Bosna i Hercegovina)  
elmir.spahic@ff.unsa.ba

Sladana Stamenković  
Filozofski fakultet Univerziteta  
u Novom Sadu  
Novi Sad (Srbija)  
sladjana.stamenkovic@ff.uns.ac.rs

Jezička redakcija: autori

Lektura teksta na engleskome: Ksenija Kondali

UDK: Sadžida Bjelak

Dizajn korica: Tarik Jesenković

Tehničko uređenje i računarska obrada: Narcis Pozderac, TDP, Sarajevo

Štampa: Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž: 200 primjeraka