

Originalni naučni rad
Original scientific paper

Vedad Spahić

RAZBIJENO ZRCALO IDENTITETA: OGLED O PROZI HADŽEMA HAJDAREVIĆA

Prepoznatljiv u književnom svijetu kao izraziti lirik Hadžem Hajdarević je do 2016. godine objavio i dvije prozne knjige – zbirku priča *Klinika za plastičnu hirurgiju* i roman *Gdje si ti ovih godina*. Hajdarevićeve priče predstavljaju pokušaj eklektičkog saobražavanja modernističke tradicije i post-modernih narativnih procedura. Tipična tema moderne proze – intelektualac i njegov unutarnji svijet - tretira se kroz autoreferencijalna posuvraćanja zahvaljujući kojima sam tekst preuzima ulogu “glavnog junaka” uživajući u teorijski inspirisanom propitivanju vlastitih performansi na način koji bi se možda najpribližnije mogao označiti terminom *conchetto* (barokna figura koja inventivnošću slika, predodžbi i veza u koje se dovode stvari i pojave nastoji zadiviti čitatelja). Pri svemu tome pisac uspijeva – dvostrukim kodiranjem teksta – ostvariti komuni-kaciju sa različitim profilima čitalaca. Svijest o recepcijskim limitima ove poetike podstakla je Hajdarevića, čiji se javni angažman u međuvremenu intenzivirao i u medijima i neposredno u politici, da se svojim debitantskim romanom odlučnije okrene stvarnosnoj prozi i neoreali-stičkom, mimetičkom pismu. Roman karakterizira neravnoteža dijegetičkog i lirsko-diskurzivnog sloja romana, nastala usljed snažne inercije pjesničkog pristupa u obradi stvarnosne građe, koji se oslanja na metaforičko-metoni-mijsko i simboličko transponiranje znakovitih pojedinosti, dok mimetički model proze, za koji se autor samim izborom teme morao opredijeliti, iziskuje, barem podjednaku, fokusiranost na tradicionalne motivacijske (psiho-socijalne) mehanizme kao nosive elemente narativne strukture.

Ključne riječi: recentna bosanskohercegovačka proza, moderna tema, postmoderne narativne procedure, groteskna fantastika, rastakanje identiteta, mimetički model proze, metafora, metonimija, unutarnja motivacija

Kada je svojedobno prošlo dobrih pet-šest godina od objavljivanja zbirke priča *Klinika za plastičnu hirurgiju* (2000.) Hadžema Hajdarevića, a da o njoj nije napisano ni jedno jedino kritičko slovo, bilo je itekakvih razloga zapitati se: namiremo li potonjim generacijama bosanskih književnih povjesničara nemogu}u misiju? Ljudi koji budu sistematizirali literarnu prošlost, o nekim važnim knjigama – dođu li im kakvim slučajem uopće do ruku – premijerno će zboriti decenijama poslije. Propuštenoga je, kako stvari stoje, toliko da u budućnosti izvjesno spominjanje po zlu bosanske kritike na prijelazu milenija više ništa ne može spriječiti. Recentna bosanskohercegovačka kritika, opsjenjenošću svojim književim ikonama (nema ih više od 5-6), s jedne, i “minus-prisustvom“ u prostoru izoliranog mnoštva književnih pariya, s druge strane, bit će sama po sebi zanimljiv fenomen dolazećim istraživačima. Ako je već tako i ako smo, k tome, svjesni da sporadične aktualizacije prešućenih djela neće ništa bitno promijeniti kada je u pitanju nužnost neke buduće *forenzičke* rekonstrukcije kontemporarne nam književne zbilje, to ne znači da bismo se defetistički trebali odreći makar opreznog ukazivanja na one kritički ignorirane tekstove čija diskurzivno-poetička izvedenost može biti paradigmatična za aktuelne književne tokove. S kojim bi razlozima među takve knjige spadala Hajdarevićeva debitantska zbirka priča?

Sedamnaest priča o sašaptavanjima sa đavolom i psihorubovima, kako autor podnaslovljava zbirku, predstavljaju pokušaj eklektičkog saobražavanja modernističke tradicije i postmodernih narativnih procedura. Intelektualac-umjetnik-pisac i njegov unutarnji svijet kao opsesivna modernistička tema uvedeni su u spacij metaproze koja svoja autoreferencijalna posuvraćenja ne fiksira za meditativnu razinu junakove svijesti već ih rasprostire na integralu teksta koji sam preuzima ulogu “glavnog junaka“ uživajući u teorijski inspiriranom propitivanju vlastitih performansi na način koji bi se možda najpribližnije mogao označiti terminom *concerto* (barokna figura koja inventivnošću slika, predodžbi i veza u koje se dovode stvari i pojave nastoji zadiviti čitatelja). Repertoar Hajdarevićevih “dosjetki“ čini niz tehnika i taktika tipa priče u priči, priče o priči, pronađene priče (rukopisa), neispričane priče, pseudo i vakantnog citata, prolepse, analepse, te postupci iz registra literarne fantastike poput uvođenja dvojnika, multiplikacija, realiziranih metafora i sl... Hronotopi ratne i poratne Bosne te dijasporskih zajednica u koje su smještene priče u iznimnoj mjeri pogoduju rečenim procedurama, i to zahvaljujući svojim dvjema karakteristikama: zdravorazumskoj nepojmljivosti dogođenih istina i neutaživoj potrebi ljudi da o tim istinama “svjedoče“, što rezultira metastazičkim razmno-

žavanjem priča u kojima je, suprotno veritativnim intencijama autora, nepouzdana svaka granica između zbilje i fikcije.

Na istom tragu aberaciji i rastakanju izloženi su osobni identiteti Hajdarevićevih junaka u svim aspektima: nacionalnom, profesionalnom, spolnom, u krajnjoj konsekvenci i tjelesnom – koje se događa kroz kafkijanske metamorfoze i implozije kao završni čin agoničnog pervertiranja predodžbi i vrednota na kojima su samouvjereno prisposobljavali sliku o sebi i svijetu. U izbjeglištvu odrođenu Anhelu iz priče *Trešnja u Anhelinu snu* (“Ranije se mogla zvati Senada, Šeharzada, Begzada.“, piše Hajdarević, sugerirajući omen nomen znakovitost njenog novog imena.) usisava mikorofon dok vodi radio-emisiju na *DW*. Obrastanje tijela kokošijim perjem realizirana je metafora ruralne identitetske utučenosti bračnog para u priči *Perutanje kokoši*. Naslovna priča satira je na temu danas sveprisutne opsjednutosti tjelesnim izgledom. Svi ljudi koje susreće glavni junak imaju isto “Miralemovo lice“, a sve ulice vode i svi taksiji voze do klinike za plastičnu hirurgiju. U *Slučaju v. d. direktora Izudina Velagića* grudi mlade putene tajnice u širokim zamasima ljuljaju se prostorijom a bedra ispunjavaju sve zidove i uzdižu se do plafona, dok on, vježbajući na trim-spravi i posmatrajući je, dobija infarkt. Iz ‘tjestavokipućeg’ tijela supruge književnika Zulfikara Zlatka Pašića izvija se rep (*Andeo s repom*), a bračna kriza pozorišnog reditelja Mensura Karaosmanagića u priči *Hodanje po stropu* rezultira uzajamnom metamorfozom identiteta – on tijelom postaje žena a žena on. Tjelesno stapanje identitetskih suprotnosti dovedeno je do vrhunca u priči *Logorsko ogledalo*, u kojoj se lice logoraša profesora Jesenkovića pretvara u lice njegovog krvnika, upravnika logora.

Groteskna fantastika korporalnih permutacija u svim je slučajevima metaforički ishod metonimijskog tipiziranja likova koji su po pravilu reprezentanti jedne šire pojave ili populacijske kategorije unutar prepoznatljivog bosanskog (post)ratnog miljea, kao npr. povratnik Faiz Resulović iz priče *Čovjek odavde*, koji, ignoriran od domicilne sredine, mijenja agregatno stanje: najprije postaje proziran zatim se pretvara u vodu i naposljetku oteče u zemlju. “Hvatanje“ likova u situacijama koje eksterioriziraju njihovu dramu identiteta (u trenucima istine¹) karakteristika je i priča zasnovanih na mimetičkom modelu naracije (*Silazak, Zlata, Život u zavjesama, Spržena fotografija*,

¹ Ovom sintagmom naratolozi označavaju situacije s dalekosežnim posljedicama po junakovu budućnost. Pogledati Mary-Louise Pratt: *Kratka priča: pojmovi dužine i kratkoće*, Gradina, br. 1, 1989., str. 23.

Visoko u planinama). Kada zatomljene psihološke, ideološke i porodične traume jednom izbiju na površinu ništa ih više ne može vratiti unutra. Rat i postratni egzistencijalni žrvanj utoliko su, u neku ruku, dobrodošli katalizator – ono, iz istoimene priče, u sjajnu metaforu sublimirano razbijeno logorsko ogledalo – koje nas, u ovoj zemlji Bosni, primorava da napokon počnemo živjeti vlastite živote. Koja je cijena? Hajdarevićeva knjiga *Klinika za plastičnu hirurgiju* kao literarni odgovor na ovo teško pitanje dokazuje da i visokosofisticirana književnost može biti dovoljno stvarnosno referentna da bi bila angažirana. Uz opasku da je to onaj vid socijalnog “angažmana” književnosti čija rezonanca ipak ne dopire izvan uskog elitnog kruga profesionalaca i literarnih sladokusaca.

Sasvim moguće da je svijest o recepcijskim limitima ove poetike podstakla Hajdarevića, čiji se javni angažman u međuvremenu intenzivirao i u medijima i neposredno u politici, da se svojim debitantskim romanom *Gdje si ti ovih godina* (2015.) odlučnije okrene stvarnosnoj prozi i neorealističkom, mimetičkom pismu. Pridružio se tako preovladavajućoj autorskoj struji koja će odbaciti postmodernizam kao hermetičan i autoreferencijalan pa stoga i, rašireno je uvjerenje, nesposoban za društvenu kritičnost, dok mimetički modeli pisanja omogućuju beskompromisniji obračun sa “ovdje i sada”.

Trendovski konjunktorna tema o susretu pisca i lika njegovog romana okvir je unutar kojeg Hajdarević aktuelizira najmračnije strane ratne i poratne bosanske zbilje: ratne zločine, misteriozna ubistva i nestajanje ljudi, bezočno profiterstvo, mreže obavještajnog podzemlja, tajkunsko-privatizacijsku pljačku, mafijaško reketiranje, korupciju i isisavanje budžetskog novca... Sve to zlo sabrano je, kao u nekakvom omnibus-liku bosanske ratno-tranzicijske mafijaške scene, u Ibrahimu Barlovu, koji se u jutro nakon novogodišnjeg slavlja pojavljuje na vratima stana pisca Halima Hajdarevića s bizarnom i dobro plaćenom ponudom pisanja romana o njegovom ratnom putu. Junakov izbor pisca nije motiviran Halimovom književnom reputacijom već neupletenošću i neposjedovanjem informacija o ratnim zakulisnim zapletima (što bi bio izvjestan razlog odbijanja) jer je te godine proveo izbjivajući u inostranstvu, kao i ranjivošću njegova trenutnog statusa – finansijski problemi i nesiguran slabo plaćeni posao na određeno vrijeme u auto-salonu, premda Barlov, sebi svojstvenom zamjenom teza, odluku objašnjava riječima: “Da si kakav poznatiji pisac, od važnosti autora ne bi se dovoljno vidio glavni lik u romanu”. Autorov pak izbor junaka replika je u bosanskohercegovačkoj prozi omiljene figure intelektualca povratnika, ali u ovom slučaju umjesto *iz rata* to je lik povratnika *u nedovršeni rat*, kako, invertirajući klasičnu Clausewitzevu definiciju, sociopolitološke analize opisuju stanje ‘mira’ u

dejtonskoj Bosni i Hercegovini. Tradicionalni modernistički profil intelektualca/pisca, koji je u pravilu introvertan, bezvoljan, dezorganiziran i introspektivan, podvrgnut je nž`nom, hronotopijski uvjetovanom, identitetskom redizajnu: Halim je reprezent građanske, etnički i vjerski indiferentne inteligencije, što mu obezbjeđuje potrebnu distancu i naturalizira kritički odnos spram tranzicijskih posrnuća bosanskog društva na koja se roman tematski fokusira. Tako profilirana 'centralna svijest' pogodovala je i parodijskom tretiranju inflacije i kakofonije 'istina' o ratu kao pojave za koju je, pored cijelog širokog kompleksa uobzirenih bosanskih sociopatoloških fenomena, u romanu rezervirana najdublja posvećenost.

Uistinu, svjedoci smo svojevrsne renesanse memoarskoga žanra, obilježene hiperprodukcijom atomiziranih, na traci senzacionalizma, politizacije, revanšizma i potrebe za ličnim probitkom fabrikovanih selektivnih i parcijalnih 'istina' o posljednjem bosanskom ratu.² Među autorima non-fiction proze, dakako, najmanje je pisaca (izuzimajući, odnedavno, Abdulaha Sidrana). Oni se, očito, i dalje drže tradicionalnog uvjerenja da je ta vrsta ostavljanja tragova o sebi književno nezahvalan ili nepreporučljiv posao ("...uvijek bih se uvjerio kako je najteže opisivati ono što se intenzivno lično doživjelo. Najlakše je izmišljati stvarnost. Događena stvarnost već je jednom ispisana i opisana u našem sjećanju pa je svako prepisivanje sumnjiv falsifikat", rezonira junak romana), te se na nj odlučuju uglavnom nekadašnji vojno ili politički visokopozicionirani protagonisti puni nezadovoljenih sujeta i zavisti, dirljivih žudnji za povijesnom važnošću, bremenitih ratnih hipoteka i sl. Sve bi se to njihovim osebjnim pisanim svjedočanstvima kao moralo 'poravnati i postaviti na zasluženno mjesto'. Zato "o ratu i o ratnim okolnostima ne postoji konačna istina, postoje jedino pojedinačna iskustva koja se međusobno polomiše da se prometnu u istine", shvatit će pisac romana o Ibrahimu Barlovu kada ga ovaj uvuče u neželjeni posao. A Barlova muči isti problem i ne želi zaostajati za drugima, ali ne želi ni biti kao oni:

"Drugi vojni komandanti napisali su knjige o sebi i svojim, kobajagi, genijalnim zapovijedima, odlukama, uspjesima... Onaj Ajnadžić, Delić,

2 "Poplava sjećanja" je i svojevrsni globalni fenomen u kontekstu postmodernog odbacivanja ideje cjelovite istine i preorijentacije interesa na doživljaj, lično, subjektivno iskustvo (poetika svjedočenja). Recentna bosanska proliferacija memoarskih tekstova nije povezana sa mondijalnim trendom *memory boom-a*, ali ima dodirnih tačaka sa drugim generativnim modusom "poplave sjećanja" karakterističnim za zajednice u kojima je identitet problematičan te je potrebno rekonstruktivnim radovima na konfabulaciji prošlosti ojačati njegove temelje (Pogledati Tijana Bajović: *Poplava sećanja: nastanak i razvoj "memory booma"*, Filozofija i društvo XXIII (3), Beograd, 2012.)

Jašarević, Dreković, Halilović, pa onaj mudrijaš Muslimović, ko je god gdje kome komandovao, ko je god i primirisao ratištu, nešto je napisao... Izgleda, da se bilo koga od njih šta pitalo u ratnim planovima, Bosni ne bi trebao ni Dayton, ni Karadayton, kako je to negdje nekakva budala skovala, ni Bill Clinton, ni svjetska diplomacija, jer bismo u ratu neprijatelja porazili nekoliko puta...“³

Zato ne namjerava ispisivati memoare, on hoće roman! Samo književnost može na zadovoljavajući način uljepšati mu ratni put, rezon je Ibrahima Barlova, utemeljen na mediokritetskom dekorativno-monumentalističkom shvatanju umjetnosti, jednako kao što su i portreti oficira, koje je, u sjajnoj parabolici interpoliranoj u fabulu romana, tokom rata morao praviti nujni slikar Amir Žiga, trebali pružiti satisfakcije mizernim robovima taštine i neukusa kojima je sudbina dodijelila uloge gospodara života i smrti. Slikar se, zapravo, javlja kao Halimov estetsko-etički alter-ego, koji, za razliku od njega, bez obzira na cijenu, iznalazi hrabrosti i načina suprotstaviti se ponižavajućem najmu i u ratnim okolnostima nabujaloj žudnji za 'umjetničkim ovjekovječenjem tvorca povijesti'. Umjesto portreta brkatih oficira Žiga svojim slikama oživljava "zvukove prirode, glasove noći, krike ubijenih, usamljeni i skriveni plač, večernji i jutarnji miris hljeba..."⁴ Halim ne posjeduje tu snagu i dopušta Barlovu da ga pridobije za pisanje romana, a to je, s obzirom na sadržaj i karakter 'građe', te špijunsko-obavještajne stilove njegova ophođenja s okruženjem, značilo uvlačenje u mračni svijet tajkunsko-mafijaškog podzemlja.

Halim ne uspijeva odoljeti ni radoznalosti te započinje vlastitu istragu s ciljem sklapanja mozaika o Barlovu, koji ne bi sadržavao samo dozirane i konfabulirane informacije iz jednog izvora, a što mu je i neka vrsta moralno-estetskog alibija, budući da je odlučio uz naručeni napisati i svoj paralelni roman o istom junaku. Od tog momenta nastaju ozbiljni problemi, kako za Halima, pisca romana u romanu, tako i za Hadžema Hajdarevića, pisca romana o Halimu. Prvih stotinjak stranica nagovještavalo je da bi se do kraja mogao uspješno iznijeti sa metaleptičkim preplitanjem

³ Hadžem Hajdarević: *Gdje si ti ovih godina*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2015., str. 271.

⁴ Poetika slikara Žige, kao Halimovog/Hadžemovog alter-ega svjedoči (indikativno!) o njegovoj vjernosti elitno-modernističkom konceptu umjetničkog djela kao metafore /nasuprot postmodernoj privrženosti metonimiji/, teorijski razloženom još u radovima ruskih formalista: "Kad slikar prikazuje predmete, on ne prikazuje samo ono što vidi, on u sliku uključuje saznanje ... moguće je pored figure nacrtati liniju linija tih figura, koje kao da su videne iz drugih tačaka i zbog toga drugačije shvaćene. Umetnost je mnogopojmovna, umetnost je mogućnost da se dobije potpuna, iako često i protivrečna, predstava o svetu" (Viktor Šklovski: *Energija zablude*, Prosveta, Beograd, 1985., str. 275.).

pripovjednih razina i polivizuirom gledišta koja se fokusiraju ka istom liku i događajima. Šavovi su, međutim, počeli da se krzaju kada je trebalo motivacijski opravdati brojna pojedinačna ispovijedanja o sadržajima koje bi najbolje bilo sakriti i od samog sebe. Svijet u kome se Halim obreo ima stroga nepisana pravila, a jedno od njih, izrečeno kao Ibrahimovo upozorenje, tiče se upravo zavjeta šutnje:

“Ko ti se ispovijeda ili izmamљуje od tebe svoju ispovijed, neku zaturenu traumu, priču na povjerenje, taj se ili nije uspio snaći u vlastitom životu ili se svojom, kao i tvojom pričom nastoji okoristiti tako što će te vezati za sebe, a kasnije ucjenjivati a da to i ne osjetiš.”⁵

Mafijašev zazor od ispovijedi psihološki je opravdan teretom prošlosti nasuprot otvaranju bez ključa Halimovih 'prijatelja' koji su, eto, svi nekim slučajem imali u prošlosti posla sa Barlovom. Introvertni lik-pisac ima ničim zaslužen i nestvarno širok krug dušebrižnika i s njima povezanih 'rođaka' i poznanika koji se utrkuju iščupati ga iz mafijaškog miljea. Više tehničko nego motivacijsko rješenje je prisustvo većine njih na novogodišnjoj proslavi u Halimovom stanu, kada je kao važio "dogovor da svako može dovesti koga želi". "Lik u romanu ne može visiti niotkuda, radnja mora biti logično povezana, utisnuta u konkretno životno tlo, povezana s konkretnim ljudima i njihovim sudbinama. Likovi nisu transparentni narezani od kartona", autoreferira Halim, ali prezimenjak mu pisac nije priuštio obistinjenje ove teorijske samosvijesti.

Za razliku od dijegetičke izvedbe puniju mjeru vjerodostojnosti, i kao funkcionalne sastavnice romaneskne strukture i kao samostalne misaone ili lirске cjeline, postižu esejističke, meditativne i socio-analitičke dionice. Tematski su u pravilu vezane za osobne i kolektivne identitetske procijepe s kojima se, danas i ovdje, živi bez jasnije volje da budu prevladani. Posrijedi je, ima se dojam, jedna sveopća, društvena i privatna uhvaćenost u raskoraku. Halim u svemu više gostuje nego što pripada. Brak mu je u raspadu, sa novom etno-vjerskom paradigmom ne može se identificirati, posao u auto-salonu radi iz nužde, prijateljstva su više nominalna nego prisna, djevojka koju voli neprestano mu izmiče, u sjećanjima živa podrinjska idila djetinjstva mjesto je koje se posjećuje samo kad su kolektivne dženaze ekshumiranih rođaka, zgađen hipokrizijom vratio se iz Njemačke gdje je tokom ratnih godina radio kao čuvar groblja kućnih ljubimaca... Najteže mu pada sve produbljeniji jaz prema majci i ocu kao posljedica pomjermanja identitetske ose, koje nije spreman pratiti:

⁵ Ibidem, str. 130.

“Otac bi me petkom pritiskao da idem na džumu, a ja, nakon svih razočarenja koja sam mu priredio, nisam imao snage odupirati se. Kad ostarim kao ti, tata, mislio sam, ići ću u džamiju, i slušat ću sve te tvoje hodže i hadžije, i sve njihove besjede i besjedice, nije da ja ne vjerujem u Boga, lakše je živjeti ako se vjeruje... Sad me tjera na džumu, a dok je bio u partiji, krijući sam s vršnjacima išao na vjersku pouku. On to, kao, nije smio znati. Pomišljao sam reći: Čekam, tata, da Bog sretne mene, da se Bog i ja prijateljimo, očito da ja Boga ne umijem sresti.”⁶

Neravnoteža dijegetičkog i lirsko-diskurzivnog sloja romana u ovom slučaju javlja se, po svoj prilici, usljed snažne inercije pjesničkog pristupa u obradi stvarnosne građe, koji se oslanja na metaforičko-metonimijsko i simboličko transponiranje znakovitih pojedinosti, dok mimetički model proze, za koji se autor samim izborom teme morao opredijeliti, iziskuje, barem podjednaku, fokusiranost na tradicionalne motivacijske (psiho-socijalne) mehanizme kao nosive elemente narativne strukture. Hajdarević, eksploatirajući prvi, i po književnoj vokaciji matični mu, pristup u karakterizaciji likova ispisuje najuspjelije stranice i fragmente ovoga romana, bilo da se radi o metonimijskom signiranju detalja kao odraza ukupnosti neke karakterne fizionomije (npr.: “Nikad ne odvezujem pertle na cipelama kad ih izuvam, pa se svaki put toliko ljutim na sebe da me zažuljaju zubi od prigušenih psovki dok raspetljavam mrtvouzice.”), ili je riječ o simboličko-alegorijskom predstavljanju identitetskog burureta kao društvenog trenda, primjerice, u slučaju Sanje, koju u romanu upoznajemo dok izvodi novogodišnji striptiz u Halimovom stanu, ostavljajući mu za uspomenu gaćice, do njene zabrađenosti pred kraj romana i odbačene uredno posložene burke u Halimovoj spavaćoj sobi nakon što se nezadovolj(e)na u toku noći iskrala i za koji dan stupila u brak s drugim čovjekom. Gledamo li na Hajdarevićev debitantski roman iz aspekta te posvemašnje, osobne i društvene, nestabilnosti, možda i uočene strukturne neravnoteže dobijaju određenu simboliku.

⁶ Ibidem, str. 223.

Izvori:

1. Hajdarević, Hadžem: *Klinika za plastičnu hirurgiju*, Ljiljan, Sarajevo, 2000.
2. Hajdarević, Hadžem: *Gdje si ti ovih godina*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2015.

Literatura

1. Bajović, Tijana: *Poplava sećanja: nastanak i razvoj "memory booma"*, *Filozofija i društvo XXIII* (3), Beograd, 2012.)
2. Pratt, Mary-Louise: *Kratka priča: pojmovi dužine i kratkoće*, *Gradina*, br. 1, 1989. str. 9-38.
3. Šklovski, Viktor: *Energija zablude*, Prosveta, Beograd, 1985.

THE BROKEN MIRROR OF IDENTITY: AN ESSAY ON HADŽEM HAJDAREVIĆ'S PROSE

Summary:

Recognizable in the literary world as an exceptionally lyric author, Hadžem Hajdarević has published two prose works by 2016 – a collection of short stories *Plastic Surgery Clinic* and a novel *Where have you been these years*. Hajdarević's stories represent an attempt at eclectic unification of the modernist tradition and the post-modern narrative procedures. The typical theme of modern poetry – the intellectual and his internal world – is treated through self-referential inversion thanks to which the text takes over the role of "the protagonist", while taking pleasure in the theoretically-inspired questioning of its own performances in a way that could be approximately defined by using the term *conchetto* (a baroque figure that attempts to impress the reader by using the inventiveness of pictures, images and connections between objects and occurrences). Nevertheless, the author succeeds, by using double text coding, to establish communication with different profiles of readers. The consciousness of limitations of reception of this poetics has encouraged Hajdarević, whose public engagement has, in the meantime, intensified in the media and, indirectly, in politics, to focus more decisively on realistic prose and neo-realistic, mimetic writing in his debut novel. The novel is characterized by the imbalance of diegetic and lyric-discursive layers of the novel, a result of powerful inertia of the lyrical approach in processing realistic

content, relying on metaphoric-mimetic and symbolic transposition of the significant particularities, while the mimetic prose model, the author was forced to accept by the choice of the topic, requires, at least equal focus on traditional motivational (psycho-social) mechanisms of supportive elements of the narrative structure.

Key words: recent Bosnian-Herzegovinian prose, modern theme, postmodern narrative procedure, grotesque fantastic fiction, dissolution of identity, mimetic prose model, metaphor, metonymy, internal motivation

Adresa autora

Author's address

Vedad Spahić

Filozofski fakultet u Tuzli

vedad.spahic@bih.net.ba