

Vedad Spahić

KRUGOVI I ELIPSE



**BIBLIOTEKA
PARADIGME**

Glavni urednik
Šimo EŠIĆ

Tehnički urednici
Jilduza i Selmir PAJAZETović

Recenzenti
Prof. dr. Dijana HADŽIZUKIĆ
Prof. dr. Muris BAJRAMOVIĆ

Korektorica
Azra NURKIĆ

Znak oba izdavača
Nesim TAHIROVIĆ

Likovna oprema
Studio BOSANSKA RIJEČ

CIP - Katalogizacija u publikaciji Nacionalna i univerzitetna biblioteka Bosne i Hercegovine, Sarajevo

Izdavač

„LIJEPA RIJEČ“, Tuzla

Suizdavač

„BOSANSKA RIJEČ“, Tuzla

75000 Tuzla - Miroslava Krleže 11

E-mail: lijeparijec@t-online.de ili bosanskarijec@bih.net.ba

www.bosanska-rijec.com

Štampano u BiH - Prvo izdanje 2017.

Tiraž: 500

© Bosanska riječ, Autor

Vedad Spahić

KRUGOVI I ELIPSE

Studije i ogledi o književnim identitetima



TUZLA, 2017.

Rekonfiguracije

Krugovi i(li) elipse – razmatranja o konceptu kompozitne integralnosti bosanskohercegovačke književnosti

Ključna pretpostavka razumijevanja bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta jeste uvažavanje njegove kompozitne integralnosti. Kulturne tradicije bosanskohercegovačkih naroda nalaze se u specifičnom odnosu obilježenom stalnim osciliranjem između bosanske integralnosti i nacionalnih posebnosti. Sebi svojstvenim preciznim imenovanjem pojava Dževad Karahasan označio je bosanskohercegovački kulturni sistem kao dramatski: „Temeljni odnos među elementima sistema je opozicijska napetost, što znači da su elementi postavljeni jedan nasuprot drugome i međusobno vezani upravo tom suprotstavljenošću u kojoj definiraju jedan drugoga; elementi ulaze u sastav sistema (u sastav cjeline višeg reda) ne gubeći svoju primordijalnu prirodu, odnosno niti jednu od osobina koje imaju izvan sistema koji konstituiraju – svaki element ulazi u sastav sistema time što je dobio nove osobine, a ne time što je izgubio neku od onih koje je imao“¹. Pri tom, historijski gledano, ni u vremenima političkih zaoštavanja, praćenim kulturnim izolacionizmom, nije posve ugušen duh zajedništva, niti se u periodima naglašenije integrativnosti potiru posebnosti. I jedna i druga tendencija u 20. stoljeću dovedene su do najekstremnijih

¹ Dževad Karahasan: *Dnevnik selidbe*, Connectum, Sarajevo, 2010., str. 10.

amplituda ali je, čini se, kompozitna struktura uspjela da izdrži i nanovo se resetuje.

Paradoks ali i blagoslov opstojanja kako sastavnih partikulariteta tako i integriteta bosanskohercegovačke književnosti u vremenima kriza i iščašenja upravo su oni pisci oko kojih se na ovim prostorima najčešće spori, najviše ih se svojata ili odriče, a najteže im je, zapravo nemoguće, osporiti umjetnički kredibilitet. I tokom ratnih godina, Andrić, Selimović i A. B. Šimić (spomenimo samo njih) neizostavne su predikacije kritičko-akademskog diskursa i u dominantno bošnjačkim, i u srpskim i hrvatskim sredinama, štaviše održali su se sve vrijeme, na svim stranama, i u školskim programima i akademskim silabusima. Bez obzira na motive i pozadinu tog njihova „preživljavanja“, na stranu, k tome, i što će jedni u svemu vidjeti ironiju koja izvire iz suspektnih ličnih optiranja samih pisaca (Meše Selimovića za srpsku književnost², npr.) a drugi svojevrсни samoregulacijski odbrambeni mehanizam bosanskohercegovačke kulture, dirljivo je prisjetiti se da su knjige ovih autora održavale u životu duh i biće Bosne i kod čitalaca pred čijim se očima događalo sistematsko zatiranje artefakata kulturno-historijskog naslijeđa naroda bez čije duhovne tradicije literatura pome-

² *Potičem iz muslimanske porodice iz Bosne, a po nacionalnoj pripadnosti sam Srbin. Pripadam srpskoj literaturi, dok književno stvaralaštvo u Bosni i Hercegovini, kome takođe pripadam, smatram samo zavičajnim književnim centrom, a ne posebnom književnošću srpskohrvatskog jezika. Jednako poštujem svoje porijeklo i svoje opredjeljenje, jer sam vezan za sve ono što je odredilo moju ličnost i moj rad. Svaki pokušaj da se to razdvaja, u bilo kakve svrhe, smatrao bih zloupotrebom svog osnovnog prava zaagarantovanog Ustavom, napisao je Selimović novembra 1976. u pismu Srpskoj akademiji nauka i umetnosti.*

nutih pisaca ne bi bila to što jeste. A upravo su to oni pisci koji su, kako je svojedobno (1970.) uočio Midhat Begić, uprkos činjenici da je „složeni nacionalni, etnički i konfesionalni sastav sredine razbijao u prošlosti jedinstvo bosanskohercegovačkog književnog života kao cjeline ...svojim djelima i idejama izražavali i podvlačili one sastojke svoga bića koji ih neodoljivo čine bosanskohercegovačkim ...čak i ako su ideološki ili nacionalno stajali uz vanbosanske sredine i pokrete“³.

Baštinjeni kulturološki kontekst pojmovnoj odrednici **bosanskohercegovačka književnost** (ili, uz određene rezerve, **književnost narodā Bosne i Hercegovine**) obezbjeđuje širinu koja nadilazi nacionalne pa i državne okvire kada je u pitanju mogućnost uključivanja integralnih književnih tradicija tri najbrojnija bosanskohercegovačka naroda, ali i stvaralaštva pisaca koji ne pripadaju konstitutivnoj etničkoj trijadi⁴. U izvjesnoj mjeri ovaj princip, čije bi iscrtavanje dalo sliku najpribližniju simbolu olimpijskih krugova, zakonomjieran je na cjelokupnom prostoru južnoslavenske interliterarne zajednice i vezan je za činjenicu da se nacionalne književnosti – hrvatska, srpska, crnogorska i bošnjačka – ne poklapaju sa granicama nacionalnih država (svi ovi narodi u statusu konstitutivnog ili nacionalne ma-

³ Midhat Begić: *Uz književna kretanja u Bosni i Hercegovini poslije oslobođenja*, u Raskršća IV, Veselin Masleša - Sjetlost, Sarajevo, 1987, str. 9.

⁴ Fleksibilnost i inkluzivnost ovoga modela potiru i najmanju bojazan protivnika postojanja bosanskohercegovačke književnosti od „prikračenosti bosanskih Srba i Hrvata i proglašavanja bitnih kulturnih vrijednosti njihove nacije za sporedne i tuđe“ (Staniša Tutnjević: *Neki metodološki problemi proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine*, u *Pod istim uglom*, Oslobođenje, Sarajevo, 1984., str. 24.).

njine žive i u Bosni i Hercegovini i u Hrvatskoj i u Srbiji i u Crnoj Gori) nego egzistiraju unutar kulturnih prostora koji se međusobno preklapaju i interferiraju⁵. Premda iz današnje viktimološki impregnirane i osporavanjima iritirane bošnjačke perspektive ima u prvi mah suspektnu konotaciju, na istom je tragu, suštinski gledano, tvrdnja Radovana Vučkovića da „nije faktor državnosti ono što specifikuje literaturu u Bosni i Hercegovini, već zajednički život više naroda na istom prostoru, sloboda objedinjavanja šarolikog jugoslovenskog duhovnog nasljeđa u nove strukture“⁶. U prvi plan tako izbija dinamička kategorija **kulturnog prostora** koju je sasvim precizno opisala Tone Bringa ističući da bosanstvo „premda je predstavljalo objedinjujući identitet u tom smislu što je obuhvatao različite etnoreligijske zajednice, on te razlike nije izbrisao. I zaista u njegovom

⁵ Ovu temu, poslije već etabliranih akvizicija zagrebačke grupe komparatista predvođene prof. Zvonkom Kovačem, hrabro i odlučno načinje i u Beogradu prof. Tihomir Brajović pozitivno reagirajući na stav Stanka Lasića da „u stvaralačkom pogledu srpska književnost u Hrvatskoj ima prednost jer izvire iz nemira (iz dvojnosti, dualiteta)“ S. Lasić: *Članci, razgovori i pisma: Pogledi i istraživanja*, knjiga I, Gordogan, Zagreb, 2004. str. 458.). „Osim toga što nagoveštava obrise svojevrzne filozofije kulturnog razvoja,“ piše Brajović, „zasnovane na uverenju da je nacionalno, odnosno državno dualna pripadnost izvor podsticajnog, ali potencijalno i kobnog „nemira“, a to znači i razlog svojevrzne strukturne „nestabilnosti“, ovako gledašite, s druge strane, primenjeno na obratnu ili neku drugačiju mogućnost (hrvatska književnost u Srbiji ili pak hrvatska književnost u Bosni i Hercegovini, bošnjačka književnost u Srbiji, makedonska književnost u Bugarskoj, bugarska književnost u Makedoniji...), implicitno ukazuje i na razloge pretpostavljene prijemčivosti za ideju ukupnog komparativnog ogledanja i sameravanja južnoslovenskih literatura u celini.“ Tihomir Brajović: *Komparativni identiteti – Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*, Beograd, 2012, str. 71.

⁶ Radovan Vučković: *Razvoj novije književnosti*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo, 1991., str. 15.

jezgru bila je tenzija između dvije suprotne potrebe: s jedne strane, pripadanje različitim ali paralelnim etnoreligijskim zajednicama, te potreba da se saopštava posebnost, a s druge strane, svijest o zajedničkoj teritoriji, zajedničkoj društvenoj sredini i zajedničkom skupu kulturnih kodova, te stoga svijest o međuovisnosti⁷.

Tezu o koherenciji kulturnog prostora kao podlozi bosanskohercegovačkog identiteta u novije vrijeme je najautoritativnije zastupao Ivan Lovrenović ističući da uprkos historijski prevalentnom izolacionizmu elitnih zona kulture na pučkoj razini bez prestanka funkcionira „zajednički fond kulturnih modela, koji počivaju na kulturnoj i duhovnoj baštini iliro-romano-slavenskoga amalgama, na jezičnoj istorodnosti, te na činjenici da ovaj svijet, osobito u gradskim sredinama, živi stoljećima izmiješan u najtješnjem svakodnevnom dodiru“⁸, uz bitnu suplementnu činjenicu po kojoj se spacijalna dimenzija ne svodi na pučku horizonatalu nego prodire i vertikalno „dvosmjernim 'osmoznim' utjecajima između sloja pučke kulture i svake od zasebnih visokih kultura, koji su formativni za narodne identitete“⁹. Književnost je, van svake sumnje, jedan od onih važnih, ovisno o epohi manje ili više djelotvornih, zajedničkih *kulturotvornih mehanizama* 'uposlenih' i na horizontalnim (oratura) i na vertikalnim (literatura) areama bosanskohercego-

⁷ Tone Bringa: *Biti musliman na bosanski način*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2009., str. 32.

⁸ Ivan Lovrenović: *Kako je, ipak, moguće govoriti o kulturnom identitetu Bosne i Hercegovine?*, Vijenac, god. XXIII, br. 544, Zagreb, 8. siječnja 2015., str. 7.

⁹ Ibidem, str. 7.

vačkog književno-kulturnog pejisaža. Ilustrativna je u tom pogledu austrougarska epoha kao „period kada je književnost ovdje najčvršće vezana za razvoj pojedinih nacija i kada je najizraženije njeno uobličavanje po pojedinačnim nacionalnim tokovima. Ne treba smetnuti s uma da su specifičnosti društvenoistorijskog razvoja i položaja Bosne i Hercegovine, kao sociokulturne i druge posebnosti ovog podneblja i tada uočljive u čitavom književnom stvaralaštvu ovog perioda“¹⁰.

Aproksimativna polazišta utkana su i u utemeljiteljsko-programske tekstove u okviru stasavajuće discipline južnoslavenske komparatistike a čini se da je najdalje u tom pravcu odmakao Tihomir Brajović odbacivanjem formule **jedna književnost – jedan jezik** i promocijom teze da „srpska književnost spada u one literature čije su lingvističke granice neodređene. Nju jezik ne odvaja od drugih literatura, već spaja s nekima od njih“¹¹. Elemente razrade ove teze kod Brajovića prepoznamo u više njegovih radova, a sublimno su sadržani u stavu po kome bi „regionalistički orijentisana komparatistika, poput južnoslovenske, mogla da bude predstavljena kao „asimetrična“ i stoga donekle „neuređena“, tj. nehijerarhijska, „mobilna“ struktura, sačinjena od promenljivog, fleksibilnog niza ulančanih elipsi. Razlog zbog kojeg je baš elipsa ovde prepoznata kao ključna, shematski odgovarajuća predstava leži u činjenici da ova zakrivljena figura po definiciji podrazu-

¹⁰ Staniša Tutnjević, *ibidem*, str. 25.

¹¹ Tihomir Brajović: *ibidem*, str. 15.

meva uvek dva ravnopravna središta ili fokusa, što znači da je u izvesnom smislu „bifokalna“, a to je sasvim podesno za sugestiju odsustva aksiološke ili neke drugačije uspostavljene hijerarhije u komparativnim izučavanjima i tumačenjima. Dalja geometrijska analogija, koja kazuje da je zbir pojedinačnih odstojanja svake tačke na elipsi od dva pomenuta fokusa uvek jednak, dovoljno je, verujemo, sugestivna za poimanje o načelno uspostavljenoj – iako, naravno, praktično ne i nužnoj – ekvidistanci i odsustvu monocentrične perspektive u regionalistički orijentisanom komparatistici kao onoj emancipatorski shvaćenom disciplini što je sasvim drugačije ustrojena u odnosu na evrocentrično postavljenu komparatistiku¹². Brajovićeve postavke na tragu su agende decentralizirane, horizontalne komparatistike koju je osamdesetih godina prošlog stoljeća zagovarao Slovak Dioniz Đurišin u nastojanju da adaptiranjem i inventivnim preoblikovanjem dominantnog komparatističkog modela književnog istraživanja razbije kompleks inferiornosti tzv. malih, perifernih i diskontinuiranih književnosti¹³. Njegove su ideje naišle na najtopliji prijem u onim znanstvenim krugovima na prostoru predraspadajuće Jugoslavije koji su tražili načine i rješenja uspostave novog modus vivendija discipline što se u novim okolnostima iz jugoslavistike morala preobraziti u neki

¹² Ibidem, str. 75.

¹³ Pogl.: Dioniz Đurišin: *Šta je svetska književnost?*, Sremski Karlovci-Novisad, 1997.

vid južnoslavenske komparatistike¹⁴. Historijski, međutim, a u perspektivi pogotovo, ideja preklapljenih elipsi kao model suegzistencije i interferencije južnoslavenskih nacionalnih književnosti teško je održiva budući da su one, gledano ponaosob, rijetko funkcionirale kao decentralizovani polifokalni sistemi (Možda srpska u drugoj polovini 19. stoljeća sa dvije književno-kulturne metropole Beogradom i Novim Sadom, hrvatska renesansa disperzirana u više dalmatinskih gradova, ili bošnjačka u periodu cvjetanja divanskog pjesništva sinhrono u Mostaru i Sarajevu, ali tu nije riječ o paralelizmu koji je jednom svojom linijom pozicioniran u književno-kulturni prostor susjedne lingvistički bliske nacionalne književnosti već su oba centra (ili svi centri) teritorijalno u granicama užeg polja matične nacionalne književnosti. U 20. stoljeću Sarajevo jeste važno mjesto događanja i za srpsku i hrvatsku književnost ali teško da ima onaj status **ravnopravnog** središta ili fokusa kao pretpostavke bifokalnosti / polifokalnosti / opisane eliptične predodžbe o nacionalnim književnim identitetima unutar južnoslavenske međuknjiževne zajednice). Još manji su izgledi da si takav status u budućnosti priskrbe Banja Luka ili Mostar.

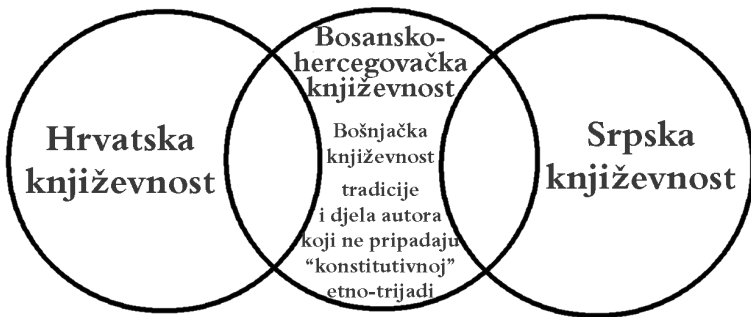
¹⁴ Krug zagrebačkih komparatistički orijentisanih slavista (Franjo Grčević, Zvonko Kovač, Dušan Marinković) već u prvoj polovici 80-tih pravi u tom pogledu odlučan iskorak, koji je formaliziran organizacijom naučnog skupa i objavljivanjem zbornika *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* (Zagreb, 1983.). Taj novi model promovira Grčević u programskom uvodnom tekstu Zbornika: „preuzimanjem komparatističkog koncepta kao modela istraživanja jugoslavenskih književnosti odlučno se prihvaća na neograničeno vrijeme nacionalni karakter jugoslavenskih književnosti i odlučno se otklanja na neodređeno vrijeme mogućnost stvaranja jedinstvene jugoslavenske književnosti kao izraza neke više, ili nove nacionalne cjeline“. (F. Grčević: *Problemi i perspektive komparativnog proučavanja jugoslavenskih književnosti*, nav. Zbornik, Zagreb-Varaždin, 1983., str. 10.)

Povijesno prevalentan i prospektivno izvjestan snažni književni centralizam, uz jednako naglašen „diskontinuitetski karakter srpske i hrvatske književnosti u Bosni i Hercegovini u odnosu na matične književnosti“¹⁵, daleko prihvatljivijom čini figuru kruga odnosno krugova koji se međusobno dodiruju i križaju. Uz to, specifičnost bosanskog književnog prostora je postojanje bošnjačke, srpske i hrvatske komponente te stvaralaštva pisaca drugih nacionalnosti, kao svojevrsnih internih krugova, koji ranije nisu bili teritorijalno delimitirani nego su kao samosvojni tradicijski agensi sveprisutno participirali unutar nadsistema kompozitne integralnosti bosanskohercegovačke književnosti¹⁶ na koji se djelotvorno i kombinatorno mogu aplicirati analitičke aparature kako monoliterarnog tako i komparativnog pristupa. Ovaj koncept, uz sve rezerve¹⁷, mogao bi se predstaviti sljedećim grafikonom:

¹⁵ Staniša Tutnjević, *ibidem*, str. 18.

¹⁶ Tu specifičnost književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini osjetili su oni autori koji su, rasterećeni pritiska domaćeg konteksta, iz evropske perspektive pristupali ovoj problematici. Tako Jozo Džambo piše: „U Bosni i Hercegovini ukrštaju se etničke strukture koje odgovaraju hrvatskom, srpskom i muslimanskom toku i obrazuju samosatalan književni predio koji u sebi uspješno povezuje tradicionalno i moderno“ (J. Džambo: *Jugoslawische Literaturen*, u: *Weltliteratur im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Manfred Brauneck. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1981. str. 292.).

¹⁷ U traganju za najprikladnijom „geometrijskom analogijom“ južnoslavenske i bosanskohercegovačke poliliterarne strukture treba imati u vidu, kako sugerira Nirman Moranjak-Bamburać, da „pojam kulture uopćeno podrazumijeva neeuclidovski prostor. Tu tezu bosanska kultura radikalizira do samoobnaženosti ... kulturna historija Bosne i Hercegovine prevazilazi svoj mozaični karakter: jedno pored drugog, ali i jedno preko drugog, jedno u drugom...“ (N. Moranjak-Bamburać: *Prema problemu kulturnog sinkretizma u Bosni i Hercegovini*, Dijalog, 2-3, Sarajevo, 1998, str. 105., 111.)



U posljednjih dvadestpet godina po prvi put smo svjedo-
ci etničke teritorijalizacije bosanskohercegovačkog politič-
kog pa i kulturno-književnog prostora što bi u budućnosti
moglo voditi ozbiljnoj reviziji, nadamo se ne i destrukciji
statusne platforme bosanskohercegovačke književnosti¹⁸.

¹⁸ Na opasnost „doslovne i figurativne smrti kompleksnih historija i ukrštenih identiteta u Bosni“ (David Campbell) sve više ukazuju i autori koji su ranije promovisali nepokolebljiv optimizam u pogledu opstojnosti koncepta kompozitne integralnosti, primjerice Ivan Lovrenović u novijim radovima zabrinuto dijagnosticira „proces stvaranja i divergiranja triju zasebnih i odvojenih nacionalnih kultura u Bosni i Hercegovini, koji proizvodi kulturnu situaciju u kojoj je takva vrsta identiteta (bosanskohercegovačkog; op. V. S.), zapravo, nepoželjna i lako bi se mogao pokazati nepovratnim“. (I. Lovrenović: *Ivo Andrić, paradoks o šutnji*; u Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, predgovor, Matica hrvatska - Svjetlo riječi, Sarajevo, 2007. str. 55.) Destrukciju kompozitne integralnosti kao potencijalni fatalni ishod rekonfiguracije bosanskog kulturnog identiteta vidi i Amra Hadžimuhamedović: „Bosanski identitet zasnovan je na postavci kulture kao trodimenzionalne mreže. Konfiguracija mreže biva stalno mijenjana bilo kojom niti koja povlači ostale. Slijedeći tu slikovitu definiciju kulture, možemo utvrditi da za definiranje recepcije kulturnog naslijeđa od sintagme „složeni identitet“ više odgovara sintagma „zamršeni identitet“, koja odražava nemogućnost njegovog jednostavnog analiziranja, razumijevanja i prezentiranja. Riječ „zamršeni“ ovdje označava onu strukturu koja je nastala preplitanjem, vezanjem, stapanjem niti, i koja izdvajanjem ili raskidanjem bilo koje niti biva u cijelosti preoblikovana ili razorena. (A. Hadžimuhamedović: *Raslojavanje bosanskog identiteta – kulturno pamćenje i njegova savremena interpretacija*, Godišnjak BZK „Preporod“, XII, Sarajevo 2012., str. 236.)

Naravno, jedna je stvar šta bismo priželjkivali mi ili neko drugi i na čemu bismo manje ili više osmišljeno djelali, a nešto sasvim drugo palijativno stanje u ovom ili nekom drugom historijskom momentu. Kultura i sve što se vezuje za nju nikada nije datost već rezultanta sa različitim ishodima. U svakom slučaju, i to valja priznati, maksimalistički dizajniran koncept bosanskohercegovačke književnosti svojedobno prilagođavan konjunkturi jugoideologemā, po prilici je stvar prošlosti, uz legitimno pitanje da li je ikada u nekom idealnom beskonfliktnom poretku i egzistirao na način kako to primjerice u nekim svojim radovima predstavlja Muh-sin Rizvić¹⁹, prepoznajući ga u:

„a) svijesti svake književne tradicije o sebi i sopstvenom kontinuitetu

b) svijesti o bosanskohercegovačkoj skupnosti koja pro-izilazi iz evidentne tolerantnosti prema drugim književnim tradicijama, te iz znanja o autohtonom položaju svake tradicije na bosanskohercegovačkom tlu

c) svijesti o međusobnim odnosima koji su nužnost na liniji zajedničkog jezika, na liniji historijske sudbine zajed-

¹⁹ Fragment preuzet iz: Muhsin Rizvić: *Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju*, u *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980, str. 7-8. Znakovito je da autor već u sljedećem pasusu ove studije pokušava ublažiti apodiktični ton „teza“ napomenom da „u kontinuitetu bosanskohercegovačke književnosti svi ovi faktori nisu uvijek bili podjednako intenziteta, zavisno od historijske situacije i stanja društvenog i nacionalnog duha, ali se nikada ni jedan od njih nije potpuno gubio iz književne svijesti. U pojedinim fazama samo se njihov redoslijed mijenjao, tako da su neki od njih dobijali više na specifičnoj težini“.

ničkog življenja i interesa održanja, na liniji zajedničke uzajamne tematike, ideologije socijalnog opstanka, te, najzad, na liniji stilsko-estetskih dodira i prožimanja

d) svijesti o prirodnom zalaženju u matične literature kod srpskih i hrvatskih pisaca. Kod bosansko-muslimanskih pisaca – uzimanje srpskih i hrvatskih književnih djela kao uzora na liniji književnostilskih osobina zajedničkog jezika te južnoslavenske uzajamnosti.“

Koncept kompozitne integralnosti, van svake sumnje, obezbjeđuje onu širinu u razumijevanju nacionalnih književnih identiteta koja ne suspendira već naprotiv afirmira mogućnost dvojne ili višestruke pripadnosti pisaca (transkulturalnih identiteta) pojedinim književnostima, a cijelom se fenomenu može pristupati još relaksiranije u kontekstu novih pogleda na opseg, sadržaj i održivost koncepta nacionalne književnosti u epohi transnacionalnih integracija, etničkih, rodnih, kulturnohistorijskih revizija i rekapitulacija. Po srijedi su trendovi koji nacionalne komponente književnosti vide kao nesigurne, fluidne i teško odredljive, smještajući ih u sferu značenja, a ne u oblast činjenica. Generalni ishod intenzivne globalno dinamične potrage za znanstveno održivim statusom nacionalne književne povijesti kroz odmjerenje snaga između, kako to, posredujući terminološke akvizicije Homi Bhabhe²⁰, pronicljivo formulira Enes Durako-

²⁰ Pogl.: Homi Bhabha, *Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije*, u: *Politika i etika pripovijedanja* (ur.Vladimir Biti), Zagreb, 2002., str. 157-190.

vić, „tradicionalne strategije konstruiranja kolektivnog identiteta predodžbama homogene **imagi/Nacije** i, s druge strane, subverzivne, postmoderne pripovijesti na jedinstven model nesvodive **disemi/Nacije**“²¹ jeste spoznaja da nacionalna književnost nije monolitan književnohistorijski entitet, nego sistem odnosa. Na prostoru južnoslavenske interliterarne zajednice shvaćene upravo kao dinamičan sistem međuknjiževnih odnosa pretpostavka nehijerarhijske dijalogičnosti kultura i literatura, kakvu verbalno-programski zagovaraju novi komparatisti, jeste međusobni konsenzus koji bi podrazumijevao i prihvatanje nadsistema kompozitivne integralnosti bosanskohercegovačke književnosti na tragu apela Tihomira Brajovića za južnoslavensku komparatistiku koja bi „oslobođena preživelih ideološko-političkih koncepcija jugoslovenstva kao državotvornog načela, otvarala izgleda za „stepenovanu“ i nijansiranu artikulaciju novih-starih kulturnih identiteta“²². Šanse da se krene u tom pravcu bile bi izglednije da način na koji se raspala državna zajednica nije piroklastikom cunamija opustošio i dugoročno kontaminirao i polja humanističkih istraživanja. U prilog pretpostavci da bi stvari krenule drugim tokovima referiraju i stajališta nekih predstavnika starije garde srpske akademske zajednice, primjerice Radovana Vučkovića koji se 1991. bio sasvim približio idejama zagrebačke jugokomparatistike i iz te pozici-

²¹ Enes Duraković: *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2012., str. 12.

²² Tihomir Brajović: *ibidem*, str. 72.

je statusno artikulirao samobitnost bosanskohercegovačke književnosti u vidicima koji u znatnoj mjeri korespondiraju sa tezama razrađenim u ovom radu:

„Izučavanjem (ne samo posleratne) književnosti Jugoslavije u kompleksu prožimanja i integracija, a ne tek u pukom zbiru, daje se osnova za poredbeni metod i moderna kontaktna tipologija bila bi obogaćena zaključcima koji bi proširili teren saznanja o južnoslovenskim, balkanskim i srednjoevropskim književnostima. ...Umesto samo statičkog zbiranja rezultata više jugoslovenskih literatura i profilisanja građe po jednosmernoj vertikali nacionalne tradicije, moguć je i taj širi dijalektički otvoren pristup prema horizontali. ...Zato se čini mogućim da se, osobito novija književnost u Bosni i Hercegovini, analizira i kao jedinstvena celina, bez obzira na nacionalne specifičnosti i da se na njenom primeru uočavaju prožimanja različitih duhovnih uticaja koji se sintetizuju u nešto novo i osobito. Ne, dakle, da se mehanički i kataloški registruju tri ili četiri odelita segmenta, već da se posmatra kako se na jednom prostoru, u naponu nekoliko civilizacijskih i kulturnih pojaseva i centripetalnih sila formira nova književna struktura interesantna kulturno i zahvalna za komparatističko proučavanje.“²³ Vučkovićeve pogledi zapravo su aplikacija onog temeljnog polazišta interkulturalnih studija književnosti po kojem

²³ Radovan Vučković: *Razvoj novije književnosti*, Institut za književnost - Svjetlost, Sarajevo, 1991., str. 14-16.

„kulturne granice nisu demarkacione linije, već međuprostori, međukulturne zone interakcije, prostori prožimanja i preklapanja gdje se u kontingentnoj igri privlačenja i odbijanja konstantno (re)kreiraju kulturni identiteti“²⁴.

Ne prihvate li književno-akademske zajednice našeg okruženja ova polazišta i dalje ćemo, što ne priliči nikome, živjeti paradokse poput onog da, iz te prevalentne vizure bosanskih susjeda i danas čvrsto stisnute u škrip osporavanja svega što u prostoru kulture emitira svoj nadnacionalni identitet bosanstva²⁵, nema (aktiviranjem kriterija etnič-

²⁴ Zvonko Kovač: *Bosanska (i) međukulturna književnost (Opseg pojmova, granice i prekograničnost)*, Bosanskohercegovački slavistički kongres, Zbornik radova, knjiga 2, Sarajevo, 2012., str. 36.

²⁵ Realno, aktuelne kulturne i akademske politike susjedstva i njegovih unutarbosanskih produženih ruku uglavnom nisu odmakle (ili su im se lojalistički vratile!?) od „marksističkih“ vidika u nemuštim naklapanjima na temu bosanskog kulturnog i književnog identiteta jednog Rodoljuba Čolakovića: „Kultura je bitna karakteristika nacionalnog bića i ona će dok god bude nacija, biti jedan od njenih izraza. S toga se ne može govoriti o bosanskohercegovačkoj kulturi, pa ni o književnosti, jer se time umesto nacionalnog (jedino pravilnog) uzima republički kriterij, i to višenacionalne republike“ (Rodoljub Čolaković: *Dnevnik 1971-1972*, Banja Luka, 2008., str. 397.). Čolakovićeve teze samo su politički *modus operandi* „naučnih spoznaja“ o historijskom, nacionalnom i državno-pravnom statusu Bosne i Hercegovine kontinuirano plasiranih iz krugova SANU: „Ove dve naše zemlje (Bosna i Hercegovina; indikativno je da autor govori ne o jednoj nego o „**dve naše zemlje**“, op. V. S.) kao republika nemaju etničku osnovu, ujednačenu političku, kulturnu i istorijsku tradiciju kao Srbija i Hrvatska, nisu odraz težnji za nacionalnom i kulturnom samosvojnošću svog naroda kao Slovenija i Makedonija. Jednom reči, Bosna i Hercegovina nemaju državni narod, koji bi svojim poreklom, istorijskom državnom tradicijom, bio nosilac njihove državne misli“ (Vasa Čubrilović, *Istorijski osnovi Republike Bosne i Hercegovine*, Prilozi Instituta za istoriju radničkog pokreta, 4, Sarajevo, 1968, str. 23.).

kog porijekla ili osobnog izriječka²⁶) nikakvih prepreka za Andrićevu vernakularizaciju u okrilje srpske ili hrvatske književnosti, a Bošnjaci/Bosanci ga, premda je gotovo cijeli svoj opus tematski posvetio Bosni, premda je to djelo „uronjeno od glave do pete u bosansku tradiciju, u cijeli onaj duhovni sklop koji je ovo tlo oduvijek činio poprištem izukrštanih kultura što su se prelamale i stvorile jednu novu, specifičnu, zasebnu, autohtonu kulturu“²⁷, ne mogu smatrati bosanskohercegovačkim piscem jer, eto, bosanskohercegovačka književnost „ne postoji“.

²⁶ Ne dovodeći u pitanje osobni izbor ni kao pravo ni kao plauzabilan kriterij u određivanju književne pripadnosti treba uvijek imati u vidu da „svjesno opredjeljenje ovdašnjih pisaca za srpsku ili hrvatsku literaturu nije nikakva garancija o potpunom uklapanju njihovog književnog rada u korpus tih književnih tradicija“, budući da se „osnovna odrednica nacionalne književnosti nalazi u specifičnostima društveno-istorijskog razvoja određene nacije“ (Staniša Tutnjević, *ibidem* str. 14., 16.).

²⁷ Slobodan Blagojević: *Predgovor Antologiji bosanskohercegovačke poezije dvadesetog stoljeća*, Sarajevo, Lica 3/4, 1981., str. 9

Poetički, etničko-povijesni i ideološki aspekti heteropredodžbi u romanu *Zmaj od Bosne* Josipa Eugena Tomića

Roman *Zmaj od Bosne* (1879.) hrvatskog romanopisca i dramatičara Josipa Eugena Tomića, promatran u kontekstu hrvatske proze druge polovine 19. vijeka, ni svojim odnosom spram genoloških normi historijskog romana ni kao literarno postignuće u cjelini, ne spada u red reprezentativnih ostvarenja ove književnosti. Ne uspjevši prekoračiti stilsko-formacijske granice ka realizmu i moderni koje su ga dijelile od prominentnih savremenika (Novak, Kovačić, Đalski, Kumičić...), ne dosegaši ni u bastardu protorealističke poetike romansijersku snagu jednog Augusta Šenoa, čiji je književni epigon po vlastitom priznanju bio, Tomić će u žanru historijskog romana ostati u okvirima linearno pripovijedane pseudohistorijske hronike, koja trivijalizira Šenin postupak (*Seljačka buna*, *Kletva...*), uvodeći kao *movens* narativnog toka intrigantne romantičarsko-sentimentalne epizode, s naglašenom težnjom ka mistifikaciji historijskih zbivanja i protagonista. Kompozicioni slijed četrnaest poglavlja romana *Zmaj od Bosne* prati smjenjivanje historijskih i sentimentalno-lirski intoniranih epizoda, s likovima 'kadriranim' u trenucima njihovog najintenzivnijeg ljubavnog ili patriotskog zanosa. Ove prološke napomene su važne budući da Tomićevi književni postupci igraju nerijetko pre-

sudnu ulogu i u konstruisanju predstava o etničkim, konfesionalnim i socijalnim skupinama, historijskim ličnostima i historijsko-društvenim situacijama, koje ulaze u predmetni vidokrug naše analize¹.

Siže romana u linearnom pripovjednom slijedu zavidnom hronološkom i faktografskom preciznošću obuhvata događanja od proljeća 1828. godine, kada se vojska pod vodstvom bosanskih kapetana i begova skuplja na Orlovom polju u sjeveroistočnoj Bosni, sa namjerom da krene u rat protiv Rusa, zatim događanja koja su prethodila buni Husejnkapetana Gradašćevića, ključne momente same bune, do 1833. godine i Gradašćevićevog odlaska iz Osijeka preko Beograda u Istanbul te progonstva u Trabzon. Nit hronološkog izlaganja događaja na pozornici povijesti presijecana je kompleksom dinamičkih motiva romantičarskog poetološko-tematskog registra – ljubavnim zapletima, intrigama, zavjerama i izdajama, koji, kako ćemo vidjeti, stoje u kauzalnoj vezi sa raspletom na povijesnoj razini priče. Fenomen drugog i drugosti u tom je kontekstu neodvojiv od Tomićeve

¹ Analiza je zasnovana na teorijsko-metodološkim polazištima discipline koja poslije Drugog svjetskog rata pod nazivom komparatistička/književna imagologija postupno zadobija status legitimnog analitičko-interpretativnog pristupa unutar komparativne književnosti. Predodžbe/slike o stranim zemljama i narodima utkane su u evropsku književnu kulturu od njezinih antičkih početaka do savremenosti. U književnoj povijesti one postaju predmetom intenzivnijeg proučavanja od dvadesetih godina prošlog stoljeća. Književna imagologija dijeli istraživački interes s mnogim savremenim paradigrama društvenih i humanističkih znanosti, ponajprije sa socijalnom psihologijom, kulturnom antropologijom i postkolonijalnim studijima...

interpretacije kontroverznih okolnosti koje su uslovile Gradašćevićevu bunu te njenih deklarativnih i stvarnih političkih ciljeva. U tu svrhu zanimljivo je usporediti Tomićevu povijesnu naraciju sa heteropredodžbama i stereotipijama koje donose narodne predaje i legende, s jedne, te historiografijom i njenim znanstveno-istraživačkim uvidima u predmetnu problematiku, s druge strane. U okviru takvog pristupa, respektujući etablirane disciplinarne standarde², naše će se imagološko istraživanje fokusirati na:

- romanesknu predstavu o ličnosti Husein-kapetana kao središnje figure tematiziranih historijskih zbivanja
- karakterizacije (heteropredodžbe iz etničke perspektive samog autora) bosanskih muslimana i njihovog načina života, s posebnim osvrtom na moguću ideološku pozadinu izgrađene predstave
- predstavu o ženi koja kod Tomića figurira kao tipski lik sa precizno određenom funkcijom u strukturi romana
- predodžbe o Osmanlijama

² Temelje savremene imagologije kao discipline postavila je tzv. Aachenska škola predvođena Hugom Dyserinckom 60-tih i 70-tih godina prošlog stoljeća insistirajući na tome da se „predodžbe o narodima shvataju neesencijalistički, odustajanjem od njihove spoznajne dimenzije. ...Heteropredodžbe i autopredodžbe shvaćaju se i istražuju kao diskurzivne tvorbe – nastoji se proniknuti u tajnu njihova nastanka te mehanizme njihova širenja, modificiranja i zamiranja. Pritom se, naravno, prelaze granice književnog i zadire u društvenopovijesni kontekst“ (Davor Dukić: *O imagologiji*, u *Kako vidimo strane zemlje*, zbornik, priredili: Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejčić Poje, Ivana Brković, Srednja Europa, Zagreb, 2009, str. 9.).

- sliku srpskog kneza Miloša Obrenovića i njegove političko-diplomatskoj akcije u kontekstu bosanskih događanja 1831/32. godine

Treća decenija 19. vijeka bila je jedno od najkritičnijih razdoblja u dugoj povijesti Osmanske imperije, a obilježili su ga: ratovi sa Persijom i Rusijom, čija će vojska 1828. osvojiti i prvobitnu osmansku prijestonicu Edirne, zatim narodne bune u Albaniji i Grčkoj, faktičko osamostaljenje egipatskog namjesnika Muhameda Alija, srpski ustanci i opća unutarnja nestabilnost izazvana reformističkim nastojanjima tj. pokušajem ukidanja janičara i ajanstva te likvidacijom timarskog sistema i uvođenjem tanzimata pod sultanima Selimom Trećim i Mahmudom Drugim.

Ajanluk kao ustanova lokalne uprave formiran je u Bosni u prvoj polovini 18. vijeka. „U većini kadiluka gdje su postojale kapetanije funkciju ajana preuzeli su kapetani. Tako je došlo do spoja ajanske i vojne kapetanske funkcije u jednoj ličnosti, odnosno nasljednim putem u jednoj porodici. Ova činjenica dovodi do snažnog jačanja ekonomskih i političkih pozicija svih bosanskih kapetana, kojih je početkom 19. st. bilo 39“³. Takve će okolnosti od bosanskih kapetana/ajana napraviti jednu prilično koherentnu, samosvjesnu i respekta dostojnu političku (i vojnu) grupaciju, pa

³ Mustafa Imamović, *Historija Bošnjaka*, BKZ „Preporod“, Sarajevo 1998, str. 333.

će još francuski konzul u Travniku Pjer David ustvrditi da su bosanski ajani „kao neosporni gospodari u kadilucima, učinili od Bosanskog pašaluka jednu svoju osobenu konfederaciju“⁴. Sve bi to navodilo na zaključak da je politička i vojna akcija bosanske aristokracije, na čijem je čelu stajao Husejn-beg Gradašćević, bila uslovljena odbranom stečenih feudalnih povlastica i očuvanjem moći, koja je Portinim reformama mogla biti znatno reducirana. Ipak, Gradašćevićevom se pokretu teško može osporiti općebosanski karakter koji je i po vertikali i po horizontali prevazišao zadate feudalne klasne okvire s obzirom na široku podršku koju je uživao u gotovo cijeloj Bosni. S tim u vezi neosporno je da političko-administrativna reforma i reforma vojske je imala za cilj, kako zaključuje Esad Zgodić, „...ne samo modernizaciju vojske Osmanskog Carstva nego i eliminiranje pokrajinskih centara moći (a oni su počivali na tradicionalnim vojnim formacijama), koji su bili žarište buđenja etničke samosvijesti i koji su podrivali suverenitet centralne vlasti i prijetili raspadanjem državne cjeline“⁵.

Uočljiva su u historiografskim radovima bosanskih autora prilična neslaganja o prirodi i motivima Gradašćevićevog pokreta. Za jedne pokret „nije antireformski (...) jer je veoma mali broj reformi koje su se odnosile na Bosnu“⁶,

⁴ Isto, str. 334.

⁵ Esad Zgodić, *Bošnjačko iskustvo politike*, Euromedia, Sarajevo 1998, str. 325.

⁶ Ahmed S. Aličić, *Pokret za autonomiju Bosne*, Orijentalni institut, Sarajevo 1996, str 338.

pa je „...želja za samostalnošću, a ne otpor nekakvim reformama...“⁷ pokretački duh Gradašćevićevog pokreta. Drugi, pak, tvrde da su se bosanski kapetani podigli na ustanak „...jer država nastoji tradicionalnu lokalnu upravu, čiji su oni bili nosioci, zamijeniti savremenom činovničkom administracijom“, čime bi „...ajani izgubili svoju političku moć“⁸. Treći smatraju da je posve neutemeljena „...tradicionalna predstava o Gradašćevićevom pokretu kao izrazito fanatičnom i konzervativnom, stvorenom da čuva partikularni interes i egzotični status uske elite ekonomske, političke i vojne moći u Bosni“, te da je „...sa otpočinjanjem vojnih reformi Osmanskog carstva na bosanskom tlu ta praktična strana kritike (oružana pobuna, op. V. S.) postala dominirajući oblik bošnjačkog iskustva politike toga doba“⁹.

Postoji, međutim, opći konsenzus oko deklarativnih ciljeva Gradašćevićevog pokreta, kako onih koji su usvojeni na tuzlanskom skupu januara 1831., tako i onih koji su izraženi u zahtjevima podnijetim velikom veziru na Kosovu, iste godine, a koji su podrazumjevali: izuzimanje od vojnih i administrativnih reformi, nepristajanje na pripajanje podrinjskih nahija Miloševoj Srbiji, traženje upravne autonomije za Bosnu čiji bi vezir ubuduće uvijek bio Bošnjak i zahtjev da se na to mjesto carskim ukazom imenuje Husejn-beg Gradašćević.

⁷ Isto, str. 177.

⁸ Mustafa Imamović, *Historija Bošnjaka*, str. 333.

⁹ Esad Zgodić, *Bošnjačko iskustvo politike*, str. 316.

Josip Eugen Tomić, ostajući u dobroj mjeri vjeran faktima, ustanički program gotovo u cijelosti inkorporira u historijske izvještaje koji su sastavni dio romana. Zanimljivo je, međutim, promotriti kako autor vidi prirodu događaja i kakvu motivaciju podlaže kao opravdanje za djelovanje svojih literarnih junaka. Već u prologu romana, dajući izvještaj o burnim godinama koje su prethodile centralnoj temi romana, obavještava nas da su bosanski begovi već poslije smrti po zlu upamćenog Dželaludin-paše „...odlučili na život i smrt boriti se proti reformama cara Mahmuda, koga su zbog tih reforma zvali porugljivim imenom đaur-sultan. Bosanski begovi zakleše se vjerom svojih djedova da će proti tim novotama ustati sa sabljom u ruci i braniti stare svoje povlastice i čistu vjeru Prorokovu“ (str. 55)¹⁰. Posljednji ulomak prološki intoniranog prvog poglavlja, koji u dramski sublimiranom vremenu romana neposredno prethodi prvim iskrama pobune u begovskim šatorima na Orlovu polju, donosi jednu skoro naturalističku sliku:

„Na stotinama junačkih lešina podiže Avdurahim zgradu sultanovih reforama, i kada je iza tolika pokolja, umaranja i strahovanja nastala u Bosni tišina kao u grobnici, to si je Avdurahim vezir s velikim zadovoljstvom ruke, govoreći porugljivo: Račun je sada čist i mirna Bosna“. (*Zmaj od Bosne*, str. 58)

¹⁰ Svi citati uzeti iz: Josip Eugen Tomić, *Zmaj od Bosne*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1970.

Akciju glavnog junaka, i svih koji će ga slijediti, autor motivira, dakle, nepravdom, represijom i zločinom od strane sultanovih namjesnika, u pravilu nebošnjaka Turaka, u Bosni. Ali, ta motivacija ima samo inicijalnu ulogu. Opravdanje i smisao cjelokupne povijesne avanture vezuje se, s jedne strane, za odbranu čiste vjere, a s druge, za svijest junakā o vlastitoj etničkoj posebnosti u odnosu na Turke/Osmanlije. U pripremi pohoda na Travnik, na gradačačkoj kuli Husejn čita bosanskim begovima proglas:

„Bošnjaci! Tko ima oči, neka gleda, i tko uši, neka sluša! Pomamio se divan i sultan skočio na noge lagane. Mislite valjda da ide udariti na Moskova da mu vrati žao za sramotu i otme osvojene zemlje. Varate se, braćo! Sultan se sprema na nas, na Bošnjake, što vjeruju u Alaha i proroka Muhameda. Vi sigurno znate i zašto? Jer čuvamo čistu vjeru Prorokovu i jer nećemo da primimo gadne tuđe adete i strano odijelo (...) Sultan ide da nas utamani, da nam nagrđi vjeru, otme naša imanja i naša stara prava. Nije njemu stalo do nas, **jer on je Osmanlija, a mi Bošnjaci drugoga smo plemena...**“ (*Zmaj od Bosne*, str. 120, bold V. S.)

Privrženost bosanskom tradicionalno-folklornom kodu islamskog pravovjerja te rezervisanost spram *novota* i *gadnih tuđih adeta* sveprisutan je motiv u Tomićevom epski dizajniranom svijetu bosanske aristokracije. Kulminaciju do-

stiže u epizodi kada Husejn, činom javnog poniženja, naterava vezira Namik-pašu Moralija da svuče moderno nizamsko odijelo, odjene tradicionalnu odoru i izdrži tri dana javne pokore. Pretpostavlja se da je Tomić ovu epizodu preuzeo iz Jukićeva *Zemljopisa i povijesnice Bosne* (Zagreb, 1851.). Premda je neki historičari uzimaju kao sasvim autentičnu¹¹, Ahmed S. Aličić drži da je vezir kojeg su Bošnjaci htjeli vidjeti kako „formalno stoji na čelu svih tih akcija morao samo zamijeniti nizamsku odoru prijašnjom jer nije mogao i dalje da nosi takvu munduru, a da bude na čelu Bosne“¹². Po srijedi je, čini nam se, Tomićeva romantičarska fasciniranost imagološkim konstruktom o primordijalnoj privrženosti Bošnjaka svojoj vjeri i svojim tradicijama:

„Istina je živa da ne ima među sljedbenicima islama puka koji tako zaneseno ljubi svoju vjeru, kao muhamedovski Bošnjaci. – Tako ti lipce turske vire – kažu oni kad jedan drugoga preklinje, a vidi se kolika u tim riječima leži snaga i oduševljenje njihovog vjerskog uvjerenja“. (*Zmaj od Bosne*, str. 155)

Opća predstava koju Tomić gradi o Bošnjacima, i u koju se uklapaju likovi romana, koji su „*prigrlili islam i kao ljuti zmajevi borili se za tu svoju novu vjeru*“, mada, „*nikad nisu zaboravili na svoje stare povlastice uz koje su slobodno gospodovali u*

¹¹ Noel Malcolm, *Povijest Bosne*, Erasmus/Dani, Zagreb, Sarajevo, 1995., str. 165.

¹² Ahmed S. Aličić, *Pokret za autonomiju Bosne od 1831. do 1832. godine*, str. 216.

svojoj zemlji, nezavisno od osmanskih careva i stambuskog divana“, svoje idejne korijene nesumnjivo ima u Starčevićевой nacional-političkoj ideologiji¹³. Ove političke koncepcije u Hrvatskoj, nasuprot frontalnom antiislamizmu tradicionalnih modela rješavanja Istočnog pitanja, dobijaju vjetar u leđa s austrougarskom okupacijom Bosne, i Josip Eugen Tomić je prvi koji ih literarno afirmiše. Do ovog romana Bosna je u hrvatskoj književnosti predstavljana uglavnom kroz tzv. hajdučko-tursku i graničarsku novelistiku u srednjovjekovnim stereotipima nepomirljivog sraza krsta i polumjeseca, e da bi Tomić podstakao proces koji će stubokom promijeniti hrvatsku književnu sliku Bosne okrunjenu pojavom tzv. pseudo-bosanske priče „u kojoj je Bosna više bila jedan živopisan orijentalni ambijent nego realni životni prostor ...zemlja nastanjena ljudima koji su još sposobni za silnu ljubav i veliku mržnju, za zločine iz strasti i dobra djela, za osvetu i praštanje, za surovost i zlobu i za pobratimstvo i vjernost do groba. Iako su nosili bosansku nošnju junaci ovih pripovjedaka češće su pripadali knjiškom svijetu iz romantičke mašte nego što su živjeli stvarnim životom povijesne Bosne“¹⁴.

Teza Ante Starčevića o samosvojnosti južnoslavenskog etnosa u odnosu na strane zavojevače (Austro-Ugarska mo-

¹³ <http://www.moljac.hr/biografije/starcevic/htm>

¹⁴ Zdenko Lešić: *Pripovjedačka Bosna II*, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo, 1991., str. 402., 409.

narhija, Osmansko carstvo, Venecija), kao i romantični pankroatizam, koji u svoje etničko okrilje bezrezervno smješta bosanske muslimane, uz uvažavanje njihove pripadnosti islamu i razumijevanje za tobožnje pragmatične razloge svojedobne konverzije u drugu vjeru, naročito kada je u pitanju feudalna elita, mogu poslužiti i kao sažeti opis ideološke pozicije s koje Josip Eugen Tomić književnim sredstvima definiše identitet bosanskih muslimana¹⁵. U tu svrhu kao ilustracija može nam poslužiti povijesna retuš-mistifikacija impostirana u tekst romana:

„Kad je turski car Mehmed na vjeri pogubio bosanskog kralja Stipu Tomaševića u tvrdom gradu Ključu, i tužna kraljica Kata pobjegla iz jadne svoje zemlje u Rim, vidješe bosanski velikaši da im valja ili se seliti iz zemlje, ili odbaciti Kristovu vjeru i prigrliti islam ako su htjeli da zadrže velika svoja imanja i povlastice. Tako se i dogodi. (...) Slijedeći primjer velikaša i od

¹⁵ Riječ je, van svake sumnje, o pragmatičnijem i modernijem pristupu Bosni i bosanskim muslimanima koji uvodi nove mehanizme stereotipizacije u proizvodnji drugosti i usklađen je sa pravaškim velikohrvatskim koncepcijama i inoviranim evropskim strategijama rješavanja Istočnog pitanja, kao i činjenici da je godinu dana prije objavljivanja romana Austro-Ugarska okupirala BiH i već počela sprovoditi svoj pacifikacijski plan oslanjanjem na domaće muslimansko stanovništvo. S novom konjunkturuom prestala je potreba za romantičarskom demonizacijom (Mažuranić) i jukićevskom denuncijacijom bošnjačke povijesti. Podsjećanja radi, 30-tak godina prije Ivan Franjo Jukić ovako je naklapao: „...oni su postali u Bosni od zločestih hristijanah, koji svoje gospodstvo ne znajući drugčije uzdržati poturčiše se, iznevjeriše se Bogu i najveći neprijatelji postadoše svog naroda i svoje jednokrvne braće, samo zato, da uzdrže svoja posjedovanja zemaljska“. (Ivan Franjo Jukić: *Zemljopis i povijestnica Bosne*, u Sabrana djela I, Svetlost, Sarajevo, 1973., str. 187-188.)

straha pred turskom silom prijede k islamu i velik dio ostalog puka.

Za malo vrijeme, već u prvom koljenu, bijahu njihovi potomci najžešći protivnici kršćana, a najvatreniji privrženici islama. (...) U Bosni gdje je hrvatska vlast i hrvatska svijest nekoć cvala, poče se malo-pomalo gubiti ime hrvatsko, a to zato jer su Bošnjaci počeli zazirati od tog imena, pošto su Hrvati prvanjili u borbi kršćana proti Turčina s kojim su graničili...“ (*Zmaj od Bosne*, str 155.)

Pretpostaviti je da je za Tomićevu čitalačku publiku s kraja 19. stoljeća, i samu u velikoj mjeri podložnu vjersko-etničkim predrasudama i stereotipijama, tema romana, smještena u prostor tako bliske i istodobno tako egzotične osmanske Bosne, s akterima koji još uvijek žive u epskom svijetu, iznimno atraktivna. U Tomićevoj Bosni vladaju moralni principi i zbivaju se događaji kojih u malograđanskom, činovničkom svijetu njegove ciljane publike nema i ne može biti: dva mlada junaka ukrštaju sablje, rizikujući glave, da odluče kojemu će pripasti djevojka, smrtni neprijatelji se mire nad grobom žene koju su voljeli, hajduci zbog ljubavi prelaze na stranu zakona, zadata riječ je skuplja od života a izdaja i nevjerstvo povlače za sobom vječno prokletstvo.

Sam poetički model u kome se realizira romaneskni tekst na izravan način pothranjuje i utvrđuje imagološke stereoti-

pije. No, osim na planu imaginacije i literarne tehnike (kroz pripovijedne situacije i postupke likova koji u epsko-romantičarskim pozama defiliraju romanom) autor egzotizira svijet bosanskih muslimana i etnografskim pasažima, prisposobljujući čitaocima običaje, navike i mentalitet ovoga naroda. Takva konstrukcija Bosne i Bošnjaka je donekle i razumljiva ako se ima u vidu civilizacijska i kulturološka pozicija s koje autor percipira i kreira heteropredodžbe o svijetu o kojem piše. Promatrajući preko doskorašnjih imperijalnih i civilizacijskih granica, on kulturu i običaje bosanskih muslimana nužno *orijentalizira*, čineći ih još egzotičnijim i daljim. Takvo *orijentaliziranje* je izraženo, primjerice, u opisima raskoši u kojoj žive bosanski begovi, a scena ulaska Husejn-bega Gradašćevića u Beograd, opis njegovog držanja, nošnje, konja i pratnje mogu se uporediti sa opisom nekog persijskog princa i njegove svite iz *Hiljadu i jedne noći*. U prilog tome idu i opisi ženidbenih običaja kao i prijebračnog druženja i ašikovanja mladića i djevojaka. Tomić, istini za volju, vlada i određenim brojem autentičnih činjenica vezanih za bosansko-muslimansku običajnu praksu. Tako navodi da se kod prihvatanja momkovog dara „uzima pod izvjesno da djevojka tog momka voli“ (str. 77). Vjerodostojno opisuje i način objedovanja (str. 102), obrede i procedure posta koji muslimani praktikuju u mjesecu ramazanu (str. 83), i sl.

Izgradivši predstavu o identitetu bosanskih muslimana na ultrapatrijarhalnim običajnim kodovima, što korespondi-

ra sa općim epsko-romantičarskim i orijentalističkim okvirom romana, Tomić u tekstu reproducira i uvriježene stereotipe o depersonalizaciji i diskriminaciji žene u bosanskom društvu:

„Nemila je sudbina muhamedovske Bosanke. Otac se niti ne veseli ženskom čedu kad mu se rodi, jer ono je stvoreno za harem, ne za svijet. U haremu se rodi, u njemu živi, u njem umre, strana svijetu, vječna ropkinja tuđe volje, za djevovanja roditelja, kasnije vojna svoga. Usuprot nema veće radosti muhamedovskom Bošnjaku već kad mu se rodi sin.“ (str. 79)

Predožba o položaju katolika u osmanskoj Bosni obojena je tamnim tonovima. S tim u vezi autor se, međutim, suzdržava kvalifikativnog izriječja i o nevoljama Hrvata čitaocima upozna je na implicitan način, kroz opise uslova u kojima se odvija njihov svakodnevni, napose vjerski život. O blagovanju Male Gospe u posavskom selu Zoviku Tomić s obilatom dozom patetike piše:

„U kukavnoj daščari, što bi imala biti crkvom, kućom božjom, čitaše starina župnik fra Anto misu, koju je njegovo maleno, ali pobožno i čestito stado uz vruće molitve slušalo.“ (str. 84)

Sam društveni status likova sa katoličkim i muslimanskim imenima ukazuje da su katolici u podređenom položaju. Ipak, postoji pozitivna interakcija između ovih dviju

vjersko-etničkih skupina, prikazana kroz odnose djevojačka Mejre i Jurke, Husejna i majora Vidasa te fra Ilije Starčevića. Hajduk Marijan koji pristaje uz Husejna i bori se pod njegovom zastavom je u tom smislu personifikacija podrške koju Zmaj od Bosne i njegov pokret uživaju među katoličkom rajom, a što je u Tomićevom starčevićevskom ideološko-povijesnom obzoru izraz svijesti o pripadnosti istom etnosu i zajedničkoj domovini, zatim i izraz novih strategija u rješavanju tzv. Istočnog pitanja, ali i pozitivna reakcija na dokazanu Husejnovu benevolentnost prema katolicima i ostalim nemuslimanima u Bosni:

„Pod Huseinom vezirom bijahu kršćani posve slobodni i niko im ne smjede sile učiniti.“ (str. 157) (...)
„...osim toga jednako ga ljube i turci i kršćani, jer je, valja reći, pravedan, i u njegovoj kapetaniji svako dobiva sud po pravdi, bio turčin ili krst.“ (str. 120)

Atributi koje autor pripisuje Gradašćeviću: pravednost, odanost vjeri, junaštvo i tragičnost, uglavnom se slažu sa legendarno-populističkom predstavom o Zmaju od Bosne, ali i sa nekim dokumentarnim svjedočanstvima o njegovoj ličnosti.¹⁶

¹⁶ Tako franjevački ljetopisac fra Jako Baltić piše kako se „vezir Husein prema krstjanima činjaše pravedan“, a Madžar Kunibert, liječnik kneza Miloša Obrenovića, koji je Huseina sreo u Beogradu, o njemu bilježi: „Jedva bi se moglo vjerovati, da se pod ovako nejakim i nježnim tjelesnim sastavom mogla skrivati ovako krepka duša, vojnički darovi, velika taština, a naročito lična hrabrost do-tjerana nekada do drskosti. Iskren i predan musliman, on je brižljivo vršio spoljne obrede svoje vjere i propise Kur'ana i ni za šta na svijetu ne bi propustio onih pet molitava dnevno...“

Kako, međutim, stoje stvari sa likom Husejn-kapetana u strukturi romana, kojim je književnim sredstvima oblikovan, kako je motivisano njegovo djelovanje i šta je književni ključ njegove sudbine? U fabulu romana Tomić ga uvodi u romantičarskom maniru, kao vojskovođu pred četom junaka:

„...svirale sviraju, talambasi udaraju, bojni barjaci lepršaju po zraku... Husein-kapetan razređuje četu po odjelima, daje i šalje zapovijedi i priskače sam gdje treba njegove riječi i odluke. Uto će on odjedanput stupački okrenuti konja i pogledati prema kuli Rustem-begovoj...“.

A u kuli Rustem-bega Altomanovića, prema kojoj okreće svoga konja, sjedi lijepa Mejra Altomanovića, koja se Husejnu obećala i sad čeka da se on vrati iz bitke i povede je sa sobom. Ova kao ni druge ljubavne epizode nisu samo romantičarsko-sentimentalni dekor nego im je, kao što ćemo vidjeti, namijenjena ozbiljna uloga – druga je stvar koliko je i *ozbiljena* – u raspletima nekih ključnih situacija epsko-povijesnog sloja romana. Poetološki gledano, to je bilo nužno budući da je pisac za glavnog junaka romana odabrao prominentnu historijsku ličnost, za razliku od klasičnog historijskog romana valterskotovskog tipa koji glavne uloge povjerava autsajderima, fiktivnim ili povijesno marginalnim ličnostima, lišavajući se tako imperativa da centralni tok u strukturi zapleta rigorozno samjerava sa zbiljskim činjeni-

cama. Miks epske i sentimentalne situacije u kojoj Husejn-kapetana nalazimo u uvodnoj sceni pratit će ga cijelim tokom fabule.

U svojoj vojnoj pustolovini Gradašćević je također okružen likovima klasičnog epskog asortimana, kakav je i sam, pa je, sukladno tome, njegov, kao i govor saboraca, epski stiliziran, ponekad i deseterački ritmiziran:

„Sa mnom se nešto događa. Krv mi teče bijesno po žilama, grudi mi se šire, nož sam od sebe izlazi iz korica, a konjic mi rza i vrišti za poljem od mejdana; – vjere mi trebat će sablju opasati i pod barjak sazvat sokolove.“ (str. 123) (...) „na noge junački svatovi, valja nam voditi djevojku; kratki su danci, a dugi konaci.“ (str. 87)

U ljubavnim avanturama Husejn je u ulozi, pa samim tim i u stilskom registru, trubadurskog ljubavnika. Tada je njegov govor liriziran, još intenzivnije poetski ritmiziran:

„Bog će dati ja ću se zdrav vratiti. A onda, Mejro, neka nam svane novo, slatko doba, gdje ćemo združeni uživati najljepšu sreću toga svijeta.“ (str. 63)

Ali, neće. Husejnov smrtni neprijatelj, zbornički kapetan Ali-paša Fidahić, Mejru ispriši i, nakon neuspjelog Husejnovog pokušaja otmice, na sablju je dobije, te postane njen zakoniti muž. Kada se, poslije nekog vremena, Gradašće-

vić stavi na stranu Mahmut-paše i opsjedne zborničku tvrđavu, u žaru borbe i Mejra strada od ruke nepoznatog strijelca a Ali-paša se predaje na vjeru svom neprijatelju. Saznavši za Mejrinu smrt, Husejn pristupa Ali-paši i prisustvujemo antičkoj sceni izmirenja neprijatelja nad mezarom žene koja će ih vezati prijateljstvom kao što su prije bili razdvojeni mržnjom:

„Husein gledaše u njegov okom punim saučešća i sažaljenja. Tad ujedanput pristupi naglo k njemu i naočigled svih vojnika ogrli svog zakletog neprijatelja: – Ne sužanj – progovori svečanim glasom – moj pobratim odsad ćeš mi biti. Oba smo nesretna; nesreća nek’ nas izmiri.“ (str. 117)

Neprijateljstvo gradačačkog i zborničkog kapetana u godinama koje su prethodile buni je historijska činjenica, kao što je poznata i njihova uska saradnja u vrijeme bune i legendarno prijateljstvo o kom su ispredana brojna predanja i ispjevane pjesme (*Pomami se Zlatica vodica*, npr.). Nikada, međutim, nije otkriven stvarni motiv njihove skoro nevjerovatne pomirbe. Tomićeva inačica sigurno nije historijski vjerodostojna,¹⁷ ali je kao književno rješenje, ostvareno variranjem književnog motiva ljubavnog trougla i sudbinskog vezivanja suparnika preko smrti zajedničke ljubavi, uz ne-

¹⁷ Uostalom, ni ljubav sa Mejrom, kao ni kasnije nudiženje braka Mariji, kćerki majora Vidasa, ne bi moglo biti historijski vjerodostojno jer je Husejin, već od 1820., bio oženjen „iz porodice Begzadića iz Dervente“ (Ahmed S. Aličić, *Pokret za autonomiju...*, str. 404).

izostavnu dozu patetike, ipak vješta, domišljata i unutar fabule naratološki funkcionalna.

Sva četiri ženska lika u romanu, koliko ih ukupno ima, dobila su sasvim određenu funkciju u raspletu događanja na „povijesnoj“ ravni zbivanja. Onako kako Mejrina smrt motiviše sklapanje pobratimstva između smrtnih neprijatelja a, kasnije, dvojice ključnih ljudi bosanske bune, tako ljubavno ukazanje lijepo vezirove kćeri Zejne mladom begu Zlatareviću motiviše njegovu odluku da organizuje bijeg njenog oca, te Bošnjaci na Kosovo odjašu bez dotadašnjeg bosanskog namjesnika. Na sličan način, u skladu s onom narodnom da *zaljubljeni na jedno oko gledaju*, i zatavljenost glavnog junaka u Mariju, kćerku austrijskog špijuna majora Vidasa, prouzrokovat će njegovu indolenciju spram vojnih pokreta velikog vezira, što će ga na kraju koštati poraza i progonstva. I četvrti ženski lik Mejrina družbenica Jurka, iako u početku ima tek ulogu ljubavnog glasnika, biva uzrokom prilaska hajduka Marjana Husejnovoj vojsci i, kasnije, njegovog junačkog podviga – zauzimanja travničke tvrđave. Husejn-kapetan mu poslije toga oprašta ranija zlodjela, opasuje *vitešku sablju* i nudi mu da se vrati kući gdje ga čeka Jurka, što on u skladu sa epski kodiranim etikom odbija i odluču ići za Husejnom i njegovom sudbinom. Ovaj ga patetičnom gestom i tonom „potrepta po ramenu i reče na to poozbiljnim licem, kao da sam sa sobom govori: – A ti stupaj sa mnom, za istom zvijezdom, ka slavi ili propasti“ (str. 134). U ovom dijalogu s hajdukom on tako sam određuje

i svoj poetološki status. Husejn kao tragični junak mora ići do kraja, svjestan da može izgubiti više nego što može dobiti. No sve to djeluje, ipak, odveć knjiški i pozerski, pa bi generalni zaključak vodio ocjeni autorova neuspjeha u harmoniziranju imaginativnog i historijskog sloja romana, usljed čega je Husejnova tragičnost više rezultat činjenice da fabula vjerno slijedi stvarnu historijsku priču a manje načina na koji je Tomić, barem iz perspektive današnjeg čitaoca, uspio ozbiljiti unutarnju motivaciju i taj lik učiniti književno uvjerljivim.

Slika Osmanlija u romanu je data uglavnom kroz vizuru bosanskih protagonista bune. Osmanlije su prikazane u svjetlu nekoliko stereotipnih heteropredodžbi koji im pripisuju svojstva nevjerstva, lukavstva, lijenosti... dakle, svih onih okoštalih atributa koje je eurocentrični imaginarij pripisivao svijetu Orijenta. Tomićevi Bošnjaci, kao neki vid orijentalističkog međustepena (nešto između Slavena i punih orijentalaca¹⁸), iskazuju svoj doživljaj Osmanlija na fonu samosvjesnosti o etničkoj posebnosti i njom pothranjivane međusobne solidarnosti i saradnje. Ali-paša Fidahić u jednoj prigodi veli:

¹⁸ Na ovaj način viđena 'medijalna' lociranost bošnjačkog identiteta održava se kao standard orijentalistički postulirane imagologije i u 20. stoljeću. Ista polazišta prepoznajemo i u primjerima 'moderniziranih' interpretacija slavensko-orijentalnih identitetskih saobraženja. U Andrićevoj *Na Drini ćupriji* jedan od likova oslikavajući karakter bošnjačkog bića „istočnjački način života i mišljenja“ povezuje sa „jednim društvenim i pravnim poretkom koji je bio osnov vašeg vjekovnog gospodstva“ (I. Andrić: *Na Drini ćuprija*, Prosveta-Nolit-ZUNS, Beograd, 1985., str. 276.). Na istom je tragu, ovaj put kao prilog samorazumijevanju bošnjačkog identiteta, i Hasanov monolog u romanu *Derviš i smrt*: „Do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo. Ali nismo postali ni nešto drugo. Stali smo na pola puta, zabezeknuti. Ne možemo više nikud. Otrgnuti smo a nismo prihvaćeni.“

„Ja sam povjerovao Osmanlijama, pa sam u jedan čas izgubio sve. Husein bijaše moj din-dušmanin, pa mi je u jedan čas dao opet sve što je mogao: slobodu, poštenje i pobratimstvo svoje.“ (str. 118)

Na drugom mjestu Tomić daje zanimljivo objašnjenje kompleksnih odnosa između Bošnjaka i Porte:

„Oni (Bošnjaci, op. a.) smatrahu se ne podložnicima već saveznicima carigradskog padiše čiji su glas slušali samo onda kad ih je kao glava muslimana pozivao u boj za vjeru Prorokovu. Inače su se Bošnjaci vazda tuđili od Osmanlija, a sultanovi veziri u Travniku ne imahu nad Bošnjacima nikakove vlasti ni snage.“ (str. 155)

Autor ovdje, kao i na nekoliko drugih mjesta, iskazuje dobru upućenost u samu prirodu institucije osmanskog sultana, koja u sebi sjedinjuje ovlasti svjetovnog vladara i sakralnu funkciju halife, što je uzrok određenog, emotivno uslovljenog, pokoravajućeg, a u biti ambivalentnog odnosa koji Bošnjaci (i ne samo oni) imaju spram osmanskog vladara. Takav doživljaj sultana raspolučivao je bosanskomuslimansko povijesno biće između, religijski uslovljenog, osjećaja obaveze pokoravanja halifi i, povijesno manje-više utemeljenog nezadovoljstva politikom Porte, čiji je deblji kraj vrlo često bio rezervisan za Bosnu i Bošnjake. Stoga je samo prividno kontradiktorno da Husejn, nezadovoljnik i bundžija, isti onaj koji, nekoliko stranica prije, tvrdi da za „toga cara neće da zna“, izgovara riječi:

„Jest! Ja sam odan sultanu jer je on poglavica svih muslimana i jer su potomci Osmana vazda bili najjači štit islama.“ (str. 70)

Odnosi između Husejn-bega Gradašćevića i srpskog kneza Miloša Obrenovića u vrijeme bune nisu, kako u historiografiji tako ni u književnim interpretacijama, lišeni stanovite kontroverzije. Primjerice, u Sušićevoj književnoj obradi, u romanu *Uhode*, Husejn i Miloš, iz vizure unutarnjeg pripovjedača – turskog uhode, bivaju, sukladno romanopiščevoj privrženosti marksističkoj antikolonijalnoj koncepciji balkanske povijesti i ideologiji bratstva-jedinstva, označeni kao potajni saveznici u sklopu općeužnoslavenske urote protiv Stambola i Porte. Tomić, pak, na tragu otvorene nesimpatije prema Milošu (kog naziva „bivšim govedarom“, a njegove sunarodnike pežorativnom odrednicom – Vlasi), figure na šahovskoj ploči povijesti postavlja sasvim obratno. Tako u jednoj epizodi, nakon što je dao utamničiti sultanove izaslanike i Miloševe geodete, koji su u njegovom sandžaku došli povlačiti nove granice srpske kneževine, Ali-paša Fidahić „uvidi da sultan, samo da oslabi svoje bosanske protivnike, ide komadati Bosnu u prilog Milošu koji je proti bosanskim begovima bio oduvijek pouzdan saveznik sultanov.“ (str. 98)

Miloševo političko-diplomatsko djelovanje u romanu je prikazano uglavnom kao pragmatično i licemjerno, jednako

kao što su i potezi Ali-paše Rizvanbegovića motivisani vlastodržačkom pohlepom. Upravo u ovakvim karakternim svojstvima, kao i u ulozi koju im je pripovjedač namijenio u okviru raspleta događanja, leži objašnjenje zašto ni jedan ni drugi zapravo nisu likovi romana u uobičajenom smislu. Oni se u vidokrugu pripovijedanja ukazuju samo posredstvom glasnika ili preko posljedica svoga djelovanja. Poetološki i imagološki razlozi ovdje su – kao i u svim drugim sastavnicama romaneskne strukture – izbili u prvi plan, i to bi trebalo uzeti kao najbitniji uvid cijele naše analize ovoga romana. Konkretno, u ovom slučaju, dva proračunata negativca prosto su neuklopiva u Tomićevu sliku Bosne, u epski svijet rigoroznih viteških pravila i čvrstog sistema vrijednosti, u kojem se bira između svega ili ničega, između *slave i propasti*. Kao ilustracija poslužiti će nam Huseinov odgovor Milošu nakon što mu je ovaj, pismenim putem, uputio ponudu da posreduje u njegovom sukobu sa Portom:

„Otpušteni robe! Budi sretan da možeš jesti ono malo hrane što imaš pred sobom; ja sam svoje činije već izvrnuo i ne trebam tvog podsredstva kod velikog vezira. Baš za tog cara neću da znam kod koga se ti želiš za me zauzeti. Da te dočekam, gotov sam u svako doba i na svakom mjestu; moja sablja je sjekla prije nego što je tvoja kovana. Zmaj od Bosne.“ (str. 145)

Kako čitati Hasana iliti uskrsnuće kontingentne sablasti zbiljskog čitatelja?

*Objasniti retoričnost svodi se na objašnjenje
odsustva ravnodušnosti svake riječi.*

Jean Bessière

Postoji u nas jedna agresivna tendencija da se recepcija pojedinih bosanskih pisaca zadrži u branjevini formalizma/intrinizma, tamo negdje u (kako za koga!) ugodnim 70-tim godinama prošlog stoljeća kada je promjena kritičko-teorijskog rakursa u smjeru (re)kontekstualizacije čitanja književnog teksta, izuzimajući trijažirani biografiizam i marksistički klasno-povijesni redukcionizam, shvaćana kao potencijalno ugrožavanje nečijeg posvećenog statusa, podrazumijevajući štaviše golem osobni, egzistencijalni rizik. Takvih pokušaja gotovo da i nije bilo premda je u svijetu poststrukturalizam tih godina već uveliko osvajaao kritički i akademski prostor. To je i vrijeme kada je profesor Foht adornoovski lamentirao nad parterom banalizma po kojem beznadno batrga masa perenijalno nekompetentnih čitatelja onkraj produhovljenih visina lijepe umjetnosti i književnosti. Njegove dirljive mučnine i danas tuppo odzvanjaju:

„Primalac u ogromnoj većini slučajeva doživljava umjetničko djelo tek u konfrontaciji sa realnošću koja mu je poznata ili, što je još gore, on mu i pristupa tek ako je u stanju da u njemu „pronađe“ nešto što je u skladu s njegovim ličnim iskustvom iz svakodnevnog života; gleda na junake romana kao na svoje susjede, ili kao negaciju svojih susjeda. Ako primalac na djelo i ne gleda iz svog nazora na svijet, tada se dešava drugi slučaj neadekvatnog odnosa prema estetskom predmetu: on se njemu ne prepušta, ne predaje, ne ostaje kod njega i kod njegovog specifično estetskog sadržaja, nego se njegov pogled odbija o površinu i spoljne crte predmeta bježeći stalno, uporno, svjesno ili nesvjesno – u asocijacije, u sadržaj koji sa djelom nema nikakve veze.“¹

U međuvremenu dogodio se potpuni obrat – književna teorija i kritika, prožete psihoanalizom, kulturalnim, gender, postkolonijalnim... studijama, otvarajući sasvim nove uglove gledanja, počele su pred literarne tekstove postavljati drugačija pitanja, vezana za probleme rodne perspektive, socijalnog konteksta, identiteta... te između ostalih, za našu temu bitno, i pitanje *implicitnog* i *eksplicitnog* čitaoca, ovog prvog kao „u tekstu naznačeni aktivni karakter čitanja“ i drugog koji je biografski, društveno i povijesno određen (Wolfgang Iser). Duhovitije i imaginativnije pristupajući proble-

¹ Ivan Foht: *Uvod u estetiku*, Svjetlost, Sarajevo, 1980., str. 46.

mu Umberto Eco čitaoca prisposobljuje čovjeku koji hoda kroz šumu i koji se može ponašati na različite načine. Može proći trčeci s kraja na kraj, ne gledajući ništa oko sebe, ni stabla, ni cvijeće, ni mirise, ni ptice... a može ići i drugačije, šetajući, pažljivo zagledajući sve oko sebe, ispitujući skrivene kutiće². Najbrojnija je, čini nam se, ona međukategorija koja se previše ne okreće ali zastaje samo na strogo određenim areama gdje mogu zadovoljiti svoju napast za saznanjem a zapravo narcisoidnim pseudokognitivnim potvrđivanjem sopstvenih pređubjeđenja. U tu međukategoriju spada ogromna većina čitalaca Selimovićevog romana *Derviš i smrt*, onih koji u tekstu traže i „nalaze“ gotovo isključivo političke i autobiografske sadržaje plošno-alegorijski povezane sa zbiljskim događanjima iz piščeva života. Premda, ako je suditi po nekim recentnim generalizacijama na ovu temu, i taj mnoštveni čitateljski prosjek ne može zaobići preuzetna uloga čitanja sebe u glasu koji *de profundis* nepogrešivo svejdoči istinu o njima samima: „Za bosanske muslimane ova je knjiga, više nego ijedna druga u cjelokupnoj njima dostupnoj književnoj povijesti, svjedočila putem fikcije o njihovom identitetu. ...Meša Selimović se bosanskomuslimanskom svijetu primakao na dah, bivajući njegov književni glas i glasnik. Prije njega u Bosni ne samo da nije postojao takav pisac, nego nije bilo ni nagovještaja o tome da je nešto takvo i mogu-

² Pogledati Umberto Eko: *Šest šetnji po narativnoj šumi*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2003.

će“³. Uznesen u svom retoričkom monumentalizmu ovaj vid publicistike, realno, ne ostvaruje ozbiljan upliv ni na brze i sitnošćardžijski proračunate prolaznike kroz „narrativne šume“, dok profesionalni „forestarij“ tj. etablirana kritička praksa i dalje uglavnom njeguje neki od tipova redukcionističkih čitanja. Dijahronijski gledano, dva su bila najdominantnija. U prvom tipu sužene recepcije autor i mnoštvo efemeridnih činjenica iz njegovog života postajali su važniji od samog djela (R. Popović, R. Lagumdžija), slično situaciji koju je Roman Jakobson duhovito oslikao poređenjem takvog bavljenja „književnošću“ sa policajcem koji „imajući zadatak da uhapsi određenu ličnost, za svaki slučaj privede i sve ostale ljude koji su se zatekli u stanu, pa i one koji su slučajno prolazili ulicom“⁴. Drugi tip svođenja Selimovićevih djela u hermeneutička podnožja vezuje se za one pseudokognitivne pristupe koji književni tekst shvataju kao sredstvo da se dokuči neka suština koja stoji izvan njega. Pri tome tekst ne proizvodi značenja nego samo upućuje na neki već postojeći, i s obzirom na njega potpuno samostalni smisao. Fragment iz romana *Derviš i smrt*, popularni Hasanov monolog o bošnjačkom identitetu, kome je posvećen ovaj ogleđ, iznimno je prikladan za interpretativnu manipulaciju tekstem kao tobožnjom ovjerom nečega što je i bez književnog djela egzistentno, a to je u pravilu, kako za-

³ Miljenko Jergović: *Samoca bosanskih Muslimana*, <http://www.jergovic.com/ajfelov-most/samoca-bosanskih-muslimana/>, 25. 12. 2015.

⁴ Roman Jakobson: *Velimir Hlebnjikov*, u *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970., str. 102.

paža Gajo Peleš, „kakav totalitet, zatvorena predodžba svijeta koja, upravo zato što je neotvorena prema sebi različitom, i ne računa s tekstom kao uvidom u nepoznanicu, nego kao potvrdom za ono što je ona sama“⁵. Pod plaštom kognitivnosti takvo shvatanje književnosti upravo na tom planu u potpunosti zakazuje jer suspendira samu mogućnost književne spoznaje kao autonomnog uvida u zbilju i prihvata je tek kao ponavljanje drugih proponiranih određenja.

Ocrtavamo tako konture platforme sa koje ćemo usmjeriti razroki pogled⁶ prema znamenitom monologu Mešina romana, s punom sviješću o suspektности, unutar holiističke hermeneutičke tradicije, onog tumačenja gdje je cjelina u drugom planu a fokus na fragmentu. Stoga naše prvo čitanje pokušava osvjetliti estetsku djelotvornost Hasanova solilokvija u kontekstu strukture/cjeline romana. Drugi smjer pogleda čita monolog kao autoimagološki, politički instrumentabilan, diskurs u kojem Hasan iznosi svoje vi-

⁵ Gajo Peleš, *Književnost i obrazovanje*, u *Kako predavati književnost*, priredio Aleksandar Jovanović, Zavod za udžbenike, Beograd, 1984., str. 175.

⁶ „Razrokost“ ovdje treba razumjeti kao (nevoljki!) respekt prema diskurzivnim i teorijskim posljedicama prošlostoljetnih umjetničkih mainstream praksi. Jedan od onih stvaralaca koji im je, trendovski promatrano, ponajmanje bio odan, Milan Kundera, suštinski osporava tu za modernizam konstitutivnu divergenciju estetskih i životnih tokova: „Estetski koncepti su počeli da me interesuju onda kada sam shvatio njihove egzistencijalne korene; kada sam ih shvatio kao egzistencijalne koncepte; jer ljudi, bili prostodušni ili rafinirani, inteligentni ili glupi, u svojim su životima bez prestanka konfrontirani sa lepim, ružnim, sa uzvišenim, komičnim, sa tragičnim, lirskim, dramatičnim, sa postupkom, sa peripetijama, katarzom, ili ako govorim o konceptima manje filozofskim, kičem ili vulgarnošću; svi ti koncepti su putevi koji vode do različitih aspekata egzistencije, kojima se inače ne može prići“ (Milan Kundera: *Estetika i egzistencija*, <http://filozofskimagazin.net/milan-kundera-estetika-i-egzistencija/>).

đenje povijesno-nacionalnog (identitetskog!) fatuma bošnjačkog etnosa⁷. Uprkos globalnim poststrukturalnim akvizicijama koje dolaze ponajviše iz lijevo orijentisanih akademskih krugova, u recentnom domaćem miljeu drugi pristup i dalje ima apokrifni predznak. Ovdje je tek na dnevnom redu diskusija koja je u Evropi i Americi okončana u prvoj polovici osamdesetih. Prokazujući posljedice licemjerja i oholosti formalistički orijentisane kritike, ishode globalne prekretnice u tumačenju književnosti sublimirali su, između ostalih, Terry Eagleton i Vladimir Biti:

„Malo će se koji recenzent okomiti na prikaz Helderlina ili Beketa samo zato što se takav prikaz eventualno razlikuje od prikaza koji bi oni eventualno napisali, ali će se mnogi zacijelo okomiti na taj prikaz zato što misle da nije „književan“, zato što prelazi prihvaćene granice i postupke „književne kritike“. Književna kritika obično ne propisuje način na koji ćemo čitati djelo, uz uvjet da ga čitamo „književnokritičkim“ mjerilima, a kakva su ta mjerila i što je književna kritika – to određuje ustanova. Liberalizam književne ustanove je dakle slijep za vlastita konstitutivna ograničenja.“⁸

⁷ U književnokritičkoj praksi nije nepoznat slučaj da kritičar tumači isti tekst prema obrascima različitih, pa i međusobno protivrječnih, interpretativnih modela. Vjerovatno najpoznatije tako koncipirane knjige su one Fredericka Crewsa *The Pooh Perpleh* (Puova zagonetka) [1963.] i *Postmodern Pooh* (Postmoderni Pu) [2001.], u kojima se bavi tumačenjem kultnog Vinija Pua iz različitih perspektiva.

⁸ Terry Eagleton: *Književna teorija*, Liber, Zagreb, 1987., str. 103.

„Jedini potpun čitatelj bio bi po njima (po formalistima i strukturalistima; op. V. S.) teoretičar ili poetičar, jer on raspolaže sa znanjem potrebnim da bi se provela odgovarajuća kontekstualna razlučivanja u perspektivi kojih se tekst očituje književnim. Ostali bi čitatelji svojim valorizacijama unijeli u književni sustav njemu neprimjerenu dimenziju ideologije, psihologije, sociologije i sl. i time izišli izvan područja znanosti o književnosti. No uz sav autoritet što ga književni znanstvenici uživaju (uglavnom u svojim vlastitim očima), teško da se predodžba književnosti bilo kojeg razdoblja ravna samo po njihovom ukusu. Ne dolaze li u njezinu oblikovanju do riječi podjednako autori, izdavači, knjižari, obrazovni djelatnici, čitatelji amateri, kritičari, estetičari pa, ako se hoće, i političari? S druge strane, nisu li i sami poetičari uvijek već unaprijed obilježeni nikad do kraja osvjestivim sklonostima umjetničkog ukusa svoga spola, naraštaja, klase, civilizacijskog i kulturalnog podneblja? Odatle im pravo da s takva stajališta isključuju drukčije profilirane ukuse? ...Unatoč svim nastojanjima teoretičara da je isključe u korist tekstno nadziranih instanci, kontingentna sablast zbiljskog čitatelja neprekidno se vraća u problem.“⁹

⁹ Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne torije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 56., str. 251.

U klasu prethodnih napomena ulazi i uvjerenje da je interpretaciji koja želi biti samosvjesna i nelicemjerna dopušteno, ponekad i produktivno, poređenje junakova intrafabularnog intinerera pa i stanovitih karakternih crta sa biografijom autora, ali odbacujemo onaj „potpuno nenadželan pristup zasnovan na miješanju autora-tvorca (momenta djela) i autora-čovjeka (etičkog momenta), i na nerazumijevanju stvaralačkog načela odnosa autora prema junaku, čiji je rezultat neshvatanje i unakažavanje – u boljem slučaju prenošenje golih činjenica – etičke, biografske autorove ličnosti, sa jedne, i neshvatanje cjeline djela, sa druge strane“¹⁰. Implikacija naznačenog pristupa je i notorna irelevantnost piščevih autoreferirajućih izjava o predmetnom djelu, temi ili problemu kojim se interpretacija bavi, čak i kada, kao u našem slučaju, imamo Selimovićevu izrijekom potvrđenu privatnu identifikaciju sa stavovima literarnog junaka, zabilježenu u intervjuu upriličenom povodom dobijanja NIN-ove nagrade za roman *Derviš i smrt*, gdje on etničke autodefincije iz Hasanova monologa plasira kao vlastita gledišta¹¹. Cilj nam je, dakle, potražiti odgovore na pitanja: 1) koliko je literarna potencija odlomka, kao konstituenta romaneskne cjeline, otporna na vanknjiževne upotrebe; 2) koliko su književne vrednote daleko od mase prosječnih čitalaca koji Hasanov monolog, kao i druga Selimovićeva

¹⁰ Mihail Bahtin: *Autor i junak u estetskoj komunikaciji*, Svetovi, Novi Sad, 1991., str. 11.

¹¹ Pogledati Meša Selimović: *Pisci, mišljenja i razgovori*, Sabrana djela, knjiga 7, Sloboda - Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975., str. 323.

djela, čitaju kao historijsko-politička zavještanja namijenjena sadašnjoj i budućim generacijama osuđenim da uvijek iznova tolkuju tamna mjesta, terete i erozije predodžaba o samima sebi. A Hasan/Meša nam, podsjetimo se, poručuje:

A mi nismo ničiji, uvijek smo na nekoj međi, uvijek nečiji miraz. Zar je onda čudo što smo siromašni? Stoljećima mi se tražimo i prepoznamo, uskoro nećemo znati ni ko smo, zaboravljamo već da nešto i hoćemo, drugi nam čine čast da idemo pod njihovom zastavom jer svoje nemamo, máme nas kad smo potrebni, a odbacuju kad odslužimo, najtužniji vilajet na svijetu, najnesretniji ljudi na svijetu, gubimo svoje lice, a tuđe ne možemo da primimo, otkinuti a neprihvaćeni, strani svakome, i onima čiji smo rod, i onima koji nas u rod ne primaju. Živimo na razmeđi svjetova, na granici naroda, svakome na udaru, uvijek nekome krivi. Na nama se lome talasi istorije kao na grebenu. Sila nam je dosadila, i od nevolje smo stvorili vrlinu: postali smo plemeniti iz prkosa...

Džemail je naša prava slika... Snaga na patrljcima. Sam svoj krvnik. Obilje bez pravca i smisla... Najzamršeniji ljudi na svijetu. Ni s kim istorija nije napravila takvu šalu kao s nama. Do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo. Ali nismo postali ni nešto drugo. Stali smo na pola puta, zabezeknuti. Ne može-

mo više nikud. Otrgnuti smo a nismo prihvaćeni. Kao rukavac što ga je bujica odvojila od majke rijeke, i nema više ni toka ni ušća, suviše malen da bude jezero, suviše velik da ga zemlja upije. S nejasnim osjećanjem stida zbog porijekla i krivice zbog otpadništva, nećemo da gledamo unazad, zato zadržavamo vrijeme, u strahu od ma kakvog rješenja. Preziru nas i braća i došljaci, a mi se branimo ponosom i mržnjom. Htjeli smo da se sačuvamo, a tako smo se izgubili, da više ne znamo ni šta smo. Nesreća je što smo zavoljeli ovu svoju mrtvaju i nećemo iz nje. A sve se plaća, pa i ova ljubav. Zar smo mi slučajno ovako pretjerano surovi, raznježeni i tvrdi, veseli i brižni, spremni uvijek da iznenadimo svakog, pa i sebe?¹²

I

Književnost po svojoj prirodi ne može služiti stvarnosti. Njen domen su mogućnosti. Bez premise modalnosti nemoguće je razumijevanje književnosti. Pisci su, parafrazirajući čemo jednog poznatog kritičara, napuhali velike obuhvatne mjehurove koji se prelijevaju u duginim bojama, i u tom svijetu, jedino, opisana ljudska bića – premda, naravno, imaju prepoznatljivu sličnost sa stvarnim ljudima – žive svoju istinu. Lik u romanu nije slika ili odraz neke zbilj-

¹² Meša Selimović: *Derviš i smrt*, Sloboda – Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975., str. 418-9.

ske ličnosti nego čvorište pripovjedačevih vizija i ideja te, neizostavno, funkcija unutar uspostavljene strukture odnosa u fikcionalnom svijetu djela. Teorijske škole unutar-njeg pristupa stavljanjem ovog problema u samo središte istraživačke pozornosti nastojale su još jasnije markirati autonomnost fikcionalne sfere, vezujući je za bit djelovanja estetske funkcije, koja književnu upotrebu jezika čini samosvrhovitom. Riječju, jezički iskaz ne upućuje neposredno na vanjezičku zbilju, a referencijalni karakter znaka slabi nauštrb njegovog uključivanja u tekstualni kontekst. Značenje Hasanova monologa određeno je prvenstveno načelom hermeneutičkog kruga tj. funkcijom koju ima unutar cjeline kroz odnos sa drugim komponentama. Kao *personi naratis*, sa stajališta karakterizacije, Hasanu sasvim priliče riječi što ih izgovara. U kolopletu odnosa među likovima romana Hasan je otjelotvorenje slobode životnog izbora i renesansne spontanosti duha koji se hrani radoznalošću i sumnjom, zazirući od svakog dogmatizma. Takav, on je dijalektički kontrapunkt Ahmedu Nurudinu, u prvom dijelu romana duboko uvjerenom u harmoničnost Božijeg poretka i na nebu i na zemlji, u „smisaonost svijeta islamske tradicije čiji je oblik mišljenja i življenja podrazumijevao mir i vedrinu, sklad i cjelovitost svijeta i života“¹³. Kao akteri, u strukturi romana Hasan i Ahmed Nurudin čine jedan od parova binarne opozicije Greimas-Hjelmslevovog četverougla, koji možemo grafički prikazati shemom:

¹³ Elbisa Ustamujić: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Udruženje književnika BiH, Podružnica Mostar, Mostar, 1990., str. 57.

A - nasuprot **B**
kao što je
-A - nasuprot **-B**

Izvjeshni mladi posjednik (A) iz okoline grada simbolizira na početku romana revolt protiv vlasti = konvencije (B). Druga binarna opozicija Hasan (-A) = odsustvo konvencije nasuprot Nurudinu (-B) = pasivnost, prividna odsutnost a zapravo implicitna konvencija. U času kada Nurudin postaje eksplicitna konvencija (B) tj. kadija, i Hasan, premda se u njegovom životu statusno ništa nije promijenilo, mora izgubiti minus predznak i postati (i formalno, a suštinski je to vazda bio) opasnost po konvenciju jer ne može ostati bliski prijatelj u sistem moći neposredno involviranog Nurudina. U stvari, nalog za likvidaciju Hasana koji svojim potpisom nalaže Nurudin konačno je obistinjenje pravila po kome vlast funkcionira: iza smaknuća Nurudinova brata ne stoji nikakav pojedinac, za kojim je osvetnički uzalud tragao, nego cijeli sistem kome je represija *modus vivendi*. Čita li se Hasanov monolog u ključu sverelativizirajućeg renesansnog svjetonazora kao obilježja aktantske funkcije -A, njegova etnogenetska identitarna naklapanja ukazat će nam se kao još jedan djelotvoran pripovjedački gest konstituiranja ovog kompleksnog ali ni po čemu protivrječnog lika. Princip unutarnje nužnosti funkcionira kako u dinamici Hasanovih misli i postupaka tako i u komposibilnom

pozicioniranju spram ostalih likova. Monolog, stoga, djeluje ubjedljivije i kao autoimagološki diskurs unutar romaneskne cjeline nego, za određene svrhe, izlučen iz nje. I kod istih predmeta i tema politika i umjetnost razlikuju se u načinu na koji im pristupaju – politika predmet tretira izvana kao objekat, umjetnost iznutra poistovjećujući se s njim, vezujući ga za konkretan ljudski karakter, kome, što je uvjerljivije književno uobličeno, čitalac više vjeruje.

Činjenica da jedan ovakav izrazito stiliziran tekst može funkcionirati i kao književno i kao političko štivo mogla bi se razumjeti iz ugla neiskorjenjive metaforičnosti jezika. „Pogrešno je vjerovati da je bilo koji jezik *doslovno* doslovan. Filozofija, pravo i politika funkcioniraju pomoću metafora, baš kao i poezija, pa su stoga jednako fiktionalni.“ Ova Eagletonova tvrdnja više ne zvuči sablasno kao osamdesetih kad je lansirana, a u međuvremenu se desila prestratifikacija funkcionalnih stilova. Tekst naglašene artifičnosti *dā* se, itekako, odomaćiti u različitim komunikacijskim kontekstima. Tipujući na primaoca spremnog na propitivanje aspekata osobnog i kolektivnog identiteta, onog koji u književnosti vidi priliku da „formulacijom neformuliranog formulira samog sebe“¹⁴, svoju zavodljivu verbalnu igru Selimović izvodi na kognitivnim bridovima nedaleko od priznanja: „Da, to bi moglo biti ono što osjećam, što ne mogu da domislim kada razmišljam o sebi i narodu kome pripadam“. Stilske bravure kao katalizator, kao ručica pružene

¹⁴ Wolfgang Iser, prema Miroslav Beker: *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb, 1986, str. 81.

pomoći da se prekorači preko brida, nipošto ne treba potcjenjivati. A ključ je u mnoštvu i varijacijskoj raznolikosti simptoma koji konstituiraju iskaz kao stilski kompleks. Akumulacija figura ne ugrožava kontinuitet i jedinstvo monologa. Izraz je nenametljiv. Značenja unutar iste misli, iste rečenice, premda antitetički jukstaponirana, brzim smjenjivanjem i tijesnom povezanošću slivaju se u jedinstven utisak. Nema naglih prijelaza, hijatusa i sudara – predstave teku glatko, kontinuirano i, djelujući jedne na druge, prožimaju se, podupiru i spajaju. Veze u semantičkom lancu su varijacijskog i gradacijskog karaktera, a preciznom upotrebom jednog ili drugog postupka (varijacije ili gradacije) izbalansirano se i neosjetno prelazi s doslovnog na metaforički smisao i obratno.

Intrinistički interpretativni pristup, kojem u ovom dijelu interpretacije želimo ostati lojalni, odbacuje i mišljenje po kome je Hasanovo virtuozno anaforičko ređanje misli i lucidno izvođenje zaključaka neupitno po stilu ali poruke monologa treba odbaciti kao neprihvatljive. Takvo gledište svodi se na anahronu dihotomiju „forme“ i „značenja“. Hasanov svjetonazor pomalja se iz romana kao strukturna činjenica, a ne kao pamflet u kome pisac iznosi autodefinicije i s nekim vanknjiževnim ciljevima plasira svoje stavove o bošnjačkoj etnogenezi, ili da bi tobož „vjerno“ opisao stanje stvari u realnom svijetu. Čak i kada se sam autor eksplicitno identifikuje sa stavovima junaka, kada vjeruje da se iskaz junaka podudara sa stvarnosnim faktima, takva svjedočenja u estetskoj komunikaciji, postuliranoj na osnovama

Lajbnicove teorije mogućih svjetova¹⁵, nemaju bezrezervnu vrijednost. Estetsko dekodiranje teksta daje primat *unutarnjem* u odnosu na *zbiljskog* autora, jednako kao što kategoriju mogućeg nadređuje pojmu stvarnog, tražeći odgovor na pitanje da li je svijet djela moguć, tj. unutar sebe koherentan. Mjerilo njegove istinitosti je komposibilnost (sumogućnost) elemenata koji ga sačinjavaju, i kao mogući svijet, niti ponavlja nešto što već jest niti je igdje drugo na taj način ostvaren. Čitatelj (re)konstruira upravo taj a ne druge svjetove, pa, iz tog ugla gledano, Hasanov monolog može se poistovijetiti sa povijesnim usudom bošnjačkog naroda koliko i Dickensov svijet sa Londonom, Joyceov sa Dablihom, Kafkin sa starim Pragom... Svi ti svjetovi su projektovani, stvaralački¹⁶, pa potom, slobodnom i neobavezujućom čitateljskom asocijativnošću, prepoznati u empirijskom svijetu kao Dickensovi karakteri, Joyceov itinerer, Kafkine situacije, tako da ova poistovjećenja, naglašavaju Wellek i Warren, „izgledaju poprilično beznačajna“. Intrinistički pristup književnosti ontološki razdvaja umjetničku od propozicijske istine – neistina je ovdje „složeni promašaj, a ne funkcija negacije“ (Susanne Langer). Recepcija koja mimoilazi eleboriranu koncepciju spada u 'sablasnu' kategoriju učitavanja. U nju baš, svjesno i namjerno, upravo se upuštamo.

¹⁵ Pogledati Gottfried Wilhelm Leibniz: *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980.

¹⁶ Avangardna književnost, kako zapaža Niall Lucy, „može pokušavati da prevaziđe odnos tekst – svet tako što se usredsređuje jedino na 'tekst', ali to ne znači da je mimetička književnost 'nesvesna' sebe *kao teksta*, kao da bi i mogla biti shvaćena da funkcioniše isključivo kao 'svet'“ (*Retoričko čitanje*, u *Književna retorika danas*, priredio Miodrag Radović, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 163.).

II

Visoki zahtjevi što ih je moderna književnost isporučivala čitateljskoj publici ostajali su uglavnom bez odjeka, što i jeste jedan od presudnih razloga globalne promjene poetičkih paradigmi koja se dogodila osamdesetih godina prošlog stoljeća. Specificirajući, s tim u vezi, vlastita spisateljska i kritičko-intepretacijska iskustva Dževad Karahasan u 'ispovjednom' eseju *Pismo bilo kojem prijatelju* priznaje neke (ne samo svoje!) zablude: „Prije petnaest godina sam ozbiljno shvatao razne formalizme, strukturalizme, konstruktivizme, dekonstruktivizme, i ostale bezbrojne -izme s kojima me škola suočila – ozbiljno ih shvatio i povjеровao da književnost stvara 'čiste forme', da ona nema veze s neposredno datom stvarnošću, da je potpuno svejedno šta se priča jer je jedino važno to kako se priča, da je materijal funkcija forme i da samo utoliko nije zanemarljiv, dok su teze o sadržaju umjetničkog djela gnusne podvale ideologizirane misli koje je već deplasirano i ismijavati. (...) Uvjerio sam se da imam krivo jer književnost itekako ima veze s datom stvarnošću i da je u velikoj mjeri odgovorna za postupanje ljudi u toj datoj stvarnosti (...), neposredno ako su je čitali, a posredno ako je nisu čitali nego su samo usvojili vrijednosti njome stvorene“¹⁷.

Riječju, umjesto nekadašnjeg jezičkog obrata na djelu je referencijalni obrat, umjesto hermetičnog i autističnog jezi-

¹⁷ Dževad Karahasan: *Dnevnik selidbe*, Connectum, Sarajevo, 2010., str. 75, 89.

ka moderne zbiva se rehabilitacija označenog u jeziku. Ne možemo, istini za volju, reći da je s oslobođenjem iz „tamnice jezika“ dokinuta, da više ne postoji, provalija između masovne receptivne (ne)kompetencije i spisateljskim praksama inauguriranih a potom akademski kanoniziranih čitateljsko-interpretacijskih standarda. Skloniji smo uvjerenju da se ona nekim volšebnim *bypassom* premošćuje ili naprosto ignorira. U svakom slučaju ni književna tehnokratija više ne želi zatvarati oči pred (nekada utvarnim!) zbiljskim čitateljem, uskraćenim ali i bezbrižno indiferentnim spram teorija mogućih svjetova, nadindividualnih znakovnih struktura i sistema, literarnih konvencija, historijskih poetika, žanrovskih normi. Od potrebne „spreme“ većina čitatelja raspolaže alatima iz vanestetske sfere – kadri su, manje-više, rekonstruirati socio-historijske miljee i, u konkretnom slučaju, kada je o tekstu koji analiziramo riječ, ukrstiti ih sa piščevim „namjerama“ u kontekstu navodnog traženja alibija za čin etničkog konvertitstva¹⁸. Za takvu recepciju realni su izgledi da Hasanov mo-

¹⁸ „Potičem iz muslimanske porodice iz Bosne, a po nacionalnoj pripadnosti sam Srbin. Pripadam srpskoj literaturi, dok književno stvaralaštvo u Bosni i Hercegovini, kome takođe pripadam, smatram samo zavičajnim književnim centrom, a ne posebnom književnošću srpskohrvatskog jezika. Jednako poštujem svoje porijeklo i svoje opredeljenje, jer sam vezan za sve ono što je odredilo moju ličnost i moj rad. Svaki pokušaj da se to razdvaja, u bilo kakve svrhe, smatrao bih zloupotrebom svog osnovnog prava zagaranovanog Ustavom. Pripadam, dakle, naciji i književnosti Vuka, Matavulja, Stevana Sremca, Borisava Stankovića, Petra Kočića, Ive Andrića, a svoje najdublje srodstvo sa njima nemam potrebe da dokazujem. Nije, zato, slučajno što ovo pismo upućujem Srpskoj akademiji nauka i umetnosti, sa izričitim zahtjevom da se ono smatra punovažnim autobiografskim podatkom.“ (Meša Selimović, iz pisma upućenog Srpskoj akademiji nauka i umetnosti 1976. godine; prema http://govori.tripod.com/mesa_selimovic.htm.) U uvodnoj studiji knjige iznijeli smo neka vlastita gledanja na ovu problematiku zagovarajući koncept transkulturnih identiteta i višestruke književne pripadnosti, koji kao relevantnu činjenicu uvažava i

nolog bude deklasiran na ravan pamfleta o insuficijentnosti bošnjačke etnogeneze, postajući sadržaj visoke konjunkture među protagonistima teze o „krivici zbog otpadništva“ kao dominantnom pojavnom obliku osporavanja nacionalne samobitnosti i identiteta. Zagovornici takvih ide(ologi)ja mogu se, manje-više s pravom, pouzdati u činjenicu da su u apsolutnoj većini zbiljski čitatelji uvijek bili predani konzumenti *referencijalnih iluzija* i da u tom pogledu nikada nisu daleko odmakli od onih prototipskih čitalaca – ljubavnika iz II kruga Danteova *Pakla* Paole i Frančeska, snahe i djevera, zavedenih čitanjem Lancelotovih ljubavnih zgoda:

Kad čitasm o baš kako je cjelivo
ljubavnik onaj usta željkovana,
ovaj, što zauvijek sa mnom se vezivo,

drščuć mi dade cjelov sred usana.
Svodnik je knjiga i njen pisac bio:
već ne čitasm o dalje toga dana.

(Dante Alighieri: *Pakao*, V pjevanje, 133138.)

optiranja samih pisaca. Postoje, međutim, i radikalno drugačija mišljenja kao npr. ono Slobodana Blagojevića: „Možemo jasno i nedvojbeno reći zašto određeni pisci pripadaju bosanskohercegovačkoj literaturi – zato što su iznikli iz svježeg humusa ove tradicije, zato jer je njihovo djelo izraz te i takve tradicije, nosi njen nezbrisiv pečat i tako označuje neprekidnu liniju razvitka te literature unutar njene tradicije, svidalo se to nekima ili ne. Ne može se samoopredjeljenje nekog pisca iz Bosne i Hercegovine za srpsku ili hrvatsku literaturu smatrati dovoljnim da bismo ga tamo i svrstali. Ja kao empirijska persona mogu se izjasniti za bilo šta, izjaviti da pripadam albanskoj ili bilo kojoj drugoj literaturi, ali to neće biti dokaz da njoj zaista i pripadam. Samo po djelu, i po vezanosti tog djela za određenu tradiciju možemo svrstati jednog pisca u ovu ili onu literaturu“ (S. Blagojević, *ibidem*, str. 8).

Uljudeniji vid referencijalnog čitanja monologa obično poseže za narativom o nužnosti detabuizacije i otvorenosti za prečitavanja baštine sa različitih pozicija uključiv i tradicionalni koncept „ontološkog jedinstva“ etike i estetike. Zagovornici takva pristupa insistiraju na tome da estetski doživljaj, ako ne snaži odnos sa (empirijskom!) istinom, anestetizira čovjeka u njegovoj odgovornosti prema sebi i prema historiji, te u takvim vidicima ni roman *Derviš i smrt* ne može zaobići stigma ideologijske zluopotrebe estetike u službi politike, čije su žrtve oni koji fiktionalne svjetove percipiraju kao istinu zbilje.

Autoportretiranje identiteta Hasan započinje semantičkim iktusom *in medias res*: „**A mi nismo ničiji ...uskoro nećemo znati ni ko smo**“. Vrijedi se zapitati: za koga je bošnjački identitet sporan, za Bošnjake ili one koji taj identitet osporavaju? Vjera, kultura, tradicija, pa i u 20. stoljeću formirana široka kaleidoskopska konfiguracija¹⁹ koja uključuje ateiste, agnostike, spektar različitih ideoloških i svjetonazorskih profila... jasno je diferencirana u odnosu na druge južnoslavenske, balkanske, evropske i muslimanske narode. Problem sa identitetom svojstvo je onih koji su podlijegali asimilatorskim tendencijama, ili onih koji bošnjačko opredjeljenje ne mogu vezati ni za neki osjećaj zajedničkog porij-

¹⁹ Pogledati Vedad Spahić: *Književnost i identitet - književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ - Bosanska riječ - BZK Preporod, Tuzla, 2016.

jekla koji kao donju crtu inkluzije prepoznaju moderni teoretičari nacije /E. Gellner, A. Giddens, A. D. Smith/. U hijatus Hasanovih dilema erodirala je omanja, za ideološke konjunktуре uglavnom interesno vezana, grupacija, koju ni odricanje nije aboliralo, naprotiv, samo je intenziviralo dramu opisanu u monologu: „...**gubimo svoje lice, a tuđe ne možemo da primimo. Otkinuti a neprihvaćeni, strani svakome, i onima čiji smo rod i onima koji nas u rod ne primaju**“. Običan čovjek, historijski gledano, razapet egzistencijalnim više nego identitetskim pitanjima, nepogrešivo je osjećao dokle su granice i (neizgubljenim) licem i obrazom okrenut povijesti održao se, takav kakav jeste, u ovoj „mrtvaji“ ili đul-bašti, kako je već ko doživljava.

Povijest jeste „**napravila šalu s Bošnjacima**“, ali ne zato što „**do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo**“, već zato što nisu svoja povijesna iskustva upisivali u identitetski kod. Ako je posrijedi aluzija (Selimović u spomenutom intervjuu to potvrđuje!) na prihvata islama kao prevaru i otpadništvo onda smo na terenu relativizma po kome bi cijela povijest čovječanstva bila povijest konverzija, da bi se na kraju došlo do prapočetaka, do onog što se u našem narodu zove *Qalu bela* (Kalu bela)! S druge strane, ovome razmatranju, teorijski i pragmatiski, sasvim je konvergentno i gledište po kome je „zapravo najjača 'legitimacija' velikog broja identiteta, a posebno etničkog, upravo zaborav, tj. ono što bismo mogli nazvati *selektivnom amnezijom*. Budući

da bit narodnosti čini vjerovanje u istovjetno podrijetlo članova neke skupine, tj. sjećanje na zajedničke pretke, jasno je da osnovu *etničke čistoće* čini zaborav (na ono što je možda prethodilo sadašnjem identitetu). Naime, *etnička čistoća*, odnosno bit koncepta etničke čistoće (ili identitetne „čistoće“, tj. nekakvog „pravog“ i „čistog“ identiteta), prije svega počiva u sjećanju, tj. svijesti, odnosno u predodžbi (autopredodžbi) o vlastitoj čistoći.²⁰

Defetistička tendencija monologa ima vrhunac u elipsi „**Ne možemo više nikud**“, koja je, u gradacijskom slijedu, retorička konsekvencija usporedbe sa bogaljem Džemalom i slikom rukavca što ga je bujica odvojila od matice, pa je kao suviše malen da bude jezero, a suviše velik da ga zemlja upije. Ne bi, kako rekosmo, trebalo potcjenjivati apelativnost i efekte ovih zavodljivih, stilski besprijejkornih uopćavanja, naročito u jednoj tendencioznoj ekstraliterarno orijentiranoj interpretaciji, kakvih u šovinizmu kontaminiranim zajednicama nikada ne manjka. Jaka retorika jeste, kako primjećuje Nil Lusi (Niall Lucy), „*post hoc* dodatak argumentu, ali takođe može biti i zamena za argument, jer nije moguće argumente ograničiti pukim sadržajem. Drugim rečima, svaki argument je dostupan samo zaključno, kroz stil njegovog iskaza“²¹. Štaviše, i u okvirima teorije mogućih svjetova učinak tog tipa nije sasvim isključen, na što upozorava Darko

²⁰ Marko Pijović: *Demistificiranje „eticiteta“*, Historijska traganja, 10, Sarajevo, 2012., str. 114.

²¹ Niall Lucy, *ibidem*, str. 158.

Suvin: „U lajbnicovskom smislu pojmljen mogući svijet uvijek nudi univerzum alternativan postojećem empirijskom, s kojim stoji u dvosmjernom dijaloškom suodnosu, budući da je njime pobuđen i u nj intervenira“²². U tom svjetlu još je očividnija, na ravni neestetske recepcije, potreba argumentiranog „disputa s Hasanom“, napose u dijelu programske zastupljenosti u nastavnoj praksi, jer, otvorena arena učionice oduvijek je bila i ostaje mjesto gdje javne i moralne vrijednosti postaju presudno značajne. Uprkos inkompatibilnosti analitičkih stajališta smjerno kombiniranje pristupa javlja se kao pedagoško-metodički imperativ, kao instrument suspenzije one prakse u kojoj nesporna umjetnička vrijednost djela služi kao štit onima koji naučno i historijski suspektne a estetski plauzibilne sadržaje promiču kao empirijske istine.

Umjesto zaključka

Rasterećujuće u svemu dolazi saznanje da podudarnost čitateljskog i autorskog svjetonazora nije neophodna, inače bi nam satisfakciju mogla pružiti samo djela čiji pogled na život dijelimo. Poodavno napisane i danas zvuče aktuelno misli René Welleka: „Voljni smo da nekog romansijera nazovemo velikim kada njegov svijet, mada po svom obrascu i razmeri ne odgovara našem, obuhvata sve činioce čije

²² Darko Suvin: *Izvedbeni tekst kao dijalog gledališta i scene koji pobuđuje mogući svijet*, Republika 7-8, Zagreb, 1988, str. 125.

prisustvo smatramo nužnim za obezbjeđivanje univerzalnih dometa ili kad, mada ograničenog dometa, uključuje ono što je odabrano kao duboko i glavno, i kada nam ljestvica ili hijerarhija činilaca izgleda takva da je zreo čovjek može usvojiti²³. Pretpostavka za to je rad na sebi, stjecanje kompetencija i zauzimanje što povoljnije tačke *transgredientnosti*, a to je termin kojim ruski formalisti označavaju sve spoljašnje momente (kontekst, autor, čitalac, tradicija, ideologija...) bitne u odnosu na unutarnji sastav fikcionalnog svijeta ali funkcionalno potčinjene osnovnom konstruktivnom zadatku – izgrađivanju cjelovitog u sebi koherentnog djela²⁴. Koherentnog po modelu Da Vincijeve *Tajne večere*: svaki od učesnika – Hrist i apostoli, zauzima svoju jedinstvenu poziciju unutar slike kao cjeline, i ta cjelina ne može biti shvaćena uživljavanjem u učesnike, nego pretpostavlja tačku transgredientnosti prema svakom od njih, i prema svima zajedno.

Kreativnu spojnicu statičkog i dinamičkog, kulturalnog i tekstualnog, kao šansu djelatnog kompromisnog saobraza *a propos* našega tematskog fokusa, mogu ponuditi i post-strukturalne akvizicije semiološkog pristupa književnom liku²⁵. Lik je u tekstu označeno i, da bi funkcionirao kao znak,

²³ Rene Velek, Ostin Voren: *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1974., str. 257.

²⁴ Pogledati Pavel Medvedev (Mihail Bahtin): *Formalni metod u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.

²⁵ Pogledati Phillipe Hamon: *Za semiološki status lika*, u *Autor, pripovjedač, lik* (zbornik radova) priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada – Sveučilište JJS, Osijek, 2000.

dodjeljuje mu se označitelj – ime. Ali, književna označenost lika, za razliku od lingvističke, nije unaprijed određena i stabilna datost koja bi se jednostavno trebala prepoznati, nego kompleksna konstrukcija koja se postupno ostvaruje kroz vrijeme čitanja – kroz pustolovinu koja je „uvijek suradnja učinka konteksta, osobito semantičkih i intertekstualnih odnosa, memorizacije i rekonstrukcije koju izvodi čitatelj“²⁶. Priznanjem da smisao znaka (lika) određuje sav prethodni kontekst, aktuelizirajući jedno značenje između više mogućih, mi smo već pojam konteksta proširili na tekst *Povijesti i Kulture*.

²⁶ Ibidem, str. 439.

Ironija kao modus kulturalnog pamćenja: Intertekst srednjovjekovnih povelja i epitafa u Dizdarevom *Kamenom spavaču*

Jedno od općih mjesta kritičkog diskursa o Maku Dizdaru su zapažanja o vezama starih bosanskih tekstova i pjesničke zbirke *Kameni spavač*. U svjetlu te činjenice može se na prvi pogled učiniti iznenađujućim rezultat egzaktne analize koja pokazuje da samo desetak tekstova srednjovjekovnih epitafa i povelja uspostavlja odnos eksplicitne intertekstualnosti (citatnosti) sa pjesmama *Kamenog spavača*. Dizdar za bosanskim srednjim vijekom kao svojom temeljnom inspiracijom poseže na takav način da su u prvom planu uvijek **intermedijalne** i **intrakulturalne** poveznice koje, na liniji univerzalnih značenja poetskog izričaja, sugestiju duhovnog kontinuiteta bosanske povijesti ovjerodostojuju punije i intenzivnije od pukog citatnog fiksiranja, po svojoj prirodi podložnijeg inklinaciji u semantički reduktivni dokumentarizam. Pjesničkoj riječi kao kreaciji prethodilo je produktivno čitanje i interpretacija baštine, shvaćene u Dizdarevom slučaju na izvorni, šlajermahеровski, način, kao rekonstrukcija neke tradicije zarad njene integracije u savremenost.

Na tragu rečenog, citatni postupak s prikladnom meta-kreativnom gestom korišten je u slučajevima kada je: [modul a)] prototekstni resurs sam po sebi nudio se kao svojevrsna „konkretna univerzalija“, te je kao takva, u datom prvobitnom obliku, mogla vizirati mjesto u poetskom svijetu *Ka-*

menog spavača; [modul b)] autorska intencija bosanskog dija-ka/klesara bila orijentirana ka specifikaciji i ilustraciji sasvim određenih ideologema, prepoznatih i bitnih za Makovu viziju bosanske i općeljudske povijesti. U obje inačice neupitno je pjesnikovo umijeće kreativnog dijaloziranja sa tekstovima prošlosti, što i jeste cilj estetski svrsishodne intertekstualnosti.

Modul a)

Kao primjer semantičke proliferacije prototeksta (modul a) ističemo Dizdarov *Zapis o vremenu* koji se citatno veže za natpis na stečku Stipka Radosalića (Premilovo polje, 14. stoljeće)¹:

Premilovac

Slovo o vremenu

Bože, davno ti sam legao

I vele ti mi je ležeti...

(*Stari bosanski tekstovi*, 111)

Zapis o vremenu

Davno ti sam legao

I dugo ti mi je

Ležati

Davno

Da trava mi kosti

¹ Navodi prema izdanjima: Mak Dizdar: *Stari bosanski tekstovi*, Svjetlost, Sarajevo, 1990. i Mak Dizdar: *Kameni spavač*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1996.

Davno
Da crvi mi meso
Davno
Da stekoh tisuću imena
Davno
Da zaboravih svoje ime

Davno ti sam legao
I dugo ti mi je
Ležati

(*Kameni spavač*, 62)

Lapidarnu refleksiju o eternalnom, o časovitosti ljudske prirode koja biva transcendirana znamenom u trajnom mediju – kamenu i riječi, Dizdar uzima kao polazište gonetanja misterija bosanskog srednjovjekovlja, ističući u prvi plan njegovu provokativnu ambivalentnost: istodobnu zapretnost u dubinama historijskih mnogoznačja i otvorenost tumačenju, alteritetu, semiozi, koja svoju raspoloživost različitim metadiskursima rasprostire na širokoj gami od poetsko-metaforičkih aktuelizacija jedne u svome vremenu po sve samosvojne laicističke kulture do svakojakih zloupotreba, posezanja, prisvajanja, pripisivanja, otpisivanja i krivotvorenja, kojima je bosanski identitet – u Dizdarovoj pjesmi oličen u onostranom prozopopejičnom glasu kamenog spavača – stoljećima izložen, do mjere koja se i poetski i zbiljski potvrđuje stihovima „stekoh tisuću imena ...zaboravih svoje ime“. Glas spavača javlja se, dakle, kao glas budnog, historijski osviještenog, nasuprot onih kojima je upućen, možda fizički budnih ali davno zaspalih i samoprepuštenih zaboravu, manipulaciji i povijesnim vjetrometinama.

Modul b)

Kao primjere za drugi tip intertekstualne transformacije (modul b) evidentirali smo više citatnih veza. Pjesma *Zapis o odlasku* eksploatira tri prototekstna predloška – epitaf posvećen starješini Dragaju autora Vukašina iz Pojske (13-14. stoljeće), zapis na stečku Pokrajca Oliverovića, djelo nepoznatog dijaka iz Vrpolja (god. 1413.) i natpis na grobnoj ploči Ivana Maršića (15. stoljeće):

Ivan Maršić

Slovo o končini

Živih na zemlji mnogo ja –
Osamdeset osam lita.

A ništa ne nesoh!...

(Stari bosanski tekstovi, 228.)

Dijak iz Vrpolja

Dom moj ožalostih

U mom domu bog mi podili –
ja mogah gospodina moga i druga moga
u počtenije prijeti
i u tom mom dobru
dođe smrt u vrijeme života –
dom moj ožalostih!...

(Stari bosanski tekstovi, 208.)

Vukašin iz Pojske

Ništi

Se leže Dragaj,
na kraju
ništ...

(Stari bosanski tekstovi, 87.)

Zapis o odlasku

Na svijetu ovom dugo ja žih
Bih osamdeset i osam ljeta na sijem svijetu

U svoj dom mnoga blaga spremih i skrih
Ne časih ni čas namjernika ne častih ne pogostih gosta

Na svijetu sijem ja živjeh dosta
I mnoga blaga revno ko mrav u dom svoj nesoh

Sada u končini
Odlazim

Sa sobom ništa ja ništi ne ponesoh
Pusto iza mene sve blago osta
(Kameni spavač, 113)

Postupak citatnog kolažiranja ovdje je u funkciji smisao-
ne kumulacije kojom se narativno uprizoruje žitije antiju-

naka kao kontrapunkt središnjoj idejnoj agendi *Kamenog spavača* – eshatologiji nepomirljivih opreka duhovnog i materijalnog, prolaznog i vječnog, ovozemaljskog i onostranog, za koju se vjeruje da je predstavljala temelj religijskog učenja bosanskih krstjana. Poetska uvjerljivost Dizdarevih stihova leži, prije svega, u persuzivnoj snazi apelativnog iskaža, na sadržajnom planu umješnom transformacijskom gestom prevedenog iz afirmativnog u negativni životni primjer koji djeluje, barem za današnjeg čitaoca, potresnije od demagogijske retorike² obrnutih apostrofa (prozopopeja) obi-

² Istini za volju, ima primjera u kojima ideologijsko i poetsko sadjejevstvuju i međusobno se oplodotvoruju, i koji su, kao takvi, u pogledu intertekstualnog nadovezivanja konvenirali osnovnim idejnim polazištima zbirke, pa se citatni metakreativni postupak mogao alimentirati tek potrebnom mjerom verbalne rekreacije prototeksta, kao u sljedećem primjeru:

Kovač Radič:

Blago

A se pisa na krstu Jurja –
da je znati svakomu čoviku:
Juraj Ivanović kako stekoh blago –
i š njega pogiboh!

(*Stari bosanski tekstovi*, 252)

Zapis o blagu

Nikada nikom ne rekoh
Kako stekoh blaga

Sada neka se zna
Da tagda u ruke vruga
Stigoh

Da s njega
Zbog blaga da pogiboh
(*Kameni spavač*, 140)

lato eksploatiranih u tekstovima srednjovjekovne bosanske epigrafike, iz uvjerenja da kao efikasno jezičko oruđe mogu poslužiti vladajućoj vjersko-feudalnoj eliti u promociji politički konjunktturnih ideologema. Zanimljivo je da se, pritom, predodžba uzoritosti, morala i idiličnih društvenih odnosa u epitafima i poveljama ne zasniva toliko na religijskim načelima koliko na floskuli „vjerne službe“, što je po svoj prilici posljedica provizorija vjerskog života karakterističnog za bosansko srednjovjekovno društvo koje je u tom pogledu bilo limitirano realnim organizacionim mogućnostima stigmatizirane i, što je posebno bitno, za izgradnju sakralne infrastrukture (bez koje nije moguće uspostaviti razvijenu, samoodrživu, urednu i masovnu religijsku praksu) iz dogmatskih i oportunističkih razloga manje-više nezainteresirane Crkve bosanske. Ukazani i nadasve atraktivni komunikacijski prostor u mediju laicizirane umjetnosti stećaka koristio je, stoga, feudalni establišment, dovodeći političku lojalnost bezmalo u ravan sa evanđeoskim moralnim maksimama. Klasna instrumentalizacija sakralnog činila je srednjovjekovnu bosansku etniju izrazitim primjerom etnije vertikalnog tipa (Anthony D. Smith), koju karakterizira širenje etničke kulture na sve društvene slojeve nasuprot kulturama užeg i šireg okruženja koje su funkcionirale na principima isključenja kao zaštrani klasa kojima su pripadale.³

³ Anthony D. Smith srednjovjekovne etnije dijeli na vertikalne i lateralne. Ovim drugima svojstven je aristokratski model kojem nedostaje društvena dubina a teži geografskom rasprostranju radi stupanja u tjesne veze s gornjim ešalonima susjednih lateralnih etnija (Pogledati Anthony D. Smith: *Nacionalni identitet, XX vek – Čigoja štampa*, Beograd, 1998., str. 86-90).

Unutar takve kulturalne prakse producirani profani(sani) sadržaji bosaskih epitafa čine u najvećem broju primjera motivsku supstancu intertekstualne preregistracije (modul b) apologijskog u ironijski, socijalno i povijesno osviješten govor kamenih spavača, koji krasi neke od najuspjelijih Dizdarevih pjesama. Ovaj tip iluminativne⁴ citatne metakreacije povezuje npr. epitaf Dijaka Radoja posvećen pokojnom Ozrisalu Kopijeviću (između 1415. i 1423.) i Dizdarev sjajni i neponovljivi *Zapis o vitezu*:

Dijak Radoje:

Život i smrt Ozrisala Kopijevića

Smrti ne poiskah...

Naviden od kraljevstva bosanskoga
i gospockoga srbskoga –
za moga gospodina službu
bodoše me
i sikoše me
i oderaše.

I tuj smrti ne dopadoh

I umrih
na roštvo Hristovo.

A gospodin me vojevoda
okrili

⁴ „U iluminativnom tipu citatnosti stari kulturni smislovi postaju novi ili se opovrgavaju, ruši se kulturna hijerarhija“ /Dubravka Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990., str. 44./.

i ukopa
i pobiliži.

(*Stari bosanski tekstovi*, 213.)

Zapis o vitezu

Volio je trave volio je ptice volio oblake
Volio je nebo volio je zemlju
I dane razigrane
Ko konjice
Lake

I zato i tako smrti nikad ne poiska
Al smrt je uza nj vavijek bila
Prisutna i
Bliska

Za službu temže vjernu
Za gospodina svoga
Bodoše ga
Sjekoše ga
Deraše ga

I u tom danu
I u toj noći boja velega
Tuj smrtni junak smrti ne dopade
U buni jednoj on pade
U buni protiv nevjerstva svijeta on skonča slavno
Umrije davno pred mnogo godina
Umrije a mrtav
Još nije

Zapitaj sad za ime njegovog gospodina
Da djelo mu bijaše nevjerstvo
I ime da mu bješe zlo
To samo se
Sada
Zna

(*Kameni spavač*, 114.)

Namjesto feudalne apologije u Dizdarevoj pjesmi imamo demistifikaciju ideološkog diskursa vjernog viteškog služenja koja se odvija na dva plana: a) podlaganjem kontekstualnih, povijesno provjerljivih činjenica u semantičku okosnicu pjesme; b) funkcionalnom retoričkom prekonfiguracijom citatnih segmenata prototeksta. Buna u kojoj stradava vjerni vitez povijesno se da locirati u posttvrtkovsku eru feudalnog autonomašenja, tog „unutarnjeg vučjeg podvavanja“⁵ bosanskih oblasnih gospodara koji su u pohlepi

⁵ Jedna je to od metafora koju Muhamed Filipović, u često spominjanom i još češće recepcijski dekontekstualiziranom eseju *Bosanski duh u književnosti – šta je to?*, koristi da bi predočio usud bosanske povijesti: „Uvijek je nju razdiralo to unutarnje njeno vučje podvavanje, i svaki je bajrak u Bosni nalazio nekoga da ga ponese i drži uprkos drugom. I tu nema nekog pravila. Feudalna vlastela protiv kralja, crkva protiv heretika, heretici protiv crkve i kralja, kralj protiv crkve, feudalaca i heretika. Turci protiv Bošnjaka, Bošnjaci protiv Turaka, oba protiv krsta, krst protiv nekrsta, hrišćanin protiv hrišćanina, ovaj protiv onoga, i onaj protiv ovoga, itd. Sve do naših dana“ [Muhamed Filipović, *Bosanski duh u književnosti – šta je to? (Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara „Kameni spavač“)*, Život, XV, 3, Sarajevo, 1967., str. 13–18.]. Po svojoj prilici, jedan od povoda za ondašnje obrušavanje partijskih struktura na Filipovićeve tekst jeste u ovoj pasaži razvidno osporavanje klasnog interpretacijskog ključa u tumačenju bosanske povijesti a insistiranje na usudnosti kao mentalitetskom obilježju, što potvrđuje historijska činjenica da je jedinstveno djelovanje jedne socijalne klase protiv druge manje uobičajena pojava od frakcijskih sukoba unutar iste klase, ili pak međusobnih sukobljavanja pripadnika nižih klasa za interese njihovih gospodara.

za vlašću desetljećima potkopavali integritet bosanske države. Pokazat će se da je to, pored vanjskopolitičkih, bio ključni unutarnji razlog stanja koje je jednosmjerno vodilo padu (šaptom!) pod osmansku vlast. Iz te perspektive Dizdareva pjesma ukazuje se kao osebujno, idejom socijalnog humanizma inspirirano čitanje bosanske povijesti u kome se miješaju žalobno i ironično, uzvišeno i prizemno. Iz pijeteta prema vitezu-žrtvi, kao metafori povijesne sudbine bosanskog čovjeka, podmetnuti mu prozopopejični govor prvog lica sa stečka u pjesmi je zamijenjen trećim zajedničkim nam licem patnje i stradanja za sitan tuđi interes, za sve one silne i nepobrojne „častnike“ iz pjesme *Zapis o časti* (ironijska citatna replika jednog paragrafa Dabišine darovnice Hrvoju Vukčiću Hrvatinića iz 1392. godine) koje bosanskom nevoljniku valja podmiriti. A nama shvatiti, kako veli Dizdar u pjesmi *Poruka u mramorje prispjelom*, da „i mrtvac u smrti od davnina nejednaki su“.

Demistifikacija, pečat na povelji

Tekst Dabišine darovnice (15. 4. 1392.) Dizdar će, na istom fonu, citatno eksploatirati i u pjesmi *Nevoljni vojno*, permutirajući smisao i ton prigodne laudacije⁶ svojstven ovoj vrsti bosanskih povelja u antimilitarno i aherojsko zbiranje životnog i povijesnog iskustva kroz glas ratnog vete-

⁶ Tekstovi vladarskih darovnica javno su čitani na ceremonijalnim svečanostima koje su okupljale bosansku feudalnu vrhušku. Vojno-politički kontekst u kome se Bosna nalazila za vladavine kralja Dabiše i u postvrtkovskoj eri u cjelini bitno je uvjetovao sadržaj tekstova ovoga žanra.

rana čija se biografija ne osmišljava u epskoj paradigmi uzoritog ratnika nego u osviještenom demistificirajućem pogledu unatrag – u nevolju. Evo fragmenata koji to, navođeni jedan uz drugi, najočitije potvrđuju:

Stjepan Dabiša:

I gledahomo...

I gledahomo našima očima gdi naši virni polivahu svoje svitlo oružje krvju turačkom od udarac mačnih kripkijeh ih desnice, ne štedeće se nam' poslužiti, a svoje mišice nasladiti v' poganskoj krvi.

(*Stari bosanski tekstovi*, 139)

Nevoljni vojno

U rvanju potonjem al desnica mi pala
A hvala i slava na dane krvi na rane nestala

(*Kameni spavač*, 124)

Umjesto zaključka

Uočene međutekstovne veze i načini na koje su ostvarene govore zapravo o Dizdarevoj koncepciji kulturalnog pamćenja kao sasvim bliskoj onoj koju zagovara Terry Eagleton u knjizi *Ideja kulture*, ističući da su vrijednosti kulture univerzalne ali nikada apstraktne, i ne mogu se razvijati bez

neke vrste lokalnog određenja. Dizdarev odnos prema povijesti je afirmativan onoliko koliko je ironičan (možda najilustrativnije u pjesmi *Razmirje*), baš kao što je, u relaciji spram vlastite nacionalne povijesti, unutar čijeg okvira se ostvaruje, nacionalna kultura Kulturom⁷ samo zbog toga što taj okvir nadilazi smjerajući općem. U tom smislu, ironija, ironija naše povijesne sudbine, ukazuje se i kao jedan od dominantnih modusa u poetskom ovjerodostojenju eksplisitivnih intertekstualnih veza *Kamenog spavača* i srednjovjekovnih bosanskih tekstova, a što je suštinski različito od onog za, kako ih Anthony Smith naziva, 'potopljene narode' karakterističnog popunjavanja lakuna kulturnog pamćenja narcotičkim materijama kojih nisu zaobiđena ni tumačenja Dizdareve poezije, poglavito ona u duhu nekog neoherderovskog kulturnog populizma, čija je radna pretpostavka postojanje esencijalnog etnogenetskog jezgra, a konačni cilj ponovno otkrivanje *cogita* „kolektivnog ja“ uz pomoć filologije, umjetnosti i historije, kako bi se tobož utvrdio 'autentični identitet' stoljećima zastiran slojevima egzogenih naslaga, a Mak Dizdar predstavio ne samo kao *poeta doctus*, već kao neprikosnoveni *poeta vates bosniacum*.

⁷ U spomenutoj knjizi Eagleton insistira na razlici kulture - u značenju načina života, i Kulture kao ukupnosti intelektualnog i umjetničkog rada priznate vrijednosti, zajedno sa ustanovama koje ga proizvode i upravljaju njim. (Pogledati: Terry Eagleton: *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 30.)

Sidranova poetička samoporicanja

Abdulah Sidran, onakav kakvog ga poznajemo iz njegove centralne knjige *Sarajevska zbirka* (1979.), kakvim je predstavljan u antologijama i čitankama, pjesnik je dijaloga sa diskurzivnim univerzumom, sa literaturom, poviješću i svim onim što je u konkretnom vremenu i prostoru zavičajnog Sarajeva uspjelo ostaviti znakovni trag svodiv i privodiv u jasno markirane limite jedne poetike koja, da bi se estetski ovjerodostojila, mora samu sebe, svakom pjesmom iznova, na neki volšeban način poreći. U poeziji koju je pisao do rata tom su samoosporavanju sistemski podložna sva četiri ključna autopoetička određenja, i to: 1. o minimalističkom konceptu lirskog subjekta svedenog na „ogledalo koje pati“; 2. o mimetičkom postuliranju lirskog diskursa („Pjesma mora biti tačna po svemu, a precizna u izrazu“); 3. o iskustvu kao mjeri odnosa prema tekućim životnim senzacijama („Meni više ništa, ni ružno ni dobro ne može da se desi“) i 4. o figurativnom govoru kao neprikladnom jezičkom instrumentariju unutar reduktivne retoričke agende („zaboraviti treba oholo ono lijepo kazivanje“). Ali, „sugestivnost i ljepota Sidranove pjesme“, kako kaže Enes Duraković, „dogodi se svaki put kao „čas čuda“, neočekivano otkrovenje nepovljivog misterija života koji uvijek nanovo kruni i osipa sva apriorna i „definitivna“ saznanja, životne spoznaje i poetič-

ka ubjeđenja“¹. Sraz poetološke ekstenzije i intenziteta poetskog očudjenja temeljna je odrednica *Sarajevske zbirke*. Niskoimplikativna defanziva Sidranovih metonimija u nekom svom zaustavnom vremenu preobrazi se, na onoj nevidljivoj granici koja razdvaja „težinu koncepta i eleganciju pisanja“², u neumoljivi trijumf metafore kao heurističkog događanja jezika.

Sidranovo doratno pjesništvo ostvaruje visok stepen podudarnosti spram svojih implicitnih ili eksplicitnih autorreferencijalnih očitovanja. U težnji za ostvarivanjem „tačnosti i preciznosti“ pjesme autor je otkrio pouzdan i djelotvoran resurs – nefikcionalne tekstove, navlastito povijesne dokumente. Posljedica toga je ono za postmodernu tipično drugo- ili čak trećestepeno referiranje na zbilju. Posredništvo arhivske građe ukazalo se kao svojevrsno savezništvo: suzbijalo je konfesionalizaciju iskaza kojoj Sidran svojom emocionalnom privrženošću gradu i ljudima o kojima pjeva gotovo nagoni inklinira, ali je istovremeno pothranjivalo snagu uvjerenja u intelektualnu distancu kao preduvjet ispunjenja misije pjesnika-svjedoka, nepotkupljivog hroničara duše i duha Sarajeva čije „opće oko“ muti spoznaja o tom istodobnom pripadanju i nepripadanju vlastitom svijetu, čineći zahtjevnijim ali i truda vrednijim plan odražavanja sveukupnosti, svođenja najraznolikijih osobno-

¹ Enes Duraković: *Muslimanska poezija XX vijeka*, Sarajevo, 1990., str. 44.

² Pjer Burdije: *Pravila umetnosti*, Novi Sad, 2003., str. 297.

sti, srazova i opreka na jedinstvenu mjeru istine. „Isto ih primati, a znati da ni dva nisu ista“, postići da „očajnik i mudrac, dijete, protuha i hulja pred mojim licem budu izmireni“ mnogo košta – cijena je samoća. Ona samoća o kojoj je progovorio u znamenitoj pjesmi o Bašeskiji – samoća koju možemo shvatiti kao psihološku, egzistencijalnu, ali prije svega kao poetičku kategoriju, riječju, kao metaforu unutar-njeg rascjepa subjekta čija je posvećenost istini ontološki suprotstavljena sentimentalnim ustupcima od kojih, budimo iskreni, živi, kojima se hrani ono što zovemo ljubavlju. Nešto golemo moralo se desiti da se pjesnik odrekne svoje samoće. Rat.

Paskalovski a) singular („znati da ni dva nisu ista“) smjenjuje herderovski b) plural:

a) *Kad pomislim na svoj kratak životni vijek, usisan u vječnost koja dolazi prije i poslije ...malen prostor što ga zauzimam i što ga vidim progutana u beskonačnoj neizmjernosti prostorā o kojima ništa ne znam i koji ne znaju ništa o meni, preplašim se i začudim što sam ovdje a ne ondje, sada a ne onda.*

(Blaise Pascal: *Misli*)³

b) *Gledam u nebo iznad Venecije. Gore, i posvuda, jeste – Bog. Jedan. Što stvorio je Svemir, sedam milijardi svjetova*

³ Blaise Pascal: *Misli*, Demetra, Zagreb, 1981., str. 247.

u Svemiru, u svakom svijetu puno jezika i naroda, i po jednu Veneciju. – I jedan malehni narod dao, u jednome svijetu, na kopnu što ga zovu Evropom, u plemenu Južnih Slavena. Tu je Granica. Bosna. Bosna. Bosna. ...

(Abdulah Sidran: *Zašto tone Venecija*, 1993.)

Promjena perspektive konceptualna je, dalekosežna i radikalna. S događanjima početkom devedesetih godina Abdulah Sidran se definitivno odrekao svoje programske poetike. Posrijedi je, kao i sve drugo u Sidranovu životu što ima veze sa pisanjem i književnošću, intencionalan čin i razrađen projekat. Svijest o mogućim posljedicama novoga kursa autoironično je izrazio u pjesmi *Kritički dijalog*: „Bijaše, za dlatku/ pa veliki pjesnik/ ali se namjesti/ strašan rat/ i napisa knjigu/ svojih najslabijih pjesama“. Onkraj svakog lakonizma ovaj put u igri su po prilici neki duboki razlozi. Intelektualna distanca kao temelj njegove „ideologije istine“ očito je za pjesnika postala etičkom kontroverzom. Hiperemocionalna reakcija na zlo i zločine neshvatljivih razmjera deplasirala je sofisticirani međuprostor aleksandrijskog univerzuma i iznudila neposredan i angažiran odnos prema faktima zbilje kao moralni imperativ. Pjesnikova misija više ne počinje niti završava na koricama knjige i rafama biblioteke, njegova poezija postaje čin u zbilji, on, kako kaže stih iz zbirke *Morija*, sada „tare suze sa očiju Sarajeva“. Pjesnik je i dalje opsesivno zaokupljen temom smrti, ali ga ne zanimaju eshatološka pitanja. Pitanje koje si postavlja je šta može

svojom pjesmom, i to vrlo doslovno, učiniti za običnog malog čovjeka, onakvog npr. kakav je izvjesni Enver koji usred opsade, iako ga ne poznaje, čuva za pjesnika bocu viskija jer vjeruje, kao i narod sarajevski, da grad neće pasti dok njime hodaju takvi kao Abdulah Sidran. Obaveza koju je podrazumijevao stečeni imidž simbola duhovnog otpora opsadi dovela je do suštinske promjene stava o mjestu i ulozi pjesnika u svijetu. Biti jedan od njih nekada je značilo, kako kaže u pjesmi *Gens una sumus*, „iz trenu u tren iznevjeravati samog sebe“, sada je pak iznevjerenje jednako nepripadanju. U *Moriji* pjesnik će reći: ...vidi nas/ zar nismo isti/ ko oni/ što drhteći/ s tiketima na stolu/ iščitavaju rezultate/ igara na sreću“.

Sidranova autorefleksija o promjenama i njihovim posljedicama nije samo svijest o riziku koketiranja s populizmom nego i svojevrsan implicitni dijalog s bivšom poetikom. Premda diskretan, više privatn i neopterećujući u smislu zahtjeva za nekom specifičnom čitateljskom kompetencijom, revidirani je poetički koncept uočljiv na svim ključnim razinama poetske strukture, od karaktera metaforike i figuracije, stepena afektivnosti do kriterija selekcije građe i sadržaja zbilje kao potencijalnih ingredijenata svijeta pjesme. Ranije metafore, dozirano hermetične i strukturirane po modelu ruskih lutaka smijenile su katahreze i kolokvijalizirani metaforički iskazi tipa: „nije u svijet/ ni pogledala kako treba/ a on joj se/ **ote** iz očiju“. Ispovjedni ton i prije nije bio stran Sidranovim pjesmama, sada pak konfesionalnost ima karakter

konstitutivne dominante. „Nisam zaplako/ Gotovo nika-ko// A sad ne znam/ da li ovo kazujem/ Ili plačem“, stihovi iz pjesme posvećene rahmetli Rešadu Hadroviću u afektivnom su smislu emocionalna sinegdoha čitave zbirke *Morija*. Na istom tragu poetski zapisi posvećeni smrti Izeta Sarajlića i Velje Miloševića, tih korifeja neoromantizma u bosanskohercegovačkom i južnoslavenskom pjesništvu, više su od samih epitafa – predstavljaju doslovni i simbolički dodir s nekad mu dalekim i, kako je sam volio reći, neshvatljivim načinom pisanja pjesama. Opasnost nestanka cijelog naroda, prisjetimo se, nadvijala se kao epilog koji se nije mogao isključiti. A jezik kojem prijete nestajanje nužno je referencijalan – poetičke paradigme bošnjačke ratne književnosti zdušno su tome posvjedočile. Sa hiperosnaženom denotativnom funkcijom sve riječi vlastitog jezika „postajale su vlastita imena stvarnosti“, koju je – okrutnu i veličanstvenu – upravo takav diskurs mogao najvjernije čuvati u kolektivnom sjećanju. Držanje jezika u stanju najveće blizine sa stvarnošću stoga je poetološki zajednički imenitelj većeg dijela bosanske/bošnjačke ratne književnosti – drugi je par ruka-va što se, pravolinijski gledano, Sidrana nije baš očekivalo u tom društvu.

Ne može se reći da je kritika s nekom dobrodošlicom prihvatila ovaj Sidranov kopernikanski poetički obrat, izuzimajući njen marginalni pseudopatriotski dio, koji je zagledanje u ratnu opasnost svojim očima i trpljenje posljedica

na svojoj koži nastojao inauguirati u vrijednosni kriterij *per se*. O poslijeratnim njegovim knjigama generalno malo se piše, ali to ne abolira književnu povijest da, kako sam pjesnik kaže u spomenutom *Kritičkom dijalogu*, imajući pred sobom sve pjesme, uobziri „cijelu sliku o njihovome tvorcu“: ne zaobilazeći ni situacione/lokalne povijesne realije, ali i matricu šireg duhovno-kulturalnog konteksta⁴ s kojom Sidranova „samoporicanja“ neumoljivo korespondiraju. Sve su kulture koje poznajemo, u svim vremenima, nastojale premostiti jaz kontingencije smrtnog života i vječnosti univerzuma. Svaka je nudila svoju formulu alhemičarskog pothvata pretvaranja neplemenitih, krhkih i prolaznih tvari u plemenite kovine vječnog trajanja. Možda smo mi prve generacije koje žive bez takve formule. Nešto o svemu tome govori Sidranovo okretanje prostijim računicama.

⁴ Kritički tekstovi ali i književnohistorijske sinteze posvećene ovom periodu u književnostima južnoslavenskog prostora slažu se u ocjeni da u „devedesetima pretežu komunikativni tekstovi, jednostavna rješenja i dokidanje distanci spram događaja, jezika, stvarnosti, narativnih formi“ (Krešimir Bagić: *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010*, Školska knjiga, Zagreb, 2016., str. 114).

Novi dizajn autsajderske paradigme junaka: Topčičeva duologija o piscu, krivici i kazni

Romani Zlatka Topčića *Završna riječ* (2011.) i *Dagmar* (2013.) poetološki gledano, predstavljaju sasvim nov i apartan doprinos tematizaciji rata i kontemporarne zbilje u recentnoj bosanskohercegovačkoj književnosti. Karakteristika tradicionalnih proznih tekstova o temi rata unutar kulturnog prostora južnoslavenske interliterarne zajednice je prevlast narativa koji glorificira militarističku pustolovinu naciona i njegovih monumentalno ovjekovječenih heroja. Tu književnohistorijski osvjedočenu insajdersku liniju literarne interpretacije rata (pogl. Ivo Andrić: *Naša književnost i rat*¹) već je 60-tih godina prošlog stoljeća počela smjenjivati „alternativna linija, u okviru koje je velika, civilizacijski određena tema rata sagledavana i prikazivana s tradicijskog „naličja“, što će reći: ne iz ugla nadmoći i povlaš-

¹ „Rat je i onima koji pre to nisu hteli da vide pokazao kako smo čvrsto vezani sa zemljom svojom, kako smo neizbežno odgovorni prema onima koji su davno pomrli isto kao i prema onima koji se još nisu rodili. Rat je u svemu pomakao naglasak sa individualnog na općenito“. (Ivo Andrić: *Naša književnost i rat*, tekst objavljen 1919. godine, citirano prema Ivo Andrić: *Eseji I – Istorija i legenda*, Sabrana dela, knjiga XVII, str. 173.). Herojsku paradigmu, po Tihomiru Brajoviću, „svojevrsni aksiološki entuzijazam, verovanje u opstojavanje i potvrđivanje tradicionalnih vrednosti i entiteta upravo u kriznim situacijama kolektivnih preloma; „slabu“, autsajdersku paradigmu odlikuju sumnja i kriticizam, urođena ili silom prilika stečena potreba za preispitivanjem i ponovnim, ponekad i negativističkim vrednovanjem“. (Tihomir Brajović: *Autsajderska paradigma u srpskom romanu s ratnom tematikom u Komparativni identiteti*, Beograd, 2012., str. 237.)

ćenosti, nego iz persepektive potčinjenosti i nemoći, iz perspektive, dakle, manjinskog položaja, onog pogleda na svet koji se jednom rečju može imenovati kao autsajderski, kao pogled na svet svojstven položaju po strani od vladajućih svetonazora, kao stanovište osujećenih i prikraćenih u odnosu na poziciju većine i kulturno, odnosno političko-istorijski majoritetska shvatanja – ukratko, kao stanovište takozvanih „slabih subjekata“ i personalnih identiteta². Kao i niz centralnih likova iz prethodnih djela³ Topčićev junak i u ovim romanima koketira s modernističkim nasljeđem autsajderski pozicioniranih, humanistički samosvjesnih i univerzalistički deklariranih figura, kojima je zajedničko da, na izvjestan način, predstavljaju tuđinca u postojećoj zajednici. Moderno autsajderstvo pojavljuje se kao intra-distinktivno, i uz to kao „heterogenizirajuće“, u smislu problematiziranja i „raslojavanja“ prividne homogenosti i kompaktnosti zajednice u okviru koje nastaje.

² Ibid., str. 221. Brajović daje i prihvatljivu eksplikaciju uzroka koji su doveli do promjene paradigme centralnog junaka južnoslavenske ratne proze: „...ovaj junak je bez ozbiljnijeg otpora preuzeo primat na difuznoj i razučenoj pozornici moderne književnosti s ratnom tematikom. Čini se da je takav ishod očekivana posledica progresivne demokratizacije modernog doba, koja je, osim političke, donela i neku vrstu instalacije egalitarističkog načela kao ultimativnog izraza humanističkih ideala prethodnih stoleća“ (ibid., str. 221.).

³ Sanja Nikčević ih karakterizira kao luzere kojima se „uvijek ima što oteti. Kad im se otme kuća, obitelj, unište dijelovi tijela, zdravlje, onaj koji im otima točno osjeti što je još preostalo i dolazi po to. Jer svi ti nesretni likovi imaju neki skriveni dragulj u grudima, iz njega crpe snagu – ma koliko zgaženi, ranjeni, poniženi bili. Onaj koji otima navaljuje upravo na to – razorit će i onaj kutak mira koji su junaci uspjeli sačuvati unatoč nevolji koja ih je zadesila“ (S. Nikčević *Neobičan pisac, Zlatko Topčić*, pogovor romanu *Završna riječ*, str. 208.).

Završna riječ

Svojim porijeklom iz etnički mješovitog braka glavni junak *Završne riječi* predstavlja svojevrsnu „unutarnju drugost“, a pisac ga želi dizajnirati tako da – uprkos svojoj podređenosti, nesretnom spletu zbivanja, ličnom konfuzijom, „pomjerenošću“ i klonulošću – u krajnjoj liniji otjelovi jedan vid moralnog vitalizma u onoj mjeri koliko je to još moguće u smrtonosnom ratnom kovitlacu i na način koji je još zamisliv i pertinentan u datim protivriječnim okolnostima⁴. Na tom su tragu i fragmenti u kojima se junak sam defini- ra, ili to čine drugi likovi:

„To nije bio moj rat. Dobro, jeste, u nekom općeci- vilizacijskom značenju, po kojem su nepravda i zlo, ako su usmjereni prema ikom, usmjereni prema svakom.

⁴ Ovu ocjenu ne zasjenjuje ni činjenica da svoju autsajdersku poziciju naspram etno-političkog mainstream-a junak želi (zlo)upotrijebiti osnivanjem magazina MISTER MIX, koji je trebao biti magazin ljudi iz nacionalno miješanih brakova, a stvarne ambicije „su se iscrpljivale zaključno s novinarskom akreditacijom za ispaljivanje iz Sarajeva“ (str. 16). Topčičevi junaci nisu bjegunci, ni fizički ni duhovno-metafizički. Oni, naprosto, ne bježe – od suštine, od zbilje, od života. Junak *Završne riječi* ne eskapira od istine i prezenta, ni književnost ni ljubavna sjećanja nisu s tim razlogom u njegovu životu. Najbliži je, kao i protagonisti drugih njegovih romana, onoj poziciji koju Fredric Jameson elaborira u *Političkom nesvesnom*: „Zamišljanje da, zaklonjeno od sveprisutnosti istorije i neumoljivog uticaja društvenosti, već postoji područje slobode – bilo onog mikroskopskog iskustva reći u nekom tekstu ili zanosu i gorljivosti različitih osobnih religija – jest jedino snaženje stiska Nužnosti nad svim takvim slepim područjima u kojima pojedinačni subjekt traži utočište, idući za nekim pojedinačnim, ništa više nego psihološkim projektom spasa. Jedino delotvorno oslobođenje od takve prisile počinje s priznanjem da nema ničeg što nije društveno i istorijsko – zapravo, da sve 'u krajnjem značenju' jest političko“ (Fredric Jameson, *Političko nesvesno*, Beograd, 1984., str. 4-5.).

U tom smislu, apstraktnom da paroksizma – da. Inače, ne. ...Ja sam se i ranije smatrao kosmopolitom a sve ispod toga što je određivalo čovjeka imalo je status slučajnog.“ (Junak o samom sebi, *Završna riječ*, Zagreb, 2011., str. 12.)

„Dali su mi to priznanje (Zlatni ljiljan, op. a.) ...jer im je odgovaralo moje ime. Razumijete šta hoću da kažem. ...Služilo im je kao ilustracija da Armija BiH nije... jednonacionalna... Meni nije značilo ništa, ili skoro ništa, ali to je nešto što se ne odbija ne samo iz pristojnosti, jer je njima značilo mnogo, znak da nisu sasvim sami i da za Bosnu još ima nade. U tom smislu, s ponosom sam ponio to priznanje, mislim čak da sam ga zaslužio.“ (str. 52.)

„On je bio na ovoj strani, a, osim toga, ničiji je... Ne postoji naprosto niko ko je dovoljno zainteresiran ili pogođen njegovom nesrećom da bi našao razloge da ga barem pokuša zaštititi... Naprosto se sam nudio kao rješenje koje zadovoljava sve.... da su se o njemu složili svi koji se inače niučem ne mogu složiti...“ (supruga o glavnom junaku, *Završna riječ*, str. 184.)

Završna riječ se na istom tragu simbolički i poentira identitetskim samoodređenjem kao pečatnim otiskom junakovog apatridskog statusa, zapravo ironizacijom nepripada-

nja ijednom etničkom mainstream-u, i „pripadanja“ nekakvom distopijskom kosmopolitskom spaciju koji je borhesovski specificiran u junakovom imenu pancivilizacijske protežnosti, a zapravo perifrazi njegove misli s početka romana – *Moraš biti nešto jednostavno, inače si ništa:*

„Privodim kraju ovo kratko pismo, umoran od njegovih semantičkih polja. Pisao sam dugo i teško, ali se ne žalim, ono je jedino moje što sam u životu birao, sve drugo mi je dato tim imenom – Rodrigo da la Penja David Hrizostom Ibn Al Abdulah.“ (*Završna riječ*, str. 198.)

Topčić je na ovaj način romanesknoj slici rata obezbijedio novu univerzalnost koja neće biti samo ratna i ne samo i isključivo naša, ovdašnja, premda će, naravno, uvijek biti obilježena prvenstveno našim povijesnim iskustvom i jezikom. Posrijedi je manjinski pogled na tzv. velike teme i narative, koji u mozaičkom sagledavanju savremene bosanskohercegovačke književnosti može da zauzme zapaženo mjesto u procesu permanentnog preoblikovanja, a ne tek potvrđivanja i evociranja ličnih i kolektivnih identiteta kao književnih i kulturnih tvorevina. Specificirajući „krivicu“ glavnog junaka Đorđe Božović s razlogom potencira upravo te identitetske aspekte u nacionalno i konfesionalno jasno delimitiranom društvu kakvo je poratno bosansko: „Kriv je zato jer nosi 'neobično ime', jer je nacionalno neodre-

đen ili neizjašnjen ... Topčić time tematizira i diskriminaciju 'nepripadajućih', koja je naročito aktualna u postjugoslavenskome društvu. Primjećujući kako više nisu diskriminirane različite etničke ili konfesionalne grupe međusobno, nego upravo oni i one koji ne pripadaju niti jednoj od njih⁵.

Već na početku *Završne riječi*, u jednom od metatekstualnih fragmenata, autor analitički precizno dijagnosticira karakter ovdašnje ratne književnosti odane tzv. **poetici svjedočenja**, implicirajući, sebi svojstvenim autoironičnim tonom, vlastiti plan otklona od pisanja „o zločinu sa lica mjesta, i iz prve ruke, koje ima ne samo snagu dokumenta, jer taj cilj je previše plitak i banalan, nego, zagledano u vječnost, iskazuje jasnu namjeru dubokog i tragičnog *umjetničkog očevida*, pretencioznu nakanu patetičnih *svjedoka postojanja!*“⁶. Polazeći, naime, od činjenice da bosanskohercegovačkom i književnostima u okruženju na prijelazu stoljeća dominiraju konvencije tzv. stvarnosne književnosti i neorealističkog narativa, pri čemu su „stvarnost“ monopolizirali uglavnom spisateljski simplifikatori, sljedbenici koncepta komunikativnosti pisanja i banalne barthesovske „čitljivosti“ teksta (*reader friendly pismo*), Topčić navješćuje, i prilično dosljedno ovaploćuje, svoj plan evakua-

⁵ Gjorgje Bozhoviq: *Stranac u bosanskom procesu*, <http://www.books.hr/kolumne/criticize-this-409/criticize-this-zavrсна-rijec>

⁶ *Završna riječ*, str. 14.

cije ratnog/stvarnosnog pisma s terena faktografsko-mimetičkih modela, shvaćenih bezmalo kao *conditio sine qua non* društvenog angažmana književnosti. I premda je, u odnosu na prethodne romane s tematikom iz posljednjeg rata i poraća – *Kulin*, *Košmar* i *Gola koža*, u ovoj knjizi, a s obzirom na okvir, mizanscen i sadržaj fabule (sudski proces optuženom za ratni zločin i njegovo „pripremanje“ završne riječi u vidu autobiografske ispovijesti), donekle bliži spomenutom poetičkom standardu, pisac ni ovdje ne prijanja uz naivna zagovarivanja ovdašnjih kritičara sofisticirane i postmodernističke književnosti da bi „čitkiji“ tekstovi mogli „približiti književnost“ običnim čitateljima. Receptivna zahtjevnost *Završne riječi*, ipak, nije primarno na poetičkom i elokucijskom planu već u nastojanju piščevom da kognitivne aspekte fabule usložni suočavajući čitaoca s mnogo toga što je nedorečeno i što se tek naslućuje, nudeći argumente da je glavni junak optužen za ratni zločin zaista nevin, kao i ozbiljne naznake da se pomisli kako je on, iz razloga koji bi se, eto, kao mogli razumjeti ali ne i opravdati, stvarno počinio ratni zločin iz osvete. Topčić iskušava čitaoca, poigrava se s njegovim svjetonazorom i predrasudama, želi ga doslovno umiješati u priču u svojstvu sudije.

Refleksije o književnosti i književnom životu, te auto-refleksije kojima pokušava odrediti koordinate vlastitog položaja u prepletu bosanskih čvorova književnih, političkih i nacionalnih konjunktura, predstavljaju jednu od central-

nih tematskih preokupacija Topčićeve knjige. Težina ratnog iskustva, koliko pogoduje proliferujućem nefikcionalnom diskursu (ili se sve brojniji autori ratnih zapisa, memoara, dnevnika... takvim mišljenjem tek neopravdano zanose), toliko i opterećuje i krivi kralježnicu artificijelnijeg literarno pretendujućeg diskursa držeći ga počesto u nekom licemjernom međuprostoru fikcije i faktografije, koji supru-ga glavnog junaka, kao svjedokinja optužbe u sudskom procesu protiv vlastitog muža, opisuje riječima: „Znao je povremeno reći da je književnost jedno a život nešto sasvim drugo. Znao je reći i da ne moraš ubiti čovjeka da bi uspješno opisao ubistvo... Ali, mislim da je velika većina njegove odbrane istinita, njegovo iskustvo, da!“ Topčić, na svu sreću, spada u autore koji uspijevaju odoljeti gravitaciji empirizma, a da pri tome umijeće imaginacije ne ustukne pred volumenom i bestijalnošću korpusa najcrnijih tema zločina i traume, niti se povije pod opterećenjem dominantnih političkih diskursa, etnički obojenih percepcija i stereotipa⁷. A to je ona kategorija bosanskih pisaca koje precizno, onako kako to jedino može uspjeta poetska metafora, opisuje Mile Stojić u pjesmi *Trijumf mašte*:

⁷ O kompleksnosti književne tematizacije rata – naročito onog koji je potencijalna publika preživjela i još joj je blisko prisutan u sjećanju, piše u pogovoru romana i Sanja Nikčević, naglašavajući da je „rat koji se nama dogodio na prostorima bivše Jugoslavije ponovio situaciju srednjovjekovnih prikazanja – žrtva je pasivna i trpna, nema izlaza, zločinac je zao do kraja, apsolutno nadmoćan i bahat do mjere koju niti jedna ljudska motivacija ne može opravdati. S druge strane, druga polovica 20. stoljeća izbacila je iz umjetnosti ono lijepo, plemenito, pozitivnu emociju, suosjećanje i patos proglašivši sve to jeftinim kičem. Tako je oduzela okruženje u kojem bi priča o nevinosti žrtvi imala svoje dostojno mjesto uzvišenih emocija.“ (S. Nikčević, navedeno djelo, str. 203-4.)

Govoreći o stvarnosti postizemo
čudesne, gotovo nevjerovatne efekte,
u našem slučaju izjednačeni su
označitelj i označeno:
Pakao za nas nije simbol, nego satiruće iskustvo.⁸

Završna riječ je roman koji kombinira dokumente zapisa sa sudskih ročišta, datih u formi dramskih replika, sa ispovjednim diskursom ljubavnih memoara, začinjjenih autoreferencijalnim pasażima o književnosti i o književnom životu Sarajeva, u kome glavni lik ima status pisca autsajdera, pri čemu marginalni položaj u hijerarhiji književne čaršije, barem u predratnom vremenu, nije stvar ni onoga što Hans Mayer naziva „egzistencijalnim autsajderstvom“⁹ ni vrijednosti njegova djela (do koga ni sam previše ne drži¹⁰), već osobnog izbora da kritičko-spisateljske lobije u širokom luku zaobilazi, ne bježeći, kada je to nužno, ni od otvorenije konfrontacije sa suspektnim tipovima koji održavaju poremećeni sistem vrijednosti, a što se, u pravilu, događa kada osjeti da je ugrožena njegova „pretjerana namjera da ostane čist“. Na tom je tragu dizajniran, kao

⁸ Mile Stojić: *Prognane elegije*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996., str. 8.

⁹ Po Hansu Mayeru „egzistencijalni autsajder je ono što se postaje već samim rodom, podrijetlom, tjelesno-duševnom samosvojnošću, jer je tamo gdje takvo obilježje (pol, rod, porijeklo) odudara od majoritetske 'norme', na neki način sama egzistencija postala je prekoračenjem granice“. (H. Mayer: *Aut-sajderi*, Zagreb, 1981., str. 14.)

¹⁰ „...između tih korica čitalac može prepoznati samo tri-četiri susvisla stiha kojih se ne bi mogao postidjeti, sve ostalo je bilo bla-bla, uz drečavi uticaj lektire. Sve bih učinio drukčije, ali ni danas, kada vidim sve greške, nisam u stanju biti različit koliko bih od sebe očekivao kao čitalac.“ (*Završna riječ*, str. 75.)

neko gotovo mefistofelesko iskušenje – i glavnom junaku i svim drugim pretendentima na sarajevski književni legitimitet – lik kritičara i univerzitetskog profesora Karasove, koji predstavlja vršiku piramide bespoštednoj demistifikaciji podvrgnutog književnog života koji je zatočen u klinčeve patogenih pojava kao što su: jaranska kritika i nepotizam, ideološki nadzor, netransparentna cenzura i autocenzura, politička instrumentalizacija književnih udruženja (društvo pisaca je parapolitička organizacija), stjecanje književnog statusa ovisno o volontarističkim raspoloženjima nosilaca književne vlasti, književno-političko reketiranje, lažirane promocije knjiga, akademska zajednica kao suport poremećenom sistemu vrijednosti, ideološki trijažirane književne manifestacije i nagrade, pseudokulturna kafanska okupljališta boemije (koju „objedinjuje više sklonost ka istom piću nego poetike i svjetonazor“) i „klempavih doušnika koji su još u trijeznom stanju pravili spiskove „građanske desnice“... Karasovina nekrofilna posvećenost prikupljanju pikanterija i biografskih podataka o piscima kako bi obezbijedio građu i zadovoljio svoju strast za držanjem posmrtnih govora umrlima te žbirsko ucjenjivanje živih samo je suplement njegovog književnokritičkog prosuđivanja sa platforme prepariranog pozitivizma koji se verbalno maskira humanističkom retorikom marksističkog humanizma i uglađenom stilistikom perenijalnih fraza. Iza svakog Karasovinog pisanja, bilo da je afirmativno ili negativno, uvijek stoji određeni skriveni razlog i interes, ponekad sasvim

bizaran poput onog u slučaju glavnog junaka na koga tipuje kao na budućeg zeta. Pasaži u kojima „veliki cenzor“, ne napuštajući matičnu pozu nadmenog književnog arbitra, ideološki diskurs svoje kritike prilagođava paternalističko-provodadžijskim ambicijama, „pitomo“ je svodeći na benigniju vječitu temu međugeneracijskog jaza, spadaju u najuspjelije stranice romana:

„Generacije rođene u pamuku, u blagostanju samoupravnog socijalizma, što godi biću, ali limitira teme i svodi ih na ljubavni zov tetrijeba. Prava je šteta da takav talenat crpi metafiziku a ne empiriju. ...Mojoj generaciji bile su dostupne velike priče, velike sudbine... Sreća i blagostanje možda su vaše najveće književne nesreće. Iz sreće i blagostanja ništa dobro u književnosti nije došlo, nego samo od trpnje i muke. Vaša najveća nesreća je što vas je, recimo, eventualno ostavila draga, a najveća bol uganuće zgloba dok rekreativno igrate košarku... a iz tog, sinko, teško nastaju književna čuda. Bog neka nas čuva takvih tema...“ (*Završna riječ*, str. 75., 84.)

Kao antipod sarajevskoj, ne samo književnoj, čaršiji markiran je Meša Selimović,¹¹ s kojim Topčić vodi jedan vrlo

¹¹ „Bio je previsoko, nepodnošljivo previsoko, frustrirajuće i provokativno previsoko, i davao je do znanja da je gore, a mi ne volimo one koji se uzdignu previsoko, ni visoko, pa ih želimo što prije vidjeti među nama, tu, a zatim, po redu, i niže, još niže, ispod.“ (*Završna riječ*, str. 45.)

plodotvoran intertekstualni dijalog na liniji obojici pisaca opsesivnih tema etnokolektivnih karakteroloških (auto)-definicija. Monolog glavnog junaka o sarajevskom duhu/mentalitetu replika je čuvenih Hasanovih monologa iz romana *Derviš i smrt*. Inspirirano bošnjačkom postgenocidnom viktimologijom, intelektualno-emocionalno vrijednosno određuje recentnih identitetskih (re)konfiguracija, dato iz autsajderske vizure „neutralnog drugog“, prividno se fokusira na uži lokalni entitet, ali suštinski tipuje na integral presjeka kolektivnog duha i na onaj tip čitalaca koji su spremni aktivnije i dublje preispitivati vlastita mišljenja u procesu čiji se smisao, u konačnici, ostvaruje kritičnijim viđenjem svoje i zajednica s kojima dijelimo pripadnosti:

„Nesreće ih nisu oplemenile, onako kako tuga zna ukrasiti otmjenu dušu, nego su je usitnile, kao da se ostvaruju kletve zavojevača što toliko puta pališe grad! Ne znaju tugu s ponosom nositi, nego je svakom preglasno daju na znanje. Možda bi vapaj dosezao dalje da ga iskazuju tiše, s manje geste, s više stvarne unutarnje boli! Ušla im je tuga u naviku, oguglali su na nju i oni i svijet, po njoj ih prepoznaju i sve tako postaje stvar banalne rutine. To nije dobro, ali oni ne vide, pa kao da se još uvijek hvale svojom nesrećom. Ponosni su na svoju zlu kob! Štošta mogu ponuditi svijetu, i još preko tog, ali se klade samo na nju, po njoj su čuveni. Godi im sažaljenje, misle da im tako uka-

zujete kompliment i činite čast! Utrkuju se u preuveličavanju i umanjivanju tuđih muka, i ne računajte na milost ako kažete da vas rana boli, jer ta rana, ona je zapravo samo obična ogrebotina u odnosu na njihove rane, stvarne, duboke, jer su njihove. Zar su, Darwine, opstali samo najgori?! Hoće monopol na suze, na rane, i ne pristaju da je svaka suza ista. Slabost je vrlina a snaga je zlo, i nikada ne bi mijenjali svoju čestitu slabost za tuđu nečasnu snagu. Dobrota je slaba a zlo je snažno – ali zar upravo to nije ono što voli savremeni svijet, još od vremena kada je Sunce počelo da zalazi! Ljudski rod je postao ravnodušan spram istine a oni se sasvim pouzdaju u to kako im je tolika toga ostao dužan. Misle da su pretrpjeli dovoljno i da su zato zaslužili predah, ali nema ovdje predaha za slabog. ... Hej, jadni i kukavni! Bog im se smilovao, zaista su na velikim kušnjama? Mora da su mnogo zgriješili, čim im se Bog s takvim orkanskim bijesom obraća, a oni još misle da ih voli čim ih pred tolika iskušenja baca. Hej, tugo, daleko im lijepa kuća!“ (*Završna riječ*, str. 158.)

Nasuprot Selimovićeva fokusa na identitet u nastajanju opterećen „griehom otpadništva“, Topčićev diskurs implicira poziciju već formiranog identiteta u dinamici martiriološki uvjetovanih hipostaza i protivrječnosti koje ona nužno nosi sa sobom. Na planu izraza ovaj se pasaż uka-

zuje kao stilsko-sintaksički citat u kojem se, slično kao i u Hasanovim monolozima (*Derviš i smrt*), suprotna značenja unutar iste misli, iste rečenice, brzim smjenjivanjem slivaju u jedinstven utisak. Među njima nema naglih prijelaza, jazova, sudara – predstave teku glatko, kontinuirano i neosjetno se, djelujući jedne na druge, međusobno prožimaju i spajaju. Veze u semantičkom lancu iskaza su varijacijskog i gradacijskog karaktera. Preciznom upotrebom jednog ili drugog postupka (varijacije ili gradacije) balansirano se i neosjetno prelazi s doslovnog smisla na metaforički.

Budući da Topčićeva proza simulira poetiku nefikcionalnog teksta, s lakoćom se u pripovijedanje involviraju različiti funkcionalni stilovi, prosedei, žanrovi, podžanrovi i teme; čak s tolikom fleksibilnošću da roman dobija odlike svojevrsnog žanrovskog arboretuma u kome se dobro primaju, između ostalog, esejističke i kolumnističke dionice, elementi stripa, komentari uz fotografije iz porodičnog albuma, ali i fragmenti sasvim ozbiljne poezije. S tim u vezi visoku estetsku ostvarenost dosežu djelotvorne stilsko-funkcionalne preregistracije nematičnih i udaljenih vokabulara kakva je, primjerice, prozna vernakularizacija frazeologije sportskog žurnalizma i lokalne gastronomije¹². Topčić je pisac koji ne koketira sa sublitterarnim poljem trivijalnih uku-

¹² „I dok bi sarajevski derbi zaista opravdao očekivanja, vareški bi najčešće završavao prije isteka vremena jer su se zaporci već odvajali od plečke, hrskava korica bi se zalijevala pivom i nije trpila odlaganja, pa je sudija s pravom svirao kraj prije vremena.“ (*Završna riječ*, str. 7.)

sa, pisac prepoznatljive artifizijelnosti, gipkog i razude-
nog leksika, promišljene konstrukcije i pažljivo izvedene
narativne arhitektonike književnog teksta.

Iz retrospektivne tačke junaka koji u pritvoru, pišući
memoare, priprema odbranu na 'lažnu' optužbu za ratni
zločin svaka se sastavnica njegova identiteta pojavljuje za-
pravo kao hermeneutički problem: književnost koja to već
jeste sama po sebi, odnos fikcije i zbilje, status pisca u ideo-
loški suprimiranom društvu, rat, zločin, suđenje, politika
i etika, kultura i multikulturalizam, vjera i hipokrizija, lju-
bavni i bračni odnosi – sve se to stiče i dodiruje na jednom
istom mjestu – u zoni proaktivnog razumijevanja svijeta
koju zovemo *interpretacija*, a čije je drugo ime u Topčiće-
vom sistemu vrijednosti *demistifikacija*, temeljita i bespošted-
na u tolikoj mjeri da nijednog momenta ne isključuje auto-
demistifikaciju,¹³ kako na razini privatnosti (Glavni junak
samoironično priznaje: „Različiti su konteksti i uglavnom
na njima zasnivam svoju odbranu dvostrukih mjerila“.) ta-
ko i na razini kolektiviteta (već naznačeni kritički odnos pre-
ma lokalnoj mitologiji: „...*sarajevski duh*, ako to postoji, za-
pravo uopće nije nešto čime bi se pametan hvalio. Uglav-
đeni besprizornici bili su paradigma *sarajevske raje – raje iz
Fisa, raje s Anexa, vratničke raje, bistričke raje* i svih drugih
raja, podgrupa i varijacija – a suština te ideje i koncepta je

¹³ Ukoliko autsajderska paradigma ne bi uključivala takav odnos prema sebstvu, izrodila bi se, po prilici, u neki vid pozerske superiornosti i potkopala vjero-
dostojnost vrijednosnog horizonta u percepciji drugosti.

u tome da se promovira osrednjost i čitav svijet svede na svoju mjeru.“ I, dodali bismo, kao negacija principa i kontinuiteta život svede na „čaršijanersko“ prežanje i plutanje na valu promjenljivih i prolaznih povoljnih prilika.). U skladu s tim od strateškog značaja za Topčičevu poetiku je oštroomno metonimijsko fiksiranje znakovitih toposa društvenog konteksta (u sva tri tematska/hromatska kruga piščeve bio-bibliografije: plavom predratnom, crvenom ratnom i žutom poratnom¹⁴), po čijim šavovima i bajpasima autor izvodi svoje nerijetko virtuozne kritičko-ironijske verbalne manevre, a da pri tome uspijeva, za razliku od nekih navikanijih savremenika, izbjeći vratolomne skokove od sitnih, naizgled nevažnih detalja svakodnevice ka velikim potezima generalizacije¹⁵. Tako, primjerice, dijelovi posvećeni maloј mitologiji socijalističke prošlosti s

¹⁴ Ova zanimljiva „periodizacija“, koju pišući o Topčičevim dramama donosi Sanja Nikčević, može se bezrezervno protegnuti na cjelokupni njegov opus. „Prvi je krug plav zbog sfumata dalekog vremena, prošlosti i sjećanja... Crvena je boja krvi prolivene u doba posljednjeg bosanskog rata. Treći krug je žut – prati drame iz suvremenosti bosanskog poraća – iako ranjeni ratom likovi uporno pokušavaju doseći svjetlost normalnog života“ (S. Nikčević, *ibidem*, str. 205.).

¹⁵ Pogledati: Boris Postnikov: *Postjugoslavenska književnost?*, Zagreb, 2012., str. 59. i 229. Autor ovu zamjerku adresira u prvom redu Miljenku Jergoviću, ali i nekim drugim autorima.

¹⁶ Teško je bilo, uzimajući u obzir roman kao cjelinu, napraviti izbor najreprezentativnijih referenci koje, *pars pro toto*, svojom pojedinačnošću oslikavaju integral konkretnog povijesnog hronotopa. Iz socijalističkog perioda tako smo izdvojili: trofejni pištolj na kome je bilo urezano ime Đure Pucara Starog a u čast najboljih rezultata postignutih na obuci, izbušenu metu koju je čuvao uokvirenu u zlatni ram iznad bračnog kreveta kao diplomu i najveće životno dostignuće, ali i kao svojevrsno upozorenje, šator koji je imao čak dvije prostorije i tendu sa zaštitnim zastorom protiv komaraca i plastični sto na rasklapanje, fiću s ugrađenom galerijom, dodatno zaduživanje na sindikalnoj kasi uzajamne pomoći da se dostojno dočekaju „prijatelji“ iz Kragujevca...

obiljem metonimijski sondiranih referenci¹⁶ nikada nisu destilirano sjećanje i patetično prizivanje godina kada smo svi „živjeli sretno i mirno“,¹⁷ niti su na tragu medijsko-političke monetizacije jugonostalgije sublimirane u maksimi Viktora Ivančića: *Tko može biti toliko glup da kaže da je Jugoslavija mrtva samo zato što ne postoji* – nego su u funkciji generiranja kompleksnije kognitivne dinamike i unutarnjih strukturno-narativnih tenzija u trofazne povijesno-tranzicione sukcesije: **predratno doba – rat – poraćé**, kao temporalne okosnice romana.

Na tragu rečenog kao centralno poprište preispitivanja tzv. zdravorazumskog poretka stvari fokusirana je ljubav, jer emocionalni odnos muškarca i žene za Zlatka Topčića, i u svojoj najtrivijalnijoj inačici, pa i u svakom od fe(mi)-notipova iz junakovog bogatog albuma ljubavnih veza i avantura – jedinog polja u kojem on ne fungira kao autsajder – zadržava nešto od onog misterija o koji se, slično kao u *Smiješnim ljubavima* Milana Kundere, obijaju konjunktura filistarski dizajnirane društvene zbilje. Štaviše, iz stanja posvemašnje subvertiranosti „sigurnih uporišta identiteta“ najprikladnijim se ukazuje ono što se opire racionalnom tumače-

¹⁷ *A propos* aktuelene proliferacije jugonostalgije koja ne zaobilazi književnosti južnoslavenske interliterarne zajednice (dapače one su jedno od njenih centralnih poprišta) čini se da su u pravu V. Perica i M. Velikonja kada cijelu pojavu tumače ne ideološkim pobudama nego iz, postmodernoj epohi svojstvene, globalne marketinško-konzumerističke perspektive: „Danas kad je sadašnjost jadona a o budućnosti je bolje i ne misliti, historije, nostalgije i religije se općenito dobro prodaju na ovom regionalnom, ali i na svjetskom tržištu“. (Vjekoslav Perica, Mitja Velikonja: *Nebeska Jugoslavija*, Beograd, 2012., str 250.)

nju, ili kako to jedna od junakovih bivših ljubavi kaže: „Jer, šta je u ovim vremenima i ovdje još sasvim sigurno naše, osim bivših ljubavi...“, a sam on u završnoj riječi pred porotom potvrđuje: „Držim se sada za sve ljubavi kao za čvrsto uže koje me još jedino povezuje sa životom“. Istinska je spisateljska vještina književno ovjerodostojiti i naturalizirati iskonski pathos ljubavnih emocija u vremenu izrazito nenaklonjenom svakoj vrsti neposrednog iskazivanja osjećanja¹⁸. U tom je pogledu ovaj fenotip autsajderske paradigme junaka ukazao se iznimno raspoloživim zahvaljujući dislokaciji iz straight-narativa i obitavanju u zoni isključenja reduktivno determiniranih većinskih identiteta kakvi dominiraju ovdašnjim prostorima. Neke od ljubavnih vinjeta na tom se tragu mogu interpretirati i kao svojevrsno raspletanje mreža etno-socijalne konstruiranosti identiteta i insistiranje na kontekstualnosti moralnih načela i naturaliziranih društvenih uloga, u životnim igrama čija pravila ne priznaju povlaštene ulazne statuse sudionika. U glavnog junaka od srednjoškolskih dana zaljubljena žena porijeklom iz mladomuslimanske porodice, koja s dolaskom nove

¹⁸ Neposrednost, ili „nevinost“ je nešto što postmoderni koncepti književnosti, posvećeni intertekstualnosti i autoreferencijalnosti, gotovo bezrezervno odbacuju. „Mislim na postmodernu stanovište kao na muškarca koji voli neku ženu, i koji zna da joj ne može reći „očajnički te volim“, jer on zna da ona zna (i ona zna da on zna) da je ovakve fraze već napisala Lijala (talijanska autorica trivijalnih ljubavnih romana, op. V. S.). A ipak, rješenje postoji. Mogao bi da joj kaže: „Što bi rekla Lijala, očajnički te volim“. I tako, izbegavši lažnu nevinost, jasno stavivši do znanja da se više ne može nevino govoriti, ipak će reći ženi ono što je hteo ...oboje bi se svesno i prijatno poigrali ironijom... Ali oboje bi uspeli da, još jednom, progovore o ljubavi.“ (Umberto Eco: *Postile uz Ime ruže*, u *Ime ruže*, Beograd, 2000., str. 506.)

vlasti postaje direktorica banke, kada ih stjecaj okolnosti dovede u poslovni kontakt, poziva ga na večeru – ribu i vino:

„Vino je – taj plemeniti, zabranjeni alkohol – trebalo posvjedočiti kako je emancipirana, i razbiti moje predrasude: eto, i ona ide ukorak s vremenom, i nije tako rigidna i isključiva kako se misli. Štošta je bila spremna iznevjeriti samo kako bi mi dokazala da je *savremena*, iako bi mi bila bliža onakva kakva jest.“ (*Završna riječ*, str. 104.)

Slučaj ove zaljubljene žene tek je jedna od brojnih romanesknih inscenacija Topčićeve neodoljive napasti da čini razvidnim poroznost opni koje oblažu tzv. normativne grupe identitete, prikazujući šta se u konkretnoj dimenziji osobnog identiteta događa na nekim mjestima i u nekim okolnostima sa onim uvjerenjima koja su pristupom određenoj grupi prihvaćena kao biheviorijalni kodeks.

Izuzimajući ljubavi koje hrani sjećanje, sve relacije i veze koje je glavni junak u životu uspostavljao, u rasponu od braka, prijateljstva do partnerstva, ne samo da su se raspale nego su potonule u ništavilo. Uzrok bi se po svoj prilici mogao nalaziti u onome što recentna teorija označava kao *upravljanje identitetom*: „Moderno doba drastično je smanjilo količinu moguće bliskosti jer individualizacija i unutar-nja diferencijacija ličnosti sprečavaju predavanje cijelog sebe kakvo se moglo ostvariti u vezama prošlih vremena. Razlikovanje između sadržaja identiteta koji su uključeni

u odnos i svega ostalog što ostaje izvan njega je jedini način na koji pojedinci mogu izbjeći bolan i osvetnički osjećaj razočarenja¹⁹.

Roman *Završna riječ*, dizajnirajući autsajdersku paradigmu junaka, na svoj način afirmira i aspekte bosanskih duhovnih i humanističkih vrednota o kojima javnost, navlastito ona medijski prisposobljena, govori općenito, parolaški i prigodničarski, pokazujući kako je moguće teme nedavne ratne prošlosti elaborirati etički angažirano, odgovorno i poetički izazovno.

Dagmar

Premda anotacijske napomene i prva poglavlja na to ne ukazuju, sa svakom novom pročitanim stranicom čitalac uviđa da je Topčićev roman *Dagmar* gustim analepsama povezan sa prethodnim romanom *Završna riječ*, čak u toj mjeri da čini neku vrstu njegovog nastavka. Saznajemo da je glavni junak, pisac i ratni snajperista, sada imenovan kao Oskar Feraget, ista osoba kojoj je u prethodnom djelu suđeno za ratni zločin; da je u međuvremenu, nakon što je oslobođen (neosnovanih?) optužbi, postao univerzitetski profesor, ali mu je, i dalje, pitanje vlastite književne reputacije osnovna životna preokupacija, kojoj se, rasterećen pravosudnog maltretiranja pa i egzistencijalnih briga, sada punom energijom može posvetiti. Uz svijest o nezadovolje-

¹⁹ Dimitri D'Andrea: *Moderna subjektivnost između različitosti i pripadnosti*, u *Identitet i politika*, ur. Furio Cerutti, Politička kultura, Zagreb, 2006., str. 91-92.

noj sujeti i marginalnosti kao neizbježnim, sudbinski pratećim teretima (naročito autorā iz tzv. malih jezika i književnosti), preduzetnost na tom planu drži nekom vrstom spisateljske „moralne obaveze“:

„Taština je dio naše spisateljske sudbine; šta nam, osim nje, preostaje kao satisfakcija? Za ovu paučinu u koju uložismo život?! *Sve joj dadoh, škroto mi uzvraca!*, vapi ovdašnji poeta, kao da je neko to od njeg tražio ili kao da mu je neko kriv zbog pogrešnog izbora.“ (Topčić, *Dagmar*, 2103., str. 17.)

Oskarov plan jeste preuzet, a proizlazi iz uvjerenja da, poslije svega, svih traumatičnih ratnih i frustrirajućih predratnih iskustava, serije književnih i vanknjiževnih posrnuća i rijetkih mizernih satisfakcija, jedan nepravedno zanemareni sarajevski pisac zapravo više nema šta izgubiti. Riječju, i privatno i profesionalno stvari su na vrhuncu nepodnošljivosti i nešto se mora učiniti: „Kome pišem, za koga?! Tijesno mi je u ovoj kotlini! Ovdje vazduh lebdi u mjestu! Nemam zraka!!! Puknuću ako mi širom ne otvorite dveri!!!“ Stoga on odlučuje na bizaran način uzeti književnu karijeru u svoje ruke i, makar s hendikepom pisca iz malog jezika, upustiti se u utrku s najvećima. Želi iskoristiti 'poznanstvo' s Vaclavom Havelom (ako se tako mogu nazvati dva protokolarna susreta s nekoliko kurtoazno razmijenjenih riječi, jedan u Pragu, drugi u Sarajevu,) i kao apsolutnog autoriteta animirati ga za pristanak na stanovite

posredničke usluge oko objavljivanja češkog prijevoda romana *Završna riječ*. Svoju ideju češkom predsjedniku plasira u opsežnom e-mail „pismu namjere“, ali Havel, nakon što je potvrdio prijem maila (rukopis romana, fragmente kritičkih tekstova o romanu i priču *Žalba*) ubrzo umire. Feraget potom šalje mail s izrazima saučešća Havelovoj supruzi Dagmar, koja srdačno, i neočekivano konkretno, odgovara da je njegov rukopis jedna od posljednjih knjiga koje je Vaclav pročitao, prosljeđujući i citat Baudelairea koji je pribilježio kao svoj prigodni komentar uz roman. Ohrabren Havelovom afirmativnom poveznicom koja se tiče prokletstva što prati Feragetove likove²⁰, te dobrohotnošću uciviljene udovice, on predatorski vidi šansu da ulogu svog češkog zagovornika prenese na nju, te započinje e-mail prepisku koja, uprkos otporima, skrupulama i nelagodama, uzima maha i, rasprostirući se široko²¹, naposljetku odlazi toliko dale-

²⁰ „...Da li će more tminā vječito mučiti ove izabrane duše? Uzalud se oni otimaju, uzalud se prilagođavaju navikama svijeta, njegovim predostrožnostima, njegovim lukavstvima; oni će biti još oprezniji, zatvoriće sve izlaze, zastrće prozore protiv zalutalih metaka; ali će Đavo ući kroz ključaonicu; savršenost biće slaba tačka njihovih oklopa, a neko izvanredno svojstvo začetak njihovog prokletstva.“ (prema *Dagmar*, 43); Ovaj Baudelaireov komentar odnosi se na Balzaca i Hoffmanna, op V. S., a tiče se i one fatalne karakteristike Topčičevih junaka koju je, pišući o njegovim dramama, izvrsno prepoznala i opisala Sanja Nikčević.

²¹ „Od formalnosti, njihov razgovor poprima elemente prisnosti – kroz disput o prošlosti, o porodici, roditeljima, snovima, stvarima koje oboje muče, do razgovora o umjetnosti (književnosti, gluma). Provokacijama i komentarima Oskar 'tjera' Dagmar da govori o svom životu ...Dagmar čita roman, iznosi svoj sud, propituje o književnosti, čak mu se ponekad otvoreno ruga – i to je neposredni povod komunikacije koja se kasnije razvija do potpune otvorenosti, čak naklonosti, koja okončava u efektnom završetku romana.“ (Obrazloženje Žirija „Martičeve nagrade“, u: *Dagmar*, str. 5)

ko da u unakrsnom ispovijedanju bivaju razotkrivene mnoge zapečaćene, tragikom obilježene životne popudbine obaju korespondenata. Internetska korespondencija spaja njihove karaktere, (samo)umišljaje i samoće te, korak po korak, mail po mail, ruši barijere, približavajući dvoje ljudi koji se ne poznaju na razmak prijateljske, i ne samo prijateljske, prisnosti u kojoj svako od njih treba ne toliko sagovornika koliko sapatnika i njegovo načuljeno uho. Feraget plete mreže oko Dagmar, njegova pisma upućuju na pokušaje da joj se približi kao ženi, da je osvoji i detronizira njenu *krhku nedokučivost*. Konvencija tradicionalnog pisma iskazuje tako svoju rezistentnost i u e-mediju koji površnost i jednodrnost, lahkoću povezivanja i prekidanja, pretpostavlja čvrstim i obvezujućim sponama, i čiji je ideal osjećaj instant-ugodnosti „bivanja u dodiru“ bez neugodnosti koje možda krije stvarno „dodirivanje“.

Topčiću omiljena epistolarna forma dobila je u romanu *Dagmar* svoju zlatnu priliku, i rezultat nije izostao. Tradicijski ovjerene mogućnosti epistolarnog izričaja djelotvorno su saobražene sa elokucijskim standardima savremene elektronske komunikacije. Kako kaže jedan od likova klasičnog osamnaestostoljetnog romana u pismima *Opasne veze* Choderlosa de Laclosa: „Pismo je portret duše, pismo nije poput hladne slike, nepokretno i tako udaljeno od ljubavi, ono se podaje svim našim pokretima ...ono se uzbuđuje, ono uživa, ono se odmara“²². Riječju, pismo je, po sebi, idea-

²² Miroslav Beker: *Roman 18. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 2002., str. 208.

lan medij za izražavanje osjećaja, za ispovijedanje, za povjerenje... U pismima se potpuno prirodno mogu iznositi intimna čuvstva i dvojbe, pratiti unutrašnji život, neposredno prikazivati doživljeno, ponekad i iznositi estetički, filozofski stavovi. Uz to, u epistolarnom romanu svaki dopisnik obavještava o svome aktuelnom stanju ili o prošlosti, uvijek dovedenoj u direktnu zavisnost od „sadašnjeg vremena“ koje upravlja svakim pismom. A sve su to karakteristike koje konveniraju Oskarovoj strategiji emocionalne manipulacije kojom razoružava i pridobija Dagmar podižući, meta-leptičkim postupkom dokidanja granice između „primarnih“ i „izvedenih“ nivoa pripovjedne iluzije, njenu dijegetičku statusnu ljestvicu od čitaoca *Završne riječi* preko korespondenta do kalvinovski dizajniranog koautora-lika novonastajućeg romana čiji će sadržaj biti upravo njihova e-mail prepiska.

U susret pripovjednoj naturalizaciji Feragetova plana idu i neka svojstva elektronskog komuniciranja – s jedne strane imperativ promptnog odgovora (chatting) koji, za razliku od klasičnog pisma, isključuje predah, presabiranje i promišljanje, održavajući manipulatorskoj akciji prikladnu povišenu emocionalnu tenziju, a, k tome, sam karakter pisanja u ovom mediju, koje je po Molly Abel Travis uvijek „neka vrsta isprekidanog plutanja kroz prizore, razgovore i sanjarenja likova, uz povremeno spuštanje na neko zasićeno lirsko mjesto ili na izvadak iz nekog povijesnog ili kul-

turalnog teksta...“²³ – paradigmatski je blizak Topčićevom izričaju, legitimirajući ga kao rijetkog među našim savremenim autorima koji se može pohvaliti književno (vjero)-dostojnom aplikacijom elemenata cyber poetike nasuprot razvikanoj hipertekstualnoj narcističko-ludičkoj praksi tzv. *collaborative literature* i ispoljavanju skribomanskih sklonosti kroz komentiranje, razradu i dopunjavanje naznačene osnovne fabule, što se javlja kao dominantan vid „književnosti“ na netu²⁴.

Iskustvo Zlatka Topčića kao uspješnog dramskog pisca i romanopisca otvaralo se žanrovskoj raspoloživosti novih interaktivnih medija i ovaplotilo se u poetičkom srastanju e-mail dijaloga sa romanesknom formom, uvijek dovoljno fleksibilnom i podatnom da odomaći različite vidove nematičnog diskursa. Zapravo, pokazalo se da ova vrsta dijaloga i jeste priličnija romanu nego drami gdje analepse (a upravo one i predstavljaju najveći dio sadržaja) koje se izriču u monozima moraju biti vrlo ekonomične da ne bi došlo do prevelikog zastoja u radnji. Očito da zahvaljujući tome, ovaj, smatralo se antikvarni žanr – roman u pismima – dobija i koristi svoju novu ozbiljnu šansu.

²³ Molly Abel Travis, *Kibernetička estetika, hipertekst i budućnost književnosti*, Republika, 5-6, Zagreb, 1998., str. 189-204.

²⁴ Prema ovim osobenostima Topčićev roman možemo svrstati u red **proto-hipertekstova** - „klasično“ ostvarenih, tj. štampanih proza koje pokazuju određene karakteristike savremenih oblika elektroničkih hipertekstova.

Početna faza Feragetove manipulativne strategije u odnosu na Dagmar jeste da je uvuče u dijalog i zainteresira za čitanje romana *Završna riječ* i priče *Žalba*, što postiže šaljući joj u attachmetu i „rukopis“ svoje knjige *Razgovori s Havelom*. Doživljavajući to, već zbog samog naslova, kao, za pokojnog muža i sebe lično, problematičnu pa i zabrinjavajuću činjenicu, Dagmar, sasvim prirodno, želi saznati o kome, o kakvom je to pretencioznom bosanskom piscu riječ i počinje čitati mailove i prikačene rukopise, zanemarujući, ili, prije će biti – ne razumjevši!²⁵ – onaj dio e-maila koji autopoetički, na tragu teorije hiperteksta i Calvinovih bravura, definira taj neobični rukopis čiji je naslov „lažno obećanje koje može zavesti radoznalog čitaoca, poklonika lika i djela Vaclava Havela“:

„...u pitanju je neobičan rukopis! Rukopis koji nastaje i raste pred našim očima, namotava se u klupko svakom novom izgovorenom ili napisanom rečenicom. Naredna strana je bijela i ispisujemo je zajedno ili je zajedno ostavljamo bijelom. Rukopis koji nastaje okom onog koji čita u jednakoj mjeri kao onog koji piše. Svaki novi čitalac ga zapravo dopisuje, a onaj od koga je sve počelo sklanja se ustranu, biva suvišan i, na kraju – bližem ili daljem, nevažno! –

²⁵ „Otkud Vam uopće ideja da pišete knjigu o čovjeku o kome ne znate ništa ili skoro ništa i s kojim ste, prema vlastitom priznanju, razgovarali – vidljivo! – samo dva puta (!), sasvim uzgred i o sasvim trivijalnim stvarima, razmijenivši nekoliko beznačajnih rečenica.“ (*Dagmar*, 55)

ostaju samo čitaoci. Oči. Tamo gdje završava piščev rukopis, nije kraj čitaočevog, možda tek počinje? Ili završava već na početku! WORK IN PROGRESS! Poput mačke koja hvata sopstveni rep. Čudno!? Zar se odvajkada nismo trudili da prekoračimo tu granicu, tvrdeći da se smisao ruke ogleda u oku i kako je umjetnost čitanja – tzv. *povjerljivi razgovor* pisca i čitaoca & bla, bla, bla & truć, truć, truć – jednaka umjetnosti pisanja. Ionako, podjednak je broj nas koji pišemo i koji čitamo, čak mislim da su u pitanju isti ljudi. Razgovori s Havelom mogu da traju u beskraj ili da nam, poput smrti, zaskoče za vrat već na kraju ove rečenice. Dok je pišemo ili čitamo, svejedno.“ (*Dagmar*, 45)

Dagmarine receptivne mogućnosti (čemu se Feraget nadao i što mu sasvim odgovara!) ne dobacuju do sofisticiranih teorijskih kompetencija i svode se, *mutatis mutandis*, na opciju referencijalnog čitanja tj. „prepoznavanja“ i reduktivnog, katkad banalnog, stereotipima i predrasudama opterećenog²⁶, savnjivanja „istinitosti“ sadržaja pripovjedne fikcije sa parterom mogućeg i dogođenog u empirijskoj zbilji ili vlastitom iskustvu, čak do razine koju bismo mogli označiti pojmom obrnute mimeze, tj. po-

²⁶ „Vi ne znate korake našeg plesa. Vi još nezgrapno poskakujete uz jednu žicu, pisak iz mješine i ritam tam-tama. ...Vaši su prečaci brži! Vaša pravila drukčija! Balkanska!!!“ (*Dagmar*, 56)

vratnog djestva književnog teksta na zbivanja u stvarnom životu:

„Pa gledajte samo kao su prošle sve te žene koje ste voljeli?! Okaljane, svaka na neki od sto načina. Mislite li ikako na njih, kako se one osjećaju dok čitaju. Vaša nerijetko opscena sjećanja, mislite li na njihove porodice, djecu, napokon na njihove nove, možda baš poput Vas ljubomorne, nesigurne i posesivne partnere?! Imate li tu vrstu odgovornosti?! A tek Vaša supruga, šta ona kaže?! Ne vjerujem da će ijedna, nakon što se prepozna, biti ponosna na Vašu vezu. ...Je li Vaša književnost primijenjena umjetnost koja služi kao opomena i batina za discipliniranje okoline koja se, listajući Vaše knjige, gleda u krivom zrcalu?! Književni reketaš koji ljubazno naplaćuje svoje usluge!? ...Ne mislite li da biste eventualno mogli naići na pravne probleme? (*Dagmar*, 65) ...Prijavaću Vaš bijedni ratni zločin, Vašu perverznu nakanu da isprepletete svoj život s književnošću, da ih učinite istim!“ (*Dagmar*, 80)

Odnos prema legitimnosti i ovakvog tipa recepcije književnog teksta, uprkos sablažnjavanju znatnog dijela, napose domaće, kritičko-znanstvene zajednice, čiji su intrinzički principi često bili suspekti i interesno prozirni, definitivno se promijenio. Razlozi tome, s jedne strane, leže

u globalnom poststrukturalnom trendu rekontekstualizacije²⁷, a, s druge, u onome što „kulturalna logika kasnog kapitalizma“ (Fredric Jameson) dramatično aktuelizira kao pitanje elementarnih sloboda pojedinca, a zapravo se želi etablirati marketinški alibi za proliferaciju trivijalnih kulturalnih produkcija i podići masovnom mentalitetu kognitibilno zatočenom u prostoru usvajanja pripovjedačkih maštarija kao zbiljnih slika. U tu svrhu neki autori posežu za svim i svačim, pa i esencijalističkim visokoparnim narativima: „Niko ne može priču posve izlučiti iz njenog bivanja u potpunoj slobodi duha niti je zaštititi od učinaka u svijesti i pokretanja njenog slušatelja prema ovom ili onom. Pripovjedač i njegov slušatelj te pisac i njegov čitatelj nesamjerljive su i neponovljive zasebnosti, dva jastva ili dvije svijesti u stalnom mijenjanju. ...Uz priznanje prava na slobodu pripovijedanja nužno je i priznanje prava na slobodu slušanja i čitanja“²⁸.

Dagmarina koncentriranost na referencijalne aspekte kako Oskarovih ranije napisanih književnih tekstova (roman

²⁷ Još 1979. Pol de Man u *Alegorijama čitanja* ukazuje na prisustvo ovoga trenda: „Sudeći po raznim radovima koji su objavljeni u posljednje vrijeme, duh vremena nije naklonjen formalističkoj i intrinističkoj kritici. Ne slušamo više mnogo o relevanciji, ali se zato veoma mnogo govori o referenciji, o neverbalnoj „spoljašnjosti“ na koju se jezik odnosi, koja ga uslovljava i na koju on djeluje. Naglasak se ne stavlja toliko na fiksijsku prirodu književnosti – to se njeno svojstvo danas možda suviše olako uzima za dokazano – koliko na međusobni odnos fiktivnog i kategorija za koje se kaže da pripadaju stvarnosti, kao što su ličnost, čovjek, društvo, „umjetnik, njegova kultura i ljudska zajednica“... (Pol de Man: *Semiologija i retorika*, u: Zoran Konstantinović, ur., *Mehanizmi književne komunikacije*, 62-74, Institut za književnost, Rad, Beograd, 1983. str. 71.)

²⁸ Rusmir Mahmutćehajić: *Andrićevstvo – protiv etike sjećanja*, Clio, Beograd, 2015. str. 12.

Završna riječ i priča *Žalba*) tako i e-mail replika, koliko je dobrodošla u kontekstu njenog pridobijanja za prozaične ciljeve (posredovanje u objavljivanju čeških prijevoda) te, u užem literarnom smislu dostojnijeg i pretendentnijeg, empatijskog uvlačenja u koautorsko sudioništvo koje podrazumijeva ispovijest oba korespondenta²⁹, toliko je i fatalna po Ferageta i njegovu superiornu manipulatorsku namjeru zasnovanu na konceptu što striktnijeg odvajanja fikcionalnih sadržaja od osobnih životnih iskustava. *Žalba*, priča o silovatelju Radivoju, koji se ispovijeda dovitljivo repetirajući klasične postagresijske spinove („Šta nam je, pitam, sve ovo trebalo?! Pa ko nas ovo, pobogu, zavadi?!... Mislio sam da su svi k'o ja pa gledaju samo napred, u sutra. ...Ništa ti, sinko, ovde nije prvi put, pa samo pitaj, za svako zlo, otkad da se broji, gde da povučemo liniju, pa da vidimo koji je čiji red. ...“) u prvi mah djeluje kao strano tijelo, da bi se, zahvaljujući neželjenom povratnom „otvaranju duše“, pri kraju romana ispostavila kao ključ za razumijevanje jedne tragedije koja dugo odjekuje životima glavnog junaka i njegove porodice. Posredstvom nje dešifriramo sudbinu njegove supruge i činjenicu da je „njegov“ sin zapravo plod silovanja. Ali, to otkriće je plasirano diskretno i smjerno, jer bi transparentnost, van svake sumnje, tu smetala, iako bi možda pomogla lakšem razumijevanju priče. Čitaocu je ipak dato

²⁹ „...mislim da smo postali saradnici. Saveznici u uroti. Koautori. Zajedno namotavamo ovo klupko tako što čitamo i pišemo, tu gdje se potiru razlike između čitanja i pisanja. ...ulovljeni u ovu zajedničku priču.“ (*Dagmar*, str. 98.)

sasvim dovoljno elemenata za pravi zaključak, i da sve djeluje životno, a rez i prijelaz iz „dokumentarnog“ u fikciju ostaju neprepoznatljivi. Prethodno, korespondenti uspijevaju pronaći „plutane čepove“ duša i kroz razgovor ih lagano jedno drugome vaditi, pri čemu je veći bol na strani onoga koji je pogrešno uvjeren da je superiorniji i sigurniji onoliko koliko je čep dublje uvučen. Na kraju mu ne preostaje ništa drugo nego da ogoljene duše prizna: „...sve što imam kao pouzdano svoje jeste samo ovaj majčin tespih od trešnjevog drveta, izlizan od neuslišenih molitvi, nalik suzama kojima me dočekala“. Poenta je, dakle, u stilu „lovac postaje lovina“³⁰, s otvorenim krajem i luzerskim diskonektovanjem Oskara Ferageta koji se, ojađen, povlači s chata dok, u ignominijalnim maglinama, izbljeddjela, nestaje početna figura samopouzdanog, odrješitog i drskog Balkanca, spremnog supruzi velikog evropskog državnika i pisca, inače glumici, predložiti učešće u koruptivnoj shemi *ja tebi ti meni* – uloga u bosanskom filmu za češki prijevod knjige, ispodpojasno u razdoblju korote atakovati na njenu sujetu³¹, svome prevodiocu Karpatskom ponuditi prestižnu nagradu 'Bosanski stećak' („Izrazite pristanak, a ostalo, s pouzdanjem,

³⁰ Svoju metodologiju manipulacije Oskar i prisposobljuje u venatorijalnim alegrijama: „Nema smisla da se opirete mojim mrežama. Ionako, draž je u lovu, u potrazi, u drhtaju plijena, sve dok ne bude posve spreman da se prepusti banalnostima prvoga zalogaja“. (*Dagmar*, str. 98.)

³¹ „Pokrila Vas je njegova sjenka ...podržavam Vas u raščišćavanju vlastitog života ...U Vašem novom suočenju sa svijetom ja Vas bez zadržke bodrim... Prestanite ga idealizirati kao muža i čovjeka, i to na isti način kako ja to činim s Havelom – piscem... Osvježite pamćenje nekim primjerom o njegovoj nesavršenosti...“ (*Dagmar*, str. 99.)

prepustite meni.“), a samom Havelu indignirano pripisati sudioništvo u evropskom licemjerju prema Bosni i Bo-sancima:

„Hvala, predsjedniče Havel!“, rekao bih mu iskreno ono što nam je bilo na srcu; „Intelektualna poza! Pre-nemaganje! Balkanski safari! Opijelo! Tevhid! Misa zadušnica! Oproštajna riječ, pa vijenac, i učinili ste sve za svoju čistu savjest, predsjedniče Havel!“ (*Dag-mar*, 61)

Ni druga strana ne ostaje dužna u disputu koji se širi koncentričnim tematskim krugovima, s posebnim fokusom na historijske i recentne kulturalne srazove *Okcident – Ori-jent, Evropa – Balkan, islam – kršćanstvo, veliki i mali narodi, kulture, jezici, književnosti...* I ovdje, još jednom, do izražaja dolazi Topčićevo umijeće metonimijskog fiksiranja scena, situacija i postupaka koji svojom pojedinačnošću svjedoče o cjelini konkretne pojave u širem društvenom, geo-poli-tičkom ili kulturalno-konfesionalnom kontekstu, kakav je, primjerice, slučaj s Havelovim nepopijenim pivom u zgra-di bosanskohercegovačkog Predsjedništva:

„Znate li šta mu je odgovoreno? Rečeno je da se ta-mo ne služi alkohol. Zašto? Vjerska zabrana. U služ-benim prostorijama, u zgradi Predsjedništva, u zgra-di vlade koja se zaklinje u multikonfesionalnost alko-

hol je zabranjen iz vjerskih razloga! Zabranite ga sebi, ali meni mora biti dostupan! Dozvolite, ali otkud vam tako izražen smisao za suicid? Koliko ste prijatelja izgubili zbog te benigne zabrane?! I najdobronamjerniji među nama će vam zamjeriti, priznati zablude i jedva dočekati da podignu obrve! A šta tek sa onima koji okreću glavu i osporavaju da u tom balkanskom kalu uopće ima podjele na dobre i loše momke?! Time će spremno opravdati svako zlo!“ (*Dagmar*, 100)

Bilo da je riječ o književnim ili neknjiževnim tekstovima, ovaj tip diskursa javlja se danas uglavnom kao opće mjesto bošnjačke/bosanske političke korektnosti i pretendenciji autori moraju uložiti dosta truda da ga književno ovjerodostoje. U ovom slučaju interkulturalni sraz javlja se, međutim, kao okvir i kontekst lične Oskarove frustracije, samim time i kao naturalizirana strukturna sastavnica romana. Premda je, istini za volju, taj realno postojeći nepravedni i diskriminirajući poredak stvari za njega više alibi karijerne neostvarenosti. On zapravo gaji neku vrstu uvjerenja da bi „osvajanje“ Havelove supruge, to napajanje sa *njegovog izvora*, bilo vid osвете ne samo velikom piscu, prema kojem podjednako gaji divljenje i mržnju, jer gotovo *patološki* smatra da mu je ovaj ukrao slavu, nego i lični angažman na razgolićenju međunarodne književne nepravde, čija je „žrtva“ on Oskar Feraget – „veliki“ pisac maloga jezika.

Sve to neumoljiv je dokaz da upravo kruti i nesavitljivi materijal, počev od zaboravljene epistolarne forme (*Dagmar*), preko potrošenih ili neohladenih tema neposredne prošlosti i savremene zbilje (*Završna riječ*), do „uvrnutih“ protivijalnih zapleta, Topčić umije majstorski literarno oživjeti.

Razbijeno ogledalo identiteta: ogled o prozama Hadžema Hajdarevića

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 nemoguću 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 književnim ikonama (nema ih više od 5-6), s jedne, i „minus-prisustvom“ u prostoru izoliranog mnoštva književnih parijsa, s druge strane, bit će sama po sebi zanimljiv fenomen dolazećim istraživačima. Ako je već tako i ako smo, k tome, svjesni da sporadične aktuelizacije 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 aktualne književne tokove. S kojim bi razlozima među takve knjige spadala Hajdarevićeva debi-tantska zbirka priča?

Sedamnaest priča o sašaptavanjima sa đavolom i psihorubovi-ma, kako autor podnaslovljava zbirku, predstavljaju poku-šaj eklektičkog saobražavanja modernističke tradicije i post-modernih narativnih procedura. Intelektualac-umjetnik-pi-sac i njegov unutarnji svijet kao opsesivna modernistička te-ma uvedeni su u spacij metaproze koja svoja autoreferenci-jalna posuvraćenja ne fiksira za meditativnu razinu junako-ve svijesti već ih rasprostire na integralu teksta koji sam pre-uzima ulogu „glavnog junaka“ uživajući u teorijski inspi-riranom 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). Re-pertoar Hajdarevićevih „dosjetki“ čini niz tehnika i taktika tipa priče u priči, priče o priči, pronađene priče (rukopisa), neispričane priče, pseudo i vakantnog citata, prolepse, ana-lepse, te postupci iz registra literarne fantastike poput uvo-đenja 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 karakteristi-kama: zdravorazumskoj nepojmljivosti dogođenih istina i neutaživoj potrebi ljudi da o tim istinama „svjedoče“, što

rezultira metastazičkim razmnožavanjem 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 kaskadanske 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, Šeherezada, 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 Velačića* grudi mlade putene tajnice u širokim zamasima ljujaju 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 Karaosmanagi-

ća 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 (trenucima istine¹) karakteristika je i priča zasnovanih na mimetičkom modelu naracije (*Silazak, Zlata, Život u zavjesama, Spržena fotografija, 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 zem-

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, str. 23.

lji 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 konjunkturna 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 nužnom, 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 'cen-

tralna 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 ratu². 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 nezadovolje-

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.)

nih 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, Jašarević, Dreko-
vić, 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 sjaj-

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

noj paraboli 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, za pravo, 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 'grade', 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 alibi-

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 viđene iz drugih tačaka i zbog toga drugačije shvaćene. Umetnost je mnogopojmovna, umetnost je mogućnost da se dobije potpuna, iako često i protivrečna, predstava o sve-tu“ (Viktor Šklovski: *Energija zablude*, Prosveta, Beograd, 1985., str. 275.).

ja, 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 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 isповijedanja 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 ma-

⁵ Ibidem, str. 130.

fijaškog 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 lirske cjeline, postižu esejiističke, 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 maj-

ci i ocu kao posljedica pomjeranja identitetske ose, koje nije spreman pratiti:

„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, krijučić sam s vršnjacima išao na vjersku pouku. On to, kao, nije smio znati. Pomišljao sam reći: Čekam, tata, da Bog sretno mene, da se Bog i ja sprijateljimo, 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-metonijsko i simboličko transponiranje znakovitih pojedinosti, dok mimetički model proze, za koji se autor samim izborom teme morao odijeliti, 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 fragmen-

⁶ Ibidem, str. 223.

te 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 mrtvoudice.“), 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 zabradenosti 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.

Ekumenski romani Enesa Karića

Da književnost nije tek neko epizodno samodokazivanje onkraj uspješne karijere teologa i akademskog djelatnika Enes Karić je dokazao publikovanjem već četiri romana koja nisu promakla interesu kako šire publike tako i stručnog kritičkog prosuđivanja. Drugi i treći po redu romani *Jevrejsko groblje* i *Slučajno čovjek*¹ fabularno su povezani, zajednički im je glavni junak a i centralna tema – **mogućnosti i perspektive međureligijskog i interkulturalnog dijaloga**. Ono što ih još suštinskije povezuje jeste da su to **romani s tezom**. U ovdašnjoj kritici terminološku odrednicu *roman s tezom* nikada nije prestala pratiti negativna vrijednosna implikacija. Iza stigmatiziranja jednog u osnovi neutralnog pojma stoji, po svojoj prilici, iskustvo frustracije i otpora književne republike dugovječnoj ideološkoj instrumentalizaciji literature. Matični medij književnog djela koje kao egzemplarna pripovijest služi potvrđivanju određene teze na našim je prostorima socrealistička lakirovka, i ona je, bez sumnje, najveći vinovnik inducirane i neselektivne kontaminacije svega što se može vezati za pristajuće žanrovsko određenje. Vjerovatno se u tome krije i objašnjenje zašto se ova sorta romana rijetko javlja u recentnoj bosanskohercegovačkoj književnosti uprkos činjenici na koju ukazuje Susan Suleiman, da 'egzemplarne pripovijesti' „cvjetaju u nacionalnim kontek-

¹ Citati prema Enes Karić: *Jevrejsko groblje*, Tugra, Sarajevo, 2011. i Enes Karić: *Slučajno čovjek*, Tugra, Sarajevo, 2013.

stima i u povijesnim trenucima koji stvaraju oštre ideološkijske sukobe – drugim riječima u klimi krize“².

U širim obzorima stvari ne stoje tako, naprotiv, klasike kao što su Camus, Sartre, pa i Andrić, čita se u svojevrsnom ali neopterećujućem ideološko-povijesno-filozofskom ključu, bez apriornog vrijednosnog baždarenja izvedenog već na osnovu samih teza koje su u djelima spomenutih pisaca egzemplificirane kroz narativne strukture. Bez grtalice koja će raščistiti nanose ovih pojmovnih i socio-kulturalnih hipoteza čitanje romanā Enesa Karića može predstavljati ozbiljan problem. Karić je po primarnoj vokaciji teološki mislilac u polju ekumenizma i međureligijske tolerancije, za koga romanopisanje ne predstavlja pokušaj iskakanja iz vlastite kože, dapače njegovi književni uraci su svojevrsni suplementi filozofsko-esejističkom diskursu s kojim se etablirao u stručnoj i široj intelektualnoj javnosti, a što je, pa recimo negdje od ranog Umberta Eca naovamo, posve legitimna, gotovo i uobičajena pojava u kontekstu postmodernog polihistorizma.

Ako se, dakle, moguće složiti oko toga da teza, kao i roman koji je vernakularizira, nisu sami po sebi nekakve aksiološke parije – dobro bi bilo razviditi s kakvim se to stvarnim problemom autori ovih romana u startu suočavaju. Držimo da je to, van svake sumnje, problem ovjerodostojenja. Dovoljno je, da ne idemo u dalju književnu prošlost, pri-

² Prema Vladimir Biti: *Historia magistra vitae – Ivan Aralica i egzemplarna pri/povijest*, u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, zbornik, ur. Živa Benčić Dunja Fališevac, Disput, Zagreb, 2006., str. 393.

sjetiti se koji silni Ibrišimovićev napor da kulturalno-memorijski odomaći tezu o preferencijalnosti islama nad drugim religijama – uz sav nesporni pripovjedački dar – nije bio garancija literarne kredibilnosti romana *Vječnik*. Karić je – kada je o ovome riječ – u odnosu na Ibrišimovića ipak u djelimičnoj prednosti. Njegove teze za razliku od Ibrišimovićevih spadaju u kategoriju *mehkih metanaracija*. Šta pod tim podrazumijevamo elaborirat ćemo u zaključnom dijelu rada. Prije toga neophodno je promotriti strukturni postav kojemu je pisac namijenio zadaću apsorpcije metanarativa, koji, i kada su mehki, nisu književno gratibilni inputi.

Tokom svoga nastajanja roman *Jevrejsko groblje* morao je za autora predstavljati razrješavanje barem dva osnovna problema. Prvi je narativno-tehničke prirode (možda i više od toga). Tiče se iznalaženja: *a)* najprikladnijeg žanrovskog okvira za literarizaciju vlastite, po sadržaju i značaju poslova koje je obavljao, više nego bogate memoarske građe; *b)* odgovarajućeg tipološko-karakternog profila junaka koji će unutar fikcionalnog hronotopa ratnog Sarajeva preuzeti kompetencije intradijegetičkog pripovjedača. Drugi je problem svjetonazorski, i, premda je pisac po vokaciji teolog, više je ideologijski nego religijski. Generiran je intencijom da se kreira romaneskni svijet koji funkcioniра u skladu sa nekom minimalističkom agendom sakrocentrizma koja bi, autor se dobro nada, mogla kao koegzistencijski *modus vivendi* bosanskog društva biti prihvatljiva i za sekularno-ateističko okruženje.

Okvirna je pripovijest romana smještena u holandski grad Leiden, u kafe-knjižaru „Erasmus Rotterdamus Bookstore“, gdje razgovaraju bosanski izbjeglica Sadik Dobrača i njegov prijatelj, bivši unproforski oficir Holanđanin Kristijan. Razgovor se pretvara u Sadikov monolog, u priču o djetinjstvu i juvenilnim danima u rodnom selu pokraj Rogatice, o neobičnoj razmjeni za srpskog snajperistu kojom je „ubачen“ u Sarajevo, o životu u ratnom Sarajevu, o holandskom izbjeglištvu... Autor na ovaj način želi vlastiti pogled iz matičnog mu miljea – intelektualnog i političkog mainstream-a – dislocirati na marginu društva, dakle u onaj prostor koji (bi trebao da) vjerodostojnije naturalizira vizuru naratora kao neutralnog posmatrača i k tome jamči decentniju provjerljivost mogućeg oživotvorenja sakrocentrične ideje društvenog konsenzusa koju roman promovira. Ali, budući da po svome karakteru i sadržaju fabularna okosnica romana predstavlja svojevrsnu hroniku ključnih, politički prijelomnih i historijski dalekosežnih događanja, koja su se po pravilu zbivala u krugu sarajevske intelektualne i političke elite, pozicija izmještenog, uzrasno i statusno delegitimiranog naratora pokazala se iznimno nezahvalnom. Ako trinaestogodišnji dječak Sadik Dobrača, izbjeglica i ulični prosjak, dodijeljeni mu teški teret sveprisutnog oka i uha nekako i iznese na Ferhadiji u jeku krvavog obračuna regularaca sa odmetnutim jedinicama Cace Topalovića, to mu zasigurno ne može uspjeti kada ga pisac uvodi na sesije bošnjačkog vjersko-političkog vrha (sastanak predsjednika Izetbegovića sa bošnjačkim intelektualcima u sali Općine Centar decembra

1992., sastanak odbora za organizaciju Bošnjačkog sabora, Holiday inn, ljeto 1993. ...) gdje se raspravlja o sudbini države i naroda, definira strategija vojne i političke borbe, odlučuje o preimenovanju Muslimana u Bošnjake i sl.

Shvatajući po prilici da dječakov itinerer ide nauštrb posibilitnosti, pisac traga za spasonosnim narativnim rješenjima koja će njegovo „izvještavanje“ učiniti kredibilnijim kako u odnosu na gabarite romaneskne fikcije tako i u odnosu na korištenu nefikcionalnu memoarsku građu koja je po autorским kriterijima i zamislama dovoljno relevantna da vizira svoje mjesto u sadržaju romana. Na tom je tragu otkriven patent u tzv. „nabožnim sjećanjima“, tj. napadima govorenja i pričanja koji se u trenucima uznemirenosti javljaju kod Sadika kao „oblik blaženog šizofrenog stanja ili nabožne auto psihoze svojstvene talentiranim ljudima“. Zahvaljujući takvim stanjima on je u prilici da magnetoskopski doslovno prenosi tuđe riječi, čime je obezbijeđen priručni autentifikacijski modus za romaneskno upošljavanje islamske homiletike (hutba/ders/vaz) kao konativnog „umetnutog žanra“ pomoću kojeg na barem 50% stranica ovog voluminoznog romana autor plasira, razrađuje i nijansira svoju centralnu tezu (sakrocentrični minimalizam), možda najslikovitije datu u metafori provaljene ograde:

„Vjera je čovjekova granica, obična a uvijek prisutna, kao zrak u plućima! Ako si svjestan te granice, prati te kao blaga sjenka dok ima svjetla. Sjenka kod tebe bli-

zu, a svjetlost unaokolo i svuda. Pogledaj koji put u sjenku kao opomenu. Ne dopusti da svjetlost mine, jer će nestati i sjenka, iščeznuće opomena, zakoračićeš u tamu. A tamo, u tami, nema granice, nikakve, ni sjenke, nikakve, stavljaš stope gdje hoćeš, ne znaš razliku između harama i halala, sve ti postane svejedno, kao kravi, koja ne zna razlikovati travu svoga vlasnika od trave njegova susjeda. Trava ovdje, trava tamo, a između provaljena ograda... Draga braćo, znanje o provaljenoj ogradi još uvijek je nekakva granica, makar bivša, dobro je da smo je i takve svjesni.“³

Sadikovi omiljeni vaizi su džematski hodža Gušić iz rodnog Vragolova i Mujki, pomalo idealizirana literarna replika Mustafe Spahića, ličnosti poznate u javnom životu Sarajeva i BiH. Obojica su, svaki na svoj način, protagonisti tolerancije, dijaloga, otvorenosti, traženja zajedničkih imenitelja i dodirnih tačaka sa drugima, napose onima koji iz polazišnih tačaka vlastitog svjetonazora streme afirmaciji sličnih vrednota. Koliko je Mujki centralna, uporišna tačka Karićeva ekumenistički dizajniranog romanesknog svijeta, u istoj mjeri je njegova pozicija liminalna naspram diskursa institucionalnog islama kojemu je, diskretno i uz respekt možda najboljih namjera pojedinaca (hafiz Ismet ef. Spahić, npr.), pripisana stanovita klaustrofobičnost. U svemu tome je više nego razvidna i topografsko-prostorna simbolika. Ismet ef. Spahić je imam/hatib Begove džamije a Muj-

³ Enes Karić: *Jevrejsko groblje*, str. 275-6.

ki ordinira u malim „satelitskim“ džamijama Magribiji i Čobaniji i, nimalo slučajno, Mujkijevo pomjeranje ne odvija se ka centru nego misionarski probija limese i ulazi u prostor sekularnog. Pisac će mu u završnom dijelu romana dati priliku da na stepenicama Kamernog teatra vazi ljudima skrivenim od granata i sve ih, bez obzira na vjeru i zakon, očara poput drevnog indžilskog proroka. („Gledaju u Mujkija kao u radosnu zraku dok govori evlijanski i odlučno, i širi ruke ukrug, kao da opisuju veliku sofru.“) Ako je metafora provaljene ograde donja onda je metafora velike sofre sa posvećenim u centru gornja projekтивna tačka Karićeve ekumene.

Sve bi to, teško se oteti utisku, možda moglo i književno zasjati da je dostajalo autorske hrabrosti i da nije nedostajalo povodljivosti. Je li trebalo uvoditi naratora kao nekog svog književnog bedela? Čemu svi ti likovi-konstrukti koji govore kao da su pred njima neprestano uključene kamere? Zašto uopće roman? Nema više žanrova na tronu; vrijednosna hijerarhija u književnoj genologiji odavno je pasé! U nekoj prikladnijoj spongijalnoj formi – esej, memoari, što da ne? – interžanrovske geminacije djelovale bi blaže i prirodnije. Ne bi, pod (neartikuliranim a pritiščućim) tereotom istih ovih pitanja autor, kroz usta svog glavnog junaka, na kraju romana dvojio: „Danas, u Holandiji, još mi je nejasnije kako sam i kakvim izrazom lica uspijevao potaknuti ljude da mi govore i ono što se nije neposredno ticalo mene, nego se ticalo svega drugog?“

Roman *Slučajno čovjek* na planu fabule nastavak je, kako smo već rekli, *Jevrejskog groblja* i prati novu etapu izbjegličkog života glavnog junaka Sadika Dobrače. Označujući religije danas kao „muzeje davno prošle nade“, Karić ljestvicu svojih ekumenskih očekivanja ni ovdje ne postavlja visoko: „Međureligijski razgovori nisu za to da se išta riješi, jer kad teologije nešto rješavaju tad udara istina na drugu istinu kao more od mramorje, već su ti skupovi tu da se pokuša skromno učestvovati u tuđoj nadi i strahu, da se vidi ozbiljno lice čovjeka preplašenog istinama njegove vlastite religije i njenim strahovima, znate. I da im mi objasnimo strahove, i nade, znate...“

Romanopiščeva ishodišna vizija nije postizanje nekog interdoktrinarnog konsenzusa nego uspostava i širenje dijaloga kao takvog, za što je potrebno dijalog izmjestiti iz krugova vjersko-akademske elite i spustiti ga u partere i agore profanog života. Kako to izvesti na djelotvoran i kredibilan način – odgovor u svakodnevnom životu zasad ne postoji, a po prilici ništa manje mukotrпно nije pronaći ga ni u romanescnoj fikciji. Konstruiranje posibilnog okvira za jedan takav pokušaj hamletovsko je pitanje ovoga Karićevog romana. Kao prvo, sredina u kojoj se zbiva radnja morala je biti osvjeđeno kosmopolitska (da decenijama privlači ljude različitih kultura i vjera) a u isto vrijeme dovoljno inficirana virusom islamofobije (Holandija, sasvim OK), e kako bi centralni događaj – masovna policijska racija protiv „potencijalnih izvršilaca delikata religijski inspiriranog nasilja“ – imao

autentičan motivacijski okvir. Ovako sročena sintagma u policijskom vokabularu podrazumijeva širok spektar „inspiriranih“, uključujući i vehementne ateiste, te potpuno nevine osumnjičenike čije je privođenje rezultat paranoje bezbjednosnih struktura na Zapadu. Ali, to je samo prolegomena ključne autorske operacije *lowering of cultural values* – kojom se pritvorska čekaonica pretvara u prostor debate, upravo na onoj laičkoj razini gdje se, kako nam autor nedvosmisleno sugerira, dijalog religija, ideologija i kultura jedino ima nadati svrsi, smislu i učinku.

Frontalni i neselektivni karakter policijske akcije obezbijedio je masovnost i raznolikost personalnih profila dovoljno heterogenog vjersko-ideološkog background-a da bi zamišljena „podjela uloga“ bila ostvarena, na način koji je možda najbliži onoj bahtinovskoj koncepciji romana kao polifone strukture. No, za razliku od romaneskne tradicije (Dostojevski), čijim potencijama Bahtin blagodari svoje autoritativne teorijske izvedbe, Karić nas je zakiniuio za vjerodostojne glasove ekumenizmu oporbenih diskursa kojih ne manjka ni u laičkim debatama (primjerice, aktuelne teme slobode obraćenja, odnosa Istine i relativizma, vjernosti doktrini i udovoljenja okruženju, koje manje-više laviraju oko istog pitanja: ukoliko doista sve monoteističke religije jednako spasonosno, samo na različite načine, vode ljude k Bogu, ima li uopće ikakve svrhe lojalnost svome putu i identitetu?). Taj se prešućeni dio spektra vjersko-ekumenskih i gravitirajućih im kulturalnih pitanja („deficitarna a ne prekomjer-

na konkretnost njezine radnje“, kako uočava Vladimir Biti) gotovo uvijek javlja kao jedan od centralnih problema romana s tezom – „ušuljavajući se u egzemplarnu pripovijest kao samozaštitni otpor kulture izobličuje njenu vjerodostojnost“⁴. Stoga se i roman s tezom kao literarno postignuće događa kroz iznevjerenje svojih ideološko-filozofskih polazišta – onda kada ’filozofijska barka u svome putovanju otpluta sa željenog kursa“.

Uz sve, profesor Karić, generalno, ne uspijeva oteti se stilskoj monofoniji matičnog mu akademskog diskursa i sniziti razinu glasnogovorničke (in)formiranosti likova laika o sofisticiranim temama. Želimo vjerovati da je pitanje transformacije narativnih funkcija u karaktere, u njegovom slučaju, ipak stvar bolje i iskrenije saradnje sa recenzentima i čitaocima nesklonim podilaženju u onom neuralgičnom periodu kada autor mnije da je roman završen. S druge strane, kritički okular koji roman vrednuje iz striktno kulturalne perspektive vjerovatno će u prvi plan postaviti mehkotu i pitomost autorovih metanaracija i njegov konektivni angažman u prostoru koji puca od monoloških isključivosti, te unutar vlastite vrijednosne paradigme izvesti neke nepobitno afirmativne zaključke. Neće nas stoga iznenaditi ako recepciju ovog Karićevog romana obilježe kontroverze generirane čitanjima s različitih disciplinarnih gledišta i polova. Uostalom i ne poznajemo nikoga drugog ko u naše književno polje unosi tu vrstu dinamike.

⁴ Vladimir Biti: *ibidem*, str. 393.

Tranzicijske rekonfiguracije bošnjačkog identiteta u romanu *Paučina* Samedina Kadića

*Doista, identitet nam se otkriva samo kao nešto što treba izumiti a ne otkriti; kao meta napora, „cilj“; kao nešto što još treba graditi od samog početka ili odabrati između ponuda koje stoje na raspolaganju i onda se boriti za to i zaštititi to s još borbe – premda, da bi se „pobijedilo“, istina neizvjesnog i zauvijek nepotpunog statusa identiteta mora biti i često biva zatomljenom i tegobno prikri-
vanom.*

Zygmunt Bauman

Unutar trendovski prepoznatljivog narativa o susretu Pisca i Lika, Samedin Kadić je u romanu *Paučina* (Sarajevo, 2013.) uspio se izdići iznad poetoloških klišea i ispričati zanimljivu priču o dječaku, adolescentu, softi, mladom imamu, studentu filozofije i piscu Emiru, koji pokušava objaviti svoju prvu knjigu. Pritom dolazi u sukob sa jednim od prototipova lika iz svoje pripovijetke, što poprima elemente krimi-priče, koju tako vješto pridržava od proklizavanja u trivijalni diskurs reflektivno-eruditinim dionicama, metaproznim autotematizacijama na fonu nepresahle diskusije o odnosu fikcije i faktografije te tarantinovskom ironičnom mješavinom humora i nasilja ispunjenom aluzijama, citatima odnosno parafrazama referentne lektire, poznatih filmova i popularne kulture.

Sama tema o životu svršenika Gazi Husrev-begove medrese i intelektualca sa aspiracijama ka pisanju čiji se juvenilni ideali traženja sreće u životu kroz „savršenu sintezu pobožnosti i znanja“ sudaraju sa otužnom zbiljom, otvorila je mogućnost kritičko-satiričkog pogleda na muslimansku inteligenciju, ali i čitav čaršijski mentalitet kao jedan od derivata nacionalnog identiteta Bošnjaka. Razučeni registar „osobne enciklopedije“ glavnoga junaka uokviruju: autsajderski korijeni, ruralno porijeklo, status šehidskog djeteta, odrastanje u sarajevskom suburbanom miljeu, formalno vjersko obrazovanje, pop-kultura, kulturna ostvarenja svjetske kinematografije, beletristička i filozofska literatura... Na tim osnovama dizajnirana svjetonazorska vizura polazište je iz kojeg autor ironizira spregu politike, ideologije i pripadnih im diskurzivnih praksi, a potom i kompleksnu tektoniku dodira i srazova vjerskog i sekularnog („Uče ezani, svjedočeci jednoću Boga u dolini zlatne teladi.“¹), čineći to sa sviješću da grebe po ranama koje u našem društvu teško zarastaju.

Zapravo centralna Kadićeva tema su recentne/tranzicijske konfiguracije bošnjačkog identiteta, tema koju razvija briljantnim metonimijskim zasijecanjem u paradigme bosanske društvene zbilje, razobličujući tobožnje tačke oslonca naše identitetske novogradnje, tē „paučine za koju mislimo da su stijene“. Piščeve tematske preokupacije svojim

¹ Svi navodi iz romana prema Samedin Kadić: *Paučina*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2013.

posuvraćanjem ka unutarbošnjačkim stratumima utoliko predstavljaju akviziciju spram stanja s kraja prošlog stoljeća kada se padom Berlinskog zida započeta „potraga za autentičnošću naših identiteta odvijala relacijski, u odnosu na druge. Slijedeći dinamiku *ja* i *ne-ja* trebalo je ograditi vlastiti prostor i iz njega odstraniti *ne-ja*²“. Fokusravajući se na bošnjačko-muslimansko prvo lice plurala, Kadić aplicira koncept identiteta kao promjenjive kategorije, čija se dinamika odvija na sjecištima vladajućih, nastajućih i rezidualnih silnica, i obilježena je njihovim antagonizmom, sukobom i konsenzusom. Sukladno tome i prostor kulture funkcionira kao raspršeno, pluralno polje stalne borbe za prevlast, u kome ničemu nije garantirana dominantna pozicija. Spolnim, rasnim, vjerskim, ideološkim, klasnim i inim odrednicama razapeti identiteti, prema takvom u osnovi poststrukturalnom konceptu, poimaju se kao složeni i promjenjivi učinci mreže sukobljenih diskurzivnih režima. Identiteti stoga i nisu ništa više od privremenih položaja u toj mreži.

Besuspjehni pokušaji da objavi svoju prvu knjigu posljedica su nekvalificiranosti glavnog junaka da participira u klijentelističkim shemama koje su usvojene kao pravilo ponašanja u postkomunističkim tranzicijskim društvima. Klijentelizam kao pojava u središtu je tzv. neopatrimonijalnog socijalnog identiteta svojstvenog predstavnicima političke klase koja dosegnuti društveni položaj zlorabi kao da je na-

² Nikola Petković: *Identitet i granica*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2010., str. 25.

slijeden ili kao da je privatno vlasništvo. Debitant u toj neformalnoj kongregaciji opskurnih „biznismena“ i intelektualnih demagoga Emir Žara niti je dovoljno atraktivan klijent niti pristaje na inicijaciju koja podrazumijeva koruptivni model „samofinansiranog izdavaštva“, koje, kao i sve ostalo u tom svijetu, funkcionira na principu usluga i protivusluga:

„Jedan polupijani izdavač mu je rekao: „Izdao bih ti knjigu da me nisi pitao da ti 'objavim knjigu'. Samo Allah objavljuje“. Drugi mu je ponudio ovakav dogovor: treba da nešto skrivi i ode u zatvor, tada će se dići prašina i knjiga će se prodavati, a kad cijeli tiraž ode, izdavač će potegnuti veze, obezbijediti najbolje advokate i vratiti ga na slobodu. Emir je pokušao kazati koju pametnu, da se živim nastupom izdvoji iz mase piskarala, ali ga je izdavač prekinuo:

„Sine, ja kad hoću pričati s nekim pametnim – ja pričam sam sa sobom.“

Treći bi mu je objavio samo da je Emir u tom trenutku imao tri hiljade da mu posudi. Četvrti mu je ponudio prolazak na jednom konkursu, ali je i tražio 80%, što je tiraž svodilo na dvadeset i pet primjeraka. Stvari sa „Tautologijama“ su išle toliko sporo da je često padao u pravi očaj. Profesor Bosnić ga je uvjeravao da radi punom parom da knjiga izađe, ali bilo mu je već muka od profesorovih dječijih euforija.“ (str. 42.)

Uz neupitnu integralnu posvećenost tematskom kompleksu bošnjačkog samorazumijevanja, dinamiku identitetskih rekonfiguracija Kadić čini zornom u nizu literarno uspjelih fragmentarnih mikrocjelina koje se, prema modelu *mise en abyme*, nude kao svojevrsni ključevi za dubinsko čitanje romana. Riječ je, u pravilu, o opisima čiji mimetički postav slabi u korist metonimijskih posuvraćanja na fonu naznačenih strukturno-semantičkih prioriteta: često kao osoben vid antropomorfiziranog pejzaža, gdje se krajolik javlja kao svojesvrni identitetski kaleidoskop, sa širokim raspetostima i antagonizmima karakterističnim za recentnu tranzicijsku fazu konfiguriranja:

„Ezan, čiji je izvođač davno preselio, oblepršavao je oko neumivenih, nezainteresovanih zgrada poput duše što traža za svojim uspomenama.“ (str. 58.)

„...ona topla i prelijepa prljavština akšama u sarajevskom predgrađu. Na jugu su ciganske čerge, šljake, smetlišta, sablasne buktinje, paganska muzika, polja i šume, a na sjeveru plamti nebo, džehenemski iznad ništavila grada. Potom uče ezani, svjedočeci jednoću Boga u dolini zlatne teladi.“ (str. 33.)

Ili, u parter varijanti opisa Stupske pijace, koja još transparentnije svjedoči o srazu novonastajućih, vladajućih i rezidualnih silnica kao modelu preslagivanja identitetskog kaleidoskopa. Raznovrsne skupine (u opisu sinegdohički

reprezentirane kroz različite „uloge“), osviješteno ili spontano, u stalnoj su napasti da svojim partikularnostima privremeno daju funkciju univerzalne predodžbe. Aksiom funkcioniranja modela je poimanje zajednice kao entiteta koji je lišen jedinstvenog odredbenog razloga, s kliznim, pomičnim horizontom na kome se uspostavljaju odnosi između dominantni i margine.

„Sve je vrvjelo od ljudi. Muškarci i žene, studenti i đaci, što su se vraćali kućama s posla i traženja posla, iz škola, bolnica i pijaca, cjenkali su se s bučnim, veselim prodavačima CD-ova. Kupovane su igrice, pornići, mp3 kompilacije ex-yu muzičara svih žanrova. Dva policajca su se vzmala oko kladionice, upoređujući listiće svojih prognoza s listićima bubuljičavog srednjoškolca. Prođe jedan kabriolet iz kojeg je treštala muzika, dok su se tri mangupa, što su sjedila u autu, kreveljila prolaznicima. Kabriolet je pulsirao kao srce u koje je ušpricana doza heroína. Jedna nana je bezuspješno pokušavala doznati da li prodavač CD-ova ima kasete s mevludima.“ (str. 64-65.)

Funkciju upućivanja na vlastito identitarno rodoslovlje i dijaloškog „natjecanja“ sa konkurentskim okruženjem ima opis enterijera Emirovog doma, koji bi se dao čitati i kao negativ/replika znamenitog opisa unutrašnjosti grad-

ske begovske kuće u Kulenovićevom eseju *Iz smaragda Une*³:

„Kuhao se kupus na šporetu, kroz čiju je napuklu platu vatra mljackajući plazila jezik. Do lonca s kupusom poskakuje šerpa s kompotom, a na samoj ivici je čajnik pun iskuhalih šipuraka. U beživotnom frižideru nagurane flaše sa sirćetom, sokom od ribizli, tegla pekmeza od jabuka, suhe kosti za grah. Pored je plastično bure turšije od trnjina. Iza kauča je hrpa knjiga, dovučena jednog januarskog jutra ove godine iz srušenog skladišta „Svjetlosti“, što kisne i truhne na ničijoj zemlji, između Butmira i Ilidže.“ (str. 105.)

Promatran u cjelini identitet naposljetku postaje pitanje statusa i učinka njegove zanijekane margine, potisnute drugosti, prikrivenog zazora. Iz te tačke glavni junak *Paučine*, kao intelektualno disponiran lik, u romanu narativno

³ „U ovom svijetu, pred kućnim pragom svi spoljni tragovi ostavljaju se sa obućom. Unutra je stalna sutonska tišina, govor je ispod glasa, zidovi bez šara i slika, samo na ponekom visi, levha. To je neki, uokviren, kaligrafski ispis iz Kur'ana. Sećija, šiljteta, ćilimi, mangala, na zidu pustećija (ovčije runo na kojem se klanja) – odaje su bez mnogo namještaja, kao kraljevske dvorane, kao da se hoće prostor i u njemu ljudski lik, a stvar samo kao njegova pozadina. U jednom uglu je nešto kao izrezbaren i neobojen ormar, to je musander: tu se poslije svake plotne noći mora okupati, da bludna aroma ne ponesreći dan koji je svanuo. Donesena pod osmanskim alaj-bajracima, kuhinja je ovdje zre-la vizantijska, kult jedan kulinarski prilagođen domaćoj biljci i životinji. Kumrija i lastavica pod strehom opomena su protiv grehote, badem i trešnja – procvali poziv da se još jednom živi.“ (S. Kulenović: *Iz smaragda Une*, u *Eseji*, Sabrana djela Skendera Kulenovića, Bosanska riječ, Tuzla, 2010., str. 221.)

srastao sa autorskim ekstradijegetičkim pripovjedačem (po prilici i sa samim autorom), nastupa posve osviješteno, pogotovo u onim situacijama kada se neposredno suočava s predmetnom problematikom. Najizrazitiji primjer je pokušaj dekonstrukcije tradicionalnog bošnjačkog metanarativa o sarajevskoj čaršiji kao ovjerodostojenju metafizike prisustva i poretka simbola koji se temlji na autoritetu centra. Mit o čaršiji sažet je u izjavi nekog starogradskog efen-dije: „Na koncu konca, čaršija je jamačno mjesto islama, sevdaha i behara; čaršija je mjesto gdje u masi ljudi pulsira jedno isto srce, sarajevsko, a bosansko i hercegovačko“. (str. 59.) Posrijedi je svojevrsni bris esencijalističkog, protežnog i integralno pretendujućeg (čija je srčika *duša čaršije*) kulturalnog konstrukta, onoga što su još Herder i Fichte teorijski promišljali kao očitovanje *Volkgeist-a* i što prethodi i usisava sve potonje identitete i razlike koje bi se kao *esprit de clocher* u vremenu mogle javiti. Odgovor je dat u ime Emirove majke, koja čaršiju inače zaobilazi u širokom luku, dakle iz pristranog subjektivnog položaja, tj. one fokalizacijske tačke koja naturalizira i povišenu emocionalnu intonaciju:

„Šta da radi ovdje? Šta će joj čaršijski islam, sevdah i behar? Ima ona svoj islam, svoj autentični životni karasevdah. ...Čaršija je samo bazar gdje su seljaci razmjenjivali robu, mjesto gdje se ljeto prodavalo u jesen i zimu. Kada je podigla bedeme i zaokružila se u

utvrdu, kada je ušla u pjesme i pustila korijenje, postala je nedosanjana utopija sterilnih, samoukidajućih porodica koje za ljetnih zapara, blijedo i s porazom posmatraju punokrvne momčine s ovdašnjih planina i smišljaju čaršijsku povijest, čaršijski islam, sevdah i behar, s kojima su tobože direktno vezani.“
(str. 59.)

Dekonstrukcija uvijek pokazuje prisustvo odsutnosti, trag! Izvorni trag nije nikada trag prisutnosti nego uvijek trag odsutnosti. Dekonstrukcija u stvari izvlači na vidjelo ono što je skriveno, otkriva praznine i protivrječja. Neovisno o svjesnoj namjeri i volji autora, diskurs uvijek sadrži i nešto drugo, priča svoju priču. Ali, ovo načelo važi za obje subjektivne pozicije, za oba u konkretnom slučaju suprotstavljena diskurzivna režima, kao i prostor između njih. Drugi se položaji mogu pokazati fikcionalnim konstruktima samo s položaja koji je sebi osigurao „prirodnost“ (majčin islam je *autentični, životni*) ali i izvjesnu deklinaciju u status (nekog potonjeg) artefakta diskursa moći. Prešutna ili „žargonom autentičnosti“ samolegitimirana naturalizacija vlastitog identiteta je cijena denaturalizacije tuđih. Tako se suočavamo s onim što poststrukturalistička teorija označava pojmom *clôture*, s implikacijom da svako prevladavanje metafizike nužno uključuje njeno obnavljanje, a što, u krajnjem, svaki identitet osuđuje na kontingenciju, suspendirajući pravo svih njegovih palijativnih hegemonijskih tvorbi da u procesu

neprestanog nadodređivanja, premještanja i uzajamnog potkopavanja potražuju ikakav drugi izvor valjanosti osim osnovice moći na kojoj počivaju. U ravni povijesnog ozbiljenja nikada i nije svjedočeno šta drugo do činjenice da su sva dostupna sidrišta moći, zakona i etičkih načela uvijek bila pod upravom parcijalno obuhvatnih, pristrasnih identiteta, koji su generirali podjele⁴, predstavljajući se, u pravilu, superiornim ali dušebrižnim, integralno perceptivnim i ovlaštenim za sprovedbu „uljudbe“ tj. asimilacije neteških a biološki potentnih „dijalekata“, nužnih za samoodržanje i vitalitet zajednice – „punokrvnih momčina s ovdašnjih planina“. Uloge se, dakako, ovisno o historijskim okolnostima, mogu i obrnuti. Dovoljno se prisjetiti perioda liberalizacije titoističkog režima, popuštanja i traženja mjesta u sistemu za tzv. poštenu inteligenciju. Jednako vrijedi i za postmoderne „male priče“ koje su postajale sklone istom dogmatskom zakonu mišljenja kad su ustrajavale na vlastitij samozakonomjernoj logici valjanosti.

U dobroj mjeri svjestan rečenog, autor, kako bi prevenirao silinu mogućih primjedaba na slijepe mrlje zauzetog (p)referentnog položaja, nastoji iz različitih uglova osvije-

⁴ Ipak, sam čin demistifikacije mogao bi se u daljem toku rekonfiguracije identiteta pokazati dragocjenim ukoliko *topos čaršije* i drugi slični posvećeni topoi budu obuhvaćeni procesom koji se u teoriji označava kao pretvorba *sacred places* u *living spaces*. Pod *životnim prostorom* podrazumijeva se mjesto dobrih šansi za sve u pluralnom kontekstu društvene i kulturalne dinamike, nasuprot esencijalističkom životnom mitologijom inauguriranih *svetih mjesta* kao tobožnjeg *prirodnog prostora* privilegiranih skupina. Pogl. Nikola Petković, navedeno djelo, str. 234–235.

stiti subjektnu poziciju svoga junaka ne tajeći posrnuća koja ovaj doživljava na postajama i životnim izazovima svoga bildungsromana. A sve se odvija u amplitudama koje „liče na Sindibadova putovanja: oduševljeno plovljenje ka dunjaluku i panično vraćanje natrag“. Te *odlaske* i *povratke* Kadić umije literarno uobličiti na svoj prepoznatljiv način:

- a) odlasci: „Mi softe, umjesto da oči proljevamo nad Kur’anom i zbirkama hadisa, izbjegavali smo namaze: smjerno bi izašli kroz vrata medrese i umjesto na džamijsku lađu, vješto bi se utopili u blještavoj bujici Ferhadije.“ (str. 48.)

„Ustani sa suncem, savjetovao ga je u Medresi jedan duhovni učitelj; i ustajao je mjesecima, glu-meći oduševljenost vlastitim postojanjem; ali više nije znao šta raditi nakon što ispije šerbe sunčeva izlaska. Sunce ode svojim putem, a on se skljoka u toplu močvaru snomorica.“ (str. 41.)

- b) povratak: „U tom trenutku shvatao je da je suština Kur’ana u jasnom, takoreći banalnom, da je nedodirljiva jedino hegemonija usamljenog čovjeka što bolan, kroz maglu i isparenja, ide prema svom mesdžidu, svojoj Kući mira. I da je oprost samo tamo gdje ga čovjek u svojoj mucij prepozna.“ (str. 57.)

Nijednog momenta ne dolazi u pitanje islam kao komponenta u centru identitetske konstrukcije, zamišljene po

solarnom modelu, zahvaljujući kojem cijeli roman funkcionira kao svojvrnsni astrolab koji skenira kolektivitet ali i različita pojedinačna „tijela“ (osobnosti) i utvrđuje različite parametre – udaljenost od centra, ugao, veličinu i oblik pomjeranja orbitalne putanje. Rad astrolaba prikazuje npr. a) razliku između ramazanskog ponašanja Bošnjaka tokom rata i poslije rata ili b) pojavne oblike bošnjačkog dijaspor-skog identiteta:

- a) „Možda se ne radi prosto o tome da nam Bog više treba u ratu nego u miru, niti o materijalističkoj hipotezi kako je asketizam neke populacije nepogrešiva mjera njihovog siromaštva, koliko o jednom specifičnom zajedništvu koje rat stvara među ljudima. Post je bio popularan, u svakom slučaju neuporedivo više nego prejedanje. Osim toga, kada se već umiralo zbog vjere, zašto je onda ne prakticirati i dati, ne svečani, nego bilo kakav smisao vlastitoj smrti?“ (str. 85.)
- b) „Starosjedoci su oni koji su prije rata stigli u Švedsku. Ne jedu hljeb, ne piju bosansku kahvu, ne idu na koncerte, nisu previše ljudi za reprezentacijom. S druge strane tu su izbjeglice koje čuvaju izvorni identitet, prigovarajući starosjedocima da su se pošve-dili. Hana i Džemal su u Malmö stigli još dok su tikve cvjetale. Sada uživaju u penzionerskim danima. Hana ide u džemat, a Džemal, ovisnik o internetu,

ne podnosi svadalački ambijent džemata, pa svoju vjernost zajednici ograničava na godišnju članarinu.“ (str. 31.)

Pri svemu autor se trudi da ni sam centar, ma koliko neupitan po sebi, ne ostane privilegiran nekakvom skolastičkom protekcijom i aboliran od kritičkih pogleda i propitivanja, štaviše islam je za Kadića ideja koju je uvijek iznova neophodno potvrđivati, u svim situacijama i na sve, konvencionalne i avangardne, načine. Božja Objava uvijek ima ljudsko lice, i to ono kakvo se vidi iz parter perspektive: „Poslije svih hadisa i zanosa, ostane samo čovjekov psihološki profil, sa sedimentima želja, trauma, i, budimo realni, mogućnosti“ (str. 49.). Protegnuto na društveni plan to implicira da vjera nije apriorij koji ima ili može steći status metaidentiteta, najopćenitijeg, najopsežnijeg identiteta koji će svemu, poput Sunca u solarnom okruženju, bezuvjetno podariti „svjetlo“, tj. značenje i svrhu, svodeći osobne identitete na distinkcije slučajeva i egzemplifikacija.

Balansiranje u orbiti je, dakle, i pitanje osobnosti. Na toj razini ne postoji gotovo nikakva garancija održanja, naprotiv, u bosanskom tranzicijskom kontekstu izvjesnija su iskakanja, krajnosne elongacije i vrtloženja u koja je npr. uhvaćen Džo, prototip junaka Emirove pripovijetke i *spiritus movens* avaryjevskog⁵ zapleta na kojem počiva fabula *Paučine*. Na-

⁵ Roger Avary (1965.), američki producent i scenarist. Dobitnik je Oscara za scenarij Tarantinovog filma *Pakleni šund* (1994.).

suprot bosanskom socio-kulturalnom polju nestabilnom i punom divljih izazova, stabilna društva, kakvo je Švedska, gdje Emir dobija honorarni ramazanski angažman, pripitomljavaju i konvencionaliziraju kušnje čak i u prostorima gdje takvi činovi, barem nama, izgledaju kao puhanje na hladno⁶:

„Udoše na Fakultet za teologiju i kulturu religija gdje Harun, kao doktorant, ima svoju kancelariju. Tačno ispred je velika korpa s besplatnim kondomima. Iako je postio ili baš zato što je postio, to šarenilo gumića, kao neočekivan koncentrat svih dunjalučkih kušnji, poremeti mu mir, podsjećajući ga na seks.“ (str. 36.)⁷

U izazovnijim i izmičućim domicilnim relacijama pali softa Džo funkcionira kao neka vrsta Emirova alter-ega; iz

⁶ Uprkos svemu, i u okcidentalnim društvima danas, po mišljenju Zygmunta Baumana, svaka je pripadnost, svaka zajednica „slična Janusovu licu – krajnje dvosmislena pojava, voljena i omrzuta, privlačna i odbojna. Jedan je to od najopsesivnijih, najviše zapanjujućih i najiritantnijih od svih ambivalentnih odabira se kojima se dnevno suočavamo“ (Z. Bauman, *Identitet*, Naklada Pelago, Zagreb, str. 54.). Ovakva mišljenja bitno, iznutra i suštinski, mijenjaju još od Claudea Lévi Straussa prihvaćenu opreku na „hladne“, stabilizirane i „vruće“ - kulture korjenitih, naglih i dramatičnih promjena.

⁷ U izivljenim ili stabilnim društvima, u kojima je niža frekvencija rekonfiguracijā identitetskog kaleidoskopa, nezaglađeni rubovi suprotstavljenih diskursnih režima postali su „manje oštri i manje ozljeđuju, izazovi su manje porazno nadmoćni a posljedice manje iritantne. Može se čak početi svugdje osjećati *chez soi*, „kod kuće“ – ali cijena koju za to valja platiti jest prihvatanje da se nigdje neće biti potpuno i istinski kod kuće“ (Zygmunt Bauman: *Identitet*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009., str. 18.).

istog je ruralno-prigradskog miljea, istog obiteljskog statusa (šehidsko dijete), bio je u istom obrazovno-odgojnom programu, u istim društveno-kulturnim okolnostima (tranzicija), pun je energije ali uskraćen za mehanizme balansiranja i ne može se izboriti sa poteškoćama koje Paul Ricoeur naziva *l'ipséité* – suvislošću onoga što ga razlikuje od drugih, i *la mêmete* – dosljednost i trajanje identiteta kroz vrijeme. Neki autori drže da se u ovakvim slučajevima i ne radi o identitetu nego o identifikaciji. „Ostvarenje identiteta koje preskoči spoznaju u pravilu je identifikacija koju se pogrešno naziva identitetom i čija je stabilnost, upravo zato jer je preskočila definiciju koncepta, tek privremena.“⁸ Posrijedi je dijagnosticirana, teorijski opisana, u današnjem svijetu nestalnosti, spektakla, potrošačkih, opscenih i fundamentalističkih izazova sve prisutnija pojava strelovitog smjenjivanja i smanjivanja očekivanog životnog vijeka većine prezentnih identiteta, a čija je osnovna karakteristika fluidnost, budući da (fluidi) ne mogu dugo zadržati oblik i neprestano se preformatiraju pod utjecajem i neznatnih sila. Lik ovoga mladića zapravo je jedan nešto ekstremniji varijetet globalnih trendova snižavanja cijene vrijednostima kao što su stjecanje i zadržavanje navika, lojalnost uspostavljenim običajima, snošljivost prema rutinskim i repetitivnim uzorcima ponašanja, spremnost na odgađanje zadovoljstva, stalnost potreba...:

⁸ Nikola Petković, ibidem, str. 27.

„Džo napušta askezu i posvećuje se sjaju dunjaluka. Nastavlja da citira hadise, ali ne u da'ijске, već u snobovsko-švalerske svrhe. ...A hodže, sa svojim merhametom, sa uvijek napola pruženim korakom, smatrao je usudom ovog naroda. Nije želio biti neka hodžinska međufaza.“ (str. 50.) ...„Bio klošar, pa postao vehabija, pa se, u nemoći da prati tempo nametnute nemilosrdne ljubavi, vratio u kurvare s nadom da, kada potroši repertoar bezobrazluka, ponovo postane vehabija. Ili je, prosto, previše puta gledao „Pulp Fiction“, samo ga malo islamizirao.“ (str. 63)

Kadić nipošto ne zanemaruje prelaske s individualne dimenzije identiteta na njegovu kodifikaciju kao društvene konvencije (konfekcijski identitet). Uočeni mehanizmi tranzicijskog balansiranja, prilagodbe i akulturacije na kolektivnom planu zasićuju paletu identitetskog kaleidoskopa tonovima (turbo)folklorizacije i medijske erozije kulturno-tradicijskih toposa eksploatirajući jezik potrošenih označitelja svedenih na retoričku bižuteriju. Kadić apostrofira prigodni bajramski vokabular kao primjer zagušivanja, pa i obesmišljavanja perenijalne vjersko-obredne, potom i svetkovinske, intimno-porodične i socijalne svrhe islamskih blagdana: „...s televizije šište mrske mu sintagme, kao što su: miris avlija, šapat šadrvana, miruh Bosne, bajramska sofrа, u hladu đulistana, rodbina na okupu, ljepota bajramske sreće“ (str. 67.). Drugi dan Bajrama, Dan šehida preinačen je u politički per-

formans – „žalobni ceremonijal, tugaljivi općinski tevhid, taktičko ridanje“ čiji su centralni likovi „krinovi od zlata odnjegovani u toploj vlazi podruma“, a Blagajski mevlud u kič paradu kojom se razliježu „zvukovi jeftino sklepanih pjesama koje nazivamo najljepšim imenom – ilahijama“, s neizostavnom vašarskom rekvizitom: ringišpilom, dušecima i lastikama s kojim se narod baca u zrak i mnoštvom preznojenih „žena polupokrivenih, utegnutih, kratkih suknji i mahom bez rukava“. U sav taj banalni turbo-folklor i trivijalne situacije kroz koje glavni junak prolazi impostirane su eruditne i pop-kulturne reference te lirsko-refleksivne dionice, koje jesu danak određenoj poetici (postmoderna sklonost „kratkim spojevima masovne i visoke kulture“), ali se ponekad više doimaju kao Kadićeve samolegitimacije/osigurači/držači za vlastitu superponiranu svjetonazorsku platformu. Scenu slučajnog susreta sa dječacima koji na laptopu gledaju Severinin pornografski uradak, a jedan od njih, „s dresom Barcelone, možda dvanaestogodišnjak, tiho komentira: „Hrvatice su zakon!“, poentirat će riječima:

„Ritam golih tijela na jahti, zapljuskivanoj morskim talasima što su stvarali iluziju beške, spajao se sa prljavštinom oktobarskog vjetra, truleži i reverzibilnošću prostaštva, ističući nešto specifično lokalno, nekakvu rastakajuću banalnost, nekakvu sveobuhvatnu uzaludnost.“ (str. 74.)

Ili, kada prilikom davanja izjave u policijskoj stanici vidi poster na kojem Kojot s leđa objubljuje Pticu-trkačicu, od banalnosti će se odbraniti refleksijom koja, zadržavajući banalnu retoriku, dekodira arhetipska značenja crtića: „Ptica je ženski arhetip. Bezdušna žedž za bježanjem u vatrenoj želji susretanja. A Kojot je valjda simbol mužjaka, kome uvijek nakon pišanja, bez obzira na intenzitet i dužinu otresanja, prokapa na već“ (str. 87.). Ponekad možda i malo pretjeran trud, valjda iz straha da mu se kao intelektualcu i piscu ne povjeruje. Bezrazložno, jer Samedin Kadić, osim što je iznimno perceptivan promatrač savremene društveno-kulturne scene, definitivno spada među autore koji pružaju rijetko zadovoljstvo susreta sa najprefinjenijim literarnim tretmanom tema zasićenih uznemirujućim dvojabama i izborima koji nam se stalno vrzmaju po glavi ili motaju pred nosom a koje ovdašnji pisci najradije zaobilaze.

Obrisi

Težak srklet: skica za kulturno-povijesni kontekst bosanske alhamijado književnosti

Otkad se bosanska književna historiografija bavi istraživanjem literature osmanskog perioda traje jedna vrsta polemike sa postavkama Stojana Novakovića, izrečenim prije gotovo 150 godina, kojima je diskvalificirao pjesničke tvorevine bosanskih muslimana pisane arapskim pismom na narodnom jeziku, karakterizirajući ih kao „travke bez soka i sa suhe zemlje koje su se odmah s početka pri samome klicanju sušile izgledajući žute i popijene“¹. Zanimljivo je to da nakon žustrog početnog neslaganja bosanski autori u svojim radovima na kraju dođu manje-više na isto², svodeći, implicate, suštinu svoje replike na problem retoričke malicioznosti i predrasuda kojih u Novakovića, van svake sumnje, nije manjkalo. Bolje bismo se osjećali da možemo reći kako je posrijedi imagološki vokabular upokojenih duhova jednog vremena, kada nas stvarnost ne bi poricala. Bilo kako bilo, ostaje općeprihvaćena ocjena o inferiornosti

¹ Stojan Novaković: *Prilozi k istoriji srpske književnosti, IV, Srbi Muhamedovci i turska pismenost*, Glasnik Srpskog učenog društva, knjiga IX, sveska XVI (XXIV) staroga reda, Beograd, 1869., str. 220-225.

² Pogl. Muhamed Hadžijahić: *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Sarajevo, 1938., str. 1; Muhamed Hadžijahić: *Starija književnost*, hrestomatija, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1974., str. 226.; Muhsin Rizvić: *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, Sarajevo, 1973., str. 26.; Muhamed Huković: *Alhamijado književnost i njeni stvaraoci*, Sarajevo, 1980.

i potkapacitiranosti postignuća bosanske alhamijado literature, posebno u poređenju sa kontemporarnim književnim praksama kakve su usmeno stvaralaštvo i poezija na orijentalnim jezicima, a što se objašnjava:

1. skromnijom naobrazbom ljudi koji su se bavili pisanjem na narodnom jeziku, njihovim manjim stvaralačkim sposobnostima i nepoznavanjem klasičnih orijentalnih literatura
2. nedostatkom vlastite originalne književne tradicije na narodnom jeziku
3. nepoznavanjem književnog stvaranja svojih slaven-skih susjeda
4. recepcijskim mogućnostima čitalačke publike kojoj su alhamijado tekstovi bili namijenjeni
5. osjećajem moralno-patriotske dužnosti prema bližnjem da mu se razumljivim i denotativnim jezikom saopći osjećanje i misao koju će razumjeti.

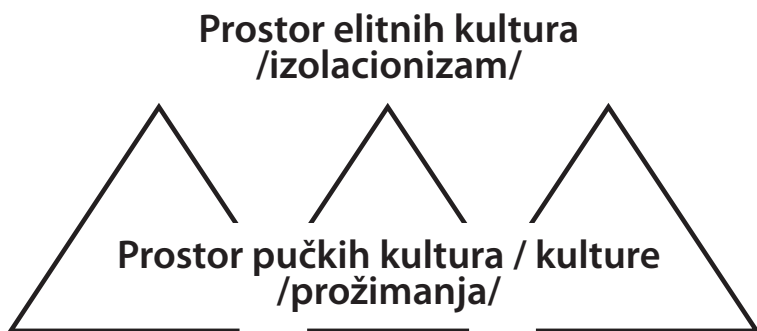
Svaki od navedenih razloga ima svoje 'uzemljenje' i nezaobilazan je u razmijevanju problema o kome govorimo, pa će naše izlaganje biti usmjereno u pravcu razrade i eventualnog produbljivanja uvida u kulturno-povijesni kontekst koji je tokom osmanskog perioda determinirao karakter i literarni profil prvih pokušaja književnog izražavanja Bošnjaka muslimana na maternjem jeziku.

Prvi koji je kulturno-historijski kontekstualizirao problem fokusirajući se na 'ekološku' podlogu nastanka, samo-održanja i razvoja kulturalnih fenomena u bosanskom društvu kao perifernoj etnički složenoj zajednici Osmanskog carstva bio je Maximilian Braun u studiji *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini* (Leipzig, 1934.). Prihvat islama je, ispravno uočava Braun, uvjetovao potpuno priključenje islamsko-orijentalnom kulturnom krugu tako da se „na polju književnosti čini sasvim razumljivim da su Bosanci i Hercegovci u orijentalnoj književnosti tog vremena kao turski, perzijski i arapski pjesnici dali stvaralački doprinos, ali književnost na inače afirmisanom slavenskom jeziku izvan narodnog pjesništva gotovo da nije mogla nastati. Između ove dvije sile uglavljena, jedna takva „umjetnička književnost“ nije mogla doživjeti samostalan razvoj, već se nužno morala naslanjati na neku od njih. Naslanjanje na narodno pjesništvo je odmah, naravno, rezultiralo potpunim utapanjem u njega, tako da „umjetnička književnost“ toga doba nije uopće mogla nastati ili je to mogla samo prema literarnim uzorima Orijenta. Za dalje proširenje skromnih ishodišta koja su ovdje na ovaj način navedena nedostajalo je odgovarajuće kulturne podloge, koja svakoj umjetnosti tek pruža pravu mogućnost razvoja“³.

Duhovni je život u osmanskoj Bosni obilježen iznimno dubokim jazom između pučkih i elitnih kulturalnih prak-

³ Maximilian Braun: *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2009., str. 20.

si. Za srednjovjekovne i orijentalne književnosti u globalu karakteristične dihotomije učeno – laičko, sakralno – profano, ovdje su dodatno usložnjene multikonfesionalnošću i polilingvalnošću bosanskog društva. Elitne forme konfesionalnih kultura egzistiraju u „hladnom“ režimu tolerancije i izolacionizma, gravitirajući pripadnim religijskim doktrinama i standardnim modelima literarne artikulacije na nematernjim jezicima (arapski, turski, perzijski, latinski, staroslavenski...) koji su imali status *lingua franca* unutar vlastitih kulturno-civilizacijskih krugova – islamsko-orijentalnog, zapadnoevropskog i slavensko-pravoslavnog. Interkonfesionalana kulturna razmjena na maternjem jeziku odvijala se isključivo u pučkoj sferi na razini govorne komunikacije, folkloru i usmenoknjiževnih formi.



Alhamijado književnost, otprilike u isto vrijeme (početak 17. stoljeća) kada i pučki orijentirana književnost bosanskih franjevac, prvi put nakon srednjega vijeka inaugurira maternji bosanski kao književni jezik. Njena pojava i razvoj koincidiraju sa socijalnom krizom koja je uzimala maha kako su propadali pokušaji reformi militarističkog u mirnodopski model organizacije osmanskog društva. Srazmjerno intenziviranju krize smanjivale su se, naročito u rubnim pokrajinama Carstva, šanse pojedinaca za obrazovanjem u elitnim carigradskim učilištima, što je nužno podrazumijevalo oslanjanje na sopstvene, više nego skromne, edukacijske resurse. Vrijedilo bi se, usporedbe radi, prisjetiti opservacije Vatroslava Jagića *a propos* prvog južnoslavenskog pisanog spomenika na narodnom jeziku – Povelje Kulina bana iz 1189. godine, za koju ovaj filolog tvrdi da ni u kom slučaju ne može samoniklo stajati na početku bosanske pismenosti, budući da tekst takve retoričke profinjenosti iza sebe nužno podrazumijeva zaleđe bogate tradicije pisane korespondencije, čiji nam artefakti do sada, na žalost, nisu poznati. Pioniri alhamijado pismenosti su u daleko nezahvalnijoj poziciji od Kulinova pisara Radoja. Diskontinuitet bosanskomuslimanske pismenosti u odnosu na srednjovjekovnu baštinu, te konstitutivna izoliranost kulturalnog miljea u kome djeluju od domaćih inokonfesionalnih a istojezičnih tradicija, autore alhamijado tekstova stavlja u frustrirajuću poziciju totalnih autodidakta. Fenomen bosanske alhamijado poezije u tom smislu ogledno je ovjerodostojenje eksplikativnog poten-

cijala Eliotovih teza o odnosu tradicije i individualnog talenta, pa u dobroj mjeri i Bourdieuove teorije kulturalnih polja kao poprištā stalnog kompetitivnog nadigravanja tradicionalnih i novopristižućih formi. U tom ključu čini se objašnjivim možda ključni paradoks alhamijado književnosti da je, s jedne strane, riječ o iznimno popularnim tekstovima (pojedini su sačuvani u desetinama različitih prijepisa), a koji su, s druge strane – složit ćemo se sa Muhamedom Hadžijahićem – nerijetko „usiljeni, idejno rastrgani i na jednom nemogućem srpskohrvatskom jeziku“⁴. Ista analitička matrica daje odgovor na pitanje zašto se pojedini autori, Hasan Kaimija, Abdurahman Sirrija, npr., neusporedivo bolje pjesnički izražavaju na turskom nego na bosanskom jeziku. Zanimljivo je pri tome da su interlingvalni prijelazi, ma koliko bili mučni, istovremeno i nonšalantni, pa Maximilian Braun s pravom sumnja da ni sami autori nisu primjećivali kako prelaze s jednog jezika na drugi. „Orijentalni elementi su samo površno posloženi na slavenski, ne stapajući se s njim u jedan novi jezik.“⁵

Nećemo pri svemu zanemariti ni psihološku prenapregnutost pjesnika, uzrokovanu sviješću o važnosti i ozbiljnosti posla („pisanje je težak srklet“, kaže jedan od njih) koji obavljaju, locirajući svoje ciljeve unutar rigidno projiciranog horizonta očekivanja. Više nego skromne receptivne

⁴ Muhamed Hadžijahić: *Starija književnost*, str 226.

⁵ M. Braun, *ibidem*, str. 38-39.

mogućnosti potencijalne publike zatočile su ovo stvaralaštvo u krute okove vjerske pučko-didaktičke poetike. A da sve može biti drugačije, čak i uz obavezu očuvanja osnovne poučne orijentacije, uz uvjet da se svemu priđe opuštenije, govori primjer Fejze Softe i čuvenog *Ašiklijskog elif-bea*. Tu vrstu kondicije bosanska alhamijado književnosti nije unutar datog kulturno-povijesnog konteksta mogla steći, ali je taj kontekst mogla pristojno rekonfigurirati. Od sredine 17. stoljeća bosanski kulturni prostor zahvaljujući pisanoj književnoj riječi bosanskih muslimana na maternjem bosanskom jeziku bitno je redizajniran i pripremljen za moderniziranje koje će uslijediti. Monumentalnost cijelog pothvata postaje bjelodanija ako imamo u vidu da kulturna stvarnost malog naroda inkorporiranog u imperijalnu megastrukturu, kako pronicljivo uočava Ugo Vlaisavljević, „nije nikada sasvim njegova stvarnost. To je također i stvarnost velikog naroda i imperijalne velike kulture... iako uvijek ima samo jedna dominantna stvarnost, stvarnost prilagođavanja.“⁶ Okrenuti mehanizam prilagođavanja u suprotan smjer – ka sebi, vlastitom jeziku i kulturi emancipatorska je gesta par excellence.

⁶ Ugo Vlaisavljević: *Rat kao najveći kulturni događaj*, Maunagić, Sarajevo, 2007., str. 88.; Na istom fonu Vlaisavljević zaključuje: „Sama činjenica postojanja 'malog naroda' govori da on nikada nije izgubio svoju vlastitu stvarnost, da je uvijek od nje nešto zadržao i kada je najviše primao – želio da uzme ili morao da usvoji – od tuđe stvarnosti“ (ibidem, str. 89.).

Literarizacija povijesti u historijskoj publicistici Husejna Ćišića

Otkriće neslućenih bliskosti između historiografske i literarne naracije, kao jedna od važnih akvizicija poststrukturalističke teorije, pojačalo je interes za decenijama od akademske humanistike uredno ignoriran, katkad i neuvijeno bagateliziran žanr historijske publicistike, čije se diskurzivno polje, u novom ozračju, ukazalo kao prirodno mjesto dodira pa i savezništva dviju disciplina još od Aristotela suprotstavljenih uvjerenjem u nepomirljivu dihotomiju svojih predmetnih područja – povijesti, koja se bavi onim što se dogodilo, i književnosti, koju zanima ono što se moglo dogoditi. Upravo knjiga Husejna Ćišića *Mostar u Herceg-Bosni* (MKD „Preporod“ Mostar, 1991.) pripada vidu diskurzivne prakse koji se može podvesti pod široku žanrovsku odrednicu *historijska publicistika*, a u kome manje ili više beskonfliktno koegzistiraju referencijalno i modalno, dokumentarno i fikcionalno, analitički razloženo i simbolički sublimirano. Upravo je taj hibridni diskurs bio najprikladniji za ovaploćenje piščeve namjere da nam povijest predoči kao pripovijest, ili, kako sam kaže, „čitaocima dadne zgodna štofa da kroz sadržinu priča kojima su se decenijama građani Mostara opajali i koje su sastavni dio njegov, upoznaju duh bez kojeg bi im mnoge činjenice iz istorije našeg grada bile neshvatljive“.

Ćišićeva knjiga je u popularnoj formi ispričana povijest grada Mostara, s mnoštvom literarnih epizoda, konfabulacija, umetaka i ekskursa te dijaloško-polemičkih dionica. Osnovnu lokalnu liniju povijesnog pripovijedanja autor široko i prilično svrsishodno kontekstualizira u okvire bosanske, osmanske i evropske povijesti. Ponekad nam, doduše, zamašni obuhvat povijesne događajnosti izgleda kao neko razmetanje erudicijom, ali je takav pristup, očito, u vezi sa piščevim uvjerenjem da je bosanski prostor u tom razdoblju iznimno referentan za razumijevanje ključnih procesa evropske povijesti, poglavito tzv. Istočnog pitanja. Fokus, naravno, ostaje na Mostaru, koji je za Ćišića bedem morala, viteštva i patriotizma, u prilog čemu trebaju posvjedočiti svi sadržaji knjige i sva oružja s kojima je autor raspolagao. Na prvom mjestu historiografska vjerodostojnost. O autorovoj informiranosti i daru za sintetičko opserviranje političkih i društvenih prilika pohvalno su mišljenje dali i historičari poput Ahmeda S. Aličića. Ostali elementi Ćišićeva spisateljskog profila nisu, međutim, popudbina koju tradicionalna historiografska metodologija begeniše, a tu prije svega mislimo na konceptualizam, ostrašćenost i sklonost ka literarizaciji. Fetišizacija polazišne teze, u ovom slučaju o Mostaru kao olimpu vrline i uzoritosti – nužno je vodila „fleksibilnijem“ i selektivnijem, ponekad gotovo odvjetničkom odnosu spram dostupne građe i njene interpretacije, a emotivno unošenje širilo je metodološku slijepu mrlju i pothranjivalo povjerenje u konceptualno dizajniranu sliku

prošlosti kao faktografsku istinu. Ali, faktografska istina nije univerzalna istina. Tragajući za ovom drugom Ćišić je, autodikatički, decenijama prije nego će to postati trend u humanističkim disciplinama, izabrao dobar put – spoznati *genius loci*, duh povijesti Mostara. Ishod tog pothvata je knjiga koju karakteriziraju dva oprečna i po efektima suprotna diskurzivna fenomena: u naslovu našeg teksta naznačena *literarizacija povijesti* i njoj „proturječna“ *historizacija književnosti*. Elementi literarizacije uočljivi su na dva nivoa – implicitnom i intencionalnom. Implicitna je u onoj mjeri koliko sam po sebi publicistički stil šuruje sa različitim vidovima figurativnosti prilagođenim širokom krugu recipijenata različitog obrazovanja, a intencionalna u onim dionicama knjige kada autor svjesno beletrizira povijesne događaje, impostira fikcionalne sadržaje koji funkcioniraju kao samostalne prozne cjeline (pripovijesti, novele i predaje), ili koristi pripovjednu tehniku skaza, pripisujući pričanje pripovjedaču iz naroda čiji pučki način govorenja i mišljenja baca posebno svjetlo na stvari o kojima govori.

Primjeri Ćišićeve upotrebe figurativnih izraza brojni su i različiti, ali, što je važnije, prikladni i funkcionalni. Nekada su to svježje, gotovo poetske metafore. Nadahnuto pisanje o starim mostarskim džamijama krasi zapažanja poput onog o pozlaćenoj jabuci na kubetu Ćejvan-ćehajine džamije, koja se „stalno došaptavala sa suncem“. S druge strane, komunikativnost i ekspresivnost Ćišićev stil blago-

dari frekventnoj upotrebi kolokvijalnog idioma. Mostarske junake, primjerice, naziva naleticama, nahericama, ukoljicama; razbijenu mletačku vojsku oni će „čičava repa“ najuriti preko bosanske granice; i crnogorski brđani su se poslije primljene porcije povukli u svoje škrape; petokolonaško djelovanje dijela franjevaca je „hajinsko“, a vladavina tročlanog vezirskog namjesništva u periodu malodobnosti sultana Mahmuda II odvijala se po onoj Nasrudin-hodžinoj: „Hodža, ne boje te se djeca! – Pa ni ja djece!“ itd...

U samostalnim pripovjednim cjelinama na djelu je postupak beletrizacije. Za epske epizode iz povijesti, kakve su krvavi upad Mlečana u Mostar 1695. godine, podmuklo ubistvo gradskog ajana Mujage Aršinovića i osvetničke akcije njegova brata Nukice po dalmatinskoj Zagori, te pokušaj smjene ajana Alijage Dadića, Čišić pronalazi decentnu izražajnu mjeru u živoj i uzbudljivoj literarnoj naraciji, dijalozima i monolozima kroz koje može graditi daleko složenije i psihološki nijansirane karaktere od onih što ih zdravo za gotovo servira konvencionalni historiografski diskurs. Beletrizacija se pokazala djelotvornom i u predočavanju nekih za Bosnu i Bošnjake povijesno važnih pitanja, kao što je izbor strategije koja bi bila najadekvatniji odgovor realnim prijetnjama po opstojnost naroda u kontekstu planova zapadnih sila za rješavanje tzv. Istočnog pitanja i s tim u vezi sve očitijih subverzivnih aktivnosti dijela domaćeg nemuslimanskog življa. Dijalog između mostarskog muf-

tije Ali-efendije Bahića i bajraktara Kerima Dvisca predstavlja u tom pogledu svojevrsno preispitivanje i samjervanje oprečnih koncepata suočavanja sa izazovima povijesne drame, čija je uvjerljivost u govoru likova, koje ne doživljavamo kao puke glasnogovornike ideja već istinske, stvarnim životom aficirane ljude. Da posjeduje osjećaj jezičke smjernosti Ćišić pokazuje i u drugim primjerima stilski funkcionalne preregistracije diskursa. U romantičnoj ljubavnoj epizodi Dvišćeva ašikovanja s djevojkom Matijom, našeg je bajraktara, veli on, „najviše očaravala njena bujna kosa kestenove boje iz koje su povremeno vrcale neke sitne varnice zlaćanog sjaja“.

Ćišićeva je stilski eklektična i tematski razuđena historijska publicistika tako dala svoj odgovor na pitanje koliko duha povijesti ima u jeziku pripovijesti. Nasuprot tome, drugu tendenciju, koju smo označili kao historizacija književnosti, obilježilo je traganje za golom faktografskom supstancom povijesti, ali na promašenoj adresi – u književnim djelima, koja, da paradoks bude potpun, *sui generis* konveniraju Ćišićevim najplodonosnijim nastojanjima da pronikne u viši, duhovni smisao historijskih tokova. Sevdalinka, mnoštvom svojih lokalnih obilježja, i historijska fikcija, napose Andrićevi romani, svojom neodoljivom referencijalnom iluzijom, zaveli su autora da povjeruje u historijsku kredibilnost ovih književnih sadržaja. Ćišić pritom naročito tipuje na sevdalinku koja je kroz stoljeća temeljito opije-

vala mostarsku ljubavnu hroniku. Nažalost, reduktivni koncept etičkog monumentalizma, unutar kojeg se povijest shvaća kao resurs čija je upotrebna vrijednost u sadašnjosti itekako živa, obavezivao je autora da književnu građu podvrgava pozitivističkoj interpretaciji, koja uvijek polaže na performativno djejestvo teksta a, sevdalinkama inherentna, metafizička značenja i iskustva ostavlja po strani kao nesvrshodna u zadatim utilitarno-pragmatičnim hermeneutičkim projekcijama. Posljedica toga je surovo svođenje tropā na referente, poruka na pouke. Sjajnu metaforu o varljivosti ženske ćudi „sadih almu na sred at-mejdana“, Čišić će protumačiti kao pogrešnu taktiku nekog siromašnog zaljubljenika koji, želeći dragu uvjeriti da će je usrećiti, „u nedostatku vlastitog grunta uze razvijati gospodarstvo na klizavom terenu“. Metaforičko-metonomijsku bravuru:

Nek' me čeka nek' se ne udaje.
Nek' mi spremi daha na pamuku,
B'jela lica na al-burundžuku,
A sevdaha na kamreku zlatnu,

gdje predmeti materijalne zbilje koji fungiraju, eliotovski kazano, kao objektivni korelati uzvišenih emocionalnih stanja, biva protumačena u usko referencijalnom ključu kao traženje „garancije da draga nije zaboravila svoga voljenog“, a zbivanja nakon krađe čuvene zlatne jabuke sa kubeta Čejvan-ćehajine džamije:

Za Aliju jamca ne bijaše,
Za Aliju, imamova sina,
Za nj se jamči lijepa djevojka
Šećer Hana gradskoga dizdara. ...

objašnjava time da se „jamčevina dizdareve kćeri morala uzeti u obzir, jer joj je otac bio zapovjednik gradske tvrđave“. Najnemilosrdnija redukcija smisla kompleksnog odnosa pjesme i zbilje je tumačenje dirljive sevdalinke *Kad morija Mostar morijaše*, čiju poentu začudne sugestivnosti u kojoj je motiv majčinske ljubavi:

Ne da majka svog jedinka sina,
Ne da njega u harem kopati,
Neg' u bašču pod žutu naranču ...

transponiran u mističnu metaforu kontinuiteta života i smrti, Ćišić upro(pa)šćuje objašnjenjem da su mnoge bašče po Mostaru upotrijebljene za hareme, jer je za haranja kuge bilo malo ljudi koji su htjeli da se bave pogrebnim poslovima. Nepravедno je, međutim, kritiku ove vrste uputiti isključivo na ime Husage Ćišića kad i danas u Bosni ne mali broj istraživača folkloru, pa i same književnosti, ne razumije da predmeti imenovani u pjesmi služe samo kao katalizatori čitateljevih emocija i nemaju referencijalnu funkciju. Prvi dio ovoga rada pokazao je da je Ćišić prirodu književnosti barem intuitivno shvatao, a nesporazum se javio kada

je htio prići usko racionalno nečemu što, kako kaže Gaston Bachelard, „nije odjek prošlosti, već se događa upravo suprotno: sjaj jedne pjesničke slike izazove odjeke u prošlosti, tako da se ni sagledati ne može do koje će dubine ti odjeci odzvanjati i gdje će se ugasiti“.

Novo čitanje Mostara: ogled o Kajanovim mostarskim vedutama

Višegodišnje zanimanje Ibrahima Kajana za prošlost rod-nog grada okupljeno je 2014. godine u knjigu „Grad veli-ke svjetlosti“. Podnaslovljena kao *mostarske vedute*, ova se zbirka tekstova na koncu uobličila u beletriziranu kultur-no-povijesnu monografiju grada. Iza žanrovske reference vedute, posuđene iz slikarstva, a koja izvorno označava sli-ke ili grafike koje prikazuju dio grada ili arhitektonske objek-te „oživljene“ ljudskim likovima ili skupinama, kriju se ne-fikcionalni memoarsko-dokumentarni tekstovi putopisne strukture, s naglašenim literarnim otklonima. Književni ele-menti Kajanovih veduta diskurzivno su razuđeni u razli-čite vidove dotematizacija. Zadatu širinu građe i funkcio-nalnih stilova uspješno je mogla izmiriti, i djelotvorno sa-obraziti, jedino forma eseja, što se naposljetku, u ovim tek-stovima, na zadovoljstvo čitatelja, i događa. Graditeljski arte-fakti, prepoznatljivi kao punkturni toposi arhitektonske baš-tine grada Mostara, spomenici, hajrati, vakufi, sakralne i jav-ne građevine, kojima je posvećeno 40 kratkih eseja u ovoj knjizi, imaju za pisca ambivalentnu funkciju; s jedne stra-ne na njih je, u užem smislu, fokusirana znanstveno-histo-rijska deskripcija zasnovana na dokumentarnim izvorima, narodnoj predaji i recentnom, golom oku vidljivom, stanju i svrsi konkretnog objekta i lokaliteta. S druge strane, sva-ka građevina je svojevrsna provokacija za literarno uzašašće kroz memoarsku naraciju i lirsku meditaciju, riječju, jed-

nu osobenu esejističku filozofsko-spoznajnu pustolovinu fukovoovski shvaćenog „arheološkog“ prekopavanja identitarnih vertikala na kojima opstoji mostarski *genius loci*.

Dar i iskustvo esejiste, putopisca i znanstvenika svjedoči Kajanova neprikosnovena bibliografija, ali Ibrahim je prije i poslije svega – pjesnik. Poeta koji se odlučio u zrelim godinama vratiti u rodni grad i odužiti mu se, na svoj autentičan način – tako što će ga nanovo pročitati (prečitati). U tom svjetlu knjiga „Grad velike svjetlosti“ i jeste ispis snage i dubine pjesnikova poriva za *razduženjem*, usporedivog možda jedino sa onom gravitacijskom privlačnošću koja je njegovog znamenita predšasnika Mustafu Ejubovića Šejh Juju svojedobno iz Stambola vrnula šeheru svome. „Ako se ne vratim, prijatelji moji, paučina će i nebo nad našim Mostarom premrežiti i mračnim učiniti“, zabilježio je Jujo nastojeći svoju emociju užlijebiti u prikladnu jezičku figuru.

Mrak nad Mostarom tristo godina poslije, kada se Kajan iz Zagreba uzvjetar vraća u zavičaj, nije bio metafora nego surova zbilja, a pitanje: *šta se zapravo u žrvnju 90-tih dogodilo sa gradom*, postalo je njegova opsesija. „Grad velike svjetlosti“ je dosad najambiciozniji pokušaj odgovora na to pitanje. Vedute o znamenitim mostarskim građevinama, ne zanemarujući urbanističko-arhitektonsku baštinu kao svoju primarnu tematsku fiksaciju, suštinski se, u stvari, bave urbanim identitetom – njegovim tradicijskim mainstream-om i devijacijama koje su posljedica besprizornih urbicidnih i kulturocidnih destrukcija tokom zadnje decenije prošlog

stoljeća, a na podmucliji način po prilici traju do današnjeg dana. Za Kajana, kao i za većinu onih koji danas žive na istočnoj strani grada – a imaju potrebu za nekom vrstom intelektualne dispozicije – urbani duh i biće Mostara, barem na razini javno artikuliranog diskursa, neupitne su i stabilne antropološke kategorije, esencijalistički upisane u svijetlu tradiciju multikulturalne koegzistencije, k tome imune na sve, ma kakvim fizičkim, verbalnim, legislativnim, institucionalnim, pseudoznanstvenim i sl. nasiljem podržane rekonfiguracije.

Ma koliko se autor suzdržavao izrijekom ukazati na nakaradne graditeljske novotvorbe i druga manifestna obilježja kompromitacije mostarskog kulturnog identiteta, znajući da se kao apriori zlonamjeran tumači svaki pogled s druge strane administrativno nepostojeće ali svima poznate linije što od devedesetih fizički dijeli grad, ipak ima fragmenta koji se svojom nedvosmislenošću ukazuju kao metonimijske vrške jedne duboke indignacije s kojom se odnosi prema takvim pojavama. Današnja građevina crkve u Podhumu, piše Kajan, „ni po čemu nije ona koju je naslijedila i koja trajno živi u mom mostarskom identitetu“. U ovakvim slučajevima, a danas ih u Mostaru nije malo, ni u zapadnom ni u istočnom dijelu, autor ima problem, budući da ne može aktivirati svoj ovjereni kod iščitavanja grada, a koji funkcioniра po načelu gadamеровskog hermeneutičkog kruga. Participijenti unutar cikličkog mehanizma koji teži da se logički, estetski i interpretativno zatvori, uspostavljajući harmoničan odnos međusobne uvjetovanosti su: pisac – grad

– povijest – identitet. Razumijevanje jednog nije moguće bez razumijevanja svih, jednako kao što segment književnog teksta dobija smisao samo unutar cjeline kojoj pripada, i obrnuto – cjelina ovisi o konfiguraciji i suodnosu njenih dijelova. Razmjena duhovne energije unutar kajanovskog fenotipa hermeneutičkog kruga zbiva se na onim premisama koje je svojedobno izložio Safvet-beg Bašagić zagovarajući apartnu osebnost bošnjačkog duha u orijentalnim stvaralačkim praksama (poseban *genre* na Istočnom parnazu). Kajan je u tom pogledu eksplicitan i sugestivan kada za graditelja Starog mosta neimara Hajrudina zaišareti da je „bosanskim uspravankama bio u beši odnjihan, pa je njegov talenat težio dati se u izvornoj kolijevci, očitovati se u prostoru i vremenu svojih predaka!“

Poetološko, pak, zaleđe Kajanove knjige dalo bi se prepoznati u trima živim, izdašnim i kulturalno uplivnim vreli-
ma bošnjačke književne tradicije – u esejima Skendera Kulenovića (poglavito onom *Iz smaragda Une*), putopisima Zulfikara Džumhura i kultnoj historijsko-publicističkoj monografiji Husage Ćišića *Mostar u Herceg-Bosni*. Na istoj liniji plodotvoran trag vodi nas još jednom znamenitom sugrađaninu – Predragu Matvejeviću i *Mediteranskom brevijaru* s kojim *Grad velike svjetlosti* dijeli mozaički pristup bilježenja povijesti, pojavnog obilja i imaginarija prostora kome je posvećen. Formalno, Kajanova veduta zadržava žanrovsku strukturu putopisa kao nefikcionalne književne vrste, koja

podrazumijeva fizičko prisustvo i opservaciju autora na tematiziranom lokalitetu. Ali, suština književnog putopisa, njegova literarnost, nije u izvještajnom dijelu nego u dotematizacijskom prinosu, koji je, već smo naznačili, u ovoj knjizi iznimno bogat i raznovrstan: od beletrizacije povijesno-dokumentarne i predajne građe, memoarskih sekvenci, lirsko-filozofskih kontemplacija do publicističko-kritičkih kolumni posvećenih aktuelnim društvenim temama, kulturnim politikama i sl. Na izvjestan način Kajan se, kako na razini produkcije tako i promocije, stavlja u ulogu protagoniste onoga što se kao svjetski trend današnjice označava terminom kulturni turizam, dakle on je taj koji putuje iz užitka i otkriva (tekstualizira) ljepotu koju ne vide oni koji su je stvorili.¹ Neke od bitnih autorskih intencija u tom pogledu su detabuizacija povijesti i dezantikvarizacija historijskih artefakata.

Kajan se ne ustručava zagrebati ispod službene povijesti, smjerno i uvjerljivo sugerirati neke nove rasporede i uloge određenih ljudi u novom čitanju mostarske prošlosti – npr. gradonačelnika Mujage Komadine ili muftije Ali Fehmija

¹ Riječ je o „specifičnom turističkom načinu gledanja koji bismo u tradiciji književne teorije, odnosno na tragu Viktora Šklovskog, nazvali turističkim očuđenjem, jer uključuje „viđenje“ a ne „prepoznavanje“, „otežalu formu“ a ne „automatizaciju“. To specifično gledanje usmjereno je na karakteristike prirodnih i urbanih krajolika na način koji nadilazi uobičajeno svakodnevno iskustvo promatrača kad nije turist, dakle funkcionira u skladu s drukčijim modelima društvenog ponašanja u kojim se prakticira pojačana vizualna osjetljivost u odnosu na svakodnevicu“ (Dean Duda: *Kultura putovanja – uvod u književnu iterologiju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 197.).

Džabića, sjenke čijih djela „stoje poput markacija historijske mape po kojima se pokreću naši ovovremeni životi“. Pri tome, bez pretencioznosti, ali i bez lažne skromnosti, Kajan zna podsjetiti i na neke iznimno hrabre vlastite penetracije u mostarske povijesne tabue, kakvi su još pred rat napisani stihovi o Krvavoj džamiji na Rajjevini i upadu uskočka Janković Stojana 1687. u Mostar.

Jedna od zadaća vedute kao slikarskog žanra jeste humanizacija monumenta. Na slikama Bellotta, Brilla, Canaletta neizostavno se nalaze i ljudi, skupine ljudi, tu život pulsira baš punom dinamikom. Kajan se vrlo dosljedno pridržava toga načela, a Mostar mu, sa svojim građevinama i društvenom ulogom koju su imale i danas imaju, uglavnom daje za pravo. Monumenti, kao što je Stari most, ali i manji objekti poput turbeta, česama i sl., imaju svoj antikvarni značaj, ljepotu i svrhu po sebi, ali kao humanista i zagovornik **žive povijesti** uvijek će s ushitom pozdraviti kada su drevne građevine, u onom utilitarnom smislu, i dalje praktično korisni i važni činioci kvaliteta života (kao npr. Ćorovića kuća, koja je zahvaljujući pregaocima poput Ratka Pejanovića danas sjedište mostarske „Prosvjete“ i okupljalište intelektualaca svih vjera i nacija) ili, pak, kada u nepredvidivoj dinamici životnih preobrazbi objekat promijeni svrhu i postane prostor za neke nove prikladne sadržaje, kakva je mostarska Tabhana, u kojoj se okuplja omladina i sviraju rock grupe. S pravom će Kajan ustvrditi: „Da nema njih, ovo bi

mjesto, Tabhana, bilo skelet turističke preparirane prošlosti grada Mostara“. Neki sličan novoosmišljen život moglo bi živjeti i Bogdanovićevo Partizansko groblje da, ni krivo ni dužno, kao spomenik koji govori univerzalnim jezikom, a ne jezikom političkih ideja, nije postalo poprište tribalnog obračuna sa ideologijom vremena u kome je izgrađeno.

U epohi koja je demistificirala mnogo toga u književnosti, napose opreku između privilegiranih i trivijalnih diskurzivnih praksi, *Grad velike svjetlosti* možemo bez zazora označiti i kao svojevrsni „turistički vodič“ /neko je opremom knjige to ašićare htio sugerirati/, namijenjen specifičnoj klijenteli – onom, prethodno već opisanom, profilu savremenog turista koji traga za sofisticiranim kulturnim sadržajima i informacijama o njima, a broj takvih, po svim podacima, iz dana u dan se povećava, pa bi knjigu trebalo čim prije prevesti na engleski. Nama koji književnost još uvijek držimo bitnom u svojim životima ostaje sretna okolnost da je ova knjiga višestruko kodirana i da nudi satisfakciju različitim recepcijskim profilima. Jer, vesela vriska i tupo udaranje lopte krpenjače o prljave zidove nekoć blistavog engleskog konzulata na Carini, kazat će nekome, svojim metonimijskim zasjekom, više o jednom vremenu nego mnoge historijske knjige.

**Daždevnjačke šare identiteta:
o jedinstvu mythosa, logosa i ethosa
u zbirci priča *Strah od behara* Refika Ličine**

Zbirka priča Refika Ličine *Strah od behara* (Sarajevo, 2014.) osebujna je literarizacija povijesti Novog Pazara i Sandžaka u 20. stoljeću, s tematskim fokusom na one aspekte historijske događajnosti koje je zvanična historiografija sistemski tabuizirala. Od završetka Balkanskih ratova do danas traju genocidne kampanje, represije, zatiranja, iseljavanja i izgon Bošnjaka muslimana iz ove regije teritorijalno podijeljene između Srbije i Crne Gore. Autor, međutim, vrijeme i zbilju u ovoj knjizi ne transponira u narativne forme na konvencionalan način, linearnim pripovijedanjem niti sukcesivnim nizanjem epizoda, nego slobodnim sižetiranjem iz perspektive infantilne ili autsajderske svijesti intradijegetičkih naratora kojima je stran ma kakav vid ideološke ili vjersko-etničke pristrasnosti.

Ličina brižljivo postavlja svoje perceptivno-narativne kosine, u kojima se kao pripovjedači javljaju dječaci iz stradalničkih porodica ili lokalni intelektualci (pisac, bibliotekar, arhivar, hoby-hroničar...) dimenzionirani u neke portabl borhesovske inačice, pogodne za narativno manipuliranje smjerno doziranim elementima metafikcije, s jedne, i inventivno specificiranje kulturnog identiteta sandžačkih

Bošnjaka, s druge strane. Zahvaljujući ovoj dvojnosti Ličina je ostvario intrapoeitičku prisnost sa onim najvrednijim što je iznjedrila bogata tradicija usmenog i pisanog pripovijedanja u ovoj živopisnoj regiji mučne povijesne usudnosti, ali je u bitnim aspektima uspio prevladati i oplemeniti već po sebi respektabilne standarde svojih predšasnika, prije svih Ćamila Sijarića, Huseina Bašića, Safeta Sijarića i Faiza Softića, premrežavajući lirsko-mitološku pozituru pripovjednih struktura konkretnim historijskim referencama.

Jabuke, đule, najuspjelija pripovijest u cijeloj knjizi ujedno je i najreprezentativnija saga o mitskoj povezanosti čovjeka i prirode, u koju se dinamički upliću referentne povijesne realije. Voćke koje prestanu beharati poslije progona domaćina u Tursku, ponovo se na njegovu pustom imanju rascvjetaju nakon mnogo godina najavljujući muhadžirov povratak: „I ne pamti niko živi da ga je voćka prevarila. Obehara li, zaveže li ploda – eto njenog muhadžira. E orahu nije vjerovati. Ali njega ruka nije ni sadila“ (str. 135.). Ovo se vjerovanje, zajedno sa strahom, širi i među planerima i izvođačima etnoinžinjerina, kao 'osvetnički čin' te primordijalne jednosti čovjeka i prirode, mita i povijesti. Sandžak kao regija koju po kazni zaobilazi proces modernizacije, 'pošteđen' je srazova koje generiraju prosvjetiteljske homo- i logocentričke ideologije, poglavito binarnog antagonizma prirode i kulture. Na tom fonu mnogo više od simbolike u sebi nosi npr. motiv harfova na krilima lep-

tira (*Leptiri*), ili ritual s dažddevnjakom opisan u priči *Dažddevnjaci*. Tkalje uzimaju šare s gušterova tijela kao urnek za dezene svojih ćilima, a prije toga šareni gmaz sam pogledom odabere tkalju koja će na ćilimu započeti šaru. Kao kulturalno-identitetska metonimija motiv ćilima pojavljuje se i u sceni masakriranja mladog komunista Edipa Pelina, koji je žrtva unutarpartijske srpsko-crnogorske urote jer je, stekavši veliku popularnost, „mogao izazvati masovniji prilazak muslimanske omladine NOP-u, što bi se pri budućem uređenju zemlje moglo pokazati negativnim i Sandžak se ne bi dao lako podijeliti“ (str. 75.): „I upravo dok su to činili još jednom opazi djevojku. Čučala je u blizini, sa rukama pod zadnjicu podvučenim i pažljivo, kao šare na ćilimu, njegovo je lice razgledala“ (str. 80.). Identitetske specifikacije u Ličininim pričama vazda su date u aspektu saobraženja prirode i kulture, te, u skladu s tim, i u dionicama koje imaju naglašeniju etnografsko-deskriptivnu tendenciju on se fokusira na eksterijerske artefakte [npr. izgled bošnjačke avlije (str. 125.) kao svojesvrсна stilsko-motivska replika opisu enterijera bošnjačke kuće u Kulenovićevom eseju *Iz smargda Une*].

Tajna Ličinine pripovjedačke magije po prilici jeste u umijeću sugestivnog predočenja jedinstva mythosa, logosa i ethosa, koje žive njegovi zemljaci, pretvarajući, u borbi za opstanak, uskraćenosti u vlastite prednosti. Dramatični sadržaji historijske zbilje ne dopuštaju, međutim, svođenje egzi-

stencije na lineranu unidimenzionalnost harmonije čovjeka i prirode u životu i u smrti. Izostanak modernizacije nosi sa sobom i disfunkcionalne, često karikaturalne geste koje koncept hroničarskog svjedočenja, ma koliko ono bilo alternativno ili literarizirano, ne smije mimoići: „1942. ponajbolje hodže iz čaršije izašle su na Tepe i učile igbal-dovu koja im se, tvrdili su, primila. Zbog tih dova držalo se da je Novi Pazar igbal-čaršija i da njemu ništa ne mogu avioni – umjesto čaršije njihovim se pilotima pred očima pruži sinje more“ (str. 90.). Uslijedit će 1944. nezapamćena katastrofa, kada u savezničkom bombardovanju gine veliki broj 'razrahaćenih' Pazaraca. Ali, kada se i sprovodi modernizacija, u aspektu industrijalizacije i urbanizacije npr., ona, uz svoje pozitivne strane, služi i kao sredstvo identitetske deprivacije. Trgovačko srce Novog Pazara Tijesna čaršija srušena je kao „najmarkantiji simbol feudalizma i azijske zatucanosti“, a u novootvorenoj tekstilnoj fabrici „Raška“ je zabranjen ramazanski post i uveden prisilni mrs [„Ujkan iz tkačnice uzeo bi kesu bombona pa zaredi po pogonu da nas 'juftaruje'. Ko god ne bi htio, išao je na odgovornost. Žene bi se krile u klozete, iza razboja i mašina“ (str. 59).]

Elementi poetike svjedočenja, jedinstvo hronotopa, narativne, stilske i svjetonazorske agende... učinili su *Strah od behara* tematski koherentnom cjelinom koja se može čitati i kao roman i kao romansirana povijesna hronika. Zahvaljujući tome autor je uspio ostvariti ono što postestetici-

zam epohe koju živimo naprosto iznudaže od pisaca – ne podliježući trivijali, populizmu i konjunktornim ideologemama doći do formule kojom će barem podjednaku satisfakciju pružiti elitnim književnim sladokuscima posvećenim ljepoti mikrostrukturnih stilskih bravura kao i širem krugu čitalaca zainteresiranih više za saznajne, etičke i historijsko-političke aspekte književne umjetnosti.

Identiteti zarobljenog društva u romanu *Ako dugo gledaš u ponor* Enesa Halilovića

Enes Halilović spada među one autore koji svoju društvenu i stvaralačku misiju razumijevaju u skladu sa ulogom intelektualca kojeg, kako je svojedobno opisao Edward Said, vodi osjećanje da jeste neko čiji je *raison d'être* predstavljati sve one ljude i postavljati sva ona pitanja, koje se rutinski zaboravlja ili gura pod tepih. Njegov najnoviji roman *Ako dugo gledaš u ponor* (Beograd, 2016.) tematizira tranzicijski period 90-tih (ako se tranzicijom uopće može nazvati za ove prostore karakterističan proces zarobljavanja društva u sprege politike, tajkunsko-mafijaškog kriminala), diskriminaciju i stigmatizaciju ljudi sa dna socijalne vertikale, onih koji egzistiraju u 'zoni nenastanjivosti'. A to je, po Judith Butler, „oblast u kojoj obitavaju prezrena i odbačena bića čiji identitet nije institucionalizovan i koji su lišeni pozicije subjekta“. Ovaj kvalifikativ u potpunosti pristaje glavnoj junakinji i intradijegetičkoj pripovjedačici u romanu Nejri Bugarin, na koju se sručuje ful-serija životnih nevolja, od porodičnog backgrounda (obilježnost, fizički hendikepi, bolest, bijeda, narkomanija) do nemilosrdnih socijalnih i kulturnih obruča (fukoovska anonimna moć) u koje je spazmatički stegnuta. U determinističkom bezizlazu njenog života jedini put je put na čijem su kraju pakao prostitucije,

trafikinga i AIDS-a. Popudbina koju donosi do tačke sa koje nema povratka je **apsolutna stigmatizacija**, tj. ona vrsta društvene obilježnosti koja objedinjuje sva tri svoja teorijski opisana podtipa: 1. tjelesnu hendikepiranost (urođeni i stečeni invaliditet oba roditelja); 2. slabost karaktera (egzistencijalnim pritiskom iznuđena moralna posrtanja) i 3. tribalnu stigmiju, koja se prenosi s koljena na koljeno i jednako zahvata sve članove porodice.

U dvoglasno strukturiranom romanu javlja se i drugi narator – profesor filozofije Sipac, čiji su iskazi oblikovani kao svojevrsne majeutičke vinjete, replike Sokratovih metoda 'istjerivanja' istine u istraživanju bitnih moralnih koncepata vremena, kao što su poštovanje, mudrost, umjerenost, hrabrost, pravda... Takva ispitivanja, u potrazi za skrivenim hipotezama, pretpostavkama i aksiomima, koji podsvjesno oblikuju nečije mišljenje, osporavala su moralna uvjerenja sagovornika, prokazujući neadekvatnost i nekonzistentnost u njihovim svjetonazorima, i često završavala u zbunjenosti ili aporiji. Kakav jeste, profesor Sipac, bez socijalnog opunomoćenja (*empowerment*, A. Giddens) u kritici moći samo je druga krajnost iste društvene isključenosti iz mainstream tokova i ironijsko *omen-nomen* (sipac, žižak, crvotočina u antičkoj je književnosti simbol prodornosti, upornosti, beskompromisne borbe) naličje djelotvornosti, nasuprot stvarnom sipcu koji temeljito izjeda sirotinjsku kuću Bugarina. U tipično postmodernističkoj metalepsi – susret lika i lika

= pisca i pisca – na kraju jedno drugom bilježe iskaze od kojih je sastavljen roman. Subverzivno preispitujući i polemički dijalogizirajući sa društvenim i ideologijskim normama, Sipac u svojim vinjetama statičnom, zatvorenom, dovršenom konceptu suprotstavlja, pa makar i kroz autoreferentni filozofsko-literarni diskurs, alternativno poimanje identiteta koje računa na dinamiku i otvorenost. On svoju misao „rasipa“ (poput piljevine!), a Nejra svoju priču „prosipa“ naturalistički, koncizno, svedeno i decentno kao „kost bez mesa i golu istinu“. Outsajderi i gubitnici u srazu sa društvom kao strukturom viđenom iz one sociološke perspektive koja ljudsko ponašanje objašnjava u skladu sa nepromjenjivim programima i okvirima, zajednički susret, utjehu i prostor za ispoljavanje indignacije nalaze gdje je to jedino moguće – s onu stranu determinizma: u književnosti.

Teme koje otvara ovaj roman nisu nimalo lahke, riječ je *mutatis mutandis* o velikim, vječnim temama koje su stoljećima u fokusu književnosti. Već po tome, a i mnogo čemu drugom, vidna je razlika ove knjige u usporedbi sa „klasicima postmoderne“, za koje je karakteristična relativizacija vrijednosti, deprivacija tradicionalnih estetskih i etičkih kriterija, koketiranje bez griže savjesti sa površnim i trivijalnim. Predstavljajući otklon od takve slike postmodernizma, koja je, uzgred rečeno, i najzastupljenija, Halilovićev roman amalgamski saobražava određene postmodernističke karakteristike, vještinu narativne kombinatorike i subverzivan odnos

prema metanaracijama (filozof Sipac) npr., ali istodobno, svojim odustajanjem od spoznajnog relativizma i povjerenjem koje polaže na mimetičku literarizaciju zbilje, drži živu i plodonosnu konekciju sa ranijim formacijskim aranžmanima. Možda je upravo to onaj korak dalje za koji je prozna književnost postmodernističkih agendi spremna, a da ne podlegne suspektnim izazovima trivijale i tzv. poetikā svjedočenja¹.

Halilovićevi junaci smješteni u 'zonu nenastanljivosti' ipak nisu nevidljivi. Oni se pomalaju poput „zastrašujućih identifikacija“ upravo kao uslov da neko bude subjekt kad dovede u pitanje sopstveni subjektivitet. Bez ikakvih izgleda da promijene svoj habitus, oni su ti na kojima se uvijek kola slamaju – od djetinjstva do smrti. „Kao da su sva ta djeca istraživala koliko duboko mogu zabiti prste u naše suzne oči, a nokte u naše naježene duše“, tako Nejra Bugarin opisuje ponašanje vršnjaka u školi prema njoj i bratu, a isti je konstantan odnos lokalnog okruženja prema njenoj porodici (Otac je sin gradske kurve a mati kćerka izopćenjem kažnjene sihirbazice.). I kada se nakratko ukaže svjetlo, kada stvari u Nejrinom (zaposlenje u šivaonici i udaja npr.) ili životu ma kojeg člana porodice krenu putem socijalne integracije, uvijek se pojavi neko s iskrivljenim ogledalom da im ga stavi pred lice. Riječ je o tome da se od stigmatizirane

¹ Najdublji problem ratne i tranzicijske književnosti ex-yu prostora po Krešimiru Bagiću jeste nepostojanje „jasne razdjelnice između svjedočenja i ideologije, između emocije i strategije“ (K. Bagić, *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010*, Školska knjiga, Zagreb, 2016. str. 113.).

osobe ne očekuje samo da se drži svoje uloge, već i da u svakoj situaciji zna gdje joj je mjesto, a što je Erving Goffman sjajno ilustrirao scenom bogalja koji je, ne mogavši se popeti uz stepenice jednog restorana, bio prinuđen da puži na koljenima. Tog trenutka su mu pritrčali konobari, ali ne da bi mu pomogli već da bi mu rekli kako neće biti uslužen jer su tu ljudi došli da se opuste i uživaju, a ne da posmatraju depresivan prizor. I Nejra mora znati koje joj je mjesto i šta se od nje očekuje; npr., da bude ne samo švalja nego i gazdina ljubavnica, uvijek 'kurva bez švalera'. Temeljna značajka stigme je izoliranje jedne stvarne ili izmišljene crte (od početka je to ovdje porodično prokletstvo) i izvođenje svih drugih osobina iz toga obilježja. A sve te druge osobine se onda opet deriviraju iz obilatih naslaga stereotipa s kojima zajednica živi.

Po Haliloviću riječ je o trajnim identitetskim kategorijama zajednice koja se, zaobiđena modernizacijom, atavistički zatočena u srednjovjekovne klasno-kulturalne predra- sude i ideologeme, blokiranih ili pervertiranih mehanizama socijalne mobilnosti (jedini putevi avanza na društvenoj ljestvici su vezani za ulazak u politiku ili kriminal), našla oči u oči s globalizacijskim pošastima. Sve što se u tom srazu dešava viđeno je kroz opreku civilizacija – kultura; promje- ne su tehničke naravi, dubinski ništa se ne mijenja – ovaj pro- stor samo potvrđuje reputaciju tradicionalnog rezervata ko- rijenskog mentaliteta lišenog bilo kakve sposobnosti nadi- laženja vlastite prošlosti. Rekuperirajući u oblikovanje sli- ke tog svijeta teoremu determinističke trijade (sredina, vri-

jeme i naslijeđe kao određujući faktori u izgradnji karaktera) autor rigorozno brine da u svoju priču ne umiješa etno-nacionalne aspekte ratnog i tranzicijskog života Sandžaka, Srbije i regiona 90-tih godina. Uz dužno poštovanje držimo umjesnim pitanje da li je iz te suženije optike mogućerodostojan (analitički, literarni ili ma koji drugi) diskurs o sandžačkom 'modelu' tajkunizacije društva kao adaptirane inačice Milošević-Đukanovićeve etatizacije šverca, kriminala i mafijaških poslova? Pri tome, dakako, nemoral i zlo 'snalažljivih' pojedinaca ne mogu biti abolirani činjenicom da su pripadali diskriminiranom, genocidom opstojnosno ugroženom narodu, pa makar i da su štošta dobro učinili za taj narod (npr., masovno upošljavanje u ilegalnim šivaonicama džins odjeće). Primjenjujući tzv. duplu hermeneutiku (objašnjenje same pojave neodvojivo je od razumijevanja odnosa ljudi prema toj pojavi) i tu je stranu medalje trebalo imati u vidu jednako barem kao i opravdanoj kritici izloženo licemjerje sredine koja 'sve zna' ali umjesto osude nalazi birane riječi opravdanja za svoje 'biznismene'.

U cjelini ovaj se prigovor uklapa u aporiju mimetičke težnje ka perceptivnom integralizmu *vice versa* reduktivnih koncepata identiteta čije su književne nus-pojave zakovanost, predvidivost, reduciranje karaktera na ilustracije, socijalne mustre i aktantske funkcije /persone naratis/. Pri tome je, u pravilu, podjednako snažan mrtvački zagrljaj objiju hermeneutičkih perspektiva – idealističke, koja stavlja težište na norme, ideje, vrijednosti i mentalitet kao objašnje-

nja zašto ljudi djeluju kako djeluju, i materijalističke, koja više polaže na ekonomske, tehničke i materijalne uslove života. U dobroj mjeri toj se opasnosti autor uspio oduprijeti zahvaljujući hronotopskoj uvjerljivosti lokalnog životnog kolorita i briljantnom fiksiranju sprega korumpirane vlasti i kriminalnog miljea – npr. striptiz-barovi i javne kuće kao metonimijski izraz i mikro-model ukupnog funkcioniranja tog odnosa u zarobljenim 'tranzicijskim' društvima. S tim da uvijek treba imati u vidu kako zatočeništvo barem podjednako uzrokuju i faktori endogenog porijekla, primjerice onaj pučki svjetonazor koji bi se mogao nazvati 'vjerovanjem u kozmičku pravdu' a po kome su životne nesreće i patnje stigmatiziranih pojedinaca ili grupa tek okajavanje svog ili grijeha predaka.

Predugo gledanje u ponor, koji s vremenom se širi i postaje dublji, nije, dakle, problem samo marginaliziranih i poniženih, nego cijele zajednice, čiju literarnu, identitetsku i socijalnu dijagnozu u ovom romanu Halilović markira epigrafom iz Nietzscheova traktata *S onu stranu dobra i zla*: „Ko se bori s čudovištima, mora paziti, da pri tom i sam ne postane čudovište. I ako dugo gledaš u ponor, i ponor gleda u tebe“. Evo prilike za čitaoce bližeg ili šireg okruženja da se zapitaju koliko se njihove sredine i iskustva, kada je posrijedi odnos aktera i struktura, razlikuju i jesmo li podlegli jakim komercijalnim snagama i promoterima *rational choice theory* koji nas nagovaraju da vjerujemo da gradimo naše identitete kroz slobodni izbor.

Ismet Žunić – nesuđeni veliki pjesnik malih tema

U nas se književna povijest bavi velikim piscima. Istraživanja čiji je cilj osvijetliti integral literarnih epoha, izuzimajući rijetke knjige posvećene književnom životu pojedinih kulturnih sredina i razdoblja, teško da se imaju na šta osloniti. U tami zaborava ostaju djela i autori, najčešće grupisani i skrajnuti pod oznakom saputnici, a bez kojih književna znanost osporava samu sebe barem u onom dijelu kojim se obavezala na sistematičnost, akribičnost i dosljednost, pa u nekom smislu i etičnost. Nije u svemu tome zgorega ni prisjetiti se (u humanistici i književnoj teoriji dan-danas solidno stojećih) ruskih formalista, koji su upravo kroz tzv. književno predvorje, djela autsajdera i manje značajnih pisaca (u pravilu sklonih epigonstvu, simplifikacijama i ogođenjima), vidjeli najpouzdaniji i najjednostavniji put k upoznavanju strukturne matrice književnog razdoblja, a čije razumijevanje uveliko olakšava, ako i ne podrazumijeva, suočavanje sa nedvojbeno privlačnijim literarnim prominentima.

Ismet Žunić, odmah to recimo, nije književna činjenica koja će, u cjelini gledano, umjetničkom snagom svojih pjesničkih, proznih i kritičkih uradaka izmamiti onaj bezrezervan ushit heurističkog otrgnuća iz zaborava neke ne-

opravdano zapretene literarne vrednote. Zanimanje za djelo stvaraoca njegova ranga i značaja više je, kako smo prethodno naznačili, stvar paradigme književnopovijesnog *metiera*. S tim u vezi, govorili o Žuniću ili o mnoštvu u prosječnosti bliskih mu savremenika, možda ključno jeste pitanje realnih pretpostavki i mogućnosti stvaralačkog razvoja književnog talenta unutar kulturalnih i historijskih datosti jednoga vremena, u ovom slučaju perioda neposredno pred i tokom Drugoga svjetskog rata. Šta je tada mogla iznjedriti sarajevska (o provinciji izlišno je i govoriti) sredina kazuju imena i djela onih koji su cijelo međuratno razdoblje ostali vezani za nju – poneko i ponešto iz Grupe sarajevskih književnika i Alija Nametak; svi drugi književnu su školu i reputaciju stjecali izvan Bosne. Istim putem krenuo je i Ismet Žunić, po nesreći u najgore vrijeme i na pogrešnu stranu. Sarajevski student Više šerijatske škole pred rat nastavlja školovanje u Zagrebu. U NDH prilazi ustaškom pokretu i biva angažiran kao vojni imam. Likvidiran je u Bleiburgu. Bilo je, istini za volju, pisaca čija ideološka stranputica ne baca sjenu na status njihova djela u književnoj povijesti. Kada o tome sudimo Žunićeva je nevolja u prilično rigidnom osobnom shvatanju uloge književnosti, koje je, da stvar bude paradoksalnija, duboko suprotstavljeno identitetu njegova pjesničkog bića. Zvati se pjesnikom, bio je ubijeđen, značilo je pjevati o velikim i aktuelnim temama, uzvišenim emocijama, podignutim tonom i visokoparnom retorikom?! Ishod: sve na tom tragu ordinarni je promašaj, i,

vice versa, sve što u Žunićevim stihovima ima predznak intimnog, obiteljskog i zavičajnog nagovještava ozbiljne mogućnosti pjesničkog izričaja koje su, nažalost, zapostavljene u onoj mjeri koliko je robovao pathosu konjunktturnih metanaracija, ili su deklasirane srazom motivskog eklektizma, nevještim saobražavanjem ljubavnih, ispovjednih (autobiografskih) i socijalnih tema unutar istih pjesama.

Izuzimajući patriotske i blagdanske prigodnice Žunić u gotovo svakoj svojoj pjesmi akumulira cijeli meny osobnih preokupacija: tegobu siromaštva, lament nad društvenom nepravdom, ljubavne jade, reminiscencije na đачke dane, djetinjstvo i prizore iz obiteljskog života... U rijetkim primjerima, kada je uspio sniziti tenzije, odoljeti napasti neobuzdanog miksanja po integralu svog emocionalnog i tematskog registra, te fokusirati sjećanje na djetinjstvo i obiteljsku intimu, pred nama bi se ukazalo pravo lice pjesnikova talenta. Dostatno tek da zažalimo za onim što je Ismetu Žuniću bilo predodređeno ali ne i suđeno – da postane veliki pjesnik malih tema, kao u elegiji *Otac mi piše*:

Otac mi piše da je morao zatvoriti dućan
i ništa sada ne radi:
(uz Ramazan se to desilo, imat će kad Bogu se moliti),
Maćeha se pomaterila, pa mi piše
turskim slovima, zamršenim od klinova pisma više:
– Ismete, sine nerođeni kano i rođeni... –

Jablan se nad munarom kao đerđef njiše,
a u meni uspomena kao u ženi dijete diše:
očeva kuća pred iftar:
sofra čeka, još šezdeset kuckucaja i top će puknuti.
Otac razlama tanku prohu, istom s vatre čorba se puši;
kotac zamro, ubila ga glad.
Pomaterinjena maćeha pali lampu. Očev kaput se suši.
Cocan prede, al ne veselo ko kad bješe mlad.
Vonj oskudnih jestiva podsjeća na vareno zelje.
Maćeha me se sjeća:
– Će li je Ismet, da kahvu melje? –

Nastojanje da se socijalna tematika naturalizira objektivnim korelatima i ambijentalnim konkretizacijama u drugim Žunićevim pjesmama uglavnom je kompromitirano preoštrim kontrastnim pojednostavljenjima i potrošenim diskursom općih mjesta, stereotipa i binarnih opreka. U stihovima elegije *Otac mi piše*, na sreću, ni traga izražajnim grčevima i pustim parolama, sve je puno diskretnije, nepretenciozno i umjesno, sa osjećajem za unutarnju dinamiku pjesme ostvarenu pretapanjem prezentne zbilje (u pismu) i prošlosti (u sjećanju) te ritmički funkcionalnim uvođenjem tuđega glasa (maćeha) u poentama strofa. Umjesto jalove retoričke rastrošnosti na djelu je decentni leksički redukcionizam i filmsko kadriranje. Svaka sekvenca (otac razlama prohu, čorba se puši, očev kaput se suši, maćak prede...), obremenjena poetskom implikativnošću značenja, stoji u dis-

proporciji sa leksičkim ili vizuelnim volumenom detalja samog po sebi. Više „socijalne istine“ sadrži ta slika očeva kaputa koji se suši od desetaka Žunićevih pjesama u kojima žučno istjeruje društvenu, ili Božju, pravdu.

Nade se zbilja sjajnih fragmenata i briljantnih metafora u ovoj poeziji, ali uspjele mikrostrukture ne mogu promijeniti ukupni dojam, dapače, prije bismo rekli da produbljuju sraz između antologijskog i reprezentativnog, sraz koji je, na određen način, obilježio Žunićevo stvaralaštvo u cjelini. Neizostavno je stoga posegnuti i za reprezentativnim primjerima. Pjesma *Zemlja stećaka i nišana pjeva* u tom je pogledu svojevrsni „bris“, *pars pro toto* proplamsaja i jalovih hipostaza Žunićeve poezije. Napisana je u ratnim vremenima, ali se sadržajem uklapa u svakidašnju jadikovku, u očajavanje nad prevlašću nepravde i zla u svijetu kao tematsku konstantu ovoga pjesništva. Reprezentativna je ne samo po motivu, stilu i vokabularu nego i po (estetskom?) ishodu: nagnuće k velikom, postignuće u malom – u fragmentu i reminiscenciji na djetinjstvo, te u ovoj pjesmi napose, kroz odnos naslova i sadržaja, finoj aluziji na „stanje nacije“:

Svitce smo na svoja čela nizali,
gledali gdje veče stari dan peca
i vjetre što su svelo lišće dizali,
djeca smo, ahababu, uvijek djeca!

I sada, kada gazimo u krvi
mislimo vedrina u nama se stjeca,
na zamke svake idemo prvi
djeca smo, ahababu, uvijek djeca!

Gledano sa ove distance, stihovi autobiografski i autoreferencijalni, do bola precizni i istiniti. Nesuđeni veliki pjesnik Ismet Žunić: to je nevesela priča o naivnosti i njenom čedu – pogrešnom izboru, i u životu i u poeziji.

Prof. dr. Dijana Hadžizukić

**KRUGOVI I ELIPSE - SISTEMATIČNOST,
AKRIBIJA I DOSLJEDNOST
KNJIŽEVNOHISTORIJSKIH I KRITIČKIH
IŠČITAVANJA**

Knjiga *Krugovi i elipse* profesora Vedada Spahića naučno je utemeljeno i korisno istraživanje bošnjačke književnosti, kako u sintetičkom obuhvatu važnih statusno-metodoloških i književnohistorijskih problema, tako i u interpretacijskom fokusiranju na neka od njenih značajnih ili manje reprezentativnih književnih imena. U svojim analizama autor, prije svega, poštuje tekst i njegove zakonitosti bez, danas, uobičajenog i čestog upisivanja vlastitih stavova i teorijskih modela i tamo gdje ih se istinski ne može pronaći ili primijeniti. Vedad Spahić svako književno djelo kojemu je pristupio interpretira na više nivoa, posmatrajući književne tvorevine kao, ekovski rečeno, otvorene svjetove koji pružaju različite mogućnosti iščitavanja i naučnog tumačenja. Zahvaljujući tome ova knjiga u našoj kritičkoj praksi predstavlja jedinstven primjer otpora konjunktornom trendu pojednostavljenih svođenja na izolovane interpretativne modele.

Podijeljena u dva temata knjiga donosi tekstove unutar naslova: *Rekonfiguracije* i *Obrisi*, sugerišući na taj način dvojakost autorskog pristupa književnoumjetničkim tekstovima.

Prvi dio sadrži važne tekstove među kojima je ključan onaj prvi *Krugovi i (ili) elipse – razmatranja o konceptu kompozitne integralnosti bosanskohercegovačke književnosti* u kojemu se autor bavi propitivanjem bosanskohercegovačkog kulturnog identiteta koji je kroz dvadeseti vijek obilježen variranjem između nacionalnih posebnosti i kulturalnog izolacionizma, s jedne, te bosanskog zajedništva, s druge strane. Pominjući velike umjetnike čije je književno djelo nadišlo bilo koji od koncepata nacionalne ili teritorijalne pripadnosti, Spahić pojašnjava neukima (ili zloradima) šta to jeste bosanskohercegovačka književnost, a šta, opet, jeste bošnjačka književnost, pri tome se koristeći matematičko-geometrijskim pojmovima kružnice i elipse, kao i njihovog preklapanja. Spahić smatra da nacionalni književni identiteti ne suspendiraju već afirmiraju mogućnost, kako on kaže, dvojne ili višestruke pripadnosti pisaca pojedinim književnostima naglašavajući da su istovremeno i paradoks ali i blagoslov upravo oni pisci oko kojih se u kriznim vremenima *lotmanovske eksplozije* kritičko-akademska zajednica najviše spori. Pred brojnošću sintagmi za moguće imenovanje književnosti Bosne i Hercegovine Vedad Spahić odlučno bira odrednicu **bosanskohercegovačka književnost** smatrajući da ona uključuje ali i nadilazi nacionalne književne tradicije, a potcrtava teritorijalno i, prije svega, tradicijsko naslijeđe bosanskohercegovačkog kulturnog prostora. Ulazeći u diskusiju sa stavovima Tihomira Brajovića i drugih komparatista koji svoje tvrdnje temelje na interliterarnim zajednicama Dioniza Đuri-

šina, Spahić odbacuje elipsu kao „model suegzistencije i interferencije južnoslavenskih nacionalnih književnosti“ jer model elipse ima decentrirani dvofokalni sistem centara. Umjesto toga, Spahić se zalaže za model krugova koji se preklapaju pri tome imajući svaki svoje središte i periferiju, jer, kako kaže, „nacionalna književnost nije monolitan književno-historijski entitet, nego sistem odnosa“.

Poetički, etničko-povijesni i ideološki aspekti heteropredodžbi u romanu Zmaj od Bosne Josipa Eugena Tomića jedini je tekst ove knjige koji analitički izlazi iz okvira bosanskohercegovačke književnosti u književno djelo hrvatskog pisca, no to nije slučajno. Naime, iako umjetnički neznatan, roman *Zmaj od Bosne* Josipa Eugena Tomića sjajan je tekst za izučavanje imagoloških predstava o Bosni i Bošnjacima kao Drugima. Spahić fokus stavlja na Tomićevu predstavu o личности Husein-kapetana, na tipove karakterizacije bosanskih muslimana i njihovog načina života, predstave o ženi kao tipskoj figuri, predodžbe o Osmanlijama, te figuru Miloša Obrenovića i njegovu ulogu u vrijeme ustanka. U osnovi svih spomenutih Tomićevih predodžbi autor prepoznaje nacional-političku ideologiju Ante Starčevića, te njegov romantičarski pankroatizam, kao i brojne devetnaestovjekovne stereotipe i predrasude spram Bosne i njenih naroda. Tomićev roman je tematsko-motivski premrežen romantičarskim elementima kao što su zavjere, izdaje, ljubavne i političke intrige unutar velike historijske teme, no on ostaje, kako Spahić kaže, u dobroj mjeri vjeran činjenicama i pro-

gramu ustanika, osobito podvlačeći svijest junaka o vlastitoj etničkoj posebnosti u odnosu na Turke/Osmanlije. Bosna koja je do ovog momenta bila teritorij strašnih i omraženih Turaka, u okvirima ideje pankroatizma postaje egzotična, bliska zemlja bratskih ljudi. „Promatrajući preko doskorašnjih imperijalnih i civilizacijskih granica, on kulturu i običaje bosanskih muslimana nužno orijentalizira, čineći ih još egzotičnijim i daljim.“ Podređeno onovremenim imago-loškim standardima, Bosna je u svijetu Tomićeva romana mjesto čvrstih viteških pravila i patrijarhalnog sistema vriednosti, mjesto u kojemu se ili pobjeđuje ili umire.

Kao jedna od ključnih *rekonfiguracija* u knjizi Vedada Spahića funkcioniira tekst *Kako čitati Hasana iliti uskrснуće kontingentne sablasti zbiljskog čitatelja?* kojim se otvara pitanje implicitnog i eksplicitnog čitatelja, ali i ukazuje na slijepe mrlje dosadašnjih interpretacija romana *Derviš i smrt* Meše Selimovića. Pomnom analizom Spahić opovrgava pojednostavljena čitanja Selimovićevog Hasana čiji se monolog o bošnjačkom identitetu prečesto u javnosti razumijeva kao referencijalni diskurs ili povijesni fakt. Po autorovom mišljenju, lik je kompleksna konstrukcija koja se postupno ostvaruje kroz postupak čitanja, a Hasanov lik pokazuje da čitateljski i autorski svjetonazor ne moraju uvijek biti podudarani. Uzevši egzemplarno samo jedan odlomak Selimovićevog romana, Spahić pokazuje na koji način savremeni „stručni“ čitatelji pojednostavljaju i narušavaju integritet književnoumjetničkog djela. Opisujući ekoovskim vokabula-

rom stanje kompetencija profesionalne i diletantske recepcije književnosti on konstatuje da „je retorički monumentalizam svojstvo današnje publicistike koja, realno, ne ostvaruje ozbiljan upliv ni na brze i sitnošćardžijski proračunate prolaznike kroz 'narrativne šume', dok profesionalni 'forestarij' tj. etablirana kritička praksa i dalje uglavnom njeguje neki od tipova redukcioniističkih čitanja“. Takva čitanja, u pravilu, ili traže u tekstu fakte iz piščeva života ili u 'otkrivaju' neke naučene, dublje i opće istine. Ovo posljednje posebno je uočljivo u tumačenju čuvenog Hasanovog monologa čije su literarne potencije otporne na vanknjiževne upotrebe prošlosti i budućnosti Bosne. Razmatrajući Hasana i Ahmeda Nurudina kao jedan od parova binarne opozicije aktantskog četverougla, autor dolazi do zaključka da Hasan funkcioniše po unutarnjoj nužnosti lika, te da je njegov monolog mnogo ubjedljiviji „kao autoimagoški diskurs unutar romaneskne cjeline nego, za određene svrhe, izlučen iz nje. I kod istih predmeta i tema politika i umjetnost razlikuju se u načinu na koji im pristupaju – politika predmet tretira izvana kao objekat, umjetnost iznutra poistovjećujući se s njim, vezujući ga za konkretan ljudski karakter, kome, što je uvjerljivije književno uobličeno, čitalac više vjeruje“. Ono što se dešava sa svakodnevnim citiranjem Hasanovog monologa u političke svrhe nije ni nepoznato ni neuobičajeno u povijesti svjetske književnosti. Svjedoci smo brojnih ukoričenih izdanja mudrih misli velikih književnika otrgnutih iz tekstova kojima organski pripadaju, uz

obavezno zanemarivanje činjenice da određenu repliku izgovara konkretan književni lik a ne autor teksta. O Facebook statusima zasutim Selimovićevim mislima ne treba ni govoriti. Svojom pomnom (post)strukturalističkom analizom Vedad Spahić ukazuje na Selimovićevog Hasana kao na lingvističko označeno koje se kao književna konstrukcija ostvaruje kroz vrijeme čitanja i u suodnosu sa svim ostalim elementima romanesknog teksta.

Pod naslovom *Ironija kao modus kulturalnog pamćenja: Intertekst srednjovjekovnih povelja i epitafa u Dizdarevom 'Kamenom spavaču'* sadržan je Spahićev pogled na intermedijalne i intrakulturalne poveznice poezije Maka Dizdara sa baštinom i to kroz praćenje i analizu estetske djelotvornosti različitih citatnih i metakreativnih postupaka koje Dizdar provodi nad prototekstovima. Prateći dva modula Spahić uspořádjuje poetski tekst Maka Dizdara sa prototekstom zaključivši da se na ovaj način može razumjeti pjesnikova koncepcija kulturalnog pamćenja. Unutar modula a) analizira se semantička polifercija prototeksta, i to na primjeru pjesme „Zapis o vremenu“, dok modul b) uzima u obzir drugi tip intertekstualne transformacije na primjeru pjesama „Zapis o odlasku“, „Zapis o blagu“, „Zapis o vitezu“ i „Nevoljni vojno“. Na kraju, Spahić zaključuje da je odnos Maka Dizdara prema povijesti istovremeno i afirmativan i ironičan, a zahvaljujući ironiji naše povijesne sudbine sama figura ironija se pokazuje „kao jedan od dominantnih modusa u poetskom ovjerodostojenju eksplicitnih intertekstualnih veza *Kamenog spavača* i srednjovjekovnih bosanskih tekstova.“

Ništa manje značajni su Spahićeви tekstovi o recentnoj bosanskohercegovačkoj književnosti u kojima se dotiče djela Abdulaha Sidrana (*Sidranova poetička samoporicanja*), Zlatka Topčića (*Novi dizajn autsajderske paradigme junaka: Topčićeva duologija o piscu, krivici i kazni*), Hadžema Hajdarevića (*Razbijeno ogledalo identiteta: ogled o prozama Hadžema Hajdarevića*), Enesa Karića (*Ekumenski romani Enesa Karića*) i Samedina Kadića (*Tranzicijske rekonfiguracije bošnjačkog identiteta u romanu Paučina Samedina Kadića*). Spahićeв uvid u Sidranovu poeziju polazi od već etabliranog mišljenja o pjesniku koji je u neprekidnom dijalogu sa literaturom i historijom, osobito historijom Sarajeva, kao i sa univerzumom, te pjesnikom u čijoj se poetici, da bi se ovjerodostojila, u svakoj pjesmi, iznova, poriče ta ista poetika. Autor prepoznaje četiri ključna autopoetička određenja Sidranove prijeratne poezije, te uviđa njihovu podudarnost sa „implicitnim ili eksplisitim autoreferencijalnim očitovanjima“. U neprekidnoj poetskoj igri sa neknjiževnim tekstovima kao prototekstovima Sidran uspijeva biti pjesnik-svjedok i nepotkupljivi hroničar svoga grada – kako kaže Spahić. Sidranova pjesnička samoća u ratnim i postratnim pjesmama bit će poljuljana, a „paskalovski singular smjenjuje herderovski plural“. Umjesto sa tekstovima, dokumentima i artefaktima Sidranova poezija sada korespondira sa realnom stvarnošću uklapajući se, tako, u mainstream bosanskohercegovačke/bošnjačke ratne književnosti. O umjetničkoj vrijednosti ovakve Sidranove poezije kritika tek treba dati svoju riječ, smatra Vedad Spahić.

Zlatko Topčić je autor brojnih prozanih tekstova, drama i romana, no čini se da recentna književna kritika u dobroj mjeri prešućuje rad ovog pisca. I sam žrtva torture tokom agresije na Bosnu i Hercegovinu, Topčić je odlučio pisati „perom umočenim u krv“. Cilj njegove poetike svjedočenja jeste da zločin ostane zapisan i upamćen kako se ne bi ponovio ali uvijek i više od toga. Vedad Spahić je jedan od rijetkih proučavatelja savremene književnosti koji je odlučio kritički prečitati Topčićeve romane i 'izvući' ih iz sjene koju svojim umjetničkim kvalitetima nikako ne zaslužuju. U tekstu koji sadrži ova knjiga Spahić se pozabavio Topčićevim romanima *Završna riječ* (2011) i *Dagmar* (2013) koji, po njemu, „predstavljaju sasvim nov i aparatan doprinos tematizaciji rata i kontemporarne zbilje u recentnoj bosanskohercegovačkoj književnosti“. U prvom romanu Spahić prepoznaje autorov odmak od pojednostavljene čitljive književnosti o ratu u receptivnu zahtjevnost; to je roman koji kombinuje dokumente zapisnika sa sudskih ročišta sa autobiografskom ispoviješću optuženog za ratne zločine u njegovoj završnoj riječi. Također, roman kombinira različite funkcionalne žanrove, stilove i podstilove, kombinira različite teme i vodi intertekstualne dijaloge među kojima Spahić kao najuspjeliji izdvaja onaj sa Mešom Selimovićem. I dalje, Spahić piše: „Iz retrospektivne tačke junaka koji u pritvoru, pišući memoare, priprema odbranu na 'lažnu' optužbu za ratni zločin svaka se sastavnica njegova identiteta pojavljuje zapravo kao hermeneutički problem: književ-

nost koja to već jeste sama po sebi, odnos fikcije i zbilje, status pisca u ideološkom društvu, rat, zločin, suđenje, politika i etika, kultura i multikulturalizam, vjera i hipokrizija, ljubavni i bračni odnosi – sve se to stječe i dodiruje na jednom istom mjestu – u zoni proaktivnog razumijevanja svijeta koju zovemo *interpretacija*, a čije je drugo ime u Topčićevom sistemu vrijednosti *demistifikacija*, temeljita i bespoštedna u tolikoj mjeri da nijednog momenta ne isključuje autodemistifikaciju kako na razini privatnosti (Glavni junak samoironično priznaje: „Različiti su konteksti i uglavnom na njima zasnivam svoju odbranu dvostrukih mjerila“) tako i na razini kolektiviteta (kritički odnos prema lokalnoj mitologiji): „...*sarajevski duh*, ako to postoji, zapravo uopće nije nešto čime bi se pametan hvalio.“ Topčićev roman tematizira kulturu i subkulturu Sarajeva, književnu čaršiju i njene glavne kritičarske aktere, ljubavne teme i status protagoniste koji govori iz of-pozicije, a sve to na umjetnički uvjerljiv, etički odgovoran i poetološki izazovan način – zaključuje Spahić. O romanu *Dagmar* kao svojevrsnom nastavku *Završne riječi*, Vedad Spahić kaže da je uspio spojiti zaboravljenu epistolarnu formu sa savremenom zbiljom i pro-trivijalnim zapletima u majstorski literarni tekst.

Hadžem Hajdarević je još jedan pisac čijim prozama Spahić prilazi kao kritičar recentne književne scene s ciljem da jedno prominentno djelo ne ostane prešućeno i nepročitano. Najprije će progovoriti o zbirci pripovjedaka *Klinika za plastičnu hirurgiju* iz 2000. godine koja je ispisana kao niz

priča u priči, te tekstualno operiše sa pronađenim rukopisima, citatima i pseudocitatima, dvojnicima i realiziranim metaforama kao tipičnim postmodernističkim igrama. Nakon toga, Spahić propituje literarne kvalitete i slabosti Hajdarevićevog romana *Gdje si ti ovih godina* zaključujući da se autor nije uspio do kraja iznijeti sa obimnom stvarnosnom građom postratne Bosne, brojnim likovima i još brojnijim otvorenim temama. Uostalom, možda je nekoherentnost i posvemašnja strukturalna rascijepljenost romana samo odraz upravo takve bosanske stvarnosti – rezonuje autor na kraju članka.

Baveći se romanima Enesa Karića *Jevrejsko groblje* i *Slučajno čovjek*, Spahić najprije progovara o historijatu romana s tezom (kakvi jesu Karićevi romani) skrećući pažnju na tekstove kakvi su Kamijevi, Sartrovi, pa i Andrićevi romani do određene mjere, a koje čitamo bez opterećenja „ideološko-povijesno-filozofskog ključa“. Stoga, s obzirom da je Karić prije svega teološki mislilac, Spahić najprije uranja u strukturu romana, njegov žanrovski okvir i analizu tipološko-karakternog profila junaka koji bi trebali biti literarno vjerodostojni da bi iznijeli takav metanarativ. Narator Sadik Dobrača, uz sva 'nabožna sjećanja' i vizije nije uspio do kraja ostvariti namijenjenu mu ulogu. Slično se desilo i u drugom Karićevom romanu koji je fabularni nastavak *Jevrejskog groblja*. Protagonista koji ne pripada vjerskoj i intelektualnoj eliti trebao bi reprezentovati njene ključne ideološko-religijske ideje: „Kako to izvesti na djelotvoran i kredi-

bilan način – odgovor u svakodnevnom životu za sad ne postoji, a po prilici ništa manje mukotrпно nije pronaći ga ni u romanesknoj fikciji.“ Karićevo rješenje je dovodenje likova u pritvorsku čekaonicu u kojoj se onda odvija dijalog religija, ideologija i kultura na laičkoj razini. Slabost koju uočava Vedad Spahić tiče se stilske monofonije autorovog funkcionalno nepreregistriranog akademskog diskursa, te pretjerane erudicije likova-laika u vrlo sofisticiranim temama. Karićevi likovi nisu uspjeli nadržati narativne funkcije i postati istinski književnoumjetnički karakteri, zaključuje Spahić.

Roman Samedina Kadića *Paučina* iz 2013. godine privukao je Spahićevu pažnju kao narativ o već poznatom susretu Pisca i Lika koji ovdje poprima osobine krimi priče uspješno ispresijecane „refleksivno-eruditnim dionicama, metaproznim autotematizacijama na fonu nepresahle diskusije o odnosu fikcije i faktografije te tarantinovskom ironičnom mješavinom humora i nasilja ispunjenom aluzijama, citatima odnosno parafrazama referentne lektire, poznatih filmova i popularne kulture“. Kadićev roman tematizira pitanja neprikosновенosti čaršijskog duha, iskvarenosti svijeta izdavača, kolektivnog identiteta u matici i u dijaspori, pretvaranja religijskih toposa u turbo-folkerske surogate, i tako dalje, a sve to literarno veoma uspješno. Savremena društveno-kulturna i religijska scena u Kadićevom romanu je osvijetljena duboko, intelektualno i na „najprefinjeniji literarni način“.

Tekstom *Težak srklet: skica za kulturno-povijesni kontekst bosanske alhamijado književnosti* otvara se drugi dio knjige Ve-

dada Spahića, a koji zapravo sadrži nekoliko kraćih zasjeka u slabije osvijetljene fenomene i autorska ostvarenja. Prvi tekst zalazi u historiju bošnjačke književnosti te propituje stavove ranijih književnih historičara spram alhamijado književnosti i njene umjetničke vrijednosti. Pomnom analizom kulturno-povijesnog konteksta u kojemu su spomenuta djela nastajala te kritičkom markacijom mogućih problema na koje su alhamijado autori nailazili Spahić pokušava iznova osvijetliti kako značaj tako i nedostatke književnog izražavanja starijih pisaca na maternjem jeziku dolazeći do zaključka da je njihov postupak prilagođavanja vlastitom jeziku i kulturi izrazito emancipatorski.

Članak *Literarizacija povijesti u historijskoj publicistici Husejna Čišića* već naslovom sugerije Spahićevu književno-kritičarsku preokupaciju. Naime, knjiga Husejna Čišića *Mostar u Herceg-Bosni* ogledni je uzorak historijske publicistike u kojoj „koegzistiraju referencijalno i modalno, dokumentarno i fikcionalno, analitički razloženo i simbolički sublimirano“, a što Spahić prepoznaje kao uspješan hibridni diskurs koji povijest pretače u pripovijest. Mostar je u fokusu pažnje i knjige Ibrahima Kajana *Mostarske vedute*, a o kojoj Spahić progovara u tekstu *Novo čitanje Mostara: ogled o Kajanovim mostarskim vedutama*. Kajanova knjiga žanrovski je određena kao literarizirana monografija grada, odnosno neka vrsta unutarnjeg kako prostornog tako i psihološkog putopisa koja nam govori „svojim metonimijskim zasjecima, više o jednom vremenu nego mnoge historijske knjige“. Za-

pravo, Čišićeva i Kajanova viđenja Mostara na svojevrsan se način dopisuju – prvi autor je iz historije zašao u literaturu i fikciju, dok je drugi ispisujući putopis kao ipak rubni literarni žanr, ostvario djelo koje osvjetljava historiju grada.

U knjizi možemo pročitati još tri ogleđa: *Daždenvjačke šare identiteta: o jedinstvu mythosa, logosa i ethosa u zbirci priča 'Strah od behara' Refika Ličine, Identiteti zarobljenog društva u romanu 'Ako dugo gledaš u ponor' Enesa Halilovića i Ismet Žunić – nesuđeni veliki pjesnik malih tema*. Spahić u zbirci pripovjedaka Refika Ličine prepoznaje koherentnu cjelinu koja se može čitati i kao roman, pa i kao romansirana povijesna hronika sa elementima poetike svjedočenja. Radi se o ozbiljnom književniku i već nagrađenoj zbirci, stilski i narativno ujednačenoj, koja kombinuje elemente metafikcije sa temama historijskog usuda i pitanjima kulturnog identiteta sandžačkih Bošnjaka. U isti hronotop smještena je i fabula romana Enesa Halilovića u kojemu Spahić prepoznaje postmodernu igru sa naratorskim nivoima i odnosima protagonista – pripovjedač, kao i tematski okvir u kojem se progovara o stigmatizaciji i diskriminaciji ljudi sa dna društvene ljestvice. S druge strane, Spahić posljednji članak svoje knjige posvećuje jednom nepoznatom i neostvarenom pjesniku. Zapis o Ismetu Žuniću još je jedan u nizu autorovih napora da ukaže na potpuno zaboravljene pjesnike kakav je Žunić koji je u Drugom svjetskom ratu odabrao pogrešnu stranu. Zašto? Zato što ukoliko želimo književnohistorijski osvjetliti određenu epohu, onda moramo sagledati i tekstove

manje značajnih pisaca, epigona i autsajdera. „U tami zaborava ostaju djela i autori, najčešće grupisani i skrajnuti pod oznakom saputnici, a bez kojih književna znanost osporava samu sebe barem u onom dijelu kojim se obavezala na sistematičnost, akribičnost i dosljednost, pa u nekom smislu i etičnost.“ Ovim riječima Vedad Spahić na izvjestan način ukazuje na vlastite interese u propitivanju književne prošlosti ali i savremenih književnih ostvarenja u knjizi *Krugovi i elipse*. Ni jedan tekst i ni jedan autor ne smiju ostati prešućeni makar se radilo i o literarno suspektnim pokušajima, jer tek u suodnosu djela visoke umjetničke vrijednosti i onih koje smatramo pratiteljima moguće je sagledati strukturne matrice književnih razdoblja. *Krugovi i elipse* Vedada Spahića je upravo takva knjiga.

Izvori:

1. Andrić, Ivo: *Na Drini ćuprija*, Prosveta-Nolit-ZUNS, Beograd, 1985.
2. Ćišić, Husejin: *Mostar u Herceg-Bosni*, MKD „Preporod“ Mostar, 1991.
3. Dizdar, Mak: *Kameni spavač*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1996.
4. Dizdar, Mak: *Stari bosanski tekstovi*, antologija, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
5. Duraković, Enes, *Muslimanska poezija XX vijeka*, Svjetlost, Sarajevo, 1990.
6. Hajdarević, Hadžem: *Klinika za plastičnu hirurgiju*, Ljiljan, Sarajevo, 2000.
7. Hajdarević, Hadžem: *Gdje si ti ovih godina*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2015.
8. Halilović, Enes: *Kad dugo gledaš u ponor*, roman, Albatros plus, Beograd, 2016.
9. Isaković, Alija: *Biserje*, Stvarnost, Zagreb, 1972.
10. Kadić Samedin: *Paučina*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2013.
11. Kajan, Ibrahim: *Grad velike svjetlosti. Mostarske vedute*, Muzej Hercegovine, IC štamparija, Mostar, 2014.
12. Karić, Enes: *Jevrejsko groblje*, Tugra, Sarajevo, 2011.
13. Karić, Enes: *Slučajno čovjek*, Tugra, Sarajevo, 2013.
14. Ličina, Refik: *Strah od behara*, Buybook, Sarajevo, 2014.
15. Selimović, Meša: *Derviš i smrt*, Sloboda – Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975.
16. Sidran, Abdulah, *Izabrana djela*, knjiga I, BosniaArs, Tuzla, 2004.
17. Sidran, Abdulah, *Morija*, Svjetlost, Sarajevo, 2008.
18. Sidran, Abdulah: *Zašto tone Venecija*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996.
19. Stojić, Mile: *Prognane elegije*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1996.
20. Tomić, Josip Eugen: *Zmaj od Bosne*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1970.

21. Topčić, Zlatko: *Završna riječ*, EPH Liber, Zagreb, 2011.
22. Topčić, Zlatko: *Dagmar*, Fondacija „Fra Grgo Martić“, Kreševo, 2013.
23. Žunić, Ismet: *Ritam rata i poezije*, Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske, Zagreb, 2009.

Literatura:

1. Aličić, Ahmed S.: *Pokret za autonomiju Bosne*, Orijentalni institut, Sarajevo 1996.
 2. Andrić, Ivo: *Naša književnost i rat*, u: *Eseji I – Istorija i legenda*, Sabrana dela, knjiga XVII, Prosveta, Beograd, 1976.
 3. Bagić, Krešimir: *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010*, Školska knjiga, Zagreb, 2016.
 4. Bahtin, Mihail: *Autor i junak u estetskoj komunikaciji*, Svetovi, Novi Sad, 1991.
 5. Bajović, Tijana: *Poplava sećanja: nastanak i razvoj „memory booma“*, Filozofija i društvo XXIII (3), Beograd, 2012.
 6. Bauman, Zygmunt: *Identitet*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009.
 7. Bašagić, Safvet-beg: *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1986.
 8. Begić, Midhat: *Raskršća II*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1987.
 9. Begić, Midhat: *Raskršća IV*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1987.
 10. Beker, Miroslav: *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb, 1986.
 11. Beker, Miroslav: *Roman 18. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 2002.
 12. Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
 13. Biti, Vladimir: *Upletanje nerečenog: Književnost / Povijest / Teorija*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994.
 14. Biti, Vladimir: *Historia magistra vitae – Ivan Aralica i egzemplarna pri/povijest*, u: *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, zbornik, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Disput, Zagreb, 2006., str. 389-406.
 15. Blagojević, Slobodan: *Predgovor Antologiji bosanskohercegovačke poezije dvadesetog stoljeća*, Sarajevo, Lica 3/4, 1981., str. 9.
 16. *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija: knjiga I.: Starija književnost / priredili Pavo Anđelić, Muhamed Hadžijahić, Herta Kuna, Vojislav Maksimović, Petar Pejčinović*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1974.
-

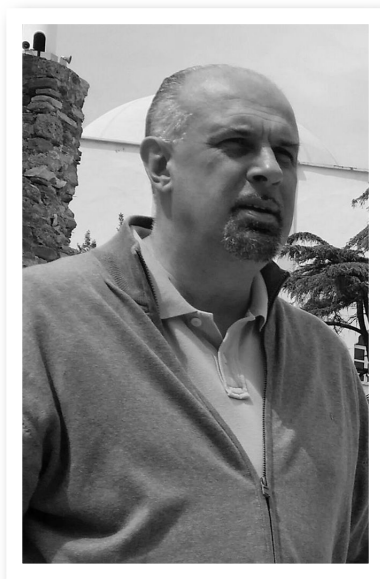
17. Bozhoviq, Gjorgje: *Stranac u bosanskom procesu*, <http://www.booksa.hr/kolumne/criticize-this-409/criticize-this-zavrсна-rijec>
18. Bringa, Tone: *Biti musliman na bosanski način*, TKD Šahinpašić, Sarajevo, 2009.
19. Brajović, Tihomir: *Komparativni identiteti – Srpska književnost između evropskog i južnoslovenskog konteksta*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
20. Braun, Maximilian: *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2009.
21. Burdije, Pjer: *Pravila umetnosti: geneza i struktura polja književnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2003.
22. Čolaković, Rodoljub: *Dnevnik 1971-1972*, Banja Luka, 2008.
23. Čubrilović, Vasa: *Istorijski osnovi Republike Bosne i Hercegovine*, Prilozi Instituta za istoriju radničkog pokreta, 4, Sarajevo, 1968., str. 23-42.
24. Duda, Dean: *Kulturalni studiji*, AGM, Zagreb, 2002.
25. Duda, Dean: *Kultura putovanja – uvod u književnu iterologiju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
26. Đukić, Davor: *O imagologiji*, u *Kako vidimo strane zemlje*, zbornik, priredili: Davor Đukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković, Srednja Europa, Zagreb, 2009., str. 5-22.
27. Duraković, Enes: *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2012.
28. Džambo, Jozo: *Jugoslawische Literaturen*, u: *Weltliteratur im 20. Jahrhundert*. Hrsg. von Manfred Brauneck. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1981.
29. Đurišin, Dioniz: *Šta je svetska književnost?*, Sremski Karlovci-Novi Sad, 1997.
30. Eagleton, Terry: *Književna teorija*, Liber, Zagreb, 1987.
31. Eagleton, Terry: *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.
32. Eco, Umberto: *Postile uz Ime ruže*, u *Ime ruže*, 479-511, Paidea, Beograd, 2000.
33. Eco, Umberto: *Šest šetnji po narativnoj šumi*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2003.
34. Filipović, Muhamed: *Bosanski duh u književnosti – šta je to? (Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije M. Dizdara „Kameni spavač“)*, Život, XV, 3, Sarajevo, 1967., str. 13-18.

35. Foht, Ivan: *Uvod u estetiku*, Svjetlost, Sarajevo, 1980.
 36. Grčević, Franjo: *Problemi i perspektive komparativnog proučavanja jugoslavenskih književnosti*, Zbornik *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*, Zagreb-Vraždin, 1983.
 37. Gvozden, Vladimir: *Književna imagologija u perspektivi*, Ostrvo, 4, april 2005.
 38. Hadžijahić, Muhamed: *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878.*, Štamparija Omer Šehić, Sarajevo, 1938.
 39. Hadžimuhamedović, Amra: *Raslojavanje bosanskog identiteta – kulturno pamćenje i njegova savremena interpretacija*, Godišnjak BZK „Preporod“, XII, Sarajevo 2012., str. 235-254.
 40. Hamon, Phillipe: *Za semiološki status lika*, u *Autor, pripovjedač, lik* (zbornik radova) priredio Cvjetko Milanja, Svjetla grada – Sveučilište JJS, Osijek, 2000.
 41. <http://www.moljac.hr/biografije/starcevic/htm>
 42. Huković, Muhamed: *Alahamijado književnost i njeni stvaraoči*, Svjetlost, Sarajevo, 1980.
 43. Imamović, Mustafa: *Historija Bošnjaka*, BKZ „Preporod“, Sarajevo 1998.
 44. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, zbornik, uredili: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić, Liber, Zagreb, 1988.
 45. Jakobson, Roman: *Vëlimir Hlebnjikov*, u *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, 1970.
 46. Jameson, Fredric, *Političko nesvesno*, Rad, Beograd, 1984.
 47. Jukić, Ivan Franjo: *Zemljopis i povijestnica Bosne*, u *Sabrana djela I*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
 48. Karahasan, Dževad: *Dnevnik selidbe*, Connectum, Sarajevo, 2010.
 49. Kovač, Zvonko: *Bosanska (i) međukulturna književnost (Opseg pojmovna, granice i prekograničnost)*, Bosanskohercegovački slavistički kongres, Zbornik radova, knjiga 2, Sarajevo, 2012., str. 31-36.
 50. Kundera, Milan: *Estetika i egzistencija*, <http://filozofskimagazin.net/milan-kundera-estetika-i-egzistencija/>
 51. Lasić, Stanko: *Članci, razgovori i pisma: Pogledi i istraživanja*, knjiga I, Gordogan, Zagreb, 2004.
 52. Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Izabrani filozofski spisi*, Naprijed, Zagreb, 1980.
-

53. Lešić, Zdenko: *Pripovjedačka Bosna II*, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo, 1991.
 54. Lovrenović, Ivan: *Ivo Andrić, paradoks o šutnji*; u Ivo Andrić: *Prokleta avlija*, predgovor, Matica hrvatska – Svjetlo riječi, Sarajevo, 2007.
 55. Lovrenović, Ivan: *Kako je, ipak, moguće govoriti o kulturnom identitetu Bosne i Hercegovine?*, Vijenac, god. XXIII, br. 544, Zagreb, 8. siječnja 2015.
 56. Lusi, Nil (Lucy, Niall): *Retoričko čitanje*, u *Književna retorika danas*, priredio Miodrag Radović, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 155-182.
 57. Mahmutćehajić, Rusmir: *Andrićevstvo – protiv etike sjećanja*, Clio, Beograd, 2015.
 58. Malcolm, Noel: *Povijest Bosne*, Erasmus/Dani, Zagreb, Sarajevo 1995.
 59. Man, Pol de: *Semiologija i retorika*, u: Zoran Konstantinović, ur., *Mehanizmi književne komunikacije*, Institut za književnost, Rad, Beograd, 1983. str. 62.74.
 60. Mayer, Hans: *Autsajderi*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1981.
 61. Medvedev, Pavel (Bahtin, Mihail): *Formalni metod u nauci o književnosti*, Nolit, Beograd, 1976.
 62. Moranjak-Bamburać, Nirman: *Prema problemu kulturnog sinkretizma u Bosni i Hercegovini*, Dijalog, 2-3, Sarajevo, 1998.
 63. Nikčević, Sanja, *Neobičan pisac, Zlatko Topčić*, pogovor romanu *Završna riječ*, 199-210, EPH Liber, Zagreb, 2011.
 64. Novaković, Stojan: *Prilozi k istoriji srpke književnosti, IV, Srbi Muhamedovci i turska pismenost*, Glasnik Srpskog učenog društva, knjiga IX, sveska XVI (XXIV) staroga reda, Beograd, 1869.
 65. Oraić Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
 66. Peleš, Gajo: *Književnost i obrazovanje*, u *Kako predavati književnost*, priredio Aleksandar Jovanović, Zavod za udžbenike, Beograd, 1984.
 67. Perica, Vjekoslav, Velikonja, Mitja: *Nebeska Jugoslavija*, Čigoja štampa, Beograd, 2012.
 68. Pijović, Marko: *Demistificiranje „eticiteta“*, Historijska traganja, 10, Sarajevo, 2012.
-

69. Postnikov, Boris, *Postjugoslavenska književnost?*, Sandorf, Zagreb, 2012.
 70. Pratt, Mary-Louise: *Kratka priča: pojmovi dužine i kratkoće*, Gradina, Niš, br. 1, 1989. str. 9-38.
 71. Rizvić, Muhsin: *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, Akademija nauka i umjetnosti BiH, Djela, XLVI/1-2, Sarajevo, 1973.
 72. Rizvić, Muhsin: *Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju*, u *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980.
 73. Said, Edward W.: *Orijentalizam*, Svjetlost, Sarajevo, 1999.
 74. Selimović, Meša, Pismo SANU 1976., http://govori.tripod.com/mesa_selimovic.htm
 75. Selimović, Meša: *Pisci, mišljenja i razgovori*, Sabrana djela, knjiga 7, Sloboda - Otokar Keršovani, Beograd-Rijeka, 1975.
 76. Smith, Anthony D.: *Nacionalni identitet, XX vek – Čigoja štampa*, Beograd, 1998.
 77. Suvin, Darko: *Izvedbeni tekst kao dijalog gledališta i scene koji pobuđuje moguć svijet*, Republika 7-8, Zagreb, God. 44 (1988), 7/8, str. 120-135.
 78. Viktor Šklovski: *Energija zablude*, Prosveta, Beograd, 1985.
 79. Travis, Molly Abel: *Kibernetička estetika, hipertekst i budućnost književnosti*, Republika, 5-6, Zagreb, 1998., str. 189-204.
 80. Tutnjević, Staniša: *Neki metodološki problemi proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine*, u *Pod istim uglom*, Oslobođenje, Sarajevo, 1984., str. 5-50.
 81. Ustamujić, Elbisa: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Udruženje književnika BiH, Podružnica Mostar, Mostar, 1990.
 82. Velek, Rene – Voren, Ostin: *Teorija književnosti*, Nolit, Beograd, 1974.
 83. Vučković, Radovan: *Razvoj novije književnosti*, Institut za književnost - Svjetlost, Sarajevo, 1991.
 84. Zgodić, Esad: *Bošnjačko iskustvo politike*, Euromedia, Sarajevo 1998.
-

O autoru



Vedad Spahić je rođen 1966. u Tuzli. Osnovnu školu i gimnaziju završio u Tuzli. Diplomirao 1989. na Filozofskom fakultetu u Sarajevu južnoslavenske književnosti i maternji jezik. Predavao književnost i bosanski jezik u više srednjih škola i Gimnaziji „Meša Selimović“ u Tuzli. Redovni je profesor i jedan od osnivača Filozofskog fakulteta u

Tuzli. Među plodnijim je bosanskohercegovačkim književnim istraživačima i kritičarima. Objavio je knjige *Tekst, kontekst, interpretacija – ogledi iz književnosti Bosne i Hercegovine* (Tuzla-Tešanj, 1999.), *Rob i slavuj kanona* (Mostar-Tuzla, 2002.), *Vrt Bašeskija* (Tuzla, 2005.), *Prokrustova večernja škola* (Tuzla, 2008.), *Ašik istine – orientalisti i književni kritičari o Hasanu Kaimiji* (zbornik, Tuzla, 2008.), *Književnost i identitet* (Tuzla, 2016.) te veći broj studija, ogleda, interpretacija i kritika u bosanskohercegovačkim, regionalnim i međunarodnim književnim časopisima i zbornicima. Radovi su mu prevedeni na engleski i poljski jezik. Autor

je dviju srednjoškolskih čitanki. Piše i objavljuje poeziju i kratke priče [knjige: *Šta Rebeka Vést nikada nije saznala* (poezija, Tuzla, 1989.), *Jezik bližnjeg* (poezija, Sarajevo, 2011.), *Žanrovi u Bosni i Hercegovini* (proza, Tešanj, 2001.)]. Objavljivao je prijevode sa njemačkog, ruskog i slovenačkog jezika. Uređivao je časopis za književnost i umjetnost „Ostrvo“. Učesnik je brojnih domaćih i međunarodnih književnoznanstvenih skupova te voditelj i saradnik u više domaćih i međunarodnih znanstveno-istraživačkih projekata. Afirmativno je citiran u više znanstvenih radova domaćih i stranih autora. Na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 2002. godine odbranio je magistarski rad na temu *Poezija Osmana Đikića*. Doktorsku disertaciju „*Ljetopis*“ *Mula Mustafe Bašeskije u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti – intertekstualne i metatekstualne relacije* odbranio je na Filozofskom fakultetu u Tuzli 2005. godine. Knjiga *Vrt Bašeskija* dobila je godišnju nagradu Društva pisaca Tuzlanskog kantona i ušla u najuži izbor (među dvije knjige) za Godišnju nagradu Društva pisca Bosne i Hercegovine. Knjiga *Prokrustova večernja škola* nagrađena je Kaimijinom nagradom za najbolje djelo iz oblasti književnosti i nauke objavljeno u BiH 2008. godine.

A

Aličić, Ahmed S. 27, 31, 40, 175, 225
 Alighieri, Dante 64
 Andrić, Ivo 8, 16, 22, 62, 90, 138,
 178, 218, 225
 Aršinović, Mujaga 177
 Avary, Roger 159

B

Bachelard, Gaston 181
 Bačić, Krešimir 89, 197, 225
 Bahić, Ali-efendija 178
 Bahtin, Mihail 53, 68, 145, 225
 Bajović, Tijana 130, 225
 Baltić, fra Jako 37
 Balzac, Onore de 111
 Bašagić, Safvet-beg 185
 Bašeskija, Mula Mustafa 232
 Bašić, Husein 190
 Baudelaire, Charles 111
 Bauman, Zygmunt 147, 160, 225
 Beckett, Samuel 51
 Begić, Midhat 9, 225
 Bellotto, Bernardo 187
 Beker, Miroslav 58, 113, 225
 Benčić, Živa 138, 225
 Bessière, Jean 46
 Bhabha, Homi 18
 Biti, Vladimir 18, 51, 52, 138, 146,
 225
 Blagojević, Slobodan 22, 225
 Blažević, Zrinka 25
 Bogdanović, Bogdan 187
 Bourdieu, Pierre 4, 171, 226
 Bozhoviq, Gjorgje 94, 95, 226
 Brajović, Tihomir 10, 12, 13, 19, 90,
 91, 210, 211, 226
 Braun, Maximilian 169, 172, 226
 Brauneck, Manfred 15,
 Brill, Paul 187
 Bringa, Tone 10, 226
 Brković, Ivana 25
 Butler, Judith 194

C

Calvino, Italo 115
 Campbell, David 16
 Camus, Albert 137, 218
 Canaletto /Giovanni Antonio Canal/
 187
 Cerutti, Furio 109
 Clausewitz, Carl von 129
 Crews, Frederick 51

Č

Čolaković, Rodoljub 21, 226
 Čubrilović, Vasa 21, 226

Ć

Ćišić, Husejn 174-181, 185, 220,
 221, 223

D

D'Andrea, Dimitri 109
 Dabiša, Stefan 80, 81
 Dadić, Alijaga 177
 David, Pjer 27
 Dickens, Charles 60
 Dijak iz Vrpolja 73
 Dizdar, Mak 70-82, 214, 223
 Dostojevski, Fjodor Mihailovič 145
 Duda, Dean 186, 226
 Dukić, Davor 25, 226
 Duraković, Enes 18, 19, 83, 84, 223, 226
 Dvizac, Kerim 178
 Dysserinck, Hugo 25

Dž

Džabić, Ali Fehmi 186
 Džambo, Jozo 15, 226
 Džumhur, Zulfikar 185

Đ

Đalski, Ksaver Šandor 23
 Đukanović, Milo 199
 Đurišin, Dioniz 13, 202, 226

E

Eagleton, Terry 51, 58, 81, 82
Eco, Umberto 48, 107, 138, 226
Ejubović, Mustafa, /Šejh Jujo/ 183
Eliot, Thomas Stearns 171

F

Fališevac, Dunja 13
Fichte, Johann Gottlieb 154
Fidahić, Ali-paša 39, 42, 44
Filipović, Muhamed 79, 226
Foht, Ivan 46, 47, 227

G

Gellner, Ernest 65
Giddens, Anthony 65, 195
Goffman, Erving 197
Gradašćević, Husejn-kapetan 24, 25,
27, 28, 35, 37, 39, 40, 44
Grčević, Franjo 14, 227
Greimas, Algirdas Julien 56

H

Hadrović, Rešad 88
Hadžijahić, Muhamed 167, 171, 227
Hadžimuhamedović, Amra 16, 227
Hadžizukić, Dijana 209-222
Hajdarević, Hadžem 124-136, 215,
217, 218, 223
Hajrudin neimar 185
Halilović, Enes 194-200, 221
Hamon, Phillipe 68, 227
Herder, Johann Gottfried 154
Hjelmslev, Louis 56
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
111
Huković, Muhamed 167, 227
Hölderlin, Johann Christian Friedrich 51

I

Ibrišimović, Nedžad 139
Imamović, Mustafa 26, 28, 227

Isaković, Alija, 223
Iser, Wolfgang 47, 58
Ivančić, Viktor 106
Izetbegović, Alija 140

J

Jagić, Vatroslav 170
Jakobson, Roman 49, 227
Jameson, Fredric 92, 227
Janković, Stojan 186
Jergović, Miljenko 49, 105
Jovanović, Aleksandar 50
Joyce, James 60
Jukić, Ivan Franjo 31, 33

K

Kadić, Samedin 147-164, 215, 219, 223
Kafka, Franz 60
Kaimija, Hasan 171
Kajan, Ibrahim 182-188, 220, 221, 223
Karahasan, Dževad 7, 61, 227
Karić, Enes 137-146, 215, 218, 219, 223
Kočić, Petar 62
Komadina, Mujaga 186
Konstantinović, Zoran 118
Kovač, Radič 75
Kovač, Zvonko 10, 14, 21, 23, 75, 227
Kovačić, Ante 23
Kulenović, Skender 153, 185, 191
Kulin ban 171
Kumičić, Eugen 23
Kundera, Milan 50, 106, 227
Kunibert, Madžar 37

L

Lagumdžija, Razija 49
Laclos, Choderlos de 113
Langer, Susanne 60
Lasić, Stanko 10, 228
Lešić, Zdenko 32, 228
Leibniz, Gottfried Wilhelm 60, 228
Leskovac, Mladen 62
Ličina, Refik 189-193, 223

Lovrenović, Ivan 11, 16, 228
Lucy, Niall 60, 66, 228

M

Mahmud Drugi 177
Mahmutćehajić, Rusmir 118, 228
Malcolm, Noel 31, 228
Man, Pol de 118, 228
Marinković, Dušan 14
Maršić, Ivan 73
Matavulj, Simo 62
Matić, Dušan 62
Matvejević, Predrag 186
Mažuranić, Ivan 33
Mayer, Hans 98, 228
Medvedev, Pavel 68
Milanja, Cvjetko 68
Milošević, Slobodan 199
Milošević, Velimir 88
Moranjak-Bamburać, Nirman 15, 228

N

Nametak, Alija 202
Nietzsche, Friedrich 200
Nikčević, Sanja 91, 97, 105, 111, 228
Novak, Vjenceslav 23
Novaković, Stojan 167

O

Obrenović, Miloš 26, 37, 44, 211
Oraić Tolić, Dubravka 76, 227, 22

P

Pascal, Blaise 85
Pejanović, Ratko 187
Peleš, Gajo 50, 229
Perica, Vjekoslav 106, 229
Petković, Nikola 149, 156, 161
Pijović, Marko 66, 229
Plejić Poje, Lahorka 25
Popović, Radovan 49
Postnikov, Boris 105, 229
Pratt, Mary-Louise 127, 229
Premilovac 71

R

Radoje Dijak 77, 171
Radosalić, Stipko 71
Radović, Miodrag 60
Ricoeur, Paul 161
Rizvanbegović, Ali-paša 45
Rizvić, Muhsin 17, 167, 229

S

Said, Edward 194, 229
Sarajlić, Izet 88
Sartre, Jean-Paul 137, 218
Selim Treći 26
Selimović, Meša 8, 46-69, 100, 102, 212, 213, 214, 216, 223, 229
Sidran, Abdulah 83-89, 130, 215, 223
Sijarić, Čamil 190
Sijarić, Safet 190
Sirrija, Abdurahman 171
Smith, Anthony D. 76, 82, 229
Softa, Fejzo 172
Softić, Faiz 190
Sokrat 195
Spahić, Ismet efendija 142
Spahić, Mustafa 142
Sremac, Stevan 62
Stanković, Borisav 62
Starčević, Ante 32, 37, 211
Stojić, Mile 97, 98, 223
Strauss, Claude Lévi 160
Suleiman, Susan 137
Sušić, Derviš 44
Suvin, Darko 67, 229

Š

Šenoa, August 23
Šimić, Antun Branko 8

T

Tomić, Josip Eugen 23-45, 211, 212, 223
Topčić, Zlatko 90-123, 203, 215, 216, 217, 224

Travis, Molly Abel 113, 114, 229
Tutnjević, Staniša 9, 12, 15, 22, 229

U

Ustamujić, Elbisa 56, 229

V

Velikonja, Mitja 106
Vinci, Leonardo da 68
Vlaisavljević, Ugo 173
Vučković, Radovan 10, 19, 20, 229
Vukčić Hrvatinić, Hrvoje 80
Vukašin iz Pojske 74

Z

Zgodić, Esad 27, 28, 229

Ž

Žunić, Ismet 201-206, 221, 224

W

Warren, Austin 60, 68, 229
Wellek, René 60, 67, 68, 229

SADRŽAJ

Rekonfiguracije

Krugovi i(li) elipse – razmatranja o konceptu kompozitne integralnosti bosanskohercegovačke književnosti	7
Poetički, etničko-povijesni i ideološki aspekti heteropredodžbi u romanu <i>Zmaj od Bosne</i> Josipa Eugena Tomića	23
Kako čitati Hasana iliti uskrsnuće kontingentne sablasti zbiljskog čitatelja?	46
Ironija kao modus kulturalnog pamćenja: Intertekst srednjovjekovnih povelja i epitafa u Dizdarevom <i>Kamenom spavaču</i>	70
Sidranova poetička samoporicanja	83
Novi dizajn autsajderske paradigme junaka: Topčićeva duologija o piscu, krivici i kazni	90
Razbijeno ogledalo identiteta: ogled o prozama Hadžema Hajdarevića	124
Ekumenski romani Enesa Karića	137
Tranzicijske rekonfiguracije bošnjačkog identiteta u romanu <i>Paučina</i> Samedina Kadića	147

Obrisi

Težak srklet: skica za kulturno-povijesni kontekst bosanske alhamijado književnosti	167
---	-----

Literarizacija povijesti u historijskoj publicistici	
Husejna Čišića	174
Novo čitanje Mostara: ogled o Kajanovim mostarskim vedutama	182
Daždavnjačke šare identiteta: o jedinstvu mythosa, logosa i ethosa u zbirci priča <i>Strah od behara</i> Refika Ličine	189
Identiteti zarobljenog društva u romanu <i>Ako dugo gledaš u ponor</i> Enesa Halilovića	194
Ismet Žunić – nesuđeni veliki pjesnik malih tema	201

Prof. dr. Dijana Hadžizukić:

<i>KRUGOVI I ELIPSE - SISTEMATIČNOST, AKRIBIJA I DOSLJEDNOST KNJIŽEVNOHISTORIJSKIH I KRITIČKIH IŠČITAVANJA</i>	209
Izvori	223
Literatura	225
O autoru	231
Indeks imena	233