

DIJANA HADŽIZUKIĆ

**Poetski diskurs  
u bošnjačkom romanu**

BIBLIOTEKA BOSNIKA | **MONOGRAFIJE**

**B**

**KNJIGA 7**

DIJANA HADŽIZUKIĆ  
**POETSKI DISKURS U BOŠNJAČKOM ROMANU**

© Slavistički komitet i Dijana Hadžizukić; prvo izdanje, 2011.

Sva prava pridržana. Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati na bilo koji način ili javno reproducirati bez prethodnog dopuštenja izdavača i autorice.

Izdavač

Slavistički komitet, Sarajevo

Filozofski fakultet u Sarajevu, F. Račkog 1, Sarajevo, BiH

tel. (+387) 33 253 170 e-mail [info@slavistickikomitet.ba](mailto:info@slavistickikomitet.ba)

[www.slavistickikomitet.ba](http://www.slavistickikomitet.ba)

Izdavački savjet Biblioteke *Bosnistika – Književnost i kulturalne studije*  
Đenana Buturović, Enes Duraković, Dejan Đuričković, Sanjin Kodrić,  
Zvonko Kovač, Nazif Kusturica, Munib Maglajlić, Angela Richter,  
Fahrudin Rizvanbegović, Elbisa Ustamujić, Bogusław Zieliński

Glavni urednik

Senahid Halilović

Urednik

Sanjin Kodrić

Recenzenti

Enes Duraković

Sanjin Kodrić

Elbisa Ustamujić

ISBN 978-9958-648-05-2

BIBLIOTEKA BOSNIKA | **MONOGRAFIJE**

Dijana Hadžizukić

# Poetski diskurs u bošnjačkom romanu



Sarajevo, 2011.

B

KNJIGA 7

---

Objavlivanje ove knjige finansijski su podržali Ministarstvo obrazovanja i nauke Kantona Sarajevo i Općina Konjic.

## Sadržaj

Predgovor .....	7
I. Uvod: Teorijske, književnohistorijske i kulturalne pretpostavke bošnjačkog poetskog romana .....	11
1. Poetski roman u historiji i teoriji romana .....	13
2. Lirski roman <i>Grozdanin kikut</i> Hamze Hume u kontekstu općih kretanja u evropskoj književnosti, avangarde i lirske revolucije .....	20
3. Specifičnost bošnjačke duhovne tradicije i njene refleksije na roman. .	25
3. 1. Iz kulturne historije Bosne i Hercegovine .....	25
3. 2. Značaj usmene književnosti. ....	34
3. 3. Utjecaji sevdalinke i balade u romanu <i>Zeleno busenje</i> Edhema Mulabdića. ....	38
II. Poetski diskurs u bošnjačkom romanu. ....	43
1. Struktura romana kao specifična poetsko-simbolička priča i dominacija lirskoga u viziji svijeta i pounutranjanju događajnosti ...	45
1. 1. Uvodni dio .....	45
1. 2. Unutardijegetski pripovjedač u postupku subjektivacije i poetizacije diskursa. ....	52
1. 2. 1. Pripovjedač-lik. ....	57
1. 2. 2. Samosvjesni dramatizovani pripovjedač. ....	76
1. 3. Odnos subjekta i historije: pretakanje događaja u doživljaj u poetskim novohistorijskim romanima .....	94
1. 4. Panteistička i panerotska vizija prirode .....	122
1. 5. Ljubavni i erotički naboj u postupku lirizacije naracije .....	155
2. Lirska dominantna u iskazu romana .....	183
2. 1. Uvodne napomene. ....	183
2. 2. Upotreba fonetsko-fonoloških i semantičkih figura karakterističnih za poeziju u postupku očudavanja. ....	185

2. 3. Sintaksički paralelizmi, ponavljanja i ritmičnost u lirskom diskursu.....	211
2. 4. Preoblikovanje narativnog u simbolički iskaz.....	229
Zaključak .....	239
Bibliografija .....	247
Rezime .....	255
Summary .....	260
Резюме .....	265
Imenski indeks .....	271
Predmetni indeks .....	275
Podaci o autorici .....	279

## Predgovor

Književnokritička i književnohistorijska literatura koja se bavi proučavanjem bošnjačkog romana dvadesetog vijeka se do sada, po pravilu, bavila ili proučavanjem opusa pojedinačnih autora ili ispisivanjem velikih sinteza o najbitnijim tematološkim ili poetološkim tokovima u razvoju ovog književnog žanra. U velikom broju takvih tekstova je uočeno da bošnjački roman, uz sve zajedničke osobine koje dijeli sa evropskim i romanom južnoslavenskog prostora, ima i neke specifične crte u svojoj poetici koje predstavljaju razlikovnu vrijednost i nezaobilaznu poetsku činjenicu. Uočavajući isticanje poetičnosti u određenom broju romana koji čine ovaj korpus, nameće se potreba detaljnijeg osvjetljavanja i podrobnije analize koja će ukazati na one pojave u strukturi bošnjačkog romana koje ga čine drugačijim i koje utječu na njegovu poetizaciju, proizvodeći jedan od aspekata njegove *unutarnje historije*. Pojava poetskog romana se na našem prostoru veže za *Grozdanin kikot* Hamze Hume, te, kasnije, za romane Meše Selimovića, Ćamila Sijarića i drugih savremenih autora. U proučavanju poetskog diskursa u romanu kritika je najdalje otišla u analizama *Grozdaninog kikota*, dok je ova komponenta u ostalim romanima uvijek markirana ali nikada do kraja istražena i u potpunosti analizirana.

*Poetski diskurs u bošnjačkom romanu* ima za cilj sistematičnu analizu reprezentativnih bošnjačkih romana u kojima su elementi lirskoga već uočeni, uspostavljanje dijahronijskog niza te prepoznavanje poetskog diskursa u subjektiviziranju pripovijednog postupka, viziji svijeta i odnosu subjekta spram historijskih događaja, elemenata iz prirodnog okružja i teme ljubavi, kao i specifičnih mikrostilističkih i poetsko-simboličkih odlika romana. Također, u uvodnom dijelu knjige pokušavamo ukazati i na neke od bitnih odrednica historije bosanskog prostora koje su utjecale na specifičnost književnog izričaja u starijim periodima unutar pisane i usmene književnosti, kao i hronologiju poetizacije romanesknog diskursa u okvirima širim od bosanskih, te ukazati na književnoteorijske postavke ovakve pojave. U potrazi za korijenima poetskih elemenata bošnjačkih romana nameće se, kao nezaobilazna činjenica, duhovna tradicija Bošnjaka nastala ukrštanjem različitih kulturno-civilizacijskih i religijskih nanosa i višestoljetni utjecaj književnosti na orijentalnim jezicima koji je doprinio

pojačanoj subjektivizaciji, odsustvu mitotvoračke vizije historije i usmjerenosti na lično i lirsko u viziji svijeta, stvarajući na taj način uvjete za dominaciju lirskoga u romanu kao tradicionalno epskoj vrsti. Od *Grozdaninog kikota*, i dalje, ova komponenta, uz usložnjavanje iskaza na jezičkom planu i inovativnosti romaneskne strukture koju donosi moderna, dolazi do punog izražaja, dok su stariji romani ostali u okviru tradicionalnog devetnaestovijekovnog pripovjedačkog postupka.

Vodeći računa o kvantitativnom udjelu lirске komponente u romanima, raznovrsnosti oblika u kojima se pojavljuje te značaju reprezentativnosti uzorka s obzirom na umjetničku vrijednost, istraživanje je usmjereno na romane: *Grozdanin kikut* (1927) Hamze Hume, *Derviš i smrt* (1966) i *Tvrđava* (1970) Meše Selimovića, *Ponornica* (1977) Skendera Kulenovića, *Konak* (1971) i *Carska vojska* (1976) Ćamila Sijarića, *Ugursuz* (1968) i *Karabeg* (1971) Nedžada Ibrišimovića, *Larva* (1974) Bisere Alikadić, *Most* (1994) Jasmine Musabegović, *Čovekova porodica* (1991) Tvrčka Kulenovića i *Imotski kadija* (2000) Irfana Horozovića. Ovakav korpus će omogućiti praeenje prisustva poetskog diskursa od prvog modernog romana iz perioda avangarde, preko romana koji pripadaju zreloj moderni do postmodernih romana, ukazujući na strukturalne specifičnosti svakoga od njih. Uz to, na primjeru romana *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića je pokazano zašto romane ovakvog tipa nismo uvrstili u istraživački korpus iako se, prema nekim autorima, i oni svrstavaju u romane koji su pisani pod utjecajem lirskog diskursa sevdalinke i balade.

Jedna od bitnih komponenti pounutrenja i subjektivizacije romaneskne priče, odnosno, pretvaranja objektivne stvarnosti u stvarnost subjektivnog doživljaja, predstavlja uvođenje unutar dijegetskog pripovjedača i to pripovjedača-lika u romanima *Grozdanin kikut*, *Tvrđava*, *Carska vojska*, *Ugursuz*, *Karabeg*, *Larva*, *Most* i *Čovekova porodica*, a zatim samosvjesnog dramatisovanog pripovjedača u romanima *Derviš i smrt*, *Ponornica*, *Konak* i *Imotski kadija*. U tom smislu je važno uočiti način na koji je historijska stvarnost pretočena u subjektivnu, a događaj u doživljaj na primjerima onih romana čiji tematski sklop obuhvata odnos čovjeka i historije, motive ratnika i povratnika iz rata, ali i panteističku i panerotsku viziju prirode te iznošenje ljubavnih osjećanja i erotičkog naboja, a sve s namjerom prepoznavanja poetizacije romana u specifičnim tematsko-motivskim segmentima. Evidentno je da naši romanopisci historijske teme tretiraju na lirski način odustajući od kolektivnog mišljenja zarad isticanja pojedinačne ljudske priče i tragične sudbine čovjeka u velikim historijskim zbivanjima, kao i da bi prepoznavanje lirskog principa bilo nepotpuno bez analize lirске



spoznajne tendencije usmjerene ka tematsko-motivskim odrednicama koje se tiču slike prirodnog okružja i čovjekovog odnosa spram njega, kao i odnosa prema ženi, ljubavi i erotici. Posebna pažnja je posvećena romanu *Imotski kadija* koji kao postmoderni roman gradi priču uzimajući za svoj prototekst baladu *Hasanaginica*, proširuje njen ekstenzionalni svijet, a zadržava temeljne poetske odrednice balade čineći roman poetiziranim na jedan osoben način.

U procesu recepcije je jezički sloj djela primaran i iz njega proizilaze svi ostali činioci jednog romana, a njegova semantička vrijednost je uvijek ostvarena u jeziku upotrebom odgovarajućih umjetničkih postupaka. To je razlog za djelimičnu mikrostilističku analizu tekstova romana koja se ogleda u istraživanju upotrebe fonetsko-fonoloških i semantičkih stilskih figura karakterističnih za poeziju u postupku očuđavanja, kao i upotrebe sintaksičkih stilskih figura, osobito lirskih paralelizama i ponavljanja, koje u konačnici rezultiraju ritmičnošću kakva je uobičajena u lirskom diskursu, a stilistička analiza na nadrečeničnom nivou pokazuje na koji način romanopisci, od Hume do Horozovića, uspijevaju narativni diskurs pretočiti u simbolički. Posmatrajući romane kroz sve narativne nivoe uz fokusiranje na suodnos između forme naracije, njenog sadržaja i jezika kojim je ostvarena, te uzimajući u obzir sve ekstenzionalne i intenzionalne fenomene romana, moguće je ukazati na intenciju poetizacije romanskog diskursa te govoriti o poetskom romanu unutar bošnjačke književnosti kao jednoj od njegovih ključnih razlikovnih osobina u odnosu na ostale romane južnoslavenske interliterarne zajednice.



I.

Uvod:

Teorijske, književno-  
historijske i kulturalne  
pretpostavke bošnjačkog  
poetskog romana



## 1. Poetski roman u historiji i teoriji romana

Govoriti o poetskom romanu kao vrsti znači nalaziti se na teorijski skliksom terenu jer je u literaturi, uglavnom, prisutan pojam poetizacije, odnosno lirizacije romanesknog iskaza na različitim nivoima. S jedne strane, to je činjenica koja predstavlja poteškoću u naučnom pristupu poetskim romanima, a s druge, izazov sakupljanja djelića teorijskih postavki kako romana, tako i poezije u užem smislu. Najpopularniji književni oblik dvadesetog vijeka i oblik na kome su svoje postavke provjeravale sve savremene književne teorije bio je roman. Teškoće u proučavanju romana kao žanra zasnivaju se na njegovoj nezavršenosti i nezavršivosti. To je jedini književni oblik koji se neprekidno mijenja i opire bilo kakvoj kanonizaciji, jer "oblik romana gotovo je neograničena sloboda."<sup>1</sup> Roman je i jedini književni žanr čija je pojava vezana za postojanje pisma i knjige, a kompletna njegova historija do početka dvadesetog vijeka predstavlja traganje za vlastitim identitetom. Veliki poetički sistemi Aristotela i Boileaua ne poznaju roman, tako da se, među devet knjižvnih vrsta, pominje tek od osamnaestog vijeka, iako postoji i ranije. "Misao da je roman umetničko delo koje ima pravo na sopstveni oblik isto toliko koliko sonet ili sonata, nastala je tek 1850, i to samo u Floberovoj Francuskoj."<sup>2</sup> Interes za teoriju romana raste u drugoj polovini devetnaestog vijeka, ali se uglavnom izučava kompozicija i tematika, a prvi radovi o stilistici pojedinih romansijera i romana pojavljuju se tek dvadesetih godina dvadesetog vijeka. Bez pretenzija da na ovom mjestu damo cjelovit pregled proučavanja romana, pomenut ćemo samo neka mjesta iz njegove historije i teorije koja su bitna za ovaj rad, a odnose se na lirizaciju romanesknog iskaza.

S obzirom da sve velike poetike govore o harmoniji i cjelini žanrova, moraju zanemariti roman jer im se on kao protejska vrsta neprestano izmiče i klizi. Roman se loše saživljava sa ostalim žanrovima jer ih parodira, preosmišljava i uvlači u svoju unutrašnju konstrukciju. Svaki put kada se roman stabilizira u nekoj od svojih vrsta, on počinje sa parodijom i ironiziranjem. Također, "roman ima sjajnu sposobnost integriranja: dok poezija

<sup>1</sup> Milan Kundera, *Umjetnost romana*, Meandar, Zagreb, 2002, str. 77.

<sup>2</sup> Rađanje moderne književnosti: *Roman*, priredio Aleksandar Petrov, Nolit, Beograd, 1975, str. 97.

ili filozofija nisu u stanju integrirati roman, roman može integrirati i poeziju i filozofiju, ne gubeći pri tom ništa od vlastita identiteta koji obilježava upravo (dovoljno je sjetiti se Rablelaisa i Cervantesa) težnja da obuhvati druge žanrove, upija filozofske i znanstvene spoznaje.”<sup>3</sup> Nastao izvan sistema kanoniziranih književnih rodova i vrsta, roman se opire normama i dovršenosti te “dopušta miješanje različitih stilova, čak proze i stiha, a i različitih tipova jezika: standardnog jezika i dijelekta, žargona i profesionalnih govora, a izvor mu je pučko pripovijedanje koje dopušta miješanje ozbiljnoga sa smiješnim, zbiljskoga s fantastičnim, povijesnoga s intimnim, epskoga s lirskim.”<sup>4</sup>

Iako se u klasičnoj trijadi: epsko – lirsko – dramsko, roman smješta u epsko, jasno je da on po svojoj prirodi teško može ostati unutar jedne vrste jer neprekidno u svoju strukturu uvlači i ostale dvije. Pa ipak, “Koliko god nam roman izgledao liričan, koliko god nam drama imala “epski” široku radnju, a lirska pjesma bila “nelirična” – ipak su uvijek pripovijedanje, drama i lirika oni koji se utiskuju ili upravljaju našim čitalačkim doživljajima.”<sup>5</sup> Prema A. W. Schlegel, lirika je osjećanje, epika - pribranost, a drama - usklađeno raspoloženje uzbuđenja i zadovoljstva, dok Jean Paul Richter tu relaciju posmatra na planu vremena: epsko se dogodilo, dramsko će se dogoditi, a lirsko se događa. G. W. F. Hegel u epici vidi totalitet života prikazan u formi objektivne stvarnosti, u lirici – subjektivne, dok u drami vidi sintezu. Epski junak je dio cjeline kojoj pripada i u sebi sadrži supstancijalnost svog svijeta, lirika je izraz osamostaljene subjektivnosti, a misli i osjećanja osamostaljenog dramskog subjekta bivaju pretvorene u događaj, i obrnuto. Roman devetnaestog vijeka još uvijek ima epski karakter, dok je savremeni roman po nekim osobinama bliži lirskome rodu. “Kao književni rod proizišao iz mita i epa, od kojih je naslijedio narativnost i temporalnost, roman se u istoj mjeri zasniva i na stvarnosti i na imaginarnim događajima i ličnostima koje evocira kroz priču.”<sup>6</sup>

Georg Lukacs smatra da je roman nasljednik epa, Hegel je roman nazvao “građanskim epom”, dok je Mihail Bahtin u tekstu *Ep i roman* dao bitne distinkcije između dvije vrste u odnosu spram vremena, koncepcije lika i njegovog odnosa prema svijetu i samome sebi. Ep govori o događajima i likovima koji su na apsolutnoj vrijednosnoj i vremenskoj distanci,

<sup>3</sup> Milan Kundera, *Umjetnost romana*, str. 61.

<sup>4</sup> Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, SNL, Zagreb, 1986, str. 18.

<sup>5</sup> Käthe Hamburger, *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976, str. 32.

<sup>6</sup> Nikola Kovač, *Politički roman: fikcije totalitarizma*, Armis-Print, Sarajevo, 2005, str. 99.

prošlost je nepromjenljiva i izvor svih vrijednosti, a lik potvrđuje volju kolektiva. Romani devetnaestog vijeka jesu bliski epskoj tradiciji jer su ispričani u trećem licu, sa fabulom koja je usmjerena ka vanjskom i događajnom, ali već tada oni odbacuju epski svijet jer u romanu čovjek potvrđuje svoju volju i individualne vrijednosti. Tragičan završetak junaka/inje klasičnog romana rezultat je vlastitog izbora i slobodne volje. S obzirom da Bahtin svoju teoriju romana zasniva na romanima F. M. Dostojevskog, a koji je roman uveo u eru psihološkog romana i interesa za unutarnje ljudske lomove, bliskost epskog koda i romana tu prestaju pa će Bahtin izvore romana vidjeti u Menipovoj satiri, karnevalu i Sokratovim dijalozima. Odnos romana prema pripovijedanju, fikciji i realnosti se stalno mijenja, a roman nakon Dostojevskog ulazi u proces prekoračenja tradicionalne priče te se povlači u sebe u tom smislu što razvija autonomnu strukturu u odnosu na poredak koji nameće realnost. Tradicionalni roman se zasniva na fikcionalnosti likova, epskom preteritu, doživljenom govoru i historijskom prezentu. Lik je važan po onome što je u njemu tipično i funkcionira kao reprezent neke ljudske prirode, dok će lik savremenog romana biti atipičan, jedinstven, važan radi samoga sebe u konkretnom bogatstvu i punoći života, sa svim tajnama dubine ljudske duše. Klasični roman se najčešće temelji na općeprihvaćenoj slici svijeta u kojoj se onda ostvaruje sudbina pojedinca. “Nastojeći da sudbinu pojedinca zahvati u cjelini društvenih odnosa koji ga određuju, realistički je roman učvrstio i razradio konvenciju fabule. (...) realistički roman čini nekoliko fabularnih nizova, vezanih za nekoliko glavnih likova, koji uvijek moraju biti tako zamišljeni da razbiju monotoniju hronološkog redanja.”<sup>7</sup> Moderni romani će razbiti ovakav koncept pisanja, izdvojiti pojedinca iz cjeline društvenih zbivanja, pripovijedanje subjektivizirati ispoviješću u prvom licu, te roman približiti lirskom iskazu i metaforskom jezičkom polu. Već je Hegel smatrao da raskol između “poezije srca” i “proze društvenih odnosa” upravo roman treba prevazići.

Zbog specifičnosti književnosti dvadesetog vijeka, trijadni model rodova je postao nefunkcionalan te je zamijenjen suštinama. Emil Staiger slijedi Edmunda Husserla koji govori o idejama lirskog, epskog i dramskog smatrajući ih vječnim i nepromjenljivim dok je realizacija tih ideja u konkretnim oblicima historijski i kulturološki uslovljena. Tako ideja lirskog ne mora postojati samo u lirici, već je moguća i u romanu. “U lirskom iskazu ‘ja’ se sjedinjuje s ‘predmetom’; i jedno i drugo, i subjekt i svijet, utapaju se u isto raspoloženje. (...) Raspoloženje nije u nama, već smo mi

<sup>7</sup> Milivoj Solar, *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Nolit, Beograd, 1985, str. 143.

u raspoloženju. (...) U Steigerovom tumačenju lirsko, epsko i dramsko se pojavljuju kao tri stava prema svijetu: prožimanje subjekta svijetom, distancirano posmatranje svijeta i svjesno shvaćanje svijeta.”<sup>8</sup> Lirski fenomen definiše se često paradigmom emotivnosti koja podrazumijeva osjećajnost, čulnost, subjektivnost, unutarnji svijet, Ja-formu, ekspresivnost, muzikalnost. Sve ove elemente roman može imati, ali ne prerasta u poeziju jer je u poeziji znak nadređen referentu: “Pjesma stvara vlastiti jezični medij, specifični univerzum tačno na prijelazu između stvarnosti i jezika, na otklonu referencije od referenta u tekstu.”<sup>9</sup> Dakle, bez obzira na mogućnosti njihovog približavanja, roman i lirika, odnosno proza i stih, ostaju oprečne tendencije u tekstualnoj organizaciji književnog teksta. Drugim riječima, roman ostaje roman bez obzira na lirizaciju iskaza i upotrebu određenih postupaka suštinskih za poeziju, odnosno, lirsko obilježje je u romanu sekundarno. “Poetizacija spoznajnog kvaliteta nelirskih poruka ne dovodi do njihova radikalnog žanrovskog preobražaja. Lirski elementi obavljaju izvjesnu prefunkcionalizaciju strukture romana, pripovijetke ili eseja ali ne revaloriziraju njihov primarni princip.”<sup>10</sup>

Proces unošenja elemenata lirskoga u roman započeo je sa Goetheovim romanom *Jadi mladog Vertera*, zatim romanima G. Flauberta koji radnju ne saopštava nego je daje kroz situaciju i scenu, da bi J. Joyce i V. Woolf roman potpuno približili poeziji. Goethe je i prvi unio ideju o miješanju lirskog, epskog i dramskog elementa u djelima što je dovelo do stvaranja miješanih žanrova, poetskog romana, poetskog teatra ili pjesme u prozi. Govoreći o romanu devetnaestog vijeka, u knjizi *Stilske formacije*, Aleksandar Flaker uvodi pojam “poetskog realizma” koji je u njemačku kritiku uveo Otto Ludwig, a preuzeo Remark kao “lirski realizam”, rezervišući ga za specifična djela kakvih je najviše bilo na istočnoevropskom prostoru i to zbog orjentisanosti na tradiciju usmene lirske pjesme. Unošenje ličnog stava putem komentara pisca Flaker naziva “lirskim digresijama” i smatra da je to prvi uradio N. V. Gogolj u djelu *Mrtve duše*. Vidljivo je, dakle, da je poetizacija romana u određenim segmentima njegove strukture postojala i prije modernog romana, ali u cjelini liriziran roman koji možemo nazvati poetskim romanom pojavio se tek u dvadesetom vijeku.

Romani prve polovine dvadesetog vijeka nastaju kao reakcija na realističku i naturalističku pedantnost gotovo dovodeći u pitanje roman u njegovom tradicionalnom obliku. “Nikada se u XIX veku nije ovako osetilo da

<sup>8</sup> Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005, str. 362-364.

<sup>9</sup> Katica Đulavkova, *Poetika lirike*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2001, str. 61.

<sup>10</sup> Katica Đulavkova, *Poetika lirike*, str. 178.



je gola duša ono što je najdragocijenije u književnosti.”<sup>11</sup> Virginia Woolf u čuvenom tekstu *Moderna proza* kaže da “kad bi pisac bio slobodan čovek, a ne rob, kad bi mogao da piše ono što mu je volja, a ne ono što mora, kad bi mogao da zasnjuje svoje delo na sopstvenim osećanjima, a ne na konvencijama – ne bi bilo ni fabule, ni komedije, ni tragedije, ni ljubavnog zapleta, ni katastrofe po usvojenom stilu (...)”.<sup>12</sup> Redukcija fabule, igre sa vremenom i napuštanje linearne pripovijedne strukture, tehnika struje svijesti, svođenje svih događaja na doživljaj jedne ličnosti i upotreba jezika na poetski način, neke su od najbitnijih odrednica modernog romana. To je roman koji ne skriva stvaralačke postupke, te umjesto na sadržaj i etiku skreće pažnju na oblike i estetiku. Gubitak vjere u mogućnost objektivnog predstavljanja stvarnosti rezultirao je kombiniranjem većeg broja sinhronih tačaka gledišta ili svođenjem gledišta na jednu svijest. Autori modernog romana se povlače iz svojih djela te prepuštaju likovima da otkrivaju svoje sudbine, a dosljedno zadržavanje jedne tačke gledišta subjektivizira iskaz. Roman koji je intenzivan iskaz jednog svojstva duha i unutarnjeg stanja se neminovno približava lirskoj poeziji, a udaljava od tradicionalnih romanesknih oblika. Drugim riječima, nisu svi moderni romani ujedno i poetski romani, niti su obavezno lirizirani, ali je moderni roman etablirao drugačiju upotrebu jezika i omogućio poetizaciju romana.

*Rečnik književnih termina* poetski roman definiše na sljedeći način: “Romaneska struktura koja se ispoljava kao lirski pjesma u prozi, ali u znatno proširenoj, složenijoj i objektivnijoj formi; to je unekoliko hibridni žanr koji se služi oblikom romana da bi se (dublje, eksplikativnije) približio funkciji pjesme.”<sup>13</sup> To je roman koji se koristi sredstvima poezije i lirskim detaljima, te “svojim subjektivnim lirizmom (odnosno poetskim manipulisanjem raznim vrstama naracije), rečima i slikama nevidljivo učini vidljivim, da se razaznaju pokreti duše, impulsi svesti, pri čemu i sama prikazana stvarnost, umesto preslikavanja i pragmatske jednolikosti, dobija neuobičajene, izrazitije, mitske ili simboličke dimenzije.”<sup>14</sup> David Lodge u svom djelu *Načini modernog pisanja* analizira stav Romana Jakobsona o metafori i metonimiji kao suprotnim polovima u konstituisanju književnog teksta. Metafora je osa odabira po sličnosti i tipična je za poeziju, dok metonimija predstavlja odabir po bliskosti i karakteriše realističku prozu. Približavanje modenističke proze metaforskom polu dešava se pod snažnim utjecajem

<sup>11</sup> Miloš Crnjanski, Novi oblik romana, u: Rađanje moderne književnosti: Roman, str. 244.

<sup>12</sup> Virginia Woolf, Moderna proza, u: Rađanje moderne književnosti: Roman, str. 166.

<sup>13</sup> Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1986, str. 570.

<sup>14</sup> Ibid, str. 570.

simbolističke poezije i poetike što je omogućilo romane u kojima je lirski intenzitet postao izrazitiji od mimeze društvenog ili ličnog života. Analizirajući neke od bitnih romana (naprimjer *Sumornu kuću* C. Dickensa), Lodge pokazuje na koji način je moguće približiti prozu metaforskom polu, pa ipak: "Svako prozno pripovijedanje, ma koliko 'metaforsko', vjerovatno će biti vezanije uz metonimijski ustroj od lirske pjesme."<sup>15</sup> Ukoliko nam roman želi ispričati bilo kakvu priču, on mora poštovati barem minimum zakonitosti pripovijedanja, a ukoliko odbije konvencije oblikovanja priče, on se neminovno približava poeziji ili eseju. Mali je broj pravih eksperimentalnih romana koji ukidaju gotovo sve konvencije pripovijedanja i mimezu stvarajući suviše elitiziran i teško čitljiv roman. Najveći broj pisaca koristi autobiografsko-ispovijedni način pripovijedanja za stapanje ličnog i društvenog/javnog iskustva. Ne napuštajući narativnu osnovu romana, poetski roman monološki-asocijativno i dugim sredstvima može izraziti svu kompleksnost situacije pojedinca ili društveno-historijskih okolnosti u kojima se nalazi. Upravo ovakav poetski roman karakterističan je za našu književnost.

Modernističku paradigmu i odstupanje od tradicionalnog realističkog obrasca u bošnjačkom romanu možemo pratiti od *Grozdantinog kikota* Hamze Hume do Selimovićevih, Sijarićevih i ostalih savremenih romana u kojima su vidljivi različiti elementi lirizacije teksta, ali uz zadržavanje osnovnih narativnih postavki romana. Lirske odlike su tu prisutne na tri nivoa: emotivnom, figurativnom i spoznajnom, a "Produktivno prepletanje emotivne i figurativne odlike obilježava lirsko genetopsko ujedinjavanje dionizijske s apolonijском tendencijom."<sup>16</sup> Nadmoć lirskog nad pripovijednim modusom najjače je i najočiglednije u romanu *Grozdantin kikot*, dok u svim kasnijim romanima nalazimo autentičan pripovijedni model sa jasnom intencijom poetizacije diskursa. Iako su u različitim romanima korišteni različiti elementi poetizacije narativnog teksta, općenito se, po K. Đulavkovej, poetizacija postiže spregom figurativne sa emotivnom i spoznajnom funkcijom, ponavljanjem i paralelizmima, ritmičnošću, pomakom od tradicionalnog pripovijedanja na planu fokalizacije, sižejnih modela i likova, nekonvencionalnom temporalnošću i historijskim hronotopom, predstavljanjem unutarnjih duševnih stanja te upotrebom unutrašnjeg monologa i ostalih oblika pripovijedanja karakterističnih za modernu prozu. Tako će kod Hamze Hume, uz sve ostale elemente, poetizacija diskursa

<sup>15</sup> David Lodge, Načini modernog pisanja, Globus, Zagreb, 1988, str. 131.

<sup>16</sup> Katica Đulavkova, Poetika lirike, str. 79.

biti izraženija na figurativnom planu, kod Nedžada Ibrišimovića na planu pripovjedačke pozicije i fokalizacije, a kod Meše Selimovića ponavljanjem, sintaksičkim paralelizmima, naglašenom refleksivnošću te upotrebom unutrašnjeg monologa, monologa protagonista i ispovijednog monologa: "Njegov pripovjedač-protagonist je kreativni intelektualac sa očevidnom sklonošću prema filozofiji, introvertna priroda sa senzibilitetom pjesnika. A takva svojstva iskaznog subjekta su u nužnoj vezi sa estetsko-filozofskim pretenzijama samog pisca, sa lirskim nabojem i izuzetnom refleksivnošću njegove prirode."<sup>17</sup> U romanima Skendera Kulenovića, Ćamila Sijarića, Jasmine Musabegović, Derviša Sušića ili Bisere Alikadić također ćemo prepoznati niz elemenata koji su doveli do poetizacije romanesknog diskursa - od poetske upotrebe jezika, preko ispovijedno-monoloških oblika do specifičnog spoznajno-doživljajnog odnosa spram historije ili prirode. Irfan Horozović svojim romanom *Imotski kadija* vodi postmodernistički dijalog sa tradicijom i historijom poetizirajući svoj iskaz dovođenjem romaneskne priče u intertekstualnu vezu sa baladom *Hasanaginica*.

Gledajući tematski, svi pomenuti romani ostvaruju se kroz lirsku spoznajnu tendenciju s obzirom da "Lirski spoznajni obzor ima afinitete prema prerenijelnim pitanjima prolaznosti, smrti, tragičnih osjećanja, užitka, ljubavi, osamljenosti, prema vječitim, arhetipskim i primordijalnim pitanjima."<sup>18</sup> Sva ova pitanja usmjerena na viziju svijeta i života, položaja čovjeka u svijetu i odnosa prema prirodi i historiji, u našim je romanima moguće pratiti kroz raznovrsnost pojavljivanja, kao konstantu koja izlazi iz okvira tematskog u tradicionalnom smislu, i postaje dio strukturalnog ustrojstva romana. Ili jednostavnije, čovjekov odnos prema prirodi, naprimjer, nije samo pitanje tematskog sadržaja nekog od romana već je suštinsko pitanje koje utječe na formu romana - "kosmičkoj isprepletenosti odgovara verbalna ispepletenost"<sup>19</sup>. Riječ je o romanima u kojima su "izbrisane granice subjekta i objekta, gdje se prostor jezika i prostor teksta ukazuje kao Univerzum, kao smisaoni metafizički beskraj."<sup>20</sup> Suština umjetnosti nije u onome što se prikazuje već u kvalitetu tog prikaza, odnosno, pjesnička forma sa-određuje sadržaj i predstavlja upravo ono što je u njemu najvažnije. Na primjeru romana *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića ćemo pokazati da uobičajene lirske teme mogu biti obrađene i u tradicio-

<sup>17</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Biblioteka Rondo, Mostar, 1999, str. 13/14.

<sup>18</sup> Katica Đulavkova, *Poetika lirike*, str. 166.

<sup>19</sup> Žorž Pule, *Čovek, vreme, književnost*, Nolit, Beograd, 1974, str. 292.

<sup>20</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb-Sarajevo, 2004, str. 38.

nalnom romanu na nelirski način, što znači da tema sama po sebi ne znači i lirizaciju romana. Tek kada u romanu možemo pratiti doživljajno polje jednog subjekta sa svim njegovim psihološkim lomovima, uz sve pomenute elemente poetizacije romaneskne strukture i specifičnog načina struktuiranja jezika – možemo govoriti o poetskom romanu.

## 2. Lirski roman *Grozdanin kikat* Hamze Hume u kontekstu općih kretanja u evropskoj književnosti, avangarde i lirske revolucije

O romanu *Grozdanin kikat* (1927) Hamze Hume pisali su gotovo svi naši značajni književni kritičari složivši se da je ovaj roman značio prekretnicu u bošnjačkoj romanesknoj književnoj praksi te da je upravo ovim romanom započeo cio jedan niz poetiziranih, odnosno romana u kojima možemo pratiti dominaciju lirskoga iskaza. Iako u prvi mah nije shvaćen na pravi način, te ga recentni kritičari (naprimjer M. M. Pešić u članku “*Hamza Humo*” iz 1928. godine) oštro napadaju smatrajući da je na tragu jedne zastarjele literature, ipak mu čistotu i ljepotu jezika i emocije ne odriču: “Hamza Humo je, dakle, ispao najjači tamo gde smo se najmanje nadali, tamo gde su naši najbolji romansijeri i pripovedači osrednji ili slabi. Kao lirski kompozitor – romansijer, on je u opšte ramove romana umeo da unese vanredne harmonske podrobnosti koje se mogu čitati kao celina, to jest kao posebne priče i pesme u prozi.”<sup>21</sup> Čitajući Humin roman kasnije, iz perspektive svih romana nastalih nakon njega, a pod utjecajem povratnog djelovanja, tek otkrivamo njegove istinske vrijednosti i značaj. Evolucija romana je dvosmjerna pa čitati *Grozdanin kikat* u njegovom kontekstu i čitati ga sa čitalačkim iskustvom Sijarićevih, Ibrišimovićevih, Selimovićevih ili Kulenovićeva romana, nije isto. Govoreći o kanonskom i nekanonskom romanu, Enver Kazaz prati dvije linije bošnjačkog romana kroz cijeli 20. vijek. Kanonska linija vodi od prvih romansijera, preko Envera Čolakovića i autora socrealističkog romana do danas, dok, se s druge strane, javlja *Grozdanin kikat* kao prvi roman koji je raskinuo sa tradicijom zagovaranja određene ideje, napustio historijsku temu i započeo proces *deherojizacije* junaka te tako otvorio nove mogućnosti za roman. “Upravo u tom aspektu redefinicije romana, dakle, preslojavanjem priče u poetsko simboličku ispovijest, Humin roman utemeljuje modernističku paradigmu

<sup>21</sup> Srpska književnost u književnoj kritici, knj. VIII, Nolit, Beograd, 1966, str. 288.

bosanskohercegovačke romaneskne prakse.”<sup>22</sup> Značajno je pomenuti da je sve do pojave romana Ive Andrića i Ćamila Sijarića, Humin roman bio jedini bosanskohercegovački roman koji je bio blizak evropskim kretanjima i u kome je vidljiva avangardna poetika. Poznati ‘spor’ oko toga da li je Humo baštiniio matičnu tradiciju i duhovnost ili tokove avangarde i lirsku revoluciju, a koje su zastupali, među ostalima, Skender Kulenović s jedne i Zdenko Lešić, sa druge strane, razriješio je Enes Duraković tvrdeći da su obje tvrdnje tačne i da je *Kikot* takav kakav jeste mogao nastati upravo u tom trenutku, ali i samo na ovim prostorima.

Definisanje pojmova avangardnog i dekadentnog kod različitih teoretičara je oprečno. Tako će kod Georga Lukacs a ovi pojmovi zamijeniti mjesta, te će one pojave koje se uobičajeno smatraju avangardnim on vidjeti kao dekadentne, dok će socrealizam smatrati avangardnim. U tom smislu će niz lijevo orijentisanih kritičara<sup>23</sup> Humin roman smatrati dekadentnim i neangažovanim, da bi kasnije takve kritike s pravom bile odbačene. Pod avangardnom umjetnošću se podrazumijeva napredni umjetnički pokret kojim se obuhvaća nekoliko modernih pravaca i pokreta u umjetnosti dvadesetog vijeka. Prvi snažan impuls modernizma / avangarde u evropskim književnostima javlja se oko 1910. godine, dok drugi val počinje dvadesetih godina, odnosno od 1922. kada James Joyce objavljuje svoj roman *Uliks*. Aleksandar Flaker smatra da avangarda traje od 1910. do 1930. godine a da sve kasnije pojave možemo okarakterisati kao neoavangardu. Tridesetih godina u književnosti (ne samo naših prostora) prevladava antimodernizam, realizam, čitkost i metonimičnost, dominira lijeva orijentacija i homogenost nad raznolikošću. Na ovom mjestu ćemo podsjetiti da je *Grozdanim kikot* Hamze Hume nastao 1926. godine te je sigurno da baštini neke od ključnih osobina avangardne književnosti. Bitne odrednice avangarde oko kojih se svi autori slažu jesu: odricanje prošlosti i tradicije a isticanje inovativnosti, odricanje individualnog i nacionalnog zarad afirmisanja općeljudskih principa, rušenje klasičnih umjetničkih normi i formalnih obrazaca stvaranja, sinkretizam žanrova, te odsustvo tradicionalne estetske kategorije sklada i stilskog jedinstva. Bitno je napomenuti da ćemo kod svih pisaca avangarde prepoznati neke od ovih osobina, ali nikada sve zajedno i u istim kombinacijama.

<sup>22</sup> Enver Kazaz, Bošnjacki roman XX vijeka, str. 69.

<sup>23</sup> Tako će, naprimjer, Hasan Kikić veoma oštro kritikovati Humine tekstove: “Ogledao se je i kao lirik i kao sevdalija, ogledao se i u socijalnim temama i motivima i kao pjesnik i kao pripovjedač i kao romanopisac, ali je uvijek do sada podbacio.” – Hasan Kikić, Izabrana djela I, Svjetlost, Sarajevo, 1969, str. 243.

Kada je u pitanju umjetnička proza, roman prije svega, uočljiva je svedenost fabule na minimum, personalizacija pripovijedne funkcije, narušavanje vremenskog slijeda te specifična upotreba jezika kojom se nerijetko narušavaju standardne književnojezičke norme. Jedna od glavnih karakteristika u postupku građenja književnih likova u ovom periodu jeste odsustvo potpuno razvijenih i logički i psihološki strogo zasnovanih karaktera, kao i odsustvo psihološki koherentne motivacije njihovih postupaka. "Modernistička je proza, dakle, oblikom eksperimentalna ili novatorska, očitujući izrazite odklone od ranijih modusa diskursa, književnih i neknjiževnih. Modernističku prozu zanima svijest ali i podsvjesna i nesvjesna djelatnost čovječijeg uma. Poradi toga je struktura izvanjskih "objektivnih" zbivanja što su odsudna za tradicionalnu pripovjedačku umjetnost smanjena opsegom i stupnjem, ili dana vrlo selektivno i neizravno ili je gotovo posve rastočena, kako bi napravila mjesta za introspekciju, analizu, refleksiju i sanjariju."<sup>24</sup> Prozni oblici se približavaju lirskom načinu kazivanja te se na malom prostoru gomila značajan i raznovrstan informativni materijal, česta je slikovno-metaforična, eufonijska i euriometrijska komponenta. Tako je jedna od ključnih osobina proze ovog perioda lirska obojenost pripovijedanja i traganje za novim stilskim postupcima. U tom smislu će Woolfova napisati "jedan red sagledavanja učinio bi više negoli svi ovi redovi opisivanja"<sup>25</sup>. Modernistička proza se nalazi pod snažnim utjecajem poezije te je time bliža metaforskom polu (po Jakobsonovoj shemi), dok je tradicionalna proza okrenuta ka metonimijskom polu. Među bitnim karakteristikama avangardne književnosti Aleksandar Flaker izdvaja i sljedeće "Uzajamno pretapanje i izmjena funkcija pojedinih književnih rodova i vrsta (poetizacija proze, prozaizmi u poeziji i dr.)."<sup>26</sup> S obzirom da avangarda smatra poeziju svojim povlaštenim područjem, sasvim je prirodna poetizacija proze u kojoj autori nude "jezik kao spektakl, postavljaju ga kao ekran umesto da ga zatoče u njegovoj skromnoj ulozi filtera kroz koji se na nas sručuje fiktivni svet"<sup>27</sup>. U knjizi *Umjetnost romana*, Milan Kundera vrlo precizno i jasno razlikuje postupak liriziranja romana od romana koji je postao poezija. On smatra da je od polovine devetnaestog vijeka roman spreman preuzeti najviše zahtjeve poezije: "Od 1857. godine povijest romana postat će povijest romana koji je postao pezijom. No pre-

<sup>24</sup> David Lodge, Načini modernog pisanja, str. 66.

<sup>25</sup> Virginia Woolf, Gospodin Benet i gospođa Braun, Rađanje moderne književnosti/Roman, str. 171.

<sup>26</sup> Aleksandar Flaker, Stilske formacije, SNL, Zagreb, 1986, str. 203.

<sup>27</sup> Fernan Verezan i dr., Književni žanrovi i tehnike avangarde, Afa, Beograd, 2001, str. 163.

uzimanje zahtjeva poezije nešto je posve drugo od liriziranja romana (napuštanje njegove esencijalne ironije, odvrćanje od vanjskoga svijeta, pretvaranje romana u osobnu ispovijed, preopterećivanje ukrasima).<sup>28</sup> Među najbitnijim osobinama avangardnog romana ističu se napuštanje linearne pripovijedne strukture te uranjanje u struju svijesti. U okviru svjetske književnosti, rodonačelnicima ovakvog tipa romana smatraju se Virginia Woolf i James Joyce, s tom razlikom da Joyceovo pisanje teži stanju mita, a pismo V. Woolf stanju lirske poezije.

Na prostoru južnoslavenskog govornog područja poezija je, također, izvršila znatan utjecaj na narativne tekstove. Iako se, za razliku od poezije, proza teže i sporije mijenjala, upravo je prevlast lirike učinila da se kod srpskih proznih pisaca pojavi zajednička osobina koja je Jovana Skerlića navela da ih nazove 'lirskim realistima'. Isidora Sekulić se služi introspekcijom i esejizacijom narativnog teksta, dok Miloš Crnjanski ritmički preuređenu rečenicu prenosi iz stiha u prozu te na taj način romanu *Dnevnik o Čarnojeviću* (1921) daje jak lirski naboj. Rastko Petrović u romanu *Burleska gospodina Peruna iz 1921. godine* razbija jedinstvo radnje, vremena i prostora, ali i jezičku strukturu da bi dospio do podsvjesnog. Aleksandar Flaker u novelama Miroslava Krleže prepoznaje 'lirski izričaj' tumačeći ga afektivnim odnosom prema onome o čemu se govori, a Elbisa Ustamujić u tekstu *Miroslav Krleža: Hrvatska rapsodija /ekspresivan stil/*, pokazuje na koji način autor zarad iskazivanja snažnog emotivnog doživljaja prelazi u poetizaciju iskaza te ostvaruje "ekspresivnost stila, afektivnu rečenicu, svojstven ritam, intonaciju i intenzitet izražavanja."<sup>29</sup>

Zdenko Lešić smatra da je najznačajniju ulogu u dosljednom sprovođenju lirske revolucije na ovim prostorima imala generacija pjesnika koji su se javili od 1917. do 1922. godine, a da već nakon tog perioda dolazi do izvjesnog smirivanja i pojave poezije koja "tihi lirski zvuk pretpostavlja bučnoj manifestaciji", a "poetsku sublimaciju doživljaja svakoj stihijnoj ekspresivnosti"<sup>30</sup>. Nesumnjivo je da je poezija kao dominantan oblik književno-umjetničkog stvaranja ovog perioda presudno utjecala i na prozno stvaranje i to u smislu eksperimentiranja sa jezikom u postupku očuđavanja te jačanju poetske funkcije jezika u komunikacijskom lancu između pošiljatelja/autora i primatelja/čitatelja. Hamza Humo se romanom *Grozdanin kikut* nizom osobina (o kojima će na drugom mjestu biti više govoreno) približio modernom načinu pripovijedanja – subjektivizacija

<sup>28</sup> Milan Kundera, *Umjetnost romana*, str. 129.

<sup>29</sup> Elbisa Ustamujić, *Tekst i analiza*, Univerzitet "Džemal Bijedić", FHN, Mostar, 2004. str. 112.

<sup>30</sup> Zdenko Lešić, *Klasici avangarde*, Svjetlost, Sarajevo, 1986. str. 31.

pripovijedanja, svedenost fabule na minimum, odsustvo dublje psihološke, logičke i uzročno-posljedične motivacije postupaka likova, minimum postupaka u karakterizaciji likova te pretakanje događaja u doživljaj. Uz sve navedeno, ipak, najveća vrijednost ovog romana jeste poetska upotreba jezika te inkorporiranje pravih kratkih lirskih odlomaka ritmovane proze modernog izraza i senzibiliteta u tekst romana. A upravo je to jedan od elemenata koji predstavljaju bitnu karakteristiku avangardnog stvaranja i u pripovjedačkoj prozi i u drami “koje su se više nego ikada ranije približile lirici i po načinu viđenja svijeta i po načinu struktuiranja jezika”<sup>31</sup>.

Ranije smo pomenuli da sve osobine avangardne proze nisu prisutne u svakom od djela niti se manifestiraju na isti način. Tako u romanu *Grozdanin kikot* nećemo prepoznati suviše estetiziran avangardizam nekih od romana V. Woolf ili J. Joyca, a u kojima je eksperiment doveden do kraja u smislu gubitka svake mimeze. Hronotop Huminog romana je realan, događaji mogući i prepoznatljivi. “Međutim, Humo je prikaz tog realnog svijeta svog zavičaja i svoje mladosti stilski sasvim natopio jednom poetskom supstancom koja je konkretnost svega realnog pretopila u fluidnu materiju čisto duhovnog proživljavanja.”<sup>32</sup> U pitanju je realan svijet doživljen na način pjesnika. Iako poezija čini obimom manji dio književnog opusa Hamze Hume, uvijek ćemo ga nazvati pjesnikom “zato što su svi njegovi tekstovi natopljeni izrazitom lirskom atmosferom i poetski rafiniranim izrazom.”<sup>33</sup> Preuzimanje nekih od elemenata poetike ekspresionizma, prije svega na planu snažnog jezičkog izraza, činjenica je oko koje se slažu svi kritičari. S druge strane, Enes Duraković u studiji *Pjesnik životnog misterija* poredeći Huminu pjesmu *Grč* sa pjesmom *Ples* A. B. Šimića dokazuje da su razlike u poimanju erotskog i tjelesnog, kao i općenito života i svijeta, ogromne te da ukazuju na njihovu pripadnost različitim duhovnim tradicijama.

*Grozdanin kikot* nastao je u zreloj fazi avangardne književnosti, nakon što je roman uspostavio vlastite moderne temelje i doživio snažne utjecaje lirike, te je zasigurno dijelom utemeljen u poetici međuratne književnosti. Hamza Humo nije mogao ostati imun na književne pojave ovog perioda jer kako kaže R. Jakobson: “Ne poseduje samo proza koju piše pesnik neko svoje naročito obeležje; svojevrzne osobenosti pokazuje i svaka ona proza koja nastaje u trenutku velikih pesničkih ostvarenja, tj. u dobu kada su

<sup>31</sup> Ibid, str. 22.

<sup>32</sup> Zdenko Lešić, “Pjesnik kao pripovjedač”, Izraz, Sarajevo, XXX/1986, br. 6, str. 575.

<sup>33</sup> Enes Duraković, Riječ i svijet: studije i eseji o bosanskohercegovačkim pjesnicima 20. vijeka, Svjetlost, Sarajevo, 1988, str. 145.



osnovne struje literarnih interesovanja usmerene ka pesmama.”<sup>34</sup> Također, Humina pripovijetka *Slučaj Raba slikara* iz 1930. godine potvrđuje autorovu pripadnost avangardnim idejama u književnosti, te svojim inovativnim narativnim postupcima ide u sam vrh avangardne književnosti našeg govornog prostora. S druge strane, ovaj roman baštini i jedno izuzetno bogato i složeno kulturno-civilizacijsko duhovno naslijeđe koje Humo ne negira niti odbacuje (što je osnovno obilježje avangardizma) već ga asimilira i stvaralački nadograđuje i preoblikuje. Ukoliko bismo Humin lirski roman posmatrali isključivo kao pojavu međuratne književnosti bez osvrta na tradiciju i duhovnost ovog prostora, bilo bi vrlo teško shvatiti i objasniti lirsku dominantu u našim kasnijim romanima. U bošnjačkim romanima nastalim u drugoj polovini dvadesetog vijeka prisutna je specifična lirski senzibilnost i poetizacija narativnog teksta koju sada više nije moguće objasniti književnom modom određenih pokreta i pravaca. Od Selimovićevog visokog modernizma u romanu *Derviš i smrt* do postmodernih romana Tvrtka Kulenovića i Irfana Horozovića vidljiv je i dominantan lirski senzibilitet kakav nećemo naći u ostalim evropskim ili romanima sa južnoslavenskog govornog područja i to je “jedna od trajnih karakteristika bošnjačke književnosti koja upućuje na obazrivost u periodizaciji i klasifikaciji književne građe.”<sup>35</sup>

### **3. Specifičnost bošnjačke duhovne tradicije i njene refleksije na roman**

#### **3. 1. Iz kulturne historije Bosne i Hercegovine**

Proučavanje bošnjačke duhovne tradicije, njene specifičnosti i posebnosti u okviru različitih kulturalnih i civilizacijskih krugova zahtijeva multidisciplinarn pristup, obilje građe i primarnih historijskih izvora. Bez pretenzije da radimo sistematičan historijski prikaz kulturne prošlosti Bosne i Hercegovine, napraviti ćemo samo kratki pregled onih pojava koje će biti od važnosti za analizu savremenog romana. U ovom dijelu rada pokušat ćemo ukazati na neke od bitnih odrednica kulturno-civilizacijske i duhovne baštine ovog prostora, a oko kojih se slažu svi naši naučni autoriteti. Religijske elemente srednjovjekovne Bosne, usmenu tradiciju balade i

<sup>34</sup> Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd, 1966, str. 54/55.

<sup>35</sup> Enes Duraković, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica, 2003, str. 92.

sevdalinke, utjecaje derviških redova i sufijskog pjesništva pomenut ćemo kao činjenice koje su značajne za razotkrivanje temelja poetskog diskursa u savremenom bošnjačkom romanu, i to u skladu sa ciljevima vlastitog istraživanja.

Da li je i koliko tradicija bitna za nastanak nekog djela, pitanje je o kome se već dugo vremena raspravlja u okviru savremene književne teorije. Od čistog biografizma iz devetnaestog vijeka i vjerovanja da je djelo nemoguće čitati izvan konteksta autorovog života, preko potpune negacije svih izvanknjiževnih činjenica, pa i proglašenja “autorove smrti” u okviru imanentnog pristupa nove kritike, danas se uglavnom slažemo oko toga da svako književno djelo postoji kao autonomna umjetnička tvorevina i da ga kao takvog možemo analizirati, ali i činjenice da i autor i djelo pripadaju određenom vremenu, sredini i duhovnosti. Novi historicizam, kulturni materijalizam, teorija kulturnog pamćenja te multidisciplinarne kulturološke studije samo su neki od pravaca savremene teorije koji djelo ne čitaju na način tradicionalne historije književnosti već historiju vide kao skup tekstova i to onih koji su relevantni za nas danas. Tako postaje nezaobilazna činjenica da svaki tekst ima kontekst u smislu tekstova koji su mu prethodili, ma koje vrste ti tekstovi bili. Književno djelo nije objekt koji stvaraju historijski procesi već sastavni dio tih procesa. Poznato je da književnost pišu ljudi, o ljudima, za ljude, što znači da je i stvaralački, kao i proces recepcije, izrazito društveno utemeljen i ne zavisi samo od jedne svijesti. Svi prethodni tekstovi svjesno ili nesvjesno formiraju i svijest autora i svijest čitatelja, i u tim silnicama intertekstualnosti se formira značenje jednog teksta. Ili, Karahasanovim riječima kazano: “Otuda valjda moje uvjerenje da rad jednog pisca određuju njegovi učitalji, ali da i on određuje njih; prethodnici koje čitate i volite; s kojima razgovarate i s kojima dijelita pitanja i strahove upisuju se u vaš tekst s vašim znanjem ili bez njega.”<sup>36</sup> O takvoj vrsti utjecaja na vlastito djelo Meša Selimović je rekao: “Nisam posebno izučavao islamsku filozofiju, osim koliko je neophodno da se čovjek informiše. Ali ako u mom djelu ima filozofije, ona je sva iz ovog tla, iz mog muslimanskog korijenja, iz naše tradicije, iz našeg duha. To se upilo u mene i sveg me proželo tako da tim duhom prosto emaniram.”<sup>37</sup> Koliko god jedno djelo jeste zaseban entitet, ono je uvijek i izraz jedne prošle kulture, a kada je u pitanju naš prostor onda moramo reći prošlih kultura. Umberto Eco u knjizi *Otvoreno djelo* kaže da svaki tekst ima “kulturni background”

<sup>36</sup> Dževad Karahasan, *Dosadna razmatranja*, Duriex, Zagreb, 1998, str. 17.

<sup>37</sup> Meša Selimović, *Pisci*, mišljenja i razgovori, Sloboda, Beograd, 1977, str. 400.

koji ga određuje, dok Zdenko Lešić smatra da je za neko djelo važnije ono što zovemo duhom (kultura kojoj pripada) od duše (psiha i ličnost autora): "A taj duh djeluje u sferi kulture i njene tradicije i uzima sve ono što mu ta tradicija stavlja na raspolaganje, prihvatajući ili izmjenjujući poetska iskustva svoga doba i ranijih generacija pjesnika."<sup>38</sup>

Složeni mozaik bosanske prošlosti sačinjen je od različitih religija, jezika, poetskih sistema, društvenih i političkih uređenja, te niza drugih semiotičkih sistema koji proizvode i prenose značenja formirajući društvo i društvenu svijest. Taj sinkretizam nekoliko različitih duhovnih karakteristika stvorio je osobenu bosansku duhovnost o kojoj je prvi pisao Muhamed Filipović<sup>39</sup> izazvavši u to vrijeme buru negodovanja, ali i otvorišći novi istraživački prostor. Bosanski duh je danas nepobitna činjenica čije korijene nalazimo u politeizmu, Crkvi bosanskoj, latinskom srednjovjekovlju, stećcima i drugim materijalnim spomenicima srednjeg vijeka, islamskoj duhovnosti, derviškim redovima, sufijskoj poeziji, usmenoj književnosti te svim oblicima novije pisane književnosti. "Književna tradicija, u razvoju bosansko-muslimanske književnosti, izbija iz stvaralačkih gena kao ponornica u djelima pjesnika, pripovjedača, dramatičara, i nema ni jednog značajnog pisca koji nije povukao, na bilo kakav način, genetsku liniju duha, estetike, atmosfere, tematike, motiva, emocionalne arome, makar asimilirao, modernizirao, ili u eksperimentalnoj interpolaciji, asocijativno."<sup>40</sup> Nezaobilazne su na ovom mjestu i riječi Skendera Kulenovića o *onom općem čulu sredine u kojem se pisac rađa i individualizuje*, o onoj specifičnoj senzibilnosti koja je formirala naše pisce: "Od pisaca koji su ono transcendentno otkrivali u divljakama i kalemima Bosne, ja vjerujem da je i Andrićev urođeni poetski rafinman prvu hranu primio od bosanskih šehera, a ne samo od domaće i svjetske knjige (...). Treba pročitati samo jednu rečenicu : *rukavi joj puni ruku* (Alija Nametak) pa da se vidi da je ovo ovako. ((...): mnogostruko zapanjujuća pojava *Derviša i smrti* Meše Selimovića svakako je do sada najpotpuniji trijumf ove osobene senzibilnosti."<sup>41</sup>

Ranije smo ustvrdili da najveći broj naših romana nosi specifično obilježje koje nećemo naći u ostalim nacionalnim književnostima: osobenu

<sup>38</sup> Zdenko Lešić, Teorija književnosti, str. 49.

<sup>39</sup> Muhamed Filipović, Bosanski duh u književnosti – Šta je to?, Život, br. 3, 1967.

<sup>40</sup> Muhsin Rizvić, Panorama bošnjačke književnosti, Ljiljan, Ljubljana, 1994, str. 35.

<sup>41</sup> Skender Kulenović, "Iz smaragda Une", Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998, str. 226.

senzibilnost i lirsku dominantu u iskazu. U nastavku ćemo pokušati naći uzroke ove pojave u nekim od elemenata tradicije i bosanske duhovnosti.

Po svom geografskom položaju i po kulturnom razvoju od najstarijih perioda historije bosanskohercegovački prostor postoji kao poprište sukoba različitih političkih interesa, ali i kao prostor susreta raznolikih kultura i civilizacija, ili riječima Muhameda Filipovića: “Radi toga Bosna nikada nije bila podijeljena, razbijena i uništena kao cjelina, kao teritorij, kao tradicija, kao mentalitet i kao duh, ali istovremeno nije nikada ni bila jedna svjetovna, vojna i politička tvorevina, država ili jedna jedinstvena partija.”<sup>42</sup> Uz ilirskog boga Silvana, kojeg su Rimljani izjednačili sa grčkim Panom, a čija su najbitnija obilježja veselost, razuzdanost i spremnost na igru i zabavu, naši preci su poštovali i kult boga Mitre. Ovaj bog pripada orijentalnim božanstvima koji najveću popularnost stiču u 3. i 4. vijeku nove ere. Mitra je perzijski nepobjedivi bog Sunca, a religija mitraizma u svojoj biti ima iranski dualizam – vjera u dva suprotna principa dobra i zla, svjetla i tame. Poznato je da je mitraizam dugo odolijevao pred hrišćanstvom prije nego je konačno poražen. Kasnije odjeke mitraizma je moguće prepoznati u srednjovjekovnoj herezi, ali i nekim od derviških redova, a onda sve zajedno u nekim od ključnih književnih djela našeg prostora i kulturne zajednice.

U okviru bosanske srednjovjekovne države, od 12. do 15. vijeka se formira i dobiva svoju konačnu fizionomiju Crkva bosanska. Od tradicije starosjedilačičkih naroda i pristiglih Slavena stvoren je amalgam koji kulturno i duhovno profilira Bosnu u najspecifičniju južnoslavensku srednjovjekovnu zemlju. Dovoljno udaljena od centra istočne i zapadne crkve, nije potpala pod asimilativne utjecaje niti jedne od njih. S druge strane, Bosna nije bila ni izolovana niti zatvorena sredina, već je održavala veze i razmjenjivala poslanstva sa svim značajnim centrima toga doba. Poznati su i vidljivi elementi istočnog i zapadnog kulturnog kruga u Bosni, ali su oni domaći dominantni: samostalna držva, samostalna crkva, bosančica, umjetnost minijature, te umjetnost stećaka. Iako je simbolika na stećcima bliska ostalim u regiji, nigdje ova umjetnost nije doživjela tako potpun razvoj niti tako umjetnički vrijedne oblike forme i ukrasa kao na prostoru Bosne, ili preciznije, u Hercegovini. Iako postoje u historiografiji neslaganja oko karaktera Crkve bosanske, o njoj se uglavnom govori kao bogumilskoj i dualističkoj što znači da pripada neomanihejskim heretičkim crkvama. Osnovu ovog hrišćanskog učenja dao je Perzijanac Mani ili

<sup>42</sup> Muhamed Filipović, *Bosanski duh u književnosti – Šta je to?*, cit. prema: *Bosanski duh: okrugli sto*, urednik Sadudin Musabegović, Sarajevo, 1999, str. 159.

Manicheus sredinom 3. vijeka. Učenje se brzo proširilo prostorom sredozemlja a u osnovi je imalo dualizam koji uči o podjeli svijeta na dobro i zlo. Posredstvom učenja bugarskog popa Bogumila koji miješa manihejstvo sa pavlikijanstvom ova hereza dolazi do naših prostora. Za razliku od ostalih heretičkih učenja, bogumilstvo vjeruje da bog i zli tvorac nisu ravnopravni ni po snazi ni po postanku; jedan odmetnuti sin je stvorio zlo carstvo, a drugoga sina (Isusa) Bog šalje da ukaže ljudima na dobro. Utjecaj Crkve bosanske i njen položaj u društvu i državi nije bio zasnovan na konvencijama i sankcijama već na moralnom ugledu. O Crkvi bosanskoj Muhamed Filipović kaže: "Nije, naime, ta pojava samo dio crkvene historije našeg tla nego je dio ukupnog duhovnog života i njegov najeklatantniji izraz."<sup>43</sup>

Dolaskom Turaka na prostor Bosne dotadašnjem bogatom kulturnom mozaiku priključuje se još jedan snažan i bogat religijski i kulturološki civilizacijski krug. Dolazak Osmanlija "prekinuo je jedan povijesni tok, ali je, zauzvrat, bitno osvježio i obogatio, tj. donio je u Bosnu brojne nove oblike i tokove duhovnog života i razvoja ne negirajući ni jedan, do tada, etablirani oblik u njegovoj temeljnoj egzistenciji."<sup>44</sup> Bećir Džaka u tekstu "*Šta je pomoglo prihvaćanju perzijske književnosti u Bosni i Hercegovini*" smatra da je ranije prisutna iranska tradicija putem perzijskih božanstava (Mitra) i manihejskog učenja omogućila masovno prihvatanje islama koji potiče iz istog geografsko-civilizacijskog prostora. Naime, Turci su islam primili od Iranaca, a onda su ga prenijeli u Bosnu. Prilazak islamu omogućio je zadržavanje nekih starih običaja do u novije vrijeme. Književnost na perzijskom jeziku nosi pečat tesavvufa koji je utemeljen na iranskoj manihejskoj tradiciji, a različiti sufijski i derviški redovi nalaze plodno tlo u Bosni jer je njihovo učenje bilo blisko manihejskom. "Kao što je poznato osnovna postavka i tesavvufa kao i manihejstva je ista, a to je da je ljudska duša, ljudska suština, odvojena od svog božanskog praizvora i da život na ovom svijetu i sav mehanizam svijeta treba da služi kao sredstvo za spasavanje i oslobađanje Božanske iskre iz okova materije."<sup>45</sup> Perzijska književnost je ovdje dobro prihvaćena i značajan je broj naših autora koji su pisali na perzijskom jeziku, a pod njenim su utjecajem, smatra Džaka, i svi autori koji su stvarali na turskom i arapskom jeziku jer se i turska književnost razvijala pod utjecajem perzijske.

<sup>43</sup> Muhamed Filipović, *Istorija bosanske duhovnosti (Epoha modernizacije)*, Svjetlost, Sarajevo, 2004, str. 15.

<sup>44</sup> *Ibid*, str. 16.

<sup>45</sup> Bećir Džaka, "Šta je pomoglo prihvaćanju perzijske književnosti u BiH", *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. I, Alef, Sarajevo, 1998, str. 375.

Najveći utjecaj na književnost, ali i sve oblike duhovnosti izvršio je veliki iranski pjesnik iz 13. vijeka Dželaludin Rumi (Mevlana) svojim djelom *Mesneviya*. Rumi je vjerovao da je Bog univerzalna kosmička monada ili duh, da su sva bića nastala iz božijeg duha i zato svi teže da se vrate svom izvoru. Cilj života je težnja ka Bogu, a sila koja vodi izvoru je ljubav. Čitav kosmos je kraljevstvo ljubavi dok je razum sekundarni fenomen. Smatrao je da čovjek treba da se uzdigne iznad religija, hereza, iznad dobra i zla. "On je u ljepoti vidio neposredan dokaz Boga i Njegove beskonačne Milosti i Moći. Može se reći da je za Rumija dokaz postojanja Boga sažet u izjavi, "postoji ljepota, dakle Bog postoji". Štaviše, Rumi je ljepotu vidio svugdje, u djevičanskoj prirodi, u čovjekovom biću i u umjetnosti. Ali prije svega i u najvećoj mjeri u poeziji, u muzici, i svetom plesu koje je Rumi koristio kao ljepotu forme u dosezanju Onoga Koji je bez forme."<sup>46</sup>

Red mevlevija koji je utemeljen nakon Rumijeve smrti nastavlja njegovo mističko učenje i to je najsnažniji i najaristokratskiji osmanski tarikati. U početku 16. vijeka imali su 76 tekija u malim i 14 u velikim gradovima, a najsnažnije djelovanje započinju u 17. vijeku. Mevlevije su imale nevjerojatno snažan utjecaj u Osmanskom carstvu, a onda su Turci Rumijevo učenje proširili na prostore koje su osvajali, pa i na Balkan.

Među našim pjesnicima koji su pisali na perzijskom jeziku i pod utjecajem Rumija pomenut ćemo Vahdeija čije je pjesništvo natopljeno perzijskim misticizmom te je proglašen heretikom i otpadnikom od islamske vjere. Derviš-paša Bajezidagić je po povratku iz Istanbula u Mostaru osnovao posebnu katedru za proučavanje Mesneviye. Značajan je i Mostarac Šejh Jujo, kao i Fevzi Mostarac koji je 1707. godine preuzeo mevlevijsku tekiju i katedru za izučavanje Mesneviye. Djela ovih pjesnika, kao i njihov rad na širenju Rumijeve učenja, utisnut će snažan pečat na djela naših kasnijih književnika i dati jednu od onih specifičnosti po kojima se bošnjačka književnost diferencira od drugih.

U suštini postoje dvije struje sufizma. Prva je pozitivna i tvrdi da je sve ogledalo Božijeg bića pa treba voljeti sve i živjeti u svijetu po diktatu ljubavi, dok je druga struja negativna i vjeruje da u ovom svijetu ništa nije dobro, sve treba odbaciti i težiti ka sjedinjenju s Bogom. Muhsin Rizvić misticizam objašnjava kao jednu vrstu idealističkog panteizma, gdje put do Boga vodi preko ljubavi; "Osnovni poetsko-doživljajni pokret ove poezije jeste ljubav duše za Bogom i njeno hodočašće u potrazi za njim, dakle, jed-

<sup>46</sup> Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, Lingua Patria, Sarajevo, 2005, str. 143.

no unutarnje duhovno putovanje, koje se umnogome odvaja od ortodoksnе islamske tradicije, tako da su ovi pjesnici, većinom derviši, bili u sukobu sa onima koji nisu dozvoljavali mogućnost toga unutarnjeg putovanja u težnji za sjedinjenjem s bogom, pa su često smatrani hereticima.<sup>47</sup> Spoljni izvori sufizma (asketski domen i povlačenje od svijeta) bili su hrišćanstvo i monasi, iranske i budističke ideje, dok su filozofski aspekti oblikovani pod utjecajem grčke filozofije i neoplatonizma.

Sukob između zvaničnog islama centralne vlasti koji su propagirali predstavnici uleme, i narodnog islama koji je počivao na osnovi sufizma, a koji se razvijao pod utjecajem šejhova, postojao je u cijelom Osmanskom carstvu; “vrlo je jasno da je sufizam u Osmanskom carstvu bio više od pukog sredstva za udovoljavanje mističkih religijskih potreba ili prosta vrsta povlašćenosti. Radije, sufizam je bio društveni fenomen koji je postao istinski način života.”<sup>48</sup>

S obzirom da je Bosna bila središte mističkih pokreta povezanih sa bogumilstvom, veliki broj derviških redova je tu našao plodno tlo. Oblici života na periferiji dugo su zadržali svoje tradicionalne forme življenja i duhovnosti koja je proisticala iz učenja mistika. Vjersko obrazovanje koje se širilo iz tekija imalo je snažan utjecaj na kulturni život naroda. Već od 15. vijeka derviški redovi uzimaju učešće u formiranju naselja, širenju islama i islamsko-orijentalne kulture, književnosti i umjetnosti. Jedan od najznačajnijih tarikata na našim prostorima bio je mevlevijski red, čije su prve tekije formirane u Sarajevu, Mostaru i Konjicu. Red nakšibendija također postoji od 15. vijeka, imali su veliki broj tekija, a njihovim zlatnim dobom se smatraju 18. i 19. vijek. Halvetijski red je u Bosni prisutan od 16. vijeka, ali je njihovo učenje bilo mnogo bliže ortodoksnom islamu nego sufizmu. Vrlo utjecajan i prisutan od 15. vijeka je i red kadirija kome su pripadali i poznati pjesnici Hasan Kaimija, Mehmed Mejlija Guranija te Mula Mustafa Bašeskija. Bektašijski derviški red je u svom vjerovanju imao tragove šamanizma, budizma, manihejstva, te površne interpretacije islama. Bektašije su bile neprekidno pod nadzorom i pritiskom centralne vlasti tako da se u Bosni pominju samo tri njihove tekije. Hamzevije, čiji je osnivač bio Hamza Bali, su funkcionisali i kao reakcija ostalim redovima i kao reakcija na kruti formalizam uleme. Njihovo vjerovanje je imalo mističke okvire ali i samostalnu političku viziju društva i društvenog uređenja, zbog čega su i

<sup>47</sup> Muhsin Rizvić, “Stvaralački doživljaj i čitalačka recepcija u orijentalnoj književnosti Bošnjaka”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. I, str. 246.

<sup>48</sup> Ahmet Yasar Ocak, “Religija”, Historija Osmanske države i civilizacije, Orijentalni institut, Sarajevo, 2005, str. 712.

uslijedili progoni, a nakon ustanka i sistematsko i potpuno zatiranje reda. Hamzevijski red je poprimio značajne lokalne dimenzije jer je u osnovi imao određenu balansiranu sintezu hrišćanstva i islama.

Značajno prisustvo različitih derviških redova na našem prostoru bitno je obilježilo sve elemente društvenog i kulturnog života, te presudno odredilo oblike umjetničkog izražavanja. Kompletno književno stvaranje u Bosni i Hercegovini osmanskog perioda obilježeno je sufijskim misticizmom, a to će kasnije biti jedan od nanosa tradicije u savremenoj bošnjačkoj književnosti. Način življenja koji je sa islamom došao na ove prostore, bilo da se radi o ortodoksnom ili sufijskom, bitno je odredio načine književno-umjetničkog stvaranja, njegov sadržaj i formu – poezija je dominantan oblik.

Književnost orijentalno-islamskog kruga specifična je i počiva na bitno drugačijim osnovama od okcidentalne književnosti. Kao pripadnici islama pjesnici imaju znatno sužen izbor tema te se forma nameće kao njihova ključna preokupacija. Poezija ne traga za istinom jer je ona već poznata, pa se okreće samoj sebi i svojim oblicima, pokušavajući dovesti formu do savršenstva. Žanr koji se smatra ključnim u orijentalnoj književnosti jeste poezija, dok je proza imala pučki karakter, a kasnije direktno prihvatila oblike zapadnoevropske književnosti.

Bez lirike nije ni najčuvanija istočnjačka proza, zbornik *Hiljadu i jedna noć* - "Onome ko zaista poznaje orijentalce o kojima je riječ jasno je da je poezija, posebno u uzvišenim emocionalnim stanjima, neotklonjiv dio njihovog mentaliteta, te da je, prema tome, i Šeherzadin umjetnički svijet nezamisliv u postojećoj raskoši bez pozlate stihovima."<sup>49</sup> (Nije li u ovim riječima dijelom sadržan i odgovor na pitanje otkuda u našim romanima toliko lirske senzibilitnosti?) Poznato je da su i naučne knjige iz oblasti medicine, gramatike, astrologije ili metafizike najprije pisane u obliku poema. I u takvim djelima se izuzetna pažnja posvećivala pjesničkoj formi, a poetska funkcija jezika i metaforičnost su izuzetno naglašene. "Na Orijentu je uvijek postojao logički aspekt poezije i poetski aspekt velikih izražaja logičke misli. Čak i danas u mnogim orijentalnim jezicima, djela logičke naravi proučavaju se u poetskoj formi što olakšava njihovo savladavanje."<sup>50</sup> Poetski diskurs na Istoku je neodvojiv od religije, nauke ili logike i u klasičnoj književnosti nikada nije izraz subjektivnog pjesnikovog iskustva već način "onog viđenja stvarnosti koje transcendentira pjesnikovo biće, zbog čega i čemu pjesnik mora

<sup>49</sup> Esad Duraković, *Prelogomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005, str. 281.

<sup>50</sup> Seyyed Hossein Nasr, *Islamska umjetnost i duhovnost*, str. 100.



biti tumač i vodič.”<sup>51</sup> Muhamed Filipović smatra da su svi prvobitni oblici kazivanja bili izraženi u stihovima, jer je poetski govor blizak božanskom; “Poetski govor, mada ljudski govor, slijediće zapravo formu i intencije božanskog, tj. stvaralačkog govora. (...) Zatim se taj govor osamostaljuje kao ljudski govor o božanskim i ljudskim stvarima i zbivanjima.”<sup>52</sup> Bošnjačka književnost je prošla višestoljetni utjecaj književnosti na orijentalnim jezicima u čijoj su osnovi religijske teme i formativni obrasci poezije. Mostar je bio jedan od najvažnijih centara poezije na orijentalnim jezicima kod nas što je ostavilo neizbrisiv trag u kasnijem književno-umjetničkom stvaranju, uz sve utjecaje evropskih književnih tokova koji su također značajni. “Taj proces približavanja duhu i estetici evropske književnosti nije, međutim, potiskivao tematsko-idejnu, duhovnu i emocionalno-estetsku liniju razvojnih tokova dotadašnje bošnjačke književne tradicije.”<sup>53</sup>

Islamska duhovnost neodvojivo je povezana sa islamskom umjetnošću kroz načine na koje islamski običaji i obredi oblikuju umove i duše stvaralaca. Islamska religija, kao i oblici književno-umjetničkog izražavanja unutar islamske tradicije, utječu na identitet umjetnika i određuju ga. “Jer musliman je pravi esteta po sastavu svoje ličnosti i po životnom pogledu, cijelim svojim bićem i načinom života. Mi to osjećamo svugdje na Balkanu gdje se Orijent isprepleo sa Zapadom: to je borba poezije sa prozom, praznika s radnim danom.”<sup>54</sup> Duhovna kultura kojoj pripadamo ostavlja dubok trag u nama bilo da smo toga svjesni ili ne. “Dijalektika historije učinila je da, iako “ukinut” u smislu daljeg organskog rasta, islamsko-orijentalni krug ostaje dio kulturnog naslijeđa i ima svoje reflekske u kretanju tvoračkog uma naših ljudi, u nauci, umjetnosti, književnosti, muzici, igri, folkloru, jednom riječju u djelatnostima koje služe daljoj izgradnji zajedničke kulturne sfere naroda BiH.”<sup>55</sup> Savremena bošnjačka književnost pokazuje u svojoj dijahronijskoj osi princip samoreflektiranja, kako pisanih tako i usmenih književnih oblika, što znači da historija, kultura i umjetnost sa svakim novim djelom bivaju prisutne u procesu preispisivanja.

<sup>51</sup> Ibid, str. 105.

<sup>52</sup> Muhamed Filipović, “O pojmu književnosti u primjeni na istraživanja naše duhovne baština”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. I, str. 186/187.

<sup>53</sup> Muhsin Rizvić, “Poetika bošnjačke književnosti”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. I, str. 53.

<sup>54</sup> Ludvik Kuba, “Pjesma Južnih Slavena i muslimanstvo”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. II, Alef, Sarajevo, 1998, str. 327.

<sup>55</sup> Nedim Filipović, “O problemu društvenog i etničkog razvitka u doba osmanske vlasti”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. I, str. 162.

### 3. 2. Značaj usmene književnosti

Višestoljetno prisustvo orijentalno-islamskog svijeta na ovim prostorima ostavilo je traga na sve oblike duhovnosti i umjetnosti pa i na usmenu književnost. Iako se naša usmena književnost razvijala na narodnom jeziku i kao dio cjeline usmene književnosti južnoslavenskih naroda u okviru južnoslavenske interliterarne zajednice, od prvih istraživačkih radova primijećene su osobenosti koje muslimansku epiku ili liriku izdvajaju u zaseban korpus. U skladu sa ciljem i potrebama ovoga rada navest ćemo samo one specifičnosti koje su bitne za razumijevanje postupka lirizacije bošnjačke pripovijedne proze.

Jedan od najznačajnijih oblika muslimanske usmene poezije jeste sevdalinka - ženska lirska pjesma, najčešće ljubavne tematike. Sevdalinka pjeva sjetno o čežnji i čekanju, o neostvarenoj ljubavi, o odsutnom dragom, "Ona je pjesma slavensko-orijentalnog emocionalnog oplođenja i spoja: orijentalnog – po intenzitetu strasti, po sili i potencijalu senzualnosti u njoj, slavenskog – po snatrivoj, neutješnoj, bolnoj osjećajnosti, po širini njene duševnosti."<sup>56</sup> Sevdalinka je bila vrlo popularna gradska pjesma tako da ne iznenađuje njen višestruki utjecaj na pisanu književnost. Ono što je usmena lirika značila prvim romantičarima u srpskoj ili hrvatskoj književnosti, to je sevdalinka bila našim prvim pjesnicima u vrijeme i nakon austrougarskog perioda. Sevdalinka je i tematsko-motivski i formalno obilježila poeziju Safvet-bega Bašagića, Osmana Đikića, dijelom Muse Ćazima Ćatića i dugih. Također, sevdalinka je ostavila i neizbrisiv trag u prozi, osobito kod naših prvih pripovjedača, pa i onih između dva rata. Tako su, naprimjer, Edhem Mulabdić, Osman Nuri Hadžić i Šemsudin Sarajlić pisali pripovijetke u kojima je prisutna sevdalijska i ašiklijska atmosfera. U pripovijetkama *Krnata* i *Sevdalijina ljubav* kao i romanu *Grozdanin kikut* uz ljubav, ašikovanje i erotizam, Humo unosi i elemente tragizma te tako "pripovijetke obrubljuje melanholičnim prizvukom balade i onim iz sevdalinke dobro znanim gorkim pripjevom neutoljive ljubavne žudnje."<sup>57</sup> Već kod Hamze Hume puko oponašanje sevdalijske atmosfere biva napušteno, ali je utjecaj sevdalinke u smislu liriziranja proznog iskaza i usmjerenosti priče na lično i doživljajno ostala trajna odlika bošnjačke proze. U našoj književnosti lirsko dominira nad epskim.

Uz sve tematsko-motivske, idejne i formalne sličnosti sa epikom općenito, muslimanska epska pjesma ima i niz specifičnosti. Jednako bogata i

<sup>56</sup> Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, str. 123.

<sup>57</sup> Enes Duraković, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, str. 87.

razvijena kao i kršćanska, muslimanska epika je drugačija, između ostalog, i po odnosu lirskog i epskog elementa, odnosno po prisustvu lirizacije: "Junačke su muslimanske pjesme katkada pune opširno izrađenih lirskih odsjeka, koji mogu postojati i kao samostalne umjetnine."<sup>58</sup> Tako je već naša epska pjesma narušavala kanon epike i uz detronizaciju epskog junaka (*Budalina Tale*)<sup>59</sup> otvorila puteve ka dezintegraciji epskog romanesknog obrasca. Epski junak mora ostati na vremensko-vrijednosnoj distanci, a epska pjesma bez postupka subjektivacije mora glorificirati univerzalni obrazac. U širim okvirima, roman je oslobođen epskog obrasca tek u moderni, dok je bošnjački roman kao preteču imao već liriziran ep. "Dok epska poezija daje viziju fenomenalnog, historijskog svijeta, lirika izražava metafizičku bit čovjeka, njegovu viziju svijeta. Istina, osobito pod uticajem islamskog misticizma, u epskoj poeziji susrećemo i snažne uticaje i elemente lirike."<sup>60</sup> Stoga nije slučajno da je prelazni, epsko-lirski oblik, kako najčešće definišemo baladu, kod nas dosegao najvišu umjetničku vrijednost te našu književnost u najsajnijem obliku predstavio svijetu. Duhovna kultura Bošnjaka, način života, religija i tradicija bitno su odredile tokove usmenog stvaranja i unijele posebnosti u usmenu baladu našeg prostora. "Poetska vizura i emocionalno estetska senzibilnost islamske umjetničke epike vidljive su u muslimanskim baladama Hasanaginica, Omer i Merima, Bajram-begovica itd. Dah prostora islamske umjetničke pjesme osjeća se u muslimanskoj sevdalinci."<sup>61</sup>

U baladi dominira lirski sadržaj kako zbog naglašene osjećajnosti tako i zbog misterije i nedorečenosti; epskom naracijom ispričan je lirski sadržaj. Među svim baladama koje su nastale na našem govornom prostoru, Zdenko Lešić ističe muslimanske kao najljepše: "S jedne strane, one izražavaju osobenu senzualnost te sredine, koja je u dugotrajnom neposrednom dodiru s orijentalnom kulturom i poezijom razvila ono posebno osjećanje ljubavne čežnje i ljubavne tuge koje traži pjesmu da bi se ispoljilo."<sup>62</sup> Po nekim svojim bitnim karakteristikama strukturnih osobenosti balada se više nego i jedan oblik usmene književnosti približava savremenom romanu. Balada ponire u nemire čovjekovog unutarnjeg svijeta, dovodi u

<sup>58</sup> Petar Grgec, "Muslimanski udio u stvaranju narodnog pjesništva", *Bošnjačka književnost u knj. kritici*, knj. II, str. 305.

<sup>59</sup> Više vidjeti u: Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*.

<sup>60</sup> Nedim Filipović, "Uticaj islama na bosanskohercegovačko tlo", *Bošnjačka književnost u knj. kritici*, knj. I, str. 153.

<sup>61</sup> *Ibid.*, str. 154.

<sup>62</sup> Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, str. 412.

prvi plan pojedinca i njegovu volju, u centru pažnje nikada nije junak već nemoćni čovjek koji u borbi sa samim sobom ili sa patrijarhalnom okolinom neminovno gubi. Likovi balada nisu poznati junaci već anonimni ljudi, vanjski opisi likova su vrlo rijetki, a kompletna fabula je usmjerena ka psihološkoj osnovi i njome uslovljena. Za razliku od epske pjesme čiji junak ima društveni status unaprijed osiguran imenom i položajem u društvu, balada nudi čovjeka koji je osamljen i osuđen na borbu između dobra i zla, čovjeka koji tragičnim krajem prevladava nesklad u svijetu. "Ako su epske junačke pjesme sačuvale istorijsku sudbinu jednog naroda u senci tuđinskog ropstva, balade su zlatonosni talog ljudske osećajnosti i duhovnosti. (...) Balade su poezija stradanja, tragična vizija čovekovog života koja poznaje i iskazuje i takav paroksizam življenja kao što je osećanje i shvatanje smrti kao nečeg privremenog, kao prolazne žrtve u ime života budućnosti. Smrt je vid borbe protiv razaranja ljudskog u čoveku."<sup>63</sup> Likovi bliski baladesknim su Kulenovićeve Majka, Memnuna, Senija..., Sijarićevi Alija, Lemaš-aga, Urfa i Dženeta, niz likova Nedžada Ibrišimovića, Meše Selimovića, Irfana Horozovića i drugih autora savremenog romana. Lik balade, kao i lik savremenog romana, nikada nije junak, to je čovjek koji ima tajnu i čija unutarnja stanja i lomovi jesu okosnica priče.

Balada je nastala i sačuvana u porodici pa je i sadržajno uglavnom vezana za porodicu i odnose unutar nje. Postmoderni roman Tvrtka Kulenovića *Čovekova porodica* već naslovom sugerše i zatim ispisuje priču o porodici kao ličnom pribježištu, a onda i porodici kao ljudskom rodu u internacionalnom smislu kroz tematiku španjolskog građanskog rata. O snazi strasti i emocije skrivenih iza avlijskih zidova i kućnih vrata pisao je Skender Kulenović u eseju *Iz smaragda Une*<sup>64</sup>, a upečatljivo pokazao

<sup>63</sup> Hatidža Krnjević, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Nolit, Beograd, 1980, str. 48/49.

<sup>64</sup> "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 osmanlijskim alaj-bajracima, kuhinja je ovdje zrela vizantijska, kult jedan kulinarski prilagođen domaćoj biljci i životinji. Kumrija i lastavica pod strehom opomena su protiv grjehote, badem i trešnja – procvali poziv da se još jednom živi. Mati je ovdje živa svetinja (ženu čovjek uvijek nađe, majku nikada), pred starošću se ustaje na noge, brat i sestra dvojnici su jedne ljubavi kakva samo među njima može da bude (i stoga dvojnici najvećega grijeha). Svijet je ovo dozlaboga ćulan: i mašta o

u svom romanu *Ponornica*. Ispod prividnog porodičnog mira i vanjskog sklada ključaju nemiri, strasti i pobune, skrivaju se tajne i čuvaju nade i u romanima *Kuću kućom čine lastavice* i *Konak Ćamila Sijarića*, *Ugursuzu* Nedžada Ibrišimovića, *Mostu* Jasmine Musabegović, a o temi porodice i ljubavi u Selimovićevim romanima Midhat Begić je rekao: “Njegov mit doma bruji dubinom svojih unutarnjih dimenzija i povezuje najedanput umjetničku muslimansku prozu sa narodnom muslimanskom poezijom: u mitu roda i rodbine mi vidimo daleki korijen u najljepšoj baladi našeg jezika, u Hasanaginici.”<sup>65</sup> Irfan Horozović baladu *Hasanaginica* uključuje kao prototekst u roman *Imotski kadija* te, uz sve ostalo što ovaj složeni roman daje, kroz odnos kadije i najmlađeg sina Hasanaginice lična i porodična priča dolazi u prvi plan. *Imotski kadija* je roman koji velikom širinom tematskog zahvata teži obuhvatiti gotovo cjelokupnu duhovnu i kulturnu tradiciju bošnjačkog naroda te sa njom uspostaviti dijalog. S obzirom da postmoderna, po definiciji, daje prednost rubnoj nad centralnom, ili maloju i ličnoju nad velikom ideološkom pričom, Horozović koristi baladeskno, lično viđenje historije, autsajdersko i žensko.

Tako se tradicija kao duhovno i kulturno-civilizacijsko naslijeđe koje određuje suštinu ljudskog bića pretače u književnost dajući joj trajno obilježje. Pogled na historiju iznutra, izvan centra, sa granice (Bosna je često bila rubna provincija carstva kome je pripadala) omogućilo je književnost koja se ne zasniva na mitu i epskom obrascu, književnost koja je lično i doživljajno suprotstavila kolektivnom i događajnom. Hereza srednjovjekovna ili naklonost derviškim tarikatima koji su nerijetko bili na rubu hereze odredili su poziciju bosanskog čovjeka – on je izvan centara moći, ne proizvodi već trpi historijske događaje. Čovjek i njegovo složeno psihološko ustrojstvo, patnje i nemiri, porazi i nade, teme su i naše usmene i pisane književnosti. Višestoljetna prisutnost i utjecaj islamskog ezoterizma, sufijskog misticizma te islamsko-orijentalne književnosti u kojoj je poezija dominantna, kao i izuzetni umjetnički dometi balade i sevdalinke dali su bošnjačkoj prozi lirsku dominantu kao trajno diferencijalno obilježje i vrijednost. Usmjerenost ka unutarnjem i doživljajnom, panteistički i panerotski doživljaj prirode, tragizam i subjektivizam, naglašena poetska funkcija jezika i usmjerenost ka metaforskom polu, samo su neka od obilježja proze

---

raju mu je čulna. A pod kamenom patrijarhalnog tabua izračio se u najčišći ljubavni fluid – ispjevao, u svojoj drevnoj riječi, jednu od najrafiniranijih i najdramatskijih ljubavnih lirika na svijetu“ – cit. prema: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, Novija književnost – proza, str. 226/227.

<sup>65</sup> Midhat Begić, *Raskršća IV*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 334.

o kojoj će u nastavku biti riječi. S obzirom da su i neki stariji romani pisani pod utjecajem usmene poezije, kratko ćemo se zadržati na jednom od njih.

### 3. 3. Utjecaji sevdalinke i balade u romanu

#### *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića

Roman *Zeleno busenje* (1898) Edhema Mulabdića u kritici je ocijenjen kao historijski, romantičarski roman sa elementima realizma, te kao roman koji ima prosvjetiteljske tendencije. Svoj roman Mulabdić koncipira na tradicionalnim obrascima romana devetnaestog vijeka u kojima dominira historijska tema dok, paralelno s njom, kao jedna od provodnih fabularnih niti egzistira ljubavna priča. *Zeleno busenje* se tematski veže za okupaciju i prve postokupacijske dane u Bosni i Hercegovini, ili, preciznije, u gradu Maglaju<sup>66</sup>. U tradicionalnim postupku pripovijedanja u trećem licu te vanjsku fokalizaciju, autor novonastalo stanje daje kroz prizmu dvaju porodica i njihove sudbine. S jedne strane je Muhareмага kao protivnik svih novotarija, druženja sa Osmanlijama kao i Švabama, dok s druge strane stoji Mehmed – efendija, mlad, napredan i obrazovan čovjek, spreman da u tom smjeru povede i svoju porodicu, bez obzira na promjenu vlasti. Imajući na umu Mulabdićeve ideje i prosvjetiteljske tendencije romana, jasno je da će Muhareмага svoju porodicu odvesti u propast – kćer Ajša umire zbog neostvarene ljubavi i žalosti za mrtvim Ahmetom, a sin Mustafa prihvata od novog načina života samo negativne elemente te završava kao pijanac i propalica. Nasuprot njegovoj porodici, uz svu proživljenu tragediju, porodica Mehmed – efendije ima svijetlu budućnost koja se nazire u školovanju mladog Alije. Ovakva snažna polarizacija jasno upućuje na jedan od tipičnih romantičarskih postupaka – crno-bijelo slikanje – i u postupku gradnje fabule, ali i u karakterizaciji likova.

Naši prvi pripovjedači, za razliku od pjesnika, nisu imali iza sebe tradiciju na koju bi se mogli osloniti, te prihvataju već istrošene obrasce romana zapadnjačke književnosti kao i narativne oblike usmene folklorne književnosti. Poznato je da se i arapski roman razvija tek u 20. vijeku jer do tada dominira pjesništvo. Za razliku od naših autora, Arapi nisu imali ni razvijen ep da bi se roman razvijao kao njegovo prevladavanje, te su njihovi

<sup>66</sup> O “austrougarskoj temi” kao historijskoj traumi koju obrađuje Edhem Mulabdić, a kasnije i niz drugih autora sve do Skendera Kulenovića u romanu Ponornica, piše Sanjin Kodrić u doktorskoj disertaciji “Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u bošnjačkoj književnosti 20. stoljeća”, odbranjenoj na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 18. 11. 2009.

romani pod direktnim utjecajem zapadnjačkih romana i samo dijelom pod utjecajem kratkih proznih vrsta iz vlastite tradicije. U tom smislu, roman *Zeleno busenje*, uz evropski sentimentalni roman, te turske ljubavne romane, u svoje tkivo asimilira i našu narodnu poeziju. Različiti autori su prepoznali i prisustvo različitih usmenih oblika: epike, lirike, pa i balade. Tako će Muris Idrizović reći da je drama Ajše i Ahmeta “slična tragici Omera i Mejreme”<sup>67</sup>. Safet Sarić u svojoj monografiji *Edhem Mulabdić* poglavlje u kome se Ajša i Ahmet opraštaju smatra najsentimentalnijim i kaže da taj dio teksta “ima izvjesnu knjiškost, otrcanost i manirizam preuzet iz orijentalne književnosti”<sup>68</sup>, da bi nešto kasnije istu scenu nazvao “ljubavno-sentimentalnim i baladno-lirskim intermecom”<sup>69</sup>, a Ajšinu smrt vidio kao smrt u “narodnoj pjesmi i baladi”. Na istom tragu je i Enver Kazaz koji u romanu *Zeleno busenje* također vidi djelimično doveden do izražaja formativni obrazac balade i to u ljubavnoj priči, tragičnom kraju jednog od ljubavnika, “pa i u metaforičko simboličkim svojstvima ovog djela”<sup>70</sup>, dalje nastavlja: “Stilizacije u *Zelenom busenju*, naime, već na startu bošnjačkog romana nagovještavaju tip njegova odnosa spram baštine, inkorporiranja u narativnu osnovu tona i senzibiliteta sevdalinke i balade, ali i mjeru odustajanja od epičnosti i dezintegriranja epskog naslijeđa, iako je upravo ovaj tip historijskog romana pravi nasljednik epa.”<sup>71</sup> Nešto kasnije, Kazaz pak zaključuje da svi naši stariji romani, pa i roman *Zeleno busenje* ipak podržavaju epski kulturološki obrazac te će tek roman Hamze Hume *Grozdanin kikut* biti prekretnica u razvoju bošnjačkog romana. I Muhsin Rizvić smatra da je u sceni sastanka i oproštaja dvoje mladih prisutna psihologija i motivika narodne pjesme: “Ali opis Ajšine smrti u završnoj glavi sav je u stilu i tonovima bošnjačke narodne lirske pjesme: kad se daje drago za nedragog.”<sup>72</sup> Govoreći o našim prvim pripovjedačima Enes Duraković kaže da se kod njih “prepliću (...) i stapaju dva pripovjedačka modela: sentimentalno-romantična ljubavna priča natapa naraciju lirskom atmosferom poteklom koliko iz onovremene turske zabavne proze toliko iz bošnjačke

<sup>67</sup> Muris Idrizović, “Umjetnička slika Bosne u doba okupacije”, u: Edhem Mulabdić, *Zeleno busenje*, Svjetlost, Sarajevo, 1995, str. 6.

<sup>68</sup> Safet Sarić, Edhem Mulabdić, Univerzitet “Džemal Bijedić”, Fakultet humanističkih nauka, Mostar, 2002, str. 229.

<sup>69</sup> Ibid, str. 229.

<sup>70</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 20.

<sup>71</sup> Ibid, str. 62.

<sup>72</sup> Muhsin Rizvić, “Zeleno busenje E. Mulabdića”, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, str. 103.

ljubavne lirike, dok je hronološka, epski razvijena fabulacija i kontrastno portretiranje likova naučeno na obrascima epske pjesme.”<sup>73</sup>

Složit ćemo se da Mulabdićev roman jeste romantičarski sa elementima realizma, da u njemu ima i utjecaja narodne pjesme, ali samo lirske i epske, dok pomenute elemente balade u romanu ne možemo prihvatiti.

Ukoliko bismo motiv nesrećne ljubavi i tragične smrti ljubavnika posmatrali kao baladeskni motiv, onda treba imati na umu to da definicija balade samo na osnovu motiva, po mišljenju Hatidže Krnjević, nije dovoljna jer se isti motiv može javiti u bilo kom žanru i bilo kojoj sredini. “Slični ili istovetni motivi mogu se pojaviti i drugde, a mogu biti obrađeni i u tonu koji je baladi suprotan”<sup>74</sup>. Tema nesuđene ljubavi nam je poznata iz narodne lirske pjesme, ali je također poznato da su te pjesme pjevane iz ženske perspektive, natopljene ženskom osjećajnošću i doživljajnošću, a u *Zelenom busenju* lik Ajše zauzima aktantsku poziciju objekta te je sve što čitalac zna o ovom liku dato izvana. U tom smislu Safet Sarić dobro zapaža da “Aiša kao lik ne djeluje; ona u romanu egzistira kao važan predmet koji nema važnu funkciju, više kao dekor nego kao korisni sadržaj.”<sup>75</sup> Spriječena očevom voljom da se uda za voljenog Ahmeta, Ajša trpi i plače, ostavljena u trenutku kad je ipak odlučila pobjeći ona boluje i pati, i, konačno, kada je prisiljena udati se za nedragoga, Ajša umire. Tematski, njena ljubavna bol i životna patnja zaista jesu slične patnji junakinja balade, ali njeno pristajanje na sve i odsustvo unutarne, dublje dileme ne može Ajšu uključiti među baladeskne junakinje. Za lik Ajše je nemoguće vezati strast, slutnju, nedorečenost, unutarnji dinamizam i lični doživljaj, a što su neke od ključnih osobina likova balade. Završetak romana u kome umire mlada djevojka “pod prstenom” jeste sličan završecima nekih poznatih balada, ali bez unutaršnjeg sukoba to je samo tipičan romantičarski kraj. Metafore cvijeta koji vene ili sunca na zalasku bile su toposi pjesništva romantizma u kome elementi iz prirode nisu ni dekor ni oznaka vanjskog svijeta već način izricanja emocionalnog doživljaja.

“Ajša боловала, била тежка hasta: што који дан, час, све горе. Сакупљала се својта, све обилазило Ајшу, а она – ко нјежан цвијет на жарком сунцу, вехне... ! (...) Sunce uprav zapadalo, crvenkaste mu zrake dopirale u sobu, a Ajšin pogled, bolan, bio uprt u majku. Čas-dva tišina... još jedan pogled, lahak smiješak – i tužan vrisak majčin, gorak plač žena razliježe se kućom...”<sup>76</sup>

<sup>73</sup> Enes Duraković, Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti, str. 78.

<sup>74</sup> Hatidža Krnjević, Usmene balade Bosne i Hercegovina, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 71.

<sup>75</sup> Safet Sarić, Edhem Mulabdić, str. 250.

<sup>76</sup> Edhem Mulabdić, Zeleno busenje, Svjetlost Sarajevo, 1995, str. 224/225.



Ukoliko pratimo Ahmeta, kao drugi ključni lik ljubavne priče romana, uvidjet ćemo da je njegova odluka da ide u borbu i ostavi dragu done-sena vrlo brzo i nakon veoma kratkog razmišljanja. Mladić se pridružuje ustanicima po diktatu moralne norme uobičajene za epskog junaka. Od Homerovog Hektora i dalje, epski junak ima porodicu u koju su obavezno uključeni ženski članovi kao što su majka, supruga ili djevojka, a koje junak ostavlja u neizvjesnosti i suzama. Ukoliko mora birati između porodice i odbrane domovine, junak nema dilemu – odbrana zemlje ujedno je i odbrana voljenih i on postupa tako. Mulabdićev Ahmet patriotizam stavlja ispred ličnog interesa i nakon vrlo kratkog razmišljanja donosi odluku:

“Muško bajagi, a krije se sa ženskinjem! Jok! Ići u boj? Da svakako ljepše, dostojnije ovakvog momka; pa il’ odbranit i majku i dragu svoju i vatan i sve, ili poginuti. A poginut, ah to je sveto, to je... stoput bolje nego li sramotno živjet!”<sup>77</sup>

Ahmet svjesno bira svoj put za razliku od likova savremenog romana (ali i likova balade) koji su bez vlastite volje bačeni u određenu situaciju i iz koje neminovno izlaze kao žrtve.

Razmotrimo li načine na osnovu kojih možemo razlikovati tradicionalnog junaka od ostalih likova u djelu, prema Mieke Bal, trebamo obratiti pažnju na to da o njemu postoje opširne informacije o vanjskom izgledu, psihologiji, motivima, prošlosti, često se pojavljuje u priči i bitan je u važnim trenucima fabule, može se pojaviti sam, držati monologe, on zaključuje sporazume, pobija oponente, otkriva izdajnike, održava odnose sa svim ostalim likovima.<sup>78</sup> Analizirajući postupke kojima Mulabdić stvara lik Ahmeta, prepoznajemo matricu tipičnu za heroja koji je aktivan i podređen nekom apsolutnom poretku vrijednosti, na apsolutnoj vremenskoj i vrijednosnoj distanci, sa čvrstom vjerom u ideale i teleologičnost historije. Lik Ahmeta je koncipiran po obrascu epskog junaka i po tome što su svi njegovi atributi, i vanjski (portret) i unutarnji, skladno usaglašeni – on je hrabar i lijep. On ne poznaje naprslina i disonancu specifičnu za baladnog junaka. Misao koja upravlja Ahmetovim odlukama: časno se boriti i časno poginuti, istrajava do njegove smrti, a ideja o uzaludnosti žrtava ravna ostalim likovima, koji su koncipirani realistično, kao i konačnim završetkom romana. Svijest o bespotrebnom žrtvovanju postoji tokom cijelog romana, ali izvan lika Ahmetovog čije su dileme kratkotrajne i površne.

<sup>77</sup> Ibid, str. 36.

<sup>78</sup> Mike Bal, *Naratologija: teorija priče i pripovijedanja*, Narodna knjiga-Alfa, Beograd, 2000, str. 109.

Kada bi ljubavna priča između Ahmeta i Ajše bila baladeskna, onda bi prepreka za njeno ostvarenje morala biti unutar porodice i to izražena kroz lik majke, a u *Zelenom busenju* zabranu izriče otac. Ostvarenje ljubavi, konačno, onemogućuje okupacija Bosne, ustanak i pogibija mladića zarad kolektivnog sna, dok su balade “svedočanstva čovekove rešenosti da gubi i strada u ime *svog* (istakla H. D.) sna o sreći, (...)”<sup>79</sup> Također, “Lirski činilac u baladama zasnovan je na ličnom doživljaju, iskustvu ili udesu, a ne na istorijskom koje ima opšti značaj (...)”<sup>80</sup> Ni Ahmet ni Ajša ne poznaju unutarnji sukob između tradicionalnih/kolektivnih i ličnih normi na kojima se zasniva i unutarnji psihološki lom i vanjski sukob likova balade.

Roman *Zeleno busenje* tako ostaje u okviru epskog pripovijednog obrasca, dok je prisustvo lirskog diskursa svedeno na jedan segment romana i to samo na tematskoj razini. Koliko god tema nesrećne ljubavi i smrti zaljubljenih može asocirati na teme iz sevdalinki i balada, toliko su strukturalni koncept romana *Zeleno busenje*, pripovijedni postupci, karakterizacija likova pa i metaforika, udaljeni od baladesknog a bliski romantičarskom narativnom konceptu. Tek će kasniji romanopisci našu sevdalijsku i baladesknu tradiciju plodotvorno uključiti i umjetnički transponirati u svoja djela.

---

<sup>79</sup> Hatidža Krnjević, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, str. 25.

<sup>80</sup> *Ibid*, str. 30.

II.  
Poetski diskurs  
u bošnjačkom romanu



# 1. Struktura romana kao specifična poetsko-simbolička priča i dominacija lirskoga u viziji svijeta i pounutranjanju događajnosti

## 1. 1. Uvodni dio

Cilj ovog dijela rada jeste analiza strukture romana: *Grozdantin kikut* Hamze Hume, *Konak i Carska vojska* Ćamila Sijarića, *Ugursuz i Karabeg* Nedžada Ibrišimovića, *Tvrđava i Derviš i smrt* Meše Selimovića, *Ponor-nica* Skendera Kulenovića, *Čovekova porodica* Tvrtka Kulenovića, *Imotski kadija* Irfana Horozovića, *Most* Jasmine Musabegović te *Larva* Bisere Alikadić. U svakom od ovih romana moguće je prepoznati elemente lirizacije narativnog diskursa kako na nivou poetske upotrebe jezika tako i na nivou strukturiranja romana kao poetsko-simboličke priče. Istraživanje ćemo usmjeriti na upotrebu postupaka koji su doveli do poetizacije romana među kojima su: pripovijedanje u prvom licu i potpuna subjektivizacija iskaza, dosljednost svedenosti fokalizacije na jednu svijest, pomak od tradicionalnog pripovijedanja na planu gradnje sižea i likova, modernistička igra sa hronotopom, odstupanje od epskog slikanja historijskih događaja i njihova svedenost na doživljaj pojedinca, predstavljanje unutarnjih duševnih stanja i toka svijesti upotrebom unutrašnjeg monologa i drugih pripovjednih postupaka modernog romana. Također ćemo pokazati na koji su način doživljajno-čulni i erotički naboj te panteistička i panerotska vizija prirode kao emotivni i idejni slojevi romana utjecali na lirizaciju teksta. Kako su navedeni romani, izuzimajući *Grozdantin kikut*, objavljeni 1966. godine i kasnije, ukratko i hronološki ćemo ukazati na najznačajnija djela koja započinju poetizaciju našeg romana, a nastala su u ranijem periodu.

O specifičnostima bošnjačke književnosti i njenim korijenima u složenoj kulturološkoj i civilizacijskoj tradiciji pisali su gotovo svi naši značajni književni kritičari složivši se da uz sve veze sa savremenim romanom naš roman ima i neke samosvojne i specifične osobenosti. Lirsku senzibilnost ne prepoznavamo samo u romanu već i u pripovijetkama Zije Dizdarevića, Hasana Kikića, Alije Nametka, Hamida Dizdara, Ćamila Sijarića, Muhameda Kondžića i drugih. Enes Duraković smatra da se kod naših pripo-

vjedača, ma kojem pravcu pripadali (tradicionalno-folklornoj, socijalnoj ili modernoj književnosti) uvijek može prepoznati “ona specifična lirski senzibilnost i svojevrsna poetizacija narativnog teksta što proizlazi iz mističnog doživljaja svijeta i osjećanja nedjeljivosti čovjeka i prirode (...)”.<sup>81</sup> Nastao relativno kasno, ne prošavši sve faze razvoja tradicionalnog romana, bošnjački roman na samom početku preuzima gotove obrasce romana devetnaestog vijeka obogaćujući takvu, tradicionalnu strukturu temama koje su autohtone i koje odražavaju specifičan način života i osjećajnosti, a koje su u isto vrijeme bile prisutne i u našoj pripovijeci. Romanom *Grozdanin kikut* Hamze Hume naš roman se približava evropskim književnim kretanjima i dijelom odražava bitne karakteristike modernog romana te ga Midhat Begić smatra “epohalno značajnim”. S druge strane, Dejan Đuričković u studiji *Roman 1945-1980* kompletanu bosanskohercegovačku romanesknu praksu do 1945. godine karakteriše kao jednostavnu, pragmatičnu, i poučnu, te je stavlja u opziciju spram modernog evropskog romana potpuno ignorišući roman *Grozdanin kikut*. Na jugoslovenskom prostoru, ovo je period prvih velikih modernih romana: *Seobe* (1929) Miloša Crnjanskog predstavljaju poetsku viziju jednog historijskog razdoblja, dok je *Povratak Filipa Latinovića* (1932) Miroslava Krležu uz mnoge poetske detalje nosio i obilježja tipična za prozu tridesetih godina – socijalnu i realističko-kritičku sliku životnih prilika nakon Prvog svjetskog rata.

Nakon perioda moderne i eksperimenta u romanu, i u našoj, kao i u evropskoj književnosti tridesete godine obilježava dominacija ljevice i metonimijskog pola, realizam i čitljivost. Četrdesetih godina se u evropskom romanu proza ponovno okreće ka simbolizmu i individualnom senzibilitetu, ali bez eksperimentisanja sa formom, dok će kod nas poetika socrealizma donijeti dominantan deskriptivan pripovjedački postupak, čvrsto hronološki zasnovanu fabulu, pripovijedanje u trećem licu, crno-bijelu tehniku u stvaranju likova te vjeru u kolektivizam i smislenost historijskih događaja.

Prvi romani koji će narušiti ovakav koncept i mitski kolektivizam zamjeniti subjektivnom vizijom svijeta i historije pojavit će se pedesetih i početkom šezdesetih godina. Najznačajniji roman ovog perioda u jugoslovenskom okviru jeste *Pesma* (1952) Oskara Daviča koji predstavlja snažnu sintezu intelektualnih, misaonih i emotivnih komponenti književnog djela te time sjedinjuje najznačajnije tendencije i struje modernog romana. Iako je tema *Pesme* izrazito politička, Davičo je rastvara emotivnom snagom i

<sup>81</sup> Enes Duraković, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, str. 91.

sugestivnošću, zgusnuvši veliko i dramatično zbivanje u period od samo trideset i šest sati. *Pesma* obiluje psihološkim analizama zasnovanim na unutrašnjem monologu koji ima izrazito poetski karakter i intenzitet, približavajući se ponekad lirskoj pjesmi. Kombinacijom takvih monologa i figurativnošću jezika<sup>82</sup>, Davičo svoj roman približava poetskom romanu. Slične pojave moguće je uočiti i u bošnjačkom romanu, s tom razlikom što poetizacija romana kod nas neće biti pojedinačan slučaj već trajna osobina.

Nakon obilja proznih ostvarenja s tematikom iz NOB-a, pojava prvog romana Ćamila Sijarića predstavljala je novinu i osvježanje, ali i dovela do zbuđenosti kritike koja je ovaj roman svrstavala u tradicionalnu folklorno-regionalističku prozu. Iako je zadržao tradicionalni oblik romana i pripovijedanja, Sijarić romanom *Bihorci* (1956) pravi tematski odmak od ratne i poratne literature kazujući priču o pojedincu i njegovoj sudbini u svijetu. Također, lirizacija iskaza koja će u kasnijim romanima biti jedna od dominantnih stilskih obilježja Sijarićevog pripovijedanja, vidljiva je već u *Bihorcima*. Kao bitne odrednice netradicionalnosti djela Ćamila Sijarića Zdenko Lešić navodi: "1. dovođenje do izražaja jedne alternativne, marginalizirane kulture, 2. polifoniju narativnih glasova i 3. prepuštanje čarima igre, igre sa stvarima ali i igre sa jezikom."<sup>83</sup>

Slijede romani Derviša Sušića *Ja, Danilo* (1960) i *Danilo u stavu mirno* (1961) koji donose lik razočaranog čovjeka koji sumnja u načine ostvarenja proklamovanih ideoloških vrijednosti narodnooslobodilačke borbe i revolucije. Sukob sa stvarnošću koja nije donijela ostvarenje ideja za koje se ratnik borio dovodi do nesklada između pojedinca i zajednice što onda rezultira humorom i komičnim situacijama. Iako su značili prekretnicu u idejnom smislu i svako dalje pisanje partizanskih romana učinili besmislenim, ovi Sušićevi romani nisu ukazali na besmisao ideologije niti su, kao kasniji politički romani, pokazali nemogućnost čovjeka da se u totalitarnom režimu izbori za svoju ljudsku suštinu.

Istinski otklon ne samo na idejnom već i formalnom struktuiranju romana predstavlja roman *Tišine* (1961) u kome Meša Selimović radikalno raskida sa tradicionalnim postupkom deskripcije društveno-historijske stvarnosti i piše roman koji nije sačinjen "od krupnih riječi što su otkrivale oduševljenja a skrivale živog čovjeka."<sup>84</sup> U ovom romanu se Selimović "u

<sup>82</sup> U romanu nalazimo niz pravih lirskih iskaza poput ovih: "I ozbiljan kao sudbina. A i oči – ljubičasta sevanja." ili "ona je nenapisanost njegove pesme".

<sup>83</sup> Zdenko Lešić, "Priroda Sijarićevog pripovijednog svijeta", Književno djelo Ćamila Sijarića, ANU BiH, Sarajevo, 2003, str. 22.

<sup>84</sup> Meša Selimović, *Tišine*, Book-Merso, Beograd, 2006, str. 12.

ime dubine zahvata u problem individualne svijesti, svjesno odriče širokog epskog slikanja vremena i sredine.”<sup>85</sup> Nemogućnost da se navikne na mirnodopski život dovodi junaka do letargije. “Roman je, zapravo, subjektivni lirski dnevnik, a i sentimentalna ljubavna povest u kojoj je ljubav samo povod za dramatizaciju svesti i savesti.”<sup>86</sup> Poziciju pripovjedača u prvom licu zauzima mladić zbunjen mirom i nemogućnošću da se u njemu nađe i snađe. Otuđen od svega što ga okružuje, od prijatelja, od djevojaka kojima se ne usuđuje istinski približiti, bivši ratnik traži izgubljeno djetinjstvo, radost, dom, brata, samoga sebe. Dijalozi u romanu ponekad podsjećaju na dijaloge iz drame apsurdna, mnogo je besmislenih pitanja i još besmislenijih odgovora, još više pitanja bez odgovora. Gradeći tvrđavu oko sebe, ali bez Tijane i ljubavi u njoj, junak romana odbija bilo kakvu vezu sa svijetom koji ga okružuje. On ne pristaje na prijateljstvo, na ljubav, na sažaljenje, iako sve to zapravo i traži i očekuje. Riječi koje mladić izgovara u jednom kratkom prepuštanju ljubavi, od koje odmah zatim bježi, mogle bi biti Šabine riječi upućene Tijani: “*stajaceš oko mene kao zid, iznad mene kao krov, oko mene kao toplina.*”<sup>87</sup> Poput lijepe Mare iz sevdalinke koja kaže: *da me prosiš ne bih pošla za te, da s’ oženiš bih se otrovala*, on će reći: “*Da se nije ponudila, osudio bih je; kad mi je pružila ruku, odbio sam.*”<sup>88</sup> Razlog takve zbunjenosti i introvertnosti čitalac saznaje tek pred kraj romana – njegova porodica je stradala u ratu. Sam, ispunjen dubokom tugom, nezacijeljene rane na nozi i na duši, okružen tišinama oko sebe i u sebi, mladić rješenje nalazi u ponovnom povratku na front. Motiv daleke izgubljene ljubavi i potrage za mrtvim bratom Selimović će se vratiti u *Dervišu*, a motivu ratnika kojeg je *uznemirio mir* i tvrđave (u svim značenjima ove metafore) u romanu *Tvrđava*. Roman *Tišine* je tako i motivski, ali i načinom i oblicima pripovijedanja najavio Selimovićeve velike romane koji su došli kasnije.

Selimovićev roman *Magla i mjesečina* te Sijarićev roman *Kuću kućom čine lastavice* pojavljuju se 1962. godine i znače i za jednog i za drugog pisca korak dalje ka subjektivizaciji i poetizaciji romana. Roman *Magla i mjesečina* je tematski vezan za rat koji kao događaj ostaje u pozadini i biva prisutan kroz jedan doživljaj u noći ranjavanja, dolaske i odlaske vojnika, te smrt ranjenog partizana i seljaka Jovana. U pitanju je roman koji do kraja relativizira konkretan događaj, ostvarujući priču kroz likove ispunjene erotskom čežnjom, sjetom i egzistencijelnom tragikom. *Magla i mjeseči-*

<sup>85</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945-1980*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 203.

<sup>86</sup> Radovan Vučković, *Problemi, pisci i dela*, knj. IV, Svjetlost, Sarajevo, 1981, str. 42/43.

<sup>87</sup> Meša Selimović, *Tišine*, Book-Marso, Beograd, 2006, str. 196.

<sup>88</sup> *Ibid.*, str. 201.



na je ispričana kroz doživljaj troje ljudi: seljak Jovan, njegova žena Ljuba i ranjeni vojnik preživljavaju iste situacije i međusobne odnose, svaki na svoj način. Poziciju pripovjedača u trećem licu i objektivno pripovijedanje, Selimović zamjenjuje subjektiviziranom Er-formom i to kroz tri različite svijesti i fokalizacije. Radi se zapravo o premještanju izvandijegetskog pripovijedanja u unutardijegetsko, jer tzv. objektivni, sveznajući pripovjedač posmatra iz vizure lika i gubi neutralnost. Doživljaji vojnika teku od ranjavanja, preko straha i boli, do zaljubljenosti, žena je sva u čežnji neostvarene ljubavi i sjete, dok je Jovan poput Sijarićevih seljaka vezan za zemlju koju osjeća kao dio vlastitog bića i svoju jedinu ljubav. Tako pripovijedanje jeste subjektivizirano, ali nije svedeno na jednu svijest. Svaka od ličnosti zatečena na raskršću života prikazana je iznutra kroz lirsko-meditativnu ispovijest, dok je sintaksičkim paralelizmima, osamostaljenim rečeničnim dijelovima, polisindentom i drugim jezičkim sredstvima karakterističnim za Selimovića, ostvarena lirizacija iskaza, melanholičnost i elegičnost. Navest ćemo jedan kraći odlomak kao primjer takvog načina kazivanja, a koji bi bez poteškoće mogli pretvoriti u stihove:

“Tama, tama, tama, kao pustoš, kao ništa, ni neba nema, ni blizine, ni daljine, svijeta nema, ni ljudi, postoji samo crna praznina što je prožela oči i tijelo, i zemlja što se neprestano otvara i vuče u sebe, stenjući upija sve što joj se približi, neko je pred njim, neko iza njega, (...)”<sup>89</sup>

Sijarićev roman *Kuću kućom čine lastavice* također historijske događaje ostavlja u pozadini fokusirajući čitalačku pažnju na određenu sredinu, porodicu i nekoliko likova unutar nje. Ovo je roman “tjeskobnog životnog prostora i beskraj ljudskih snova, neostvarenih ljudskih nada i maštovitih izleta u sfere humora, čulnosti i poezije”<sup>90</sup>. Roman je ispričan u trećem licu, ali je fokalizacija prepuštena likovima dvojice mladića i djevojke Ruške, te se pripovjedač razlaže na više uloga, a različiti događaji se posmatraju iz vizure različitih likova. Ugašeni snovi i nade, uzaludne čežnje, potreba za saostvarenjem i ljubavlju dominantni su osjećaji svih likova romana. *Kuću kućom čine lastavice* je roman u kome nailazimo na niz erotskih scena u kojima opijenost životom i sjedinjenjem u jedno nadržavaju svaku društveno-historijsku kontekstualizaciju i zrače izrazitim lirizmom. Svejedinstvo čovjeka i prirode kroz himnu ljubavi grade one dijelove romana u kojima prepoznamo vitalizam i snagu *životnog sunca* usprkos bolnom

<sup>89</sup> Meša Selimović, *Magla i mjesečina*, Sloboda, Beograd, 1977, str. 33.

<sup>90</sup> Nikola Kovač, “Istorijski roman Čamila Sijarića”, *Književno djelo Čamila Sijarića*, ANU BiH, Sarajevo 2003, str. 41.

historijskom stradanju i društvenim okovima. Jedan od najsnažnijih dijelova romana jeste scena Ruškinog kupanja koju Dejan Đuričković smatra vrhunskom poetskom scenom. Nebo, mjesec i zvijezde jedini su svjedoci Ruškinog grijeha i s njom u tom trenutku čine jedno, a ona se nadvladana čulno-vitalističkim životnim porivom izjednačava sa zemljom-rodiljom. Čulni zanos u kome se briše granica između bića i prirode u erotskom samozaboravu za Rušku je bijeg od životne praznine označene u njenoj jalovosti, a stapanje sa prirodom u svejedinstvo - potraga za utočištem one koja ne pripada nikome. Roman počinje odlaskom vojnika u rat i mislima starog Agana o skoroj smrti, a njegova slutnja smrti na kraju, i odlazak nove generacije u neki novi rat, kompoziciono zatvara roman kao i ljudske mogućnosti, nadanja i snove glavnog junaka.

Pojava romana *Derviš i smrt* Meše Selimovića 1966. godine od ključne je važnosti za svaki daljnji razvoj romana kod nas, i na nivou formativnih postupaka i filozofsko-idejnih značenja. Svi romani nastali kasnije, nosit će u sebi nešto od Selimovićevog odnosa spram historije, egzistencijalne tjeskobe pojedinca u sredini koja ga sputava ili izrazitog poetiziranja proznog iskaza. Odvojivši historijsku tematiku od andrićevskog naslijeđa, Selimović je stvorio novu formu u bošnjačkom romanu. On je spojio unutrašnjost islamskog svijeta i istočnjačku filozofiju sa "zatvorenom strukturom zapadnjačkog introspektivnog romana, gde unutrašnje vreme i lična drama pojedinca imaju veći značaj nego istorijska situacija ili neposredno dramatisovana ideologija."<sup>91</sup> Određujući dva ključna temelja naše književnosti, Alija Isaković granice postavlja ovim riječima: "Od Hasanaginice (i prije), do Selimovićevog Derviša (i poslije), traje emanacija osobite duhovne komponente i osobitog kontinuiteta (...)"<sup>92</sup> Romani *Ugursuz* (1968), *Tvrđava* (1970), *Konak* (1971), *Karabeg* (1971), *Larva* (1974), *Carska vojska* (1976), *Ponornica* (1977), *Čovekova porodica* (1991), *Most* (1994) i *Imotski kadija* (2000) o kojima će u nastavku biti riječi, nastali su nakon *Derviša* i to je činjenica koju ne možemo zanemariti niti previdjeti.

Osim ovakvog hronološkog niza razvoja poetizacije romana, moguće je ukazati i na razvojne tokove unutar književnog opusa svakog od autora zasebno. Tu će se potvrditi ona čuvena rečenica W. Faulknera da "Možda svaki romanopisac želi najpre da piše poeziju."<sup>93</sup>

<sup>91</sup> Predrag Palavestra, *Književnost-kritika ideologije*, Srpska književna zadruka, Beograd, 1991, str. 136.

<sup>92</sup> Alija Isaković, "Riječ o Biserju", *Bošnjačka knjiž. u knj. kritici*, knj. I, str. 13.

<sup>93</sup> Wiliam Faulkner, *O sebi kao piscu*, u: *Rađanje moderne književnosti: Roman*, str. 277.

Među velikim književnim imenima južnoslavenskog prostora pomenut ćemo Miroslava Krležu i Miloša Crnjanskog čija je poezija jednako značajna kao i njihovi prozni opusi, ili Oskara Daviča u čijem opusu proza zauzima mnogo više mjesta od poezije, a ipak ga smatramo prvenstveno pjesnikom. Već smo pomenuli da su romani upravo ovih autora/pjesnika značili prekretnice u razvoju modernog romana na našim prostorima te da su u njima evidentni elementi poetizacije iskaza. Kod bošnjačkih autora se ova Faulknerova misao gotovo do kraja potvrđuje.

Hamza Humo se u književnosti javio značajnim zbirka pjesama *Nutarnji život* (1919), *Grad rima i ritmova* (1924) te lirikom u prozi *Sa ploča istočnih* (1925), a Skender Kulenović 1927. sonetima *Ocvale primule* i 1928. lirskom prozom *Jesenje vode*. Iako su prozni opusi oba autora značajni, i Humo i Kulenović su istinski i veliki pjesnici, pa je prirodno da je i njihova proza lirski obojena. Humo je pjesnik i kada piše roman, a Kulenovićeve poeme i, osobito, soneti iz 1968. i 1974. godine predstavljaju vrhunski umjetnički domet našeg pjesništva. Bisera Alikadić je također po vokaciji pjesnikinja, a njeno prvo objavljeno djelo su *Minijature* u knjizi *Intonacije* (1959). Obiman opus Alikadićeve od dvadesetak objavljenih knjiga čini četrnaest knjiga poezije za djecu i odrasle. Ćamil Sijarić je zbirke pjesama *Lirika* (1988) i *Koliba na nebu* (1990) objavio relativno kasno, ali je poznato da je on poeziju pisao cijeloga života: prvi i drugi ciklus pjesama unutar *Lirike* nastajali su od 1939. do 1941. i od 1949. do 1987. godine. Prozno djelo Ćamila Sijarića je obimom i veće i značajnije od njegove lirike, ali "Ona je, također, osobito u ovom slučaju, u slučaju pisca Ćamila Sijarića, sublimat svih njegovih verbalnih i fabulativnih istraživanja. Empirijski sukus i estetički testament."<sup>94</sup> I Irfan Horozović se prvo javio poezijom *Zvečajsko blago* (1969), da bi kasnije, uz obimno prozno djelo, objavio još četiri poetske zbirke. Poznato je da je i Meša Selimović prvo pisao poeziju, ali je svoj lirski senzibilitet kasnije u potpunosti realizirao u romanima. Nedžad Ibrišimović, iako već ostvaren kao značajan pripovjedač, 1993. objavljuje zbirku pjesama *Zambaci moje duše*, pokazujući da obilje emocija koje je rat proizveo u čovjeku mogu biti proživljene i umjetnički oblikovane upravo kroz poeziju.

Ranije smo od Romana Jakobsona preuzeli tvrdnju da prozna djela ostvarena u epohama u kojima dominira poezija poprimaju nešto od poetskih osobina - dovoljno je pomenuti romane nastale u periodima roman-

<sup>94</sup> Irfan Horozović, "Lirski zarez na epskoj tamburi", Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića, ANU BiH, Sarajevo, 2003, str. 103.

tizma ili avangarde. S druge strane, proza koju piše pjesnik također poprima nešto od njegovog lirskog senzibiliteta, nosi snagu i ubjedljivost jezika, figurativnost i ritmičnost; to je jezik čija funkcija nije samo da oslikava već stvara i kazuje samim sobom: “slušamo izvestan karakterističan prizvuk u tonu izlaganja i unutrašnjoj jezičkoj formi koji odaje velelepne izlete sa bregova poezije u ravnice proze.”<sup>95</sup> Da bi roman ostao romanom, referencijalna funkcija jezika i dalje je dominantna, ali je poetska funkcija jezika naše romane dimenzionirala i emotivno dovodeći izražajnu i prikazivačku funkciju u ravnopravan odnos. Ponekad se “snaga romana osjeti (...) tek iz dubine duševnog oblikovanja i subjektivnosti ličnog osećanja.”<sup>96</sup>

Pjesnici poput C. Baudelaira, P. Verlainea, S. Mallarmeja su sa svojih poetskih visina sa gnušanjem pisali o romanu, a upravo će njihov stav i kritika romana doprinijeti njegovoj renesansi. Čak i kada ne pišu romane, kada ga ismijavaju, pjesnici doprinose njegovom razvoju. A ukoliko pjesnik piše roman, onda sva snaga pjesničkog doživljaja, koja bi versifikacijom bila sputana, biva pretočena u prozu protkanu emocijama, figurativnošću i svim drugim lirskim komponentama koje onda prozu čine specifičnim iskazom poetske zamisli i opredjeljenja. U tom smislu, proza “može da sadrži više poezije od stihova. I zaista, nema ništa što bi spriječilo da njeni ritmovi, gipkiji ili diskretniji, očaravaju pamćenje na istančaniji način efikasniji na kraju krajeva od suviše podvučene i skoro nametljive kadence.”<sup>97</sup> Fabulativnost i dramska napetost postaju važne samo utoliko ukoliko se iz njih može izvući dramatično treperenje ljudske svijesti u sudaru sa samim sobom, bujica ljudskih snova i emocija koje tada razbijaju pritisak objektivnog i natkriljuju ga.

## 1. 2. Unutardiježetski pripovjedač u postupku subjektivacije i poetizacije diskursa

U svim narativnim tekstovima pripovijedna instanca, odnosno tačka gledišta, predstavlja ključni princip konstruisanja priče jer od nje zavise svi ostali elementi narativnog teksta. Hoće li tekst romana biti poetiziran ili ne, umnogome zavisi od izbora pripovjedne perspektive. Događaji koji određuju fabularni tok, vrijeme u priči posvećeno određenom događaju, mjesta, postupci karakterizacije likova i njihovo mjesto u fabuli, simbolički odnosi, aluzije, te izbor jezičkih sredstava, isključivo zavise od pripovjeda-

<sup>95</sup> Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, str. 54.

<sup>96</sup> Nikolaj Hartman, *Estetika*, BIGZ, Beograd, 1979, str. 218.

<sup>97</sup> Roger Caillois, “Priroda poezije”, *Izraz*, IV/4, Sarajevo, 1962, str. 324.

ča. Naravno, ovdje ne mislimo na autora kao stvarnu ličnost već na naratora koji je tekstualni konstrukt. Tradicionalno i uobičajeno, pripovijedanje se dijeli na pripovijedanje u trećem i /ili u prvom licu, odnosno, pripovjedači mogu biti pouzdani i nepouzdana, ili sveznajući i oni sa ograničenim fokusom. Tačka gledišta koordinira sve ostale principe i od nje svi zavise. U starijim romanima je ugao posmatranja uglavnom bio ugao sveznajućeg pripovjedača, a pripovijedanje u trećem licu. Mogućnosti ovakvog pripovijedanja su neograničene jer tačka gledišta ili fokalizacija može biti vezana za različite likove jednako kao i za sveznajućeg naratora. Ukoliko je pripovijedanje ostvareno u trećem licu, a doživljaji, emocije i stavovi relativizirani doživljajem jednog ili više likova, govorimo o subjektiviziranoj Er-formi. Moderni roman pripovjedačku poziciju najčešće fiksira za jedan lik, što znači da od njegove svijesti i savjesti zavisi šta će uopće biti događaj u romanu, koliko će prostora biti posvećeno nekom događaju ili liku, a likovi će biti onakvi kakvim ih on doživljava. U tom slučaju se pripovjedna instanca, fokalizator i akter poklapaju u jednoj ličnosti pa možemo govoriti o instanci: pripovjedač-lik. Među pripovjedačima koji priču iznose u Ja-formi, teorija razlikuje dramatisovane i nedramatisovane, odnosno unutar i izvan-dijegetske pripovjedače. Nedramatisovani pripovjedači se pojavljuju kao svjedoci događaja u kojima sami ne učestvuju. Mnogo češći je pripovjedač koji je dramatisovan kao samostalan lik te su onda mogućnosti raznolikosti pripovijedanja neograničene kao i broj likova/karaktera koji se uopće u romanu mogu pojaviti. Među dramatisovanim pripovjedačima izdvaja se grupa samosvjesnih dramatisovanih pripovjedača koji uz sve druge osobine imaju i svijest o sebi kao piscu – takav je, naprimjer, Ahmed Nurudin.

Svođenje pripovjedne perspektive na jednu svijest ima svoje prednosti i nedostatke. Dramatisovani pripovjedač sam utječe na tok radnje, umjesto hronološkog iznošenja događaja on ih daje onim redom po kojem su bitni za njegovu svijest, a od njega zavisi i hoće li događaj dati u sceni ili u sažetom pregledu, ili kojom epizodom će početi, odnosno završiti roman. Tako se u pripovijedanju u prvom licu sve svodi na gledište, osjećanja i vjerovanja jednog lika te ne možemo govoriti o njegovoj objektivnosti. Ograničenje vizure na jednu svijest prevazilazi se na različite načine. Jedna od mogućnosti je da narator povremeno ustupa riječ drugom akteru koji je vidio i zna ono što pripovjedač-lik ne može znati i to se ostvaruje putem dijaloga. Prepuštanje riječi drugom liku je uvijek privremeno stvaranje novog pripovjednog nivoa, dok osnovni nivo ostaje isti. Ako ne dolazi do promjene pripovjednog nivoa, uobičajeni oblici su indirektni govor ili doživljeni govor, odnosno slobodni neupravni govor. Indirektnim govorom

se reproduciraju iskazi trećih lica, a taj oblik po Käte Hamburger (*Logika književnosti*) sadrži tri sloja: primarni iskazni subjekt, sekundarni iskazni subjekt i njegov iskazni objekt. Ukoliko je pripovijedanje do kraja provedeno u prvom licu, onda narator može prikazati isključivo tok sopstvenih misli (putem monologa), nikada nikoga drugoga, i to je jedno od bitnih ograničenja ove vrste pripovijedanja - čitalac je suočen sa zbunjenim gledištem jednog lika. Nepristupačnost mentalnog stanja drugih likova se dijelom prevazilazi uočavanjem vanjskih manifestacija unutarnjeg stanja druge osobe. Pripovijedanje u prvom licu stvara strukturu koja je egocentrična a "njena je srž činjenični domen pripovedačevog iskustva, dok su virtualni domeni drugih likova svedeni na minimum."<sup>98</sup>

S druge strane, pričanjem u prvom licu se uspostavlja prisniji odnos prema zbivanjima i likovima, stvara se dojam neposrednog pripovijedanja, vidokrug je sužen na lični doživljaj, a pripovijedanje bliže lirskom iskazu. Unutrašnji monolog je najčešći pripovijedni postupak moderne proze, iako su poznati slučajevi njegove upotrebe i ranije.<sup>99</sup> Putem unutrašnjeg monologa je moguće iskazati tok misli i asocijacija na način kojim se on odvija u pripovjedačevoj svijesti. Znaci kojima pripovjedač ukazuje na samoga sebe Mike Bal naziva znacima emotivne funkcije pri čemu se personalni odnos postiže putem signala kao što su: upotreba ličnih zamjenica ja/ti, pokaznih zamjenica ovaj/ovo, umjesto onaj/ono, priloga za vrijeme danas/sutra, umjesto tog dana, emotivnih riječi, modalnih glagola i slično.<sup>100</sup> U tako ostvarenoj personalnoj jezičnoj situaciji pripovjedač se obraća direktno čitaocu, eksplicitno ili implicitno, odnosno govori o drugom akteru ili samome sebi. "Ich-pripovedač ima privilegovan položaj u konstelaciji fikcionalnih osoba; jedino on ili ona vrši dvostruku verbalnu delatnost: učestvuje u dijalogu sa drugim fikcionalnim osobama i stvara monološku pripovest. Prvi tip verbalne delatnosti omogućava akterovo učešće u fikcionalnom svetu, a drugi vrši funkciju konstruisanja sveta."<sup>101</sup>

Vejn But (*Retorika proze*) smatra da narator može biti na većem ili manjem rastojanju u odnosu na ličnosti o kojima pripovijeda te da odstojanje može biti vremensko (i u odnosu na samoga sebe), emotivno ili intelektualno. Kada narator posmatra sebe u sceni sa drugim likovima, onda je to

<sup>98</sup> Lubomir Doležal, *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, Glasnik, Beograd, 2008, str. 164.

<sup>99</sup> Primjere vidjeti u: Škreb-Stamać, *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1998, str. 350/351.

<sup>100</sup> Opširnije vidjeti u: Mike Bal, *Naratologija*, str. 34.

<sup>101</sup> Lubomir Doležal, *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, str. 163.

dramatično samo po sebi, ali kada je riječ o unutrašnjem monologu, onda je u pitanju unurašnja drama ili dramatičnost na lirski način. "Dokle god se ono što taj lik misli ili oseća može uzeti neposredno kao pouzdan pokazatelj okolnosti s kojima je suočen, čitalac može s njim da doživljava te okolnosti čak i jače upravo zbog njegove moralne osamljenosti."<sup>102</sup> Upotrebom unutrašnjeg monologa u kome nam pripovjedač kazuje vlastitu psihološku dramu, emocije i lomove, iskaz se subjektivizira i približava lirici jer u lirici unutarnje i vanjsko, subjektivno i objektivno nisu razdvojeni. Ako se prisjetimo starog pravila da je lirski-osjećati, epski-pokazati, a dramski-dokazati, onda je tok svijesti najbliži lirskom principu. Balova kaže da umetnuti monolog može biti takav da ga je lakše objasniti teorijom poezije negoli naratologijom, a W. Booth smatra da zbog odsustva direktnih piščevih komentara pripovijedanje u prvom licu pribjegava lirskim sredstvima: "Strukture metafore i simbola su u modernom romanu delotvorne pri konstruisanju naših procena pojedinosti, kao što su to uvek bile u poeziji."<sup>103</sup> Što se roman više približava poetskom to će biti češća ponavljanja motiva i simbola, a tekst gušće protkan metaforama i poređenjima. Lirska pjesma je iskaz jednog subjekta i subjektivitet je ono što je određuje kao takvu. "Izražajnost lirike specifična je uglavnom po tome što eksploatira poseban tip subjektivnosti (...). Misija je lirike prije u formuliranju i u konzerviranju subjektivnih stanja koja se na sličan način, izazvana istovrsnim stimulima, uspostavljaju u duševnom životu mnogih individua."<sup>104</sup> Roman ispričan u prvom licu, također je iskaz jednog subjekta, ali je lirsko obilježje tu sekundarno jer roman kao forma ima i sva natarivna obilježja. U romanu je riječ zadržala referentni odnos sa stvarnošću dok u lirskoj pjesmi riječ "Ne služi drugoj svrsi izuzev samom iskazu, ona je s njim identična, neposredovana i neposredna."<sup>105</sup> K. Hamburger smatra da su dva glavna roda pjesništva fikcionalni i lirski, a da je pripovijest u prvom licu na granici između njih. Pripovijedanjem u prvom licu se iskaz subjektivizira do te mjere da ulazi u prostor lirskoga: "To što ćemo ovdje nailaziti na strukturalno slične odnose kao u slučaju lirike, ima svoj razlog u logičko-jezičkoj strukturi, koja je zajednička lirici i pripovijeci u prvom licu uslijed njihovog mjesta u iskaznom sistemu."<sup>106</sup> Dakle, hoće li roman biti ispričan u prvom ili u trećem licu nije stvar slučajnog izbora već suštinski naratvni izbor koji proizvodi

<sup>102</sup> Vejn But, *Retorika proze*, str. 299.

<sup>103</sup> *Ibid*, str. 296.

<sup>104</sup> Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost*, str. 394.

<sup>105</sup> Käte Hamburger, *Logika književnosti*, Nolit, Beograd, 1976, str. 276.

<sup>106</sup> *Ibid*, str. 295.

određeni efekt. Pripovjedno Ja je, uz sva ograničenja, blisko lirskome Ja, a roman napisan u prvom licu usmjeren na subjektivno, doživljajno i psihološko-egzistencijalno prikazivanje unutrašnjih zbivanja.

U svim romanima koji su predmet ovog istraživanja pripovijedanje je ostvareno u prvom licu jednine, pripovjedači su unutar dijegetski, dramatiizovani, što znači da su ujedno i likovi u romanu. Radi se o takozvanom nepouzdanom pripovjedaču jer je vizura, odnosno fokalizacija, svedena na jednu svijest i njen doživljaj svijeta. Na taj način je omogućena velika raznovrsnost pripovjednih iskaza i načina pripovijedanja, jer različiti likovi pružaju različite mogućnosti. Od Ozrena kroz kojega *kao kroz trs struje životni sokovi* do kadije kroz čiji put spoznaje ostvarujemo kontakt sa prošlošću i tradicijom, teče pripovjedna isповijest koja vanjske događaje pretaje u doživljaj pojedinca.

U romanu *Grozdanin kikut* dramatiizovani pripovjedač je Ozren, a vrijeme i fabula romana svedeni su na njegov doživljaj jednog ljeta u okolini Mostara. Ahmet Šabo, glavni lik i pripovjedač *Tvrđave*, priča priču o sebi, o ljudima, o ljubavi i mržnji, o jednom vremenu poslijeratnom i nemogućnosti čovjeka da se u njemu nađe i snađe. O vremenu ratnom, besmislenom ratovanju i umiranju, u romanu *Carska vojska* pripovijeda Tahir, oficir i predvodnik bedela, siromaha i jadnika poslanih da ginu za tuđi račun i interese. Još jedan rat, ovaj put Španski građanski, ispričan je u romanu *Čovekova porodica* kroz sjećanje jednog od učesnika. Pripovijedanjem je obuhvaćen i period djetinjstva i odnosi u porodici, a naratorska pozicija je na nižim pripovjednim nivoima prepuštena drugim pripovjedačima. Pripovjedačaka perspektiva u romanima Nedžada Ibrišimovića oneobičena je na taj način što je vizura pomjerena ispod ili iznad uobičajenih ljudskih mogućnosti. U romanu *Ugursuz* fokalizacija je ograničena i nepouzdana jer pripada Muzaferu, čovjeku slabih intelektualnih sposobnosti, slugi koji nema moć govora niti jasnu svijest o sebi samome. Umjesto uobičajenog 'onoga koji zna i vidi' pojavljuje se onaj koji ne zna i gleda iz pseće perspektive. S druge strane, roman *Karabeg* je ispričan iz jedne nove perspektive, iz vizure meleka koji ima mogućnost da zna mnogo više nego bi uobičajni pripovjedač-lik mogao znati. Melek je dijelom blizak tradicionalnom sveznajućem pripovjedaču jer zna šta drugi misle i osjećaju, a opet pripovijedanje je subjektivizirano jer je dato putem jedne svijesti, ma kakva ona bila. Prvi ženski bošnjački roman *Larva* unio je u našu literaturu jedan novi ugao posmatranja, žesku fokalizaciju i doživljaj ljubavi, erotizma i vlastitog tijela. Evina isповijest oscilira od intimne samoisповijesti do faktografskog kazivanja događaja kojima prisustvuje. Oblikom samoiskazivanja



i sjećanja sveprisutne pripovjedačice-slikarke u romanu *Most*, pred nama se otkrivaju prostori ženske senzualnosti, unutarnje struje života žene, ali i naličje historijskih događaja u vremenu nakon Drugog svjetskog rata.

Zasebnu grupu pripovjedača čine oni koji svoju samoispovijest bilježe razmišljajući o smislu i svrsi pisanja. To su samosvjesni dramatizovani pripovjedači - Muhamed-beg iz *Ponornice*, Selimovićev Ahmed Nurudin, Alija iz romana *Konak*, te Horozovićev kadija. Muhamed priča događaje koji su označili početak raspada jednog načina življenja u Bosni, sa prostornim (on je u Kairu) i vremenskim odmakom od četrdeset godina. Broj četrdeset simbolizira završetak jednog ciklusa koji teži radikalnoj promjeni, odnosno prelazak na drugi djelatni i životni nivo, to je broj pripreme, slutnje kušnje ili kazne.<sup>107</sup> Zato nije slučajno da pripovjedač Ahmed Nurudin ima četrdeset godina. *Devriš i smrt* je roman nastao kao *zapis razgovora sa samim sobom* derviša mevlevijske tekije, kome je porodična tragedija poljuljala život iz temelja. Egzistencijalnu tjeskobu i prazninu u samome sebi Nurudin će prevazilaziti samoispovijednim kazivanjem o prošlim i sadašnjim događajima uz intelektualno i filozofsko promišljanje svijeta i vlastitog bića. Alija hadum zauzima pripovjednu poziciju u Sijarićevom romanu *Konak* u čijoj osnovi je tema propadanja jednog carstva, spahije i jednog načina života. Horozovićev roman *Imotski kadija* ispričan je iz ugla glavnog protagonista, čiji zapisi prate njegov životni put i evociraju sjećanja na nekadašnju ljubav Zuhru.

U nastavku se nećemo baviti kompletnom analizom strukture pomenutih romana, nego ćemo, u skladu sa ciljem rada, na odabranim primjerima pokazati na koji način je izbor pripovjedne instance utjecao na poetizaciju romanesknog diskursa.

### 1. 2. 1. Pripovjedač-lik

*Na svakoj grani njiše se sočan i nasmijan poljubac.*

Unutardijegetski pripovjedač u romanu *Grozdanin kikut* je mladić Ozren kroz čiju su svijest i doživljaj prelomljeni svi događaji u romanu. Ozren je ujedno i glavni lik saživljen sa prirodnim okruženjem hercegovačkog podneblja te je svaki pokret prirode ujedno i pokret njegove duše. Njegova erotska žudnja, ustreptalost i potreba za ljubavlju projicirani su u vanjski svijet koji je na taj način preobražen kroz njegovu emociju. Svi ostali likovi romana stoje u određenoj emotivnoj vezi sa Ozrenom te su osvijetljeni iz njegove perspektive i viđeni njegovim očima. O romanu *Grozdanin kikut*

<sup>107</sup> Prema: J. Chevalier i A. Gheerbrant, Rječnik simbola, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1987.

je napisano mnogo kritičkih tekstova i svi autori su se složili da je poetska upotreba jezika onaj segment djela koji ga čini izuzetnim. Uobičajeni narativni postupci i fabula romana su reducirani do te mjere da je bilo proturječnih mišljenja o tome da li se uopće radi o romanu, ali: "Kikot postaje romanom, dakle, onog trenutka kada ga kasniji roman integrira u tradiciju koja obrazuje mišljenje romana o sebi u tom trenutku. Upravo tu Kikot od svoje formalne organiziranosti u pripovijest, kao što dokazuje Lešić, postaje poetskim romanom, kao što dokazuje Hanifa Kapidžić-Osmanagić, ali poetskim romanom koji će presudno, najpresudnije-rekao bih, odrediti kasniji romaneskni izraz, ukupan bosanski poetski roman."<sup>108</sup> S obzirom da je *Grozdanin kikot* pravi lirski roman u svim svojim strukturalnim aspektima bilo bi neophodno napraviti analizu cjelokupne strukture romana. Pripovijedanje u prvom licu, u ovom slučaju, je utjecalo na izbor svih pripovjednih strategija, izbor motiva, sižea, karakterizaciju drugih likova, kao i izbor jezičkih sredstava. Humin narator svojim pripovijedanjem ne referira na vanjski svijet kao svijet po sebi koga treba opisati i prikazati već na pojave koje su postale dio osjećajnosti i unutrašnjeg svijeta vlastitog bića. Predmetnost vanjskog svijeta kroz subjektivnu perspektivu dobila je ekspresivnu vrijednost a roman lirsku dominantu. Navest ćemo samo nekoliko primjera koji će zorno pokazati na koji je način pripovijedanje u prvom licu poetiziralo roman.

Grozdanin kikot je napisan u ljeto 1926. godine za sedam dana, u jednom dahu, jednom snažnom emocijom kao što nastaje lirski pjesma. Nekoliko događaja veznih za život ljudi i prirodne pojave narator iznosi hronološkim redom, ali uvijek kao vlastiti doživljaj u trenutku dešavanja ili neposredno nakon što su završeni. Perfekat kao glagolski oblik uobičajen u proznom kazivanju susrećemo na početku romana: *proljeće je zaklikta-lo i neko je dozivao noćas*, te na kraju: *došla je jesen*, jer su to radnje koje su završene i u kojima pripovjedač nije učestvovao. Kasnije će se perfekat pojaviti samo povremeno, a najčešće u tuđem direktnom govoru kojim se izvještava o nekom događaju ili u Ozrenovoj priči o Grozdanu i Grozdani, što je pripovijedanje na drugom nivou. Dolazak proljeća i jeseni vremenski je okvir fabule romana unutar kojeg su smješteni Ozrenovi doživljaji ili, strukturalno, primarni pripovjedački nivo. Uz rijetku upotrebu futura: *Ivanka, doći ću ti*, gotovo kompletno pripovijedanje je ostvareno upotrebom prezenta i aorista, koji upućuju na radnju koja se dešava u trenutku govora ili je neposredno izvršena: *sjedim, osluškujem, lišće šušti, idem na*

<sup>108</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 160.

*pojila, kupine cvatu, čujem topot, mjesec zađe, ja ćutim ...* Čak i onda kada priča o prošlim događajima (naprimjer, kako je poljubio Grlicu – početak XIX poglavlja) Ozren korištenjem pripovjedačkog prezenta prividno ukida vremensku distancu čime emotivno boji kazivanje te dobiva na autentičnosti i neposrednosti. Znamo da su neprekidna sadašnjost i vječiti prezent osobine lirskog vremena i lirske spoznajne tendencije. Izborom ovakvog načina kazivanja narator Ozren u pripovjedni kontekst uvodi jednu od bitnih lirskih karakteristika predstavljajući događaje u romanu kao doživljaj ovdje i sada.

Izbor motiva koji se sukcesivno nižu u romanu, također je uslovljen Ozrenovom mladošću i njegovim doživljajem svijeta: ljepota i bujnost prirode, ljubav i žene, berba, krčma i vino, pjesma. S druge strane, prisutni su i motivi koji Ozrenu ne dopuštaju da život vidi kao arkadiju: nevrjeme, silovanje i smrt mlade djevojke. “Naime, svodeći roman prevashodno na osjećanja i duševna stanja, Humo je redukovao radnju i sveo je na nekoliko, prema njemu, ključnih ljudskih činova univerzalnog značaja i značenja – čin ljubavi, čin opijanja, pjevanja i smrti.”<sup>109</sup> Ukidanjem pripovjedne distance postignuto je Ozrenovo stapanje sa svijetom o kome pripovijeda, a svaki događaj dat je kao njegov neposredni doživljaj: “*Nad planinom Mrkuljom vreba crni oblak, prožet jetkim zelenilom i gnjevnom žestinom. Gotovo da izriga bijes, da spusti šape na nas. Osjećam kako svaka travka strepi od straha.*”<sup>110</sup> Ili, nešto kasnije: “*Čujem kako zemlja siše vlagu iz lokvica.*”<sup>111</sup> Na koji način pripovjedač vlastita osjećanja projicira u svijet o kome govori moguće je vidjeti iz sljedećeg primjera:

“I ja idem na rijeku. Gore krševita obala, dolje se provlači kroz vrbe i šumi kroz njive zelena Hučka. Silazim u korito, a stijenje mi se ruši pod nogama. Krš stegao Hučku u svoje tjesnace a ona, zagonetna i osamljena, šumi kadifasto i podatno. Dani bistri, jasni. Vrućine pridolaze. Podnevi vreli i osamljeni žive u plavom kršu. Nad litice se stegla prestravljena tišina i nešto vrelo i čvrsto, skriveno stenje u klisurama. Neko nečujno dahtanje pada jezivo na dušu, a osamljenost, raspeta u suncu, kao bijela prikaza oteže se do neba.”<sup>112</sup>

Svoju potrebu za ljubavlju, usamljenost i doživljaj erotskog Ozren vidi u personificiranoj prirodi. Zato se, kada vidi Ivanku, *trešnje smiju i dozivaju, kupine teško mirišu*, a noći postaju *mlake i bijele kao žene*.

<sup>109</sup> Todor Dutina, “Grozdanin kikut H. Hume” u: Hamza Humo, Grozdanin kikut, Svjetlost, Sarajevo, 1984, str. 7.

<sup>110</sup> Hamza Humo, Grozdanin kikut, Svjetlost, Sarajevo, 1984, str. 17.

<sup>111</sup> Ibid, str. 20.

<sup>112</sup> Ibid, str. 28.

Svaki od likova koji se pojavljuju u romanu narator uvodi na drugačiji način i različitim sredstvima. Tako će umjesto objektivnog prikaza lika Svrzimitije kroz portret, dještvo ili sažeto pripovijedanje o prošlosti junaka, Ozren dati subjektivnu viziju čovjeka i to kroz sliku njegove sobe i kuće. Uz Svrzimitijino ime kojim je iskazana njegova sudbina, bit će upotrijebljen postupak dekora kao određena vrsta narativne metonimije – opis prostora u kome živi, umjesto čovjeka. A poznato je da su opisi povlašteno mjesto metafore. Koristeći se pjesničkim sredstvima Ozren će nam reći sve što je bitno za karakterizaciju Svrzimitije: stolica je prevrnutna i bez noge, stolnjak prljav, krevet neuredan, i dalje :

“Neka tjeskoba života, tjeskoba očajna davi ispreturanu, uzvrištalu sobu. Zrak sunca probi se kroz mutno, prozorsko okno, ali stvari ne oživješe; osta- doše isto onako tuđe i beznadežne kao i prije.

Izađoh u dvorište. Kuća sumorno ćuti, a hiljade vrabaca žamori vrh nje u lipama. Sve zjapi rastvoreno, prazno, a gomila razbijenih boca blješti u dnu dvorišta. Na ulazu stražari star, napola sasušeni dub.”<sup>113</sup>

Čitalac zaključuje: Svrzimitija je pijanica, suprotnost kuće koja ćuti i živosti vrabaca upućuju na njegovu izolovanost i otuđenost, on je *napola sasušeni dub*, njegova *svijeća je dogorjela* pa čak ni sunce, koje inače kod Hume ima mitsku dimenziju, ne može osvijetliti niti učiniti ljepšim Svrzimitijin život. I u nastavku će ovaj lik, čak i kada djeluje ili govori, biti posredovan Ozrenovom vizijom te pjesničkim sredstvima prikazan kao čovjek koji simbolizira usamljenost i beznade. U noći koja gori od strasti Svrzimitija *gleda u mrak teško i crno*, u vrijeme narodnog veselja i sveopćeg kikota i vriska – on *pije kao smuk i ćuti kao bezdan*. Nakon Grlicine tragedije i Ozrenovog očaja, Svrzimitija postaje prijatelj u opijanju jer je takav svijet, svijet nesreće i zla, zapravo njegov svijet. Tada Ozrenovo prvo lice jednine biva zamijenjeno prvim licem množine: “*Sjeli smo u Vidinu sobu, vino se zacrnilo pred nama. (...) Pili smo teško i ćutali.*”<sup>114</sup> Ljepotu svijeta Ozren je mogao iskazati riječima: *ja osjećam, ja vidim, ja doživljava- vam*, ali za kazivanje o onoj drugoj strani života koju čine nemoć, očaj, blizina smrti i prolaznost, bila je potrebna identifikacija sa Svrzimitijom: *mi znamo* da je svijet i nesretno mjesto, a ljudi mogu biti zli. Na taj način je funkcionalnost Svrzimitijinog lika iscrpljena, a Ozrenovim snom o njegovom samoubistvu zaokružena priča o ovom čovjeku. Čitatelju je omogućeno da ovaj lik doživi isključivo iz Ozrenove perspektive, a on ga je

<sup>113</sup> Ibid, str. 39.

<sup>114</sup> Ibid, str. 89.

pretvorio u simbol. Huminim pjesničkim jezikom iskazan Ozrenov doživljaj svijeta nema za cilj imenovanje stvari i likova već putem pjesničke slike i govora prepunog zvučnih oznaka otkrivanje dubljih značenja i sugestivnih veza koje izazivaju ubjedljiv i impresivan dojam kod čitatelja, a što je uobičajen efekt lirske pjesme.

*Ubijaju ih, ubijaju sami sebe.*

Roman *Carska vojska* Ćamila Sijarića ispričovijedan je iz perspektive intelektualca, otuđenog i usamljenog čovjeka, te će njegova vizija svijeta biti sasvim drugačija od Ozrenove. Tahir koji vodi bedele, pripovjedač-lik, ne vjeruje više u svrhovitost rata, carstvo se ruši, a zastava koja je nekada išla do pod Beč, sada se, nošena rukama siromaha, vraća u Jedrene. Tahir je razočaran svime što je u vojničkom životu vidio, svjestan da umrijeti za cara i državu znači ipak samo umrijeti, bez smisla i nizašto. Narator svoje pripovijedanje započinje kratkim sjećanjem na ratovanja u vrijeme kada je bio mlad, a onda hronološki priča priču o putovanju koje nije put na kome se spoznaje istina već put besmisla i hoda u ništavilo. Ovaj roman ima bogatu i zanimljivu fabulu, mnoštvo likova koji imaju značajnu funkciju u fabuli, veliki broj događaja dat putem scene i direktnog govora, kao i sve ostale elemente uobičajene narativne strukture romana. Poetizacija narativnog diskursa je zasnovana prije svega, na prisustvu poetskih i ritmičkih vrijednosti jezika, subjektivnom odnosu spram historijskih događaja, upotrebom ispovjednog monologa, monologa protagonista te unutrašnjeg monologa. Navest ćemo kraći odlomak ispovjednog monologa koji se odnosi na jedan od prošlih ratova, a iz kojeg je moguće spoznati pripovjedačev odnos prema ratu općenito:

“Kad su ubijali, pitali su: zašto to? I kad su ginuli, pitali su: zašto to? Bunili su se u sebi, tražili odgovor, i u sebi i oko sebe – i od mene, i ja im nijesam umio odgovoriti, sem glupo, sem ludo, a glup i lud nijesam htio da se pravim. Zbog toga ih nijesam ni sokolio da se biju, ni gonio da se biju, nego im puštao na volju: neka čine ono na šta ih sama borba nagoni, nek ubijaju da ne bi bili sami ubijeni, nek tjeraju da ne bi bili sami protjerani, a ako već jesu, neka bježe – i koliko mogu da se sjetim, više su bježali nego tjerali.”<sup>115</sup>

I kasnije u romanu, bilo da govori o ratu, o siromasima, o ženama, o propalim ratnicima ili samome sebi, Tahir će uvijek unositi vlastitu osjećajnost, sjetu i egzistencijalni nemir, a iskaz približiti lirskome načinu kazivanja.

<sup>115</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991, str. 10.

vanja. Zbog toga je roman preplavljen elegično-lirskim tonovima, ili kako je kritika primijetila, Sijarić je više nego u ostalim romanima, u *Konaku i Carskoj vojsci* lirik u pripovijedanju. Dodat ćemo da su to jedina dva romana (od šest) koji su ispričovijedani u prvom licu. O smislu lirskoga kazivanja u romanima Ćamila Sijarića Nikola Kovač kaže: "Sijarićev lirizam nije samo govor uzbuđene duše niti patetična poetizacija prizora iz mašte i snova; lirizam nije ni znak individualnog nadahnuća ni puki manir proznog oblikovanja: smisao tog lirizma obuhvata onu iskonsku spontanost čovjekovog reagovanja i ponašanja unutar prirodnog poretka stvari čiji je on dio bez obzira na svoju sićušnost i stepen svoje ugroženosti. Tako se lirizam u Sijarićevom pripovijedanju javlja kao izvorni oblik ispoljavanja čovjekovog odnosa prema prirodi i kao pokretačka snaga njegovog osjećajnog i moralnog bića."<sup>116</sup>

Nisu samo unutarnja ljudska stanja, odnos prema prirodi ili historiji lirizirani kod Sijarića. Opis kao tradicionalno sredstvo klasičnog romana kod njega može imati lirsku vrijednost. Predmetni svijet u njegovom djelu ne postoji samo kao predmetni svijet već uvijek konotira na nešto više i biva doveden do simbola: "*Stari hanovi su kao stari ljudi... Kao stare žene... Kao konjska sedla na kojima se mnogo sjedilo...*"<sup>117</sup> Nakon ovakvog uvoda, čitalac više ne može doživjeti han samo kao staru zgradu, kao neživi predmet, već mjesto koje ima dušu. Potpuna opravdanost ovakve simbolizacije dolazi nešto kasnije kada nas narator upozna sa vlasnikom hana Dem-begom, čovjekom čiji život je potrošen u san o gradnji vjetrenjače. Star, materijalno i emotivno uništen, Dem sada posluhuje bedele. U Tahirovoj svijesti on je veliki čovjek jer se pokušao vinuti visoko, ili kako Sijarić ima običaj reći: *dok je bio, baš je bio*. Sličnim postupkom će se pripovjedač poslužiti u romanu više puta: poderana odjeća na jednoj od žena koja navlačeći odjeću na jedan dio tijela otkriva drugi, simbol je carstva koje svoju nemoć iskazuje slanjem sirotinje u rat. Prnje koje nisu dostatne da se sve pokrije simbolično kazuju o siromaštvu bedela, a carstvo koje svoju golotinju pokriva ovakvom vojskom – samo o sebi.

O prolaznosti svega što je ljudsko, strasti i zanosa, Tahir će kazati kroz priču o sipcu u drvetu. Putem unutrašnjeg monologa, nevizualizirana scena (Tahir samo čuje ljubavnike u susjednoj sobi i sipca u gredi) biva osimboličena i dovedena do sveopćeg značenja:

<sup>116</sup> Nikola Kovač, "Pripovjedač kao lirski glas u istoriji", Pripovjedačko djelo Ć. Sijarića, Poseban otisak iz Godišnjaka XI Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, Sarajevo, 1982, str. 21.

<sup>117</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 58.

“Završiće u njegovoj pilani; biće ništa – sitan prah. A prah će vjetar odnijeti. Bukve to ne znaju, dok rastu, kakav ih džin na kraju čeka... (...) Ne prestaje; i ja vidim da posred sredine hoće da prepila ovaj han. Ostaće za njim piljevina – i u njoj, možda, nešto od grča ono dvoje iz desne sobe do mene, takođe kao piljevina...”<sup>118</sup>

Još jedan lik kroz čije propadanje Tahir doživljava nesigurnost i vremenitost svega što je ljudsko, jeste oficir Resul. Kao jedan od ključnih likova romana, uz upotrebu svih tradicionalnih sredstava u postupku karakterizacije lika, putem subjektivizacije i Tahirovog doživljaja on, ipak, na najbolji mogući način biva oslikan metonimijski - opisom čadora u kome boravi. Slično Lemeš-agi iz *Konaka*, Resul otuđen i razočaran živi noću, uz muziku i ropkinje: “*Ako ga ubiju, on bi najvolio da to bude noću, kad vode teku kroz tišinu, kroz mjesecinu – a odnekud, još tiše, dolazi svirka.*”<sup>119</sup> Prvi ulazak u čador Tahir doživljava kao ulazak u svijet izvan svijeta, svijet ženske ljepote, muzike i strasti, a atmosfera derta biva sjano oživljena putem monologa protagoniste. Kasnije, kada je Resulov kraj već blizu, Tahir čador vidi ovako:

“(...); zato ovaj čador i jeste prazan, jer ispijeno je... Polomljeno je. Pocijepano je. Pramenje duše visi.. Ako bih mahnuo štapom, paučinu bih pokupio: ispređenu, ispletenu od tankih niti iz svilenih haljina onih djevojaka što su igrale; ako poslušam, čuću im glasove u nekom nepostojećem čadoru i vidjeti ih – tako nepostojeće... Je li me to strah? Jesu li uvijek razvaline ovako strašne?”<sup>120</sup>

Pripovijedanje u prvom licu i izbor naratora melanholične i meditaciji sklone prirode učinilo je ovaj roman poetskim u većoj mjeri nego su drugi Sijarićevi romani (izuzimamo *Konak*). Sijarićeva osobina da narativni diskurs pretače u simbolički, primjetna i u njegovim antologijskim pripovijetkama *Hrt*, *Koza*, *Konj*, *Miris lišća orahova*, *Bunar* i drugim, ovdje je došla do punog izražaja, a spoznajna i emotivna funkcija ostvarene kroz figurativnu. Iako je fabula epski široka i prepuna detalja, sve je prelomljeno kroz Tahirovu svijest te su tako i likovi i događaji, unutarnji i vanjski, emotivno obojeni i lirski zgusnuti.

Dramatizovani pripovjedač romana *Tvrđava*<sup>121</sup> Meše Selimovića priča priču o vlastitom moralnom i socijalnom životu sa svim konfliktima i

<sup>118</sup> Ibid, str. 230.

<sup>119</sup> Ibid, str. 281.

<sup>120</sup> Ibid, str. 286.

<sup>121</sup> O romanima M. Selimovića postoji obimna literatura. S obzirom da oblici pripovijedanja direktno uslovljavaju lirizaciju iskaza, za opširnije informacije preporučujemo

udesima, iznosi dubinu ljudskog srca sa svim nevoljama i borbom, govori o neiscrpnj raznolikosti individualnih osobnosti ljudi koje sreće i poznaje. Ahmet Šabo je mlad čovjek sa darom proziranja onog što je značajno i vještinom kazivanja o ljudskoj osamljenosti, patnji, ljubavi i mržnji. Ugao pripovijedanja je i u ovom romanu ograničen na svijest čovjeka izdvojenog iz društva, drugačijeg, senzibilnog, s ironijskim stavom prema ratu i ratnim zaslugama, ali, za razliku od Tahira, čovjeka koji još uvijek vjeruje u ljepotu svijeta i snagu ljubavi. Šabo je u početku letargičan, bez namjere i volje da mijenja svijet, a onda, kada biva uvučen u vrtlog događanja i osvete, on počinje svoju borbu s vjetrenjačama - bez donkihotske sigurnosti, a sa osjećajem krivice, straha i egzistencijelne tjeskobe svojstvene čovjeku modernog doba. Takav narator, uz to pjesnik, omogućio je izrazitu lirizaciju romaneskne strukture do te mjere da, kako kaže Jovan N. Ivanović : “Niz mjesta u romanu Tvrđava – nisu samo poetična, već su prava poezija. Naime, u njima se osjeća “položena” pjesma, koja se – po ritmičkom osnovu i pulsaciji emocije, i ekspresivnoj rezonantnosti ostalih elemenata – uspravlja sama od sebe, u čitaocu u svoj potencijalni vertikalni lik, sa čijeg je prisustva u “položenoj” strukturi i njena prihvaćena poetska sugestija.”<sup>122</sup> Ivanović je iz romana izdvojio i “uspravio” osamnaest pjesama za koje smatra da su “položene”, a najveći broj njih je vezan za ljubavnu tematiku. Također, Elbisa Ustamujić u knjizi *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, “uspravlja” nekoliko pjesama pokazujući do koje je mjere *ritmom i ravnotežom postignuta sažetost i esencijalnost lirskog diskursa*. Subjektivacijom pripovijedanja ostvaren je roman prožet pjesničkom osjećajnošću naratora kao i njegovim odnosom spram ljudi i svijeta. S druge strane, u romanu su prisutni i klasični narativni oblici deskripcije i naracije, mnogo dijaloga, dok je fabula kompleksna i dijelom bliska fabuli kriminalističkog i političkog romana. Nazif Kusturica je koristeći komparativnu metodu uporedio romane Meše Selimovića i Fjodora M. Dostojevskog i došao do velikog broja sličnosti u načinu koncipiranja likova, ideja, odnosu prema romanesknom vremenu, tipu fabule i drugih strukturalnih osobnosti, utvrdivši da postoji samo jedna osobina Selimovićevih romana po kojoj su istinski drugačiji – lirizam u iskazu kojega u romanima Dostojevskog nikada nema.<sup>123</sup>

---

studiju Elbise Ustamujić: *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, Rondo, Mostar, 1990.

<sup>122</sup> Jovan N. Ivanović, *Poetičko i poezija u Selimovićevoj Tvrđavi*, ELIT, Beograd, 2001, str. 41.

<sup>123</sup> Više vidjeti u: Nazif Kusturica, *Meša Selimović i Fjodor Dostojevski u svjetlu teorije polifonijskog romana Mihaila Bahtina*, Grafing, Sarajevo, 2006.



Jedinstvena struktura ovog romana ostvarena je naratorovom usmjerenošću ka unutra, s jedne strane, uz upotrebu svih vrsta monologa, i njegovim učešćem u vanjskim zbivanjima, s druge strane, koje je iskazano svim oblicima tradicionalnog pripovijedanja. "Tvrdava je strukturirana metodom estetskog prožimanja sižejnog i unutrašnjeg toka, deskripcije i refleksije, dijaloga i monologa."<sup>124</sup> I kako kaže Elbisa Ustamujić, za razliku od Ahmeda Nurudina koji je *zapleten u nerazmrsivim samoanalizama*, Ahmet Šabo je mnogo više *okrenut svijetu oko sebe*. Jednu fabulativnu liniju *Tvrđave* čini privatni život, prijateljstvo i porodica, drugu – dešavanja u gradu, pobuna, otmica, ubistva i represija državnog sistema. Šabinim odnosom spram društveno-historijskih događaja, kao i ljubavi koja uključuje ženske likove, bavit ćemo se u kasnijim poglavljima te na ovom mjestu govorimo o Mahmutu Neretljaku kao pravom "lirskom" liku ovog romana.

Mahmut Neretljak pripada onoj liniji romana koja je lična i time više lirski, a ostaje izvan druge struje koja ovaj roman čini i političkim romanom. Kako izbor pripovjedne instance utječe i na izbor i na karakterizaciju ostalih likova, važno je primijetiti da je od svih drugih likova koji se pojavljuju u romanu, Ahmet Šabo izabrao upravo Neretljaka za prijatelja. Zašto? Mahmut pripada onoj grupi likova kakav je Sijarićev Dem-beg ili fenjerdžija iz romana *Konak*. U pitanju su sanjari, ljudi koji vječito teže nekom boljem i drugačijem životu a ne uspijevaju ga dosegnuti. Neretljak je nestalan, sposoban i ukrasti i prevariti, a opet jedini siguran prijatelj. U stalnim pokušajima da *dosegne zvijezde*, Mahmut neprekidno gubi, ali je njegova vrijednost u neodustajanju i uvijek novim pokušajima:

"Pa ako je njegova moć večeras i privid, sutra će biti stvarnost, i on nema šta da žali. Ovo sjedenje s ljudima, rame uz rame, u lijepom razgovoru to nije privid. A ako sutra opet ničega ne bude, ostaće sjećanje.

Ali Mahmut nije mislio tako daleko.

Možda ima i pravo. Njemu nije važno kako jest, već kako on misli da jest. I hvala bogu što je tako. On je večeras drugi Mahmut Neretljak, željeni, godinama sanjani, bez sipnje u prsima, bez grčeva u nogama, bez skrivenog jada u srcu.

Šteta što varka neće potrajati duže."<sup>125</sup>

Ako bi uspio, bio bi nesretan jer bi izgubio suštinu svoga ljudskog postojanja – i zato Šabo ne voli drugačijeg Mahmuta. Za razliku od Mula

<sup>124</sup> Elbisa Ustamujić, "Meša Selimović: Tvrđava/Umijeće pripovijedanja", *Tekst i analiza*, str. 50.

<sup>125</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, Oslobođenje-Public, Sarajevo, 1990, str. 173.

Ibrahima preplavljenog strahom ili Šehage Soče ispunjenog mržnjom, Mahmut je jedno veliko dijete, nesposoban da mrzi i nesposoban da učestvuje u spletkama. Njegova bit je bliska pjesničkoj i zato bliska Šabi. S obzirom da je izbor likova, kao i sižea, uslovljen *slobodnim i subjektivnim asocijativnim tokom*, kako kaže Ustamujićeva, tako i “Uz sve ostale postupke, umovanja Ahmeta Šabe nadograđuju karakterizaciju likova, pridodajući im često i jednu dimenziju univerzalnosti.”<sup>126</sup> Neretljak je ispunjen dobrotom i ljubavlju, a to su vrijednosti ljudskog života u koje Šabo, unatoč svemu, želi vjerovati. I kada se čini da je uspio postati ozbiljan i dosadan trgovac, Mahmut besplatnim davanjem žita sirotinji upropaštava svoju trgovačku “karijeru” a spašava u sebi čovjeka: “On zna samo za sadašnji trenutak, ne pamti ono što je bivalo, ne misli na sutrašnji dan. Upropašćuje se svime što učini, i zlom i dobrom. (...) ostario, a nije sazrio. Šta može!”<sup>127</sup> Iako po stepenu karakterizacije, frekvenciji pojavljivanja i ulozi u fabularnom toku Mahmut Neretljak spada u sporedne likove romana, on je jedan od najupečatljivijih i najsnažnije lirski obojenih likova *Tvrđave*.

Na koji način izbor pripovjedača-protagoniste može poetizirati iskaz, pokazat ćemo na još jednom primjeru. Scena fizičkog nasilja nad Šabom, nakon što se ogriješio o ljude na vlasti, jedno je od ključnih čvorišta fabularnog toka. Nakon toga Šabo će biti izopćen iz društva, odvojen *nevidljivim zidom* bez mogućnosti da bilo šta promijeni. Također, to je i ključni trenutak u gradnji lika koji prekida njegovu letargiju i gura ga u vrtlog političkih zbivanja. Ovako snažna scena, nabijena jakim emocijama mogla je biti iskazana jedino zgusnutom i jakom retorikom, istinski lirski poput prave lirske pjesme:

“Ja, crv, sitan i nevažan, šta sam mogao učiniti njima, slonovima? Kakvu sam im štetu mogao nanijeti?

Ja sam penica koja je udarila u zid.

Ja sam udarac koji boli onog koji udara.

Ja sam pijesak pod njihovim nogama, ptica što zanijem kad kobac nadleti šumu, glista, koju kokoš kljucne, kad izađe iz svojih podzemnih hodnika.

Ja sam mali čovjek koji je zaboravio da je mali.

Uvrijedio sam ih što se usuđujem da mislim.

Zašto im je bila potrebna ta osveta? Da me uplaše? Da mojom kaznom uplaše druge? Da likuju nad slabim? Da zabrane misao? Da zabrane riječ?”<sup>128</sup>

<sup>126</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 38.

<sup>127</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 368.

<sup>128</sup> *Ibid*, str. 71.

Snažnom pjesničkom intuicijom, upotrebom unutrašnjeg monologa koji se neosjetno pretače u ispovjedni monolog, Selimović je pokazao istinsko poznavanje unutrašnjeg života čovjeka te ga psihološkom analizom poetski transponirao u književni izraz. Kratkim i iskidanim rečenicama, anaforam koja ima funkciju paralelnog vezivanja rečenica te sintaksičkim paralelizmom ostvaren je ritam koji kazuje o stanju Šabine svijesti i egzistencijalnog grča, dok metafore pijeska, ptice i gliste govore o ugroženosti malog čovjeka u neprijateljskom svijetu.

Tvrtko Kulenović se u postmodernom romanu *Čovekova porodica* poigrava različitim narativnim obrascima, uz čestu promjenu pripovjedne pozicije. Njegov roman je istovremeno i novohistorijski, i porodični, i egzistencijalistički, dok je glavni fabularni tok vezan za Španski građanski rat. Roman je podijeljen u četiri naslovljena poglavlja: Švambranija, Led, Španija i Čovekova porodica, koji uz Prolog i Epilog čine cjelovit pogled na naratorovo djetinjstvo, sjećanja na period u vrijeme Drugog svjetskog rata i nakon njega, boravak u Americi, očevu smrt, odlazak strica Irfana u Španiju i njegovu smrt.

Sižejni sklop romana ne prati događaje hronološki, već su oni dati po principu asocijativnih sjećanja i izrazito subjektivnih reminiscencija. Iako postoji osnovni pripovjedni nivo u kome neimenovani narator priča svoju i životnu povijest svoje porodice, Kulenović veoma često mijenja pripovjedni nivo dajući riječ učesnicima događaja. Tako će sjećanje na mučenja i boravak u logoru Banjica biti iznesena očevim govorom, očev boravak u Parizu prisutan je putem isječka njegovog dnevnika, umetnuta priča djevojke Gerde daje njen doživljaj Španije u ratu i priču o fotografu Kapi, dok će Kapina priča iste događaje osvijetliti iz drugačijeg ugla i reći o Gerdi ono što ona sama nije mogla. Priča o stricu Irfanu, španskom borcu, posredovana je pripovijedanjem njegove djevojke Romane te iskazom u trećem licu naratora na primarnom pripovjednom nivou. Također, u romanu je prisutan niz esejističkih i kritičkih osvrtu na literaturu, filmove i slike djetinjstva, komentari porodičnih fotografija, kritika američke televizijske emisije, komentar Danteovog *Pakla* i Lorkine poezije. U roman su umetnuti i fragmenti nenapisanog romana, ideja za film i skica za televizijsku dramu o ratu u Španiji, te komentar slike na istu temu.

Različiti pripovjedači ujedno su i fokalizatori događaja o kojima pričaju, te je svaki od njih ponudio subjektivno viđenje određenog događaja pretačući ga u vlastiti doživljaj. U razgovoru sa Muharemom Bazduljom naslovljenom *“Moja književnost je oduvijek bila autobiografska”*, Tvrtko Kulenović kaže: “Roman je pun narativnih kontinuiteta, ostvarivanih ne

direktno nego u dubini ili na ivicama teksta, i opisa dokumantarnih fotografija koji nisu iskakali iz konteksta nego su se odlično u njega uklapali, (...) Nije u pitanju sličnost umjetnosti romana sa umjetnošću filma, u čemu nema ničeg začudnog, nego lagano pojavljivanje, isplivavanje narativne slike u zamračenoj prostoriji pod crvenim svjetlom.”<sup>129</sup> Strukturiranje romana postupkom kolažnog umetanja različitih narativnih obrazaca ima za cilj dokumentiranje, ili bolje reći privid dokumentiranja, događaja. Pa ipak, roman je takav žanr koji bez potekošće može objediniti i ispovijest, i dnevnik, i esej, i novinski izvještaj, a da pri tome ne gubi svoju suštinu. Naoko potreba da se događaj predstavi iz različitih uglova i na različite načine zarad uvjeravanja čitatelja da se radi o istini, jedan je od uobičajenih postupaka postmodernog romana. Istina je kazana iz više uglova, ali je u potpunosti individualizirana. Pogled na historijske događaje iznutra, iz porodice i čovjeka, uvijek je duboko subjektivan, a roman, koliko god bio autobiografski, umjesto faktografskog prikaza rezultira poetskom vizijom.

Iako su rijetki elementi lirizacije iskaza na jezičkom nivou, navest ćemo jedan primjer naratorovog odnosa spram ljubavi: “*Ostaju zagrljaji, nedokučive blizine, ostaju sećanja na putovanja, nedokučive daljine. Da ti je da ne opipaš, da se samo dahom dodiruješ, da ne osetiš znoj od ljubavi, sram od ljubavi, strah od ljubavi.*”<sup>130</sup> Ritmičnost postignuta sintaksičkim paralelizmom unutar rečenice te asindentskom vezom sintagmi rezultirala je pravom “položenom” lirskom pjesmom:

Ostaju zagrljaji,  
nedokučive blizine,  
ostaju sjećanja na putovanja,  
nedokučive daljine.  
Da ti je da ne opipaš,  
da se samo dahom dodiruješ,  
da ne osetiš znoj od ljubavi,  
sram od ljubavi,  
strah od ljubavi.

Roman *Čovekova porodica* je proizašao, kako autor kaže, iz bosanske muslimanske porodice te i na taj način produžava paradigmu bošnjačkog romana zasnovanog na *mitu roda i doma*, a utemeljenog na lirskoj, emo-

<sup>129</sup> Muharem Bazdulj, Razgovor sa stvaraocem: “Moja književnost je oduvijek bila autobiografska”, Novi Izraz 41, Sarajevo, juli-septembar, 2008, str. 7.

<sup>130</sup> Tvrтко Kulenović, *Čovekova porodica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 9-10.

tivnoj i duboko ličnoj viziji svijeta. Dom kao unutrašnji prostor nosilac je značenja sigurnosti i harmonije, to je “znakovni elemenat kulturnog prostora”<sup>131</sup>.

*Moje je da gledam.*

Izbor pripovjedačke pozicije od ključne je važnosti za sve ostale elemente strukture romana, ali, čini se, roman *Ugursuz* Nedžada Ibrišimovića više nego i jedan drugi duguje ovakvom izboru. Svim segmentima romana kao i unutarnjim i vanjskim zbivanjima ravna Muzafer pseći *čovjek i gad*, čovjek na čiju je ograničenu vizuru i nedovoljno razvijenu svijest o svijetu i samome sebi ograničen uvid u zbivanja na Herdekovcu. U sebe nesigurno biće traži oslonac u postojanosti stvari: “*Vidim i znam: gore je nebo – ja sam na zemlji. Čujem bubnjeve.*”<sup>132</sup> Dijegetski svijet romana je uvučen u svijet lika ograničenog znanja i inteligencije do te mjere da jedinstvo i suvislost pripovijedanja isključivo zavisi od kratkih proplamsaja njegove svijesti. S druge strane, njegov položaj u porodici omogućuje istinski uvid u sva zbivanja, jer pred njim se niko i ništa ne krije. Tako je pripovjedačku poziciju moguće zadržati dosljedno - iako sam ne pokreće radnju, Muzafer sve vidi i čuje. Također, činjenica da Muzafer nema sposobnost govora gotovo do pred kraj romana, ograničava pripovijedanje na unutarnji tok misli. Ako u drugim romanima možemo prepoznati pounutrenje događajnosti, onda je to u romanu *Ugursuz* dovedeno do kraja. Čak i upotrebu riječi pripovijedanje i pripovjedač moramo shvatiti uvjetno, jer Muzafer ne pripovijeda, on “misli”, kada i ako uopće misli. Na taj način su sva zbivanja na Herdekovcu, propadanje porodice Abazović, historijski događaji koji dopiru kao daleki odjek do Muzafera kao i romaneskno vrijeme, subjektivizirani do krajnjih granica. “Gradeći roman izričito na Muzaferovim trenucima svijesti, njegovim svojevrsnim epifanijama, u romanu je, malo-pomalo, kao u mrežu zahvaćeno vrijeme i prostor Herdekovca. Time se u neku ruku nametnulo dvostruko vrijeme i prostor: slikovna svijest Muzaferova i životni prostor Herdekovca. (...) Reklo bi se da je svijest Muzaferova rasla s ritmom propadanja Herdekovca, ili, kao da je Herdekovac propadao s ritmom uspostavljanja Muzaferove svijesti.”<sup>133</sup> Jasmina Musabegović Muzaferovo oko vidi kao oko kamere koje hvata trenutak mijenjajući ga i izobličujući, a pred-

<sup>131</sup> Jurij M. Lotman, *Semiosfera*, Svetovi, Novi sad, 2004, str. 295.

<sup>132</sup> Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*, Svjetlost, Sarajevo, 1997, str. 20.

<sup>133</sup> Jasmina Musabegović, “Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu”, *Bošnjačka knj. u književnoj kritici*, knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998, str. 730-731.

metni svijet je *viđen likovnim izrazom više nego jezikom*. Iako je fabula dekomponovana, čitalac, unaprijed pristajući na Muzaferovu vizuru, bez problema čita likove, događaje, historijsku pozadinu te spoznaje slutnju zla u svijetu krivih vrijednosti, izopačenosti i promašenih ljudskih sudbina. Zbog dosljednog zadržavanja pripovjedačke pozicije, Ibrišimović pripovijedanje ponekad premješta na drugi nivo te Džafer, Kemal ili Đulsa pričaju o događajima kojima Muzafer nije svjedočio. Međutim, svaki put je sadržaj rečenog iskazan slobodnim indirektnim govorom i na taj način, indirektno, posredovan Muzaferovom sviješću i jezikom.

Jezik kojim Muzafer priča priču pjesnički je oneobičen, a poimanje samoga sebe, kao i drugih likova, najčešće je vizualizirano i gusto protkano metaforama. Smrt Ihtara Abazovića narator prezentuje na ovaj način:

“Oduzima mi se slika Ihtara Abazovića iz pameti. Uznemiren sam što uviđam da blijedi i hvatam je i stežem kao ovna među koljenima, a ovan se smanjuje i postaje riba, a riba se gnjili i sva pretvara u sluz bez oblika, a sluz u lahke listove tijesta, a to u dim, a dim u ništa.”<sup>134</sup>

Začudenost pred svijetom, kojega tek otkriva, rezultira Muzaferovim specifičnim načinom kazivanja. Njegov jezik je minimalistički, deskripcija oskudna, a motivi lebde neuvezani bilo kakvom logičkom ili uzročno-posljedičnom vezom. Muzaferov iskaz poznaje “poetsku začudnost, gdje se istovremeno i vidi, i čuje, i misli, i dodiruje predmet, moralna situacija, duhovno stanje, psihološka napetost, ili emotivni trepet, dakle sve ono što ulazi u neobično sočivo Muzaferova pro/gledanja u svijet.”<sup>135</sup> Slika mnoštva na brdu izvan Herdekovca data je sinestezijskim stapanjem boja i mirisa te je gotovo u potpunosti ukinuta referentnost:

“Na odredištu plaštevci mirisa koji obavijaju svakog čovjeka zaplesali su pomamni ples, uskovitlali se i ustremili na moju pamet. Boje odjeća odvojiše se i pojuriše da što prije nađu sebi slične, sudarahu se u vazduhu, iskidavši mi pogled.”<sup>136</sup>

Sintaksički rečenični sklop također je pjesnički oneobičen i u skladu sa Muzaferovom sviješću, sveden na gotovo infantilni nivo:

“A Ekrem je išao čas pored svih, a čas ispred svih. Nađe Semiza i ponudi mu zlata ako na čaršiji dopusti da ga obori. I umiljavaše mu se da to bude. Semiz dopusti, ali naiđe Musa Dizdar i viknu na sina.

<sup>134</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 72-73.

<sup>135</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 319.

<sup>136</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 125.

A Atif pođe s bratom s Herdekovca i stade na put da razgleda grupu janjičara. Konji su obigravali oko njega i činilo mi se da mu se umiljavaju. Janjičari ga opiše i tako Atif otkri svoju strast.”<sup>137</sup>

Članove porodice Abazović Muzafer predstavlja vrlo sažeto, kratkim, često eliptičnim, rečenicama i vremenskim sažimanjem, kao da ih čitatelj vidi: *Ono je Nizama*. Osobine likova i predmeta kao i niz detalja unutar događaja naprosto se podrazumijevaju. Muzaferova vizura je ograničena na iskidane slike, mirise i boje te je njegov način kazivanja najbliži izrazu moderne poezije. “Ugursuz je govorni zbir deziluzija modernog čovjeka, svijest koja je konačno i duboko posumnjala u vrednosna preimućstva pameti, obuhvatne misli i intelektualnog samozadovoljstva.”<sup>138</sup>

Scene raspada i propadanja, pojave slutnje i težnje za njenim ostvarenjem, pomažu Muzaferu u gradnji vlastite ličnosti i svijesti o sebi. Potraga za identitetom rezultira spoznajom da je i on Abazović, progovaranjem i osjećanjem slutnje. U Muzaferom zatvorenom svijetu, svijetu osjetila, zlo ne postoji, onog časa kada postane jednak ostalima slutnja zla se uspostavlja kao neminovnost. Spoznajom da je čovjek jednak drugima, Muzafer gubi nevinost i mogućnost da se začudi svijetom, a sposobnost da sada jezički artikuliše svoj iskaz mijenja njegovu perspektivu. Prosvijetljen i osvijješćen, s mogućnošću smislenog govora, Muzafer prestaje biti “pjesnik”, a postaje jedan od mnogih: “O, Bože, i mene je slutnja ophrvala...”<sup>139</sup>

Poigravanje oneobičenom pripovjednom perspektivom Nedžad Ibrišimović nastavlja i produbljuje i u svojim kasnijim romanima. Od prizemne i gotovo neljudske perspektive u *Ugursuzu*, pripovjedna instanca romana *Karabeg* smještena je u prostore koji su iznad i izvan ljudskoga. Zbivanja u Mostaru čiji je protagonist Taib Karabeg data su iz perspektive meleka, bestjelesnog i nevidljivog bića koje ne pripada ovome svijetu. Ovakvu pripovjednu poziciju teško je i teorijski odrediti jer melek nije pripovjedač-lik, nije unutar već izvandijegetski pripovjedač, a opet ga ne možemo izjednačiti sa sveznajućim i odsutnim pripovjedačem. Melek je svjedok događanja i pripovijedanje je dato iz njegove sveznajuće perspektive. “U romanu *Karabeg* nema otvrdlih zidina koje bi svojom otežalom materijalnošću slikovito i konkretno razdvajale objektivno vrijeme od subjektivnog.”<sup>140</sup> Melek

<sup>137</sup> Ibid, str. 168.

<sup>138</sup> Midhat Begić, “Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa”, Bošnjačka književnost u knj. kritici, knj. IV, str. 717.

<sup>139</sup> Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*, str. 180.

<sup>140</sup> Jasmina Musabegović, “Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu”, Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 728.

nema tjelesni oblik, njegovo vrijeme je vječnost, a ljudski uspjesi, patnje i stradanja relativizirani su njegovim posredovanjem. Nedžad Ibrišimović, poput Itala Kalvina<sup>141</sup>, roman počinje direktnim obraćanjem čitatelju/ici pozivajući ih na igru sa tekstom. Igru sa čitateljima/icama kao i ironijski odnos spram svega ljudskog narataor će zadržati do kraja romana:

“Dopušteno ti je da se vratiš na početak i da savladaš svoj ženski strah; ne učiniš li, sve je uzalud i ti nećeš ništa razumjeti, niti smiješ preći na ove istine: Da sve počinje kao u igri.

Ako prihvataš, čitaj, ako ne prihvataš, ne čitaj.

Čitaš li?

Čitaš.

Onda prihvataš.

Ako i čitaš i prihvataš, vrati se još jedanput na početak.”<sup>142</sup>

Melekovo sveznanje i vječnost kojom raspolaže iskrivljuju i oneobičavaju pogled te, na svoj način, poetiziraju tekst. Za upoznavanje sa gradom u kome će biti smještena radnja romana nije upotrijebljena deskripcija, i nije stvoren opis već slika prostora:

“Neka prvo bude tama i njome se zastru onoliko koliko ti pogled podnosi.

Rasijeci tamu rezom ukoso i neka to bude rijeka, hladna, duboka, neka zapinje o golemo stijenje i neka muklo i brzo liže kamene ploče.

Neka njen čisti dah ne razbija tamu u tvome oku, nego tamu poprskaj kapima svjetla, a to svjetlo razlij, a onda ga očvrsti u kamena zdanja, kićene minarete mostarskih džamija, kamene kule i zidove.

Obasjaj grad svjetlošću i uvidi vitki kameni most, ali ne dozivaj ga u sjećanje po viđenju niti po čuvenju nego samo po mojim riječima.

Razastri obeherale bašte.

Zastani malo...

Neka potom budu ljudi.”<sup>143</sup>

U intertekstualnom prepletu sa biblijskim tekstom, uz upotrebu anafore i ritmičkog presijecanja uobičajenog sintaksičkog toka, ostvarena je poetska slika, a čitatelj doveden do prepoznavanja grada Mostara. Na sličan način su uvedeni svi likovi u priču, prostor Karabegove avlije i ulice te vrijeme njegovog djetinjstva, zrelosti, uspjeha i pada. Odlazak Karabega na školovanje dat je jednom rečenicom koja sadrži samo umnoženi subjekat nakon koje slijede rečenice ritmički razbijene u stihove:

<sup>141</sup> Italo Kalvino, *Ako jedne zmske noći neki putnik*

<sup>142</sup> Nedžad Ibrišimović, *Karabeg, Svjetlost, Sarajevo, 1984/85, str. 295.*

<sup>143</sup> *Ibid, str. 296-297.*



“Potom boja kamena i crna tačka.  
 Tom tačkom ne možeš da ovladaš.  
 Ona se pomiče i širi. Dostiže veličinu oraha. (...)  
 Carigrad je grotlo ljudi.  
 Bosfor prepun lađa koje se sudaraju.  
 Dželaludin Taib Karabeg živi u tišini.  
 Tako je prošla jedna godina.  
 Onda sve to pa još jedna godina.  
 Onda sve to pa još jedna godina.  
 Onda sve to pa još jedna godina.  
 I još jedna...”<sup>144</sup>

Sintaksička nepovezanost pojedinih rečenica rezultat je naratorove vizije svijeta kao niza nepovezanih dojmova. Kvalitet zgusnutog kazivanja i nadvremenog promatranja stvari dovelo je do poetiziranja mimezisa romanesknog teksta. Ibrišimović odnos između forme i sadržaja ostvaruje na poetski način obogaćujući smislaone elemente zvukovnim, grafičkim i vizuelnim komponentama. Tako je fiksiranje tačke gledišta za naratora koji je dematerijaliziran, a prisustvuje društvenim događajima i ličnim doživljajima, rezultiralo istinski oneobičenim i poetiziranim iskazom.

#### *Kako se kazati samoj sebi?*

Romanom *Larva* Bisere Alikadić započinje u bošnjačkom romanu nova struja utemeljena na ženskoj fokalizaciji ljubavi, erotike i ženskog bića u svijetu kojim dominiraju muškarci. Iako ovaj roman dijelom pripada takozvanoj prozi u trapericama sa reističkom tendencijom koja se suprotstavlja sentimentalizmu i poetizaciji proze, ipak se nije uspio otrgnuti lirskom naboju. Uz ogoljene deskriptivne i izvještajne sentence, roman sadrži i iskustvo ličnog života kazano u tonu lirske impresije. Osnovna tematska nit romana jeste traganje protagonistkinje za ljubavlju, njena otvorenost ka erotskom, zaljubljenost u čovjeka koga ne može imati (Vlado) i odbacivanje ljubavi koja joj se nudi (Čalfi). Vremenski, roman obuhvata jedno ljeto u Evinom životu u dva različita prostora: kontinentalni grad i malo mjesto na moru. Na trenutke isповjednu, okrenutu u vlastito biće, a na trenutke izvještajnu, usmjerenu ka vanjskim zbivanjima i drugim likovima, Eva priča svoju priču ispunjenu emotivnim i tjelesnim nadahnućem, punu strasnog naboja i lirskih sentenci. Roman je ostvaren u obliku Evine ispo-

<sup>144</sup> Ibid, str. 302/303.

vjesti koja otkriva unutarnji prostor žene, a koja uz samoanalizu nerijetko teži ka samoironiji:

“Poslije muzika, koju ne možeš uhvatiti, Vlade, koji ne smije biti tvoj, i koji svakako, ne bi sjedio do tebe, držeći te za ruku, ostaje još jedno veliko: VODA. Utopiti se, ali tako velike vode nama u našem gradu.

Sijevnu i prve kapi kiše osjetih na čelu.

-Pruži mi ruku da se oprostimo, da se razidemo kao zvijezde koje su se jednom u hiljadu godina srele, zatreperile, i onda, na daljem putu samo im ostaje sjećanje da su se srele, da su zatreperile i pitanje: Zašto zauvijek nisu stale?”<sup>145</sup>

Eva se kao zrela i moderna žena spremna narugati sebi zbog ljubavne patnje, a, opet, ne može se otrgnuti osjećanjima te o sebi i Vladi progovara na lirski način.

Poput Huminog Ozrena, Eva će osjećati svijet prirode kojim je okružena dijelom vlastitoga bića, ali samo u trenucima potpunog predavanja strasti. “Ozrenu ništa, pa ni erotski naboj, nije samo ovdje i sada nego svuda i zauvijek. Evi je ukinuta mogućnost transcendiranja stvarnosti. Kulturni kontekst u kojem ona živi je plošan i prezentan, zakovan u sadašnjost, bez traga bilo kojeg oblika prošlosti i bez bilo kakve ideje budućnosti.”<sup>146</sup> Poistovjećivanje sebe sa zemljom ili vodom Evinu je kratkotrajno osjećanje, dok je osjećaj otuđenosti i zebnje konstanta njenoga bića:

“Kako je divno ovdje, kako sam božanstveno izgubljena na svijetu. Zrak oko mene žut i plav. Od radosti i tuge u istom času. Ovakva noć, a najdraži stotine kilometara i još i više, jer ne znam tačno koliko je daleko od mene. (...) A ja bih da me zagrlu u ovoj noći kada je Zemlja biser vasiona, a ja tako sitna, tako jaka čestica njena. Možda sam doziv svih usamljenika Zemljinih koji se od jačine više ne čuje.”<sup>147</sup>

Morski pejzaž budi i oslobađa Evinu čulnost, pa će i odmaci u lirsko uvijek biti vezani za taj prostor. Grad u kome roman počinje i gradska biblioteka u kome završava, otjelovljenja su kulturalnog obrasca u kome oslobođena ženska seksualnost mora biti društveno kanalisana. Eva uz svu oslobođenu čulnost nosi pečat krivnje znajući da izbjegavanjem uobičajenih normi ponašanja ostaje sama. Znakovitost imena Eva svojom unutarnjom motiviranošću postaje semantički elemenat koji nagovještava i zao-kružuje sudbinu protagonistkinje.

<sup>145</sup> Bisera Alikadić, *Larva*, BZK Preporod, Sarajevo, 2003, str. 223-224.

<sup>146</sup> Enver Kazaz, *Predgovor u: Pjesme/Larva*, BZK Preporod, Sarajevo, 2003, str. 26.

<sup>147</sup> Bisera Alikadić, *Larva*, str. 306-307.

Spoznati sebe, odnosno spoznati ženu u sebi provodni je motiv romana *Most Jasmine Musabegović*. Naratorka/slikarka sa vremenske distance kroz sjećanje na djetinjstvo u Mostaru, vrijeme provedeno u sanatoriju, porodicu i zbivanja neposredno nakon rata, kazuje o svome odrastanju, identifikaciji sa majkom, o *naličju historije* i potrazi za umjetničim identitetom. Nakon romana modernističkog prosedea i eksperimentalnog iskaza *Snopis*, te *Skretnica* napisanih u realističkom maniru, Musabegovićeva u romanu *Most* sintetizira prethodna pripovjedačka iskustva dajući paralelno vanjsko i unutarnje događanje postupkom unutarnje motivacije<sup>148</sup>. Pripovjedno Ja događaje ne niže hronološkim redom već u skladu sa unutarnjom potrebom a na osnovu asocijativnih veza. "Oblicima unutrašnjeg monologa, lirskim snoviđenjima, igrom asocijacija suptilnim akvarelima, te razmjenjivanjem metafora i simbola, s lakoćom se otvaraju prostori ženske senzualnosti, ovladava složenom psihološkom materijom i vrši ponutrašnjenje realističkih isječaka prošlog i sadašnjeg života."<sup>149</sup> Od početnog pitanja: *Kako se kazati samoj sebi?*, do spoznaje da *Iz ovih sokova moje slikarstvo iskače*, teče priča žene/umjetnice koja pred čitateljem raskriva svoj unutarnji svijet, osvajajući dio po dio prostora vlastite nutrine. Primarni pripovjedni momenat se podudara sa vremenom dolaska odrasle žene iz Pariza u Mostar u kome oživljavaju sjećanja. Njen hod po sokacima djetinjstva emotivno je oživljen i lirski iskazan:

"To ovaj korak što škripi i od neprikladnih štikli nije šunjanje samo u vlastito sjećanje, u svoje slike, šunja se on, ovaj korak, i u sjećanje ovog neba što je puklo kao zvono, u opojno preplitanje obeharalih grana i šuma vode. Sjeća li se samo sebe ovo nebo i ove biljke razlistale kao oslikano pamćenje i ovaj šum što sam sebe doziva i prepliče?"<sup>150</sup>

Pripovjedna pozicija je dosljedno zadržana kroz cio roman izuzev kratkog dijela u kome je narator brat Bećir. Specifičan emotivni odnos koji slikarka ima sa njim motivirao je ovaj postupak promjene pripovjedača i omogućio uvid u Bećirove zatvorske dane. Unutar Bećinog ispovijednog monologa pojavljuje se najmlađa sestra Selma, a s obzirom na izuzetan emotivni odnos spram nje, pretpostavljamo da je to slikarka. "Jasmina

<sup>148</sup> Musabegovićeva će se svojim posljednjim romanom *Žene, glasovi* (Svjetlost, Sarajevo, 2005) vratiti potpunom pounutrenju kazivanja te poetikom ženskog svjedočenja progovoriti o *unutrašnjoj strani historije* smještajući svijet romana u Mostar devedesetih godina dvadesetog vijeka.

<sup>149</sup> Elbisa Ustamujić, *Tekst i analiza*, str. 64-65.

<sup>150</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994, str. 10.

Musabegović, uvodeći u svijet djela doživljajni subjekt i oblik samoiskazivanja, roman je plasirala lirskim izričajem kakav je već ranije primijenila u *Snopisu*.<sup>151</sup> Zadržavajući pripovjednu poziciju unutar Selminog vidokruga, kao vidokruga djevojčice, Musabegovićeva ostvaruje iskošen pogled na historijske događaje nakon '48. godine, hapšenja mladića koji su iznijeli revoluciju, tajne sastanke žena/majki, učenja molitvi za mrtve, bacanje graha za žive, na tihe razgovore roditelja u noći. U osvajanju vlastitog identiteta posebno mjesto zauzima druženje sa ženama i učestvovanje u njihovim malim i velikim tajnama:

“Smijale smo se jedna drugoj, i prvi put sam učestvovala u igri odraslih žena. Smijeh je navirao isto tako u curcima, kao što su zebnja i strah maloprije nas u curcima oblijevali. Izlazio je i iz nas i iz kosmosa, i iz rupa u zemlji i brazaca u okeanu. Kao nova neka prirodna pojava, logična poslije nevremena, kojoj niko na put ne može stati. Neki prirodni ciklus – poslije bure olakšanje. Kako je gusta i slasna zemlja pod bosim nogama. Iz nje izniče ovaj smijeh kao iz korijena list.”<sup>152</sup>

Od početnog odbijanja identifikacije sa majkom iskazanog simbolikom hada do mosta (majčin put je odozgo-sokakom, a njen odozdo-iznutra), preko mržnje ženskog fatalizma kazanog majčinim riječima: *prokleta žensko*, teče odrastanje djevojčice i spoznaja vlastitog identiteta – ženskog. U mostarskim sokacima svoga djetinjstva, u ljepoti Neretve, Mosta i njegovih skakača, u avlijama prepunim cvijeća, bjelini kuća i plavetnilu neba, žena će prepoznati izvor svoga bića i umjetnosti. “*Skok, Rijeka je bjelinom procvjetala, vrisnula, i odmah se smirila. Pljesak. (...) U tom skoku spreže se svo nebo kao zvono; krater beskonačnosti, sa razlivenim vodama beskraj. To mitsko nebo mediteransko.*”<sup>153</sup> To je isto ono Humino nebo ispod koga je nastao *Grozdantin kikut*, a u kome je Jasmina Musabegović prepoznala *iskaz podneblja*. I njen roman, kao i Humin, potiče sa istog izvora, ispod neba mostarskog, zaokružujući jednu liniju bošnjačkog romana u kome dominira lirski doživljaj i svijest da su čovjek i prirodno okruženje dio Jednoga.

### 1. 2. 2. Samosvjesni dramatizovani pripovjedač

U romanima *Derviš i smrt*, *Ponornica*, *Konak* i *Imotski kadija* pripovjednu poziciju zauzima samosvjesni dramatizovani pripovjedač koji je, za razliku od pripovjedača-lika, svjestan svoje uloge u naraciji. Ahmed Nurudin,

<sup>151</sup> Elbisa Ustamujić, *Tekst i analiza*, str. 164.

<sup>152</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, str. 158.

<sup>153</sup> *Ibid*, str. 14.

Muhamed, Alija i kadija svoju priču usmjeravaju na samospoznavanje kroz neku vrstu autobiografije<sup>154</sup>, dnevnika ili ispovijesti. Muhamedovo Ja je najbliže autobiografskom jer otkriva sebe u aspektu prošlosti, dok su iskazi preostala tri naratora bliži žanrovima dnevnika i ispovijesti, uz napomenu da međužanrovske granice nisu uvijek jasne i strogo određene. I Muhamed će na kraju svoga zapisa upotrijebiti ispovijest, a Ahmed Nurudin i kadija će putem ispovjednog monologa unijeti elemente autobiografskog. Bilo da govore, odnosno pišu o sebi u prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti, iskaz njihovog Ja je potpun i kao cjelina smješten u pripovijedanje. Njihovo biće je zapljusnuto bujicom vanjskih i unutrašnjih dešavanja koja su lišena značenja samih po sebi i čiji smisao se uspostavlja isključivo nakon što su proživljeni i zapisani. Kod ovakvih naratora, svi događaji su dvostruko posredovani – jednom su se desili kao događaji u vanjskom svijetu, a drugi put su oživljeni u sjećanju (vremenske distance i rasponi su promjenljivi), ponovno doživljeni i pretočeni u pripovijest. Svaki od naratora svoju *muku razgovora sa sobom* iskazuje na drugačiji način, ali iz slične pobude: da olakšaju emotivnu bol, da besmislu pokušaju dati smisao, da ostane zapis i svjedočanstvo o njima. Pismo i pisanje za naratore ima transcendentalni smisao.

Muhamed piše o događajima koji su se desili prije četrdeset godina te je pripovjedno Ja dvojako: on sada piše o sebi negdašnjem. Prostorna i vremenska distanca utječu na smirenost i analitičnost pripovijedanja uz povremene uzlete lirskoga zanosa i emotivnosti. Pisanje za Muhameda predstavlja arheološko istraživanje po samome sebi, po onome što je bio i onome što sada jeste:

“Pogled mi sa gotovog rukopisa pada na ris čiste hartije. U nju treba da se presele vrtlozi i gromade događaja u meni i oko mene, živi skamenjeni u pamćenju i napregnuti kao čir koji hoće da se izlije. Ovi zapisi, ne znam zašto postali su mi važniji od nekih novih arheoloških otkrića i dilema oko njih, u kojima se očekuje moje mišljenje. I strah me hvata pred ovom bjelinom hartije i ovom mutninom svega što bi svakog časa moglo otići sa mnom, (...)”<sup>155</sup>

S druge strane, Alija hadum i Ahmed Nurudin događaje i doživljaje bilježe paralelno sa njihovim dešavanjem ili neposredno nakon što su završeni te je emotivnost prisutnija a poetizacija iskaza neuporedivo snažnija.

<sup>154</sup> Ovdje moramo napomenuti da ne mislimo na autobiografiju u pravom smislu sa autodijegetskim pripovjedačem gdje je autor izjednačen sa naratorskim Ja. U pitanju je homodijegetski pripovjedač – lik, Muhamed, i njegova retrospektivna priča.

<sup>155</sup> Skender Kulenović, *Pjesme*; Ponornica, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 385.

Jaku emociju moguće je iskazati jakim lirskim nabojem. Ahmed Nurudin je dramatisovani svjesni pripovjedač čija svijest je i izvor i utočište pripovijedanja, a čin posezanja za pisanjem mogućnost *potvrđivanja svoga Ja u Slovu i Logosu*. Zbog diskontinuiteta između svoga sadašnjeg Ja i svega što je bio ranije i što je činilo njegov život uobičajenim, u Nurudinu se javlja protivrjeđe u spoznaji samoga sebe. Pisanje bi trebalo pomoći da se uznemirena svijest i egzistencijalni grč olakšaju:

“Počinjem ovu svoju priču, nizašto, bez koristi za sebe i za druge, iz potrebe koja je jača od koristi i razuma, da ostane zapis moj o meni, zapisana muka razgovora sa sobom, s dalekom nadom da će se naći neko rješenje kad bude račun sveden, ako bude, kad ostavim trag mastila na ovoj hartiji što čeka kao izazov. Ne znam šta će biti zabilježeno, ali će u kukama slova ostati nešto od onoga što je bivalo u meni, pa se više neće gubiti u kovitlacima magle, kao da nije ni bilo, ili da ne znam šta je bilo. Tako ću moći da vidim sebe kakav postajem, to čudo koje ne poznajem, a čini mi se da je čudo što uvijek nisam bio ono što sam sad. Svjestan sam da pišem zapleteno, ruka mi drhti zbog otplitanja što mi predstoji, zbog suđenja koje otpočinjem, a sve sam ja na tom suđenju, i sudija i svjedok i tuženi.”<sup>156</sup>

Hroničar događanja u Lemeš-aginom konaku uglavnom je pasivan i nemoćan posmatrač rušenja i nestanka jednog svijeta, te je nedramatična meditativno-lirska ispovijest najprimjereniji oblik njegovog kazivanja. U nesigurnom svijetu kojim upravljaju zakoni nužnosti, jedino moguće utočište Alija nalazi u priči i pisanju. Moguće, a ne nužno, jer i tu nije siguran – on piše pa briše:

“Pišem ovo radi samog sebe – jer ne bih mogao da ne pišem kad mi se ovako razbije san, kad sam kraj svijete, a vani tmina; pišem – jer kalem je jedini moj drug, a i ko bi se drugi sa mnom družio kad sam ja izbačen iz svakog društva: i iz onog muškog gdje bih bio žena, i onog ženskog gdje bih bio muško, (...) Pišem ovo što pišem: da vrijeme, Šer-Ane, skratim – da na put kojim ne putujem ne mislim, pa što napišem, to i izbrišem.”<sup>157</sup>

Pisanje za njega nije samopotvrđivanje već bijeg od ružne stvarnosti, pokušaj da se vjeruje da u tami svijeta ima svjetlosti i ljepote.

Roman *Derviš i smrt* ostvaren je kao knjiga pronađenog rukopisa sa kratkom Hasanovom bilješkom na kraju. Pronađeni rukopisi sa bilješkama priređivača i izdavača u postmodernom romanu će postati manir i uobičajeni kompozicioni postupak što potvrđuje i *Imotski kadija*. Roman *Imotski*

<sup>156</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, Sloboda, Beograd, 1981, str. 9.

<sup>157</sup> Čamil Sijarić, *Konak*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991, str. 6-7.

*kadija* sadrži nekoliko svezaka kadijinih rukopisa koje je sačuvao i povremeno komentarisao Nazim Garib Bosnawi, sin Hasanov i Zuhrin (iz balade *Hasanaginica* – najmlađi sin iz beške), a onda sve zajedno komentarisao i objavio priređivač. Polifoniji pripovijedanja doprinose različiti narativni glasovi na nekoliko tekstualnih nivoa koji onda zajedno čine dramski prostor romana. Kadijini rukopisi su zapisi o životu i putu na kome se traži istina i smisao, zapisi o ljubavi i mržnji, ropstvu, školovanju, ratovima. Pisani su u različito vrijeme i u različitim kulturno-civilizacijskim prostorima od Venecije, preko Istanbula, do Bosne, ali uvijek iz istog razloga:

“A ja, eto, zapisujem sve to i moja rana na lijevoj strani prsa, pod jelekom, biva sve veća i veća. Pišem tebi, a kome bi drugom, pišem da se zavaram, jer ovo je knjiga zbog mene, samoobjašnjavajuća, knjiga upućena onom koji je piše, knjiga – unutrašnji razgovor. Traje taj razgovor godine i godine i već je nemoguće držati ga više u sebi. Vrijeme je da se ta unutrašnja rana isisa i da je kalem poput pijavice posrče i pretoči u tintu, makar crnu kao što je i krv u rani crna.”<sup>158</sup>

Navest ćemo rečenicu Elbise Ustamujić rečenu u povodu Selimovićvog *Derviša*, a koja jednako vrijedi za sve pomenute samosvjesne pripovjedače: “Iz onemogućene komunikacije sa svijetom, u situaciji egzistencijalne ugroženosti bića, nastaje priča kao posljednji otpor tome zlu: ljudska potreba čovjeka “na pragu smrti” da sve ovo kaže i da djelo ostane kao iskaljenje duše i svjedočanstvo.”<sup>159</sup> Nurudin sa zebnjom očekuje smrt u danu koji dolazi, Alija je krenuo u svoje Akovo da umre *kod one vode, kod one gore*, Muhamedova ruka je *suha, žuta i puna staračkih pjega*, kadija star, na kraju puta, posljednji put sreće Hasanagu u sobi punoj rukopisa. Iza njih će ostati priča da se *kroz nju dva puta živi* (Sijarić), ostat će Slovo (Dizdar) da ne bi ostalo ništavilo i besmisao, oni su realizirali stih: *-teftere moj dragi, primi moj vjerni trag* (Kulenović).

*Sve sam ja na tom suđenju, i sudija i svjedok i tuženi.*

Roman *Derviš i smrt* je moderan roman u kome je motrište ograničeno na glavnog protagonistu, njegovu uzburkanu svijest i savjest u procesu samospoznavanja. Pripovjedno Ja u osobi kao “ujedinjujućoj, homogenizirajućoj, singularnoj nazočnosti unutar narativnog teksta.”<sup>160</sup>, prisutno

<sup>158</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, Sedam, Sarajevo, 2002, str. 10.

<sup>159</sup> Elbisa Ustamujić, Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića, str. 32.

<sup>160</sup> Andrew Gibson, “Pripovijedanje, glasovi, pisanje”, u: Cvjetko Milanja, Autor-pripovjedač-lik, Svjetla grada, Osijek, 1999, str. 315.

je kroz lik Ahmeda Nurudina. Kao samopripovjedač, Nurudin uspostavlja odnos sa svim subjektima fabule, dok je na njegovim spoznajnim fazama utemeljena sižejna šema romana. Prvi dio romana je čvršće vezan za unutarnje lomove i preispitivanja protagoniste, te je više meditativan, refleksivan i poetiziran od drugog dijela u kome Nurudin postaje aktivni sudionik društvenih zbivanja, spletki i političkih intriga<sup>161</sup>. Upotrebom različitih oblika pripovijedanja narator relativizira odnos spram vremena podređujući ga unutrašnjim misaonim tokovima. Kazivanjem u prezentu (ili pripovjedačkom prezentu) unutar monologa protagoniste i unutrašnjeg monologa, narator iskazu daje dimenziju lirskog kazivanja. Također, "Ispovijedni monolog je u funkciji lirskog opisivanja, zajedno sa umjetničkim slikama složenih metaforičko-metonimijskih i simboličnih značenja, njihovim nabranjem, grauiranjem i sintaksičkim paralelizmima."<sup>162</sup> O svojoj bespomoćnosti u sukobu sa vladajućim društvenim poretkom, ali i sa samim sobom u mucu unutarnjeg raskola, Nurudin piše obuhvatajući period od dešavanja u đurđevskoj noći do posljednje noći svoga života. Putem retroverzije su data sjećanja na događaje iz djetinjstva i mladosti i to u "nekoliko simboličnih slika koje sadrže smisao i suštinu proživljenog, a obnovice ih tek na kraju."<sup>163</sup> U reminiscenciji sa distancom od dvadeset godina, Nurudin će oživjeti sliku bojnog polja kroz ispovjedni monolog snažnog ekspresivnog naboja:

"Bio sam prvi, i prvi sam pao, isječen, izboden, izlomljen, ali ne odmah, ne brzo. Dugo sam nosio pred sobom okrvavljenu sablju, probadajući i sasijecajući pred sobom sve što nije nosilo bijelu košulju, a i bijelih košulja je sve manje, postale su crvene kao i moja. Nebo iznad nas bilo je crveni čaršaf, zemlja ispod nas bila je crveno gumno. Crveno smo gledali, crveno disali, crveno vikali. A onda se sve pretvorilo u crno, u mir. Ničeg više nije bilo kad sam se probudio, osim sjećanja u meni."<sup>164</sup>

Kao u lirici, jezik je ovdje izgubio svoju referentnost, boje nemaju mimetičku vrijednost već kazuju potresnu dramu mladog vojnika u susretu sa smrću. Ova scena direktno korespondira sa scenom napada na šejha tekije, Ahmeda Nurudina, nakon dvadeset godina, a u kojoj crvena boja poprima simboličko značenje. Sve što pripovjedač vidi i doživljava u trenutku koji

<sup>161</sup> O romanu Derviš i smrt kao političkom romanu vidjeti u: Nikola Kovač, *Politički roman*, Armis-Prinz, Sarajevo, 2005.

<sup>162</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 64.

<sup>163</sup> *Ibid*, str. 17.

<sup>164</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 454.



označava njegovo izopćenje iz društva čaršijskih uglednika i poslušnika, a čini ga žrtvom, obojeno je bojom krvi:

“Dan je malaksavao, nebo je još crveno na zapadu. Sjećam se, na tom nebesnom crvenilu, što je stajalo iza njih kao podloga, vidio sam četiri konjanika na početku sokaka. Bili su lijepi, kao izvezeni na crvenoj svili, kao prošiveni na jarkoj pozadini neba, činilo se da četiri usamljena ratnika stoje na širokom polju, pred bitku, jedva vidljivim pokretima umirujući konje.

(...)

(...) stao sam uza zid, i prilijepljen, stanjen, a još uvijek dohvatljiv, vidio nad sobom četiri razjapljene konjske njuške, ogromne, crvene, pune krvi i pjene, i četiri para konjskih nogu što su mahale oko moje glave, i četiri surova torbeška lica i četvora otvorena torbeška usta, crvena i okrvavljena kao i konjska, i četiri kandžije od volovske žile, četiri zmije što su siktale na mene, opličući me po licu, po vratu, po prsima, nisam osjećao bol, nisam vidio krv, oči su užasno gledale u razjapljenu neman sa bezbroj nogu i bezbroj glava. Ne! – vikalo je nešto bez glasa u meni, strašnije od straha, teže od smrti, ni Boga se nisam sjetio, ni imena njegova, postojao je samo crven, krvav, nepojmljiv užas.

Onda su otišli, a ja sam ih još vidio pred sobom, ostali su utisnuti na okrvavljenoj čohi neba, i u meni, ispod očnih kapaka, kao da sam u sunce gledao.”<sup>165</sup>

Postupkom umnožavanja objekta, uz polisindet i ponavljanje broja četiri, ritmički je dočaran osjećaj užasa i bespomoćnosti pojedinca koji se usudio misliti drugačije. Snažan doživljaj straha i ugroženosti vlastitog bića u svijetu nasilja i mržnje, prvi put u ratu, među mnogima, drugi put u miru, sam, rezultirao je ekspresivnim poetskim iskazom. “Izvršeno je pomjeranje od događaja do doživljaja i u lirskoj transpoziciji, od pojedinačnog i ličnog do općeljudskog.”<sup>166</sup> Postupkom samopripovijedanja omogućen je direktan pristup bujici Nurudinovih misli, a ovako zgusnuto lirsko kazivanje pokazuje se kao rezultat burnog unutarnjeg života protagoniste. Referencijalna iluzija njegova znanja ili neznanja o situaciji u kojoj se našao doprinosi istinskoj upečatljivosti i uvjerljivosti naratorovog kazivanja. “Stanje krize bez sumnje je najsklonije tom ispreplitanju želje, moći i znanja unutar romanesknog bića. Upravo je lik koji se najviše muči “najživotniji” lik.”<sup>167</sup>

Izbor derviške svijesti za centralnu romanesknu tačku u kojoj se prelaju svi doživljaji, događaji i likovi rezultiralo je i načinom kazivanja koji

<sup>165</sup> Ibid, str. 217-218.

<sup>166</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 50.

<sup>167</sup> Vincent Jouve, “Složenost lik-efekta”, u: Cvjetko Milanja, *Autor-pripovjedač-lik*, str. 506.

je obredno-recitativan, a koji svojom ritmičnošću poetizira iskaz. Upravo u takvom načinu poetizacije Kasim Prohić uočava razliku između Crnjanskog i Selimovića. “Koliko god Crnjanski i Selimović bili pisci ekspresije i naglašenog lirskog glasa, toliko je, ipak, razlika među njima lako uočljiva: kod Crnjanskog se literarnost djela ispoljava kao izražajnost neposrednog vida, dok je kod Selimovića meditativni karakter književne teksture i njenih “sadržaja” “oliričen” jezikom koji najčešće nosi obilježje recitativnog, gotovo obrednog jezika.”<sup>168</sup> Navest ćemo kraći odlomak Nurudinovog govora u džamiji koji je ritmičkom vrijednostima blizak molitvi, ali i poetski snažan jer je izraz unutarnje boli:

“Moga brata Haruna više nema, i mogu samo da kažem: Moj Bože, ojačaj njim mrtvim snagu moju.

Njim mrtvim i nesahranjenim po zakonima božijim, neviđenim i necjelivanim od svojih najbližih pred veliki put s koga povratka nema.

(...)

Nisam ga spasio živog, nisam ga vidio mrtvog. Sada nemam nikoga osim sebe i tebe, bože moj, i tuge svoje. Daj mi snage da ne klonem od bratske i ljudske žalosti, i da se ne otrujem mržnjom. Ponavljam riječi Nuhove: - Rastavi mene i njih, i sudi nam.

Živimo na zemlji samo jedan dan, ili manje. Daj mi snage da oprostim. Jer, ko oprosti, on je najveći. A znam, zaboraviti ne mogu.”<sup>169</sup>

Poznato je da su ljudi od najranijih vremena o običnim, svakodnevnim zbivanjima govorili proznim kazivanjem, dok su obraćanja Bogu uvijek bila retorski uzvišena i poetski intonirana. U pitanju je približavanje božanskom govoru koji svojim simboličkim i ritmičkim vrijednostima napušta puku referencijalnost i stvara utisak uzvišenog i svetog. Antički pjesnici su bili miljenici bogova, a islamski pjesnici su u poeziji formalnim pjesničkim oblicima i sredstvima težili ka savršenstvu. Estetski uzvišen govor je uobičajen i primjeren religijskoj poeziji. Derviška svijest, koja nerijetko citira Kur'an, u svom govoru podražava retoriku i ritmičke obrasce molitve pokušavajući naći smiraj i spas ili u poznatim rečenicama ili u vlastitim izrečenim na sličan način. A molitva zahtijeva retoriku paratakse, ponavljanja i kratke rečenice nizane u ritmu bliskom slobodnom stihu. Ahmed Nurudin bez sentimentalne patetike i lirskih štimunga svoj govor, prije svega ritmikom i retorikom, približava poetskom iskazu. “Patetična

<sup>168</sup> Kasim Prohić, *Otvorena značenja*, Zoro, Zagreb-Sarajevo, 2000, str. 153.

<sup>169</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 210.

retorika (bez nje nama poezije) obezbjeđuje stanovitu recitativnost; tonski i ritmički pripovjedač obrazuje didaktičko-moralistički ton što mu omogućuje katarzične efekte u intenzitetu iskaza tragične ispovijesti.<sup>170</sup> Tako je pripovijedanje derviša, s jedne, i ugroženog ljudskog bića, s druge strane, romaneskni iskaz podigao na viši nivo jezičke organizacije od onog uobičajenog u proznom govoru.

Doživljaji glavnog protagoniste-pripovjedača nisu uvijek vezani za dramski snažne scene, lirizacija iskaza prisutna je i u drugim aspektima njegovog kazivanja. Njegov doživljaj prirode, žene ili prijateljstva uvijek je lirski obojen, doživljaj drugih likova, također. Obzirom da jedna svijest ispisuje priču i govori o ljudima iz svoje vizure, likovi će često biti prisutni kroz sinegdohu - najupečatljiviji i lirski najsnažniji iskaz te vrste jeste opis ruku kadinice. S druge strane, Hasan je često doživljen metaforički: "*On je neobaveznost, slobodni vjetar, vedro nebo.*"<sup>171</sup>, a odnos prema njemu dat putem simbola. Jedan od takvih simbola je zlatna ptica koja će se kao motiv javiti na koricama poklonjene knjige, kao znak Hasanovog prijateljstva:

"Bio jednom jedan dječak, u očevoj kući, nad rijekom, koji je sanjao zlatne snove, jer ništa nije znao o životu.

Bio je i jedan drugi dječak, u hanu, na ravnici, koji je mislio o zlatnoj ptici. Ubili su mu majku, bila je grijesna, a njega otjerali u svijet.

Bilo nas je četvoro braće, i sva četvorica su tražila zlatnu pticu sreće. Jedan je poginuo u ratu, jedan je umro od sušice, jednog su ubili u tvrđavi. Ja svoju više ne tražim."<sup>172</sup>

Glagolskom i imeničkom reduplikacijom postignuta je značenjska gradacija i ekspresivno ritmiziran tekst. Variranjem sintagmi bliskog semantičkog kruga: *sanjao zlatne snove, mislio o zlatnoj ptici, tražili zlatnu pticu sreće*, uz različite subjekte, vlastita situacija potrage za smislom biva svedena na bolnu svijest o apsurdnu ljudskog postojanja. Sintaksički paralelizam u pretposljednjoj rečenici te asindet u posljednjoj, ritmički zatvaraju čovjekovu potragu i mogućnosti izlaza. I kada se čini da je izgubljen svaki smisao, Hasan donosi četiri zlatne ptice vraćajući nadu i vjeru u prijateljstvo. Hasan je ono što Nurudin ne može biti – on ima slobodu koju daje putovanje, ljubav koju dijeli s drugima, dušu koja je otvorena svima (Nurudinova nije ni samoj sebi). On je lik romana koji pokazuje da se može živjeti i drugačije, on je *zlatna ptica*.

<sup>170</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 65.

<sup>171</sup> *Ibid*, str. 413.

<sup>172</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 259.

Kada je roman, kakav je Selimovićev *Derviš i smrt*, samo jedan od dvanaest romana, koliko ovaj rad pokušava predstaviti, onda je gotovo nemoguće u kratkom odlomku ukazati na sve vrednote romana uslovljene izborom naratorske pozicije. Kazivanje Ahmeda Nurudina nije modernistički eksperimentalno niti je zasnovano na igri sa jezikom, ono je u govor pretočena duboka ljudska patnja, misaonost i filozofičnost, govor zasnovan na semantičkim i sintaksičkim vrijednostima jezika. Njegov govor je re-toričan ali nije patetičan, emotivan ali ne plačljivo-sentimentalan, blizak poeziji Kur'ana u čije je vrijednosti posumnjao, to je subjektivna ispovijest sa univerzalnim značenjem.

*Zašto si me, o bože, učinio evnuhom.*

Glavni lik romana *Konak*, koji je ujedno i samosvjesni dramatizovani pripovjedač, hadum Alija, je čovjek zarobljen na svom putu povratka u obrenovićevskoj Srbiji i u konaku, *ni muško ni žensko*, s jedinom vjerom u priču i pričanje. Uhvaćen u procjepu između odanosti Lemeš-agi i straha pred Kulašem, on se neće usuditi preći granicu, postat će pasivni promatrač događaja u čiji je vrtlog već unaprijed uvučen. "Roman je ispisan kao tužaljka, kao bolan uzdah, kao staračka žal za mladošću, snagom i ljepotom. Nostalgično-bolni ton daje mu ne samo ostarjeli i nemoćni Lemeš-aga, već i njegov takođe ostarjeli hroničar."<sup>173</sup> Od nekadašnjeg Lemeš-aginog sjaja i moći ostali su samo tragovi – ostarjela Eme-hanuma i nekoliko ropkinja, nakrivljene strehe konaka i posljednji novac dobijen od prodaje predmeta iz kuće. Tugu i bol za onim što je nekad bilo pa više nije, najupečatljivije i lirski najsnažnije narator uočava noću, u bašti, uz pjesmu ropkinja. Kompletно osmo poglavlje je lirski intermeco i pauza u fabularnom toku romana, to je vapaj zarobljene ljudske duše koja nema kud:

"Do ovako noću, s ropkinjama...Od jedne noći, do druge noći. A danju da te nema živa. Mandalom da je zatvorena kapija, a gore pendžeri zatisnuti krpa-ma. Da niko ne dođe. Da je tama, i da je tišina. Kao u noći.

Zašumi list, zašumi trava. A on se ne čuje; moj gospodar ne čuje se ni koliko kad list opadne.

U kapiju ćemo. Pa u odaje. Pa mandal. Pa konak dođe kao lađa: plovimo niz noć, niz Srbiju...A puta nemamo. Putovođe nemamo."<sup>174</sup>

Ako je Lemeš-agina vjera u sablju epski princip na kome počiva njegovo poimanje svijeta, ako je nedosanjani san o slobodi i čežnja ropkinja u

<sup>173</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945-1980*, str. 160.

<sup>174</sup> Čamil Sijarić, *Konak*, str. 53.

haremu sevdalijska, onda je Alija negdje u sredini a njegovo kazivnje i doživljaj svijeta baladičan. “Za određenje prirode i vrijednosti Sijarićevo djela, u svoj njihovoj relativnosti, treba se saglasiti o skladnosti lirske ekspresivnosti i epske staloženosti u romanu *Konak*, (...)”<sup>175</sup> Uz epski složeno i lirskom osjećajnošću protkano pripovijedanje, roman *Konak* je jedna velika balada, a njegov narator, sa svojom unutarnjom dramom i nemogućnošću da djeluje, pravi baladni lik. Fabula romana je zasnovana na psihološkom i etičkom sukobu moralnih krajnosti prelomljenih u Alijinoj svijesti: ako Dženetu odvede Kulašu na jednu noć – on će joj osloboditi brata roba i Aliji omogućiti put u Akovo. Ulog je veliki, ali je etičko načelo jače i Alija ne pristaje. Raskol između emocije i društveno-moralnih pravila ponašanja jedan je od osnovnih principa balade koji uvijek rezultira dramatičnim razrješenjem. Tragičan završetak fabularno nerazmrsivog čvora bit će za roman jedino strukturalno opravdan, a za Aliju jedina mogućnost da izađe čiste duše. Rasplet je jedna od najsnažnijih scena romana u kome je Dženetino samoubistvo viđeno Alijinim očima istinski lirsko:

“On je slušao. Gledao u ćilim kao u bunar – u kome je tama...Ništa iz tame ne izvlači, do svoju ćutnju; ćutao je kao da je mrtav – i kao da više i nije tu, nego negdje u svojoj dubini; nego negdje ostavljen na bojnopolju boja, sam; sam i nijem. I čini mi se, Šer-Ane, žedan – jer usne su mu bile suhe kao lišaj. Bilo mi je teško da ga gledam, pa sam stao da gledam Dženetu. Nije se micala, nije disala – bila je samo uho što sluša, i bila je samo sestra Ibrahimova. A imala je šta ćuti, a ja više od nje – (...).

(...)

-Mnogo je – počinjala je sada Dženeta – mnogo je, Urfa, to što si za mene učinila – izrekla je kao da govori kroz san i korakom mjesečara, a polugola – jer polugola ustala je iz postelje i pošla prozoru. I, Šer-Ane, za kraće nego što bi se izgovorilo ime Ibrahim, presavila se na drugu stranu, svitnula bijelom haljinom, i za sobom ostavila prazan prostor, kao da je sa njega prhnula ptica. Naše su oči ostale prazne. I prazna odaja Lemeš-agina. I tišina...U tišini riječi: “Mnogo si učinila...!” - i tup pad.

Nadnio sam se dolje nad dubinu. Bijeljela se u polutami, i bila sama; bila je dolje na crnoj zemlji samo jedna bjelina – nije više bila ni ropkinja, ni sanjalica, ni ptica – niti više imala Ibrahima.”<sup>176</sup>

Lemeš-agino psihološko stanje je okarakterisano pridjevom *sam* i imenom *tama*, dok je Dženetino dato slikom bjeline i, također, pridjevom

<sup>175</sup> Midhat Begić, “Sijarićevo umijeće”, u: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 441.

<sup>176</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 176-178.

*sama*. Alija ih doživljava kao dva bića zatvorena u svoju samoću – Lemaš-aga u svijetu koji se ruši i žalu za onim što je prošlo, Dženeta u ropstvu i čežnji za bratom robom. Kontrast između njegove tame i njene bjeline jasno označava naratorov stav prema dvoje ljudi koji u tragičnom nesporazumu nisu ostvarili svoje snove. Ibrahimova sloboda za sestru je stigla prekasno, a Dženetina smrt za Lemaš-agu prerano – htio se njome oženiti. Lirizacija je postignuta i ritmom jednosložnih rečenica, osamostaljenih rečeničnih dijelova, inverzijom te ponavljanjem riječi. “Slijedeći svoj osjećaj ritma i punoću iskaza, Sijarić je u svim književnim formama (poeziji, pričama i romanu) često apostrofirao izvjesne riječi poetskog senzibiliteta, ostvarujući tako svojevrstu invokaciju, koja se čestim ponavljanjem pretvarala u osoben i prepoznatljiv stvaralački manir ovog pisca.”<sup>177</sup>

U tri (*Konak*, *Carska vojska* i *Raška zemlja Rascija*) od šest romana Sijarić na početku poglavlja koristi moto. U *Konaku*, uz to što malim brojem riječi nagovještava sadržaj, svaki moto je ekspresivno obojen i najčešće govori o ćutanju, umiranju i samoći. Naprimjer, moto poglavlja kojim se najavljuje smrt Eme-hanume glasi: “*Nema, Šer-Ane, ništa kad se umre, do da se polako zatvore vrata*”, Dženetina smrt je označena ovakvim motom: “*Mali grob, na grobu mali kamen, na kamenu mali natpis: Biti iznad smrti, znači ne biti u njoj*”, ili, nešto kasnije: “*Šutnja*”, pa dalje: “*Sam...*” i “*Oni su jači od tebe jer su mrtvi*”. U carstvu koje umire, u konaku koji propada, uz Lemaš-agu koji je simbolički mrtav, uz fizičku smrt dva najsnažnija ženska lika romana, Alija, koji je i sam pošao da umre, kada govori o smrti, postaje pjesnik. Evo još jednog primjera u kome je emotivni naboj i ritmika ostvaren ponavljanjem riječi *mrtav* i *zvono* kao i variranjem svih oblika koji se derivacijom mogu dobiti od njih:

“ (...) slušam graju iz glavnog sokaka, i slušam, Šer-Ane, odnekud zvona... Sa crkve su – i biju pogrebno. Puno je nebo njihovog zvuka, i pun je moj san njihovog bruja.

Naslušao sam se puno zvona kad nekog prate, i mislio samo jedno: da je neko umro. Pitao sam u sokaku kome su ta zvona, i dobio odgovor:

- Meni su...! potvrdio mi je u uhu glas – Istinu si čuo, meni zvone ona zvona na crkvi, ja sam mrtav – čuo sam, Šer-Ane, glas Kulašev.

(...)

Možemo sada da idemo zajedno, ako hoćeš. Moje je samo još malo da sam tu – toliko samo dok zvone zvona...Sam sam se umorio; ili bolje reći umorilo

<sup>177</sup> Husein Bašić, “Ćamil Sijarić između usmene i pisane riječi”, u: Književno djelo Ćamila Sijarića, str. 109.

me nešto što ne znam šta je – tek nijesam mogao da preživim ono što sam od tebe čuo; umorile su me, efendijo, one vaše žene. I sada sam mrtav isto onako kao što je mrtva ona žena što je imala Ibrahima; nas dvoje smo mrtvi – ona su zvona za mene.

(...)

Čuješ li ti mene?

Čuješ li mi zvona?

Ubijen sam, efendijo, i – mrtav. (...) Ništa više nije kod mene kao što je bilo – ja više i nijesam onaj isti, ja sam sada nešto kao glas, kao zov, kao zvon; ono što zvonu...ono je meni.

(...)

Šer-Ane, išao sam sanjiv sokakom i ako mrtvi mogu da hode onda je onaj Kulaš išao pored mene, on je ili njegova lepršava sjenka; on ili zvon onih zvona. Bio sam sanjiv. Noge poda mnom nijesu me slušale. Klecale su mi. Rukama sam dodirivao neka stabla, opirao se o njih da ne padnem, i oči – da drijem otjeram, trljao toliko da su me boljele.

Zvona su zvonila.”<sup>178</sup>

Sve što se u konaku desilo i što je Alija doživio “izumire u samrtnom i lirskom zvuku zvona u koji se pretapa sve u ovom romanu-baladi”<sup>179</sup>. Propadanje i smrt su ključne teme romana, a Alijino pripovijedanje sjetno i melanholično. “Na toj osnovi Sijarić nastavlja baladesknu tradiciju usmenosti u koju je položena čovjekova sudbonosna ranjivost koja se uklapa u zajedničku pjesmu o ljubavi i smrti.”<sup>180</sup>

Alija je tužni zarobljeni putnik na putu povratka, ali i zarobljenik vlastitog tijela koji je svojom biološkom egzistencijom usamljen. Stoga nije slučajno da su, pored smrti, ropstvo i usamljenost dominantni provodni motivi Alijine priče. Sve što u konaku vidi, svaki događaj i svaki lik, obilježen je njegovim doživljajem svijeta. Svi su robovi, svi su tužni i svi su sami, bez mogućnosti konkretnog djelovanja. Alija nije samo biološki već i simbolički evnuh, glavni protagonist se okreće priči i pričanju nalazeći u njoj jedini smisao. Vrata odaje u kojoj se pričaju priče on zatvara *tiho kao da su džamijska*, u nesigurnosti svijeta – priča je utočište, u *tami Srbije* – priča je svjetlost. Odabir ovakve pripovjedne instance u romanu je višestruko motiviran i doveden do simbola. Bez unutarne drame svijesti, bez mogućnosti da djeluje i utječe na promjenu situacije, Alija je pasivni posmatrač

<sup>178</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 200-201.

<sup>179</sup> Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela IV, Svjetlost, Sarajevo, 1981, str. 149.

<sup>180</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 242.

nestanka jednog načina života. Pored *Carske vojske* koji se završava hodom bedela u nepoznato, *Konak* je drugi Sijarićev roman čiji završetak ostaje otvoren: “*Ravnim poljem ide jedan evnuh – izrekoh. A ne znam šta mi bi da tako kažem. Veselim li se ja to, Šer-Ane, što idem?*”<sup>181</sup> Lirska dominantna koja je evidentna u kompletnom pripovjedačkom opusu Ćamila Sijarića u romanu *Konak* je najuočljivija, izbor ovakvog naratora i ograničavnje fokalizacije na njegovu svijest i strukturalno je podredilo roman poetskom principu te narativni diskurs približilo simboličkom.

*Nadrasla je ostale, ali je ostala to što je, nešto malo viša jela.*

Tema propadanja jednog načina života, smjena različito civilizacijski utemeljenih država i posljedice takvih historijskih dešavanja u bosanskoj kasabi, u osnovi su Kulenovićevog romana *Ponornica*. Narator Muhamed se sa distance od četrdeset godina prisjeća događaja čiji je raspon jedno ljeto, te unutar interne retroverzije hronološki kazuje priču o svojoj porodici, prijateljima i samome sebi. Kompozicijski, roman se otvara Senijinim pismom u kome je najavljena tematska okosnica romana, a završava Muhamedovim pismom/pisanjem u kome arheološki iskopava vlastita sjećanja i emocije. Kao glavni protagonist jednog modernog romana, Muhamed je intelektualac više usmjeren na samoanalizu i promišljanja negoli na akciju i djelovanje u društvu. On ne želi učestvovati u sukobima vodeći se mišlju *eto ih tamo*, te je češće posmatrač nego pokretač radnje. Njegov prelazak u semiotičko polje zabranjenog označen je prelaskom na laički fakultet i taj postupak ga određuje kao ličnost: “*Osjetio sam tu kako iz arheologije struji poezija.*”<sup>182</sup> S druge strane, iako misli da se odvojio od bosanskog načina življenja, Muhamed je u potpunosti uronjen u onu osobitu senzualnost i doživljaj života našeg podneblja te ga i Fahrudin Rizvanbegović i Enes Duraković porede sa Huminim Ozrenom jer “i Muhamed poput Ozrena svijet doživljava izrazito čulnim osjećajem, panerotskim trepetom i jedinstvom čovjeka i prirode.”<sup>183</sup> Ovakva dvojakost Muhamedovog lika omogućuje raznovrsnost oblika kazivanja samosvjesnog pripovjedača. U romanu je prisutno smireno analitičko pripovijedanje dato putem scene kroz dijaloge, mnogo opisa, svi oblici monologa kojima se iskazuju različita

<sup>181</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 246.

<sup>182</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 156.

<sup>183</sup> Enes Duraković, “Od kolektivne do pojedinačne svijesti”, u: Bošnjčka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 350.



emotivna stanja: od egzistencijalne tjeskobe modernog čovjeka, do lirске ustreptalosti mladog bića.

Roman *Ponornica* je tematski vezan za društveno-historijska previranja i ambijentalno uronjen u gradsku muslimansku sredinu. U tom smislu, iako su sličnosti evidentne, Muhamed je rjeđe od Ozrena u dosluhu sa prirodom, a mnogo češće u raskoraku sa sredinom kojoj, uz sve otpore, ipak pripada. Muhamedov doživljaj prirode je blizak onom doživljaju znanom nam iz Kulenovićeve poezije po kome je čovjek dio velikog Sve. Metaforika iz soneta prepoznatljiva je u Muhamedovom doživljaju ponornice:

“Prostrijeh košulju na sunce, nek se prosuhne. Ležim pred spiljom. Ne bih sada dalje odavde nikud. Podne je utjeralo u rupe sve. Bistra zelena ponorničina vodo, vesela kad izideš na sunce, i ti modro oko ogromnosti neba, s vama bi bilo najljepše ostati ovako čitav vijek! Trenuci gotovo fizičke žeđi da se oslobodim svega oko sebe i iza sebe, da bar na tren zalebdim kao jastrijeb Djedovog brda ponad Djedove kule.

Šapćem pjesmu, četiri stiha koja sam napisao lanjskih ferija poslije lutanja po sjenokosu Djedovog brda i poslije ležanja u njegovim cvjetnim travama; oko mene bezimeno poljsko cvijeće, nada mnom isto ovo modro grotlo ogromnosti”<sup>184</sup>

Filozofija vitalizma i mistični odnos spram prirode bitne su odrednice Muhamedovog lika, a onda se takav odnos preko Muhameda pripovjedača prenose na kompletan roman. “Taj čulni doživljaj svijeta i specifičan orijentalni senzualizam, za koji je Kulenović u eseju o Hamzi Humi istaknuo da je trajna karakteristika bošnjačkih pisaca, i u *Ponornici* se javlja u punoći jedne osobene filozofije života koja tragizmu spoznaje o vlastitoj prolaznosti pretpostavlja ekstazu životne radosti i mistične predanosti vitalističkom trepetu prirode.”<sup>185</sup>

Pripovjedna pozicija ograničena na doživljaj Muhameda “u strukturi romana naratoru omogućuje i lirске uzlete, kojim roman obiluje, nedvojbeno je lirsku komponentu ta struktura i mogla tako prirodno ponijeti bez opterećenja eventualnom ishitrenosti, i pri tome segnuti u duboke vremenske tokove muslimanske lirске pjesme (...)”<sup>186</sup>. Doživljaj najmlađe sestre dok spava jedan je od takvih primjera. Ne postoji niti jedan drugi lik u romanu spram kojeg Muhamed osjeća potpuno čistu i ničim pomućenu

<sup>184</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 210.

<sup>185</sup> Enes Duraković, “Od kolektivne do pojedinačne svijesti”, u: *Bošnjačka knj. u knj. kritici*, knj. IV, str. 350.

<sup>186</sup> Fahrudin Rizvanbegović, *Svjetlosti divanhane*, Oslobođenje, Sarajevo, 1990, str. 139.

ljubav - čak i u susretu sa majkom on osjeća *neradovanje*. Ljepota djevojčice i doživljaj takve ljepote traži lirska sredstva (metafore: *srebrena vela, sniježne pahulje, vrbine mace, prah s leptirovih krila*) i eksplicitno prizivanje hiperbole iz narodne pjesme:

“Pridoh na prstima dušek u i bešumno kleknuh pored nje.

Osvijetljen mjesečinom, plavičast, nosić, oval lica, neuhvatljiv još, kao početak ljepote koja će tek da bude; lice bijelo, od snježnih pahulja, od vrbinih maca; da joj ga dirnem ili puhnem u njeg, potrlo bi se, čini mi se, kao prah leptirskih krila; duge trepavice – kad spava, njima se pokriva, šapćem hiperbolu naše lirske pjesme. (...) Na licu i ustima (opet sam u poređenju iz lirske pjesme: na ustima kao dukatom razrezanim) ni osmijeha ni bilo kakvog izraza – čisti san i čisto raščćenje u njemu. Poljubih je kroz vazduh i izađoh bez daha, pipavo, na trepavicama.”<sup>187</sup>

Ograničavanje vizure na jednu ličnost omogućilo je subjektivaciju pripovijedanja i predstavu o drugim likovima iz izrazito lične perspektive. Iako roman obiluje scenama u kojima likovi preuzimaju riječ govoreći o sebi i drugima, oni su uvijek posredovani Muhamedovim doživljajem. Metafora ponornice natkriljuje sve likove – svi imaju nadzemni i podzemni tok koji uglavnom biva razotkrivan u pravim karnevalskim (po Bahtinu) scenama: žene u sceni Senijine prosidbe, amidže u Djedovoj kuli nakon mevluda, Djed i Muftija nakon lova, cijela kasaba za vrijeme igre pehlivana, a društveno-etnički odnosi za vrijeme konjskih trka. Muhamed u svima vidi dva toka i dva lica, pitanje je samo kada će *grotlo otješnjati* i pritajenja osjećanja postati vidljiva. U tom smislu funkcioniše i Muhamedov doživljaj grada – sa udaljenosti je poput jata ptica, iznutra pun *crne krvi*:

“Da nije vertikalna munare i dviju crkava, kasaba bi mi bila, i bila je u prvi tren oka, jato nekih ptica, golubova, labudova, koje je palo na uzvišću visoravni da tu odmori krila, u sigurnosti i pod blagim ogrijevom miholjskog sunca. Krila! Nema tamo nikakvih krila, osim Memnuninih odsječenih, utvarnih. Kasaba je vječni zatočenik među planinčinama, koji ne zna niti haje šta je iza njih, s tijesnim grotlom neba nad sobom koje ga prlji sunčanim sačem ili polijeva kišama i zatrpava mećavama. Ona ne zna za drugu sudbinu nego tu, i leži mirna, dremovna, kao obamrla. Mirna! Da, ovako s polja, a vidio si ti kakvi sve kvasovi, gljivice, crne krvi vriju pod kožom toga mira.”<sup>188</sup>

Na kraju romana, Muhamed i samoga sebe predstavlja na isti način – kao dvoličnog i neodlučnog čovjeka – mijenjajući pripovjedno prvo lice

<sup>187</sup> Skender Kulenović, Ponornica, str. 172.

<sup>188</sup> Ibid, str. 383.

drugim licem jednine. Samoanaliza i samooptužba otkrivaju da je i on sam, koliko god daleko bio, dio bosanske *crne krvi* i svega ružnog što je vidio u drugima. Ali, kako svaka ponornica ima dva toka, Muhamed baštini i onu bosansku i bošnjačku profinjenu kulturu življenja, duhovnost i senzualnost koju onda, kao narator, prenosi na roman u cjelini. Poetizacija romana *Ponornica* mnogo je značajnija na planu opće duhovnosti i odnosa spram svijeta i života nego na jezičkom nivou. U smirenom narativnom kazivanju s vremena na vrijeme bljesnu sjajne Kulenovićeve metafore, ali igre sa jezikom na leksičkom planu kao kod Hume i Ibrišimovića, ili ritmizacije teksta na sintaksičkom nivou kao kod Selimovića i Sijarića, ovdje nećemo naći. Ovo je roman koji je kao cjelina prožet osjećajnošću sevdalinke i balade i u kojem je umjesto glorifikacije epskog obrasca i patrijarhalnih autoriteta ostvarena njihova detronizacija.

*Gledam te knjige i čini mi se da je to putokaz  
za unutrašnju zemlju, za moju unutrašnju zemlju.*

Suodnos i protivrjeđe između epskog, patrijarhalnog koda i baladno-lirskog, ženskog principa jedna je od dominantnih tema romana *Imotski kadija* Irfana Horozovića. U ovom složenom, polifonom romanu, s jedne strane, stoji Hasanaga u čijoj je ruci sablja, a, s druge, kadija koji nosi kalem. Simbolika sablje i kalema nadržava ova dva lika te se proširuje na cjelokupni semiološki prostor romana i to kroz različite kulturno-civilizacijske prostore. Putujući Mediteranom, kadija upoznaje svijet i upoznaje čitaoca sa složenom i bogatom kulturom sedamnaestog vijeka. Spoznaje sebe i druge na putu prema istini.

*Imotski kadija* je roman koji uspostavlja odnos sa baladom Hasanaginica na način koji G. Genette naziva odnosom hiperteksta spram hipoteksta. To znači da balada nije u romanu citirana, nije parodirana, na nju se ne aludira, ona je u potpunosti integrirana u roman. Prema podjeli metateksta koju je napravila Nirman Moranjak-Bamburać, Horozovićev roman možemo svrstati u grupu metakreativnih tekstova “u kojima su na djelu transformacioni i kreativni postupci manipuliranja (modeliranja) drugim tekstovima”<sup>189</sup>. Glavni likovi romana su glavni likovi balade, temeljni zapelet, također, je podudaran baladnom uz produbljivanje kadijinog unatarnjeg bola i vanjskog sukoba sa Hasanagom nakon Zuhrine smrti. Čini se da psihološka drama počinje tamo gdje balada završava, iako su hrono-

<sup>189</sup> Vedad Spahić, Vrt Bašeskija, Bosnia Ars, 2005, str. 38.

loški obuhvaćeni i prethodni događaji koje balada ne donosi – djetinjstvo i ljubav, Zuhrinu udaju i susret u Hasanaginoj kući. Integrirajući baladu, roman preuzima likove, fabulu, hronotop i motive ugrađujući u svoje tkivo sve detalje balade uz opširnu razradu i nadograđivanje. Također, roman na svoj način pokušava osvijetliti smisao i značenja balade smještajući je u historijski i kulturološki kontekst. “Višestruko kodiran, Imotski kadija nije samo roman koji uspostavlja intertekstualne veze prema najpoznatijoj bošnjačkoj baladi, Hasanaginici, iz koje uzima jedan lik i ispisuje njegov intelektualni, emocionalni, psihološki, etički, ali i događajni životopis, pri čemu se rasvjetljava balada kao drama velikog nesporazuma i velike ljubavi sa svojim tragičnim finalom. Imotski kadija jest roman potrage za historijskom sadržinom balade (...)”<sup>190</sup>

Iako postoje još dva pripovjedna nivoa, komentatorov i priređivačev, primarni pripovjedni nivo pripada imotskom kadiji, samosvjesnom dramtizovanom pripovjedaču pronađenih rukopisa. U pitanju su njegova pisma ili zapisi iz različitih vremenskih perioda, a odsustvo hronologije traži pažljivog čitaoca. To mora biti čitalac koji će u rekonstrukciji kadijinog puta, prostornog i intelektualnog, prihvatiti igru sa tekstom iznova ga ispisujući na način koji (po U. Ecu) zahtijeva otvoreni roman. *Imotski kadija* je ispisan kao hronološki, prostorni (od Bosne, preko Venecije, Dubrovnika, Istanbula, Kaira, Aleksandrije, do Budima i Imotskog), kulturološko-civilizacijski (od Servantesa, Torkvata Tasa, Dantea i vitezova templara, do islamskih mislilaca, Nerkesija, Pruščaka itd.) i emotivni labirint. Kao pravi postmoderni roman, *Imotski kadija* ne daje jednostavne i konačne odgovore u razrješenju emotivnog trougla između kadije, Hasanage i Hasanaginice. Sve što je balada ostavila nejasnim, a u čemu i jeste njena izvanredna ljepota i vrijednost, ostavlja i roman. Roman je prepun zagonetki koje se kasnije dijelom razrješavaju, svi likovi, u jednom dijelu uzgred pomenuti, kasnije u tekstu dobivaju pravo značenje, također, likovi igraju dvostruke uloge: Moira je gospodarica i ropkinja, mletački kapetan Spaco Kamino je krajiški junak Ahmed Ajan, sufije postaju zavjerenici u pustinji; treba li reći da zavjera ostaje nerazjašnjena... Ipak, najsloženiji labirint i najteža zagonetka je ona u glavnom protagonistu, u njegovoj tuzi zbog igubljene ljubavi. Završna scena balade u kojoj Hasanaginica umire nad kolijevkom emotivno je najsnažnija i najpotresnija scena naše usmene književnosti. Transponovana u roman kroz kadijin unutrašnji monolog ona dobiva novi kvalitet, ali ne gubi na poetskoj vrijednosti:

<sup>190</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 350.

“Život je samo jedan i ne možemo se osloboditi onog što nam se pleće oko nogu i dušnika, te sekunde od čelične tanke žice nije moguće odjednom skinuti, nego ih treba skidati mjeru po mjeru, pažljivo (na mnogim mjestima su se usjekle u kožu, u meso, u dušu). Tu se i njen nevjestinski veo od srebrenih niti pretvorio u zahrđalu gvozdenu mrežu, sačinjenu od udica zapetih za dušu, i tu je, gledajući bešiku i sinka, za kojim su vapile prevrele dojke, pala, oslobođena duše.

Ogledao sam se potom gdje je duša njena. U kosi dječijoj, koju je milovala lagahnije od vjetra, u oblaku gdje se uzdigla da nas pogleda još uvijek se sjećajući tuge svoje ovozemaljske (...).<sup>191</sup>

Ako je prototekst romana balada, ako je glavni junak intelektualac, sufija, čovjek na putu potrage za istinom, ako je najveća bol u njemu tragičan završetak ljubavi, onda poetska komponenta ovog romana mora biti izuzetno naglašena, a njegov iskaz lirski senzibiliziran. Složenost kadijinog lika, njegovih nerazmrsivih samoanaliza i unutarnjih raskola, kritičare je navela da ga usporede sa Ahmedom Nurudinom. Stojeći opozitno spram Hasanage koji zastupa epski i patrijarhalni princip, kadija uspostavlja vezu sa onom emotivnom, baladno-tragičnom stranom naše kulture, a što onda njegovoj isповijesti daje melanholičan ton:

“Gledao me je radoznalo, dječak, jer ja sam gledao u nj, prepoznavajući na njegovom licu nešto od one koje se nikad neću prestati sjećati. Jer šta su sjećanja: more? ili nebo? ili čuvstva ljudska koja se iz duše u dušu sele, a nigdje, čak ni kad su nalik čudu, nisu prvi put? Kako onda sjećanja nazvati bivšim životom. I šta bi tada bio život sadašnji? Čime bi se razlikovao od života zvižeri, koje nemaju pamćenja? Ako je moj život – život ljudski, onda je ljudski život sjećanje.”<sup>192</sup>

Kadija nije junak, on je čovjek koji pati jer je gubitnik, dakle, pravi baladeskni lik. A kako je balada granična vrsta, složena od epskih i lirskih komponenti, tako je lik kadije složen – on je i nesrećan čovjek, i učenjak, i rob-ljubavnik, i muž-gospodar, i ratnik.

Knjiga o putu samospoznaje i potrage za smislom konačno ishodište nalazi u pismu. Put Mediteranom od Venecije do Aleksandrije, put koji je osvjetljavala Zuhra/zvijezda (kao ženski princip koji svojom ljepotom simbolizira božansku ljepotu, pa je čežnja za ženom čežnja za Bogom), put po islamskom i hrišćanskom svijetu, put kroz krajišku epiku, renesansnu i

<sup>191</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, str. 21-22

<sup>192</sup> Ibid, str. 22-23.

sufijsku literaturu završava u knjizi. I to je sve što ostaje jer knjiga i “riječi pripadaju onima koji ih shvate.”<sup>193</sup>

“Znaju koji znaju.  
Tako piše u mojoj knjizi.  
I to je, vjerujem, istina.”<sup>194</sup>

A znaju da “*lijek protiv najtežih bolesti ovoga svijeta je ljubav.*”<sup>195</sup>

Kao što možemo vidjeti iz ovog kratkog pregleda, izbor naratora i ograničavanje foklizacije na jednu svijest u romanu nije tehničko već ključno pitanje od koga zavisi oblik, poetika i estetika romana kao i stepen poetizacije romanesknog iskaza. Izbor pripovjedne instance uslovljava izbor oblika pripovijedanja, sižejnih sklopova kao i karakterizaciju ostalih likova. Nemoguće je zamisliti *Grozdanin kikut* ispričan iz ugla Svrzimantije, ili *Derviš i smrt* iz Mula Jusufove vizure. Kako bi izgledao roman *Tvrđava*, kada bi pripovjedač bio Mula Ibrahim, a kako *Ugursuz bez Muzafera*? Nije li izbor Alije haduma za naratora u romanu *Konak* jedino moguć i opravdan u trenutku kada su i država i Lemeš-aga zapravo simbolički kastrirani? I da ne nabrajamo dalje. Izbor pripovjedne instance čini roman onim što jeste, a njegova/njena lična ispovijest izborom tekstualnih strategija i jezičkih sredstava konstituiše i oblik iskaza i smisao kazanog, pretvarajući objektivnu stvarnost u stvarnost subjektivnog doživljaja.

### 1. 3. Odnos subjekta i historije: pretakanje događaja u doživljaj u poetskim novohistorijskim romanima

Tokom devetnaestog vijeka u evropskoj književnosti se razvio i dosegao umjetničke vrhunce klasični historijski roman koji fabulu zasniva na rekonstrukciji stvarnih historijskih događaja i ličnosti. S obzirom da je takav tip romana bio prisutan na južnoslavenskom prostoru i to u svojoj romantičarskoj varijanti, njegove refleksije su se osjetile i u prvim bošnjačkim romanima. Romane sa patriotskom tendencijom u kojima se idealizira nacionalna prošlost pisali su A. Šenoa, K. Š. Đalski, J. Veselinović i drugi, pa će takav tip romana, nakon što je apsorbovao i elemente realizma, preuzeti i naši pisci. Već pominjani roman Edhema Mulabdića *Zeleno busenje*, jedan je od takvih historijskih romana koji uz romantičarsku viziju ustanaka unosi i realističku gorčinu uzaludnosti borbe.

<sup>193</sup> Ibid, str. 15.

<sup>194</sup> Ibid, str. 274.

<sup>195</sup> Ibid, str. 274.

Umberto Eco historijski roman dijeli na tri tipa: prvi tip su romance u kojima je prošlost samo scenografija a sve ostalo plod *raspojasane mašte*, drugi je tip romana kakav je pisao A. Dumas a u kojima se izabere prepoznatljiva prošlost, unesu likovi koje već poznaje enciklopedija i ostali likovi i događaji koji joj neće protivrječiti, te treći tip - historijski roman čije likove ne možemo pronaći u enciklopediji, ali je sve što jesu i što čine moglo postojati samo u određeno vrijeme i na određenom prostoru. Neobičajeno za standardnu klasifikaciju historijskog romana, Eco upravo treću vrstu smatra pravim historijskim romanom, a takve i sam piše. Na našem prostoru su najčešće prisutni romani koji u stvarne historijske prostore i događaje smještaju fiktivne likove. Ovakav tip romana ima mnogo snažniju tradiciju u srpskoj i hrvatskoj književnosti, te postoji i tokom cijelog dvadesetog vijeka, dok će u bošnjačkoj književnosti pravi historijski roman ostati na margini. Slijedeći podjelu hrvatskog romana koju je napravio Cvjetko Milanja, Enver Kazaz koristi pojam *novohistorijskog romana*<sup>196</sup> za označavanje onog tipa romana koji se kod nas javlja nakon šezdesetih godina, a koji je utemeljen na izmjeni "historijske svijesti koja se udaljava od kolektivistički normirane postajući personalnom (...)"<sup>197</sup>. U daljoj podjeli, Kazaz romane *Derviš i smrt* i *Ponornicu* (uz ostale) svrstava u *kulturološke novohistorijske romane* gdje je historijska pozadina samo ambijent za iskazivanje čovjekove univerzalne drame, romane *Tvrđava*, *Konak*, *Carska vojska*, *Karabeg*, *Ugursuz* i *Čovekova porodica* u grupu *poetskih novohistorijskih romana* koji historijska zbivanja metaforiziraju i dovode do simbola, te *Most* u *psihološke novohistorijske romane* u kojima se konkretan historijski događaj sagledava iz perspektive pojedinca, učesnika u događaju. Iako je već iz naziva vrste novohistorijskog romana vidljivo da je u poetskim novohistorijskim romanima najsnažnije izražena lirski komponenta u odnosu spram historijskih događaja, ona je prisutna i u ostalim romanima. Također, smatramo da je bilo kakva čvrsta podjela nemoguća jer i romane *Tvrđavu* i *Most* možemo posmatrati kao kulturološke novohistorijske romane, ili *Carsku vojsku* kao psihološki novohistorijski roman.

Nakon *Grozdanimog kikota* Hamze Hume, koji u potpunosti izostavlja bilo kakvu historijsku pozadinu, slijede poslijeratni Sušićevi, Sijarićevi i Selimovićeви romani koji su daleko od epskog i mitskog pogleda na historiju. Historijska pozadina je u bošnjačkom romanu prisutna uglavnom kao okvir za ličnu priču i "Zato je bošnjački roman najčešće ispovijedan, lirski

<sup>196</sup> O definiciji pojma i detaljnijoj podjeli ove vrste romana više vidjeti u: Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 127. do 154.

<sup>197</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 137.

intoniran, a ne hladno distanciran, mimetičan, ne podražavalačka slika društva. Orijehtacija na liričnost naracije dolazi, dakle, iz onog pozicioniranja bošnjačkog romanopisca što romanesknu priču bazira na ličnom i doživljajnom, a ne na kolektivno-historijskom i događajnom.<sup>198</sup> Nakon Selimovićevih romana, sedamdesetih godina jača interes za historijske teme, ali bez široke i precizne geografske i vremenske perspektive na kojoj bi fabula bila zasnovana. U tim romanima je samo ambijent historijski pa ih Radovan Vučković naziva *nehistorijskim romanom na historijskim osnovama*, “u tim slikama istorijskog romana odigrava se transpozicija subjektivnog piščevog sveta u objektivne oblike dela po zakonima dublje unutarne nužde.”<sup>199</sup> Svi događaji su podređeni unutrašnjem vremenu i doživljaju pojedinca, a historijsko-društvena sfera pokazuje se manje bitnom od intimističke - događaj je podređen doživljaju. “Romanopisac doživljava pokrete u istoriji kao ličnu dramu pojedinca, kao pokrete duše i subjektivnu reakciju na masovna iskušenja; (...)”<sup>200</sup>. Govoreći o obnovi interesa za historijsku tematiku u našoj prozi, Enes Duraković kaže: “Naravno, nije ovdje riječ o klasičnoj historijskoj prozi i neoromantičarskom postupku idealizacije nacionalne prošlosti, nego se povijesna perspektiva ukazuje kao fon na kojem se reljefno oblikuje vječno ista drama općeg i pojedinačnog i egzistencijalna mučnina svijesti zatočene usudom historijske sudbine na razmeđu svjetova, kultura i civilizacija.”<sup>201</sup> Kako je naša cjelokupna književna baština, od zapisa na stećcima, preko slavenske lirske pjesme i umjetničkih vrhunaca sevdalinke i balade, te dominacije lirskog iskaza u književnosti na orijentalnim jezicima, usmjerena ka emotivnom, subjektivnom i lirskom, a udaljena od mitotvornog i epskog koncepta, tako je i naš historijski roman zapravo priča o ličnom doživljaju historijskih sukoba i pomjeranja, o čovjekovoj patnji i gubicima. Nema u ovim romanima junaka/heroja koji vjeruju u smisao historije, postoje samo ljudi, žrtve seoba, ratova i promjena vlastodržačkih sistema. Historijski usud bosanskog prostora rezultirao je time da je čovjek ovog prostora uvijek trpio a nikada diktirao historijske događaje<sup>202</sup>. Zbog toga je prirodna naša usmjerenost

<sup>198</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 75.

<sup>199</sup> Radovan Vučković, Razvoj novije književnosti, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 455.

<sup>200</sup> Nikola Kovač, “Istorijski romani Čamila Sijarića”, Književno djelo Čamila Sijarića, Zbornik radova, str. 39.

<sup>201</sup> Enes Duraković, Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti, str. 109.

<sup>202</sup> Kao rezultat ovakvog bivanja na Balkanu stvorena je specifična duhovnost, ili kako Muhamed Filipović kaže bosanski duh: “To je taj teški, gromadni, kameniti i goroviti duh, velikana iz skaski, taj spori, uronjeni i zaronjeni u sebe zatvoreni duh čovjeka priro-



na subjektivno i emotivno, prirodna je naša vezanost za porodicu i dom, jasno je zašto su naše "ženske" pjesme snažnije i umjetnički vrjednije od "muških". Ono što Tvrto Kulenović u romanu *Čovekova porodica* kaže za sebe, čini se, vrijedi za sve naše romanopisce:

"Mnogo pre Hemingveja mi smo doneli odluku da se ne sme javno plakati, niti ispoljavati bilo kakvo nemuško osećanje, da su emocije sramota već zato što postoje, da se u govoru moraju izbegavati pridevi a upotrebljavati glagoli i imenice, da je jedini svet dostojan muškarčeve pažnje svet objektivnosti a najviša objektivnost je snaga, sila. To je ono što će me kasnije u životu okrenuti u sasvim suprotnom pravcu, to saznanje, tako rano usvojeno, mada u početku nejasno, da iz subjekta mogu ponići najmračniji naumi i zločini, ali da je objektivnost ta koja silu ustoličuje u najviši prirodni zakon. Priklonio sam se ženskoj strani sveta."<sup>203</sup>

#### *To čudo što se zove rat*

O utjecaju historijskih događanja na bosanskog čovjeka Meša Selimović je rekao: "Rijetko je ko bolnije i dramatičnije određen istorijom kao Bosanac"<sup>204</sup> i "Istorija više određuje ljude i društvo nego što obično mislimo. Kad je riječ o Bosni i Bosancima, ta određenost istorijom je posebno značajna."<sup>205</sup> Njegov roman *Derviš i smrt* nije hronotopski precizno određen, radnja se dešava u neimenovanom bosanskom gradu u vrijeme vladavine Osmanskog carstva. Patina prošlih vremena Selimoviću je poslužila samo kao okvir za priču o egzistencijalnoj mucu i unutarljivoj ljudskoj borbi, o dobru i zlu koje istovremeno postoji u ljudskom biću, o ugroženosti čovjeka u sudaru sa represivnim političkim sistemom. "Njegova Bosna nije zemlja raskola i podeljenosti u istoriji, nego raskola i podeljenosti

---

de. To je kontemplativni duh uronjavanja u ono što je bilo i prošlo, u vječno, iza granica prolaznog, u ono sa strane teškog, nestalnog i tegobnog ovozemaljskog zbivanja i bitka. To negiranje granica vremena i prostora kao uvjeta ljudskosti, to vječno tradicionalno i tradicionalističko bivanje kao čovjek, ljudi koji jesu, koji su bili i koji će biti, sve u jednom neprekinutom nizu. Taj duh škrte riječi i uzdržanog pokreta, škrte šare i blijede boje, lišen bogatstva i lepršavosti, lišen nijansa i kolorita, masivan, siguran, stalan, stanac, taj suzdržani i jedva negdje u prikraju na kraju linije, u odsjaju boje, na rubu šare, na kraju misli, na izdancima loze, na skrivenim i prikriivenim mjestima, u minijaturi, i uopće u nevidjelu, čulno razigrani i pohotno životni duh, želja, čežnja i nagon. " – Bosanski duh u književnosti – šta je to?, Bosanski duh, str. 158-159.

<sup>203</sup> Tvrto Kulenović, *Čovekova porodica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 44.

<sup>204</sup> Meša Selimović, *Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 323.

<sup>205</sup> *Ibid*, str. 305.

u dušama.”<sup>206</sup> Radovan Vučković smatra da Selimović “istoriju prihvata samo kao jedan određeni medij stanja svesti i sudbina što lepršaju u ritmu letargičnog, lakog i prozračnog istočnjačkog lirizma, koji izbegava pragmatičke zakone istorije i egzaktnu sadašnjost.”<sup>207</sup>, dok Midhat Begić kaže da je Selimovićev romaneskni svijet “slika moralnog profila epoha jednako vrijednih za sve epohe, te nema gotovo nimalo istoriografskih inserata ni označica, nikakvih potporna istorijske istine i motivacije.”<sup>208</sup> Sam autor je o vezi svog romana sa historijskim činjenicama rekao da je čitajući knjige i dokumente o Bosni nailazio na neke zapise koji su onda mogli utjecati na detalje u romanu, ali da je u tom prošlom dobu uvidio sličnost sa svojim vremenom, te zaključuje: “Pisac se ne sudi s prošlim vremenom, ma o čemu pisao, već sa svojim, uvijek.”<sup>209</sup>

Sve etičke dileme, lomovi i patnje glavnog protagonista kao i odnosi koje uspostavlja sa ljudima, sukobi ili prijateljstva, mogući su uvijek i u svakom vremenu. Pa ipak, ukupan dojam koji roman ostavlja sigurno bi bio drugačiji da je fabula smještena u savremeno doba. Ambijant stare bosanske kasabe i odnosa koji u njoj vladaju, oživljavanje duha jednog davnog doba, izbor derviša mevlevijske tekije za glavnu ličnost, daje ovom romanu (uz svu univerzalnost koju nosi) i jednu specifičnu bosansku/bošnjačku crtu kakve, ipak, izvan ovog prostora nema. U bosanskoj kasabi je stvoren jedan sasvim osoben tip kulture, a taj urbani prostor je bio istinski nosilac islamske civilizacije na Balkanu. Roman *Derviš i smrt* je smješten u “prostor što je iznutra jasnije ocrtan duhom nego što je spolja određen vremenom”, odnosno, opis ambijenta u Selimovićevom romanu koji je kod starijih pisaca viđen u “istorijskom, socijalnom ili etnološkom ključu, zamenjen je ulaskom u dušu tog života neposredno.”<sup>210</sup> Odabrani hronotop savršeno odgovara složenosti i kompliciranosti karaktera glavnog protagonista – po Selimovićevom mišljenju Bosanci su puni protivrječja jer “*Živimo na razmeđu svjetova, na granici naroda, svakome na udaru, uvijek krivi nekome. Na nama se lome talasi istorije, kao na grebenu.*”<sup>211</sup> A historija ovog prostora je, više nego ičim drugim, obilježena ratovima, te će u velikom broju romana rat biti prisutan kao tema, sjećanje ili daleki odjek – u romanu

<sup>206</sup> Predrag Palavestra, Književnost-kritika ideologije, str. 133.

<sup>207</sup> Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela I, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 93-94.

<sup>208</sup> Midhat Begić, Istraživanje ljudskih sudbina, u: Razija Lagumdžija, ur: Kritičari o Meši Selimoviću, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 15.

<sup>209</sup> Meša Selimović, Pisci, mišljenja, razgovori, str. 336.

<sup>210</sup> Predrag Palavestra, Književnost-kritika ideologije, str. 131-136.

<sup>211</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 341.

*Derviš i smrt* rat je obilježio mladost glavnog protagoniste. U velikom broju bošnjačkih romana rat, ratnik i povratnik iz rata se pojavljuju kao dominirajuće kako tematske tako i suštinske smisaone figure čovjekovog života i odnosa prema historiji ovih prostora. Selimovićev odnos spram historijskog događaja, u ovom slučaju rata, koji daje kroz doživljaj glavnog junaka i njegovu svijest, omogućio je ukidanje bilo kakve objektivizacije i potpuno pounutrenje događajnog, a što kao posljedicu ima poetiziranje iskaza.

Epizoda o bivšem vojniku i junaku Kara-Zaimu snažna je i upečatljiva jer je kroz nju izražen tragizam čovjekovog učešća u ratu i još besmisleniji život junaka u miru. Kara-Zaim je jedan od epizodnih likova romana koji utjelovljuje naratorov odnos prema bitkama i junaštvu. Sadašnji *dronjak* nekada je bio velik i neustrašiv borac koga Ahmed Nurudin u sjećanju vidi:

“U nekom svjetlu, Kara-Zaime. Na širokom polju. Samog. Ideš mirno, ne osvrćući se, ne čekaš nikoga. Sav u bijelom. Ruke su ti gole do lakata. U ruci sablja, i svjetlo je možda od sunca na njenom sječivu. Ličiš na vjetar što se ne može zaustaviti. Na sunčanu zraku ličiš što će svugdje prodrijeti. Svi drugi su zastali, gledaju, nema ih. Samo ti.”<sup>212</sup>

Nurudinova vizija je ljepša od stvarnosti, ali je Kara-Zaimu potrebna i on je prihvata. Parataksa uobičajena u lirici, ritmička vrijednost osamostaljenih rečeničnih dijelova, metafore vjetra i sunčane zrake te simbol svjetlosti i bijele boje, čine ovaj iskaz poetskim. U derviškoj svijesti bijela boja simbolizira ponovni povratak, sjedinjenje sa prapočetkom, odnosno, oslobađanje od tjelesnog postojanja, te je stoga junak koji ide u susret smrti, bez straha, obasjan svjetlošću i bjelinom. Sličnom slikom je oživio Nurudin i jedan dan iz svoga vojničkog života:

“(…)ostavši u bijelim košuljama, i sa golim sabljama izašli iz šume upravo kad je sunce granulo nad ravnicom. Ne znam kako smo izgledali, jedno ili strašno, nisam mislio o tome, osjećao sam samo vatru u srcu i snagu u tijelu, što nije znala granicu. Poslije mi se činilo da sam vidio taj lanac mladih ljudi, u bijelim košuljama, ogoljenih mišica, sa sabljama na kojima je odsijavalo rano sunce, kako zbijeni koračaju ravnicom.”<sup>213</sup>

A onda je sav zanos i ljepota trenutka nestala u ranama, u krvi i blatu. Nurudin se vratio nesrećan i razočaran u herojstvo, a Kara-Zaim, i pored svih ratnih zasluga, završio kao čuvar vrata lokalnog moćnika. Svi Nurudinovi ispovijedni monolozi sadrže sjećanje na događaje iz neposredne

<sup>212</sup> Ibid, str. 174.

<sup>213</sup> Ibid, str. 453-454.

prošlosti, samo je u ovom slučaju distanca retroverzije znatno veća. Gorčina razočaranog ratnika rođena prije dvadeset godina obilježila je njegov život i oživjela u sjećanju pred skorom smrću. Nurudin se sa sjetom sjeća nekadašnjeg sebe, mladog i hrabrog, sa vjerom u ideale, upravo stoga što je takva vizija svijeta njegova davna prošlost. On više nije ni neustrašiv, ni hrabar u susretu sa smrću, nema ideala u koje bi vjerovao. Simbolički, sjećanje na ratnike i mladalački zanos svo je u bljesku bijele boje obasjane suncem, sada, na kraju životnog puta, nakon borbe sa sobom i drugima, jedino što Nurudin može osjetiti jeste “*Tišina. Tama. Potpuna, konačna. Nigdje ničega, nigdje nikoga. Prestala je da kuca i posljednja žila, utulilo se i posljednje vidjelo. Ni glasa, ni daha, ni truni svjetla.*”<sup>214</sup> Vijest o smrtnoj presudi Nurudinu je donio upravo Kara-Zaim te je na taj način i fabularno i simbolički krug zatvoren. Nurudin je prešao put od protivnika do instrumenta političkog sistema i, konačno, do njegove žrtve.

Čovjek koji se vraća iz rata glavni je lik romana *Tišine*, Ahmed Nurudin je, uz svu složenost lika, obilježen i kao razočarani povratnik, da bi ova osobina bila jedna od temeljnih karakternih odrednica Ahmeta Šabe. Tako Selimović ratove i herojske zanosе uvijek vidi kao poraze, oni ne donose radost već nesreću i patnju, a njegov ratnik je “rezignirani, razočarani junak, kojeg su napustile iluzije i radost života”<sup>215</sup>.

Historijska utemeljenost romana *Tvrđava* jasnija je i preciznija – intertekstualna veza romana sa *Ljetopisom* Mula-Mustafe Bašeskije hronotopski roman veže za sedamnaesti vijek u Sarajevu. Fabula je smještena u određeni vremenski i prostorni kontekst (nakon Hoćinske bitke iz 1621. godine), a postoje i događaji koje Selimović preuzima iz *Ljetopisa*, pa ih možemo smatrati autentičnim.<sup>216</sup> Pa i pored toga, *Trđava* nikako nije historijski roman, “Sve što je u njemu rečeno dogodilo se jednom negdje, negdje se događa, negdje će se dogoditi.”<sup>217</sup> Historijska pozadina romana potisnuta je pred općim temama ljudskog života i morala, događaj postaje važan samo ukoliko ostavlja pečat na čovjekovu dušu i njegov doživljaj svijeta. Kompozicijski, roman je zatvoren Šabinim sjećanjem na hoćinski rat, s početka priče, i odlaskom nekih novih vojnika u neki novi rat, na kraju romana. Već smo pomenuli da u romanu postoje dva toka pripovijedanja: unutarnji i vanjski, također, postoje i dva fabularna toka: privatni, usmje-

<sup>214</sup> Ibid, str. 465.

<sup>215</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945 – 1980*, str. 33.

<sup>216</sup> O intertekstualnim i metatekstualnim relacijama *Ljetopisa* i *Tvrđave* pisao je Vedad Spahić u knjizi *Vrt Bašeskija*.

<sup>217</sup> Meša Selimović, *Pisci, mišljenja, razgovori*, str. 370.

ren na porodicu, ljubav i Tijanu, i javni vezan za zbivanja u gradu, pobunu, zavjere i ubistva. Simbolika tvrđave utkana je u sve tokove i segmente djela, a prvi put se javlja kao konkretan objekat oko koga se vodila borba u dnjestarskim močvarama. Sjećanje na strašne ratne događaje kao i razočarenje i zbunjenost ratnika u miru, odredilo je lik Ahmeta Šabe, njegovu rezigniranost, ironiju, i konačno, dovelo do pobune. Šabin doživljaj rata je sličan Nurudinovom, i on je išao u *neko svjetlo*, a završio u *blatu i jadu*. Sav besmisao ratovanja iskazan je pričom o zauzimanju tvrđave u odlomku koji ritmom umnoženih rečeničnih dijelova postiže snažan ekspresivni naboj, dodatno pojačan semantičkom vrijednošću nagomilanih imenica i metaforom *crni strah*:

“Držao sam glavu u rukama, te večeri, sjedeći na mokrom panju, pred jednom vatrom koja nam je kopala oči, zaglušen kricima barskih ptica, uplašen gustom maglom dnjestarskih močvara što nas je uporno zavijala u zaborav. Ne znam kako sam te noći uspio da preživim stravu, u meni i oko mene, i najdublju tugu poraza, poslije pobjede, nejasan sam sebi. U mraku, u magli, u kricima i zvižducima, u očajanju kojem nisam nalazio razlog, u toj dugoj noći nesna, u crnom strahu koji nije od neprijatelja, već od nečega iz mene, rodio sam se ovakav kakav sam, nesiguran u svoje i u sve ljudsko.”<sup>218</sup>

Sjećanje Ahmeta Šabe na rat zauzima cijelo prvo poglavlje, a dato je u obliku direktnog iskaza sugovorniku. Besmisao umiranja na *tuđoj zemlji*, epizodu o silovanoj ženi, priču o smrti Ahmeta Misire i drugih, te vlastiti strah i muku, Šabo je ispričao Tijani. Tijana će biti utočište od svih strahota, ratnih i onih kasnijih, a njena ljubav tvrđava u koju će Šabo bježati pred užasom vanjskog svijeta. U prvom poglavlju se nalazi i začetak priče o Ramizu, buntovniku čije su riječi o sudbini bosanskih ljudi direktno navedene: “*Život naroda je glad, krv, bijeda, mučno tavorenje na svojoj zemlji, i glupo umiranje na tuđoj. A velikaši će se vratiti kući, svi, da pričaju o slavi, i da preživjelima piju krv.*”<sup>219</sup> Ramizova misao je plodno tlo našla u čovjeku koji se suočio sa besmisлом ratovanja za druge, jer i sam razmišlja na sličan način. Ne tako direktno, buntovno, već u lirski intoniranoj zapitanosti, ali je smisao isti:

“Šta će oni u dalekoj Rusiji, na dalekom Dnjestru? Šta će tamo krojač Ahmet Misira, šta će knjigovezac Paro, šta dva sina berbera Saliha sa Alifakovca, šta će kazandžija Sovo, šta telal Hido? Pa i da su održali taj nesrećni Hoćin, da su osvojili tuđu zemlju, šta bi se promijenilo? Da li bi bilo više pravde a manje

<sup>218</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 8.

<sup>219</sup> *Ibid*, str. 15.

gladi, pa ako bi i bilo, zar ljudima ne bi zastajao zalogaj u grlu ako je otet od tuđe muke? I da li bi srećnije živjeli? Ne bi, nimalo.”<sup>220</sup>

Sintaksički paralelizam kombinovan sa dijalogiziranim retoričkim pitanjem (varijanta retoričkog pitanja u kojoj govornik sam postavlja pitanja i na njih odgovara pred sugovornikom) potencira retoričnost teksta i njegovu ekspresivnu moć. Iskazana je apsurdnost ljudske situacije u kolektivnom događanju kakav je rat, a osjećaj moralnog ništavila koji rat donosi ostavit će trajan trag na lik Ahmeta Šabe.

Iako sjećanje na rat ne zauzima velik prostor u romanesknoj priči, snaga doživljenog je obilježila lik glavnog protagoniste i odredila sve njegove kasnije postupke. Šabo-povratnik živi u nesporazumu sa svijetom, a prisustvo Mula Ibrahima, suborca i supatnika koga je spasio iz dnjestarske vode, ne da mu da zaboravi užas. Rat je patnja, strah, smrt, besmislena borba za tuđe interese, a usuditi se kazati takvu misao javno znači izazvati represivne mjere i osvetu političkih moćnika. Nepristajanje na institucionaliziranu laž Šabo pokazuje i prije sijela kod hadži-Duhotine. Carski rođendan obilježen lijepljenjem obojenog papira na izlog pisarnice i susret sa seljacima iz Župče u Šabi izazivaju snažnu emotivnu reakciju:

“Potpuno su me raskrojili ćutljivi seljaci iz Župče. Oni sad sjede negdje u velikom tuđem gradu, čekaju svoje leševe, a ja gledam u ovo šareno čudo i smijem se, smijem, smijem, suze mi teku od smijeha. Ako prestanem da se smijem, ostaće samo suze.”<sup>221</sup>

Ova epizoda ima prijelomnu funkciju u unutarnjem raskolu glavnog lika, ona otvara njegov intelektualni skepticizam i ironijski odnos spram simbola moći i države izražene u sultanu. Iako je epizoda dijelom utemeljena na Bašeskijinim zapisima, njen prototekst prepoznajemo u pripovijeci *Carska noć* Hasana Kikića. Kikić snažnom ironijom i kontrastom između lampiona i sivih, blatnih i smrdljivih ulica priča priču o snazi i sjaju cara i države čije je on utjelovljenje. U *Tvrđavi*, lažni sjaj okićenog izloga u blizini javnog klozeta, s jedne, i ljudi koji su došli po žrtve režima, s druge strane, poljuljat će u Šabi i ono malo, nakon rata, preostalog unutarnjeg mira i usmjeriti ga ka otvorenoj pobuni. A pobunio se protiv sistema “kojim vladaju sile apsolutnih ovlaštenja i besprizivnih odluka, gdje se ne postavlja pitanje cijene ili sredstava kad se radi o postizanju cilja.”<sup>222</sup> Riječi koje je na bojištu čuo od Ramiza kazat će tamo i onda kada je najmanje trebao, potre-

<sup>220</sup> Ibid, str. 10.

<sup>221</sup> Ibid, str. 28.

<sup>222</sup> Nikola Kovač, *Politički roman*, str. 120.

ba da inicira oslobađanje uhapšenika uvući će ga u igru političkih spletki i zavjera, a stalno bježanje u okrilje ljubavi pokušaj je da pronađe smisao u haosu društvenih događanja.

Uz sva maštanja o sreći koju nosi nerođeno dijete, Šabina pobunjena umjetnička svijest nosi i misao: *“Naučiću ga pjesništvu, i naučiću ga da mrzi rat.”*<sup>223</sup> Ahmet Šabo je pjesnik, a njegova pobuna u svijetu mržnje i zla ostaje uzaludan pokušaj pojedinca da mijenja svijet. Na kraju romana, svijet ostaje ono što je bio – ružno mjesto ispunjeno ljudima spremnim na neke nove osvete i borbu za vlast. Roman se zatvara hapšenjem Župčana i odlaskom vojnika u rat, a dijalogizirana retorička pitanja u poetiziranom iskazu koja narator postavlja sebi na kraju, korespondiraju sa onim s početka romana:

“Koji će poginuti od ovih što odlaze? I gdje? U dunavskim močvarama? U besarabijskim šumama? Na dalekim nepoznatim poljima?

Gledao sam, ožalošćen. Je li među njima neki Ahmetaga Misira, koji je postao aga, i platiće to tuđom i svojom glavom? Gdje je ljuti telal Hido koji bježi od sirotinje? Je li neki drugi Ibrahim Paro utekao od svojih žena? Jesu li ovdje sinovi nekog drugog berbera Saliha s nekog drugog Alifakovca, je li Husein Pišmiš, Smail Sovo, Avdija Suprda?

Svejedno kako im je ime, sudbina im je ista.

Svejedno da li su tužni ili lažno veseli, neće se vratiti.

Ni moji drugovi nisu se vratili. Izginuli su, svi.

Hoće li i ova moja djeca ići tim istim žalosnim putem kad odrastu?

Hoće li živjeti glupo kao i njihovi očevi?

Vjerovatno hoće, ali u to neću da vjerujem.

Neću da vjerujem, a ne mogu da se oslobodim strepnje.”<sup>224</sup>

Podudarnost početka i završetka romana djelu daje osobinu inače karakterističnu za poeziju – simboličko zatvaranje kruga ukazuje na nemogućnost izlaza iz svijeta užasa i zle historijske kobi. Ponavljanjem imēnā sa početka romana Selimović relativizira historijske činjenice – nema *onog* berbera Saliha, ali ima neki drugi, ako ne poginu na Dnjestru, poginut će na Dunavu – historija je lanac zla u kojem je čovjek *uvijek na gubitku*. Pa ipak, Tvrđava ne završava potpunim pesimizmom - mogućnost spasa je u individualnoj vjeri da svijet može biti i drugačiji ukoliko svjesno, usprkos svemu, odlučimo vjerovati u ljubav. Za razliku od Nurudina koji zaslje-

<sup>223</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 44.

<sup>224</sup> Ibid, str. 370-371.

pljen mržnjom postaje dio državnog aparata što ga neminovno vodi u bezizlaz, Šabo ostaje pjesnik i sanjar što mu omogućuje nadu.

Tema rata kao historijskog događaja nametnula se Ćamilu Sijariću u romanima *Mojkovačka bitka*, *Carska vojska* i *Raška zemlja Rascija*, dok porodični i kulturološki roman *Kuću kućom čine lastavice* uokviruje odlazak u rat dviju različitih generacija. U romanu *Mojkovačka bitka* historijsko dešavanje je dominantno, vjera u kolektivnu žrtvu za ideale još uvijek postoji, te ovaj roman ostaje najbliži tradicionalnom historijskom romanu. To je priča o žrtvovanju i junačkoj borbi Crnogoraca u Prvom svjetskom ratu, sa velikim brojem masovnih scena, bitaka i herojstava. Sijarić u kasnijim romanima napušta ovakvu koncepciju i stvara romane u kojima dominira misao o uzaludnosti svake žrtve. Njegova vizija čovjeka u procjepu historijskih dešavanja je specifična, "biće se kod Sijarića ne konstituiše u otporu prema istoriji (kao kod Andrića) niti u suočenju s neminovnošću razornih sila (kao kod Selimovića), nego kao lirski glas koji u cikličkom obnavljanju prirode traži uzor i pravo na izvjesnost mimo velikih zakona nužnosti, uzročnosti, proporcije."<sup>225</sup>

*Carska vojska* "prvenstveno patriotski roman, pisan elegično-lirskim tonom, sa suzom u oku, najprisnija je Sijarićeva identifikacija sa kolektivnim i istorijskim iskustvom zavičaja, sa bolom njegove narodne duše."<sup>226</sup> Iako je vezan za povijesnu situaciju, narativno i epski opširan, roman lirskom sugestijom i subjektivnom vizijom izbjegava objektivizam i pripovjednu distanciranost. "Epski dar pričanja i evociranja istorije podređen je lirskoj evokaciji ljudske sudbine ili tragikomičnom spletu životnih i istorijskih okolnosti u kojima se razvija."<sup>227</sup> Ispričana kroz vizuru glavnog lika fabula romana hronološki prati put carske vojske – od okupljanja i popisa bedela, preko njihovog dugog puta do Jedrena, dolaska na Dunav u borbu protiv Rusa, do povratka male grupe preživjelih vojnika. Paralelno s vojnicima ide i grupa žena čije će prisustvo omogućiti drugu fabularnu liniju i doprinijeti različitim tragikomičnim zapletima. Individualizirano je samo nekoliko likova, svi ostali su prisutni kao masa, neimenovani i siromašni:

"Bili su sve ono što je selo. Što je onaj njegov dio koji služi. Koji kasno liježe a rano rani. Koji spava na jedno oko. A bilo ih je, i inače, sa po jednim okom. Bilo ih je gušavih. Mucavih. Gluhih. Dustabanlija i vesveselija. Grudobolnih i umobolnih. I padavičara. Drumskih razbojnika, šumskih hajduka, i osuđe-

<sup>225</sup> Nikola Kovač, Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića, str. 25.

<sup>226</sup> Dejan Đuričković, Roman 1945-1980, str. 168.

<sup>227</sup> Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela IV, str. 148.



nika. Idu caru u pomoć – mjesto svojih aga, a protiv Rusa; hajd' velim u sebi, carska vojsko."<sup>228</sup>

Ritmiziran Tahirov monolog gradi se na osamostaljenim rečeničnim dijelovima, umnožavanjem imeničkog dijela predikata, gradacijom, pa čak i rimom, a sve naglo završava ironičnom sintagmom *carska vojska*. Samo država koja propada može imati ovakvu vojsku, a simbolika nošenja zastave u spretno pronađenoj zvukovnoj podudarnosti riječi dobiva pravi lirski efekt – sjena bajraka koja je nekada *padala po Budimu* sada *pada po bunjištu*.

Nekadašnji nadničari su krenuli u rat da zamijene bogate aginska sinove i poginu za dvadeset dukata, koliko im je put plaćen. Oficir Tahir predvodi ljude koji nemaju istinsku svijest o položaju u kojem su se našli, sretni su jer su vojska i ponosni na svoj novi položaj. Poput djece su se radovali novim odijelima, ponosno udarali u bubnjeve kroz Pazar, plašili se šume i mraka, pričali priče i čudili se veličini kuća i broju prozora u Jedrenima. Njihovo neznađe kompenzovano je Tahirovim znanjem i promišljanjem o usudu siromaha: "(...) *da je od svih careva i carevina za njih veća jedna mjesečina na livadi i rosna trava. Misleći na trave, oni će jadnici, i izginuti na Dunavu. Neće stići ni da upitaju: zašto to?*"<sup>229</sup> Bedeli nemaju svijest o vlastitom položaju, ne prepoznaju opasnost u kojoj su se našli, njihov život je vezan za prirodu i "snažne nagone neprobuđene svijesti"<sup>230</sup>. Tahir zna da politički ratnohuškački govor neće utjecati na njihovo znanje i motivaciju:

“Da im kažem: Turčin je u borbi kao stijena koja se s brda otisnula - reći će: Zašto?

Da im kažem: Strašni lav, što se jutrom diže na plijen, to je Turčin u borbi – reći će: Zašto?

Da im kažem: Poteći će iz Rusa krv kao voda iz puna mijeha - reći će: Zašto?

Da im kažem: Morski val i turska vojska, to je ono za čim pustoš ostaje - reći će: Zašto?

Da im kažem: Da nas Turke nije strah od boga, cijelim bi svijetom zavladali – reći će: Zašto?

Da im kažem: Kad čuju riječ Turčin, požale se prijatelju na boljku – reći će: Zašto?"<sup>231</sup>

<sup>228</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 23.

<sup>229</sup> Ibid, str. 254.

<sup>230</sup> Nikola Kovač, *Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića*, str. 22.

<sup>231</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 250.

Uz anaforu i epiforu koje ga ritmički oblikuju, u odlomku dominiraju okoštala, istrošena i neuvjerljiva poređenja jer u devetnaestom vijeku turski vojnik nije ni *lav*, ni *stijena*, ni *morski val*. Carski oficir Tahir, razočarani čovjek, usamljenik i intelektualac, ne može održati takav govor jer ni sam u njega ne vjeruje, a pokušaj da dopre do vojnika pričom o malom i velikom caru, završava uzdahom jednog od bedela: “*Da mi je kakve volove da upregnem.*”<sup>232</sup> Veličina cara i države pada pred neposrednim životnim iskustvom seljaka koji i na ovaj način ukazuju na apsurdnost svoga učešća u ratu.

Uparedimo li obim koji u romanu zauzima boravak bedela na Dunavu sa događanjima na putu, bit će jasno koliko je stvarni historijski događaj potisnut a koliko je važna priča o čovjeku, njegovim emocijama, strahovima i sudbini. Pa i onda kada je bitka u toku, ona biva prisutna kroz priču učesnika, na drugom pripovjednom nivou, nikada direktno. Stižu vijesti o poginulim i otvaraju se kese sa dukatima koje treba vratiti ženama, ako ih pronađu:

“Ništa nijesu odradili, do to što su poginuli; nijesu ni znali da je u pare koje su dobili od svojih aga da za njih dođu na Dunav uračunata i njihova smrt: njihovo malo umiranje, ono kojim umiru mali ljudi. I sa njima njihovi snovi o kravici, o njivici, o srećici, ni o čemu većem od toga. Ništa se nije promijenilo time što su poginuli: velike vojske ostale su gdje su bile i prije, i velika rijeka tekla kao i prije.”<sup>233</sup>

Mali ljudi su samo ljudi, kao i veliki; kada umru neće im postaviti veliki spomenik već mali kamen, ali “*I na tvom malom kamenu gušter će se podjednako grijati sunca kao na velikim.*”<sup>234</sup> Besmisleno umiranje malih ljudi za velike državne interese u historijskim analizama će biti zapisano samo kao broj, ako uopće ikada i bude iskazan. Zato Sijarić ne piše historijski roman o bitkama, herojstvima i pobjedama, već toplu lirsku priču o sudbini siromaha. “Beskrajnim nizom žrtava završava se Sijarićeva hronika uzaludnosti i stradanja, u kojoj se smrt prihvata kao zakon sudbine, a rane preživjelih kao dokaz carske moći.”<sup>235</sup> Iako sve vrijeme prisutan, historijski događaj ostaje u pozadini, potisnut subjektivnom, lirskom pričom o ljudima koji su san o boljem životu platili smrću.

Drugi svjetski rat je kao tema prisutan u dva romana Jasmine Musabegović i to na dva potpuno različita načina. Roman *Skretnice* je napisan tra-

<sup>232</sup> Ibid, str. 252.

<sup>233</sup> Ibid, str. 309-310.

<sup>234</sup> Ibid, str. 132.

<sup>235</sup> Nikola Kovač, Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Čamila Sijarića, str. 25.

dicionalnim realističkim maniirom i blizak je pravom historijskom romanu. Primarno pripovjedno vrijeme romana se podudara sa trajanjem rata, dat je jasan presjek ratnih zbivanja u Sarajevu i van njega, a priča je prezentovana kroz vizuru žene čiji su muž i sin pripadnici partizanskog pokreta. Ono što ovaj roman oneobičava i odmiče od klasičnog historijskog romana jeste ženska percepcija i doživljaj ratnih strahota. Glorifikacija herojstva i idealizacija određene političke ideje prelomljena je kroz žensku svijest po kojoj je rat uvijek zlo, a najvažnija zadaća žene sačuvati porodicu na okupu. Odnos žene prema ratu možda je najbolje iskazao Ahmed Muradbegović riječima Hatidže iz drame *Majka: Kad bi svijet materino srce imao ne bi nikad rata bilo! Ali ga nema i zato se ljudi krve!*

Roman *Most* je hronotopski vezan za period nakon rata u Mostaru i Sarajevu, a protagonistkinja je umjetnica čija izoštrana senzibilnost prenosi ratnu i poratnu porodičnu sudbinu. Iako u ratnim zbivanjima nije direktno učestvovala, neki od događaja dopiru do njene svijesti kao eho majčinog doživljaja ili kolektivnog pamćenja, dok prva sjećanja protagonistkinje sežu do prvomajske parade u kojoj je nošena rukama oslobodilaca prošla gradom. Historijski događaji nakon oslobođenja, zbivanja iz 1948. godine, hapšenja neistomišljenika, kao i doživlja gladi, bolesti i roditeljske brige, prelijevaju se u svom *naličju* kroz svijest glavne junakinje i njena sjećanja. Na taj način, subjektiviziranim iskazom, teška poratna stvarnost biva prisutna kao ambijent i kulturološka pozadina djetinjstva i odrastanja žene, a figura povratnika iz rata otjelovljena u muškim članovima porodice.

Sjećanje na hapšenje brata Bećira u romanu se pojavljuje kroz sliku majke koje gata u *grah*, a onda i psihološki kroz doživljaj majčine boli. Bez scene hapšenja, bez bilo kakve politizacije i ideologizacije, bez objektivnog prikaza događaja, metaforom vode koja potapa i iz čije matice treba naći izlaz, majkom nagetom nad *grah* koji je upio svu njenu bol, na poetski način je iskazana sva gorčina poslijeratnih dešavanja:

“Teške vode bola i tuge prolaze kroz sobu. Razmiču zidove i plaču čoškove. Vatica u mangali, vatica u njenim ustima i graške graha čuvaju mamu. Ona se čuva za njih, i voda što sve razmiče nju ne nosi sa sobom. Ja se čuvam uz nju. Čutimo. Čutimo dugo. Čekam da majka pređe na drugu stranu ove matice bola pa da joj se obratim. I mene će odnijeti, bojim se. Stiskam je još više. Osjeća moje užagrilo tijelo, pipa ga usnama po vratu i čelu, ali ne reaguje. Na dnu smo obje.

Čuvam se za nju, ona za *grah*. Pritišće voda težinom odozgor. A matica sa strane. Uudara o čoškove, tiho i postojano. Tako, dugo. Pa pokret.

(...)

Voda nanosi zrna graha kao oblutke. Slaže se u njih majčina bol i sudbina. Brusi, razmiče i označava. Stope, samo stope. Po njima, po stopama treba preći vodu. Preko bjelutaka graha, do istine.”<sup>236</sup>

Bećino mjesto je prazno, *razjapljeno kao vrisak*, a porodica nemoćna. Nemoćne su i sve ostale majke čiji su sinovi poginuli ili uhapšeni, nemoćna je i Hamida čiji je sin Zećir strijeljan kao ustaša iako to nije bio, a braća partizani mu nisu htjeli pomoći. Naratorica nije učesnik historijskih događaja već svjedok, a njena infantilna perspektiva oneobičava viđenje. S druge strane, ona je umjetnica pa će njeno kasnije pripovijedanje viđenog u djetinjstvu biti izvan kolektivističkog i unitarnog. I konačno, naratorica je slikarka što rezultira vizualiziranim prikazom doživljaja historijske situacije.

Kako je roman *Most* ostvaren u prepletu unutarnjeg i vanjskog, historijskog i ličnog, tako će detalji historijske situacije često biti kazani klasičnom naracijom i vremenskim sažimanjem. Iskaz će biti poetizirana refleksija događaja samo onda kada govori o vlasitom doživljaju neke situacije, a što se, uglavnom, podudara sa ženskom stranom historije – ona raste uz majku i žene. Kazivanje o ratnoj sudbini ostalih likova po pravilu je informativno, realistično i koncizno, bez elemenata lirskoga. Kompletan roman je proistekao iz sjećanja jednog lika i određen je njenim svjesnim i podsvjesnim bićem čije je djetinjstvo obilježio rat. Užasi rata uvijek ostavljaju trajan trag u svijesti preživjelih, čak i ako nisu izravni učesnici:

“A ja sam ipak rasla i stasala na đubrištu rata i smrti, vojske i pobjede. To prvo je bilo prisutno u meni kao minerali što biljka isiše iz zemlje. Pretvorilo se u stabljiku, zelenilo, čak i cvijet, šuštalalo i raslo u tijelu, ali se nije pokazivalo, niti sam bila svjesna da je tu. Zimomora, stalna biološka nestabilnost, bile su prirodne, i nije im se tražio uzrok. Zimomora, stalna zimomora, govorila je o prisustvu smrti u tijelu koje je đikljalo.”<sup>237</sup>

Na taj način je priča slikarke, uz sve ostalo, i priča one koja je preživjela zbivanja uzrokovana ratom, a koja su, posredno, obilježila roman u cjelini.

Roman *Čovekova porodica*, također je tematski vezan za ratove: Drugi svjetski i Španski građanski. O izboru historijske ratne teme Tvrtko Kulenović je rekao: “Španski građanski rat bio je posljednja velika svijetla tačka u istoriji evropske ljevice. Pripovjedačev stric Irfan, usijani mladi komunist, koji se sa starijim bratom često prepirao oko političkih pitanja, odlazi kao dobrovoljac u Španiju i tamo gine sa slikom bratića u oku duha – ljubav

<sup>236</sup> Jasmina Musabegović, Most, str. 20.

<sup>237</sup> Ibid, str. 68.

je bila obostrana.”<sup>238</sup> *Čovekova porodica* je naratološki nekoherentan roman, ostvaren različitim oblicima kazivanja iz različitih perspektiva. Pseudoobjektivacija historijskih događanja samo je igra sa čitateljima, dok je konačan cilj ukazivanje na relativnost svih činjenica – sve što čovjek može kazati o sebi i drugima uvijek je lično i subjektivno. Kulenovićev roman se pred nama otvara kao polifona struktura nesklona jedinstvu i cjelovitosti, dok njegov strukturalni anarhizam ukazuje na nepovjerenje prema velikim metanaracijama. U duhu postmodernizma, gdje se ne kriju već razotkrivaju tekstualne strategije, Kulenović eksplicitno govori o svojoj poetici i odnosu prema subjektivitetu kao otporu institucionaliziranom kolektivismu i objektivnosti. To je onā, već citirana, okrenutost *ženskoj strani svijeta*. Zanos mladih revolucionara koji su vjerovali u ostvarenje komunističke ideje, pred čitateljem se razotkriva kao zanos *usijanih glava* koji su htjeli mijenjati svijet. “Tvrtko Kulenović je razgradio model žanrovskog pseudohroničkog i pseudohistorijskog romana praveći tip višeznačnog romana u kojem se stiču različiti tipovi romanesknog rukopisa: ironijski pseudomodernistički roman, roman-esej, pseudodokumentaristički, egzistencijalistički roman.”<sup>239</sup> Ili, kako kaže Kazaz, ovo je roman koji u cjelini funkcioniše kao “metafora o stanju modernog svijeta”<sup>240</sup>, u kome svaka ideja, ma koliko se činila velikom, završava na *smetljištu historije*, a njeni pobornici kao žrtve.

Drugi svjetski rat je obilježio djetinjstvo naratora na prvom pripovjednom nivou, sjećanja su ostvarena kao isječci, nechronološki, asocijativno. Umetnuta očeva priča osvjetljava sve strahote fašističkog mučenja u logorima i stoji kao paralelna priča i ‘opravdanje’ za Irfanovu priču i učešće u borbi protiv fašizma. Ostale umetnute priče i eseji o fotografijama i literaturi sa tematikom Španskog građanalog rata imaju svrhu (pseudo)dokumentarizacije događaja. U cjelini, roman je ostvaren kao inertekstualni preplet različitih narativnih obrazaca koji zajednički ukazuju na relativnu vrijednost svih velikih ideja dvadestog stoljeća. “(...) ovaj Kulenovićev roman označen je nastojanjem da se realizira unutrašnja fotografija povijesti na podlozi transformiranog obrasca porodične hronike, historijskog romana, i metafore smrti na fotografiji Roberta Kape – kao sadržini koja presudno određuje i ljudski život, i čovjekovo povijesno iskustvo, i moderni svijet, koji je sa svojim zaleđivanjem mrtvih, sa fotografijom, zapravo pakao,

<sup>238</sup> Muharem Bazdulj, Razgovor sa stvaraoem: “Moja književnost je oduvijek bila autobiografska”, *Novi Izraz* 41, Sarajevo, juli-septembar, 2008, str. 7.

<sup>239</sup> Muhidin Džanko, “Vulkan i lava”, *Novi izraz*, Sarajevo, II/1999, br. 5, str. 134.

<sup>240</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 292.

*dno pakla.*<sup>241</sup> Fotografija španskog milicionera u trenutku smrti funkcioniše kao metafora koja se širi kako na roman u cjelini tako i na historijska zbivanja koja su fabulom obuhvaćena:

“Gurala se i probijala kroz sve što je Španija sobom donosila, kroz sve naslage slave i divljenja, kroz lepotu španskog vrta i neba, držala se uz bok slikama koje su je nadvisivale u svakom pogledu, opstajala među pričama i knjigama, ponekad se povlačeći, ali nikada više ne iščezavajući. Trajala je među idejama i uvjerenjima i opirala se među drugim smrtima koje su tako lako mogle da je uguše svojim dekorom. Niko kao Španija nije umeo da proizvodi smrti tako večito tužne, bezumno raskošne, beskrajno dostojanstvene, smrti koje preziru smrt mada se rugaju i životu, živote koji prkosno srljaju u propast samo da bi iskazali svoje nipodaštavanje trivijalnosti, da bi uputili svoj odgovor prolaznosti.

(...)

I pored svih tih slavni smrti, ta obična i slavna fotografija, smrt milicionara Republike u jurišu. Siva, gadna i obična vojnička smrt, ako već nije u blatu, onda je na toj žutoj, jadnoj, smežuranoj travi mesete, u predelu sprženom suncem i možda u nekom svom delu koji se na slici ne vidi poprskanom belim kućama.

(...)

Desna ispružena i prema nama okrenuta ruka ispušta pušku. Leva se ne vidi ali mora da je upućena prema dole, prema tlu, do kraja obavlja svoju dužnost, i mrtvom telu traži oslonac, olakšicu u padu. Senka na zemlji je čudno izvijena, prelomljena, kao da i nije senka čoveka nego neki znak koji zemlja upućuje nebu, nebo da ga čita. A oboje su šturi i tmuri u ovom času, zemlja pokrivena onom jadnom travom, nebo zastrveno sivom zavesom oblaka. Lice čoveka je, međutim, mirno. Da li zna šta se dogodilo? Da li mozak još misli? Da li duša već sanja? Da li je svestan da je pao za dobro drugih, za čovekovu porodicu. ?”<sup>242</sup>

Temeljna ideja Španskog građanskog rata je borba za ideale, ali naoko usputnim, komentarima o sudbini fotografkinje Gerde, jasno je ironiziran i njen, i zanos svih učesnika rata - od spektakularne pogrebne procesije i proglašenja herojem, preko monumentalne mramorne ploče, do uklanjanja spomenika zbog neplaćanja najamnine i izlaska fotografije i biografije u jednom paketiću žvakaćih guma.

<sup>241</sup> Ibid, str. 300.

<sup>242</sup> Tvrtko Kulenović, Čovekova porodica, str. 160-162.

Kulenović ovim romanom kazuje da ne postoji Istina i ne postoji velika priča, postoje male, subjektivne priče o velikim događajima, obične ljudske istine i sudbine sa tragičnim završetkom. “*Sanjali su o barem pet minuta Komune, Oktobra, o Madridu i reci Manzanares što celim svetom teče. Ali stvarni događaji su tekli drugim redosledom.*”<sup>243</sup> Svaka priča, na vlastitom pripovjednom nivou nosi svoj smisao, na čitatelju je da roman ispiše kao cjelinu. Završetak *posljednje velike svjetske iluzije* obilježen je povlačenjem, brojanjem mrtvih i sjetom. Posljednji Kapin zapis govori o američkim vojnicima koji su poginuli u Normandiji: “*Njihova tela izrešetana mitraljeskim rafalima padaju, a njihov nemoćni oklop od perja rastura se po celom svetu kao njihov poslenji tihi šapat upućen svima, (...).*”<sup>244</sup>

U složenosti svoje strukture, roman se konstituiše kao priča o pričama uspostavlajući vezu sa drugim tekstovima, a ne događajem po sebi. Kulenovićevo autobiografsko pisanje se razlikuje od modernističkog koje daje prednost individualnoj realnosti i psihološkom pristupu. Njegov tzv. profesorski roman u fikcionalni svijet romana uvodi činjenice i alternativne priče koje ne mogu naći mjesto u zvaničnoj historiografiji pretvarajući tekst romana u metaforu.

*Imotski kadija*, također je postmodernistički roman sa historijskom tematikom, ali sasvim drugačijeg usmjerenja. To je roman-hronika u kome se autor javlja u ulozi priređivača pronađenih starih rukopisa imotskog kadije i komentara Nazima Gariba Bosnewija. Rukopisi su u osnovi fikcionalni, ali su zbivanja smještena u prepoznatljiv ambijent, uz stvarne ličnosti se vežu događaji koji su se desili ili su se mogli desiti u sedamnaestom vijeku, a junaci usmene tradicije stoje naporedo sa historijskim i fikcionalnim likovima izgrađujući historijski i kulturološki ambijent Mediterana. Također, roman obuhvata veliki broj tekstova tog vremena, prisutnih putem citata i aluzija što mu daje muzeološki oblik. *Imotski kadija* je i “literarni vremeplov koji u potrazi za osnovama bošnjačke duhovnosti, nacionalnu i ukupnu jezičku kulturnu zajednicu dovodi u postmoderni susret sa drugim ispreplićući pri tom orijentalne i okcidentalne duhovne obrasce.”, te “na bazi dekonstruiranja epskog kulturnog koda odriče herojsku figuru smislu povijesti.”<sup>245</sup>

Složenošću svijesti samosvjesnog pripovjedača *imotski kadija* je blizak Ahmedu Nurudinu, a odsustvo vjere u teleoložnost historijskih zbivanja čini ovaj roman nasljednikom one linije novohistorijskog romana koja za-

<sup>243</sup> Ibid, str. 187.

<sup>244</sup> Ibid, str. 244.

<sup>245</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 353-354.

počinje sa Selimovićem. S jedne strane, stoji sablja kao simbol sile i epskog koda, a s druge, kalem i knjiga kao simbol puta u unutrašnjost historijskog i ljudskog, puta ka onoj drugoj strani čovjekovog postojanja unutar vremena i prostora, ili, rečeno Kulenovićevim riječima – *ženskoj strani*. Hasanaga je oličenje prvog principa, kadija drugog. Njihov permanentan sukob i nemogućnost pomirenja stvarna su slika i njihovog i našeg vremena.

“Postaje mi jasno prijatelju, dok ovo ispisujem, zašto su mi oduvijek govorili da sam mehke duše, jer častan čovjek, muškarac i junak nikad ne bi ovako pisao. Častan junak po našim običajima reklo bi se da duše i nema. On je sav od mača i od zakona. Dopušteno mu je da bude nepravedan i bahat, ali ne i popustljiv i samilostan.

A ja kažem: merhamet je mača samo u tome da ostane u koricama.”<sup>246</sup>

Na svom dugom životnom putu kadija je sreo niz epskih junaka, a i sam je učestvovao u ratovima. U Veneciji je upoznao kapetana Spazzacamina u kojem će prepoznati Ahmeda Ajana, velikog junaka, a obojicu ih je rukovanju sabljom učio čuveni Alija Bojčić. Pred jednu od bitaka, kadija upoznaje Budalinu Tala, Muju Hrnjicu i ostale junake: *“I tek sam tad, u tom malehnom planinskom mjestu shvatio šta su i ko su Bošnjaci. Kao da su iz narodnih pjesama izjahali, onih što se pjevaju uz pivačku tamburu, dolazili su Krajišnici. Na čelu im je bio Mustaj-beg Lički.”*<sup>247</sup> Svoje mjesto u svijetu epskih heroja kadija zauzima zahvaljujući slavi Alije Bojčića čiji je unuk, ali i spretnosti u rukovanju oružjem. Pa ipak, on sam zna da takav svijet nije njegov, to je samo jedna od epizoda njegovog životnog puta, jer kadija sreću i smisao ne može naći u ratovanju. Dramatične ratne scene kazane ispovjednim monologom daju naslutiti svu strahotu doživljaja:

“Tako smo stigli i do strašnog polja koje je ličilo na jedan veliki crni čador sašiven od mračnih oblaka.

Nisam u stanju zapisati ni riječ o onome što se na tom mornom noćnom čadoru potom događalo.

Bitka.

Snoviđenje.

Krv.

Svijest o ništavnosti ljudskoj.”<sup>248</sup>

Egzistencijalnu ugroženost, patnju i strah nije moguće iskazati smirenom i složenom rečenicom putem pripovijedanja o događaju. Ritam jed-

<sup>246</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, str. 10.

<sup>247</sup> Ibid, str. 219.

<sup>248</sup> Ibid, str. 234.



nosložnih rečenica, grčevito i isprekidano kazivanje odraz su stanja duše, a slika bojnog polja kao *crnog čadora sašivenog od mračnih oblaka* daje jak ekspresivan naboj cijelom odlomku. Nakon bitke, na polju prekrivenom leševima, Hasanaga izaziva kadiju na dvoboj, ali biva odbijen te je bitka unaprijed izgubljena. Stalna mržnja, s kojom Hasanaga živi svoj korijen ima u zamršenom ljubavnom trouglu, dok je njen pravi razlog u nemogućnosti prihvatanja drugačijeg. Iako junak, Hasanaga u svakom susretu sa kadijom biva poražen jer on ne može i ne zna živjeti izvan herojskog koncepta. Ono što ne razumije i što ne može sabljom pokoriti ostaje jače od njega i nadraستا ga. Prostor bojnog polja je prirodan Hasanagin prostor, njegovo tlo na kojem gubi bitku s kadijom; posljednji susret se odigrao u kadijinoj sobi u trenutku sređivanja rukopisa, pa je Hasanagina nemoć još očiglednija. Bez razgovora su popili čaj i zauvijek se rastali:

“Nisam čuo njegove korake, ali sam znao da je već daleko i da neće zanoćiti u gradu. Okrenuo sam se. Sablja je bila spala sa zida, zajedno s koricama i ležala je ispred rukopisa. Gurnuo sam je u rukopise. Zastao sam ispred prozora i udisao sumrak. Nešto bijelo mi dotaknu lice. Višnjin behar. Kao miris zvijezda.”<sup>249</sup>

Hiljade godina burne historije pokazale su da sablja u rukama heroja osvaja i pokorava narode i prostore, ali da istinsku moć ima pismo. Ugrađujući u roman različite tekstove, bilo citiranjem, bilo aluzijom na tekst putem imena autora, Irfan Horozović ispisuje jedan drugačiji “historijski” roman. Nije to priča o događanjima i ratovima već priča o susretu različitih civilizacija i kultura iza kojih uvijek i samo ostaju tekstovi.

Nedžad Ibrišimović romanom *Karabeg* ostvaruje poetsku strukturu koja izražava svu kompleksnost situacije pojedinca ili društveno-historijskih okolnosti u kojima se nalazi. Poetizovanim kazivanjem Ibrišimović kazuje sudbinu jednog čovjeka i povijest jednog prostora s kraja devetnaestog vijeka – Mostara i mostarskog muftije Dželaludina Taiba Karabega. Bosanski ustanak i borba protiv austrougarskog zauzimanja Bosne najširi su okvir za priču o čovjeku kojem je čaršija zamjerila izuzetnost i bezgrješnost. U ključnim trenucima, kada se od muftije traži podrška ratu protiv neprijatelja, pokazuje se složenost njegovog karaktera i duboka unutar-nja drama. Hamletovski neodlučan, muftija neće popustiti pod pritiskom mase koja ga svirepo kažnjava.

Iako su romaneskni događaji historijsko utemeljenje našli u pogubljenju muftije Mustafe Sidki ef. Karabega 1878. godine, *Karabeg* nadraستا pri-

<sup>249</sup> Irfan Horozović, *Imotski kadija*, str. 278-279.

ču o konkretnom događaju i prerasta u roman u kome se “zlo historije – iskazuje kao temeljna, unutrašnja sadržina čovjeka koja presudno upravlja njegovim postupcima” jer razjarena gomila kažnjava Karabega “ne samo zbog historijskog prevrata već i zbog mržnje prema svemu što se izdiglo iznad prosječnosti.”<sup>250</sup> Životni put mladog Krabega je uspješan i roman fabulom obuhvata godine njegovog školovanja, napredovanje u karijeri, privatni život te izbor za muftiju, najmlađeg kojeg je grad ikada imao. Tragedija počinje u burnim historijskim trenucima, sa muftijinim pokušajem da razumom obuzda nerazumne postupke čaršijskih uglednika i strašću vođene mase. Na ratne pokliče: *Rat je farz*, Karabeg uzvraća govorom da je otpor nekoristan i uzaludan. Svevideće oko meleka nakon Karabegove smrti uspijeva još samo zabilježiti:

“da je ološ opljačkao grad  
da sedam ustanika nije moglo prekinuti nisku dukata od konjske strune s  
Umihanina vrata i da su je razgolićenu vukli podu  
da je ustanička vojska jedva pripucala na kaure  
i da su se vođe ubrzo poklonile austrougarskom generalu.”<sup>251</sup>

Kao i bezbroj puta ranije, ispostavlja se besmisao svakog ratnog pokliča. Ustanak je poslužio ološu da opljačka grad, heroji su mrtvi, a vođe ustanika potpisuju mir sa neprijateljem. Historijski događaj i konkretno vrijeme romanom je pretočeno u sjevrijeme kazujući priču o uzaludnosti ljudske borbe i ništavnosti onoga što se zove masovni zanos. Karabegov tragičan završetak ukazuje na istinsku izdvojenost svakog intelektualca u vremenu ratnom čineći ga bliskim Ahmetu Šabi, Tahiru ili imotskom kadiji. Karabeg je imao iskustvo ratnog vođe, takvo da ga nije želio ponoviti:

“Čovjek pada raspolučen, a ti i nehotice čekaš da iz bijelog mesa izniknu rese krvi, no ne vidiš; krv šiklja ispod izvaljena kamena do njega, iz busena sasušene trave u kamenu. Ne čudiš se. Sedamdeset tijela oko tebe bjesomučno, brzonom munje uzmahuje sabljama, preplicu se kao zvrk blistave prašine, lome i padaju, ali ih je nekako uvijek isti broj. Gomile mrtvih se podižu, gomile živih padaju. (...)Uviđaj obilan posao smrti. Sa zemlje nebu diže se mrak.”<sup>252</sup>

Rat je besmisao, užas i patnja u kome je čovjek *uvijek na gubitku*. Nepodvrgnut postupku objektivizacije svaki ratni događaj je u romanima prisutan kao doživljaj pojedinca, te na taj način izrazito subjektiviziran, pounutren i poetiziran. Grčevitim ritmom koji je ostvaren elidiranim re-

<sup>250</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 315.

<sup>251</sup> Nedžad Ibrišimović, Karabeg, str. 362-363.

<sup>252</sup> Ibid, str. 324.

čenicama, sintaksičkim paralelizmima, osamostaljivanjem rečeničnih dijelova ili umnožavanjem sintaksičkih funkcija, kao i ekspresivnim nabojem i metaforikom postignut je specifičan ideo-afektivan odnos pojedinca spram rata i ispisane lirske dionice romānā koje jasno ukazuju na odnos naših autora spram historijskog, mitskog i epskog.

*Zašto li, o bože, sve što propada mirisom zrelih jabuka miriše*

Ispisujući svoj roman *Ponornica* Skender Kulenović piše o ne tako davnoj bosanskoj prošlosti, tematizirajući nestanak jednog načina života, promjenu društvenih i porodičnih odnosa, a što je za posljedicu imalo materijalno propadanje porodica i međusobnu otuđenost. Historijska pozadina romana, prisutna, prije svega, kao kulturno-civilizacijski ambijent, od ključne je važnosti za njegovo profiliranje kako na tematsko-smisaonom tako i na planu oblikovnih vrijednosti. Iako je kao umjetničko djelo svestremen ovaj roman je fabulom čvrsto vezan za određen prostor i vrijeme iz kojih proizlaze njegova značenja. Jednim tokom, onim *podzemnim*, *Ponornica* obuhvata egzistencijalnu dramu modernog čovjeka koja bi mogla biti ista ili slična i sa promjenom hronotopa; drugim tokom, *nadzemnim*, roman nosi priču o društveno-ekonomskim i međuetničkim previranjima, urušavanju patrijarhalnih obrazaca i usvajanju života *alafranga*, a čije bi pretpostavke promjenom hronotopa bile potpuno izmijenjene. A kako je Muhamed čvrsto ukorijenjen u sredinu iz koje potiče (usprkos njegovom: *eto ih tamo*), prijelomi u društvu neminovno bivaju i njegovi. "Historijska freska kolektivne svijesti preobražava se nužno u egzistencijalnu dramu pojedinačne svijesti."<sup>253</sup>

Tema društvenih promjena, naznačena već u Senijinom pismu s početka romana, oblikuje glavni fabularni tok putem nekoliko ključnih čvorišta. Simbolika promjene klasnih odnosa između begova i kmetova naznačena je u sceni bacanja kamena gdje pobjeđuje kmet, u ironijskim žaokama Todinove zdravice pred lov, te u sceni konjskih trka koje završavaju masovnom tučom. Urušavanje apsolutnih patrijarhalnih autoriteta oličeno je slikom pijanog oca zatvorenog u mutvak, scenom svađe u Djedovoj kuli, muftijinim pijanstvom i razmotanom ahmedijom, te kroz likove Arife, Huseina i Muhameda koji biraju vlastiti životni put unatoč ograničenjima koja nameću porodica i sredina. Život u ambijentu, koji je stvoren prepletom različitih kulturno-civilizacijskih vrijednosti, uslovio je kako slož-

<sup>253</sup> Enes Duraković, *Od kolektivne do pojedinačne svijesti*, Bošnjačka književnost u knjiž. kritici, knj. IV, str. 354.

nost odnosa među likovima tako i kompleksnost karaktera Djeda, Muftije, Oca, Hotelbega, Hrustembega i drugih. Miješanje starih običaja i načina življenja iz vremena osmanske vladavine sa novim potrebama i navikama, koje je donijela austrougarska uprava, rezultiralo je dramatičnim međuljudskim sukobima i otuđenjem, a koje onda kroz Muhamedov doživljaj postaju dio njegovog bića, njegove egzistencijalne tjeskobe i potrebe za bijegom. Ambijent Bosne tog vremena Kulenović je na najbolji način iskazao simbolikom Djedove jabuke u čijem hladu Muhamed najradije sjedi: donio ju je kotarski predstojnik, *kalemeći Evropu na našu divljinu*.

Društveno-historijska previranja čine jednu liniju fabularnog toka *Ponornice*, dok sâm kulturološki ambijent ostaje izvan događajnog zahvata i čini temeljnu nit Muhamedovog promišljanja i doživljaja svijeta. *Ponornica* je prema Kodrićevim riječima “prvi bošnjački u punom kapacitetu ostvareni roman kulturalnog pamćenja”<sup>254</sup> Opisi enterijera, cvijeća, avlije i hrane na najbolji način kazuju o jednoj profinjenoj kulturi življenja koja je novim obrascima ponašanja dovedena u pitanje. Ambijent bosanske čaršije kao središta društvenog i duhovnog života, te ambijent i način života unutar avlijskih zidova i kula, odraz su ukrštanja i sraza različitih kulturno-civilizacijskih nanosa na ovom prostoru. Duhovnost utemeljena na islamskoj religiji najupečatljivije i poetski najsnažnije biva iskazana u Muhamedovom doživljaju mevluda, nanos herojsko-epskog obrasca življenja dolazi do izražaja u sceni pjevanja epske pjesme na sijelu, da bi odmah zatim novo vrijeme pokazalo svoje lice u svađi begova zbog podjele imovine. Ljepota i snaga doživljaja mevludske svečanosti prenijela se na raspoloženje ljudi i unijela mir među njih uz osjećaj jedinstva sa veličinom prirodnog okružja:

“Mevlud traje i napolju. Umjesto svijećnjaka, bukti i igra džamijski šadrvan pod tek rođenim ogromnim mjesecom iza planine. Umjesto uda i đulsije, miris džamijskih zova, gust do nepodnošljivosti i razgaljivan tankim mirisima džamijskog cvijeća. Umjesto Sadik-efendijinog glasa, nešto sad beskrajno, bistroplavo, što gluho zvoni.”<sup>255</sup>

Pokušaj da se u atmosferi kule, sa sabljama na zidu, uz tamburu i gusle oživi stara junačka slava rastvara se u lirskom završetku pjesme o lijepoj Zlatiji i uzdasima: *Jah, pusti onaj vakat!* Urušavanje epskog obrasca simbolički je označeno Ostojinim pokušajem da pjesmom povlađuje begovima, te pjesmom rugalicom o Tali Ličaninu, a konačni raspad se pokazao u

<sup>254</sup> Sanjin Kodrić, *Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u bošnjačkoj književnosti* 20. stoljeća, str. 367.

<sup>255</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 297-298.

postupku karnevalizacije sijela. Tako, s jedne strane, Muhamed doživljava duhovni mir, ljepotu podneblja i snagu lirskog doživljaja, a s druge, nestanak epskih i patrijarhalnih obrazaca življenja - “*koje naše lice je pravo, ono u džamiji ili ono na sijelu?*”<sup>256</sup>

Historijski prijelomi i društveno-etnička i klasna pomjeranja u romanu *Ponornica* imaju ulogu vanjskog pokretača unutarnjih zbivanja u svijesti protagonista; fabularna čvorišta romana ujedno su i tačke njegovih psiholoških preokreta; konačno, potreba da pobjegne odvodi ga u Kairo zauvijek, a ljubav prema bosanskoj kasabi inicira njegovo pisanje. Simbolika ponornice prožela je sve segmente romana, a kao jedan od njenih nadzemnih tokova pojavljuje se historijska utemeljenost priče.

U romanu *Ugursuz* historijska utemeljenost je sasvim drugačije prirode. Iako je prepoznatljiv historijski trenutak u koji je smještena radnja romana, on ostaje daleko u pozadini romanesknih zbivanja. Herdekovac i Bosora su fiktionalni toponimi i kao takvi ne postoje nigdje, pa ipak, kao što G. G. Marquez izmišljajući Makondo ne piše o stvarnoj već mogućoj Kolumbiji, tako Ibrišimović piše o mogućoj Bosni. Priča o propadanju porodice Abazović vremenski je smještena u tridesete godine devetnaestog vijeka, u vrijeme bune Husein-kapetana Gradašćevića i dolaska Omer-paše Latasa u Bosnu. Za razliku od Kulenovića koji raspad porodice predstavlja kao rezultat društveno-historijskih promjena, Ibrišimović u degeneraciji, u slutnji i zlu koje je izvan i iznad ljudskih mogućnosti, vidi razloge tragičnih događanja na Herdekovcu. Herdekovac je ograničen i zatvoren prostor te stoji nasuprot puta kao više vrijednosti – puta spoznaje. Selimovićev Hasan i Horozovićev kadija su uvijek na putu, Ahmet Šabo putuje u Veneciju, Sijarićev Tahir je sa bedelima tokom cijelog romana na putu, a Alija hadum na svom putu nakratko zaustavljen u konaku; Kulenovićev Muhamed, Ibrišimovićev Karabeg i slikarka Jasmine Musabegović su povratnici u zavijčaj sa puta sticanja znanja, likovi Tvrtka Kulenovića su na ratnom putu u Španiji, a Eva Bisere Alikadić na putovanju Jadranom u spoznaji same sebe. Herdekovljani su zatvoreni u svijetu slutnje, a njihova kuća ne obezbjeđuje mir i harmoniju već funkcioniše kao ogledalo vanjskih zbivanja, razaranja i smrti. Historijske činjenice jesu u potpunosti relativizirane, ali je apsolutno zlo, proisteklo iz historije, natkrililo sva događanja i međuljudske odnose na Herdekovcu. Jedina moguća Muzaferova spoznaja je slutnja zla kojom se na kraju i kompoziciono i simbolički zatvara krug bezizlaza.

<sup>256</sup> Ibid, str. 313.

Kako je pripovijedanje pounutreno Muzaferovim trenucima svijesti, tako su vanjska dešavanja, daleka i mutna, prisutna kao otjelovljanje zla u konkretnim likovima i postupcima unutar porodice. Bez objektivnog sagledavanja historijskih činjenica, Muzaferova svijest je u stanju pružiti subjektivnu viziju, pa se “namjesto objektivnog historijskog vremena, promovira simboličko sve vrijeme kao autentični prostor egzistencije.”<sup>257</sup> Historijski događaji su ponovljivi, kao i apsurdne ljudske sudbine:

“Znakovi su to da postoji bezbroj Džafera i bezbroj prelahkih cvjetova, čitavo polje Đulsi koje će u dženetu ubirati; i bezbroj Kemala, a jedan njegov naum; a svaki od njih, po jedan u jednome danu, po jedan u jednome trenu. I ko može tvrditi po tragovima što ih ostavljaju iza sebe da su to tragovi zla, ili dobra, ovoga, ili onoga? Jedino imaju posebne mirise i drugačije likove, a iste sudbine.”<sup>258</sup>

Muzaferovo progledavanje i osvajanje svijesti teče uporedo sa propadanjem porodice, i što je zlo jasnije i njegovo ostvarenje bliže to su trenuci njegove svijesti duži. Muzafer, luda, *obuzima svijet sve više*, on je slika *poruge i izopačenosti*, slika *herdekovalčke pometnje*.<sup>259</sup> U tom smislu, i historijske činjenice i tragičan završetak Ihtara i njegovih sinova, bivaju relativizirani Muzaferovim pogledom i njegovom dramom svijesti. Vanjska zbivanja prolaze izvan Muzaferovih mogućnosti sagledavanja, pa je kompletan događaj bune Husein-kapetana sadržan u jednoj rečenici: “*Vojska Husein-lapetana Gradaševića vrati se istim putem kojim je i otišla, slaveći pobjedu*.”<sup>260</sup> Događanja su daleka i pripovjedačevom poimanju svijeta nejasna, a Ibrišimoviću samo najširi okvir utemeljenja priče. “Prošlost, koja se svom pitoresknošću nameće u prvi plan, u stvari ima značenje mrtvog vremena grubo određenog istim smislom i značenjem kojim se u narodnom pripovjednom postupku određuje vrijeme priče: “bio jednom jedan...” U oba slučaja, i u narodnim ustima i u Ibrišimovićevom slovu objektivno vrijeme se umrtvljuje time što se smješta u neku daleku, jedva označenu prošlost.”<sup>261</sup>

Istinsko pripovjedno vrijeme je ono unutarnje, Muzaferovo; vanjski svijet je pretočen u unutarnji i pretvoren u mentalnu činjenicu, a suština odnosâ subjektivne i historijske stvarnosti izražena pjesničkim jezikom.

<sup>257</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 314.

<sup>258</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 97.

<sup>259</sup> Ibid, str. 150.

<sup>260</sup> Ibid, str. 117.

<sup>261</sup> Jasmina Musabegović, Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu, u: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 725-726.

Njegov pogled na svijet omogućio je pjesničku začudnost i oneobičenost kazivanja - Muzafer ne može spoznati smisao Gradašćevićeve bune jer tek spoznaje šta je *kamen a šta nebo*, pa će slutnja zla kao apsolutne spoznaje prostora i vremena biti konačan rezultat njegovog osvajanja svijesti. Ibrišimović nas dovodi do spoznaje da se ni svijet ni historija ne podaju racionalnom poimanju već su onakvi kakvim ih vidi ugursuz i luda Muzafer – u tom smislu možemo postaviti pitanje: “Šta je laž, a šta istina? Ko je budala, a ko pametan?”<sup>262</sup>

Svi romani Ćamila Sijarića su utemeljeni u konkretnom historijskom vremenu, a posljednja četiri su tematski vezana za velike historijske događaje. Iako nikada ne piše historijsku već hroniku unutarnjih preživljavanja pojedinca “Sijarić ne bježi od istorije. On ispisuje njenu lirsku hroniku (...)”<sup>263</sup>. Hronotopska pozadina romana *Konak* je jasno određena Srbijom Miloša Obrenovića i vremenom propadanja jedne, a jačanja druge države. Poput Herdekovca, i konak je izolovan i zatvoren prostor unutar Beograda, ostrvo nekadašnjeg načina života. Sve strukturalne odrednice romana su u direktnoj vezi sa historijskom pozadinom i simboliziraju je. Krive strehe konaka simbol su carstva koje se ruši, materijalno propadanje spahije dato kroz sliku ženske odjeće, prodaju hadumovih nišana sa odijela, prodaju kućnih predmeta na pazaru i izgleda Lemeš-aginog konja – također:

“Da razvedrim nebo iznad glave...veliš mi; ne mogu, jer kopite ovoga konja ne izbijaju kamenje iz kaldrme; ovo, hadume, i nije konj, ovo je, hadume, jedno kljuse bagljivo. To je jedno sedlo sipljivo. To je jedna rahta prašljiva. To je sve, hadume, za bitpazar.

Ne gledaju li me one žene kroz džam? Ne daj da me vide; ne daj niko da me danas vidi – neka me vidi samo car; onaj što je gledao kako po Srbiji branim carevinu i din, pa me sad prodao srpskom knezu; neka bi bog dao da i njega prodaju i sve koji su mu na divanu – a niko ne htio da ih kupi. I neka bog da, molim mu se, da cio Stambol iznesu na Pazar, a niko ne htio da ih kupi od knez srpski.”<sup>264</sup>

Simboličan je izbor haduma za naratora ako je suština priče usredsređena na nemoć turskog carstva i njegovog spahije; simboličan je i Alijin položaj – on je zastao na putu povratka kući jer su *putevi kroz Srbiju zatvoreni*. Također, izbor ropkinja za glavne likove ne može biti slučajan u vremenu kad su svi oni ostavljeni od turske carevine u Srbiji zarobljeni.

<sup>262</sup> Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*, str. 145.

<sup>263</sup> Nikola Kovač, *Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića*, str. 24.

<sup>264</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 62.

Simboličan je i fabularni tok romana: nova država oduzima polovinu konaka i tu useljava neku vrstu kaznene institucije sa Kulašem na čelu. Kulaš, kao predstavnik nove vlasti, ima potrebu da pređe granicu i uzme i ono posljednje nad čim još spahija ima vlast – ženu. Fabularni rasplet kakav nudi *Konak* jedini je mogući izlaz iz apsurdne situacije, a to je ili tragičan završetak ili odlazak u neizvjesnost. Tako su, dakle, i fabula, i likovi, i izbor pripovjedne instance, i prostor u kojem se radnja dešava, podređeni historijskom trenutku i temi propadanja jednog načina življenja a utemeljenju drugog, zasnovanog na sili:

“Oni su, hadume, nova vlast – pa počinju onim što im treba i na čemu će se i održati, i što sve više udaraju, time se i više utvrđuju; a umiju, vidiš, da se utvrđuju...I bogu je znati koga ono biju; tek danas bije svak svakoga: onaj ko uhvati bije uhvaćenog, onaj koji sveže bije svezanog, onaj ko je na vlasti bije onog ko je bez vlasti, a nas, hadume, biju svi zajedno: i car u Stambolu, i knez u Srbiji, i oni dolje desetorica što biju onu petoricu; mnogo ih biju – ubiće ih namrtvo.”<sup>265</sup>

Način kazivanja u *Konaku* liriziran je više nego i u jednom Sijarićevom romanu, “i nigdje se Sijarić nije pokazao toliko pjesnikom koliko u ovom lirskom romanu, pokazujući kako i čisto lirska imaginativna evokacija jedne daleke historijske epohe može imati snagu i upečatljivost vizije zasnovane na dokumentu i istoriji.”<sup>266</sup> Smještajući fabulu romana u zatvoreni prostor konaka, najčešće u noć, a čiji su protagonisti nekoliko nesrećnih ljudi: jedan razvlašćeni spahija, šest ropkinja i jedan hadum, Sijarić, uz svu vezu sa historijskim činjenicama, pažnju usmjerava na pojedince, njihove sudbine i duboke unutarnje patnje.

Iako jeste učestvovao u ratnim pohodima Lemeš-aga ne figurira unutar metafore *povratnika iz rata* o čijim psihološkim raskolima smo govorili nešto ranije. Njegovo razočarenje se ne temelji na gubitku vjere u herojstvo i snagu ratnog pokliča, već, upravo suprotno, na nemogućnosti da u novonastaloj situaciji zadži nekadašnju moć vojskovođe. Lemeš-aga je bio veliki junak, ratovao za cara i Carstvo, a sada, iznevjeren i ostavljen, ima još samo moć nad ropkinjama, pa i tu vlast ne zadržava do kraja. On živi samo noću, uz ropkinje, jer “*kad se propada, u merak se pada...*”<sup>267</sup> i zato što “*pred kraj, hadume, svjetlije se svijetli*”<sup>268</sup>. Sjećanje na nekadašnju slavu je sve što spa-

<sup>265</sup> Ibid, str. 91.

<sup>266</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945 – 1980*, str. 164.

<sup>267</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 36.

<sup>268</sup> Ibid, str. 66.



hija danas ima: njegova sablja na bojištu izgledala je kao da “više nije sablja, ona je tada plamen sunca koji gori u mojim rukama”<sup>269</sup>, a kada bi projahao kroz Beograd, grad je “zvečao, hadume, kao da je od bakra. Čaršija se tada zatvarala – Bio sam, hadume, kao vjetar košava”<sup>270</sup>. Lemeš-agina tuga, žal za mladošću i starom slavom svaki put je iskazana jakim kontrastom između onoga što je bio i onoga što je sada, a ritam njegove replike u dijalogu, uz sintaksičke paralelizme i anaforu, stalnim obraćanjem sagovorniku, dočarava ritam bolnog uzdaha i jecaja napaćene duše: “Pa ti to gledaj. Nije, hadume, za gledanje. Nije, hadume, za pričanje. Nego je samo za ćutanje.”<sup>271</sup> Uz uobičajena Sijarićeva ponavljanja, poetizacija je postignuta i retorskim pitanjima, invokacijom, inverzijom te ritmičkom pauzom unutar rečenice:

“Ovo što pred sobom vidim na konju, to je samo njegovo tijelo; no gdje su mu misli i duša – nad čim li plače, čemu li se smije, po kojim li stranama svijeta gazi, i dokle li će – do koje li, Šer-Ane, uspomene, da joj kaže: tugo! Moj gospodar živi od uspomena, a uspomene uvijek su tužne. Vraćati im se – znači umirati. Jer one nikad ne znače početak, o Šer-Ane, nego svršetak. Moj gospodar zastao je;”<sup>272</sup>

Lemeš-aga je svoj život podredio interesima kolektiva i vjerovao u ono što čini; bio je jedan od onih koji utječu na tokove historije, a postao je njena žrtva. Sabljom stečeni moć, bogatstvo i slava netragom su nestali, ostao je život sveden na *jedan čaj, jednu ženu, jednu noć*, na kraju, prazan konak i *teški mrak u očima*.

Romanom *Konak* Sijarić je uspio iskazati sav tragizam velikih historijskih mijena i njihov utjecaj na čovjeka “izgubljenog na raskršćima istorije”<sup>273</sup>. Ambijent konaka, iako istočnjački erotiziran (pa ga Radovan Vučković naziva *bajkovitim svijetom harema*<sup>274</sup>), nije mjesto radosti i zadovoljstva, već pozornica dubokih ljudskih lomova i patnji. Konkretan hi-

<sup>269</sup> Ibid, str. 17.

<sup>270</sup> Ibid, str. 61.

<sup>271</sup> Ibid, str. 19.

<sup>272</sup> Ibid, str. 65.

<sup>273</sup> Nikola Kovač, Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića, str. 21.

<sup>274</sup> Kada je u pitanju roman *Konak* ni u kom slučaju ne možemo prihvatiti Vučkovićevu misao o *bajkovitosti harema*, iako je u fabuli prisutan mali ženski harem; imajući na umu kompletnu atmosferu romana prije bismo mogli govoriti o ambijentu harema s obzirom na drugo značenje te riječi – harem je groblje. Tek u svojoj dvoznačnosti riječ harem u romanu dobiva puno opravdanje, jer šta je konak ako ne harem u kome su pokopani snovi i nadanja, sahranjene želje i sve emocije osim tuge, to je prostor iz koga se odlazi u nepovrat.

storijski događaj nije objektiviziran već lirskom sugestivnošću rastvoren u pjesmu (koja ima oblik romana) tuge i žala za prošlim vremenima.

Lirizacija narativnog iskaza, pretakanje događaja u doživljaj, izbjegavanje širokog epskog slikanja historijskih događaja i njihovo pounutrenje temeljna su odrednica bošnjačkog novohistorijskog romana. Od Selimovića do Horozovića teče misao koja odriče smisao i svrhovitost velikih historijskih događaja u kojima su ljudi, i pobjednici i poraženi, uvijek samo žrtve. Iako svaki pojedinačan ljudski postupak može biti smislen, njihov grupni poduhvat je lišen bilo kakve intencionalnosti, "čak i najbolje organizovana društvena organizacija uzrokuje događaje koje ne može kontrolisati."<sup>275</sup> Historijski prostor se ukazuje kao prostor ljudske drame, epsko i mitotvorno gubi se pred ličnim. Historijska tematika i atmosfera davnih vremena samo je scenografija za pojedinačnu ljudsku priču, priču o čovjeku koji ne pristaje na kolektivno mišljenje "jer je sumnjivo da postoji druga istina osim subjektivna"<sup>276</sup>, a "lična boja je poezija"<sup>277</sup>.

#### 1. 4. Panteistička i panerotska vizija prirode

Prepoznavanje lirskog principa, kao jednog od dominantnih obilježja bošnjačkog romana, nije moguće bez analize lirske spoznajne tendencije usmjerene ka tematsko-motivskim odrednicama koje uključuju sliku prirodnog okružja i čovjekov odnos spram njega. Emotivna i figuralno-semiotička dimenzija, prisutna kroz sadržaje koji uključuju osjećanja prema prirodi, predstavljaju najsnažnije elemente poetske tendencije našeg romana i čine konstantu koja prevazilazi tematske okvire i postaje jedna od dominantni cjelokupnog strukturalnog ustrojstva romana.

Prisustvo pejzaža u narativnim tekstovima nije novina, ali se njegova uloga mijenjala kroz književne epohe. Sve do sentimentalizma pejzaž je imao funkciju ukrasa i najčešće bio prostor za odigravanje radnje, da bi u periodu romantizma čovjek bio shvaćen kao dio prirode, a pejzaž oblikovan afektivno. Romantičari su svoju osjećajnost projicirali u prirodu dovodeći određene elemente kao što su suton, zora, mjesec, sunce, proljeće, jesen i td. do simbola određenih ljudskih stanja. Vizija prirode u orijentalno-islamskom civilizacijskom krugu profilirana je na drugačiji način, jer islam prirodu vidi kao karakter Božijega bića. "(...) pojavni svijet je emanacija Boga koga je moguće spoznati najprije spoznavanjem te emanacije i

<sup>275</sup> Lubomil Doležal, *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*, str. 123.

<sup>276</sup> Meša Selimović, *Pisci, mišljenja i razgovori*, str. 268.

<sup>277</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 65.

zato se valja okrenuti savršenstvu Prirode koja neizbježno upućuje na savršenstvo svoga Tvorca.”<sup>278</sup> Panteistički odnos prema prirodi podrazumijeva doživljaj sebe u jedinstvu s okruženjem, sebe kao dio velikog i bezgraničnog Sve. Panteizam, kako kaže Esad Duraković, ima dvije moguće struje – prva vodi ka istočnjačkoj filozofiji hedonizma po kojoj se čovjek prepušta blaženstvu prirodnog i ovozemaljskog, dok druga vodi u misticizam u kome čovjek nije samo jedno s prirodom već i sa Bogom. Sva ezoterijska učenja čovjeka “integriraju u svijet i vide ga kao dio, kao elemenat kosmičke harmonije.”<sup>279</sup> Imajući iza sebe bogatu tradiciju islamske poezije, s jedne, i iskustva zapadnoevropskog romana, s druge strane, naši romanopisci stvaraju u dosluhu sa oba kulturno-civilizacijska kruga pa će njihov odnos spram prirode obuhvatiti širok značenjski spektar. Šuma u kojoj Sijarićevi bedeli sreću hajduke samo je prostor odigravanja radnje, Djedovo brdo iz romana *Ponornica* ili Selimovićev ograđeni prostor tekije imaju emotivnu i simboličku vrijednost, a Nenina avlija ili cvijetnjaci u mostarskim avlijama Jasmine Musabegović funkcionišu kao signali kulturološkog ambijenta. U svim romanima koji su predmet ovog istraživanja prisutna je filozofija panteizma i osjećaj svejedinstva čovjeka i prirode, a odnos prema okružju obuhvata raspon od hedonizma i panerotizma do misticizma. Ma kakvu funkciju imali, motivi iz prirode po pravilu su (uz temu ljubavi) najjače lirski obojena mjesta u tekstu romanā.

U dijahronijskom nizu bošnjačkog poetskog romana na prvom mjestu stoji Humin *Grozdantin kikut*, u kojem je upravo ovakav odnos prema prirodi naj snažniji. Ako bismo mogli govoriti o dominantnoj temi književnokritičkih tekstova napisanih o ovom romanu, onda bi to sigurno bio Humin odnos spram prirodnog okruženja i hercegovačkog podneblja. U njegovom romanu “se u snažnom animističkom pokretu stapa čovjek i priroda, stvarno i maštovno, legenda i zbilja, što uvjetuje poetizaciju naracije: dinamička slikovnost snažnih ekspresionističkih pasaža u trenu se pretapa u raskoš neoimpresionističke slikarske geste ili simboličkog navješćenja tajanstvenih predjela i doživljaja.”<sup>280</sup> Enver Kazaz u svejedinstvu čovjeka i prirode iskazanom u *Kikotu* vidi “psihološki konstrukt istočne duhovnosti”<sup>281</sup>, Zdenko Lešić kaže da su Humini likovi “organski dio prirode, i sve što se događa u njoj odjekuje u njima, kao što i ona sama živi

<sup>278</sup> Esad Duraković, Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga, str. 400.

<sup>279</sup> Dževad Karahasan, Knjiga vrtova, Conectum, Sarajevo, 2004, str. 116.

<sup>280</sup> Enes Duraković, Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti, str. 88.

<sup>281</sup> Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, str. 67.

na neki ljudski način, kao da je od ljudi pozajmila dušu.”<sup>282</sup>, dok će Mak Dizdar kazati da se u Huminoj prozi spojio čovjek “mediteranskog juga, sa bezbrižno i panteistički raspoloženim orijentalcem. To je, u stvari, niz slavenski iskrenih ispovijesti o prirodi i krvi, o suncu i ljubavi, o srcu i prvim jesenjim gorčinama.”<sup>283</sup> Po Jasmini Musabegović “djelo Hamze Hume *Grozdantin kikat* je slobodan oblik susreta poezije jednog podneblja, kosmičkih silnica i čovjeka”, a sam je Humo od Mostara i njegovih mahala “dobio u amanet i neuobičajeno dragocjeno osjećanje jedinstva čovjeka i svijeta. (...) U tim tihim i nepretencioznim domištima živjelo se veoma prisno sa samom prirodom koja se uvlačila u civilizacijske nastambe kao njihov sastavni dio.”<sup>284</sup> Skender Kulenović kome je sve Humino *od svile i srebra mostarskog neba i tla*, za *Kikat* kaže da “je poema o čovjeku starosjedilačkom, u svom tlu do grla, tjemenu u svom suncu, koji će se samo s tugom, i to kad se mora, rastati sa svojim gnijezdom i čokom – da im se opet vrati (...).”<sup>285</sup> Dakle, specifičan odnos Hamze Hume prema prirodi proizilazi iz njegovog mostarskog porijekla, iz kulturološko-civilizacijskih nanosa politeizma, srednjovjekovne Bosne, islamske duhovnosti, panteizma i panerotizma, kao i utjecaja neosimbolističke, neoimpresionističke i ekspresionističke poetike.

Fabula romana *Grozdantin kikat*, smještena u vrijeme od proljeće do jeseni, pod planinom Mrkuljom uz rijeku Hučku, nije u prirodi dobila samo hronotopsko utemeljenje već i jednog od glavnih aktera. Ozren postoji u prirodi i priroda u njemu pa je panteističko sjedinjenje ujedno i strukturalno poistovjećivanje pripovjednog Ja sa referiranim predmetom, što je istinski lirski postupak. U kasnijim romanima koji su zadržali sva narativna obilježja romanesknog žanra, poistovjećivanja čovjeka i prirode na ovakav način i u tom obimu nema. Selimovićeви, Sijarićeви, Ibrišimovićeви ili Kulenovićev roman su i strukturalno i smisaono mnogo složeniji od *Kikota* pa će odnos čovjeka i prirode biti samo jedan od segmenata romana. U njima lik nije čovjek saživljen sa prirodom, ali će joj se uvijek vraćati i u njoj nalaziti smiraj. I pomenuti autori, kao i Humo, baštine istu tradiciju istočnjačke duhovnosti, i njihov čovjek osjeća sebe dijelom Univerzuma,

<sup>282</sup> Zdenko Lešić, “Pjesnik kao pripovjedač”, str. 583.

<sup>283</sup> Mak Dizdar, *Savremena bosanskohercegovačka pripovijetka*, u: *Savremena knjiž. naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Svjetlost, Sarajevo, 1984/85, str. 293.

<sup>284</sup> Jasmina Musabegović, *Iskaz podneblja*, u: H. Humo, *Grozdantin kikat*, BZK Preporod, Sarajevo, 1999, str. 7

<sup>285</sup> Skender Kulenović, *Iz smaragda Une*, u: *Bošnjačka književnost u knj. kritici*, knj. IV, str. 221.

i to je jedna od konstanti bošnjačkog romana. S druge strane, modernistička, odnosno postmodernistička poetika romana druge polovine dvadesetog vijeka za protagonistu ima modernog čovjeka sa svim psihološkim lomovima i životnim apsurdom. U tom smislu su naši romani polimorfni – likovi su profilirani kao usamljeni i otuđeni junaci savremenog romana a opet neodvojivo vezani za temeljnu ezoterijsku misao po čijoj se “predodžbi, usmjerenoj na unutrašnje, čovjekova supstancija prirodno integrira u unutrašnju supstanciju svijeta po kojoj je sve – Jedno.”<sup>286</sup>

Elementi iz prirode u romanima se javljaju u dva temeljna oblika: priroda koja obuhvata kosmičke i sve druge pojave koje postoje i djeluju izvan čovjekovih mogućnosti (nebo, sunce, mjesec, zemlja, kiša, rijeke, potoci, izvori, bilje) i kultura pod kojom podrazumijevamo prirodu oblikovanu čovjekovom rukom (avlije, bašte, vinogradi, bunari, cvijetnjaci).

*U zemlju ukopan, nebom hranjen, proljećima obnavljan*

U zajednici koja je podređena kolektivitetu, običajima i različitim nanosima paganskih vjerovanja, nebeska tijela se pretvaraju u simbole i imaju mitsku vrijednost. Solarni i lunarni mitovi su prisutni kod svih naroda i za njih se vežu rituali i predskazanja, a život čovjeka je podređen njihovim dnevnim, mjesečnim ili godišnjim ciklusima. Ukoliko nije božanstvo, sunce je njegovo očitovanje, ono je svjetlo i izvor života, dok je mjesec simbol biološkog ritma, rasta i mijene. Sunce je simbol aktivnog, a mjesec pasivnog, ženskog principa. U *Grozdanim kikutu* sunce ima mitsku dimenziju osobito izraženu na prostoru Mediterana, a kompletan roman je podređen jednogodišnjem solarnom ciklusu. Ritam romana najuže je vezan za ritam smjene dana i noći – *vrele nasmijane dane* smjenjuju *mlake i pjane noći*, ‘dnevnu’ Grlicu ‘noćna’ Ivanka, a često prisutni cvrčak zbog izmjenjivanja noćne šutnje sa dnevnim *vriskom* simbolizira par svjetlo-tama. Čovjek srastao sa prirodom često gleda u nebo i na njemu čita znakove, dok Humo putem Ozrenovog doživljava pjesnički personificira nebeska tijela u konstantnom ritmu mijena. Da bismo ovo ilustrovali navest ćemo sve pojave sunca i mjeseca, odnosno dana i noći, onim redosljedom kako se u romanu pojavljuju:

Večer silazi u kotlinu; Pun mjesec smije se u Pojilima;  
Mjesec zađe za oblak. Potamni noć. Samo bijeli snop mjesečine prosu se po grebenu Mrkulje;

<sup>286</sup> Dževad Karahasan, *Knjiga vrtova*, str. 116.

sunce se zapali na mokrom lišću;  
Gust suton, miran i modar, leži na plavim brdima; mjesec zaškilji iza brda,  
pa zasta u jablanovima; mjesečina se prosu po strani. Noć leži po krajini kao  
umorna i zadovoljena žena;  
mekan i tanak oblak njihao se cio dan nad nama;  
Vlažna i crna noć pritisnula selo;  
Neko nečujno dahtanje pada jezivo na dušu, a osamljenost, raspeta u suncu,  
kao bijela prikaza oteže se do neba;  
Podne leži u kršu;  
Negdje u klisurama, u suncu, zazvoni bijesan i razgolićen kikot, zacereka se  
crven, strastven smijeh i vrisnu;  
Sunce se zaliva krvavim mlazevima, zatim opruži zrake i utonu za Kobilovaču;  
Noć pada kao nečujan širok zagrljaj;  
Laka omara klati se u vazduhu; Poslije zađe sunce za vrbe;  
Poslije se pomoli mjesec nad Pojilima i zasmija se zemlja. Mjesec se podiže i  
siđe u Pojila; Mjesec je išao za mnom niz ulicu;  
Dani izgaraju, a noći mlake i bijele kao žene. Mjesec se popne nad kotlinu;  
Sunce mi bliješti u očima; Kaplje se cijede s lišća i plamte u suncu bistrim,  
staklenim sjajem. Na svakoj grani njiše se sočan i nasmijan poljubac;  
Suton pada;  
Tanka sunčana zraka ciknu s vrh Kobilovače i zapali se na zvoniku;  
Zrak sunca probi se kroz mutno prozorsko okno;  
U selu mrak; Nebo bistro, zvjezdano;  
Bukti na zapadu nebo, a brda oko kotline crvene se kao ogromni božuri ne-  
kog krvavog boga. Ne četiri kraja drže na sebi zapaljena nebesa. Večernja  
zvijezda plamsa gore u nebesima;  
Gore duboko, zvjezdano nebo;  
Sunce zasjelo narodu u tjempe pa pali paklenim plamenom i vonja znojem;  
Cvjetovi gore na suncu kao smijehovi crveni i sva se bašta smije vrelim, crve-  
nim smijehom, a ja ostavljam platno, silazim u baštu i mislim na nj;  
Sumrak podmukao tinja u crvenoj bašti;  
Sviće dan. Selo se budi, a vrh Mrkulje krvavo se zlata u nebu;  
Noć krhka, jasna; Mjesec proviri iza brda. Zrak pade na brijeg, a zrikavci  
zazrikaše složno, u jedan glas; Pun mjesec visio je sad nad brdom;  
Noć se razlijeva nad nama. Zvijezde drhte u mjesečevoj maglini;  
Pada mrak, a dolina se pretvara u crno, šuplje džinovsko oko. Noć utišala;  
Sunce odskočilo;  
Slušam kako se kroz lozu i smokvovo lišće provlači lak i sanjiv vjetar. Toči se  
mjesečeva maglina;  
Krvava sunčana zraka pari mi oči. Cvrčci vriju u lišću;  
Smrkavalo se kad sam napustio krčmu;

Vinogradi uzreli... Sunce zalazi a ja hodam po vinogradima;  
 Podne se primiče. Vazduh vri i podrhtaje, pritište i sagorijeva obronke i puši  
 se po usijanim brdima;  
 Smrkava se... Sjene se zavlāče u kupine;  
 Negdje vrisne kubura i jeka zamre u crnoj noći;  
 Sunce me već prži. Idem na rijeku;  
 Svu noć je prepadalo;  
 Budim se: mekana i zlatna nit sunca provukla se kroz prozor i igra mi po  
 licu. Ustajem i otvaram kanate: sunce zlatno, mekano. Pomućenog ljetnog  
 žara nestalo u njemu. Bistro je kao od zlatnog stakla. I vazduh je staklen i  
 providan;  
 Sunce, mekano i čisto, prede zlatne priče po opalom lišću;  
 Sumrak pade; Gole i pokisle njive tonu u suton;  
 Zora blijedi;  
 Gospode moj, veliki prijatelju... Viđao sam te ljetos u srebrnim noćima, viđao  
 sam te u mjesecini i u plamenom suncu... viđao sam svuda tvoj dobri osmijeh  
 i misao u dubinama i bio si uvijek dobar;  
 I sve će biti kao i prije. I svilene laste letjeće kroz zlatno sunce i kroz modre  
 sutone, i saviće gnijezda, i cvrkut će im odlijegati našim tavanom. O, sve će  
 biti kao prije!

Vrijeme u romanu se dosljedno podudara sa smjenom dana i noći uz povremena vremenska sažimanja. Samo u trenucima kada fabula (Grlicina nesrećna sudbina) nadjača naratorov doživljaj svijeta, Ozren ne primjećuje ni sunce ni mjesec, i oni tada izostaju. Svaki pomen sunca, mjeseca, zvijezda, jutra ili sutona izrazito je liriziran i to najčešće upotrebom metafore, poređenja i personifikacije. Iskazi o ljetnom suncu zahtijevaju jaku riječ i ekspresionistički oneobičenu sintagmu, a kao sunčevi atributi dominiraju krv, crvena boja i vatra (plamen, žar, užareno, zapaljeno, usijano i sl.). Jesenje sunce je drugačije, ono je dato u impresionistički mehkim preljevima pa je *zlatno*, *bistro* i *mekano*. "Mistično-erotska opsjednutost nedjeljivošću svijesti i svijeta uvjetovala je i zahtijevala integralni jezik poetskog očitovanja, entuzijastički govor u kojem i čovjek i svijet prepoznaju svoju vječno obnovljivu ljepotu rađanja, plodenja i umiranja."<sup>287</sup> Sunce poput božanstva dominira predjelom i svojom snagom upravlja ponašanjem i emocijama ljudi. Jedino obraćanje Bogu nalazimo na kraju romana i tu je misao o Božijem prisustvu u svemu, kazana eksplicitno – Ozren je Gospoda vidio

<sup>287</sup> Enes Duraković, Pjesnik životnog misterija, u: Riječ i svijet, Svjetlost, Sarajevo, 1988, str. 162.

u suncu i mjesecu. Solarni ciklusi simboliziraju vječno obnavljanje prirode i životni vitalizam kojim se ovaj roman i završava.

Ovakvo sunce, mostarsko i mediteransko, napajalo je i autoricu Jasminu Musabegović, pa se otkriva u svoj svojoj snazi i poetskom potencijalu i u njenom romanu. Naratorka u romanu *Most* toplinu južnog sunca iskazuje doživljajem sličnom Ozrenovom, panteistički i panerotski, a što je iskazano na samom početku sintagmom *raskalašenost juga* i nešto kasnije:

“Jedino sunce sve to u sebe okrili. Razbija zemljin život kao košticu, otvori i sve nataloženo srkne odjednom. Ili ih tek ono iznjedri? Početak i kraj, to je sunce.”<sup>288</sup>

Susret zrele žene, slikarke, sa ljepotom podneblja izaziva niz pitanja, i ono najvažnije: Kako osjećaje prenijeti na platno i kako prirodnu ljepotu pretočiti u umjetničku? Sunce ima mitsku dimenziju i samo je ono odraz savršenstva i apsoluta. Musabegovićeva u suncu vidi onu snagu koja umjetnika dovodi u stanje slično stanju hercegovačkog nara – ispunjen njegovom snagom on mora *raspuknuti* i pokazati unutarnju ljepotu. Raspukli nar ili raspukla karpuz slika su sunčevog potencijala u prirodi (ezoterija je očigledna). Slikarkin doživljaj ljeta je vizualiziran, a iskaz poetski snažan, poređenjima i bojama blizak Huminom:

“Raspukne crvenilom kao podne. Zato je karpuz tako često na mrtvim prirodama. To je raspuknuto ljetno podne u crvenilu. Ta skrivena zrelost sunca. Ta skrivena vlažnost u suhaji čalopeka.”<sup>289</sup>

Iako su romaneskna dešavanja smještena u Mostar i iako je roman natopljen *sokovima* juga, sunce nema ni frekventnost ni simbolički naboj koji mu pripisuje Humo. Kako je fikcionalni svijet romana ostvaren ženskom senzibilnošću osjećaj svezjedinstva je ispoljen kroz jednost sa zemljom, jer zemlja je arhetipski simbol plodnosti, ona je roditelja, ona oplodena suncem daje život: “*Tijelo i tlo. Meso i zemlja. Jedno. Veliko jedno.*”<sup>290</sup> Zemlja je simbolički princip suprotan nebu – pasivni i ženski. Erotska snaga sjedinjenja kiše i zemlje je najsnažniji poetski izraz našlo u slici pokislih ženskih tijela s nogama u blatu:

“Noge su upadale, a koža upijala vlagu. Bilo je to veselje zemlje i tijela, neba i vode.

(...)

<sup>288</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, str. 11.

<sup>289</sup> *Ibid*, str. 15.

<sup>290</sup> *Ibid*, str. 17.



Jesu li se to brzaci slijevali sa neba ili se tajnim kanalima provlačili iz okeana u nebo, pa nazad u zemlju? Koji tokovi idu u velikoj vodi, kao što ta ista voda kola u nama. Gdje se slijeva i gdje utiče naš brzak, ovaj koji đumi i pulsira ispod kože?

Čemu tražiti odgovor? Treba ostaviti skvašenu halju, lice u posustalom nevremenu uzdignuti nebu da se po njemu kiša sliva, i pustiti da budeš neki brzak okeanskih dubina. Ne znati ga, samo ga osjećati. Radost spajanja zemlje i vode. Njihov gromoglasni smijeh i orgijanje pretvorili su se u tjeskobu. Kiša jenjava, i moje noge izlaze na vlažnu i meku zemlju.”<sup>291</sup>

Snažan erotski naboj i doživljaj sebe u svejedinstvu sa zemljom možemo uočiti i u romanu *Larva* Bisere Alikadić. Kazujući sebe i svoju nutrinu ženskom doživljajnošću, Eva bez sentimentalnosti priča o promašenim ljubavima i vječnoj potrazi za srećom. Ne dajući se nikome do kraja, ona ostaje zatvorena, ućahurena *larva* spremna na otvaranje, ali i sposobna da se uvijek ponovno povuč. Istinska i velika zaljubljenost u čovjeka kojeg unaprijed gubi, Vladu, dešava se u biblioteci uz igru sunčevih zraka po njegovom licu. Njegovu muževnu ljepotu pojačava muževna snaga sunca, dok Eva sebe ostvaruje u saživljenju sa zemljom: “Šetam, trapam po zemlji, tabanima bih htjela da se za nju lijepim.”<sup>292</sup> Erotsko sjedinjenje sa Vladom ispisano je metaforama zemlje i cvijeta: “Hiljadu margareta okreće svoj žuti pupak kukcima i suncu. (...) Ne sjećam se kakvo je nebo bilo te noći. Samo je zemlja mirisala i gdje me Vlado nije doticao doticale su me trave.”<sup>293</sup>, a suze zbog nemogućnosti ostvarenja ljubavi, poređenjem sa zemljom i kišom: “Nisu trebale ove suze. – Ni kiša, prijatelju, ne pada uvijek u zgodan čas, ali se nebo zemlji tako daje”<sup>294</sup>.

Doživljaj kiše je u *Grozdaninom kikotu* potpuno drugačiji. Likovi Huminog romana žive u skladu sa prirodom, ali se osjećaju bespomoćnim pred njenim stihijama: “Nad planinom Mrkuljom vreba crni oblak, prožet jetkim zelenilom i gnjevnom žestinom. Gotov je da izriga bijes, da spusti šape na nas.”<sup>295</sup> Grad je zaigrao jezivo i ludo, začulo se hiljade pobješnjelih glasova koji zahuktaše, zalajajše i provališe, a na kraju, kad se nevrjeme smirilo, samo još zvone šuplja brda i potmulo utišaje jeka u Mrkulji. <sup>296</sup> I kasnije u romanu, svaki put kada nema sunca, postoji osjećaj nesigurnosti

<sup>291</sup> Ibid, str. 153-156.

<sup>292</sup> Bisera Alikadić, *Larva*, str. 239.

<sup>293</sup> Ibid, str. 216.

<sup>294</sup> Ibid, str. 233.

<sup>295</sup> Ibid, str. 17.

<sup>296</sup> Ibid, str. 19-20.

i nelagode – Huminim pjesničkom jezikom kazano, oblaci su *crni* i liče na *promočene i šuplje tičurine*. Kiša će se pojaviti i na samom kraju romana da bi najavila kraj ljeta, radosti i ljubavi. Jesen simbolizira završetak jednog životnog ciklusa, Grozdan i Grozdana umiru, nestaje strast i snaga životnog sunca: “*Pada hladan sumrak, a kiša sipi, kiša beskrajna, i sije jesenju čamu u duše i seoske krovinjare. Beskrajna je magla jesenja na ravnima i bregovima. Beskrajna je tuga mladih ljudi za svijetlim, ljetnim milovanjima.*”<sup>297</sup> Eufonijom, ponavljanjem i sintaksičkim paralelizmom Humo smiruje iskaz dočaravajući smiraj prirode i žal za ljetom koje prolazi. Ako bismo ovaj roman okarakterisali kao himnu suncu i ljubavi, onda bi kiša i jesen značile onu drugu, mračnu stranu života koja je, uz sav hedonizam i raspušnost, neizostavni dio Huminog poimanja svijeta. Dualizam koji baštini od predaka našao je ovdje svoj izraz – kako god sunce pretvara *cvjetove u smjehove crvene*, tako oblaci nose *jetko zelenilo*, ljeto je donijelo Grozdanin kikut, a jesen Grlicin krik, uz svu ljepotu življenja, *šedrvane* i *behar*, postoje neke *crne kapije* koje *mame* (*Ljubavna pjesma*), a snaga erotskog sjedinjenja i crv u gredi (*Grč*) su neodvojivi.

Skender Kulenović je autor koji je svojim romanom *Ponornica* ostvario osjećajnost i odnos čovjeka prema prirodi najslbližiji Huminom. Iako se na prvi pogled može učiniti da bi različit prostor romanesknih zbivanja u *Kikotu* i *Ponornici*, prvi na selu a drugi najvećim dijelom u gradu, trebao usloviti i drugačiji senzibilitet, iščitavanjem romana shvaćamo da su oba proistekla iz iste tradicije i istog doživljaja svijeta. Već je Kulenović u eseju *Iz smaragda Une* elaborirao da Humin svijet, iako lociran u selo, nije seoski već izraz jedne profinjene gradske kulture življenja. U tom smislu možemo govoriti o bliskosti Muhamedovog i Ozrenovog doživljaja prirode po kome je čovjek u ekstazi vitalističkog poriva dio Jednog. O ovakvom Muhamedovom odnosu spram svijeta Fahrudin Rizvanbegović kaže: “On svijet doživljava, uostalom, kao i mnoge Kulenovićeve ličnosti, panerotski, panteistički, u onoj čudesnoj ekstazi životne radosti koja ide do mistične predanosti. Taj vitalistički pogled na svijet, nije karakteristika samo Muhamedove ličnosti, to je način življenja u sredini koju Kulenović romanom zahvaća.”<sup>298</sup> Kulenovićevo pisanje o suncu i dolasku novog dana je poetizirano i prožeto lirskom senzibilnošću:

<sup>297</sup> Ibid, str. 95.

<sup>298</sup> Fahrudin Rizvanbegović, Roman *Ponornica* Skendera Kulenovića, u: Skender Kulenović, *Pjesme/Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 131.

“Kako se prenem iz misli, tako primijetim da je sve svjetlije; nebo postaje sve više danje, zvijezde se rastapaju u plavet, zvijezda Danica, narandžasta, preplanula, klonjiva trepavicama, zaspiva joj se pred danom koji se rađa.

(...)

Plavet nebeska bez ijedne već zvijezde, puna nevidljivih ševa, rascvrkala se, tako je kao da nad nama zvoni jedan nebeski kujundžiluk. A noćno nebo kao da se spustilo na zemlju, pozelenjevši: poljem trepere zvjezdice rose. (...) Na planinski hrbat izjaha sunce.”<sup>299</sup>

Pjesnički je efektna tvorba prezenta od svršenih glagola klonuti i zaspati: *klonjiva trepavicama* i *zaspiva joj se*, kao i auditivni doživljaj jutarnjeg neba. Ako bismo za ptice mogli reći da su se rascvrkutale, onda u prenošenju tog glagola na nebesku plavet riječ mora promijeniti oblik u *rascvrkatala se*; Kulenović prevazilazi metonimijsku bliskost ptica i plavog neba gradeći metaforu kojom kazuje o nebu koje se budi, otvara, postaje svjetlije, ili najkraće – *rascvrktava*. I dalje, glagol rascvrkutati se je nepravi povratni, dok *rascvrktati se* doživljavamo kao pravi povratni glagol sličan glagolu rastvoriti se. Nebo rascvrktava sebe i pokazuje se u svoj svojoj snazi i ljepoti pred čovjekom. Opčinjen ljepotom svijeta, Muhamed će osjećaj svejedinstva prenijeti i na kasabu u cjelini: “*Sišli smo u polje, u mjesecini se bijeli pred nama kasaba, na svojoj uzvišici kao uznesena u ozvjezdanu plavet.*”<sup>300</sup> Elidiranjem dijelova (moguće) sintaksički pune rečenice: ... *kasaba*, koja je *na svojoj uzvišici* izgledala kao da je *uznesena* u ..., a kojom bi dobio jednostavno poređenje, Kulenović rečenicu proznog teksta pretvara u stih: *kasaba kao uznesena u ozvjezdanu plavet*. Pjesnički govor i približavanje iskaza metaforском polu u *Ponornici* je uvjetovano snagom emocije koja se javlja kao posljedica Muhamedovog doživljaja prirodnog okružja. Evo još jednog primjera u kome je poistovjećivanje čovjekovih osjećaja sa nebeskim zbivanjima tražilo lirski iskaz: “*Kroz vrata sjenika bliješti mi u oči četverougaonik neba zadimljenog mjesecinom, kroz koju protinjavaju zvijezde, kao sjećanje.*”<sup>301</sup>

Govoreći o Muhamedovom odnosu prema prirodi, ne možemo ne primijetiti i jednu stranu tog viđenja po kojem se ovaj lik nepovratno udaljava od Ozrena, a svrstava u red likova savremenog romana. Naime, uz sav osjećaj jedinstva čovjeka i svijeta, koji je evidentan, kod Muhameda se javlja i svijest da u svijetu, kao i u biću, postoje disonantni tonovi. Nesiguran u sebe, podvojen i nemoćan, čovjek bi htio naći mir u poistovjećanju sa rav-

<sup>299</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 223-224.

<sup>300</sup> *Ibid*, str. 245.

<sup>301</sup> *Ibid*, str. 247.

notežom prirode, a “*Opet mi se evo čitav svemir i u njemu život, u čijim mi je svim pojavama Bog, ukazuju samo kao ispolinsko gluhonijemo valjanje i međusobno proždiranje bez smisla i kraja.*”<sup>302</sup> Trenutak divljenja ljepoti šume uz želju “*da mi je jednom postići ovu ravnotežu slatko uspokojenih čestica*”<sup>303</sup> završava rezigniranom konstatacijom da je i mir prirode samo privid. I šuma, kao i njegova kasaba i porodica, imaju dvije strane – ona unutarinja krije “*sokove rastinja u njihovom međusobnom otimanju, neprijetnu a strašnu borbu grana i vršika za sunce i korijenja za tlo, nametnike bršljane i imele po stablima i krošnjama, sove i vukove u šumskoj dubini.*”<sup>304</sup> Tako prirodne pojave u tekstu *Ponornice* imaju dvojaku ulogu – ili simboliziraju stanje u društvu i čovjeku priključujući se osnovnoj tematskoj niti romana, ili su iskaz pjesničke zadivljenosti ljepotom i skladom prirodnog okružja čiji je dio i čovjek, priključujući se onoj liniji bošnjačkog romana koja počinje sa *Grozdaninim kikotom*.

Život običnih ljudi, seljaka, po pravilu je bio vezan za zemlju i ritam godišnjih doba koji je određivao tempo poljoprivrednih poslova. Na cijelom prostoru Otomanske carevine na različite načine se proslavljao dolazak proljeća i to u skladu sa različitim običajima lokalnog stanovništva. Na prostoru Balkana se i među muslimanskim stanovništvom obilježavao praznik Jurjeva ili Đurđevdan koji su, uz paganske obrede kupanja vodom uhvaćenom u krčage pune cvijeća pod vodeničnim točkom, osobito poštovale mlade djevojke. Skender Kulenović, već na prvim stranicama *Ponornice*, zadivljen ljepotom cvijeća s Djedova brda, pominje ovaj običaj, dok će u Selimovićevom romanu, *Derviš i smrt*, đurđevska noć postati jedna od najbitnijih strukturalnih odrednica romana. “Najviše lirske sugestivnosti i simbolične gustine sadrže impresije sudbonosne đurđevske noći, koja je jedno od čvorišta romana.”<sup>305</sup> To je jedna od scena (a nema ih mnogo u romanu) koje će biti date kroz direktan doživljaj Ahmeta Nurudina, a ne ispričana naknadno sa emotivne i vremenske distance. U potrebi da utječe na budućnost, primitivni čovjek živi u skladu sa običajima, nikada na razmišlja o prošlosti niti se nalazi pred bilo kakvim izborom. Zajednica ljudi, koja poštuje drevne običaje, kolektivne rituale i pamćenje našla se u ovoj ključnoj noći, u trenutku prijeloma, spram Nurudina, koji kao pismen i obrazovan čovjek, izdvojeni pojedinac, propituje prošlost, razmišlja, dvoji i počinje da sumnja. Paganski obredi, pjesma i poziv na čulnost odjeku-

<sup>302</sup> Ibid, str. 315.

<sup>303</sup> Ibid, str. 280.

<sup>304</sup> Ibid, str. 280.

<sup>305</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 105.

ju u noći u kojoj je, po prvi put, Nurudin pokoleban u svojoj ortodoksiji. "Svijet je za dervišku svijest prije svega izazov čulnosti, neposrednost životnih figura i likova. Gradacija tog izazova ide od jedne zgrade – susreta do doživljaja svijeta kao atmosfere čulnosti i grijeha."<sup>306</sup> Svijet se pred Nurudinom ukazuje kao "neka opasna ljepota, jedan ugrožavajući metež, čijoj zavodljivosti je teško oteti se", u takvom svijetu "je realnost grijeha znatno izvjesnija i opipljivija od stvarnosti vrline, a život tijela, makar i nesvjestan, jači je od života vjere koja ga zaboravlja."<sup>307</sup> U derviškoj svijesti poziv na čulnost je poziv na grijeh pobune protiv svega onoga što je do tada činilo njegovo biće i ispunjavalo njegov život smislom. Nurudin u noći čuje *kikot* u kasabi koja *cepti u groznici*, čuje ljude koji *vjeruju čarolijama cvijeća i noći*, osjeti *razbludni miris miloduha i ljubavi*, naslućuje *gola djevojačka bedra*, i sve to odbija i osuđuje iz straha da će "iz crnih podruma moje krvi suknuti nepoznate želje, i biće kasno kad izađu, nikad više neću moći misliti da su pomrle ili ukroćene, i nikad više neću biti ono što sam bio."<sup>308</sup> A onda se desilo, pobuna postaje jača od potrebe njenog suzbijanja. Doživljaj tog prijelomnog trenutka je izuzetno emotivan i snažan te zahtijeva snažan iskaz čiji je ritam asindetski vezanih rečeničnih dijelova u kumulaciji znak rušenja barijera između sebe i svijeta ali i znak pravog lirskog iskaza koji bi sa lahkoćom mogli presložiti u stihove:

"(...), miloduh miriše večeras, nešto se dešava večeras, nešto je strašno večeras, mjesec dugo neće zaći, po zgrudvanoj svjetlosti punoj omamljujućih sjenki prštaće varnice vodenih kapi pod vodenicama, pod johama, mjesec će sjati cijelu ovu noć, mjesec će zvati cijelu ovu noć, otići treba, s njim, otići sam, otići i lutati, otići i ne vratiti se, otići i umrijeti, ove noći što ostaje kad se sve gubi.

Eto, provalilo je."<sup>309</sup>

Među riječima koje se više puta ponavljaju dominiraju *večeras*, *ovu noć* i *otići*, čime je, uz grčevit ritam, ostvaren i temeljni smisaoni naboj Nurudine misli. "Poput izuzetne bujice slile su se emocije u jedinstvenu poetsku saživljenost sa prirodom koja pomamno navješćuje strahotu života i smrti, pokreta sjedinjenog u vječnom zamahu odlaska i prisutnosti, svemoćnog i svemogućeg, u mogućnosti da se jednom za svagda dobija i gubi."<sup>310</sup> Đur-

<sup>306</sup> Kasim Prohić, *Otvorena značenja*, str. 162.

<sup>307</sup> Muharem Pervić, *Derviš i pjesnik*, u: *Bošnjačka književnost u knj. kritici*, knj. IV, str. 376.

<sup>308</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 40.

<sup>309</sup> *Ibid.*, str. 43-44.

<sup>310</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 109.

đevska noć je trenutak rađanja pobune u derviškoj svijesti, pa je doživljaj prirode mnogo bliži hedonističkom nego mističkom panteizmu. U prvom dijelu romana, gdje je Nurudin zatvoren u svoju misao i samopropitivanje, priroda ima mnogo značajniju funkciju i frekventnost nego u drugom dijelu u kojem je protagonista u akciji osvete okrenut svijetu ljudi. Odnosom prema prirodnim pojavama i njihovom čulnom doživljavanju, Nurudin iznova uspostavlja odnos prema svijetu i samome sebi. Miris dafine na trenutke je *nepodnošljiv i guši* jer podsjeća na bolnu noć, *trebalo bi je posjeći* kao što bi trebalo ugušiti vlastiti nemir, ali je danas *srdžba jučerašnja* i stišana jer se natrag nije moglo. Mirom i snagom prirode Nurudin biva preplavljen povremeno i kratkotrajno, da bi se svaki put na kraju takvog unutrašnjeg monologa pojavila svijest o nemiru i neskladu – najupečatljiviji primjer je zvuk sjekire koja ruši stablo. Ako je mir uopće više moguć, onda ga Nurudin može naslutiti samo u svom djetinjstvu:

“Ne prekidajući molitvu, vršeći je navikom, vidio sam sunčevu zraku što se probija kroz staklo, zategnuta od prozora do mojih ruku, kao da se igrala, izazivajući me; čuo sam vedar svađalački cvrkut vrabaca oko džamije, neprekinut žamor njihovih glasova, veselo žutih, činilo mi se, kao žito i sunce; i nešto toplo i vedro letjelo je oko mene, odvajajući me, budeći sjećanje na ono što je jednom bilo, ne znam kad, ne znam gdje, ali bilo, nemam potrebe da ga oživljam, živo je, jako i drago kao nekad, kao nikad, neuobličeno i zato sveobuhvatno, bilo je, znam, možda u djetinjstvu, koje više ne postoji u sjećanju već u žaljenju, možda u želji da bude, i biva, prozračno, lagano, kao njihanje, kao tihi tok vode, miran šum krvi, sunčana radost ni zbog čega, i znao sam da je to grijeh, to zaboravljanje u molitvi, ta slast tijela i misli, a nisam mogao da se otmem, nisam želio da prekinem taj čudni zaborav. A onda se prekinuo sam”<sup>311</sup>

Za razliku od Humine vizije sunca kao sveobuhvatne snage koja dominira predjelom, ljudima i životom, Selimovićevo sunce samo na trenutak donosi mir, onoliko dugo koliko traje zaborav vlastite muke i sjećanje na sebe ranijeg. Sjećanje na djetinjstvo donosi “*radostan osjećaj življenja, uzdrhtalu saživljenost sa svim oko sebe*”<sup>312</sup> i stoji u suprotnosti sa njegovim sadašnjim poimanjem svijeta. Svaki doživljaj prirode za Nurudina je bijeg od stvarnosti, i svaki sa prekida naglo, povratkom u stvarnost koja uznemirava. Kada čitamo odlomak u kojem protagonista iskazuje želju za sjedinjenjem s prirodom: *da budem blagi miris voćkin (...) u zemlju ukopan,*

<sup>311</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 97-98.

<sup>312</sup> *Ibid*, str. 123.

*nebom hranjen, proljećima obnavljan*, i pomislimo da se radi o istinskom panteističkom poimanju sebe u prirodi i prirode u sebi, Nurudin donosi otrježnjenje riječima da *početka više nema* i da se *namećemo proljeću*, “*da ne mislimo na nepostojeći početak, ni na ružno nastavljanje.*”<sup>313</sup>

*Ispupala grana pod otvorenim prozorom* budi čulnost i potrebu za bijegom od zbivanja u gradu i od samoga sebe. I ovaj, kao i svi prethodni Nurudinovi doživljaji prirode, predstavlja lirski intermeco u romanu koji, iako poetiziran u cjelini, upravo na ovim mjestima dobiva najsnažnije poetske crte:

“Sjetio sam se kako se bijelo i ružičasto obilje ponavljalo u beskraj, jutros, nekad, bilo je mnogo svijetlih sjenki ispod stabala, mirisala je razbuđena zemlja, a ja sam mislio kako bi bilo lijepo krenuti u svijet sa derviškim kešlukom u ruci, vođen jednim jedinim suncem i ma kojom rijekom, ma kojom stazom, bez i jedne druge želje osim da ne budem nigdje, da se ne vezujem nizašto, da sa svakim jutrom vidim drugi kraj, sa svakom noći da legnem na drugi ležaj, da nemam obaveza ni žaljenja ni sjećanja, da puštam mržnji na volju tek kad odem i kad postane besmislena, da udaljim svijet od sebe prolazeći ga.”<sup>314</sup>

Sintaksička struktura ove složene rečenice počinje osnovnom rečenicom u kojoj se lirsko Ja sjeća, slijede objekatske rečenice u nezavisnom, sastavnom odnosu i asindetskoj vezi, a koje referiraju na ljepotu prirode, da bi ponovna pojava Ja bila ostvarena u odnosu suprotnosti. Sedam rečenica u hipotaksi na istom sintaksičkom nivou (jedna je iznad i dvije ispod) uz asindent i ponavljanje konstrukcije da + prezent iskazuju nagomilanu želju lirskog subjekta (jer su sve u atributskom odnosu sa imenicom želja) za promjenom prostora i stanja u kojem se nalazi. Parataksička ravnoteža rečenica o prirodi i hipotaktičko gomilanje vlastitih želja ukazuju na mir i sklad prirode, s jedne strane, i nagomilanu ljudsku muku, s druge, a međusobno su, kao širi strukturalni dijelovi rečenice, vezani suprotnim veznikom. Na ovaj način i ritam i struktura rečenice učestvuju u građenju njenog smisla na isti način na koji takvi postupci funkcionišu u lirskoj pjesmi. Sličan postupak Selimović primjenjuje i u odlomku kojim se iskazuje Nurudinov doživljaj kiše:

“Kiša pada danima, zlokobno skakuće po ćeramidi starog tekijskog krova, vidik je zamračen, nejasan, po tavanu iznad moje glave hodaju nevidljive noge, ima jedna greda koja udara u glavu, ima jedan vjetar koji lupa kapkom,

<sup>313</sup> Ibid, str. 103.

<sup>314</sup> Ibid, str. 141.

i jedan miš viri iz čoška. Ima jedno djetinjstvo koje tužnim očima gleda iz mraka.”<sup>315</sup>

Od obilja perceptivnih podražaja koji su obuzimali derviša u đurđevskoj noći, a koji su govorili o snazi prirode i pozivali na pobunu, u Nurudinu kojeg ispunjava mržnja nije ostalo ništa: “*Pogled mi je lutao po brdima iznad kasabe i po prozorima kuća, na kojima je gorjelo predvečernje sunce. Eto tako. I šta onda? Ništa. Sumrak, i noć, i svitanje, i dan, i sumrak, i noć. Ništa.*”<sup>316</sup> Egzistencijalna tjeskoba junaka modernog romana nadvladava ljudsko osjećanje o pripadnosti velikom Sve, koje je Kulenovićev Muhamed, uz prisutnu unutarnju tjeskobu i dvojbu, ipak sačuvao. Humin mjesec i mlaka noć zovu na ljubav, Selimovićeva mjesečina obliva nemirom ili je olovna, “*Tama je bila, bez mjeseca i bez vedrine, noć bez vidjela i bez života, (...)*”<sup>317</sup> Samo Selimovićev Nurudin može prirodni prostor doživjeti na ovaj način: “*Sam u polju, sam u svijetu, nemoćan pred tajnama zemlje i širinama neba.*”<sup>318</sup> Njegova nemoć nije ona nemoć primitivnog čovjeka koji živi u strahu pred prirodom ali i u skladu s njom, kao Sijarićevi junaci, to je stanje modernog čovjeka viđeno u duhu filozofije egzistencijalizma.

Najveći broj protagonista romanā Ćamila Sijarića su (izuzimajući Konak) ljudi sela, gorštaci vezani za prirodu i prirodne pojave. Oni žive u društvu utemeljenom na običajima i kolektivnom iskustvu, imaju snažnu kulturu praznovjerja usmjerenu na posmatranje nebeskih svjetlila, pa će sunce, mjesec i zvijezde biti česte pojave u romanima. Sijarićevi ljudi doživljavaju prirodne stihije kao sastavni dio teškoga života, a svoje biće u poistovjećenju sa zemljom. “Sijarićevi junaci svijet doživljavaju elementarnom snagom sveprirodnog postojanja, panteističkim i mističkim osjećajem da su djeca prirode i nesmirivog trepeta Velike duše u kojoj se prelijeva i stapa, pretiče i drhti sve što postoji.”<sup>319</sup>

U romanu *Carska vojska* na vojni pohod kreću bedeli, koje njihov oficir ne doživljava kao vojnike već kao seljake, ratare i stočare čije je postojanje vezano za zemlju i prirodu. To su ljudi koji zemlju i prirodna kretanja osjećaju kao svoje okružje, te se, tako, rat u kojem su se našli ispostavlja silom koja kida tu čvrstu sponu:

<sup>315</sup> Ibid, str. 260.

<sup>316</sup> Ibid, str. 289.

<sup>317</sup> Ibid, str. 223.

<sup>318</sup> Ibid, str. 104.

<sup>319</sup> Enes Duraković, Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti, str. 103.



“Naviknuti da gledaju u zemlju – koju su radili, i u stada – koja su čuvali, oni su i sada gledali negdje duboko u drum pred sobom, tako da su išli pognutih šija kao da traže izgublenu britvu. Ili samoga sebe, jer oni su se, pokrenuvši se u dalek svijet, smatrali izgubljenim. Ostavljali su u prašini otiske svojih stopa, za sobom svoju graju, i nešto što se ne zna šta je a ostaje samo za sirotinjom...”<sup>320</sup>

Slika ove grupe ljudi, putnika na putu u smrt, tokom romana biva produbljena, ali skica za portret data na prvim stranama romana egzistira do kraja. Oni su “(...) mali ljudi, sitni ljudi, nešto kao travke, kao slamke.”<sup>321</sup>, ili “*Prašnjavi i kaljavi već toliko da su se od druma jedva razlikovali, oni su zadisali zemljom kao da su i sami zemlja.*”<sup>322</sup> Odlazeći bedeli ne ostavljaju nikakvo imanje “*sem vjetrove, kiše i mjesecinu, sem izlaženje i zalaženje sunca*”<sup>323</sup>, dok idu “*razlivaju se zemljom kao voda, i zemlja je njihova, nije careva; oni su njen sliv.*”<sup>324</sup>, a kada spavaju “*Mirišu na zemlju, a na zemlji i jesu – i njen su sastavni dio koji diše.*”<sup>325</sup> Na kraju puta, kada je pred bedelima ostala još samo mogućnost pogibije, nebo i zemlja dobivaju drugačija značenja. U velikoj ravnici, gdje je njihov hod završio, i pred velikom vodom, Dunavom, na kojem će najveći broj vojnika stradati, osjećali su se potpuno izgubljeno. To nije njihova zemlja i njihova voda, čije bilo su osjećali i sa čijim tokovima živjeli, “*(...) postajali su – u velikoj ravnici, pod velikim nebom, i sami nekakav ševar, grana, travka...*”<sup>326</sup> Poistovjećenje sa zemljom nestaje, a priroda se pretvara u neprijatelja. U opisu hodže koji se vraća sa ratišta, zemlja više nije ni hraniteljka ni prirodna snaga u kojoj čovjek vidi sebe već simbol smrti:

“Odgovarala je njegovom licu, jer u lice mu se bila upila zemlja, ona grobljanska, nad koju se nadnosio sahranjujući bedele kao nad kâd da se okadi – bio je sav okađen zemljom sa Dunava, bila mu je u licu, u očima, u rukama – i kao da je, pred sam polazak ovamo, izvadio ruke iz zemlje.”<sup>327</sup>

Velika historijska zbivanja, u ovom slučaju jedan besmisleni rat, kidaju iskonske veze čovjeka i svijeta kojem pripada, i u malom ljudskom životu predstavljaju poremećaj prirodnog životnog toka koji, ma kakav bio, Sijari-

<sup>320</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 89.

<sup>321</sup> Ibid, str. 134.

<sup>322</sup> Ibid, str. 220.

<sup>323</sup> Ibid, str. 48.

<sup>324</sup> Ibid, str. 159.

<sup>325</sup> Ibid, str. 212.

<sup>326</sup> Ibid, str. 278.

<sup>327</sup> Ibid, str. 324.

ćev čovjek uvijek prihvata kao neminovnost. U kosmičkom poretku njegov čovjek je uvijek *slamka bačena niz vjetar*; kiša i zemlja mu daju snagu da u ljubavi, životu i smrti živi svoje snove i nadanja, a da ih gubi u velikim historijskim previranjima, koja su u Sijarićevoj umjetničkoj viziji uvijek tragična.

S druge strane, Tahir u prirodnom okružju nalazi smiraj i utočište u bijegu pred besmislom ljudskih postupaka i ludilu ratnih dešavanja: "*Tražio sam u šljivovim granama i sjenkama ispod njih mir svojoj duši – onaj koji mogu da daju samo sjenke i travke, a ljudi ne mogu.*"<sup>328</sup> Doživljaj nebeskog mira, iz perspektive ugroženog ljudskog bića, u Tahirovom pripovijedanju će biti i često prisutan i poetiziran:

"Stalne su u svome sjaju, samo gore na nebu zvijezde; one su kao kakva mlada vimena iz kojih je na zemlju poteklo mlijeko... Ne tiču ih se ljudske sudbine. Ne znaju za careve i carevine, za Turke, za Ruse i Dunav – dolje pod njima, na zemlji. Puno ih je nebo, pa zbog toga lijepo; bolno lijepo."<sup>329</sup>

Njegov doživljaj svijeta nije gorštačko poistovjećivanje sa zemljom od koje ovisi život, već na viši intelektualni nivo podignut doživljaj svejedinstva čovjeka i okružja, dat u istančanim treperenjima njegove senzibilne duše i iskazan profinjenim lirskim kazivanjem. Nakon noći u kojoj su *mali ljudi* spavali pod *velikim* zvjezdanim *neбом*, sviće jutro: "*kao ogledalo je koje je noć – odlazeći, salila od samih zvijezda i za sobom ga ostavila ljudima.*"<sup>330</sup> Jutro u Tahirovoj viziji može izgledati i ovako: "*Zlatnim perom po zelenoj travi, po bregovima, po lišću u gori ispisalo je sunce svoju jaziju... Gledam kroz prozor u mlado jutro i vidim ga kao mladu nevjestu.*"<sup>331</sup> Trenuci zanosa ljepotom sunca odvajaju Tahira od strašne i bolne stvarnosti ulijevajući vjeru da je svijet, ipak, lijep i cjelovit, a čovjek njegov dio.

#### *Rijeka je bjelinom procvjetala*

Ako postoji prirodni motiv koji zaslužuje posebnu pažnju, što zbog frekventnosti, što zbog simboličke vrijednosti koju mu daju romanopisci, onda su to rijeke. Hučka, Neretva, ponornica, Miljacka, Bosora, rječica koja teče kroz tekijsku baštu, Dunav, Dnjestar ili Manzanares, bilo da su stvarni ili fikcionalni toponimi, zauzimaju značajno mjesto u svakom od romana u postupku gradnje fabule, karakterizacije likova ili dubljih značenjskih slojeva teksta. U svim drevnim civilizacijama i religijama rijeka

<sup>328</sup> Ibid, str. 26.

<sup>329</sup> Ibid, str. 64.

<sup>330</sup> Ibid, str. 40.

<sup>331</sup> Ibid, str. 71.

je bila značajan simbol života, rodnosti, smrti, obnavljanja, simboličkog prelaska na drugu stranu, čovjekovog postojanja i njegovog protjecanja.<sup>332</sup> Kako u našim romanima možemo prepoznati nanose različitih civilizacijskih krugova, tako će i simbolika rijeke, odnosno vode, biti vezana za paganska, biblijska ili islamska vjerovanja. Općenito se voda smatra primarnom materijom iz koje je sve poteklo. U islamu je voda sredstvo obrednog očišćenja, u Džennetu postoje rijeke i tekući izvori, kiša je voda koju ljudima šalje Allah a koja omogućuje život na zemlji, a i čovjek je nastao iz jedne kapljice vode. Također, simbolika velike vode i jedne kaplje je česta kod islamskih mističkih pjesnika. U narodnom vjerovanju voda ima iscjeliteljske mogućnosti (Sijarićeva *Voda promuklica*) pa su mjesta hodočašća ili kultovi najčešće vezani za izvore (na pr. Vrelo Bune, Ajvatovica i sl.). U Bibliji voda, također, ima veliku vrijednost: vodom se krsti, Krist vodu pretvara u vino, uz izvore se dešavaju najznačajniji susreti, i tako dalje. Generalno, voda je izvor života, sredstvo očišćenja i središte ponovnog početka.

U romanu *Grozdanin kikut* jedan od ključnih toponima je rječica Hučka u kojoj nije teško prepoznati mostarsku Radobolju. Kritičari su u imenu rijeke prepoznavali simboliku snage života koji huči kao i onomatopejsku vrijednost riječi. U strukturi romana rijeka ima višestruk značaj – Ozren pored nje nalazi mir i obnavlja snagu u vrelin ljetnim danima, učestvuje u lovu ribe (čija je simbolička vrijednost veoma bitna) na rijeci, tri puta se sastaje sa Grlicom pored rijeke/izvora, da bi, na kraju, Grlica svoju smrt našla na istom mjestu. Kako je izvor simbol čistoće i djevičanskih voda, a ljubav prema Grlici lišena tjelesne strasti, onda je izvor jedino moguće mjesto na kojem Ozren može voljeti ovu djevojku. Njihov prvi susret je vezan za kišu, Ozrenov zanos ljepotom djevojke počinje nakon što ju je vidio kako se kupa u rijeci, a ljubav se rađa pored izvora:

“ – Poljubio sam Grlicu!

Sjedimo u stijenama na izvoru Hučke. Vrh nas visoka, divlja stijena i planina, a mi kraj izvora u hladovini, kao u bunaru. Ispod ogromne pećine bije studen dah, a ispod šupljih litica provlači se i ruši voda dolje niza stijene. Tiho. Bara brsti. Mi sami. Grlica pjevuši, pa začuti. (...) Napesimo dah. Hučka šumi u pustim liticama i šum joj neobično odgovara u kršu.”<sup>333</sup>

Veličina životne snage, rasta i bujanja bit će iskazana riječima: “*Izvor ključa. Preliva stijene i ruši se dolje podno nas u liticama*”.<sup>334</sup> Snaga mlado-

<sup>332</sup> Prema: J. Chevalier i A. Gheerbrant, Rječnik simbola.

<sup>333</sup> Hamza Humo, *Grozdanin kikut*, str. 53.

<sup>334</sup> *Ibid*, str. 79.

sti i ljubavi, koja *ključa* u Ozrenu, izjednačena je sa snagom izvora u sveopćem stapanju čovjeka i svijeta. Priča o vječnim ljubavnicima Grozdanu i Grozdani ispričana je Grlici pored izvora, a početak novog životnog i prirodnog ciklusa označen lirskim iskazom o susretu Grozdana i Grozdane (a gdje drugo već) na rijeci:

“Grozdan i Grozdana, u crvenim haljinama, silaze niz modri vinograd. Oni, spletenih ruku, kao dva crvena, velika cvijeta siđoše i zastadoše nad rijekom, a dva crvena mlaza planuše na rijeci.

Grozdanine grudi drhte i trepere u rijeci. Grozdan joj otkopča kopču na haljini: Grozdani spade bijela haljina i srebrna zvijezda zasja u plavoj rijeci.

- Grozdana, što ti drhte noge? – pita šapatom Grozdan, a ona se samo namiješi, spušta glavu na njegovo rame i gleda u bijelu zvijezdu na rijeci. Kroz njene plave oči protiče plava rijeka.

Grozdanu drhte ruke. On joj otkopča i drugu kopču, a donja haljina spade na pijesak i na rijeci se zabijeli naga božica, sa bijelom zvijezdom u kosi.”<sup>335</sup>

Sva ljepota svijeta, života i prirode, radost novog početka i rasta data je izvanrednom pjesničkom slikom, stapanjem zbiljskog i imaginarnog, igrom dvaju tijela i igrom boja: stapanjem crvenila haljina i vode obojene zalaskom sunca, modrine vinograda i plavetnila rijeke, plave rijeke i plavih očiju, srebra i bjelila zvijezde sa bjelinom tijela. Tradicionalno, crvena boja povezana sa bijelom simbolizira obilje životne snage, ljubavni žar i ljepotu, slobodu i pobjedu Erosa. Sve što postoji treperi istom životnom snagom, a Ozrenovo biće, vječni ljubavnici i prirodno okruženje u panerotskom sjedinjenju postaju kaplja Velike rijeke.

Ovakvu, arhetipsku, simboliku vode nalazimo i u *Larvi* Bisere Alikadić. Protagonistkinja ovog romana svijet spoznaje tjelesno i čulno i, iako ima niz ljubavnika, osjećaj potpunog stapanja u jedno ne može ostvariti. Sve njene ljubavi su isprazne i površne pa će otuđenost, kao temeljna odrednica modernog čovjeka, ostati dio njenog erotskog bića. Istinsko sjedinjenje Eva će otkriti na višem nivou – ne sa muškarcem već sa vodom:

“Voda je ćutala ne zato što nije imala šta da kaže nego zato što je duboko osjećala. Moje tijelo u vodi. Voda na mom tijelu. Zvučalo je kao obredna pjesma. Osjećala sam se svečano. (...) Ja joj se predajem. Ona me prožima cijelu.”<sup>336</sup>

Za slikarku iz romana *Most* osim konkretne rijeke, Neretve, u čijoj ljepoti je uživala u svom mostarskom djetinjstvu, postoji i voda koja ima višu vrijednost i simboličko značenje. Stvarna Neretva je postala njena unutar-

<sup>335</sup> Ibid, str. 28.

<sup>336</sup> Bisera Alikadić, *Larva*, str. 293.

nja voda, unutarnji tok njene umjetnosti i njenog doživljaja svijeta. Slikarka pripada rijeci, a rijeka velikim svjetskim vodama:

“Je li se ovo u njoj krije veliki i teški san čovjekov o vodi. Teški san je nepokretna voda okeana. Ova rijeka doziva tu gustu nepokretnost svojim pokretom i hukom.

I okeani imaju svoje rijeke i svoje brzace. Svoje velike i male naplave, izvore. Svoju vodu u velikoj vodi. Eto to je jedna od slika što postoji u nama bez predajnika. Treba je dozvati iz svoje utrobe, zaumlja.”<sup>337</sup>

U romanesknom svijetu Jasmine Musabegović voda je elemenat koji nas povezuje sa svijetom, vodama spoznajemo sebe i vodama otičemo. Strah Bećirov da u zatvoru ne izgubi dio identiteta iskazan je metaforom vode: “Samo da iz mene ne izađe sva voda: da ne presušim. Ona će me čistiti svojim dubinama, modrinama, brzacima i potocima.”<sup>338</sup>, a vječna zapitanost čovjekova ko je i kuda ide odgovor nalazi u predavanju snazi primarne materije: “Treba ostaviti skvašenu halju, lice u posustalom nevremenu uzdignuti nebu da se po njemu kiša sliva, i pustiti da budeš neki brzak okeanskih dubina.”<sup>339</sup>

Značaj rijeke za cjelokupnu strukturu romana *Ponornica* je izuzetan i zahvata sve njegove slojeve. Metafora sadržana u naslovu se proširuje na odnose u društvu i porodici, na svaki događaj i sve likove - sve ima svoj vanjski i unutarnji, nadzemni i podzemni tok, svaki čovjek je ponornica. Također, način građenja romana kroz preplet vanjskih zbivanja i Muhamedovih unutarnjih lomova, kroz smjenu događajnog i doživljajnog, predstavlja u tekstu ostvarenu metaforu ponornice. S druge strane, ponornica se u romanu pojavljuje kao konkretna rijeka koja, uz ostale prirodne pojave, približava Muhameda svijetu. Snaga i ljepota prirode, vidljive i nevidljive, pobuđuju u protagonistu zanos i osjećaj pripadnosti nečemu što je veće od ljudskih smutnji, prepirki i nevolja. Jedinstvo subjekta i Univerzuma iskazano u zanosu pred veličinom i neuništivosti prirode, misao je koju smo mogli uočiti u sonetima<sup>340</sup> Skendera Kulenovića, a onda, kroz sličnu

<sup>337</sup> Jasmina Musabegović, Most, str. 11-12.

<sup>338</sup> Ibid, str. 54.

<sup>339</sup> Ibid, str. 156.

<sup>340</sup> Sonet *Čuda* Kulević završava tercetima:

*I na dnu go sam oblutak ljubljen oblinama vode.*

*Sva nevidjela se bistre kroz bistre mi oči rode.*

*U mračnoj duplji mi duba zlate se zujna mi saća.*

*Sunovrat s gromom sam slapa, i iskok duge iz pjene.*

*S njom gasnem, i svaka mi kap se, u sladostrašću mijene,*

*U praroditeljku čuda, u prakap bremenu vraća.*

metaforiku prepoznati i u *Ponornici*. Uz vodu ponornice Muhamed nalazi istinski smiraj i osjećaj pripadnosti: “*Bistra zelena ponorničina vodo, vesela kad izađeš na sunce, i ti modro oko ogromnosti neba, s vama bi bilo najljepše ostati ovako čitav vijek!*”<sup>341</sup> Ona je za njega sredstvo očišćenja i simbol ljudskog postojanja, u vodi ponornice se ogleda ljepota svijeta i ljepota žene: “*Pavlaka jutarnje svjetlosti po jednom njenom mirnom zdencu.*”<sup>342</sup> ili “*Na zavijucima, gdje se drum sretne s njome, zabljuješ pod mjesecom sedef umirene ponornice. Sedef Elizine puti.*”<sup>343</sup> Erotsko sjedinjenje sa kmeticom Zorkom se desilo uz ponorničin zdenac, a bijeg od porodičnih i društvenih nemira Muhamed ostvaruje uz ponornicu loveći ribu.

Potreba da se uz tekuću vodu smiri i ponovno pronađe sebe prisutna je i kod Ahmeta Šabe. Nakon ratnih strahota i užasa povratak u mirnodopski život išao je teško i sporo. U rijeci Miljacki Šabo pokušava naći svoju Letu da bi potisnuo sjećanja i smogao snage da počne iznova:

“Počeo sam da tražim vodu, tekuću, bistru, plitku. Možda zbog hoćinskih baruština ili zbog mutnog Dnjestra, širokog kao more. A možda i stoga što sam u vodu mogao gledati mirno, ne misleći. Sve je otjecalo, tiho, sa žuborom, spokojno, sve, i misao, i sjećanje, i život.

Bilo mi je lijepo, bio sam gotovo srećan. Zurio sam u blistavu vodu, satima, i puštao da mi preko ruke prelazi obli talasić, dragajući me, kao da je živ stvor. I to je bilo sve što sam htio, sve što sam želio.”<sup>344</sup>

Rijeka je simbol rađanja i ponovnog početka i, dok je dodiruje, Šabo iskazuje potrebu za očišćenjem od svega ružnog što je vidio, od krvi i blata kroz koje je prošao. Karakteristike njegove rijeke stoje u suprotnosti sa velikim Dnjestrom koji se u sjećanje utisnuo kao simbol užasa. Na velikom i *od kiša nabujalom* Dnjestru su stradali svi Šabini suborci, a on je, plivajući, spasio sebe i Mula Ibrahima. Gledanjem u bistru vodu, htio je isprati iz sebe dnjestarsko blato. Simboličko pranje bistrinom i ljepotom rijeke u Šabinoj svijesti se izjednačava sa radošću postojanja dok pogled na vodu ulijeva nadu da život ima smisla, da ljepota postoji i da je čovjek njen dio.

Još jedan ratnik, Sijarićev Tahir, nakon svega što je u ratovima vidio i doživio, sa svijješću o novom ratnom užasu u koji ide, smiraj nalazi kraj rijeke:

“Prošao sam do kraja bašče, i s brijega se zagledao dolje u rijeku; volio sam da pred veče hodim pokraj rijeke i gledam u vodu. Spopadale su me tada misli:

<sup>341</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 210.

<sup>342</sup> *Ibid*, str. 224.

<sup>343</sup> *Ibid*, str. 245.

<sup>344</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 20.

kako, na ovom varljivom i šarenom svijetu, sve dolazi i prolazi kao voda... Šta, pri tome, ostane čovjeku? To toliko da prošeta kroz bašču, i pogleda u vodu. Mojoj duši mojim očima više i ne treba, jer to je kao da gledam u mudru knjigu.”<sup>345</sup>

Krajnje odredište vojske koju Tahir vodi je na Dunavu, a Dunav je velik i mutan, na njemu se ratuje i gine. Dunav je, kao i Dnjestar, mjesto stradanja pa je funkcija ovih toponima u romanu svedena na simbole smrti. U opisu ovih rijeka nema bistrine niti ljepote, ne postoji mogućnost radosnog stapanja s njima. I ove rijeke su dio prirode i Univerzuma, ali su kroz negativan doživljaj pojedinca svedene na svoje historijsko i geografsko značenje:

“I što idem dalje sve mi je manje u ušima buke od kola na kojima odvoze hranu na Dunav i s Dunava dovoze ranjenike, tek, tih je kola uvijek puno, i uvijek se od njih širi zadah. Kiseo. Ljut. Iz konja, iz ljudi, iz hrane.”<sup>346</sup>

Svaki odlazak na rijeku, ma koju, našu, brzu, bistru i lijepu uvijek je susret sa snagom prirode i ljepotom svijeta, to je put koji kroz očišćenje vodi ka Izvoru. Na rijeci se traži i nalazi ljubav i mir, u njenom toku se prepoznaje vlastiti tok i trajanje. Dunav i Dnjestar su vode čija bujica nosi u smrt.

Rijeka se kao značajan elemenat iz prirode pojavljuje i u romanu *Derviš i smrt*, a njena simbolička vrijednost obuhvata širok spektar značenja. Prva misao o pobuni, još skrivena i najasna i samome sebi, u Nurudinu se javlja kao radost zbog nabujale rječice koja je “razrušila ustavu i potekla slobodno. A znao sam da samo ukroćena melje žito.”<sup>347</sup> Uznemiren đurđevskim veseljem i spoznajom da u njemu raste još neodređena misao o pobuni, Nurudin će, sakupljajući posljednje ostatke onoga što je bio, dozivati smislenost i cjelovitost svijeta gledajući u rijeku:

“Nebo je ispražnjeno i pusto, nije ni prijetnja ni utjeha: gledao sam ga tako izmijenjeno, izvrnuto i razbijeno u vodi, blizak odsjaj a ne tajanstveno prostranstvo. Odsjevi kamenih bjelutaka vidjeli su se u bistroj vodi, kao trbusi riba što spavaju ili umiru na plitkom dnu, pritajeni i nepomični poput mojih misli, ali one će isplutati, neće ostati na dnu mene.

(...)

Najljepše bi bilo ono što je nemoguće, vratiti se u taj san, u nesaznано djetinjstvo, u zaštićeno blaženstvo toplog i tamnog prai izvora. Nisam osjećao tugu i ludost takve žudnje, koja nije želja, jer je neostvariva i kao pomisao. Lebdjela je u meni kao stišana svjetlost, okrenuta nekud unazad, u nemoguće, u nepo-

<sup>345</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 26.

<sup>346</sup> *Ibid*, str. 311.

<sup>347</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 14.

stojanje. I rijeka je takla unazad, sitni nabori vode okovani srebrom mjesečine nisu oticali, a rijeka je opet tekla svome izvoru, kamena riba bijelog trbuha isplivala je na površinu, a rijeka je opet tekla svome izvoru.”<sup>348</sup>

Refrensko ponavljanje dijela rečenice o rijeci koja teče unazad naglašava snažnu potrebu lirskog subjekta da vrati ili zaustavi vrijeme, potrebu povratka praznini od kojeg je, Nurudin to dobro zna, zauvijek udaljen. Impresije izazvane blizinom rijeke će biti različite u ovisnosti od trenutnog Nurudinovog rapoloženja jer rijeka nikada neće biti prisutna kao pojava koja se opisuje već kroz projiciranje duševnog stanja subjekta. U početku, rijeka za Nurudina predstavlja prirodnu snagu iz koje bi, poistovjećanjem, htio crpiti vlastitu:

“Koraćao sam tihom obalom, slušajući hod rječice, i nadao se smirenju, jer priroda i njen moćni život stišavaju čovjeka možda baš zato što su ravnodušni prema njemu. Ali rijeka mi nije pomogla, moji hukovi su bili jači.”<sup>349</sup> ili “tako čovjek zaželi da sjedne ponekad pored tihe moćne rijeke i da se uspo-koji zbog njene mirne snage i sigurnog toka.”<sup>350</sup>

Slično značenje rijeka ima u Nurudinovom sjećanju koje je vezano za djetinjstvo i mladost. Čeznju za mirom koji je davno imao, uz rijeku koja je bila lijepa i davala čovjeku snagu i osjećaj pripadnosti, protagonista iskazuje riječima: “*bila je nekad jedna rijeka, i magle u njenim predvečerjima, i sunčev odsjaj na njenim širinama, (...)*”<sup>351</sup> U romanu *Derviš i smrt* voda se pojavljuje kao konkretna rijeka koju Nurudin gleda u tekijskoj bašti i u kojoj vidi ukroćenu snagu prirodne ljepote. Progonjen vlastitim nemirrom, bilo da je vidi u trenutku sadašnjem ili u sjećanju, protagonista rijeku doživljava kao dio prirode koja je u svom postojanju velika i indiferentna prema čovjekovim mukama. Htio bi biti dio nje, u stapanju sa vodom naći vlastiti spokoj i postati djelić prirodne ravnoteže, ali mu to ne uspijeva. Konačno, voda koja ne donosi mir i osjećaj svejedinstva postaje simbol gubitka, rastanka i smrti.

Svaki veliki Nurudinov gubitak, brata, ljubavi i vlastitog života, iskazan je simbolikom vode koja potapa. Rijeka prestaje biti dio prirodnog okruženja i prerasta u arhetipski simbol rušilačke snage. Čekajući jutro u kome će biti pogubljen, protagonista svoje stanje straha i strepnje iskazuje riječima:

<sup>348</sup> Ibid, str. 47.

<sup>349</sup> Ibid, str. 158.

<sup>350</sup> Ibid, str. 128.

<sup>351</sup> Ibid, str. 102.



“*Potapa me strah, kao voda.*”<sup>352</sup>, a vijest o bratovoj smrti pokreće bujicu misli u kojima dominantnu ulogu također ima voda:

“Upitao sam, žureći da se utopim u crnu vodu:

- Za brata?

- Jest, za brata.

- Je li živ?

- Ubijen. Prije tri dana.

Ništa više nije mogao da kaže, niti sam ja pitao. Pogledao sam u njega: plakao je, iskrivljenih usta, strahovito ružan. Znam da sam to zapazio, i znam da sam se čudio što plače. Ja nisam plakao. Nije mi čak bilo ni teško. Ono što je rekao planulo je kao osljepljujući bljesak, a onda je nastao mir.

Voda je žuborila spokojno.

Čuo sam pticu u granju.

Eto, svršeno je, mislio sam.

Osjetio sam olakšanje: svršeno je.

- Tako – rekao sam – znači, tako. Iznad vode na kojoj blješti zlatno sunce.

(...)

Postepeno sam saznavao šta se desilo, i bol me potapao, kao da je tiha voda nadolazila, i dok je bila do članaka, uznemireno sam mislio na strah pred sutrašnjim očajanjem.

(...)

U meni još misli nema, ni suza, ni pravca. Nikud ne treba da idem, a idem, negdje je ostao trag mrtvog Haruna.

Ispod malog kamenog mosta tekla je moja rijeka, preko nje je mrtva zemlja.”<sup>353</sup>

Snaga boli iskazana je metaforama *crne vode*, *boli koja potapa* i *mrtve zemlje*, a trenutna emotivna praznina kratkim rečenicama čiji završeci uslovljavaju ritmičke pauze. U odlomku nema niti jedne, inače kod Selimovića uobičajene, višestruko složene rečenice, jer razgranata rečenica je ispunjena mnoštvom asocijacija i dubokog psihološkog smisla, a ovo je trenutak koji ispunjava besmisao i praznina. Dugačka rečenica svojom razuđenošću i složenošću odgovara komplikovanim afektivnim raspoloženjima dok je upotreba kratkih i iskidanih rečenica omogućila predstavljanje trenutnog duševnog stanja čovjeka koji je izgubio brata, njegov grč i osjećaj beznađa. Utapanje u *crnoj vodi* je utapanje u žalosti zbog smrti koja

<sup>352</sup> Ibid, str. 466.

<sup>353</sup> Ibid, str. 201-202.

je konačna; crno asocira na ništavilo, zlo i smrt nakon koje nema ponovnog rođenja u božanskome.

U ispovjednom monologu, koji obuhvata događaje iz mladosti, nakon povratka iz rata, snaga emocija zbog izgubljene ljubavi preplavljuje Nuru-dina i progovara svom snagom ekspresije u lirskom pasažu:

“Zaobišao sam njeno selo, da je ne bih vidio, sišao do rijeke, ovdje nema usamljenosti, ponio sam je odzgo, donio sam je iz daljine, hodao ravnom obalom i gazio u riječni pličak, ulazio i izlazio, kao pijan, omamljen tihim gregorom brzaka, stajao u vodi do koljena i zamišljao kako tonem, sve dublje, u vir, sve dublje, voda mi je do brade, do usana, iznad glave, nada mnom žubori matica, oko mene zelenkasta tišina, lelujava trava mi se omotava oko nogu, lelujav sam i ja, kao vlat, ribice mi ulaze u usta i izlaze kroz uši, rakovi se hvataju štipaljka-ma za moje nožne prste, o bedro se lijeno češe velika spora riba. Mir. Svejedno. - Hej! – viknem, bez glasa, i sjednem u šumarak između rijeke i puta, između života i smrti.”<sup>354</sup>

Prva rečenica u odlomku se sastoji od dvadeset rečenica od kojih je samo druga u zavisnom odnosu a kazuje razlog silaska na rijeku: *da je ne bih vidio*, dok se preostale dvije rečenice odlomka sastoje od jedne riječi. Dugačka rečenica objektivira kompleksno duševno stanje, a parataktičkim odnosom i asindetskim vezama izražava nagomilanu bol čovjeka koji se upravo vratio iz rata i saznao da se njegova djevojka udala za drugoga. Osjećaj preplavljenosti emocijama i potreba da nestane pod vodom prerasta u nadrealnu sliku, da bi onda sve bilo prekinuto kratkim rečenicama koje bi trebale značiti pomirenost i prihvatanje. Lirskom sugestivnošću pjesničke slike Selimović je ocrtao unutrašnje stanje protagoniste u trenutku prvog velikog gubitka, a koji je, pretvarajući doživljenu stvarnost u poetsku, ispovjednim monologom ponovno proživljen u posljednjoj noći života.

Voda/rijeka je jedan od najvažnijih poetskih motiva Ibrišimovićevog romana *Ugursuz*. Muzaferovo *progledavanje* i osvajanje svijesti usko je vezano za spoznavanje elemenata iz prirode i to kroz postupak opažajnog mišljenja koje napreduje od dijelova prema cjelini. Razvoj njegovih spoznajnih mogućnosti koje su podređene perceptivnom iskustvu izražen je metaforizacijom riječi voda, dok će istinsko prosvjetljenje Muzafer doživjeti u trenutku prelaska preko Bosore. Iz bezobličnosti se pojavljuju prve Muzaferove misli, jednako kao što se iz pramaterije stvaraju prvi oblici: *“Prekratki su trenuci moje svijesti. I da nisam ovo ja, nego voda koja je sebe pomislila, ponovo bih potonuo kao mulj, a život bi tekao iznad mene u svojoj*

<sup>354</sup> Ibid, str. 459.

*nesvijesti*.<sup>355</sup> “Ova metafora u kojoj se život pojavljuje kao “mulj” a svest kao “voda”, voda u kojoj ništa ne postoji i sve se ogleda, dočarava i neka drevna protivrečja misli i delovanja.”<sup>356</sup> Odlazak na Bosoru, *da joj slušam šum*, rezultira jasnijom spoznajom i novim proplamsajima svijesti: “*Oćutih u sebi ispunjenje i žurno pođoh jasnim putem.*”<sup>357</sup> Ako bismo vodu posmatrali kao simbol očišćenja, onda bi u Muzaferovom slučaju to bilo očišćenje od nesvijesti u osvajanju racionalnog, s napomenom da voda nema kvalitet obrednog pranja već metaforsku vrijednost koja aludira na ljudske spoznajne mogućnosti. S druge strane, Bosora se u romanu pojavljuje kao zbiljska rijeka na koju Herdekovljani silaze, ali i takva, rijeka u Muzaferovoj svijesti personificiranjem gubi stvarnosne obrise i dobiva konotativne vrijednosti višeg reda:

“Nikada mi se Bosora nije činila tako širokom. Ruga se: “Pogledaj, Muzafero, kako je u mome krilu.” Češlja svoju kosu, dugačku kosu s kovrdžama. Izgubio bih se kada bih joj odgovorio. Umro bih kada bih je zavolio. I ona je samo za gledanje.

“Priđi, Muzafero”, žubori kurva, a ne vidim joj osmijeh od kose koju mrsi Musina skela. “Ja nisam ljudsko biće, pa ako se i izgubiš u mome krilu, bićeš sretan. Ja sam voda...”

Glupača, bilo bi isto da se izgubim u krošnji drveta.”<sup>358</sup>

Dok se priprema konopac i padaju u provaliju svi koji ga pokušavaju preći, Muzafer čuje glas rijeke koja ga zove u *konačno sunovraćenje* u svijet ljudskog razuma. “Ovaj jedinstveni prelazak preko ‘sirat-ćuprije’, izuzetan u čulnom preživljavanju, produbljen je, osim Muzaferovom vikom kao prvim progovorom i njegovom presudnom drugom riječju koja se odmah nakon toga javlja: ‘Nisam Abazović.’”<sup>359</sup> Prelazak preko rijeke jedan je u nizu dramatičnih prizora od kojih je sačinjena narativna struktura romana:

“Ispod mene, duboko do na kraj svijeta, bljesnu svom širinom Bosora, razvuče osmijeh, zakikota glasno, zaglušno, smijeh joj se razbi o kamenje. “Moj si!” – zavriska. Konop mi se učini tanji od konca, a ispružene ruke daleke i nedokučive. Podignem se i uhvatim nebo... Dah rijeke mi očas ispi snagu, dotače svaku poru...

<sup>355</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 19.

<sup>356</sup> Svetozar Koljević, Svest kao svetlost Ibrišimovićevog Ugursuza, u: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 721.

<sup>357</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 43.

<sup>358</sup> Ibid, str. 155.

<sup>359</sup> Jasmina Musabegović, Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu, u: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 731.

Pogledam je i viknem. Semiz se zaljulja.

(...)

I dok sam se spuštao padinom pored ljudi, ispred ljudi i sa ljudima, ali uvijek mimo njih, opijao sam se ljepotom svijeta uviđajući da su sve stvari na svome mjestu.”<sup>360</sup>

Simbolički prelazak preko rijeke Muzaferova je inicijacija u svijet razumom obdarenih, istinski, to je gubitak posebnosti onoga ko je još mogao da se začudi svijetu i da ga sagleda iz perspektive čulnoga. Njegova svijest bila je na trenutke bistra u spontanom, prirodnom toku – kao voda Bosore, prelaskom na drugu stranu Muzafer postaje jedan od mnogih koji žive u svijetu zla, *ophrvani slutnjom*.

Motiv rijeke/vode u romanima funkcioniše kao poetski motiv koji ima različite asocijativne i simboličke vrijednosti. U najširem smislu, voda označava prirodan tok životnih procesa, snagu i ljepotu postojanja, a odnos protagoniste spram nje obuhvata raspon od Ozrenovog osjećaja svejedinstva do Muzaferovog prelaska u svijet koji je izgubio svaki smisao cjelovitog poimanja i sagledavanja i u kojem još samo fragmenti mogu nešto značiti. Ozrenov ulazak u rijeku je stapanje sa veličinom prirode u Jedno, Muzaferov prelazak preko rijeke je ulazak u ljudski svijet besmisla.

*Duž avlijskog zida, kao počasna garda gostu koji uđe,  
stoji bujna mnogobrojna vojska svakovrsnog cvijeća*

Ukoliko govorimo o pripitomljenoj prirodi, o onom njenom dijelu koji je stvoren i održavan ljudskom rukom, a čije prisustvo u romanima utječe na njegove značenjske slojeve i poetizaciju iskaza, onda se, prije svega, moramo zadržati na Huminim vinogradima. Vinova loza se od najranijih vremena i u različitim religijama smatrala svetim drvetom; loza je važan kršćanski simbol jer daje vino kojim se dolazi do spoznaje, ona je slikovni prikaz stabla života, a nakon velikog potopa, loza je prva novoasađena biljka. Kod starih Grka se loza veže za boga Dionisa čiji su atributi smrt i ponovno rođenje u radosti i obilju životne snage, a što se dionizijskim svetkovinama simbolički obilježavalo. Vino je simbol radosti, napitak života i besmrtnosti, kao i spoznaje, što su preuzeli i islamski mistički pjesnici u čijoj je poeziji vino stalna metafora ljudske opijenosti i zanosa na putu ka spoznaji Boga. U romanu *Grozdanin kikot* loza i vino nemaju vrijednost

<sup>360</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 176-177.

mističkog prosvjetljenja već dionizijskog slavljenja snage životnog ciklusa, rasta i plodjenja koje završava u smrti, da bi se opet iznova obnovio narednog proljeća. Rast i sazrijevanje grožđa do berbe i jeseni, čini jedan prirodni ciklus koji završava smrću Grozdana i Grozdane (i njihova imena su znakovita) – “Biljni svijet priskrbljuje nam ciklus godišnjih doba, često poistovjećen ili predstavljen kakvim božanskim likom koji umire u jesen ili biva ubijen u doba žetve ili berbe, iščezava zimi i ponovo oživljuje u proljeće.”<sup>361</sup> Od početka romana možemo pratiti vezu lirskog subjekta i loze u zajedničkom narastanju snage Erosa do eksplozije čulnoga u trenutku berbe grožđa:

“Podne se primiće. Vazduh vri i podrhtaje, pritište i sagorijeva obronke i puši se po usijanim brdima.

Osjećam nečiji pogled na sebi. Okrenem se: Grlica zastala u redu, pa me posmatra.

Beračice sve u bijelu. Znoj im se cijedi niz plamena lica. Oči im plamte i biju vreli damari. Vrela i žestoka zapara omamljuje ih ispod zapaljenih trsova.

(...)

Žene zapjevaše, a muškarci zavriskaše. Razdrta vriska dere kroz zapaljeni vazduh hrapavo i obijesno. Negdje zveknu bukara, a kikot zazvoni bezobrazno i raskalašeno.

(...)

Upaljen sok satrvena grožđa golica nosnice. Žestina se sama sagorijeva. A kad se pritegneš, žilavka zabrekne u tebi, pa ne možeš da ne vrisneš i Mari ne zaviriš u njedra.

I sve tako, po cio božji dan. Pod smokvom šaka hlada, a na suncu vriju moždani.”<sup>362</sup>

Snaga života u vrelom hercegovačkom podneblju dobiva mitske, dionijske, dimenzije, a vrelina juga i miris grožđa pobuđuju u ljudima snagu eroskog, od *kikota* do *vriska*. Erotska snaga je iskazana različitim metaforama koje variraju vatru i sagorijevanje u strasti, “intenzivirajući atmosferu panerotizma u kojoj lirski subjekt gori na vatri svekolikog, univerzalnog ljubavnog osjećanja”<sup>363</sup>: *vazduh vri, obronci sagorijevaju, brda su usijana, lica su plamena, oči plamte, damari su vreli, zapara je vrela, trsovi zapaljeni, vazduh zapaljen, sok grožđa upaljen, žestina sagorijeva, a moždani*

<sup>361</sup> Northrop Frye, *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb, 2000, str. 183.

<sup>362</sup> Hamza Humo, *Grozdani kikut*, str. 71-72.

<sup>363</sup> Alija Pirić, *Stil i tekst*, Bosanska riječ, Wuppertal, 2000, str. 21.

vriju. Na panerotizam smo u *Kikotu* ukazali i ranije, ali je, čini se, berba grožđa vrhunac takve osjećajnosti – snaga plodnosti i uživanja iskazana je snažnim ekspresionističkim izrazom. Završetak berbe donosi smiraj i sjetu lirskog subjekta dovodeći do izražaja drugu stranu dionizijskog kulta – smrt iz koje će se sve ponovno roditi: “O, prošla je berba! Vinogradi požutjeli, opustjeli. Neka neutješna pustoš sjedi u njima i plače.”<sup>364</sup> Život se u Huminom romanu podaje u svoj svojoj punoći, vrijednosti i harmoniji, u snazi da prevaziđe smrt i iznova se obnovi.

U ostalim romanima kultivisana priroda biva prisutna na drugačiji način i sa drugačijim značenjima. Utjecaji islamske duhovnosti i civilizacije na prostoru Bosne se, između ostalog, ogledao i u načinu stanovanja u kućama čiji je obavezan sastavni dio bila avlija ispunjena cvijećem, ograđena zidom, sa bunarom u sredini. Također, specifičan odnos čovjeka prema prirodi uslovio je unošenje njenog dijela u ambijent svakodnevnog življenja čineći urbani prostor neodvojim od vanjskog okružja. Avlija je jedan od oblika vrta kao zatvorenog prostora koji nije javni i u koji tuđincima nije dopušten ulaz. Takve avlije/bašte/vrtovi su postojali i u arapskom svijetu i nudili su ovozemaljsku sliku obećanog Dženneta. U perzijskoj književnosti vrtovi imaju metafizičko i mističko značenje, a jedan od najboljih primjera te vrste je *Dulistan* Šejh Sadija Širazija. U islamskoj kulturi vrt je božanska nagrada za ovozemaljsku pobožnost, to je “prostor koji odvodi i u ono što nije niti može biti materijalno izraženo.”<sup>365</sup> Po Karahasanu, vrt je vidljivi znak koji referira na nevidljivo i onostrano, a u islamskoj književnosti “gotovo da nema teksta u kojemu se vrt barem ne spominje.”<sup>366</sup>

Privatni vrtovi su izraz ličnog stava njegovog vlasnika, ogledalo njegovog karaktera ili naprosto signal kulturološko-civilizacijske pripadnosti. Slika jedne od mostarskih avlija u romanu Jasmine Musabegović znak je ambijenta u kojem se odigrava radnja romana, ali i izraz autoričinog doživljaja svijeta:

“To je druženje sa tišinom bilja, sa njihovom bolnom nepokretnošću, sa njihovim bojama kojima su iskazivale sebe. Uvijek počinjem od roza-ljubičastih alkatmera koji su mi prvi upali u oči. Posadila ih je u jednom, gornjem, ćošku kuda se ne prolazi, između kaldrme. Tanke stabljice su izlazile između kamenja, krhke i vesele, kao da su se smijale težini kamena koji je pritiskao zemlju. Zrno nakon rasta je jače od kamena.”<sup>367</sup>

<sup>364</sup> Hamza Humo, *Grozdanin kikut*, str. 78.

<sup>365</sup> Dževad Karahasan, *Knjiga vrtova*, str. 47.

<sup>366</sup> *Ibid*, str. 19.

<sup>367</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, str. 136.

Snaga mirisa i raznovrnost cvjetnih boja ukazuju na ljepotu božanskog stvaranja, ali i, simbolički, snagu života da se, unatoč tome što je *pritisnut kamenom*, ukaže u svom obilju i neuništivosti. Način mišljenja iskazan u *Mostu*, sudbina protagonista kao i društveno-historijska situacija u kojoj su živjeli, sjedinjuju se u ovom utisku koji stvara avlijsko cvijeće. Musabegovićeva je opažajnim saznanjem mostarskih mahala i avlija dosegla do spoznaje višeg reda o ljepoti života koja upijena sveobuhvatnošću čula čini čovjekov unutarnji svijet, a koji je onda moguće iskazati slikom i riječju.

Doživljajem protagoniste u romanu *Ponornica* iskazana je slika svijeta i načina života jedne sredine. Specifični enterijeri, način spravljanja hrane ili uređenja avlije, odraz su osobitosti bosanskog prostora i višestoljetnog susretanja različitih kulturno-civilizacijskih nanosa. Prisutna kroz Muhamedov opis, Nenina avlija nosi svu ljepotu čovjekove vizije dženetskih vrtova:

“Cvijeće Nenino – nema mu kraja, napuni mi nosnice i nekim tankim i nekim teškim mirisima, koji bude u meni nešto, a ne znam šta.

(...)

Duž avlijskog zida, kao počasna garda gostu koji uđe, stoji bujna mnogobrojna vojska svakovrsnog cvijeća, visokog kao što su zambaci i ruže, i prizemnog, stidljivog, kao što su lale i zumbuli, i onog najrjeđeg, koje su joj hadžije sa dalekih strana donosile u sjemenu; sjetih se šarenih gejjira cvijeća u jednom vrtu nad Nilom.

Sa kućnog zida gledaju me, kao začuđeni, blijedorujni cvjetovi sabahčića, puzavice koja nosi to ime po tome što joj se cvjetovi zorom otvaraju; a uz avlijski zid, sklopljenih očiju, pužu akšamčići, zvani tako jer se, plavi bude pred zalazak sunca.”<sup>368</sup>

Međutim, ovakav opis avlije, osim što je oznaka sredine, svoju poetsku funkciju dobiva tek kroz efekt kontrasta spram Senijinog izgleda. U takvoj ljepoti živi djevojka čije je *biće zahvaćeno sivim mrljama neke unutrašnje memle*; usred smirene snage prirode postoji ljudsko biće koje pati. Prilikom posljednjeg dolaska u ovu avliju, kada je Senija već potpuno nervno rastojena, Muhamed želi zateći Nenu u cvijeću jer “*cvijeće bi svemu dalo neku lakoću*”<sup>369</sup>. I na ovom mjestu, kao i ranije, Muhamedov doživljaj prirode je dvojak – u ljepoti rijeke, Djedovog brda, šume, avlije..., krije se unutarnji nemir i ljudska muka.

<sup>368</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 194.

<sup>369</sup> *Ibid.*, str. 343.

U Selimovićevom romanu *Derviš i smrt*, tekijska bašta ima sve elemente vrta koji upućuje na rajski vrt sa rječicom, *s baščom i ružičnjakom, s odrinom nad verandom*, ali joj lirski subjekt ne daje mističke vrijednosti već je osjeća *tjesnacem u koji smo uhvaćeni i ja i tekija*<sup>370</sup>. Zašto? Derviš je sve manje derviš, a sve više čovjek obuzet besmisлом postojanja i egzistencijalnom tjeskobom. Voda u bašti ne može biti izvor besmrtnosti ukoliko on u besmrtnost prestaje vjerovati, ona za njega postaje simbol pobune jer je najsretniji kad nabuja i poruši ustave. S druge strane, tekijska bašta ima vrijednost strukturalnog čvorišta romana u onom smislu u kome Dževad Karahasan u *Knjizi vrtova* govori o vrtu kao sižeinom čvorištu pripovijedaka iz *Hiljadu i jedne noći*<sup>371</sup>. Naime, on smatra da je temeljni put koji junak mora preći vrt-put-dvorac, odnosno, želja-iskušenje-ostvarenje. Analogno tome, Ahmedu Nurudinu se prva ideja pobune javlja u tekijskoj bašti/vrtu, đurđevska noć i događaji vezani za hapšenje brata predstavljaju iskušnje, a zauzimanje kadijskog položaja i realizacija mržnje – ostvarenje. U tekijskoj bašti se odigrao prvi susret sa Ishakom kojem Nurudina “privlači sve ono što on nije i nema, a što je možda mogao biti i imati.”<sup>372</sup>

Druga bašta na koju Nurudin nailazi, također, funkcionira kao simbol i lirski pasaż u narativnoj strukturi romana i nema nikakavu mističku vrijednost. Njena ljepota se ostvaruje kroz kontrast spram muftijine ličnosti kojoj pripada:

“Kroz bašču se bijelio ravan čisti put pokockan sitnim riječnim kamenjem, oivičen ogradom od šimšira i biserka nježno zelenih listića. U bašči je neko vješto razbacao stabla voćaka, breza, smreka, grmova divljih ruža, ostavljajući ponegdje jedno jedino drvo na čistoj tratini, a negdje ih zbijajući u skupine, stvarajući tako igru što je ličila na prirodu i prirodu što je ličila na igru. Ova cvjetna i listnata ljepota ogromnog prostranstva djeluje kao čudo, možda najviše zbog misli da je sve ovo stvoreno da jedna noga gazi svjetlozelenu travu, i jedan pogled da se odmara na nježnim vršikama stabala. Zaista izgleda da je ljepota samo suvišak.

<sup>370</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 12.

<sup>371</sup> “Sve ono što krene iz vrta ili sa trga, i dospije na put, neminovno stiže do dvorca i tu dobija svoju sudbinski neopozivu i božanski pravednu ocjenu, upravo onako kako se ovaj svijet i život, sa svim svojim zapletima i mutnim računima, neminovno kreće prema Sudnjem danu u kojemu će sva djela biti neopozivo vrednovana i sve nagrade pravedno podijeljene, sve nepravde ispravljene i svi grijesi kažnjeni po apsolutno tačnoj mjeri.” Dževad Karahasan, *Knjiga vrtova*, str. 22.

<sup>372</sup> Muharem Pervić, *Derviš i pesnik*, u: Kritičari o Meši Selimoviću, str. 34.



Vojnik je utišao glas. I ja. Gotovo šapućemo u ovoj očišćenoj, ograbljenoj, njegovanoj šumi kojoj je oduzeta divljina a ostavljena svježina, u ovom tihom prostoru ograđenom zidom, gdje su i olujama podrezana krila.”<sup>373</sup>

Vrt koji potčinjava prirodu je simbol ljudske moći i vlasti, pa je doživljaj ovakve bašte pokorene volji i zakonima jednog čovjeka samo slika onoga što će se desiti u susretu između muftije i Nurudina. U cjelini, roman *Derviš i smrt* “smjelo zasijeca u problematiku terora i slijepe podređenosti, jer iskazuje svijest da se možda jedino prihvatanjem tih uslova kao neizbježne ljudske pandeminijske stvarnosti vrši ljudska sudbina koja stoji iznad čovjeka.”<sup>374</sup> Selimović je i na ovom mjestu pokazao sjajnu sposobnost da unutarnje stanje čovjeka izrazi i predoči u slici – pobunjena Nurudinova svijest se protivi uređenom i volji jednog čovjeka podređenom prostoru.

Koliko god je fabula Sijarićevog romana *Carska vojska* locirana u otvoreni prostor, pod *velikim nebom*, uz povremeni ulazak u han ili čador, toliko se priča romana *Konak* odigrava u zatvorenom prostoru konaka uz povremene izlaske u avliju i baštu. Potreba čovjeka do putuje i stigne do *one gore i one vode* je osujećena, a fizička zatvorenost u konaku pretočena u simboličku zatvorenost i bezizlaz historijske situacije. Ljepotu vanjskog svijeta moguće je vidjeti jedino gledanjem u nebo i avlijsko cvijeće koje svojom bujnošću stoji u suprotnosti sa stanjem u konaku, jer “*vrt i cvijeće u avliji moga gospodara procvjetali su šarenim bojama, cvjetala je lipa kod kapije, i sve je – što je u avliji i oko nje raslo i bujalo, samo je venula duša i kesa moga gospodara.*”<sup>375</sup> Vodom iz avlijskog bunara se ni na jednom mjestu u fabuli romana ne zalijeva cvijeće, već kupaju meiti Eme-hanume i Dženete, a bašta, umjesto radosti postojanja u stapanju sa snagom prirodnog okruženja, izaziva jaku emotivnu bol i osjećaj usamljenosti:

“Nisi zvijezda pa da gore šatriš svojim krilima, nijesi vjetar pa da sa gora letiš morima, nijesi ni brijeg, ni planina, ni polje, ni voda – nijesi ni bik, ni lav, ni tigar; nijesi ni zemlja ni nebo – ni istok, ni zapad Šer-Ane; nijesi sunce pa da izgrijevaš, nijesi mjesec pa da se mlad rađaš – nego si jedan mali čovjek sa svojim malim srcem, koje si savio pod košulju i sa njim gaziš... Gaziš duboko pod zvijezdama, u nekakvoj zemlji što se Srbijom zove, kroz nekakvu bašču što se nikako ne zove – kao što se nikako ni sam ne zoveš, jer – u ovolikoj ovoj tihoj noći, od koje je još tiša pjesma ropkinja, izgubio si svoje ime – i glavu, i pamet, i din, i glas, i nijem si... da bi za sobom čuo pjesmu.”<sup>376</sup>

<sup>373</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 171.

<sup>374</sup> Midhat Begić, *Istraživanje ljudskih sudbina*, u: *Kritičari o Meši Selimoviću*, str. 15.

<sup>375</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 87.

<sup>376</sup> *Ibid*, str. 52.

Ako se u ovom lirskom romanu može govoriti o “najlirskijem” poglavlju, onda je to sigurno osmo poglavlje koje obuhvata noć u bašti, a čiji je moto inverzivnim poretkom sintagmi i semantičkom vrijednošću ostvaren kao stih: *Pjesma za njim umirala bi, i nastala bi tada noć. Sevdalijska atmosfera derta kad se mjesečina spusti na grane, kad se niz sokake rasplaču fenjeri i u duši zavlada nešto noćno, uz tihu pjesmu ropkinja i šum lišća šeftelija, pretvara baštu u dolinu tuge za životom koji prolazi i rajem koji je izgubljen:*

“Za sad znamo toliko, da idemo niz bašču... I to je, možda, Šer-Ane, najljepši dio ljudskoga puta – kad se noću ide ispod grana voćaka, a gore po voćkama mjesečina. Pa ti se čini da si besmrtni: da ne možeš, ni od koje bolesti umrijeti na tojolikoj mjesečini...

(...)

I uz pjesmu ja čujem njegovu dušu – čujem je kako odjekuje... Kako bolno zaječi, i odjekne... Kao da je na samrtnom času – u onoj noći i ovoj bašči, a smrt mu došla iz pjesme... iz riječi kako je bilo, u zemanu jednome davnom...”<sup>377</sup>

Nigdje u *Konaku* nećemo naći osjećaj svejedinstva čovjeka i svijeta, postoji samo patnja usamljenog i otuđenog čovjeka, bol onoga koji ne pripada nikome i ničemu, pa ni prirodi. Ovdje sunce, mjesec, zemlja i kiša nemaju onu vrijednost koju im Sijarić daje u svojim ostalim romanima. Arhetipski simboli plodnosti, rasta i životne snage ne mogu funkcionisati u prostoru romana čiji su svi likovi biološki, socijalno ili ropstvom uskraćeni i osuđeni na propast. Iz konaka se sunce ne vidi, a mjesečina i noć donose tugu.

Gledano u cjelini, motiv prirode se u romanima javlja kao važan čimbenik njihovog strukturalnog ustrojstva i jedan od najvažnijih elemenata lirizacije narativnog diskursa. Od Huminog romana u kome na svaki trepet prirode čovjek uzvraća trepetom svoga bića, preko romana Jasmine Musabegović, Bisere Alikadić, Čamila Sijarića i Skendera Kulenovića čiji akteri još uvijek mogu naći smiraj i duhovno očišćenje u perceptivnom i emotivnom kontaktu sa suncem, kišom, zemljom ili rijekom, do Selimovićevog derviša i Sijarićevog Lemeš-age koji su u svojoj usamljenosti i otuđenosti izgubili tu primarnu i iskonsku vezu sa okruženjem, a koja, u njihovom slučaju, postoji još samo u sjećanju, pratimo odnos čovjeka i prirode u širokom spektru značenja – od stoljećima taložene simbolike koja se pripisuje određenim pojavama u paganskoj, kršćanskoj ili islamskoj kulturi, do specifičnih značenja koja ovi elementi dobivaju u psihi aktera savremenog romana. Svaki od motiva iz prirode svoj puni smisao dobiva tek unutar

<sup>377</sup> Ibid, str. 52.

subjektivnog doživljaja i po diktatu unutrašnjeg a ne vanjskog spoznajnog procesa. A to dalje znači da dijelovi teksta u kojima tematski dominiraju slike prirodnog okruženja nemaju mimetičku već poetsku vrijednost.

### 1. 5. Ljubavni i erotički naboj u postupku lirizacije naracije

Usmena tradicija je jedan od najvažnijih činilaca koji karakterišu duhovnu kulturu Bošnjaka. Unutar ove tradicije posebno mjesto zauzimaju sevdalinka i balada kao umjetnički najvrjedniji oblici ali i kao oblici koji su imali najjači utjecaj na bošnjačku pisanu književnost. Iako su naši prvi pripovjedači stvarali pod snažnim utjecajem sevdalijsko-baladesknog narativa kontakt njihovog teksta sa ovim usmenim oblicima najčešće je završavao na tematsko-motivskom nivou i na više ili manje uspjeljoj gradnji atmosfere koja asocira na sevdalijsku ili baladesknu. Temeljna narativna struktura ovakvih tekstova (vidjeli smo to na primjeru romana *Zelena busenje* Edhema Mulabdića) ostala je čvrsto vezana za epski pripovjedni obrazac, pa će tek kasniji romani, a *Grozdanin kikut* je prvi te vrste, sevdalinku i baladu plodotvorno ugraditi u bit romaneskne strukture – kroz subjektivizaciju pripovijedanja, kroz složenost i unutarnju dramu aktera, kroz osobit doživljajno-čulni i erotički naboj, specifičnu ulogu ženskih likova i teme ljubavi, kao i odnosa prema porodici. Kako je u baladi lirski sadržaj nadređen epskom, tako su u bošnjačkom romanu elementi lirskoga bitan činilac romanesknog ustrojstva, i dalje, naš roman, kao i balada, uz prisutnu historijsku pozadinu, ukazuje na veze između pojedinca, porodice i društva. Na tematskom nivou, porodica, žena i ljubav čine okosnicu sevdalinke i balade, pa ćemo u ovom poglavlju pokušati ukazati na takve teme i likove u romanima, s namjerom da prepoznamo implicitno prisustvo baladno-sevdalijskog u romanesknom diskursu. U tom smislu posebnu pažnju posvetit ćemo romanu Irfana Horozovića *Imotski kadija* koji je napisan kao postmodernistička obrada balade *Hasanaginica* i na koju roman eksplicitno referira.

*Donijeću ti sve guste slačine kojih su se nalili svi plodovi  
što u ovo doba zarude i uplave iz ovog oporog tla*

Roman *Grozdanin kikut* je hronotopski utemeljen u historijsko bezvrijeme i prirodni ambijent, fabularno vezan za Ozrenove stvarne i imaginarne ljubavi Ivanku, Grlicu i Grozdanu, te već na taj način usmjeren ka subjektivnom i lirskom. Također, preplet narativnog pripovjednog obrasca sa

lirskim principom, koji u ovom romanu dominira, čini njegovu strukturu blisku baladnoj. O vezi Huminog romana sa usmenom tradicijom kritika je dala nepodijeljen sud – uz svo bogato i složeno kulturno-civilizacijsko naslijeđe koje baštini Humo, a onda i kasniji autori, sevdalinka i balada čine jedan od bitnih segmenata. Zdenko Lešić smatra da “Humina misao o životu i ljubavi sasvim određeno otkriva svoj pravi izvor: bez svake sumnje, Humo se u svojoj filozofiji ljubavi inspirisao duhom sevdalinke (ukoliko nije tačnije reći da je on sa sevdalinkom dijelio istu filozofiju ljubavi).”<sup>378</sup> Već je Skender Kulenović među izvorima Humine poezije istakao i *neugasle bisere muslimanske ljubavne pjesme*, a Enver Kazaz u Huminim romanu uočio integrisanje i sintetiziranje tradicije, “prije svega lirske linije te tradicije”<sup>379</sup> jer i u sevdalinci, kao i u *Kikotu*, ljubavno osjećanje biva iskazano kroz saživljenje sa prirodom, i dalje: “Otud sevdalinka i balada sadejstvuju u lirizaciji Grozdaninog kikota, pri čemu nad mišlju i pričom dominira osjećanje koje je spoznajno jače i od misli i od pričanja.”<sup>380</sup>

*Grozdanin kikut* je, više nego i jedan drugi roman, sazdan od lirske senzibilitnosti i kao cjelina, u svim svojim segmentima, poput prave lirske pjesme, iskazuje jedinstven doživljaj svijeta. U tom smislu su svi motivi u romanu, kako je primijetio Lešić, ravnopravni, kao što jesu u poetskom iskazu. A to onda znači da svaki ženski lik, na svoj način, funkcioniše jednakovrijedno kao i sve pojavno u romanu, gradeći istim intenzitetom jedan snažan doživljajno-čulni i erotički naboj. “Čulnost je vid razotuđivanja, i ona bez svoje diskurzivno-analitičke note živi u cijelom djelu Hamze Hume, a u *Grozdaninom kikotu* je stanje djela i svake ličnosti ponaosob. Ivanka, naprimjer, u erotskoj igri ustvari ne sublimira ljubavnu igru s Ozrenom, već sa samim nebom, s neuhvatljivim silnicama svijeta i postanja.”<sup>381</sup> Ukoliko bismo različit odnos Ozrena spram Ivanke i Grlice htjeli odrediti vezom sa sevdalinkom, onda bi Grlica pripadala onom tipu žene koja u čežnji i čednosti čeka ispunjenje ljubavi, kakav se javlja u sevdalinci koja je uz istočnjačku emotivnost na našim prostorima dobila i “prizvuk slavensko-bogumilske sjetne prolaznosti u prostoru i vremenu.”<sup>382</sup> S druge strane, Ivanka u oslobođenoj tjelesnosti i erotskom naboju, pripada drugačijem

<sup>378</sup> Zdenko Lešić, *Pjesnik kao pripovjedač*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, str. 237.

<sup>379</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 168.

<sup>380</sup> *Ibid.*, str. 174.

<sup>381</sup> Jasmina Musabegović, *Iskaz podneblja*, u: *Hamza Humo, Grozdanin kikut*, str. 6.

<sup>382</sup> Muhsin Rizvić, *O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke*, u: *Panorama bošnjačke književnosti*, str. 122.

tipu lirske pjesme koju Rizvić naziva rasmusno-hedonističkom erotskom pjesmom, čiji je osnovni ton suprotan tragičnoj erotici sevdalinke i u kojoj glavnu ulogu ima udovica, što Ivanka i jeste. "Kao suprotnost djevojačkoj čednoj, sakrivenoj i plemenitoj čežnji izvorne sevdalinke, punoj iskušenja, ograničenja i čekanja, u nekima od ovih rasmusno-hedonističkih pjesama muške provinijencije izražena je i slobodnija ljubav sumbul-udovice, koja se osamostaljuje kao suprotan, suparnički simbol svojeglave, otvorene erotike, primamljiv kao meta bečarsko-bekrijske želje."<sup>383</sup> Osjećaj sjete i melanholične čežnje tipične za ženski sevdalijski izraz nije odrednica Ivankinog bića niti njena uloga u romanu. Za ovaj ženski lik se vežu strasna erotska osjećanja, u njenom prisustvu *kupine teško mirišu, trešnje se smiju*, a noći pozivaju na ljubav:

"Ivanka me krši u svom naručju i prži me poljupcima. Sva je usoptana, zapaljena.

- Šta je tebi noćas, Ivanka? – pitam ja, a ona se samo prigušeno smije i grca u poljupcima. Poslije ustaje, baca košulju sa sebe i liježe do mene.

Ivanka je omamljena. Sva se lomi i nezasitna je. Govori isprekidanao, grči se sva i kada se zamori, nešto joj vrelo hropi u grudima."<sup>384</sup>

U slici tjelesne ljubavi Ozrena i Ivanke Alija Pirić je primijetio (pre)naglašenu zvučnost u kojoj se ogleda Humin lirski senzibilitet – "Izbor stilotvornih onomatopejičnih glagola (*krši, prži, smije, grca, hropi*), sa zvučnim, visokofrekventnim suglasnicima te značajnom hiperboličnom dimenzijom potvrđuje i pokazuje nerv vrsnog lirika, koji pažljivo bira stilogena sredstva i vrlo dobro zna njihov učinak."<sup>385</sup>

Atmosfera ašikovanja, strasti i ljubavi u potpunosti je premrežila ovaj roman što zbog Ozrenove pripovjedačke pozicije, što zbog ljubavi Grozdana i Grozdane koji ravnaju ponašanjem prirode i ljudi u njoj. Iako plod Ozrenove fikcije i drevnog vjerovanja, ovi mitski ljubavnici funkcionišu kao značajni akteri u romanu, a njihov odnos je jedan od motiva koji učestvuje u stvaranju čulnog senzibiliteta i snage Erosa. Početak ljeta najavljen je pjesničkom slikom snažnog erotskog i ekspresivnog naboja:

"Grozdan kleče i poljubi joj grudi. Grudi planuše kao dva crvena cvijeta. Negdje u klisurama, u suncu, zazvoni bijesan i razgoličen kikot, zacereka se crven, strastven smijeh i vrisnu. Život se rodi u klisurama kao procvjetao žbun."<sup>386</sup>

<sup>383</sup> Ibid, str. 132.

<sup>384</sup> Hamza Humo, Grozdanin kikot, str. 75.

<sup>385</sup> Alija Pirić, Stil i tekst, str. 24.

<sup>386</sup> Hamza Humo, Grozdanin kikot, str. 29.

Njihovim odnosom iskazano je stanje zapaljene prirode i probuđene strasti u ljudima i to sinestezijskim stapanjem crvene boje i smijeha, personificiranjem *kikota* koji *zazvoni* i *smijeha* koji se *zacereka*, a pri tome su atributski označeni kao *bijesni*, *razgolićeni*, *crveni* i *strastveni*. Grozdanin kikut strasno i čulno odjekuje cijelim romanom realizirajući naslovnu metaforu kao središnji osjećaj svakog od likova romana ali i doživljava svijeta u cjelini.

Ovakvom pozivu na ljubav se ne može otrgnuti čak ni Grlica pa će njen lik ići putem postepene transformacije i gušenja stida. U početku je za Grlicu rečeno da se *nikada ne smije, ona se samo smiješi*, što je izdvaja iz sveopćeg razbludnog kikota i vriska – njen erotizam je zatomljen. Pri prvom susretu sa Ivankom Ozren kaže: *ja je zagledam*, a na njegovo pitanje “*Gdje ti je momak?*”<sup>387</sup> Ivanka *zakikota*; prvi susret sa Grlicom izgleda ovako: “*A ona me samo gleda svojim krupnim očima i htjede da se osmijehne, a osmijeh joj se ukoči na licu.*”<sup>388</sup> Kasnije, na rijeci, Grlica *pjevuši* a Ozren *vrisne pa zapjeva*, opis njenog tijela se svodi na kontrast *malenih i zaobljenih nogu* i *malih grudi* spram očiju *krupnih i poplašanih*, sva u strahu zbog blizine muškarca “*Grlica drhti kao ptiče. Nešto krhko i preplašeno treperi u njoj.*”<sup>389</sup> Prve naznake erotskog su vidljive u sceni Grlicinog kupanja u rijeci kada Ozren vidi njene *svježje grudi* i *kapljice koje plamte po golišavom tijelu*, s tim da još uvijek ne možemo govoriti o svjesnom pristajanju djevojke na ljubav jer ona ne zna da je mladić posmatra. Njihov prvi poljubac je popraćen Grlicinim *drhtajem* i *suzom u oku*, da bi, konačno, i ona obuzeta sveopćom čulnošću završila u Ozrenovom zagrljaju:

“Grlica zatvara oči i sva srepi podatno. Ja je čvrsto uzimam u naručje. Poljupci joj prže kao žerava. Omamljena je. Govori nešto nerazumljivo i sva cepti kao preplašeno tiče. Tijela nam gore kao smola u gaju.”<sup>390</sup>

Snaga tjelesne i emotivne uzbuđenosti iskazana grčevitim ritmom kratkih rečenica, ipak ne doseže stupanj plotske razbludnosti koju imaju scene erotskog sjedinjenja sa Ivankom ili scene ljubavi Grozdana i Grozdane. Djevojački stid karakterističan za narodnu pjesmu, u romanu je postepeno potiskivan ali nikada potpuno prigušen. Čedna Grlica, podstaknuta snagom ljubavi i ljeta, pristaje na zagrljaje i poljupce, a razvoj njenog lika kroz roman možemo pratiti u gradacionom narastanju čulnoga. Nasilje

<sup>387</sup> Ibid, str. 13.

<sup>388</sup> Ibid, str. 17.

<sup>389</sup> Ibid, str. 37.

<sup>390</sup> Ibid, str. 58.

nad tijelom one koja nije u romanu prisutna tijelom već očima, moralo je dovesti do tragičnog završetka u ludilu a onda i samoubistvu. U tekst romana utkana balada o Mari koja se utopila, a koju pjeva Minda, na kraju biva realizirana kao dio fabule romana:

“Voda tekla,  
 Voda tekla kroz luge zelene,  
 A kraj vode,  
 A kraj vode čarape vunene.  
 Bože mili čije li bi bile!  
 Minda se sav dao u pjesmu. Glas mu treperi toplo i osvaja slušaocce. Nešto sočno i muškaračko ima u njegovom glasu šta nam otvara cijelog Mindu. A kada dođe do onog mjesta:  
 Traže Maru,  
 Traže Maru – al’ je naći neće;  
 Kroz lugove hitra voda teče –  
 Svi pomislimo da je Krivošija izgubio okladu. Svi smo bili tronuti, a Munda izdiže, ciknu i presiječe.”<sup>391</sup>

Eksplicitno prisustvo lirske pjesme na ovom mjestu ima značajnu funkciju jer anticipira Grlicinu tragediju. Međutim, stihovi lirskih pjesama su utkani u cijeli roman dajući mu onu *pozlatu* o kojoj govori Esad Duraković tumačeći prisustvo stihova u *Hiljadu i jednoj noći*: “Onome ko zaista poznaje orijentalce o kojima je riječ jasno je da je poezija, posebno u uzvišenim emocionalnim stanjima, neotklonjiv dio njihovog mentaliteta, (...).”<sup>392</sup> Postoje kolektivne pjesme koje se pjevaju u krčmi i narodnom kolu i tematski su vezane za Ivana hajduka, i one druge, koje su izraz trenutnog stanja ženske duše. Ivankina pjesma u vrijeme berbe trešanja izraz je njene snažne emocije i ima ulogu poziva na ljubav, dok je njena jesenja pjesma tužna. Grlica, također, ima dvije pjesme – sjetnu pjesmu o Ozrenu u vrijeme zaljubljenosti i tužaljku o malom Isusu, u trenucima ludila. Konačno, posljednja pjesma u romanu je balada o smrti Ivana i Ivanke kojom i pjevač i slušatelji iskazuju žal za svim što je prošlo:

“Pružile se livade pitome.  
 Mrtvi leže Ivan i Ivanka.”<sup>393</sup>

<sup>391</sup> Ibid, str. 64.

<sup>392</sup> Esad Duraković, *Prelogomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*, str. 281.

<sup>393</sup> Hamza Humo, *Grozdanin kokot*, str. 97.

Iako liriziran u svim svojim segmentima, roman *Grozdain kikut* donosi i poeziju u stihu i to na mjestima najjačeg emotivnog naboja. Humo lirskom izrazu daje izuzetnu vrijednost jer se određena stanja duše mogu samo pjesmom kazati: “*Eto, šta vam je pjesma. Jača je od svega na svijetu. Jača je, bože me oprostite, i od molitve.*”<sup>394</sup>

Snaga čulnog doživljaja i lirski natopljena atmosfera u najvećoj mjeri preuzeta iz usmene lirske tradicije, bitna je odrednica i *Ponornice* Skendera Kulenovića. Djevojka koja izgubi razum zbog neostvarene ljubavi i snova, zabranjene ljubavi, prekoračenje porodičnih i patrijarhalnih normi ponašanja zbog strasti, snaga sveprirodnog erotskog naboja i pjesme, samo su neki od motiva romana koje prepoznajemo u podudarnosti sa onima iz sevdalinke i balade. Slika svijeta i života u *Ponornici* “je sva ona iz sevdalinke i balade odranije poznata atmosfera i simbolika kojima se sugerira arhetipski obrazac jednog izuzetno rafiniranog oblika života, zatvorenog u punoći ljudski osmišljenog postojanja. To je onaj isti poetski senzibilitet kojim je natopljen *Grozdain kikut* Hamze Hume.”<sup>395</sup> Simbolika prisutna u narodnoj pjesmi u svoj svojoj ljepoti se ogleda u Muhamedovom doživljaju najmlađe sestre koja se *pokriva trepavicama kad spava* ili unutrašnjeg uređenja kuće:

“Na ovim zidovima – ne zato što ih je još ubijelila i mjesečina – osjećam ono isto što i na čevrmama, djevojačkim vezovima: vezilja je izvezla samo jedan ugao, sve ostalo ostavila bijelo – snijeg negažen, lice neljubljeno, kako kaže pjesma.”<sup>396</sup>

Ovakav doživljaj bijelog, kao osjećanja neiskazanog i neiskazivog, bitan je strukturalni elemenat i sevdalinke i balade – umjetnički su najuspjelije one pjesme koje ostavljaju mogućnost “dopisivanja” u procesu čitanja, koje daju samo nagovještaj mogućih značenja. Analogno poetici balade i sevdalinke funkcioniraju i cjelokupna struktura Kulenovićeve romana. Naime, ne postoji niti jedna situacija ili lik za koji možemo tvrditi da je do kraja razjašnjen: djelidba se naslućuje, snaga kmetova raste; šta će biti sa Senijom, šta sa Arifom, sa Zorkom, Huseinom, Tahirbegom i drugima; sve ostaje u nagovještaju i slutnji, a sve je, opet, kazano. “Pesnički postupak trostruke gradacije, stvaralačka redukcija kazivanja radnje sažete lirskim skokovima, poniranje u nemire čovekovog unutarnjeg sveta, sugestija nerečenog i slut-

<sup>394</sup> Ibid, str. 66.

<sup>395</sup> Enes Duraković, Od kolektivne do pojedinačne svijesti, u: Bošnjačka knjiž. u knjiž. kritici, knj. IV, str. 349.

<sup>396</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 173.



nja nedorečenog – glavna su svojstva koja obeležavaju baladu kao vrstu.”<sup>397</sup> Balada je tematski vezana za porodicu i porodične odnose, kao i sukob pojedinca sa patrijarhalno-porodičnim nazorima, a, primijetiti ćemo, da je to i jedna od provodnih tema romana *Ponornica*. U baladi se subjektivna volja suprotstavlja ugledu porodice, u *Ponornici* takav prijestup u semantičko polje zabranjenog čine Muhamed, Husein i Arifa. Iako ne čine prijestup ove vrste, Memnunu i Seniju, također možemo smatrati pravim baladnim likovima jer ih u postupku karakterizacije određuje duboka unutarnja patnja i psihološki raskol izazvan nemogućnošću ostvarenja ljubavi.

Iako po frekventnosti pojavljivanja u tekstu romana Senija ne bi trebala biti značajan lik, po snazi emotivne boli i dramatičnog razrješenja njenog sukoba sa samom sobom, ovaj lik se nameće kao jedan od najupečatljivijih u romanu. Senijino pismo s početka romana strukturalno ima funkciju priče-ogledala jer najavljuje sve bitne romaneskne postavke: temu djelidbe, svoju nemoć i ljubav prema Muhamedu, kao i njegov temeljni odnos prema zbivanjima i ljudima – *eto ih tamo*. Senija je tipična žena-žrtva jer *hoće da je udaju*, a ona voli drugoga. Osim kao autorica pisma, Senija se u fabuli pojavljuje još samo dva puta i to uvijek u zatvorenom prostoru Nenine kuće, što je dovoljan signal za njen položaj u društvu. Njena emotivna patnja je vidljiva već pri prvom susretu, kao i njenom vanjskom izgledu datom kroz Muhamedov doživljaj:

“Tek sad je prvi put sagledah. Je li ovo moguće? Pa ovo više nije ona bjeloputa, blago podnalila Senija, nego biće otopljeno i dobro zahvaćeno sivim mrljama neke unutrašnje memle.

Dode mi nešto pred oči. Dok sam u Egiptu iz spečenih noseva mumificiranih faraona i faraonki zamišljao njihove žive noseve, sad mi ispod finog Senijinog nosa zatitra sjen tih mumija. Na podlacticama joj nema onog blagog sliva linija. Njene zelenoplave oči, usidrene u nekakav strah, iako ogromne, ne vidim, pod trepavicama su.”<sup>398</sup>

Upečatljivost Senijinog lika nije postignuta ni dijalogom, ni unutrašnjim monologom, ni djejtvom aktera, već snagom Kulenovićevog pjesničkog jezika – ona je upoređena sa mumijama, njeno biće *otopljeno* i *zahvaćeno sivim mrljama unutrašnje memle*, a oči *usidrene u strah*. Ukoliko bi Nena Seniju prisilila da se uda za nekoga od prosaca, pred čijim dolaskom ona osjeća strah, njen sukob bi bio jednostavan, vanjski, i ne bismo je mogli smatrati baladnim likom. Senijin sukob je mnogo dublji, to je unutarnja

<sup>397</sup> Hatidža Krnjević, *Živi psalimpsesti ili o usmenoj poeziji*, str. 41.

<sup>398</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 195.

*memla* koja može rezultirati uvijek i samo gubitkom i tragičnim završetkom. U drugom pojavljivanju, Senija je umno poremećena, *mutnih očiju* koje su “Prazne, ništa ne kazuju. Ispod jagodica joj zasjenjena udolica obraza, vilice iskočile, oštre, vrat stanjen, izdužen.”<sup>399</sup> Iako se njen govor doima besmislenim i suludim Senija govori svoje skrivene misli i duboke tajne, ili Šekspirovim riječima kazano: *premda je to ludilo, u njemu ipak ima metode*. Neostvarena i potiskivana ljubav prema Muhamedu ju je dovela u stanje iracionalnoga, unutarnje razorne sile do tragizma, a Kulenovićev pjesnički jezik do umjetničke uvjerljivosti.

Memnuna je drugi ženski lik koji u ovom kontekstu ne možemo izostaviti jer je njena, unutarnjim raskolom izazvana, nemogućnost da se suprotstavi vanjskim preprekama u ostvarenju ljubavi svrstava u baladne junakinje. Zakonom oca zabranjena ljubav u okolnostima urušavanja patrijarhalnog sistema se mogla prevazići Memnuninim bijegom, jer bjegunaca i bjegunica u ovom romanu ne nedostaje. Pa ipak, ova djevojka, zatvorena u svijet knjiga, koju Muhamed doživljava “kao iznenadan plav cvijet iznikao na goloj našoj visoravni (...)”<sup>400</sup>, ne može preći granicu koju su kultura i višestoljetni način življenja nametnuli njenom biću. Memnuna iskače iz fijakera jer nema snage za pobunu, “To je, očevidno, njen bezizgled, koji joj je postao njen svijet. Sva je sad u njemu kao ova šuma u mraku.”<sup>401</sup> Odlazak odbijenog i uvrijeđenog Tahirbega ostavio je Memnunu *odsječenih krila* jer njihova ljubav, kao i svaka baladna, ne može biti ostvarena.

Erotički naboj u romanu *Ponornica* nema onaj intenzitet ni snagu kojom je prožet Humin *Grozdanin kikut* već egzistira kao jedan od *podzemnih* tokova fabule, odnosno Muhamedovog doživljaja svijeta. Nejasna i, i u njemu samom, neizdiferencirana čulnost spram polusestre Arife, *gavranljepotice*, ostaje u romanu samo naznaka neke grješne ljubavi koja nikada ne može biti realizirana. Erotski susret sa kmeticom Zorkom ostvaren je u nekoj vrsti panerotskog stapanja sa prirodom. Opijen snagom i ljepotom prirode, uz ponorničin uvir, Muhamed se predaje tjelesnim nagonima doživljavajući djevojku dijelom prirodnog okružja: “Klizim njome – pa to ima samo divljač! U nosnicama mi rezi sirov miris njene puti.”<sup>402</sup> Konačno, istinsko ostvarenje i erotske želje i ljubavi Muhamedu donosi odsutna Eliza. U ljepoti prirode on vidi ljepotu njene puti, u snoviđenju je dovodi u ambijent bosanske sobe i dušeke, a na odlasku upućuje, kao odsutnom

<sup>399</sup> Ibid, str. 347.

<sup>400</sup> Ibid, str. 185.

<sup>401</sup> Ibid, str. 282.

<sup>402</sup> Ibid, str. 245.

sagovorniku, riječi: “*bijela tanka moja (...) donijeću ti sve guste slačine kojih su se nalili svi plodovi što u ovo doba zarude i uplave iz ovog oporog tla.*”<sup>403</sup> Panerotska snaga sveprirodnog rađanja i plodenja progovara iz Muhamedove ljubavne želje jakim lirskim iskazom u čijoj metaforici prepoznajemo izraz opijenosti životnom radošću iz Kulenovićeve poeme *Ševa*.

*O moja ženo, slatko je čeznuti – ali je i gorko*

O Sijarićevom romanu *Konak* u kritici su već iznesena mišljenja o tome kako je ovo roman-balada, što zbog sjete i melanholije koja dominira osjećajnošću u priči romana, što zbog pripovjedne pozicije Alije haduma, koji je *ni muško ni žensko* pa time ni u epskom ni u lirskom svijetu do kraja. S jedne strane stoji Lemeš-aga kao reprezent epskog principa, s druge ropkinje koje u svojoj čežnji i neostvarivosti snova grade onu žensku, lirsku stranu romana, dok je Alija sa svojom unutrašnjom dramom na pola puta između ova dva svijeta, sa otvorenom sklonošću ka lirskom principu, kao i balada. “I kao što je agina misao jednodimenzionalna i obilježena nužnošću određene historijske situacije, tako je i evnuhov pogled okrenut naličju stvari i univerzalnim obilježjima čovjekova trajanja.”<sup>404</sup> Unutardiježetski pripovjedač je čuvar harema pa je i njegov posao i njegova priča usmjerena ka ženama. U tom smislu ropkinje su kao kolektiv u žiži pripovjedačkog interesa ali i interesa glavnog aktera. One su onaj živi dio konaka i među njima Urfa i Dženeta jedine koje su stekle snagu prosuđivanja i u intelektualnoj probuđenosti mogućnost djelovanja. Za razliku od prethodnih romana, *Konak* ne nudi ljubavno-emocionalni i erotski naboj pripovjednog subjekta pa su ljubavne scene posredovane viđenjem onoga koji ne zna i zato nerijetko date kroz prizmu humornog:

“Sada sam, Šer-Ane, kao dućandžija: uzimam mahramu, a ona je od svile, i pokrивam Dženetina ramena. Po mjeri je, velim. Tu je sve, velim. Na nogama su papuče s cvijetom; po mjeri su, velim; tu je sve, velim. Ispod mahrame vire joj prsa; po mjeri su, velim, tu je sve, velim. Za ostalo nek se moj gospodar potruđi; trudi se tako kao da hoće da uzjaše konja, a sedlo visoko. Ovdje mu, Šer-Ane, nema binjektaša, ovdje mora sve svojom nogom; sve svoje godine mora da podigne, a one, Šer-Ane, vuku dolje!”<sup>405</sup>

<sup>403</sup> Ibid, str. 377.

<sup>404</sup> Nikola Kovač, Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića, str. 18.

<sup>405</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 57.

Priprema ropkinje koju hadum nudi gospodaru *kao aščija svoje jelo*, odigrava se polagano, ujednačenim ritmom razotkrivanja ženskog tijela. Monolog protagoniste kojeg ne preplavljuje uzbuđenje i požuda, prepun je zastajkivanja na detaljima, retardacije i ponavljanja, a onda naglo završava lucidnim promišljanjem o Lemeš-aginoj nemoći.

Erotske scene u svijetu ropstva izuzetno su značajne – to je jedan poseban svijet istočnjačke senzualnosti i harema ispunjenog mladim djevojkama. Ali, kako su djevojke ropkinje, ljubavni čin je rezultat svojevrstne prisile, a njihove emocije svedene na sjetnu poslušnost i san o slobodi koju su davno izgubile. One nisu izjednačene sa zemljom jer nemaju ulogu roditelja, one su samo tijelo stvoreno da pleše i uljepšava život gospodara – muškarca. Harem je simbol za poligamiju i zatvaranje žena putem kojeg muškarac pokazuje svoju moć i položaj na ljestvici društvene hijerarhije, pri čemu isključuje žene iz komunikacijske mreže i njihovo postojanje veže isključivo za vlastito zadovoljstvo. Ovdje ne nalazimo elemente prirode; kišu i zemlju, mjesec i zvijezde zamjenjuje ples tijela i svilenih velova, muzika i pjesma objedinjeni vještinom i nadahnućem toliko savršeno da se posmatračima čini da su zavirili u neki drugačiji, bolji svijet. O elementima erotskog u romanu *Konak* Midhat Begić je rekao: “Erotička slika tu nije tražena kao u evropskom naturalizmu, nego sastavni dio poetskog viđenja svijeta, istina, gotovo redovno iz ugla muškarca (...) Za nama najbliži Istok mjerodavne su Šeherezadine priče, u kojima se seksualni akt sumarno spominje kao najviša svečanost.”<sup>406</sup> I Dejan Đuričković ističe lirsku snagu erotske slike u *Konaku*: “Sijarić je, očigledno, želio da Konakom da sliku psihološkog stanja jednog svijeta u propadanju s jasnom sviješću o svom bliskom kraju. I ta slika je ostvarena u vanrednom lirskom sjaju nostalgije, žali i opraštanja od života, u stilu barokne pripovjedačke kićenosti i dekorativnosti.”<sup>407</sup> Erotika u *Konaku* nije radosno stapanje već utapanje u tugu:

“Tužna je u njemu duša, Šer-Ane; tužan je cio ovaj čovjek – i rekao bih, ako bi bilo to pametno, da sve ovo što čini sa svojim ženama od tuge čini: da tugu okrene na veselje, ili da mu tuga bude još tužnija.”<sup>408</sup>

“Kad sam sa njima, nijesam ni s kim – jer vrijeme koje s njima provedem nije vrijeme, nego je praznina u vremenu – nego je jedan čaj, jedna žena, jedna noć. Jedan dušek zagrijan golim tijelima. I taj dušek ne liči na dušek, nego

<sup>406</sup> Midhat Begić, *Sijarićevo umijeće*, Raskršća IV, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 405-406

<sup>407</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945-1980*, str. 162.

<sup>408</sup> Čamil Sijarić, *Konak*, str. 56.

na gumno na kojem je ovršeno žito – i od svega ostao ne miris zemlje, nego miris žene. Pa otvorim prozor da vjetar miris odnese.”<sup>409</sup>

Ispraznost i monotonija ponavljanja istih rituala u životu Lemeš-age sveo se na čaj, ženu, miris i ništa – i miris će vjetar odnijeti.

Sve je u romanu *Konak* na svome izmaku – i haremski čuvar, i harem sa svega pet žena, i Lemeš-aga, i Eme-hanuma, i konak, i carevina – sve je nekad bilo a sada više nije. “*A kad se propada, u merak se pada...*”<sup>410</sup> i u tom smislu likovi žena/ropkinja postaju značajni, “*Preko njih hoće i sam da se drži – da se drži u nekom lažnom sjaju pred svijetom i pred sobom samim – kao što su se, vidio sam, držali svi oni koji propadaju...*”<sup>411</sup> Među ženama najznačajniju ulogu imaju Urfa i Dženeta jer će njihovi postupci utjecati i na tok fabule i njen tragični završetak. Dženeta je najnaglašeniji i najtragičniji lik romana. Obilježena je tugom za bratom robom i nemogućnošću da davanjem tijela plati njegovo izbavljenje. Dolazak oslobođenog Ibrahima i Lemeš-agina izjava da ju je htio za ženu ostaju u praznom prostoru koji Dženeta ostavlja iza sebe nakon što je skočila kroz prozor. Lik robinje Urfe nije portretiran, njena prošlost potpuno je nepoznata, o psihološkom stanju čitalac zna vrlo malo, ali je njeno djelovanje od ključne važnosti za roman u cjelini. Njeno žrtvovanje do kraja je samosvjesno i tragično, a presuda samo njena: pristala je provesti noć sa Kulašem za Dženetu i slobodu njenog brata Ibrahima. Prvi put su robinje djelovale po vlastitom nahođenju i odluci – Urfa davanjem tijela, a Dženeta davanjem života:

“Morao sam da idem dalje: da mu priču ispričam do kraja – sve što je bilo sa ovom ženom, i zašto je otišla u smrt. Velim mu: otišla je u smrt da time kaže – da se na ovome svijetu ima zbog koga živjeti, ali da se ima zbog koga i umrijeti.

Gledam ga u oči da vidim, Šer-Ane, razumije li me. Vidim da se zbunio; da u njegovu pamet ne ide da jedna žena za drugu ženu može da učini toliki korak – onaj posljednji, onaj u smrt. Kakav ne mogu silni i moćni, jer time gube a ne dobijaju.”<sup>412</sup>

Postupak ropkinja je ljudski a ne junački, to je postupak tipičan za likove balade u čijem je središtu “čovjek sa svojom tajnom, otkriven u svojoj ljudskosti i duševnosti (...)”, obje ropkinje se “suočavaju sa smrću srčano braneći svet koji nose u sebi, i u tom duhovnom prostoru njihovo ljud-

<sup>409</sup> Ibid, str. 203.

<sup>410</sup> Ibid, str. 36.

<sup>411</sup> Ibid, str. 102.

<sup>412</sup> Ibid, str. 194-195.

sko srce oslobađa neslućene snage, crni ponos i gorku spremnost da se ne pokore.”<sup>413</sup> Urfu je ubio Lemeš-aga jer nije pristala na pomilovanje i njegovu bračnu ponudu.

Nakon Dženetine sahrane Alija više ne može biti aga nad ženama jer su od njega veće, ali ni ono što piše više nije pouzdano jer je njihov postupak važniji i od pisanja, “*Jer ono nije napisano perom i mastilom. I nije pismo da se čita. Nego je nešto kao što je dolina. Kao što je rijeka. Kao što je ropkinja. Nešto kao što je ćuprija. Ili nešto što ne znaš šta je. Ni koliko je. Dok mu blizu ne staneš.*”<sup>414</sup> Snaga njihovog postupka ne može biti izrečena standardnim narativnim kazivanjem, ona zahtijeva povišen emotivni naboj svojstven lirici. Osamostaljivanjem sintaksičkih dijelova rečenice koji zahtijevaju hipotaksu Sijarić stvara lirsku pjesmu:

Jer ono nije napisano perom i mastilom.  
I nije pismo da se čita.  
Nego je nešto  
kao što je dolina.  
Kao što je rijeka.  
Kao što je ropkinja.  
Nešto kao što je ćuprija.  
Ili nešto što ne znaš šta je. Ni koliko je.  
Dok mu blizu ne staneš.

U snazi i ljepoti iskaza kojim se saopštavaju tragična zbivanja, Midhat Begić vidi vezu Sijarićevog pisanja sa Istokom: “*Ima u toj estetskoj naklonosti obaveze za pisca i za čitaoca da ne zaboravi da je umjetnost uvijek zabava, uživanje, čak i kad iza sebe krije neprijatnu istinu, a bez nje ne bi bilo ni slasti ni ljepote. Evropska estetika je to često zaboravljala stavljajući na lice preozbiljnu grimasu – istočna nikada, i u tome je bitna razlika, koju je još Šeherzadina samrtnička fantazija potvrdila.*”<sup>415</sup> Sve žene konaka su nesrećne, a najljepše lirske dionice romana posvećene su upravo njima. S obzirom da je pripovijedanje u romanu svedeno na hadumovu riječ i viđenje, žene su uvijek osvjetljene izvana, pa ipak, snaga njegovog lirskog kazivanja uspijeva iskazati i njihovo unutarnje stanje. Eme-hanuma je upoređena sa ružičnjakom: “*podsjecala me o, Šer-Ane, na to: da su stare žene što i ružičnjaci kad u jesen stanu da venu, pa boje svoje više nemaju, ali miris jednako*

<sup>413</sup> Hatidža Krnjević, *Živi psalimpsesti ili o usmenoj poeziji*, str. 48.

<sup>414</sup> Čamil Sijarić, *Konak*, str. 199.

<sup>415</sup> Midhat Begić, *Sijarićevo umijeće*, u: *Bošnjačka književnost u knj. kritici*, knj. IV, str. 436.

puštaju – puštaju miris nalik na san...<sup>416</sup> Za Dženetu će reći: “Bila je tužna. Ličila je na neven koji vene. I mirisala je mirisom nevena –<sup>417</sup> a za Urfu: “bijela joj koža, a crna samo glava – i došla, o Šer-Ane, kao da se pokrenula sama mjesečina i ide k meni, (...)”<sup>418</sup> Oslobođene ropkinje koje ne znaju šta bi sa svojom slobodom Alija je nazvao *pticama bez krila* i time kazao sve o njihovom životu:

“U kojoj li su kapiji? Na kojem li to putu; one - koje puta nemaju?”<sup>419</sup>

Ropkinje su prisutne i u Sijarićevom romanu *Carska vojska* i to ponovno kao pripadnice harema čiji je vlasnik osuđen na propast. Grupa ropkinja koje posjeduje oficir Resul imaju sličnu funkciju onoj koju imaju ropkinje u odnosu na Lemeš-agu – slikom ovih žena, njihovim vanjskim izgledom i načinom plesa kvalificiran je lik ovog oficira, njegov bijeg od svijeta, a kasnije, i propast. Ropkinje svojim plesom djeluju očaravajuće na sve posmatrače, a tijelima i erotskim nabojem ispunjen ambijent u šatoru pokazuje Resulov sjaj – na zalasku, ali ipak sjaj. Opis ovih žena, dat kroz Tahirov doživljaj njihove ljepote, predstavlja jedan od snažnijih lirskih pasaja u romanu:

“Jednake su, i godina su jednakih – čini se da nijesu ljudska bića, nego da je voda pod čadorom prožuborila. Noge, ruke i cijelo tijelo pretvara im se u svirku i kao da iz njih a ne iz tambura izlazi kajda po kojoj igraju. Nekakvu mjesečinu rasprostrle su i njom nam oči utrunile – kao da gledamo u sam mjesec. Gradile su od svojih velova nešto kao dugu iznad vode, i tijelo im tada ostajalo golo – kao da su izašle iz vode, tu ispod duge nad sobom, i začudile se same sebi: svojoj golotinji.”<sup>420</sup>

Istočnjački haremski štimung pripovjedaču melanholičnog raspoloženja i misli usmjerenih na rat u koji ide ne donosi erotsko uzbuđenje već zadržanost ljepotom žene i plesa. Tahir sve žene u romanu posmatra ili kao siromašne nesretnice (žene bedela), ili kao ljepotu jednaku ljepoti vode, mjeseca ili sunca (ropkinje). Erotsko uzbuđenje i potrebu da nekome pripadne, ples ropkinja će izazvat će u Husniji, najznačajnijem ženskom liku romana:

“Svirka u tambure laka kao predvečerje preko lula zumbulovih, opija je – i ona, na kajdama te svirke kao na talasićima žuborave vode, plovi onoj drugoj

<sup>416</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 26.

<sup>417</sup> Ibid, str. 109.

<sup>418</sup> Ibid, str. 171.

<sup>419</sup> Ibid, str. 241.

<sup>420</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 211.

obali, na kojoj je oficir. Čun je nevidljiv. Načinjen je od glasa tambure, od kuckanja u def.”<sup>421</sup>

Husnija tokom cijelog romana traži ljubav – krenula je za bedelima kao žena jednoga od njih, nakon što su je hajduci oteli a muž izvršio samoubistvo, Husnija se udaje za hodžu; iako hodžina žena, ona se predaje ljubavnim zagrljajima Resula i Nahoda, uvijek u potrazi za srećom koju ne nalazi. Njeno unutarnje stanje do kraja ostaje zagonetno jer je Tahir pripovjedač koji nema znanje o njenim psihološkim lomovima. Na njegovu samozapitanost: “*Jesu li joj ubili dušu, ili joj je duša od užasa koji je pretrpjela porasla; u velikim mukama postaje se velik; šta si ti ženo postala? - Kiša... ? Mjesečina... ? Ili tama... ? Stajala si noćas u tami, a zatim te hodža uveo pod čador.*”<sup>422</sup> Husnija ne pruža nikakav odgovor. Vitalizam koji ova žena nosi jači je od svake smrti, a razmišljajući o tome, Tahirov narativni obrazac prerasta u poetsko-simbolički:

“Upućuje mu onaj dio duše koji joj je sinoć u mraku obasjao svojom muškom mjesečinom. Kao žito je u klasu koje se, na vjetru, povilo - prema hodži: žanji me! Sadjeni me u krstinu. Izmrvi me da me nije, ako možeš. Ne možeš! Voda sam. Rijeka sam; nemaš ustave da me zaustaviš, prelivam preko obala. Šaljem ti kroz ovaj osmijeh samo dio sebe, a cijela sam samo u tavnini.”<sup>423</sup>

Evokacijom vode kao praelementa i izvora života, u njenoj stihijnosti i neobuzdanosti, Sijarić naglašava Tahirovo vitalističko i panteističko shvaćanje žene kao ljepote i zagonetnosti jednake onoj koju ima priroda. Žena je *voda i rijeka, kiša, mjesečina ili tama*.

Postavši hodžinica, Husnija nastavlja putovanje sa bedelima do Jedrena, a onda i do Dunava. Njeno držanje na konju ne odgovara ženi jednog najamnika i indicira tajnu. Ženinu životnu priču sažeto je ispričao hodža – ona je kći age koja je iz ljubavi pobjegla sa radnikom Amirom i krenula za njim jer nije imala gdje ostati. Ovakav preokret u gradnji lika je stereotipan, romantičarski, ali se ovdje pokazuje neophodnim jer tek sada postajemo svjesni motiviranosti Husnijinih postupaka. Prekoračivši jednom granicu, ona se prepustila životnoj rijeci i potrazi za srećom. Bijegom sa najamnikom srušila je sve etičke barijere i svi njeni kasniji postupci samo su potraga za samom sobom.

<sup>421</sup> Ibid, str. 210.

<sup>422</sup> Ibid, str. 113.

<sup>423</sup> Ibid, str. 117.



“Dobro je kad neko – ko nema sreće, umije da se igra sreće; kad umije da se igra onoga što nije... Kad je kao dijete koje pruža ruke ka šerenom... ka šarama, da se igra. A šare izmiču, kao kad se sanja – kao kad je nešto u snu neuhvatljivo.”<sup>424</sup>

reći će hodža koji je shvatio Husnjinu dušu jer je ona njegova *šara i san*: “Šta je to žena? Ne može se kazati šta je to žena, može se samo vidjeti u snu šta je to žena.”<sup>425</sup>

U ljubavnoj igri sa Resulom, oficirom bolesne duše koji je doživljava kao novinu u svojoj letargiji, Husnija vidi svoj *zlatni prag*, nešto što je sanjala da će imati nakon udaje, ali je u svojoj nestalnosti već naredne noći u Nahodovom zagrljaju. Ljubavna scena nije vizualizirana nego posredovana odlomcima dijaloga koje Tahir čuje iz susjedne sobe, a koji će uz metaforu sipca u gredi poslužiti za refleksivni zaključak: “Ostaće za njim piljevina – i u njoj, možda, nešto od grča ono dvoje iz desne sobe do mene, takođe kao piljevina...”<sup>426</sup> Njena bolest na ratištu i želja da je hodža liječi ponovno će privući pažnju svih muških likova i pripovjedač nas suočava sa unutar-njom dramom svakoga od njih - ali ne i sa Husnjinom. Ona do kraja ostaje tajna, *tamna noć* i *duboki bunar*.

U trenucima kada se sve urušava slika Resulovih ropkinja prerasta opis i postaje metafora stanja društva, vojske, oficira, kao i unutar-njeg stanja svih likova u romanu, pa i Husnije. “(...) čamilo je pod tim čadorom još nekoliko djevojaka – ostaci ostataka (...); one više ne liče na sebe – nijesu im ni ruke više onakve, ni noge, ni oči iz kojih su onda virile rajске bašče; bile su sada jesenje travke, izgažen vrt; (...)”<sup>427</sup> Priča o življenju i umiranju u svijetu ljudi iskazana je metaforama iz svijeta bilja izuzetnom poetskom snagom. *Carska vojska* je roman u kojem “Smrt trijumfuje, a život se nastavlja na najtanjem kraju: Tahir odlazi da se liječi od bolesti koja ga potajno nagriza, a hodža i hodžinica će se (konačno!) vratiti u Akovo.”<sup>428</sup> Fabularna linija u kojoj je glavna uloga pripala Husniji i njenom lutanju (i fizičkom i emotivnom) završava se povratkom u Akovo, istovremeno sa završetkom glavnog toka romana – bitka je završena, bedeli stradali ili se besciljno vraćaju. Potraga za srećom jedne žene koja je *izabrala da je uvijek nevjesta* se nastavlja, a metafora puta po kružnoj putanji zatvara smisao ljudskog hoda životnim putem. Iako su likovi žena u romanu, koji u osnovi ima temu rata, sporedni i ni na koji

<sup>424</sup> Ibid, str. 195.

<sup>425</sup> Ibid, str. 182.

<sup>426</sup> Ibid, str. 230.

<sup>427</sup> Ibid, str. 290.

<sup>428</sup> Nikola Kovač, Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića, str. 26.

način ne utječu na fabularni rasplet, njihovo prisustvo je cijeloj priči dalo lirske tonove bez kojih bi poetska vrijednost ovog romana bila umanjena.

*Ne boj se, kažem.*

*Volim te, kažem.*

*Ko nam šta može, kažem.*

Ljubavna priča Ahmeta Šabe i Tijane jedna je od fabularnih linija romana *Tvrđava*, manje komplikovana i zapletima opterećena od ostalih, a koja je intenzitetom lirskoga iskaza nadvladala sve druge. Ljubav i porodica za Šabu su jedino sigurno utočište u haotičnom svijetu, to je njegova lična tvrđava i unutrašnja strana njegovog života. Tijana je jedina osoba kojoj je ispričao strahote ratnih doživljaja, njoj se vraća pretučen i prljav, s njom dijeli svoje siromaštvo, zbog nje život ima smisla i u najgorim trenucima, zbog nje, na kraju romana, odlučuje vjerovati u ljubav. "Prostoru nasilja i neslobode na društvenom planu, Selimović protivstavlja prostor unutrašnje slobode projiciran temom ljubavi, koja se romanom provlači kao nostalgičan lirski ton, ozračuje ga iznutra specifičnom misaonom i emotivnom vedrinom (...)." <sup>429</sup> Među brojnim funkcionalnim likovima koji u različitim odnosima sa glavnim protagonistom grade priču romana, Tijana, uz Mahmuta Neretljaka, zauzima najznačajnije mjesto u njegovoj lirskoj liniji. Jovan N. Ivanović u knjizi *Poetičko i poezija u Selimovićevoj Tvrđavi* primjećuje da "Od osamnaest 'položenih' pjesama u romanu *Tvrđava* a koje u recepciji naginju 'uspravnom' liku – najviše je onih koje (...) izražavaju ljubavno osjećanje." <sup>430</sup>

Kći ubijenog Miće Bjelotrepića i Ahmeta Šabu spojila je usamljenost i nesreća koju su nosili iz prošlosti; Tijana je bila onaj drugi čovjek, neophodan za razgovor o doživljajima koje je teško i samome sebi kazati, ona je bila *babica u teškom porođaju riječi*, ona je iznenadna ljubav koju Selimović najavljuje poetski: "*susreli smo se, kao ptica i oluja*." <sup>431</sup> I kasnije, gotovo po pravilu, kad god Selimović ispisuje stranice njihove ljubavi, on postaje pjesnik. "*Odnosim sa sobom njeno ime, i blistavu sjenku ispod drveta*" <sup>432</sup>, misao je zaljubljenog mladića o djevojci koja će mu uskoro postati supruga. Trenutak potpunog mira i doživljaja sreće, u maloj sobici punoj žohara, pored Tijane, koja nosi dijete, posljednji je takav pred burne događaje i zato važan:

<sup>429</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945-1980*, str. 228.

<sup>430</sup> Jovan N. Ivanović, *Poetičko i poezija u Selimovićevoj Tvrđavi*, str. 59.

<sup>431</sup> Meša Selimović, *Trvđava*, str. 17.

<sup>432</sup> *Ibid*, str. 32.

“Hiljadu nećijih srećnih časaka biće kao ovaj, ali ovaj nikada više. Hiljadu tuđih ljubavi biće kao ova, ali ova nikada više. Nikada: jedina konačnost.

Prvi put znam šta je sreća, osjećam je, vidim, mirišem.

Cio svijet i cijela vasiona, nas troje. Nikog drugog osim nas nema.

I ima sreća. Da li je mogu zadržati?”<sup>433</sup>

Već sutradan otišao je na sijelo kod hadži Duhotine i pokrenuo lavinu represivnih mjera koje će mu trajno izmijeniti život. Izolovanost i okruženost zlom Šabo prevazilazi snagom ljubavi i mogućnošću da se, ma koliko daleko otišao, uvijek vrati u tvrđavu porodice koju ima sa Tijanom. “Za Selimovića je jedino ova utvrda pozitivno vrijednosno određena. Iz nje on može siguran da izlazi u svijet, bez nje je iskorijenjen, neposredno sučeljen sa licem laži, zavjere, progonstva i smrti.”<sup>434</sup> Ovakav odnos prema ljubavi kao pribježištu i utočištu od društvenog zla i vlastite samoće ‘spašava’ Šabu od besmisla koji je preplavio Ahmeda Nurudina. Okružen *nevidljivim zidom*, bez posla i nade da će se nešto promijeniti, Šabo ne bira mržnju već ljubav:

“Držim je na rukama, nju i ono treće što se naliva njenom krvlju, kao mali vukodlak, i nišem je polako, polako, da je odvojim od svijeta, od straha, od ružnog sjećanja, da ostanem samo ja, svuda oko nje, u nedogled, kao nebo, kao more, da je prelijem nježnošću što vri u meni kao vrutak.

Ne boj se, kažem.

Volim te, kažem.

Ko nam šta može, kažem.

I osjećam se kao gospodar svijeta dok držim na rukama trudnu ženu u vreloj sobi iznad mahalske pekare.”<sup>435</sup>

Preplavljen osjećanjem dosegnute sreće Šabo pjesnik progovara stihovima pretvarajući monolog protagoniste u istinsku lirsku pjesmu. Apoteoza ženi i ljubavi iskazana je kroz potrebu da je zaštiti, ili u podtekstu, da ona zaštiti njega od *ružnog sjećanja* i zla koje ga okružuje. Na ovom mjestu je specifičan odnos koji gradi prema svijetu i ljudima iza zatvorenih vrata tvrđave ljubavi dat poetskom evokacijom, kasnije eksplicitno: “*Da nisam našao tebe, bio bih ljut na život, pa ne bih imao ništa, kao ni sada, ali ne bih znao šta je sreća. Zbog tebe se ne osjećam poražen, niti mislim na osvetu.*”<sup>436</sup>

<sup>433</sup> Ibid, str. 52.

<sup>434</sup> Kasim Prohić, Tvrđava, u: Kritičari o Meši Selimoviću, ur. Razija Lagumdžija, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 195.

<sup>435</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 89.

<sup>436</sup> Ibid, str. 124.

Tijana je kao lik građena na principu psihološkog nijansiranja – od prve emotivne reakcije na Šabinu ratnu priču, preko pristanka na udaju kojom gubi sve osim ljubavi, do prvog emotivnog loma nakon gubitka djeteta. Prijateljstvo sa mahalskim ženama daje joj snagu ženskog zajedništva i lokalne ukorijenjenosti, a lična ogorčenost - hrabrost da Avdagi kaže ono što ni jedan muškarac ne bi smio. Žena je ovdje data u svoj svojoj snazi a “ženskost viđena kao podloga života (...)”<sup>437</sup> Ako je svijet nesretno mjesto ispunjeno ljudskom mržnjom i besmislenim ratovima, onda su žene njegova ljepša strana, one su ovozemaljska projekcija obećanih dženetskih ljepota. Selimovićev stav o ženama, kazan u razgovoru, pojašnjava ulogu i značaj njegovih romanesknih junakinja: “Žene su, čini mi se, van svakog zla. To je moje uvjerenje, plod mog ličnog iskustva. Ja vjerujem da su one mnogo plemenitije od muškaraca, možda zato što su onemogućene da vladaju kroz istoriju.”<sup>438</sup> Pa ipak, koliko god idealizirana i dovedena do temeljnog životnog principa, ljubav u *Tvrđavi* nije tematizirana kroz sentimentalnu ljubavnu priču; u odnosu Šabe i Tijane postoji i svađa, i nesigurnost, i ljubomora. To je realna ljubav koja čovjeku daje snagu u prevazilaženju životnih nedaća, ali i ljubav kroz koju je protagonist izgradio vitalističku životnu filozofiju koja gotovo da vodi do misticizma - ljepota žene i ljubav vode do konačne spoznaje. Ljubav kao temeljni princip na kojem počiva svijet Šabi neće dopustiti gorčinu već mu, usprkos svemu, omogućiti da sačuva vlastitu nezavisnost i pozitivan životni stav:

“Prvi snijeg, tiha priča, ludo djetinjstvo, paučinasta sreća, san o lijepom. Izvešću Tijanu, dugo ćemo hodati ulicama koje će snijeg zatrpavati, pričaću joj o djetinjstvu, ne, govoriću joj koliko je volim i koliko se radujem životu. Hodaćemo, bez razloga, radovaćemo se, bez razloga, s jednim jedinim razlogom, što smo živi i što se volimo. A kud ćeš veći razlog!”<sup>439</sup>

Bespredikatska rečenica ispunjena imeničkim sintagmama naglašava asocijativni niz Šabinih ključnih životnih vrijednosti (*priča, djetinjstvo, sreća, san o lijepom*) izazvan čistotom prvog snijega i radošću koju samo čiste duše poput djece i zaljubljenih mogu osjetiti. Ljubav je izjednačena sa postojanjem a snaga lirskog iskaza i značenjski i ritmički postignuta ponavljanjem imenice *razlog* i osamostaljivanjem rečeničnog dijela koji donosi (ne)očekivano razrješenje: *A kud ćeš veći razlog!*

<sup>437</sup> Midhat Begić, Raskršća I, str. 382.

<sup>438</sup> Meša Selimović, Pisci, mišljenja, razgovori, str. 379.

<sup>439</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 245.

Tijana je nadržala romaneskni lik koji ima određenu funkciju i postala simbol ljubavi i životnog smisla:

“Bio sam sam i izgubljen dok je nisam našao, srećna zvijezda me dovela do nje, bio sam ugašen, dala mi je život, milosrdnije nego djetetu koje je nosila. Bio sam poljuljan ratom i životom, dala mi je sigurnost, ali ograničenu, samo kad sam uz nju. Ona je zemlja koja me hrani sokovima, ona je vazduh koji udišem, ona je sunčana strana moga života.”<sup>440</sup>

Distanca koja je stvorila ljubavnu čežnju pretvara Šabin ispovjedni monolog u ljubavnu pjesmu u kojoj je žena poistovjećena sa izvorima života: *zemlja* sa svojim *sokovima*, *vazduh* i *sunce*. Selimović je i ovdje pokazao svoj osjećaj za poetsko u smislu oneobičavanja već poznate metafore – umjesto kanonizirane i istrošene: ona je moje sunce, on će reći: *ona je sunčana strana moga života*, dajući odlomku poetski efektan završetak uz otvaranje novih značenjskih mogućnosti: ako postoji sunčana strana života, onda postoji i mračna, a upravo je to temeljni postulat romana u cjelini. Tvrđava ljubavi je “privremeno sklonište od neumoljivosti zla” i bijeg od one mračne strane u kojoj postoji “opasnost da se ljudski svijet zasnuje na principu monadološke zatvorenosti i izdvojenosti.”<sup>441</sup> Šabo uspijeva ostati čist i ostati čovjek jer je odlučio vjerovati u ljubav: “*Manje je istinito, i manje vjerovatno, ali je plemenitije. I ljepše: tako sve ima više smisla. I smrt. I život.*”<sup>442</sup>

Meša Selimović je kazao da je roman *Tvrđava* pandam *Dervišu i smrti* i to se, uz sve ostale elemente, potvrđuje upravo na osnovu odnosa protagonista spram žene i ljubavi. Šabo je izabrao ljubav a Nurudin mržnju, junak *Tvrđave* je u ružnom svijetu ispunjenom prljavim spletkama uspio sačuvati moralnu čistotu dok se derviš priklonio zakonima svijeta u kojem živi igrajući političke igre koje će ga prisiliti da izda prijatelja da bi sačuvao sebe. U *Tvrđavi* je žena stvarni i prisutni izvor sigurnosti i ljubavi, u *Dervišu* ili uznemirujuće prisustvo, ili daleko sjećanje. Pa, ipak, uz različite funkcionalne uloge ženskih likova i njihova različita značenja, jedno je zajedničko za oba romana – opis žene, misao ili sjećanje na nju, uvijek građe izrazito poetizirana mjesta u tekstu romana, ponekad i čistu poeziju. “Bosanska žena naslikana je kao stišani misterij koji se samo naslućuje, kao neoskrnavljena i nedodirljiva ljepota. To je žena u kojoj teče život kao iza-zov, kao nagoviještena strast, ali i kao lirski motiv i poetska senzacija.”<sup>443</sup>

<sup>440</sup> Ibid, str. 346.

<sup>441</sup> Kasim Prohić, Tvrđava, u: Kritičari o Meši Selimoviću, str. 193.

<sup>442</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 364.

<sup>443</sup> Elbisa Ustamujić, Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića, str. 67.

Neočekivani susret sa ljepotom žene i zvuci đurđevskog veselja koje kasnije čuje, čulni su izazovi koji će uznemiriti dervišku svijest i započeti proces osipanja njegove stabilnosti i snage vjere. Umjesto bolesnog starca Nurudina će primiti lijepa Hasanova sestra i izazvati emocije koje je tokom derviškog života potisnuo duboko u sebi:

“Njen stav i njeni pokreti, sigurni, zapovjednički (tako mi je pokazala da sjednem), izgledali su ublaženi, umekšani nečim što nisam znao da odredim, dugom navikom, mekanim sjajem surmom osjenčenih očiju u prorezu jašmaka, rukom što je savijena kao labudov vrat držala jedan kraj tanke tkanine, čudnom draži što izbija iz nje kao čarolija.

Ibilisova kći, mislio je u meni seljak, proklinjao derviš, začuđeni obojica.

Mrak se uvlačio u sobu, bijelio se samo njen veo i njena ruka. Sjedili smo gotovo na dva kraja sobe, između nas je nedovoljna razdaljina sobe i mučno očekivanje.”<sup>444</sup>

Doživljaj iznenađujuće ljepote kadinice pojačan je kontrastom spram njenih neiznenađujućih riječi kojima u dervišu traži saveznika za razbaštinjenje brata. Njen dugački govor Nurudinu daje vrijeme za posmatranje i bestrasno uživanje u ljepoti žene koja će, kasnije proživljena i zapisana, ostati fokusirana za njene ruke. Tajnovitost ženskog bića i derviška zbunjenost pred njenom sigurnošću bit će izražena lirskim doživljajem i upotrebom sinegdohe – kadinicu nije moguće sagledati u cjelini, ali njene ruke govore mnogo:

“Mirovale su u krilu, sastavljene, obgrljene, kao da se dave u tihoj čežnji, ili čuvaju jedna drugu da ne odlutaju, da ne učine štogod nerazumno, nepomične u neprestanom talasanju što se jedva vidjelo, slično nemirnom drhatu, lakom grču od preobilja snage. Onda su se bez žurbe razdvajale, kao da su se dogovorile, i samo trenutak lebdjele, tražeći se, pa nježno padale, poput zaljubljenih ptica, na atlasno koljeno, opet zagrljene, nerazdvojne, srećne u svom sastavljenom ćutanju.

(...)

Pratio sam ih, iznenađen izrazitošću njihova osamostaljena života, kao dva mala stvora što imaju svoju vlastitu životnu putanju, svoje prohtjeve i svoju ljubav, svoju ljubomoru, čežnju, blud, u jednom trenutku oduševljen, u drugom uplašen, zbog lude misli o zatvorenosti i besmislenosti tog sitnog života, sličnog svakom, ali je to bila brza i bezopasna misao, trenutni otkucaj drukčijeg života u meni, koji nisam želio da budem.”<sup>445</sup>

<sup>444</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 20.

<sup>445</sup> *Ibid*, str. 25-26.

Iako skraćén, odlomak dovoljno pokazuje Selimovićevu sposobnost da riječju uhvati neuhvatljivo, da igrom ruku iskaže igru života, da složenošću rečenice ukaže na komplicirano stanje u kome se derviš zatekao. Ženska ljepota se ne podaje konačnoj spoznaji i razotkrivanju – njene ruke su dio svekolike ljepote i ljepota po sebi, jednako kao što su to dijelovi prirodnog ambijenta kao *“tiha rijeka, nebo i predvečerje, mjesec u ponoć, procvjetalo drvo, jezero moga djetinjstva u zoru. Bez želje da se ima, bez mogućnosti da se potpuno doživi, bez snage da se ode.”*<sup>446</sup> Nurudin će kadinicu sresti još samo dva puta i svaki put će njen lik biti doživljen snagom duboke emocije i iskazan lirskim izričajem. U kući Hasanovog oca ona je za Nurudina prisutna kroz metaforu: *“Kao voda, kao oblak, kao oluja.”*<sup>447</sup>, a nad mrtvim mužem izgledala mu je *“lijepa, ljepša nego i one večeri u velikoj kući, zbog očiju blistavih od suza, i zbog izraza lica zanesenog mržnjom. Jedna ruka, uznemirena, zaboravljena, ispuzala je ispod peševa feredže i zastala na tom bijegu, zbunjena tišinom.”*<sup>448</sup> U svakom pojavljivanju kadinica ostaje nedokučiva tajna za dervišku svijest: i kada traži sve očevo imanje za sebe, i kada izjavi da nosi kadijino dijete, i kada iskreno žali za mužem. Samo je njena ljepota uvijek ista, zbunjujuća i raskošna poput ljepote prirode.

Druga žena koja ima važnu ulogu u poetizaciji romana i nije prisutna kao lik u primarnom pripovjednom vremenu već u retroverziji sa distancom od dvadeset godina i rasponom od jednoga dana. U pitanju je Nurudinovo sjećanje na jedinu ženu koju je volio i na onaj kobni dan kada je shvatio da ona pripada drugome. Na kraju životnog puta, kada je dosegao ništavilo i besmisao života i smrti, derviš evocira trenutke prošlosti kao svijetle, izdvojene tačke svog nekadašnjeg života, među kojima izgubljena ljubav ima naj snažniji emotivni efekt. Suočen sa prazninom u sebi i propašću svega što je imao i bio, Selimovićev protagonista, podstaknut dolaskom novog mladića (možda sina) u grad i tekiju, oživljava uspomenu na djevojku ispisujući još jednu lirsku dionicu romana:

“Zbog nje, izgubljene, zbog nje, otete, postao sam tvrđi i zatvoreniji prema svakome: osjećao sam se poharan, i nisam davao ni drugima što nisam mogao dati njoj. Možda sam se svetio sebi, i ljudima, nehotice, i ne znajući. Boljela me, odsutna.”

(...)

<sup>446</sup> Ibid, str. 27.

<sup>447</sup> Ibid, str. 354.

<sup>448</sup> Ibid, str. 408.

Bilo bi lakše da si me čekala, šaptao sam, u sebi, bilo bi lakše. Ne znam zašto, ali bi lakše bilo. Možda si ti važnija od zavičaja, i rodnog doma, sad, kad te nema. Kamo sreće da te nema, bilo bi lakše, bilo bi bolje. Bez tebe, više me bole tuđe daljine, i prazni drumovi, i čudni snovi koje sanjam i na javi, a ne mogu da ih odagnam, bez tebe.<sup>449</sup>

Refrensko ponavljanje sintagme *bilo bi lakše*, sa jednim inverzivnim *bi lakše bilo*, preklapa sa se sa ponavljanjem variranog *kad te nema i da te nema*, da bi završna rečenica bila kompozicijski zatvorena sintagmom *bez tebe*, što uz naglašen asonantsko-aliteracijski efekt i polisindet čini odlomak ritmički snažnim i eufoničnim. Sjetan i melanholičan odnos lirskog subjekta spram izgubljene žene produbljuje se u nastavku njenom gotovo nadrealnom slikom jer je odsutnu stvara od *zelenog šiblja, odsjaja vode i sunčeva svjetla*. Scena oprostaja varira realan dijalog, povremeno pretočen u doživljeni govor ispunjen lirskom sugestivnošću (*“Otići ću, da te ne mrzim, da mi postane svejedno. Rasuo sam tvoj lik po dalekim putevima, raznijeće ga vjetrovi i sprati kiše, nadam se. U meni će ga potrti pozlijeđenost.”*<sup>450</sup>) i irealnu sliku žene koja je u čulnom podavanju doživljena kao dio prirode:

“Onda su se zvona zaustavila, vratio se u svijet, pogledao sam i vidio je novorođenu, udavljenu, bijelu na travi zelenoj kao ijed, pretvorenu u goli bjelutak, uraslu u zemlju, kukurijek joj cvjeta iz pazuha, visibaba između bedara, maca s topola praminja po svijetloj koži, da li da je ostavim da je zatrpa, ili da je položim u duboki vir, ili odnesem pod kamenu mogilu iznad šume. Da li da legnem pored nje i postanem trava proljetna, i šibljika vrbova?

Otišao sam, ne osvrnuvši se, ne znam da li me dozivala, i zapamtio je, čudnu, kao stećak.<sup>451</sup>

Seksualni čin nije doživljen kao trenutak radosnog sjedinjenja dva bića koja se vole već kao grčevit oproštaj od žene i ljubavi koja u dervišu biva potisnuta i okamenjena u slici stećka. Bijeg od žene i otrgnutost od prirodnog okruženja rezultirat će derviškom okamenjenošću u dogmi ali i konačnom izdvojenosti iz svijeta na putu u besmisao.

O neodvojivosti poezije i ljubavi Selimović je u romanu *Derviš i smrt* progovorio i eksplicitno, i to Hasanovim kazivanjem o Mariji, posredovanim Nurudinovim indirektnim govorom. Neobična Hasanova ljubav spram žene koju nikada neće imati rođena je na putovanju, uz zajedničko čitanje stihova:

<sup>449</sup> Ibid, str. 460.

<sup>450</sup> Ibid, str. 461.

<sup>451</sup> Ibid, str. 462-463.



“Nisu govorili o svojoj ljubavi, već o tuđoj, a to je isto. Ona je govorila evropske ljubavne stihove, on istočne, a to je isto. Nikad im tuđe riječi nisu bile potrebnije, a to je isto, kao da su izmišljali svoje. Zaklonjeni od vjetra iza kapetanske kućice, ili iza sanduka i denjkova na palubi, zaklanjali su se i za poeziju, i poezija je tada našla svoje puno opravdanje, ma šta se o njoj govorilo.”<sup>452</sup>

Svi kasniji susreti Hasana i Marije nisu više mogli imati emotivni naboj kakav je tada ostvaren posredstvom lirike. U Selimovićevom romanesknom svijetu ljubav i poezija postoje istovremeno: s jedne strane poezija posreduje u rađanju ljubavi, a s druge, svako kazivanje o ženi i ljubavi unosi poetizaciju/poeziju u tkivo romana, obogaćujući uobičajene narativne postupke ljepotom i snagom pjesničke riječi.

*Samo je nebesko more oplakivalo Zagvozd.  
Na tom otoku nekad je živjela ona.*

*Imotski kadija* Irfana Horozovića, kao postmoderni roman, referira na različite tekstove prošlosti bilo aluzijom i citiranjem, bilo posredno, uvođenjem određenog teksta putem imena autora ili aktera. Među svim tekstovima s kojima roman vodi intertekstualni dijalog dominira balada *Hasanaginica* koja ima i funkciju prototeksta – primarni pripovjedni nivo je zasnovan na pripovijedanju imotskog kadije, a sekundarni na bilješkama Nazima Gariba Bosnewija, najmlađeg Hasanaginičinog sina. U tekstu romana su prisutni i ostali likovi balade: Hasanaginica, beg Pintorović i Hasanaga. Gradeći romanesknu priču na poznatom zapletu, Horozović, kao i veliki broj postmodernista, ispisuje preradu klasičnog djela te u fikcionalni svijet romana umjesto stvarnih ili fikcionalnih likova uvodi već poznate literarne likove, a koji svojim imenom i ranijim ‘postojanjem’ uvlače u roman određena značenja, odnose i sukobe. Ime liku daje legitimitet ma u kojem kontekstu se našao, a preimenovanje Hasanaginice u Zuhru, glavnom ženskom akteru daje i osobni identitet. Svaka prerada, pa i ova, preuzima temeljnu fabulu prototeksta, likove, prostorno i vremensko utemeljenje, a “Preradom nekog klasičnog djela, postmoderni pisac ujedno i podmlađuje i preispituje prošlost.”<sup>453</sup> Sumnja u velike priče i propitivanje povijesti na temelju ranijih tekstova jedna je od bitnih osobina postmoderne teorije, dok romani vlastiti tekst grade (po L. Doležalu) trojakim odno-

<sup>452</sup> Ibid, str. 344-345.

<sup>453</sup> Lubomir Doležal, *Heterokosmika*, str. 213.

som prema prototekstu. Prvi način prerade jeste smještanje starih likova i priča u savremeno doba; u drugom slučaju ispisuje se nova verzija koja će sa starom biti u polemičkom odnosu, te je parodirati ili negirati; i treći način, u kojem prepoznamo odnos romana *Imotski kadija* spram balade kao prototeksta, je onaj u kome se obim protosvijeta širi tako što novi tekst “popunjava njegove praznine, konstruiše predistoriju ili postistoriju, i td. Protosvet i svet-sukcesor su komplementarni. Protosvet biva smešten u novi ko-tekst, što menja njegovu prvobitnu strukturu.”<sup>454</sup> To dalje znači, da i balada i roman postoje kao zasebni tekstovi koji uspostavljaju intertekstualni dijalog koji se ostvaruje na principu “ravnopravnosti i međusobnog interferiranja.”<sup>455</sup> Horozovićev roman nije moguće čitati bez prethodnog poznavanja *Hasanaginice*, kao što će i svako čitanje balade nakon *Imotskog kadije* biti obogaćeno njegovim povratnim djelovanjem. “Prerada oplemenjuje i širi univerzum fikcije, ne poništavajući pri tom postojeći kanonski svet; ona pronalazi vlastito mesto pokraj protosveta, u nadi da će jednoga dana i samo postati deo kanona.”<sup>456</sup>

U tom smislu, Horozović promjenom teksture, stila, oblika i načina pripovijedanja stvara roman a ne novu baladu, ali zadržava fikcionalni svijet komplementaran baladnom, dopunjavajući ga i proširujući. U romanu je prisutna prehistorija kadijine ljubavi u doba djetinjstva, susret sa Hasanaginicom nakon udaje, ali i cio život kadije poslije smrti jedine žene koju je volio, te njegov odnos sa Hasanagom i Nazimom. Temeljna konstelacija aktera je izmijenjena jer kadija, kao sporedni lik balade, u romanu postaje ne samo glavni lik već i pripovjedač. Također, sukob na kojem se temelji balada jeste onaj između Hasanage i njegove žene, dok će u romanu to biti sukob između Hasanage i kadije, ili šire – sablje i kalema, ili, zatvorenosti života u Bosni (kao prostoru sa “viškom historije”) i otvorenosti kadijinog puta. Igra sa vremenom, kao jedna od suštinskih osobina romana dvadesetog vijeka, *Imotskog kadiju* učinila je romanom u kojem čitalac zauzima veoma bitnu ulogu u dešifriranju i sklapanju priče. Naime, sva ključna čvorišta balade postoje i u romanu a na čitatelju je da ih u nehronološkom nizanju otkrije i prepozna kao baladne. U ovakvom tipu romana izuzetno složene strukture sadržaj izvornog teksta čini samo jednu fabularnu liniju ali je doživljaj svijeta samosvjesnog dramatizovanog pripovjedača u cijelosti podređen njegovoj izgubljenoj ljubavi. Zuhra je kadijina zvijezda vodilja na putu potrage za istinom, na putu spoznaje, u ropstvu, ratovima i lutanji-

<sup>454</sup> Ibid, str. 213.

<sup>455</sup> Vedad Spahić, Vrt Bašeskija, str. 59.

<sup>456</sup> Lubomir Doležal, Heteroksmika, str. 229.

ma, zbog nje je kadijin iskaz sjetan i melanholičan, zbog nje se opredijelio za svijet suprotan Hasanaginom, svijet kalema i knjige.

Iako se u baladi imotski kadija pojavljuje samo kao prosac koji je uspio isprobiti Hasanagicu, u romanu ovaj lik zauzima ključno mjesto a njegova ljubav (koja se u baladi uopće ne spominje) emotivnim nabojem premrežava kompletan tekst:

“Ti znaš i na koju ženu pomišljam uvijek, znaš njeno ime i ono što ona za mene znači, čak i sad kad joj je ime, njeno ime, potamnjelo u vremenu, iščezlo na prvi pogled pred navalom drugih imena, imena koja posjednički pritišću i prekrivaju ono čega se sjećamo, mi koji smo tako malo i svakim danom sve manje važni.

Na Zuhru mislim, dakle, na zvijezdu. I nije samo zvijezda u imenu. A to ime Zenonovi sunarodnjaci izgovarahu Afrodita, a Senekini Venera.”<sup>457</sup>

U postmodernim preradama klasičnih djela autori se slobodno odnose prema vlastitim imenima koja zatiču u izvorniku te je davanje imena ženi Hasanaginoj već time opravdano. Međutim, u ovom romanu razlozi preimenovanja Hasanaginice u Zuhru nisu samo dio postmodernog manira nego su uslovljeni dubokom unutarnjom potrebom pripovjedača da ovu ženu ‘odvoji’ od Hasanage i identiteta koji ima po mužu a kojim je obilježena kao njegov posjed. Hasanaga je nije znao voljeti niti zadržati, ono što ne može pokoriti sabljom izlazi iz okvira njegovih mogućnosti i razumijevanja, te mu ona, iako vjenčana žena, ne može pripadati. Imenom Zuhra žena dobiva samosvojnost, a znakovitošću imena ovaj lik nadrađa aktersku funkcionalnost i prerasta u simbol ljubavi i čežnje. Kao pripadnicu ženskog spola u patrijarhalnom svijetu kojim vladaju muškarci “*učili su je još malehnu da bude žana, dobra žena svome budućem mužu. Kćerka, sestra i na koncu žena u svijetu muških zakona. Je li njena duša doista bila svjesna toga, ne mogu ni danas da pojmem.*”<sup>458</sup>

U kadijinim sjećanjima na djetinjstvo jedino značajno mjesto zauzima Zuhra jer ljubav koju osjeća prema njoj postoji oduvijek i trajat će sve do njegove smrti. Prepoznavanje vlastitog identiteta u naklonošću ka ženskoj, nejunačkoj strani svijeta, knjizi i pisanju, kadija započinje u toj ranoj životnoj dobi posredstvom događaja/nesporazuma sa Zuhrom. Vaspitan da na žene gleda kao na manje vrijedna bića kojima su knjiga i pismo zabranjeni, on djevojčici otima knjigu iz ruke shvativši istog trenutka da griješi te da ne može biti pripadnik onog svijeta koji ženu isključuje na takav način:

<sup>457</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, str. 18.

<sup>458</sup> Ibid, str. 35.

“Gledala me začuđeno, pravo u oči, vidim i sad taj pogled djevojčice sa slutnjom bola i jeze (i ljubavi! zbunjene ljubavi! uvrijeđene ljubavi!), a onda je oborila pogled. Čini mi se da sam tad prvi put vidio njene trepavice. Stajala je ukočeno i mirno, kao da se ne smije pomaknuti.

(...)

Činilo mi se da se neki svijet u meni ruši. I svijet oko mene. Ali ništa se više nije moglo popraviti. Porušio sam neizgrađen grad, a dragocjenu i dotad mi dragu knjigu sakrio u vezenu naprtnjaču. Nisam želio da je više vidim. Ipak, osjećao sam da me knjiga gleda i iz naprtnjače i da mi se ruga, govori kako sam neznalica i osioni ugursuz i da bi za mene bolje bilo da je nikad nisam ni dotakao.<sup>459</sup>

Među asocijativno rasutim scenama koje čine prethistoriju baladne fabule, jedno od ključnih mjesta, što zbog emotivne snage što zbog važnosti koju kao prekretnica zauzima na kadijinom putu, ima scena iznenadnog susreta sa Hasanaginicom. Pozvan u Hasanaginu kuću, po povratku iz Stambola, bez svijesti da domaćin samo želi pokazati svoj junački osvojen trofej – ženu, kadija u domaćici koja poslužuje prepoznaje Zuhru. “*Pogledi su nam se sreli i vidio sam da je svjesna svega i da je u njenim očima nepravedna patnja koja je bojila njene obraze rumenilom.*”<sup>460</sup>

Kasniji događaji koje roman obuhvata referentno se podudaraju sa baladnim ali uz izmjenu pripovjedne pozicije oni bivaju sasvim drugačije osvjetljeni. U trenutku prosidbe Zuhra je “*bila tako sama i nezaštićena. Izgubljena.*”<sup>461</sup>, a nakon Pintorovičevog pristanka da mu da sestru za ženu, kadija je zbunjen: “*Jedino sam znao da je ne smijem ponovno prepustiti nekome ko u njenim očima neće znati pročitati ništa i ko će u njejoj nedostupnoj nježnosti vidjeti oholost koju valja poraziti i slomiti.*”<sup>462</sup> Zuhrin prolazak pored Hasanagine kule i rastanak sa djecom iskazan je kadijinim doživljajem i snagom pjesničke riječi: “*Tu se i njen nevjestinski veo od srebrnih niti pretvorio u zahrđalu gvozdenu mrežu, sačinjenu od udica zapeatih za dušu i tu je, gledajući bešiku i sinka, za kojim su vapile prevrele dojke, pala, oslobođena duše.*”<sup>463</sup>

Proširujući fikcionalni svijet balade, Horozović ispisuje i njenu posthistoriju – od konstantnog antagonizma između Hasanage i kadije, preko

<sup>459</sup> Ibid, str. 36/37.

<sup>460</sup> Ibid, str. 214.

<sup>461</sup> Ibid, str. 263.

<sup>462</sup> Ibid, str. 265.

<sup>463</sup> Ibid, str. 22.

Hasanaginog iskaza: *Volio sam je*, izrečenog nakon bitke u kojoj su zajedno sudjelovali, do kadijinog specifičnog odnosa spram najmlađeg Zuhrinog sina. Nazim Garib Bosnewi kadiju zove svojim učiteljem, on je komentator rukopisa i jedino Hasanagino dijete koje je razumjelo složenost odnosa između oca, majke i učitelja. Pripovijedanje na drugom pripovjednom nivou, u fusnotama romana, izmijenjenom fokalizacijom omogućuje drugačiji uvid u događaje, a činjenica da komentare piše onaj od koga se majka *odijelit ne mogla*, zapisima daje posebnu vrijednost. Najmlađi lik balade, čija je funkcija obilježila njen kraj i bila povod tragičnom završetku Hasanaginice, sada, kao odrastao čovjek komentariše događaje i kazuje povijest Hasanaginog života i smrti. Čitajući u kadijinim rukopisima epizodu o prodaji robova na venecijanskom trgu i ropkinji Mahiri, koja gubi svijest nakon što joj iz naručja otmu i posljednje, najmlađe dijete, Nazim prepoznaje podudarnost: *“Nije li i moja sudbina slična. Prodali su me na najvećem Trgu robova koji postoji, trgu čiji bi naziv mogao biti Svijet mrtve majke i izgubljenog oca.”*<sup>464</sup>

Nazim Bosnewi je idealni čitatelj, onaj *“koji čuje i vidi, napokon, onaj koji je isključen iz sudioništva i ko je samo svjedok.”*<sup>465</sup> Ako prošlost spoznajemo samo na osnovu tekstualnih tragova, ako je *život knjiga a čovjek jedno njeno slovo*, onda kadijini rukopisi (a i Horozovićev roman) traže čitatelja kakav je Nazim. Uz kadijine riječi o čitanju: *“Postoje oni koji čitaju i ništa ne razumiju. Oni su najbrojniji. Postoje oni koji su pročitali i misle da su razumjeli. Oni su najopasniji. I postoje oni koji razumijevaju i ne prestaju čitati svoj vlastiti tekst. Oni su najdragocjeniji i najrjeđi.”* stoji Garibov komentar: *“Kako ovo razumijem. Kako ga samo dobro razumijem!”*<sup>466</sup> Preklapanje Nazimovog i kadijinog pripovijedanja i prepoznavanje jednog u drugom donijelo je jednu cjelovitu romanesknu priču, na nov način osvijetlilo baladu *Hasanaginica* i vrijeme i prostor njenog nastanka, pričajući iznova vječnu priču o ljubavi i mržnji, o stalnom ljudskom traganju za smislom, o suodnosu epskog i lirskog, o tragici življenja i snazi pisanja.

Podudarnost fikcionalnih svjetova balade i romana nije samo ekstenzionalna (fabula, aluzije, homologija akterskih odnosa, vremensko i prostorno određenje) već i intenzionalna, prepoznatljiva u smislovima i naoko skrivenim motivima, rasutim u tekstu romana. U kadijinom sjećanju na jednu zimu iz prošlosti ne možemo ne prepoznati nedvojbenu aluziju na početak balade i motive snijega i labudova, kao i podudarnost očeve priče

<sup>464</sup> Ibid, str. 79.

<sup>465</sup> Ibid, str. 5.

<sup>466</sup> Ibid, str. 181.

o labuđem pjevu sa tragičnim završetkom jedne ljubavi i jednog životnog puta u pismu/pisanju:

“Dotad sam samo jednom vidio labudove. Doletjeli su sa sjevera, te godine kad je bila neviđena zima (...). Pao je tad i veliki snijeg, kao u priči, rijetkost za naš kraj, (...) Ti sjeverni labudovi su se ponašali pomalo zbunjeno, a pogotovo kad su neki bezočni ljudi iz našeg kraja počeli da ih odstreljuju i peku kao guske. Bilo je to grozno.

(...)

Poslije večere, valjda da bi objasnio svoj postupak, otac nam je ispričao, (...) da labudovi, čiji je glas kreštav i neprijatan, kad su ranjeni, u samrtnom hropcu najednom počnu da pjevaju svoju prvu i posljednju pjesmu, pjesmu svog života, i to je jezivo i čudesno, jer je u toj pjesmi sve što su vidjeli, sve što su preletjeli, u toj je pjesmi njihova ljubav i vjernost. Sve se u tom trenutku otpetka i upućuje ka zvijezdama.”<sup>467</sup>

Na ovaj način se sva moguća značenja motiva snijega i labudova koja nosi balada prenose u roman, ali i proširuju motivom labuđe pjesme čije značenje u kadijinom pisanju ispovijesti dobiva svoje puno opravdanje i simboličku vrijednost. Da u Horozovićevom romanu ni jedan detalj nije beznačajan, potvrđuje i priređivačevo zapažanje da je kadijin rukopis “*ispisan bijelim slovima na zelenoj hartiji. To se na faksimilu naravno ne vidi. Ali u mom sjećanju ta slova blistaju kao stihovi: Šta se bijeli u gori zelenoj, il je snijeg il su labudovi...*”<sup>468</sup> Također, kako su kadijini rukopisi naslovljeni kao *Knjiga puta i knjiga o putu*, a roman fabularno ostvaren kao kadijino putovanje Mediteranom, kao fizičkim i duhovnim prostorom, neizostavna je i asocijativna veza sa naslovom knjige Alberta Fortisa u kojoj je balada Hasanaginica prvi put objavljena – *Viaggio in Dalmazia*.

Za razliku od modernih romana u kojima je tema ljubavi i prisustvo ženskih likova utjecalo na poetizaciju romanesknog iskaza, roman *Imotski kadija* je kao cjelina ostvaren u suodnosu sa najznačajnijom bošnjačkom baladom. Horozović je stvorio metakreativni tekst te različitim transformacionim postupcima ‘prenio’ baladu i njen kontekst u roman, slijedeći postmodernu poetiku po kojoj je prošlost dostupna samo preko ranijih tekstova. “Teza Horozovićevog romana *Imotski kadija* je valorizacija ljudskog sjećanja i kolektivne svijesti, čitavog života koji se uklapa u jedno pod-

<sup>467</sup> Ibid, str. 45-46.

<sup>468</sup> Ibid, str. 291-292.

neblje i njegov širi prostor koji se zove Mediteran.<sup>469</sup> *Hasanaginica* se u romanu pojavljuje kroz reminiscenciju likova, motiva, zapleta i hronotopa, unoseći u novi tekst svoju smisaonu i logičku strukturu. U riječima Hatidže Krnjević da su balade “pesnički ovaplotile čovekovu težnju da iznad svih razornih sila, spoljašnjih i unutarnjih, uzdigne nadu i potrebu da se prevlada nesklad, da se domaše vrednosti koje ljudski život čine trajnim i očovečenim u najvišoj meri<sup>470</sup>”, prepoznamo i temeljne odrednice Horozovićevog romana i misao vodilju njegovog protagoniste na životnom putu ka istini. Ako bismo si dopustili slobodu intervencije u riječi Alije Isakovića: “Od *Hasanaginice* (i prije), do Selimovićevog *Derviša* (i poslije), traje emanacija osobite duhovne komponente (...)”<sup>471</sup>, onda bismo mogli reći da tu osobitu duhovnu komponentu možemo pratiti od *Hasanaginice* (i prije) do Horozovićevog *Imotskog kadije* (i poslije).

## 2. Lirska dominanta u iskazu romana

### 2. 1. Uvodne napomene

Pripovjedne tekstove naratologija dijeli ne tri nivoa: tekst, priču (ili siže) i fabulu, podrazumijevajući pod tekstem u strukturalnom smislu cjelovitu i završenu cjelinu jezičkih znakova. Kako fabulu i priču čitalac mora u svojoj svijesti rekonstruisati, samo je nivo teksta “preko jezičkog znakovnog sistema direktno pristupačan<sup>472</sup>”, što znači da je jezički sloj svakog teksta u procesu recepcije primaran jer iz njega proizlaze i u njemu su ostvareni svi drugi činioци jednog teksta. Ili, kako kaže Selimović: “Jezik i stil čine osnovni kvalitet – temeljni, najizrazitiji.”<sup>473</sup> Pa ipak, jasno je da svako razdvajanje tekstualnih nivoa može biti samo tehničko, s ciljem podrobnije analize, jer tekst uvijek funkcionise kao cjelina, njegova semantička vrijednost je uvijek ostvarena u jeziku upotrebom odgovarajućih umjetničkih postupaka, a u slučaju pripovjedne proze, i narativnih zakonitosti. U prethodnim poglavljima bavili smo se analizom odrednica koje pripadaju

<sup>469</sup> Lada Buturović, Putovanje Hasanaginice Mediteranom, *Život*, Sarajevo, LII/2004, br. 1,2,3, str. 139.

<sup>470</sup> Hatidža Krnjević, *Živi psalimpsesti ili o usmenoj poeziji*, str. 47.

<sup>471</sup> Alija Isaković, “Riječ o biserju”, *Bošnjačka knjiž. u knj. kritici*, knj. I, str. 13.

<sup>472</sup> Mike Bal, *Naratologija*, str. 13.

<sup>473</sup> Meša Selimović, u: *Razija Lagumžija, Snaga Selimovićeve riječi, Kritičari o Meši Selimoviću*, str. 251.

razini priče i fabule, a u ovom dijelu pokušat ćemo ukazati na neke od bitnih karakteristika poetizacije teksta romana upotrebom mikrostilističkih i makrostilističkih analitičkih postupaka.

Svako književno umjetničko djelo je ostvareno u jeziku a za proučavanje njegovog tekstualnog nivoa poseban značaj imaju one komponente koje nisu prevashodno narativne, dakle, dijaloški, deskriptivni, refleksivni i argumentativni dijelovi. S obzirom da naš cilj nije proučavanje stila svakog od autora zasebno, već uočavanje onih stilskih odlika koje njihov prozni tekst približavaju poetskom načinu kazivanja, pažnju ćemo usmjeriti na intenzionalne fenomene koje možemo prepoznati kao poetske. U romanima Hamze Hume, Ćamila Sijarića, Meše Selimovića, Nedžada Ibrišimovića i drugih evidentno je snažno prisustvo lirskoga u pripovjednom modusu a što, onda, ukazuje na očiglednu intenciju poetizacije diskursa. "Uvođenjem poetskih odlika u njihov (prozni H. D) sustav oni sebe dimenzioniraju i emotivno"<sup>474</sup> jer "svaka upadljiva fonetska sličnost reči, svaka neočekivana inverzija redosleda reči i slično, u stanju je da izazove drhtaj estetskog zadovoljstva."<sup>475</sup> Poetski roman, kao i svaki narativni tekst, prikazuje određenu, u sebi zatvorenu, predmetnu cjelinu, stvarajući fikcionalni svijet kao jedan od mogućih stvarnih svjetova, ali u svojim lirskim dionicama, pjesničkom upotrebom jezika referira na otvorene procese i stanja, kao što to čini lirski pjesnik. Pjesnički jezik je zaseban jezik u jeziku i njegovo proučavanje se sve do dvadesetog vijeka odnosilo isključivo na poeziju u užem smislu, a pod njegovim ključnim karakteristikama se podrazumijeva "češća upotreba tropa i figura, pri čemu svi oni mogu biti smeli i neobični, što im daje posebnu vrednost, davanje prednosti rečima u kojima se oseća njihova etimološka motivisanost, sa čim je povezana i sloboda da se kuju nove reči, upotreba određenog broja gramatičkih oblika, reči i govornih obrta kojih inače nema u običnome opštenju, ali se po tradiciji upotrebljavaju u poeziji; dopuštenje da se do izvesne mere krši jezička norma na svim ravnima, od fonološke do sintaksičke, odnosno do semantičke."<sup>476</sup> U pjesničkom jeziku njegova poetska funkcija (R. Jakobson) dominira nad ostalim, a kako je roman (pa bio on i poetski) mnogo složenija struktura koja nije usmjerena samo na jezik već i na ekstenzionalne fenomene, kulturu, društvo, historiju i sl., to je "analiza pjesničkog jezika u proznim tekstovima po pravilu zamršenija i obimnija."<sup>477</sup> Kako god određena emocionalna

<sup>474</sup> Katica Đulavkova, *Poetika lirike*, str. 178.

<sup>475</sup> Jan Mukařovski, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, Nolit, Beograd, 1987, str. 268.

<sup>476</sup> Rečnik književnih termina, str. 551.

<sup>477</sup> *Ibid*, str. 533.



obojenost ne može sama po sebi činiti poeziju, tako ne može ni puko obojačivanje proznog teksta retoričkim ukrasima. Tek kada sagledamo tekst u cjelini i u suodnosu između forme naracije, njenog sadržaja i jezika kojim je ostvarena, prepoznamo preoblikovanje diskursa od narativnog ka poetičnom, možemo govoriti o pjesničkom jeziku u romanu.

Ukoliko jezički znak prelazi iz oblasti denotacije u oblast konotacije, iz stilističke neutralnosti u stilističku obilježenost, on postaje stilema ili “jedinica ojačane izražajnosti koja koji segment teksta s razine puke obavijesnosti/izvještajnosti diže do razine izražajne sugestivnosti.”<sup>478</sup> Analiza tih specifičnih postupaka kojima je podvrgnut jezik u književnom izrazu jedan je od zadataka pri proučavanju poetskog diskursa i funkcije jezičkog sloja u globalnoj strukturi romana. Lirski intoniran prozni tekst mora posjedovati figurativnost i ekspresivnost prisutnu na fonetsko-fonološkom, semantičkom, sintaksičkom i nadrećeničnom nivou. Pjesnički jezik u romanu može biti prisutan kroz manje ili veće odstupanje od norme, nositi dodatnu informaciju ili dovesti do oneobičavanja, s tim da će u svakom romanu lirska dominantna biti manifestovana na drugačiji način; u nekima su to “retorička pitanja, u drugima su to elementi ekspresivne sintakse, npr. parcelacija, dok u trećima takvu ulogu imaju neke figure – npr. gradacija ili mefora.”<sup>479</sup> Pretakanje narativnog diskursa u simbolički, sintaksička figurativnost, upotreba tropa ili potenciranje ekspresivne vrijednosti zvukovne strane jezika, prepoznat ćemo kao neke od elemenata koji referencijalni jezik narativnog teksta približavaju jeziku poezije.

## 2. 2. Upotreba fonetsko-fonoloških i semantičkih figura karakterističnih za poeziju u postupku očudavanja

Figuralnost je jedna od ključnih osobina pjesničkog jezika, i iako i proza može sadržavati mnoštvo stilskih figura, tekst lirske pjesme je njihovo povlašteno mjesto i trajno konstitutivno obilježje poezije i njenog koda. Poznato je da svi funkcionalni stilovi, pa i razgovorni jezik, mogu biti figuralni, ali kada govorimo o pjesničkoj figuralnosti, onda se ona ostvaruje na specifičan način. Figuralno značenje nikada nije konačno ukotvljeno već je uvijek samo mogućnost značenja, a figuralnost razvija svijest o poetičnosti riječi. “Ono se ostvaruje u sklopu autentičnih i estetiziranih jezičnih konteksta, kao rezultat novog pogleda na svijet, netipične percepcije ‘predmeta’. Ono postoji jednokratno i suprotstavlja se tendenciji leksikaliziranja.

<sup>478</sup> Krunoslav Pranjčić, *Iz-Bo-sne k Europi*, Synopsis, Zagreb, 2006, str. 37.

<sup>479</sup> Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo, 2001, str. 110.

Ne može se reći da u poeziji ne dolazi do konvencionalizacije figura, ali to nije njihova dominantna.<sup>480</sup>

Jedna od bitnih karakteristika poetskog diskursa jeste težnja ka motiviranju veze između oznake i označenog na zvukovnom planu. Iako je iz lingvističkih studija poznato da je odnos između oznake i označenog arbitraran i da značenje riječi nije motivirano njenom zvukovnom stranom, te da je fonetski simbolizam najčešće pitanje konvencije određenog jezika, oduvijek se znalo da se pjesnici koriste ekspresivnom vrijednosti određenih glasova ili glasovnih skupina da bi izrazili specifična emotivna stanja. Glasovna eufonija ili onomatopeja dovode do sklada između zvuka i značenja, te uz sve ostale figure, doprinose stvaranju pjesničke cjeline koja će biti motivirana jezičkim činjenicama. *Jedinice pojačane izražajnosti na fonološkom planu, odnosno jedinice isticanja i pojačavanja sa aspekta zvuka nazivamo fonostilemom.*<sup>481</sup> Među fonetsko-fonološkim figurama najčešće prisutnim u pjesničkom jeziku izdvajamo: asonancu, aliteraciju, onomatopeju i paranomaziju, dok su figure dodavanja ili oduzimanja fonema na različitim mjestima unutar riječi (proteza, epenteza, paragoga, afereza, sinkopa i apokopa) nešto rjeđe.

Uočavajući prisustvo ove vrste figura u poetskom jeziku naših romanopisaca, primijetili smo da su one (kao tipične figure lirskog iskaza) najprisutnije u romanu *Grozdanin Kikot* Hamze Hume. U tom smislu, Enver Kazaz je rekao da je Humo iz poetike ekspresionizma preuzeo “snažnu materijalnost riječi i zvučnost”<sup>482</sup>, Zdenko Lešić smatra da je Humo ekspresionizam privukao upravo svojim izražajnim mogućnostima, navodeći ga da stvara “više ekspresivne nego referencijalne pripovjedne forme”<sup>483</sup>, dok je Alija Pirić ukazao na to da u slučaju nekih dijelova *Grozdaninog kikota* “Posebno vrijednu dimenziju slike čini njezina zvučna kulisa izražena sonornim onomatopejičnim imenicama i njihovim gomilanjem (...), jer će njezina ozvučenost dozvati potrebnu ubjedljivost i legitimnost slike.”<sup>484</sup> Već od prve strane romana primjećujemo koliko je važnu ulogu Humo pridavao zvukovnim vrijednostima jezika – aliteracijom strujnih suglasnika i asonancom zatvorenih vokala on uspijeva imitativnim glasovnim

<sup>480</sup> Katica Đulavkova, *Poetika lirike*, str. 94.

<sup>481</sup> Navedeno prema: Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973, str. 61.

<sup>482</sup> Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, str. 163.

<sup>483</sup> Zdenko Lešić, *Pjesnik kao pripovjedač*, Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, str. 235.

<sup>484</sup> Alija Pirić, *Stil i tekst*, str. 21-22.

simbolizmom dočarati zvuk vjetra u stijenama: “*Osluškujem: šupalj vjetar duva kroz klisure. Lišće šušti. Večer silazi u kotlinu.*”, a nešto kasnije onomatopejičnim: *tup, top, i zvuk goveđeg hoda: “Čujem tup topot govečeta.”*<sup>485</sup> Gomilanjem fonema istog asocijativnog kruga ostvarena je i zvučna slika ljetnog pljuska: *zašibaše kapi kiše po krovu, škljocavo se razbijajući o ploču; sočno puckaranje po lozovu lišću i pljusak se pretvori u huku šumova i šuštanja; pljusak udari još bješnje; spuštao se sve bliže i bliže; zašibaše oštre bobice grada, zafrcāše, zaigraše; po lišću i u huku pljuska zaigra bijesan i strahovit šum; ne prestaje da prašti i hući; zagrmi, zatutnji; zahukta, zalaja...*<sup>486</sup> Pjesničku inventivnost Humo pokazuje i proširivanjem već kanonizirane onomatopeje *cvrči cvrčak* paranomazijskom vezom sa glagolom *pricvrktati*, kao i inverzivnom aliteracijom suglasničke skupine *kr* i *rk*, ostvarujući zvukovno efektanu onomatopeju na nivou cijele rečenice: “*Gaj vrh kuće noću bijel, pun krhkih šumova, a danju, pricvrkao za krš, cvrči kao cvrčak.*”<sup>487</sup>

Osim imitativnog, Humo obilato koristi i konvencionalni glasovni simbolizam stvarajući, asonancom otvorenih i svijetlih vokala, dojam razvedravanja i povratak vedrih emotivnih tonova u Ozrenov doživljaj svijeta: *sunce se zapali; bistra tišina. Fin i uzdrhtao trepet lišća veze vazduhom krhke i zvonckaste šumove.*<sup>488</sup> S druge strane, glasovna simbolika zatvorenih vokala u asonanci tradicionalno doprinosi stvaranju sumorne atmosfere, pa kada hoće stvoriti utisak koji donose oblaci, Humo kaže: “*prolaze pored našeg malog prozora. Vuku se tiho i lijeno kao promočene i šuplje tičurine.*”<sup>489</sup> Istim efektom iskazan je i doživljaj dolaska jeseni: “*Kroz otvor na prozoru moje odaje uvlači se prohladan i vlažan vjetar. O, zbogom ljeto!*”<sup>490</sup> Impulzivni uzvik *O*, kojim se ističe emocionalno stanje lika, ponovit će se nekoliko puta do kraja romana, uvijek simbolizirajući tugu: *O, sve je prošlo; O, Grlice, umrla si; O, nemam više snage; O, proljeće, te u posljednjoj rečenici romana, koja kao jako mjesto teksta biva ozvučena asonancom zatvorenog samoglasnika: O, zbogom!*

Konvencionalni i sinestezijski glasovni simbolizam, koji su i inače najprisutniji u poetskim tekstovima, veoma su frekventni u Huminom romanu. Svaka scena kojom se iskazuje snažan erotski naboj, gomilanjem jakih, ekspresivnih i efektnih glasovnih kombinacija biva ostvarena u spoju

<sup>485</sup> Hamza Humo, Grozdanin kikut, str. 13.

<sup>486</sup> Ibid, str. 19.

<sup>487</sup> Ibid, str. 33.

<sup>488</sup> Ibid, str. 20.

<sup>489</sup> Ibid, str. 26.

<sup>490</sup> Ibid, str. 81.

zvukovnog i emotivnog preobilja. Uzavrele ljudske emocije u suodnosu sa snagom sveprirodne plodnosti ne bi mogle biti iskazane stišanim, molskim zvukom, naprotiv – *kikot grca; zazvoni bijesan i razgolićen kikot, zacereka se crven strastven smijeh i vrisnu; vazduh vri i podrhtaje, pritište i sagorijeva; razdrta vriska dere; kikot zazvoni bezobrazno i raskalašeno; Ivanka me krši; prži me poljupcima; grči se, hropi...* – snažna emocija zahtijeva snažnu zvučnost. Potpuna analiza svih fonetsko-fonoloških stilskih figura koje je moguće pronaći u *Grozdanimom kikotu* zahtijevala bi gotovo stoprocentno prenošenje teksta romana i, za lirsku pjesmu uobičajenu, analizu ‘red po red’. Humo je u romanu u potpunosti realizirao auditivnost naslovne metafore (Grozdanim kikot), stvorivši roman koji svoje značenje ostvaruje na svim nivoima jezične strukture i u kojem i zvukovne vrijednosti jezika svojom ekspresivnošću i simbolikom saučestvuju u stvaranju smislova romana.

Pjesničku vještinu u pronalaženju auditivno jakih riječi i umjetničku inventivnost da iskoristivši zvukovne vrednote jezika ostvari ekspresivnu snagu i peobilje iskaza, Skender Kulenović je pokazao u svojoj poeziji. O jeziku poeme *Ševa* veliki pjesnik Oskar Davičo je rekao: “Strašan se to jezični okean uzbibao, uzvaljao, zakolutao, zavitlao, propeo i sunovratio! (...) i ja ne znam ni pesme, ni pesnika koji je ranije uspeo da tako okrilati jezik do dejstva, do raspevanog poleta, do letenja.”<sup>491</sup> Iako je Muhamedovo pripovijedanje narativno smireno i, barem kada je u pitanju upotreba fonetsko-fonoloških stilskih figura, mnogo oskudnije od pjesme *ševa* koja *pjeva do rasprsa grla*, snaga Kulenovićevog pjesničkog jezika došla je i u *Ponornici* do punog izražaja. Muhamedov ulazak u sobu najmlađe sestre je scena koja je, uz upotrebu semantičkih stilskih figura, lirski osnažena asonantsko-aliteracijskim nizom – mir djevojačke sobe, ljepota i sklad koju isijava sestrino prisustvo zahtijeva eufoniju, *bešumni šum ljubavi: “Vrata, srećom, ne škripnuše, polako uđoh u odaju gdje spava. Sumračicom lelujaju srebrena vela, napolju je puna, olujom preprana mjesečina, i još malo vjetrića u starom orahu uz prozore. Pridoh na prstima dušeku i bešumno kleknuh pored nje.”*<sup>492</sup>

Pišući o kmetovima koji predosjećaju podjelu, Kulenović upotrebljava sinestezijski glasovni simbolizam te zvukom dočarava potmulu tutanj ‘podzemnih’ nemira u sferi socijalno-etničkih odnosa: “*Krenuh ponorničinom uviru. Idite svi u stotinu ponora! kažem, ali nikako da me ostavi misao o ovom boju begovskih žutih mrava koji potmulo traje. Kmetovi ovi, van*

<sup>491</sup> Oskar Davičo, “Trenutak koji peva Ševa S. Kulenovića”, Srpska književnost u knj. kritici, Savremena poezija, Nolit, Beograd, 1966, str. 216-217.

<sup>492</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 172.

*svijeta, pribijeni uz ovu gluhu planinu, otkud samo sve ovo saznadoše?!<sup>493</sup>* Asonantskim nizom samoglasnika *o* i *u* postignut je zvukovni efekt odjeka koji dolazi negdje ispod površine a koji je svojim ukazivanjem na društvene odnose cio odlomak ostvario kao metaforu. Zvukovnim simbolizmom pojačan je i Muhamedov doživljaj svanuća u šumi – od mraka i muka do potpunog vizuelnog i zvukovnog preobilja:

“Mrak se topi u zeleno, muk se rasprštava u ptičiji cvrkut. Tanke struje tankih i kiselkastih mirisa, zaželim i da vidim iz čega su. Jutro me prijatno ledeno umiva i briše paučinastim maramama.

Odjednom – šuma je granula, otvorila se i zazvonila. Sad, kao da prolazim kroz veliki sjajni kujundžiluk.<sup>494</sup>

Svaki Muhamedov monolog u kojem iskazuje doživljaj ljepote i snage prirode, noćnog neba, svanuća, rijeke, žene, pored semantičkih i sintaksičkih kvaliteta pjesničkog jezika, pokazuje i snagu i obilje njegove auditivne vrijednosti.

Na način sličan Kulenoviću, zvukovne vrednote jezika u svom proznom iskazu upotrebljava i Irfan Horozović. I njegov junak piše ispovijest, najčešće mirnim i ujednačenim kazivanjem, ali kada pripovijedanje prošlih i sadašnjih događaja bude nadjačano emocijom koja njegov unutrašnji monolog približi lirskom iskazu, onda fonetsko-fonološke figure dođu do izražaja i auditivnom snagom daju dodatno značenje i punoću kazanom:

“Nijedan čemer nije nikao bez ljubavi, kao što se ni jedna ljubav nije iščupala iz sveopćeg čemera, osim onih trenutaka bisernih o kojima svi govore i zbog kojih ludosti čine, a pjesnici neki grješni, nesvjesni svog oholog svetogrđa do božanskog ih spoznanja uznose.<sup>495</sup>

U kadijinom iskazu o ljubavi možemo osjetiti snagu aliteracijskog niza strujnih suglasnika koji sprječavajući čitaočev percepcijski automatizam skreću pažnju na odlomak i daju mu svježinu.

U Sijarićevom narativnom iskazu glasovna ponavljanja uglavnom dolaze do izražaja u leksičkoj reduplikaciji, a čime se, posljedično, unutar prozne rečenice ostvaruje efekt zvukovne podudarnosti i lirske melodioznosti –

da umrem kod one gore što se Jelačom zove, i one vode što se Nenačom zove; i sad idem da se, ako bog pomogne, još jednom nagledam gore Jelače i napijem vode Nenače;

<sup>493</sup> Ibid, str. 241.

<sup>494</sup> Ibid, str. 323.

<sup>495</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, str. 8.

bez meraka ikakva, do meraka da pišem ovo što pišem: da vrijeme, Šer-Ane, skratim – da na put kojim ne putujem ne mislim, pa što napišem, to i izbrišem<sup>496</sup>; glas kao da mu nije silazio sa jezika nego izlazio ispod zemlje – i bio pun zemlje i tame. Činilo mi se da su sasvim zatrpani zemljom i tamom,<sup>497</sup>

Zvukovni sklad i melodioznost Sijarićeve rečenice osjetan je i u svim onim segmentima teksta u kojima su prisutne sintaksičke figure kumulacije i gradacije. Naime, umnožavajući određenu sintaksičku funkciju Sijarić upotrebljava riječi koje slično zvuče, ponekad i slično znače, češće različito ili suprotno, pa možemo govoriti i o paranomaziji: “*Ima velim mu, u Šer-Anovim knjigama skitnica, lotalica i propalica; ima careva i kraljeva; ima junaka i prosjaka; ima mahnitih i pametnih; ima skromnih i ima pohlepkih – ima ih srećnih i nesrećnih, tužnih i veselih*”<sup>498</sup>. Sličan zvukovni efekt ima kumulacija u kombinaciji sa parcelacijom zahvaljujući kojoj se ritmički i zvukovno ističe svaki parcelat zasebno, a što uz pojačanu emocionalnost doprinosi i pojačanoj zvukovnosti: “*A bilo ih je, i inače, sa po jednim okom. Bilo ih je gušavih. Mucavih. Gluhih. Dustabanlija i vesveselija. Grudobolnih i umobolnih. I padavičara. Drumskih razbojnika, šumskih hajduka, i osuđenika.*”<sup>499</sup>

Eufonija postignuta asonancom, iako postoji u Sijarićevom pjesničkom jeziku i samostalno, po pravilu je najupečatljivija u odlomcima koje obilježava polisindet – “*(...) a poslije – po dva i dva, podmetali ramena i nosili niz sokak.*

I tek što koji korak učinimo, pa nas izmijene druge ruke –  
i mi opet, moj gospodar i ja, prilazimo naprijed  
i čekamo sanduk da ga ponese;  
i sve tako...,  
i sve niz sokak – niz kaldrmu mokru i kaljavu, ide – mejt!”<sup>500</sup>

Imitativnim glasovnim simbolizmom Sijarić se koristi znatno rjeđe, ali ga pažljivim iščitavanjem romana možemo povremeno uočiti. Tako je Hasnija Muratagić-Tuna u tumačenju Sijarićevih inkoativnih i finitivnih rečenica primijetila da završna rečenica romana *Carska vojska* ponavljanjem suglasnika *k* dočarava “ritam koraka”<sup>501</sup> vojske koja se vraća iz rata: “*Gaze*

<sup>496</sup> Ćamil Sijarić, Kovak, str. 5-7.

<sup>497</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 275.

<sup>498</sup> Ibid, str. 16.

<sup>499</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 23.

<sup>500</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 83.

<sup>501</sup> Hasnija Muratagić-Tuna, Poetološka i lingvistička struktura jakih pozicija teksta Ćamila Sijarića, u: Književno djelo Ćamila Sijarića, str. 148.

*ćutke, zagledani u put – ne pitaju se kud će ih odvesti. Ne postoji tačka ka kojoj idu, tek nekud idu...*<sup>502</sup> Gomilanje strujnih suglasnika u Tahirovom refleksivnom monologu o sipcu u hanskim gredama, također ima vrijednost zvukovne imitativnosti:

“Struže – nekakav velik svoj posao obavlja. Zamišljam mu pilicu kojom pila. Silna je drvenarija pred njim, mora da je ispila. Ostalo mu je još mnogo od ovoga hana; ne može to da izmjeri svojim malim aršinom, ali zna da će cijelim šumama koje su rasle i rasle, pa posječene i otesane, pa u ovaj han složene, jednoga dana biti kraj. Završiće u njegovoj pilani; biće ništa – sitan prah. A prah će vjetar odnijeti.”<sup>503</sup>

Mnogo su češći asonatsko-aliteracijski nizovi čija simbolika nije onomatopejska već u funkciji stvaranja zvukovnog sklada čiji ritam i melodija daju opći ton melanholičnog raspoloženja. Asonanca samoglasnika o pojačana eksklamacijom ukazuje na duboku tugu i sjetu zarobljene ljudske duše: “*I vidim tada, o mudri, o pametni ago, da ima robova sem robova, i da ima boljki mnogo većih nego što je moja zbog moje noge.*”<sup>504</sup> U narednom primjeru funkcija aliteracije suglasnika *j* se ogleda u pojačavanju auditivne vrijednosti značenjski najvažnije riječi cijelog odlomka – *kraj*: “*A ne počinje, nego prestaje... Jer on je – moj gospodar, jedan kraj krajeva... Još jedna jedina svijeća što gori...*”<sup>505</sup> Gotovo identičnu vrijednost ima aliteracija suglasnika *s* koja stvara zvučno ozračje leksemi *sam* u odlomku: “*Znam onu tamu kad se ugasi, kad se vide samo prozori – iza kojih je dolje zemlja, gore nebo, tamo svijet... Širok i dubok. S vodama, s gorama... S lišćem na drveću, sa travama... Sam sam u tom svijetu; a koliko ću tek biti sam kad se svijeća ugasi!*”<sup>506</sup>

Koliko god su fonetsko-fonološke stilske figure značajne u pjesničkom jeziku Ćamila Sijarića i neophodne u stvaranju melodioznosti njegove rečenice, one su, po pravilu, vezane za ponavljanja na leksičkom i sintaksičkom nivou koja su ključna stilska i poetska obilježja ovog autora.

Kritika je u romanima Meše Selimovića, kao jednu od najbitnijih osobina stila, uočila upotrebu brojnih sintaksičkih stilskih figura među kojima su sa aspekta fonetsko-fonoloških ponavljanja najbitnije kumulacija, gradacija, polisindet i sve vrste paralelizama. “Poetski kvaliteti Selimovićeve proze ponekad ne proizlaze u tolikoj meri iz ritma koliko iz efektne

<sup>502</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 347.

<sup>503</sup> *Ibid*, str. 230.

<sup>504</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 127.

<sup>505</sup> *Ibid*, str. 109.

<sup>506</sup> *Ibid*, str. 162.

upotrebe sintaksičkog paralelizma, varijacija, ponavljanja (...)<sup>507</sup> Glasovna ponavljanja su najuočljivija i ritmički najefektnija: u rečenicama gdje je prisutno umnožavanje iste sintaksičke funkcije – *U mraku, u magli, u kricima i zvižducima, u očajanju (...)*<sup>508</sup>, u slučajevima gomilanja kongruentnih atributa – *“Opoganjen je ovom poganskom noći, uprljan, oprljen, osvjetljen, očišćen, (...)*<sup>509</sup>, u rečenicama sa polisindetom – *bila je nekad jedna rijeka, i magle u njenim predvečerjima, i sunčev odsjaj na njenim širinama*<sup>510</sup> ili polisindetom i parcelacijom – *Manje je istinito, i manje vjerovatno, ali je plemenitije. I ljepše. Tako sve ima više smisla. I smrt. I život.*<sup>511</sup> Glasovna ponavljanja će svaki put doći do izražaja i onda kada se Selimović koristi anaforom ili leksičkim ponavljanjima unutar rečenice ili odlomka dajući zvukovni sklad i unutarnji ritam doživljaju protagoniste (primjer koji slijedi ostvaren je kao hipofora – jedan od oblika retoričkog pitanja):

“Pitaće me, zašto me pozvao. Nije me pozvao.

Pitaće, o čemu smo razgovarali. Nismo o meni razgovarali.

Pitaće, hoće li mi pomoći. Ni on ni ja nismo se toga sjetili.

Pitaće, zašto sam onda toliko zadovoljan. Neću znati da objasnim zašto sam toliko zadovoljan.”<sup>512</sup>

Aliteracija postaje uočljiva i ima ekspresivnu vrijednost i u kontaktu dvaju leksema istog korijenskog morfema i antitetičkog semantičkog odnosa – *A onda me i mir uznemirio*<sup>513</sup>, ili u kontaktu dvaju riječi koje su podudarne zvukom ali ne i značenjem (paranomazija) – *izlaz iz zazidanosti*<sup>514</sup>, *nisam klonuuo, otklanjam smrt*<sup>515</sup>.

Glasovna simbolika, više konvencionalna nego onomatopejska, je u Selimovićevom romanu prisutna u Nurudinovom doživljaju razbludne đurđevske noći, doživljaju kikota i vriska koji dopiru sa okolnih brda. Kumulacija istovrsnih sintaksičkih funkcija te efektni konsonantski spojevi (*gl, zg, gl, pr, šk, vr, pr, pr, zd, plj, gr, tj, vj, kr, mj, str, šć, upr, dj*) ‘ozvučili’ su

<sup>507</sup> Tomas J. Batler, Književni stil i poetska funkcija u romanu Derviš i smrt, u: Miroslav Egerić, Derviš i smrt Meše Selimovića, str. 123.

<sup>508</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 8.

<sup>509</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 43.

<sup>510</sup> Ibid, str. 102.

<sup>511</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 364.

<sup>512</sup> Ibid, str. 224.

<sup>513</sup> Ibid, str. 18.

<sup>514</sup> Ibid, str. 120.

<sup>515</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 465.



monolog protagoniste jer je upravo snaga vanjskih glasova prijetnja urušavanju derviškog unutarnjeg mira:

“Vidio sam ih po dvoje, čuo po dvoje, bili su iza svih taraba, iza svih kapija, iza svih zidova, nisu se smijali kao drugih dana, ni gledali, ni razgovarali, glasovi su im prigušeni, teški, vrisak se probija kao munja u ovoj oluji što prijeti, vazduh je natopljen grijehom, noć ga je puna, poletjeće noćas vještice s kikutom iznad krovova polivenih mlijekom mjesečine, i niko neće ostati razuman, buknuće ljudi strašću i bijesom, ludošću i željom da se upropaste, odjednom, svi, kuda ću ja?”<sup>516</sup>

Asonancom zatvorenih vokala ostvarena je asocijativna glasovna simbolika bezizlaza i skore smrti Nurudinove – *“Ustao sam i prišao otvorenom prozoru. Tišina, tama. Potpuna, konačna. Nigdje ničega, nigdje nikoga. Prestala je da kuca i posljednja žila, utulilo se i posljednje vidjelo.”*<sup>517</sup> Stišanost, ravnoteža vokala i silazna intonacija simbolizira Nurudinovu emociju izazvanu skorim krajem i sviješću o vlastitoj konačnosti. Odlomak koji govori o gubitku starog, dobrog sanjalice, Mahmuta Neretljaka, posjeduje pjesničku uvjerljivost i svježinu zasnovanu na aliteraciji strujnih suglasnika s, š, z i ž jer fonetski slične riječi učestvuju u stvaranju srodnih asocijacija – *“Ali ako umre onaj ko se izdvojio svježinom, ostaje zastrašujuća praznina. Što je više sivih ljudi u sivom životu, sve je sivlje, sve tužnije živjeti.”*<sup>518</sup>

Iz ovih nekoliko primjera je vidljivo da Selimović, iako svojim umjetničkim stilom prevashodno skreće pažnju na sintaksičke i semantičke vrijednosti jezika, ne zanemaruje ni njegovu akustičnu stranu koja je u lirskom iskazu relevantna kao oblik u kojem jezik “najintenzivnije živi i u kojem je izrazita - ako ne i preovlađujuća – njegova ekspresivna funkcija: da prenosi stav govornika.”<sup>519</sup> “Zvučna simbolika je samo komponenta punoće smisla i estetskog zračenja teksta.”<sup>520</sup> I Sijarić i Selimović su pokazali da zvukovna strana jezika nije prisutna samo na paradigmatskoj osi (osi odabira), već je funkcionalna i u sintagmatskom lancu. Iskorištavanje akustičkih jezičkih vrijednosti jedan je od načina da se iskaz emocionalno oboji, ali i način kojim jezička poruka usmjerava čitalačku pažnju na samu sebe, što je tipična odlika lirske poezije.

<sup>516</sup> Ibid, str. 36.

<sup>517</sup> Ibid, str. 465.

<sup>518</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 289.

<sup>519</sup> Duška Klikovac, O fonetskom simbolizmu u srpskohrvatskom jeziku, u: Duška Klikovac, Metafore u mišljenju i jeziku, Biblioteka XX vek, Beograd, 2004, str. 274.

<sup>520</sup> Elbisa Ustamujić, Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića, str. 62.

Odnos Nedžada Ibrišimovića prema jeziku i njegovim pjesničkim vrednotama, u najkraćem, bi se mogao odrediti kao odnos koji prema jeziku ima moderna poezija, poezija kojoj nije stran eksperiment u smislu narušavanja gramatike, poezija u kojoj se igri sa jezikom daje prednost u odnosu na emocionalnost i referentnost lirske slike. "Ibrišimović je zaljubljen u jaku riječ, a jaka riječ je uvijek svedena na suštinu; on više voli intenzitet nego obilje, više poetsku metaforičnost i neočekivanost izraza nego precizno sklapanje površine, preciznu realističku obradu detalja."<sup>521</sup> Pripovjedna pozicija nadmoćnog meleka u romanu *Karabeg* dopušta imperativan odnos prema čitatelju, a njegov pripovjedni stil često podsjeća na biblijski. U tom smislu, početkom romana dominira anafora *da budeš, neka bude* i *zamisli*, što uz ponavljanja grupa riječi (*kako kod koga, kako ko, kako kad, kako kod koga, kako kod koga*) na nivou odlomka, cijelom prvom poglavlju daje specifičnu intonaciju i ozvučenost govora 'višeg reda' (božanskog ili pjesničkog). Zahtjevi koje melek stavlja pred čitatelja formalno su ispisani kao stihovi, a glasovna ponavljanja realizirana unutar anafore i asonantsko-aliteracijskih nizova:

"Ovo je knjiga jednog meleća i u njoj su grijesi jednog čovjeka pa ti je zabranjeno da donosiš sud. A zabranjeno ti je:

da budeš površan

da budeš prespor

da budeš prebrz

da budeš zao

da budeš umoran.

I hoću da zaboraviš sve što znaš

da se ničega ne sjećaš bez mog prizivanja

da se prepustiš odsjaju riječi koje čitaš.

Da pristaneš na sve

da ne oklijevaš

da se suspregneš u slučajnim željama

da prekineš kada ti ja kažem.

I hoću:

da budeš čist

da budeš istrajan

da ti se ne brkaju slike i prilike i da od njih ne stvaraš košmar."<sup>522</sup>

S obzirom da su Ibrišimovićeви romani ispisani na način koji je mnogo bliži lirskom iskazu negoli klasičnom pripovijedanju, prepoznatljive su sve

<sup>521</sup> Dejan Đuričković, *Roman 1945 – 1980*, str. 319-320.

<sup>522</sup> Nedžad Ibrišimović, *Karabeg*, str. 296.

vrste glasovnog simbolizma – od imitativnog gdje se aliteracijom suglasnika s dočarava zvuk sablje:

“Sjurio je sablju u tijela Zijah-bega Kordžića...  
Vidio si. Jasno si vidio.  
Sasvim sam s tobom...  
Sada više ničega nema...”<sup>523</sup>

do konvencionalnog, u kojem se samoglasniku o daju ekspresivne vrijednosti izražavanja neprijatne emocije: “Zatvori oči... To je noć u kojoj su snovi samo mrak. Otvori oči... to je boj.”<sup>524</sup>, jednako kao i kakofoničnim skupinama (vr, kr, pr, kr, str, tr, pr, rp, rn) u sceni Musinog gubitka noge: “Svuda okolo, gdje god je vruća krv progorjela pokrov snijega, stršile su vlati trava probadajući purpurne tačke kao bol koji je mučio Dizdara.”<sup>525</sup>

Upotreba ekspresivne vrijednosti glasova je prisutna i na onim mjestima gdje je neophodno zvukovnim preobiljem ukazati na jaku emociju – to može biti snažan doživljaj ženske ljepote: “vidiš sitno tkanje njenih dimija, srebrene niti košulje, mlječnu put orošenu kapima vode, sjaj nemirnih očiju, pramenove nejednako raščesljane i mjestimično slijepjene kose, strujanje njene krvi koja zateže suhu kožu na nabreklim usnama”<sup>526</sup> ili Muzaferov doživljaj sebe u svijetu nakon što je progovorio: “Ponesoše me kroz kapiju razapetog između onoga što je bilo gore, nad Bosorom, i onog što me čeka dolje, u Kamenici, a ovog nošenja i nema, jer želim da me što prije spuste na zemlju. Sam sam sebi dragocjen i krhak.”<sup>527</sup>

Ibrišimović ostvaruje i efektne paranomazijske veze: *Gledam svijet kako gori u svjetlu; ponovo bih potonuo*<sup>528</sup> i slično, stvarajući, kroz vizuru onoga koji ne govori, glasovnim prelivima i neobičnim perspektivama zvučni i vizuelni prostor romana, pri tome dovodeći iskaz do maksimalnog zgušnjavanja.

Kako su romani Jasmine Musabegović, Bisere Alikadić i Tvrtka Kulenovića u najvećem dijelu ispisani narativno smirenim kazivanjem o doživljajima glavnih protagonista, a često sadrže i vremenski sažeta izvještavanja o vanjskim zbivanjima, to je poetizacija njihovih romana više sadržajne nego formalno-jezičke prirode. U *Čovekovoј porodici* i *Mostu* smo kao lir-

<sup>523</sup> Ibid, str. 309.

<sup>524</sup> Ibid, str. 324.

<sup>525</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 52.

<sup>526</sup> Nedžad Ibrišimović, Karabeg, str. 327.

<sup>527</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 177.

<sup>528</sup> Ibid, str. 19.

ske postupke uočili osoben, subjektivan odnos prema historijskim događajima i proživljavanju individue date kroz pripovijedanje u prvom licu, dok je isti pripovjedni ugao i odnos prema stvarnosti i vlastitom doživljaju ljubavi obilježio roman *Larva*. Romani *Most* i *Larva* su 'ženskim pismom' donijeli i onaj osobit odnos čovjeka i prirode svojstven najvećem broju bošnjačkih pripovjedača, s malim nijansama razlikovnog, specifično ženskog doživljaja prirodnog okružja i ljubavi. U tom smislu je uobičajeno lirska igra sa jezikom u ovim romanima znatno oskudnija, osobito kada je u pitanju fonetsko-fonološki nivo.

Ponavljanja na glasovnom nivou su u *Larvi* po pravilu vezana za figure dodavanja, što u postupku kumulacije stvara efekt zvukovne podudarnosti: "*Gledam ga, znam ga. Boli ga. Nešto ga duboko boli.*"<sup>529</sup> Imitativne ili sinestezijske glasovne simbolike u ovom romanu nema, a rijetka su mjesta na kojima možemo uočiti glasovnu ekspresivnost koju tumačimo kao konvencionalnu. Nemogućnost ostvarenja ljubavi sa Vladom (ili, možda, njeno nepristajanje na bilo kakvu ljubav koja bi njome (o)vladala), u Evi pobuđuje tugu a u njenom iskazu gomila samoglasnik *o* koji patnji žene daje zvučni obol - "*Opet otrča do mora. Pogledah nebo. Vladino oko me gleda. Ogromno. Duboko. Bolno oko koje razumije, ali ne može da prašta.*"<sup>530</sup>

Efektnost glasovnih ponavljanja u romanu Tvrтка Kulenovića dolaze do izražaja unutar sintaksičkih stilskih figura, osobito kumulacije i reduplikacije, što uz ravnotežu samoglasnika (u primjeru koji ćemo navesti) utječe na emotivan doživljaj akvarela jednog primorskog pejzaža: "*A to nebo, nebo na akvarelu koji zahteva da bude lahorom slikan, sastoji se iz dva jedva vidljiva oblaka. Oba su zahvaćena istim kovitlacem vazduha, ali je donji čaroban, svetao, zelen, sačinjen od zanosnih isparenja žbuna, dok je gornji plav, pa iako jedva vidljiv, taman (...).*"<sup>531</sup> Glasovna ponavljanja su lirska efektna i unutar pridjevske gradacije u rečenici koja denotacijom upućuje na vremenske prilike, a istinski, konotativno, na stanje čovjekove duše nakon što saznaje za očevu smrt. "*Napolju je padala kiša, bivalo je sve svežije i svežije, zatim sve hladnije i hladnije.*"<sup>532</sup>

Opčinjena mostarskim Starim mostom i nemogućnošću da slikom 'uhvati' trenutak skoka i doticaja tijela sa Neretvom, naratorica romana *Most* uspijeva bogatstvom zvuka iskazati jedinstvo ljepote Mosta, čovjeka i rijeke, ostvareno u bljesku:

<sup>529</sup> Bisera Alikadić, *Larva*, str. 245.

<sup>530</sup> Ibid, str. 392.

<sup>531</sup> Tvrтко Kulenović, *Čovekova porodica*, str. 17.

<sup>532</sup> Ibid, str. 63.

“Kupač je pao. Tek u djeliću vremena izravnao se sa podvigom mosta: da sam sebe nadmaši i preskoči. Što tanji mlaz, to dostojanstveniji pad u vodu. Tanji mlaz je manja rana, zasjek britkog noža, i opet sklopljena voda. A taj tren može da živi i traje samo u slici. Neimar ga je okamenio. Jedan jedini tren iskoka iz zemljinih sila u luk. Tada masa samu sebe zaskače.”<sup>533</sup>

Aliteracijom suglasnika *m* u narednom odlomku, uspostavljena je zvučkovna ekspresivnost kojom se ističe i pojačava snaga dvaju riječi – *majka* i *most* – a koje su temeljne u određivanju naratoranine umjetničke i ljudske suštine: “*Dvije rijeke i dva mosta se sudaraju u našim tijelima, iskustvu i pričama. Majkine i moje rijeke. Mamin i moj most. Sada idem njenim putem do mosta. To znači preko mosta, izvana, ali sjećanje na taj most iznutra, znači da idem i prema mostu i na most*”<sup>534</sup>. Imitativnom glasovnom simbolikom strujnih suglasnika Musabegovičeva ostvaruje efekt hoda po pijesku i šum Neretvine vode – “*To ovaj korak što škripi i od neprikladnih štikli nije šunjanje samo u vlastito sjećanje, u svoje slike, šunja se on, ovaj korak, i u sjećanje (...). Sjeća li se samo sebe ovo nebo i ove biljke razlistale kao oslikano pamćenje i ovaj šum što sam sebe doziva i prepliće? (...) Usložnjene slike sjećanja čovjekovog dovela sam do platna*”<sup>535</sup>, a aliteracijom strujnih i praskavih konsonanata pojačava doživljaj kiše i grada – “*Grad bobače po daskama a kiša prolazi kroz rupe na krovu između razmaknutih i sklepanih dasaka.*”<sup>536</sup> Iako je pripovjedna pozicija u ovom romanu pripala slikarki pa time dala prednost vizuelnim nad auditivnim fenomenima, iz ovih nekoliko primjera je vidljivo da Jasmina Musabegović uspješno koristi i zvučnost kao jednu od ekspresivnih vrijednosti jezika.

U istraživanjima osobina pjesničkog jezika oduvijek se najviše pažnje posvećivalo semantičkom stilskim figurama, ili, mikrostrukturama prenesenog značenja, kako ih naziva Z. Škreb, koje su poetska činjenica prvog reda i način pjesničkog mišljenja i odnosa prema stvarnosti. Tropi su vezani za paradigmatičke odnose (odabir riječi), a uz najčešće proučavane metaforu i metonimiju, u ovu grupu spadaju još i personifikacija, alegorija, sinegdoha, perifraza, antonomazija, hiperbola, litota i ironija. Semantičkim figurama u užem smislu se smatraju antiteza, oksimoron, antimetabola i paradoks, koje se odlikuju specifičnim semantičkim odnosima leksema koje ih čine. Figuralnost ili preneseno značenje je najuočljivija osobina pjesničkog jezika, “figura je mjesto samosvijesti teksta, mjesto na kojem on

<sup>533</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, str. 7.

<sup>534</sup> *Ibid.*, str. 8.

<sup>535</sup> *Ibid.*, str. 10.

<sup>536</sup> *Ibid.*, str. 154.

želi privući pažnju recipijenta (...). Drugim riječima, figure su autoreferencijalna čvorišta teksta, mjesta na kojima on ukazuje na sebe kao tekst.”<sup>537</sup>

Metafora je nafrekventniji pjesnički trop, o njoj postoji obimna literatura, a metaforičko kazivanje je gotovo izjednačeno sa poetskim (R. Jakobson<sup>538</sup>, D. Lodge i dr.). Uobičajeno se metafora definiše kao odabir riječi po sličnosti, iako je metafora efektnija što su lekseme semantički udaljenije i što je sličnost teže uočiti. Metafora može ukazati na neočekivane sličnosti među predmetima čije su nam osobine poznate i bit će upečatljivija ako su sličnosti manje očekivane. Ovakvu metaforu Duška Klikovac definiše kao pojmovnu, dok pod stvaralačkom metaforom podrazumijeva onu koja ne otkriva postojeće sličnosti već stvara nove, i to u slučaju kada je izvorni domen konkretan a cilj apstraktan.<sup>539</sup> Odnosno, sličnost u poetskom jeziku može postojati i onda kada je nema u stvarnom iskustvu, “Metafora ne uspostavlja odnos sličnosti između referenata, već odnos semičke identičnosti između sadržaja izraza, i samo posredno može da se tiče načina na koji posmatramo referente.”<sup>540</sup> Također, vrijednost metafore nije univerzalna već je uvjetovana prostorom, vremenom, pjesničkom školom ili pravcem kao i specifičnim asocijacijama subjekta. Krunoslav Pranjić smatra da su metafore ponekad “strogo situacijski, društveno-historijski, pa i razinom tehničke civilizacije – uvjetovane” te da “reflektiraju i psihologiju doba”<sup>541</sup> kojem stvaralac pripada. Ili, Ecovim riječima: “Metafora funkcioniše zato što je od perifernih svojstava obaju semema, odabrana neka zajednička crta, koja ima svrhe samo u okviru nekog posebnog konteksta.”<sup>542</sup> Što je tkanje teksta gušće protkano metaforama, to ćemo ga smatrati više pjesničkim i transcendentnim. Tekstovi romana koji su predmet ovog istraživanja sadrže sve vrste metaforičkog iskaza – od metafore-poređenja, preko metafore koja pripisuje svojstva jednog objekta nekom drugom, do metafore-zagonetke koju je teško dešifrovati ali je tipična odlika pjesničkog jezika.

Snaga riječi i oneobičavanje iskaza začudnom sintagmom jedna je od osobina koja je Hamzu Humu privukla ekspresionizmu. Specifičan odnos između konstruktivnog principa romana *Grozdanin kivot* i jezičkog ma-

<sup>537</sup> Marina Katnić-Bakaršić, *Stilistika*, str. 305.

<sup>538</sup> Roman Jakobson smatra da i prozni tekst može biti ispunjen metaforama ali u biti je “tkivo stiha pogodnije za metaforu a tkivo proze za metonimiju.” – R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, str. 63.

<sup>539</sup> Duška Klikovac, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2004.

<sup>540</sup> Umberto Eco, *Granice tumačenja, Paideia*, Beograd, 2001, str. 145.

<sup>541</sup> Krunoslav Pranjić, *Jezik i književno djelo*, str. 175.

<sup>542</sup> Umberto Eco, *Granice tumačenja*, str. 147.

terijala, odnosno njihov sklad, učinio je ovaj roman specifičnim i istinski lirskim. "Bez sumnje, Humo je u Grozdaninom kikotu govorio kao pjesnik, koji prihvata unutarnju logiku narativne strukture, ali ne – bar ne do kraja – i referencijalni jezik narativnog diskursa. Njegove kratke, ritmički žive rečenice, koje ne znaju za odnose sintaksičke podređenosti i zavisnosti, njegovo smjelo kreiranje metafora koje preobražavaju stvarnost i čine je predmetom doživljavanja, njegovo vezivanje segmenata govora u govorni slijed koji ne razvija jednu ideju već jednu emociju, a možda više jednu "šaru" nego jednu "sliku" – sve to Humu predstavlja kao pjesnika par excellence."<sup>543</sup> Već prva rečenica romana počinje personifikacijom, a u cjelini je ostvarena kao metafora zasnovana na poređenju i personifikaciji: *Proljeće je zakliktalo u našim brdima, zakliktalo kao sočna žena i otišlo*. Ovakav tip metaforizacije iskaza zasnovanog na poređenju i/ili personifikaciji možemo pronaći tokom cijelog romana. Navest ćemo nekoliko primjera iz kojih je vidljiva Humina težnja da metaforu zasnovanu na poređenju proširi na cijelu rečenicu:

noći su tople kao muško milovanje;  
 crnice obasule granje kao hiljade crnih očiju;  
 oblaci – vuku se tiho i lijeno kao promočene i šuplje tičurine;  
 osamljenost raspeta u suncu, kao bijela prikaza oteže se do neba;  
 grudi planuše kao dva crvena cvijeta;  
 život se rodi u klisurama kao procvjetao žbun;  
 miruje naše selo kao teško umorno tijelo;  
 noć pada kao nečujan širok zagrljaj;  
 dani izgaraju a noći mlake i bijele kao žene;  
 kamen vrh naše kuće bijeli se kao oblak zalutao na zemlju;  
 gaj vrh kuće noću bijel, pun krhkih šumova, a danju, pricvrkao za krš, cvrči kao cvrčak; široko veselje treperi u vazduhu i šum, nepregledan i širok kao svijet, preliva se kotlinom; bukti na zapadu nebo, a brda oko kotline crvene se kao ogromni božuri nekog krvavog boga; Ivanka topla si i opojna kao ljetna noć; proleti kao strašna sablazan, kao prikaza u suncu;  
 samo je Svrzimentija pio kao smuk i ćutao kao bezdan;  
 cvjetovi gore na suncu kao smjehovi crveni i sva se bašta smije vrelim crvenim smijehom; tijela nam gore kao smola u gaju;  
 sita jesen sabrana leži pod krovovima;  
 tužno i umorno pjeva svelo lišće u meni.

Genitivna atributivna metafora javlja se vrlo rijetko (*tjeskoba života*), dok je metafora koja pripisuje svojstva jednog objekta drugom nešto češća

<sup>543</sup> Zdenko Lešić, "Pjesnik kao pripovjedač", *Izraz*, XXX/1986, br. 6, str. 584.

(šupalj vjetar, pakleni bijes, zvone šuplja brda, sunce se zapali, večer je staklena, mrki i teški oblaci, zazvoni bijesan i razgolićen kikut, bezizlazna mlitavost, razdrta vriska, krvavi mlazevi, lica zapaljena, sunce vonja znojem, zapaljeni par, zapaljeni trsovi, zapaljen vazduh, bezobrazan i raskalašen kikut, smijeh šupalj i zategnut, priroda je bestrasna, lud i oštar smijeh). Ovaj tip metafore se javlja i u formi sinestezije: *kupine teško mirišu, gust suton, nevidljiva tišina, zapaljena tišina, težak mir*, dok je metonimija izuzetno rijetka: *iskaču crveni fesovi ili spava selo*. Najfrekventnija semantička figura u *Grozdaninom kikotu* je personifikacija koja nerijetko graniči sa metaforom: *večer silazi, pun mjesec smije se, mjesec sjedi u liticama, vinogradu tužni, jeza se šćućurila, oblak gotov da spusti šape na nas, svaka travka strepi od straha, cvjetovi bijele kadulje prestrašeno mašu glavicama, bobice grada zaigraše po krovu, šum zaigra jezivo i ludo, zemlja siše vlagu, suton leži na plavim brdima, mjesec zaškilji iza brda pa zasta, popci zavrištaše, šum se šulja u tami, trešnje se smiju, alice i dragane dozivaju se kroz lišće, kikut grca, noć pritisnula selo, krš stegao Hučku, podnevi vreli i osamljeni žive u plavom kršu, prestravljena tišina, zapanjeno čuti pritajeni mir, leži osjen, podne leži u kršu, šum odlazi u tišine, smijeh se zacereka i vrisnu, studen val-šapnuo mi nešto škakljivo probudio me i pobjegao, večer čeka, sunce opruži zrake, hladne sjene siđoše sa visokih litica i posjedaše po obali, dođe večer, lišće žamori umorno, laka omara klata se u vazduhu, zasmija se zemlja, mjesec je išao za mnom niz ulicu, mjesec se popne, posiplje me vreo vazduh, vazduh se smirio pritajio, u granje sjeo sparan mir, šum proguta ciku, šum šapuće negdje skriven, nasmijan poljubac, brda stenju, kuća sumorno čuti, dub stražari, iz tame su se nadvirivali bijeli krstovi, zvono zalaja, sunce zaszelo, dozivaju iz bašte crveni cvjetovi šipaka, mjesec proviri, zakikota bura i zaigra, vazduh se demonski zasmija, vjetar siđe, vrisne kubura, sunce prede zlatne priče, umrlo ljeto, čuti tužna kotlina. Najčešće su personificirane kosmičke pojave i elementi iz prirode što, i na ovaj način, dokazuje tvrdnju da je prirodno okruženje u Huminom romanu samo dio čovjekovog bića i njegovog doživljaja svijeta. U sveopćem stapanju čovjeka i prirode, mjesec, sunce, vazduh ili oblak, doživljajem protagoniste bivaju 'oživljeni'; čovjek voli, živi i umire u ritmu prirodnih pojava, a priroda živi čovjekovim bilom.*

U pjesničkom jeziku Skendera Kulenovića personifikacija je veoma rijetka (*gledaju me, kao začuđeni, blijedorujni cvjetovi sabahčića; sklopljenih očiju pužu akšamčići; na planinski hrbat izjaha sunce*), dok je genitivna atributivna metafora, koja ukazuje na vrsnog pjesnika savremenog doba, dominantna: *patuljasti šumski voz djetinjstva, plavet šumskih vrhova, mr-*



*skost susreta, skriven višak plača, popuh vjetra, sive mrlje neke unutrašnje memle, modro oko ogromnosti neba, modro grotlo ogromnosti, pavlaka jutarnje svjetlosti, (u hljebu i kajmaku su svi) mirisi i vrisци čiste zemlje, sirov miris njene puti, sedef umirene ponornice, lubanje krečnjaka, žensko podavanje prédjela. Također, u Ponornici dominira metaforizacija iskaza na rečeničnom nivou koja, po pravilu, počiva na poređenju:*

vodoravni narandžasti sunčevi zraci prosijali su šumu, i tako je sad kao da joj je iz tmine pamćenja sinula jedna srećna, prava misao, pa cepti ozarena; sijevne, munja se izvijuga blisko pred očima kao čoček koji sune preda te pa se izgubi;

lice bijelo, od snježnih pahulja, od vrbinih maca, da joj ga dirnem ili puhnem u njeg, potrlo bi se čini mi se, kao prah leptirskih krila;

mjesec i orahove grane pod povjetarcem slikaju po zidovima freske, nemirne, u svakom trenutku promijenjene u plavo-zeleno-bijeloj gami, kao u jednoj svojoj igri radi igre;

možda su baš ove naprsline i klobuci napon one ljepote koja je u svemu kao krv u nama; gledam je kao čudo, kao iznenadan plav cvijet iznikao na goloj našoj visoravni;

u kasabi je ona kao zapjenjen hrt pušten s lanca, a sad je tihi spori sljepić izvijugan kroz zelen travu;

*u mjesečini se bijeli pred nama kasaba, na svojoj uzvišici kao uznesena u ozvezdanu plavet. Metafora koja se zasniva na sinesteziji je rijetka (crna gud-ljevina), a metafora kojom se uspostavljaju neobične veze među različitim pojmovima je nešto frekventnija: sunčani sač, tamni strah, voz- razgoropađena crna planina, čudljivi sijači-vjetрови, majčin razdjeljak - bezdušno sječivo, srebrna vela, olujom preprana mjesečina, oči usidrene u nekakav strah, mutna pomisao, mutne i bezimene strasti, crna krv. Osim onih koje priziva iz narodne pjesme, Kulenović stvara i originalnu hiperbolu pa će Arifine oči gledati iz čitavog tijela, a starac Todin biti predstavljan kao planinski vrh pod snijegom. Muhamedov odnos prema majci izražen je klasičnom litotom – majka u cjelokupnom Kulenovićevom opusu zauzima posebno mjesto, pa je i ovdje izdvojena – ako protagonist osjeća mrskost u susretu sa svima, onda će takvo osjećanje prema majci biti iskazano kao neradovanje viđenju. Među semantičkim figurama u užem smislu u romanu smo pronašli oksimoron (prazni odjek; gluho zvoni); paradoks (Ćuti se, jasno je svima, o Arifi) te nekoliko primjera antiteze (jedno me vuklo da ostanem, drugo plašilo da se vratim; Od dvije smo majke, dakle jedno drugom mogli bismo biti sve, a od jednog oca, dakle ne bismo mogli biti ništa; Svanulo mu od sina, smrklo se od kćeri).*

Iako Selimović u svom iskazu koristi i uobičajenu metaforu unutar sintagme (*razbijena noć, prazna dobrota, crna voda, mrtva zemlja, crven krvav nepojmljiv užas*<sup>544</sup>, *prozori na kući - mrtve oči*<sup>545</sup>), sinestezijsku (*tišina mekana kao pamuk, teške sjenke, nišani na mezarlucima bjelasali su se toplo, ljubav što miriše na miloduh ženskih bedara, mjesečina je ledena i kao da je zaudarala na sumpor, žamor njihovih glasova veslo žutih*<sup>546</sup>) i genitivnu metaforu (*kovitlaci magle, svjetlo vjere, provalija misli, bedem vjere, nišani misli, prigušeno življenje, magla nestajanja, utopljenik nepoznatih prostranstava, mlijeko mjesečine, čarolije cvijeća i noći, razbludni miris miloduha i ljubavi, palucanje sjećanja, crni podrumi moje krvi, iscijeđeni sunđer moga mozga, hadžiluk patnje, prorez kamenih očiju, okrvavljena čoha neba, zlatne ptice ljudskih snova*<sup>547</sup>, *čvrsta tvrđava njene ljubavi, praznina življenja*<sup>548</sup>), njegov uobičajeni poetski postupak je metafora proširena na cijelu rečenicu. Ponekad je takva metafora zasnovana na poređenju uz izostavljanje poredbenog veznika, odnosno, umjesto poređenja se javlja poistovjećivanje: *Vrijeme je do sad bilo more što se polako giba među velikim obalama trajanja. Sad je ličilo na brzi tok rijeke koja nepovratno odnosi trenutke;*<sup>549</sup>

Ja sam pijesak pod njihovim nogama, ptica što zanijemi kad kobac nadleti šumu, glista, koju kokoš ključne, kad izađe iz svojih podzemnih hodnika;  
Ja, ludi vrabac, pošao sam jastrebu u pohode;  
On je vjetar, podnevno sunce, proljetna kiša, on čini svoje, on živi kao priroda;  
Osman je hladna pećinska stijena, Mahmut prebijeno mače, željno topline.<sup>550</sup>

Druga, i češća varijanta, jeste zadržavanje poređenja koje na nivou rečenice prerasta u metaforu: *grijež je prosut u tom spregu dana i noći, štedro kao iz ogromnog vedra, iz zatvorenih mijehova želje;*

đurđevsko veselje se sručivalo na kasabu kao pljusak, neprestano, nikud se od njega nije moglo pobjeći;  
nisam uspijevao da saberem misli, bježale su kao ptice pred požarom, skrivala se u tamne jame, kao kamenjarke;

<sup>544</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt

<sup>545</sup> Meša Selimović, Tvrđava

<sup>546</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt

<sup>547</sup> Ibid.

<sup>548</sup> Meša Selimović, Tvrđava

<sup>549</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt

<sup>550</sup> Meša Selimović, Tvrđava

postepeno sam saznavao šta se desilo, i bol me potapao, kao da je tiha voda nadolazila, i dok je ješ bila do članka, uznemireno sam mislio na strah pred sutrašnjim očajanjem;

bili su lijepi kao izvezeni na crvenoj svili, kao prošiveni na jarkoj pozadini neba, činilo se da četiri usamljena ratnika stoje na širokom polju, pred bitku; potapa me strah kao voda;<sup>551</sup>

Ali nisam ja birao prilike nisu ni prilike mene: susreli smo se, kao ptica i oluja; a ona se pribila uz mene, kao uplašeno kuće uz kujine sise, i krije lice od života, od straha, sitna kao igračka, nečujna kao san;

ovako, sve odjekuje u meni, i zamišljeni prijekor i zamišljena odbrana, sve u meni, kao da se kamenje odronjava u pećini.<sup>552</sup>

Selimovićeva poređenja su snažna i rječita, ukazuju na inventivnost i poetsku slikovitost, a Tomas J. Batler je uočio da autor "Često počinje sa poređenjem da bi uspostavio odnos između dvije ideje ili stvari, a onda se prebacuje na metaforu da bi taj odnos učvrstio, i na taj način nam poetski sugeriše da se stvari neumoljivo menjaju u ono što izgleda da jesu."<sup>553</sup> Ovakav postupak je uočljiv ne samo na nivou rečenice nego i cijelog odlomka. U primjeru koji slijedi je vidljivo da poređenje mržnje sa plamenom u nastavku biva ojačano metaforom i novim poređenjima koja opet prerastaju u metaforu:

Iz tog mučnog stanja izvukla me mržnja. Oživjela me i ustalila, razgorjevši se jednog dana, kao plamen. Razgorjela se, kažem, jer je dotle tinjala zapretana, i liznula, bijesna od siline, oprživši mi srce vrelinom. Bila je u meni, sigurno odavno, nosio sam je kao žišku, kao zmiju, kao guku što se sad rasprsnula, a nisam znao kako se do tog časa skrivala, zašto je mirovala, i ćutala, ni zašto se javila u prilici koja nije bila pogodnija od rugih, ranijih.<sup>554</sup>

I kada su u pitanju ostale stilske figure, Selimović ih uvijek ostvaruje na nivou višem od sintagme – tako je kadinica prisutna putem ruku, Is-hak opisom nogu (sinegdoha), a muftija okarakterisan limunovim drvetom (metonimija). Također, u kritici često spominjani Selimovićev oksimoron, u kome su spojeni semantički nespojivi pojmovi kao što su: *svjetlucavi mrak*, *osvijetljena tama*, *mrka svanuća*, *svjetlo moje tame*,<sup>555</sup> *mrtvo prisutan*<sup>556</sup> i

<sup>551</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt

<sup>552</sup> Meša Selimović, Tvrđava

<sup>553</sup> Toman J. Batler, književni stil i poetska funkcija u romanu Derviš i smrt, u: Miroslav Egerić, Derviš i smrt Meše Selimovića, str. 126.

<sup>554</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 296.

<sup>555</sup> Ibid.

<sup>556</sup> Meša Selimović, Tvrđava

slično, mnogo češće biva proširen na nivo rečenice ili odlomka te prerasta u paradoks:

Željeli smo isto jedan od drugoga, uzdajući se on u moju ja u njegovu snagu,  
nemoćni obojica;  
ravan svakome u svemu čime se bavio, a opet promašen u svemu;  
ostavši sam, sam na cijelom svijetu, u jakom svjetlu svijeća, u najcrnijoj tami;  
svenuo sam u proljeće a cvjetam u jesen;<sup>557</sup>  
umro je a nije se ni rodio;  
biće divan čovjek ako ne uspije u onome što želi, strašan ako uspije.<sup>558</sup>

Semantička figura u užem smislu, bliska paradoksu zbog kontrastnih semantičkih odnosa leksema koje ih čine, jeste antiteza, također česta u Selimovićevim romanima:

Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja a već star da ih ostvaruje;  
U nevolji smo i ti i ja, zbog braće. Ti svoga hoćeš da upropastiš, ja svoga da spasem;  
Samo, osjećam je izdaleka, kao da se brda gledam tužni predio, izvan njega sam a u njemu, izdvojen a obuhvaćen;<sup>559</sup>  
Koliko žrtava donese jedan poraz, a koliko li tek pobjeda.<sup>560</sup>

Ono što je Elbisa Ustamujić kazala za ispovjedni monolog možemo preuzeti u istovjetnom obliku za upotrebu oksimorona, antiteze i paradoksa u *Tvrđavi* i *Dervišu* – to je “adekvatan oblik pripovijedanja sistemu mišljenja protagoniste i uzročno-posljedičnoj organizaciji fabule.”<sup>561</sup> Stoga se, već na osnovu ove kratke analize figura značenja, osim zaključka da je metaforizacija prisutna na svim nivoima teksta kod svih autora – od Hume do Selimovića – te da pouzdano možemo tvrditi da su njihovi romani poetski, nameće i zaključak o suštini njihove vizije svijeta: u Huminom romanu dominira personifikacija prirodnih pojava ukazujući na bliskost čovjeka i svijeta, Kulenović koristi i personifikaciju (ali znatno rjeđe) i antitezu, paradoks i oksimoron, dok su kod Selimovića posljednje tri figure dominantne jer je njegov svijet svijet izgubljenog i zbunjenog čovjeka, čovjeka na životnom raskršću, punog proturječnih stavova i suprotstavljenih pojmova.

<sup>557</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*

<sup>558</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*

<sup>559</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*

<sup>560</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*

<sup>561</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 72.

U Sijarićevom romanesknom svijetu u kojem centralno mjesto zauzima čovjek vezan za prirodu i prirodne pojave, najčešća je metafora (proširena na rečenicu ili ne) ona koja se zasniva na poređenju sa biljem, i to, prije svega, cvijećem:

I sam sam kao ova svijeća cvjetao nekim neveselim žutim cvijetom i ovakav kakav sam, Šer-Ane: drukčiji od drugih – ni muško ni žensko, nego jedan evnuh; Zašto si me, o bože, učinio evnuhom – te sam kao suha biljka koja vjetra ne traži da joj prah donese i oplodi je, a niti sama plod daje, niti žilu pušta, nit hlad ostavlja, do samo treperi svojim tankim usamljenim vlatkom; Miris zrelih jabuka zapljusnuo me, pa sam rekao: zašto li, o bože, sve što propada mirisom zrelih jabuke miriše; Podsjećala me, o Šer-Ane, na to: da su stare žene što i ružičnjaci kad u jesen stanu da venu, pa boje svoje više nemaju, ali miris jednako puštaju – puštaju miris nalik na san; Ličila je na neven koji vene. I mirisala je mirisom nevena; Na prstima cio grozd prstenja, nokti okniveni pa ruka došla kao grana behara kad je ptica odlomi i obori na zemlju; I taj dušek ne liči na dušek, nego na gumno na kojem je ovršeno žito <sup>562</sup> Cvjetao je, u toj tuzi, na glavi nevjestinoj, šaren, blistav cvijet; kao da je on jedini, ostao na nekoj pokošenoj livadi; Svirka u tambure laka kao predvečerje preko lula zumbulovih, opija je; Svud opada lišće. Po meni je popadalo davno, žut sam; ropkinje: bile su sada jesenje travke, izgažen vrt.<sup>563</sup>

Cvjetne metafore (kako ih je nazvao Midhat Begić) kod Sijarića se po pravilu vežu za žene i njihovu sudbinu. Osim na takav način, žena kroz metaforizaciju biva data i kao bunar, noć, mjesečina, voda, kiša, nakit ili svjetlo: *ova je žena kao jedan od onih njenih prstenova na ruci (...) i od duga nošenja prsten se slizao, ostao je njemu čitav samo kamen – onaj što viri iz ove žene.*<sup>564</sup>

Žena mu je jedina svjetiljka koja mu svijetli; Držao si se za srce kao za direk, koji nije direk nego žena. Ko se tu izgubi, daleko se, Amire, izgubio; A ona je bila jaz na vodi, ona je kao bunar, kao noć: da se u njoj izgubiš; žene su – zamračene sobe; Govorio je da su žene kao prstenje koje ide s ruke na ruku.<sup>565</sup>

<sup>562</sup> Ćamil Sijarić, Konak

<sup>563</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska

<sup>564</sup> Ćamil Sijarić, Konak

<sup>565</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska

Kako je poetski diskurs pogodan za raznovrsne postupke slikovnog izražavanja, u romanima *Konak* i *Carska vojska* možemo pronaći i metafore čije se značenje veže za životinje (*i imao je u držanju nešto od onoga što imaju lavovi u poskoku; Nestaće atova, a ostaće magarad; ropkinje su – ptice bez krila*<sup>566</sup>) ili različite pojave kao što su bunar, voda, pustinja, kamen ili mjesec: *Bila im je ćutnja dublja od bunara;*

Gledao u ćilim kao u bunar – u kome je tama;<sup>567</sup>

tvoja je duša puna pustinje, a i moja;

Poklonio sam se i prišao joj ruci, a zatim se poizmakao i stajao pred njom kao pred kakvim starim kamenom;

Dubili su kao kakvi mramorovi, i bili blijedi kao mramorovi;

Oni više i nijesu ljudi nego komad mraka u mraku;

sirotinja je – voda koja ne prestaje da teče;

Ti bi viknuo, no ti žao: iscijepaćeš glasom mjesečinu;

zvučni sjaj mjesečine; muška mjesečina.<sup>568</sup>

Kako su tuga, beznade i otuđenost ključne odrednice likova ovih romana, tako će slika njihovog unutarnjeg stanja biti najснаžnije iskazana metaforom: *šuplje riječi, prazne oči, mrtvačka ćutnja, bunar misli, kapanje vremena*<sup>569</sup>, *pramenje duše*<sup>570</sup>, *crn glas, težak mrak*<sup>571</sup>, kao i personifikacijama *plače fenjer, pjesma umire*<sup>572</sup> ili oksimoronom *plačni sjaj*<sup>573</sup>, *malo umiranje*<sup>574</sup>. Plač, umiranje, praznina i tišina u biti su i paradoksa na kojima se zasnivaju neke od rečenica (*Mrtva je – govorila je svojom tišinim njena odaja*<sup>575</sup>; *ja sam ono što nijesam; da nije umro, ne bih ga ni imao; noćna gluha tišina, čujem kroz nju vrijeme*<sup>576</sup>), dok je antiteza: *Da li gubi onaj što gubi, ili gubi onaj što dobija*<sup>577</sup> smisaoni sažetak i *Konaka* i *Carske vojske*. Stalna ljudska odlazjenja i prolaznost svega što postoji, besmislena umiranja i male radosti čine čovjekov život velikim, a ovakve teme u Sijarićevoj

<sup>566</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*

<sup>567</sup> Ibid.

<sup>568</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*

<sup>569</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*

<sup>570</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*

<sup>571</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*

<sup>572</sup> Ibid.

<sup>573</sup> Ibid.

<sup>574</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*

<sup>575</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*

<sup>576</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*

<sup>577</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*

lirskoj obradi romanima daju melanholičan prizvuk, ekstenzionalnu gorčinu i intenzionalnu, umjetničku ljepotu.

Pripovijedanje Nedžada Ibrišimovića i metaforizacija proznog iskaza u romanima *Ugursuz* i *Karabeg* duboko je uvjetovana pripovjednom pozicijom koju u tekstovima zauzimaju luda i melek. Svevideća perspektiva meleka ne dopušta dvojbu niti očuđavanje iskaza – on sve zna, njegovo pripovijedanje je jasno, imperativno i nema potrebu za retoričkim ukrasima. S vremena na vrijeme uočimo rečenicu koja teži ka metaforizaciji ali samo jednim svojim dijelom: *Kada su glasovi o Karabegovoj pobjedi utihnuli, nenadano su se otvorili dijelovi dana i noći, kao prostrane puste škrinje čiju je prazninu trebalo ispuniti; Sjedim i čekam. Moje biće je struna koja će jeknuti na prvi Kasimov korak, a moja svijest – rupa u kosmosu; Prošlo je vrijeme uhođenja i ishoda između riječi, došlo je vrijeme stvarnih prepreka*<sup>578</sup>, ili rečenicu koja je semantički hiperbola ostvarena upotrebom metafora: *Ako je tako, onda je jedino Umihana sebe stvarala. Od pjene, sa sviješću da samu sebe stvara, iz školjke i mirisa čistog pijeska, od kapi rose svoju nutrinu, od vode planinskog jezera oči, od vjetra dugu kosu da joj tijelo od pjene u njoj jedri i zri*.<sup>579</sup> S druge strane, perspektiva ugursuza, koji ne zna i ne govori, omogućuje širok raspon metaforizacije sa svrhom dočaravanja oneobičenog pogleda na svijet. Metafore ostvarene na nivou sintagme ili kraćih dijelova rečenice tipičan su primjer Muzaferovog doživljaja svijeta, ljudi i samoga sebe, bio da se radi o klasičnoj atributivnoj (*pseći čovjek, Đulsa je prelahki cvijet, izlomljene riječi, hitri cvijet, snijeg gori mjesečevom vatrom, baklje noćni duhovi vatrenih glava*<sup>580</sup>) ili genitivnoj atributivnoj metafori (*dodir straha, skut tame, prebiranje svjetlosti, prozirna skrampa buduće ljepote, konci svijesti, rijeka sreće, gusjenice snijega, mrak blesavosti, magla izmišljotina, plivač života, tama duše, kazan sreće, plaštev mirisa, kameni mir minareta, mrak duše*<sup>581</sup>). Muzaferovo pripovijedanje ograničeno je na kratke trenutke svijesti te poetski zgusnuto na način modernog poetskog iskaza. “Metafora i dijalog čine najčešći put uspostavljanja stvarnosnog prostora djela. Oni direktnim zahvatom u najdublje prekoračuju narativne opise i diskurzivnost kao predah od čvorišta do čvorišta u djelu.”<sup>582</sup> Potreba da se sa što manje riječi, rečenicom koja nije hipotaktička i mišlju koja

<sup>578</sup> Nedžad Ibrišimović, *Karabeg*

<sup>579</sup> Ibid.

<sup>580</sup> Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*

<sup>581</sup> Ibid.

<sup>582</sup> Jasmina Musabegović, *Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. IV, str. 737.

ne poznaje analitičnost, kaže što više, prirodno je roman učinila metaforiziranim u najvećoj mjeri. Obilje rečenica u kojima se minimumom riječi daje maksimum informacija stilsko su odrednica romana *Ugursuz*:

Gledam svijet kako gori u svjetlu;  
 I da nisam ovo ja nego voda koja je sebe pomislila, ponovo bih potonuo kao mulj;  
 Gledaju me kao i ostale lude koje žive za njihovu pozornost. A ne znaju da mi preobilje, iskidano u uzajamnostima, napada svijest i da se branim;  
 Ne nalazi ključ kojim bi otvorio stid i narav hladne krvi;  
 Zrak je ispunjen dimom ovnaka i duhana i kao da je devet nejasnih duša visilo u gustom događanju;  
 Rukama razbiše snopove svjetla i dima, a nogama rasturiše šare prostirke;  
 Crno stablo ranjava jutro svojom rugobom;  
 Snijeg rashladi moju uzavrelu krv, a ljetu mi otima pamet noćnim pticama tankih kljunova;  
 Tanka kora bijela neba prskala je pred hladnom zorom.<sup>583</sup>

Muzferova 'iskošena' fokalizacija daje, na prvi pogled, zbunjujuće slike i zagonetne metafore, a zapravo, tekst romana poetizira na najbolji mogući način.

U romanu *Most Jasmine Musabegović*, koji je sublimacija modernog i realističnog načina pripovijedanja, metaforizacija iskaza vezana je za primarni pripovjedni nivo u kojem je iskazan ženin doživljaj Mostara i njegovih ljepota. Rijeka, most i južno podneblje dati kroz vizuru slikarke gube realistične obrise i postaju slika, pjesnička slika iscrtana personifikacijom (*rijeka koja zacvili u vodoskoku; rijeka je bjelinom procvjetala, vrisnula; to most vrhom skače*); metaforom (*nebo što je puklo kao zvono, tunel sokaka, raskalašenost juga*) ili postupkom metaforizacije iskaza na sintaksičkom nivou, koji je i najfrekventniji: *Rijeka se između njega koprca kao zmija između rašlji*;

Mrsi se svila oko butina kao zamršena misao;  
 Voda se prevrtala i koprcala pod njim kao uhvaćena riba što se bori za život;  
 Raspukne crvenilom kao podne;  
 Jedan jedini tren iskoka iz zemljinih sila u luk. Tada masa samu sebe zaskače;  
 Nazidana bijela energija, i plava koja u napregnutosti mase i bjeline prelazi u vrijeme;  
 To se dubina neba sa dubinom zemlje dodiruje, u tajnim slikama što u praznom vazduhu prebivaju;

<sup>583</sup> Nedžad Ibrišimović, *Ugursuz*



Puna sam, nabijena ovog zrelog voća, ove zemlje, ovog južnjačkog nemira i obijesti, ovih skrivenih tajni koje su me obvile a koje više ne mogu da izdržim na svojim ramenima: ni sunce, ludo ni rijeku još luđu: hoću kući.

Unutar retroverzije, kao drugog pripovjednog nivoa, sjećanja na događaje iz djetinjstva pratimo kao iskaz klasične naracije u prepletu dijaloga i svih vrsta monologa, bez lirizacije iskaza na semantičkom nivou. Ukoliko postoji, pjesničko očuđavanje metaforom je vezano za protagonistkinjin doživljaj bolesti, groznice i boravka u sanatorijumu. To su ili stanja bunila (*teške vode bola, curci sna, curci buđenja, đubrište rata, bljutav ukus noći*), ili prvog kontakta sa smrću (*Zidovi se ponovo sklopiše, i oni suhi, također. Čoškovi se sastaviše. Rijeka bola izađe iz sobe; Smrt se nastanila u meni*), ili prvih vizija svijeta na način umjetnika (*Tok bjeline se sklopčao u sliku; Da slikam bjelinu? Bijeli paravan i bjelinu u sebi. Ja u svojim slikama ništa drugo i ne radim već razlistavam bjelinu*). Snažan utisak koji je na slikarku ostavila bjelina bolesničke postelje i zidova bolnice ostavit će trajan pečat na njenu umjetnost, a njeno kazivanje poetizirati i na momente udaljiti od klasičnog pripovijedanja.

U pripovijedanju Bisere Alikadić reistička tendencija ne dopušta poetizaciju teksta na semantičkom nivou – Evina osjećanja su ogoljena i iskrena, češće ironična nego sentimentalna. Značenjske figure su u romanu *Larva* svedene na poređenje, a samo ponekad, kada izostane poredbena kopula, poređenje prerasta u metaforu:

A ja sam bila beskrajna nemoć i toplina u mišicama;  
 Disanje kao namještaj, kao sunce, može li se šta ljepše osjetiti;  
 Sva sam bila doboš uznemirenosti;  
 Jedna žena i jedan čovjek su dvije planine, dva mora jedno pored drugoga, a sama žena preko puta više muškaraca je kao ranjena foka i jato mušica ili kao zečica, noću, na drumu, zaslijepljena farovima;  
 Udubina u pijesku. To sam bila.

Tekst romana *Čovekova porodica* Tvrtka Kulenovića također ne obiluje semantičkim stilskim figurama jer je postmodernistički postupak dokumentiranja i pseudodokumentiranja onemogućio takvu vrstu lirizacije na tekstualnom nivou. U Kulenovićevom slučaju kompletan roman funkcionira kao metafora, ili, drugim riječima: naslovna metafora je proširena na cjelokupan tekst romana. U tom smislu ovaj roman nastavlja niz romana čiji su naslovi, kao najjača mjesta u tekstu, zapravo metafore koje kroz romane na različite načine bivaju proširene – *Grozdanin kikot, Derviš i smrt, Tvrđava, Ponornica, Ugursuz, Konak, Carska vojska, Most, Larva*.

Na mikrostilističkom planu u romanu *Imotski kadija* Irfana Horozovića dominira metaforizacija bliska sufijskoj (jer kadija to jeste) pa su ključni pojmovi romana zapravo klasične metafore: put, knjiga, slovo, kalem, žena, zvijezda, ljubav. Međutim, Horozović ide korak dalje i propituje prošlost 'razgovorajući' sa ranijim autorima i knjigama o napisanom i rečenom, o snazi i vrijednosti riječi koji je, u njegovom slučaju, tipičan postmodernistički: "*Jer, nije se dogodilo onako kako sam želio i zamišljao, nego kako sam izrekao.*"<sup>584</sup> Riječ je bitnija od događaja jer sve postoji samo u jeziku, a zbog takvog odnosa Hrozović ima odgovornost spram napisanog i pjesnički odnos prema riječi. Riječ ne opisuje već stvara svijet. Horozović roman ispisuje kao zagonetku i borhesovski labirint, a rečenice i cijele odlomke moramo čitati i razumijevati uvijek i samo kao metafore bez konačne ukotvljenosti u jedno značenje. Zapisano nudi znakove čija označena lebde u prostoru i vremenu, u usmenoj i pisanoj literaturi od sedamnaestog vijeka i ranije, do danas. Riječ, knjiga, čitanje, prepoznavanje, učenje, su najprisutnije metafore u tekstu: *Prepoznavanje je dovoljnost; Između učitelja i učenika je put, drugačiji nego što je put od učenika do učitelja. Trnje svijetli u sazviježđima, a zvijezde svaki čas promiču nevidljive ispod naših slijepih stopala;*

Misli su konji od vjetra, a riječi grubo sedlo, vrijeđajuće uzde i bolne mamuze; Život je doista kao knjiga, knjiga koju čitamo nesvjesni njena značenja, jer ne možemo shvatiti prvo i osnovno – da smo jedno od njenih slova. Može li ikad slovo shvatiti svoju knjigu? Možda i može; putokaz žudnje; labirint sudbine; čitač duše; tamnina uspomena; Noć je mirisala na stari papir i isto su tako mirisale riječi koje je izgovarao pripovjedač.

Takvi su i cijeli odlomci:

"Skrivao se duboko u mojoj podsvijesti jedan malehni modri cvijet koji je sad naglo izdigao svoju glavicu iz tame.

I smiješio se.

Cvijet se smiješio.

Osmijehom koji sam toliko puta vidio na licu svoga učitelja Čolaka.

I vidjeh cvjetnu pticu što je rasla i širila svoja krila.

Vidjeh Sulejmanovu pticu.

Vidjeh pticu Simurg."<sup>585</sup>

Put potrage, učenja i prepoznavanja za kadiju je put ljubavi, a spoznaja žene je put ka spoznavanju sebe a onda i Boga. U tom smislu Zuhra funk-

<sup>584</sup> Irfan Horozović, *Imotski kadija*, str. 39.

<sup>585</sup> *Ibid.*, str. 188.

cioniše kao dvostruka metafora – ona je žena i zvijezda; i dalje, ona kao Hasanaginica nosi sva značenja koja su upisana u baladu – ona je i voljena žena, i ropkinja, i majka kojoj otimaju djecu; u kadijinim očima ostala je i slika malene djevojčice sa ibrikom u koju su upisana nova značenja - *Zatočeni bakreni labud uz vrat rastuće labudice, nesvjesne da su joj ukradli krila*. Svako sjećanje na Zuhru obiluje semantičkim stilskom figurama: *kroz prozor samoće gledao sam u plavet; govorenje njenog šapata; lice moje čežnje; udice zapete za dušu* i mnoge druge. Imotski *kadija* je kao cjelina ostvaren spojevima sufijske i savremene metaforike, srednjovjekovne simbolike i postmoderne igre sa riječju, to je roman koji premošćuje vijekove i zahtijeva čitatelja koji naslućuje i prepoznaje, ali mu se nikada ne otkriva do kraja. Postmodeni roman svojom autoreferencijalnošću svjesno usmjerava pažnju na skrivene vrijednosti vlastite poetike, dok smo u modernom romanu unutarjni i lirski intenzitet prepoznavali u intenzionalnim fenomenima kao što je pjesnički jezik djela.

### 2.3. Sintaksički paralelizmi, ponavljanja i ritmičnost u lirskom diskursu

Ritmičke vrijednosti jezika u lirskoj pjesmi saučestvuju u ostvarenju njenih značenja, bilo da se radi o vezanom, gdje posebnu važnost imaju metar i rima, ili slobodnom stihu, gdje do izražaja dolaze ostale ritmičke i melodijske vrednote jezika. Simetrična ponavljanja na fonološkom, morfološkom, leksičkom ili semantičkom nivou, kumulacija, gradacija, parcelacija i slične figure, kao i lirski paralelizmi u poeziji predstavljaju sastavni dio umjetničkog postupka. Sve reduplikacije, imeničke, glagolske, pridjevske, prijedloške, vezničke i druge, te pauza, inverzija, asindet ili polisindet, predstavljaju sintaktostileme i imaju značajnu ulogu u stvaranju poetskog diskursa, u smislu pojačavanja ili isticanja, graduiranja ili ekspresivnog ritmiziranja teksta. O ritmu u proznim tekstovima Zdenko Lešić kaže da se "ritam proznog teksta, za razliku od ritma stiha, zasniva (se) isključivo na uređenju sintaksičkog jezičkog materijala (na rasporedu riječi u rečenici i vezama među rečenicama), pri čemu značajnu ritmičku ulogu imaju takozvane vrednote govornog jezika: intonacija, intenzitet, pauza, rečenični tempo."<sup>586</sup> Dakle, prozni tekst ima vlastiti ritam, međutim, ukoliko govorimo o poetskom romanu, onda možemo prepoznati sve navedene sintaksičke figure karakteristične za poeziju, uz rečenični paralelizam kao osobenu

<sup>586</sup> Zdenko Lešić, Osnovni pojmovi teorije stiha, Radovi, XII/2000, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 5.

stilsku odrednicu poetske proze. Upravo prekoračenje uobičajenih ritmičkih vrednota proznog teksta čini poetsku prozu specifičnom i približava je lirskom modusu. U teorijskoj literaturi postoje i izvjesna neslaganja po ovom pitanju. Naime, M. Lotman smatra da su sintaksičke figure ponavljanja karakteristične samo za poezju, dok Zdenko Škreb ove pojave uočava i u prozi, "ritam dolazi do punijeg izražaja kod pisaca snažnije emocionalnosti nego kod racionalnijih i emotivno staloženijih pisaca."<sup>587</sup> Novica Petković običan prozni tekst vidi kao "sukcesivan tok rečenica" od kojih svaka ima svoj unutarnji tok, dok "svako ritmičko presijecanje takvog toka približava prozu poetskom iskazu."<sup>588</sup> Marina Katnić-Bakaršić sintaksičke stilske figure dijeli na: figure dodavanja (kumulacija, gradacija i epitet), figure iterativnog dodavanja (anafora, epifora, simploha, okruženje, anadiploza, reduplikacija i polisindet), figure oduzimanja (asindet, elipsa i retencija), figure zamjene (retoričko pitanje, retoričko obraćanje i eksklamacija) te figure permutacije (inverzija, paralelizam i parcelacija). Također, ritmičku vrijednost na sintaksičkom nivou mogu imati i nominativne rečenice, kao i uzastopna upotreba rečenica u parataksi. Među djelima koja su predmet ovog istraživanja ritmizacija proznog iskaza i njegovo približavanje poetskom diskursu na sintaksičkom nivou je najočiglednije u romanima Meše Selimovića i Ćamila Sijarića, a nešto manje kod ostalih autora.

Romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava* realizirani su u ritmu unutarnjeg toka čovjekove misli, ponekad grčevitom, nabijenom snažnom emocijom i dvojboj, ponekad smirenom u složenoj hipotaktičnoj rečenici, ali svaki put ostvarenom upotrebom sintaksičkih vrednota poetskog iskaza. Različitim oblicima paralelizma i graduiranja Selimović "stišava dramatičnu napetost i unutrašnji intenzitet sadržaja, ispoljavajući melanholična stanja i misaonu lucidnost."<sup>589</sup> Sva kompleksnost Nurudinove misli izražena je složenošću sintakse, a ritmom dočarano stanje njegove duše. "Izvanredne osobine Selimovićeve sintakse su ravnoteža i ritam. Njegov smisao za sintaksičku uravnoteženost se ogleda u kompleksnim paralelizmima, antitezama, paradoksu i gnomama."<sup>590</sup> Sintaksički paralelizam koji dočarava ujednačen i uravnotežen ritam usprkos unutarnjoj buri, najčešće je prisutan unutar složene rečenice u kojoj zavisne rečenice imaju isti ili sličan sintaksički oblik.

<sup>587</sup> Zdenko Lešić, *Teorija književnosti*, str. 184.

<sup>588</sup> Novica Petković, *Jezički sloj književnog djela*, *Izraz*, XVIII/1974, br. 7, Sarajevo, str. 157.

<sup>589</sup> Elbisa Ustamujić, *Tekst i analiza*, str. 133.

<sup>590</sup> Tomas J. Batler, *Književni stil i poetska funkcija u romanu Derviš i smrt Meše Selimovića*, u: Miroslav Gerić, *Derviš i smrt Meše Selimovića*, str. 119.

Zbog obilja građe prisiljeni smo navesti samo jedan takav primjer, dovoljno upečatljiv, a koji ističe stanje protagoniste u kobnoj đurđevskoj noći:

“Dafina je mirisala, ona ista sinoćnja što me gušila svojim gustim dahom, iz mahale se čula pjesma, ona ista sinoćnja što me zaprepastila golom bestidnošću, obuzimao me crni bijes, onaj isti sinoćnji što me ispunio strahom, izašao sam iz brazde, ispaо iz kruga, ništa me više ne drži, ništa me ne čuva od mene i od svijeta, ni dan me ne štiti, nisam gospodar svojih misli ni svojih postupaka, postao sam jatak razbojnika, treba otići odavde, ma kuda, treba otići od ovog mladog čovjeka što me draži ispitivačkim pogledom, treba govoriti šta bilo, da se ne otkrijem, mnogo zna o meni jutrošnjem, nešto tamno ima u njemu, surovo a mirno, nikad vrelije a sigurnije oči nisam vidio.”<sup>591</sup>

Ispovijest Ahmeta Šabe također je ritmizirana brojnim paralelizmima na međurečeničnom nivou samostalnih ili zavisnih rečenica unutar složene: “*Ne bojim se ni njegove pameti ni njegova položaja: moji razlozi su jači, jer su slobodni; moja je riječ hrabrija, jer ništa ne tražim.*”<sup>592</sup> Ponekad je unatar paralelizma ostvarena i simploha - “*Hiljadu nećijih srećnih časaka biće kao ovaj, ali ovaj nikada više. Hiljadu tuđih ljubavi biće kao ova, ali ova nikada više.*”<sup>593</sup> - ponekad anafora - “*Činim zlo i kad govorim, jer ne kažem ono što bi trebalo. Činim zlo i kad ćutim, jer živim kao da me i nema. Činim zlo zato što živim, jer ne znam kao da živim.*”<sup>594</sup> Ponavljanje je uvjetovano unutrašnjom tjeskobom i zapitanošću pred sobom i svijetom: kako živjeti u svijetu koji se pred čovjekom otvara kao nepoznanica?

Paralelizam koji doprinosi ritmiziranju teksta ostvaren je i na nivou sintagme ili leksema, umnožavanjem iste sintaksičke funkcije, odnosno, kumulacijom:

“Vidio sam ih po dvoje, čuo po dvoje, bili su iza svih taraba, iza svih kapija, iza svih zidova, nisu se smijali kao drugih dana, ni gledali, ni razgovarali, glasovi su im prigušeni, teški (...).”<sup>595</sup>

“I ništa mi više to ne smeta, ne uznemiruje me, htio bi da je više tih glasova, šumova, brujanja, lepeta, da je više svega, izvan mene, možda sam i čuo tako jasno da ne bi slušao sebe.”<sup>596</sup>

<sup>591</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 71.

<sup>592</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 61.

<sup>593</sup> *Ibid*, str. 52.

<sup>594</sup> *Ibid*, str. 274.

<sup>595</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 36.

<sup>596</sup> *Ibid*, str. 45.

“Zli, dobri, blagi, surovi, nepokretni, olujni, otvoreni, skriveni, sve su to oni, i sve između toga.”<sup>597</sup>

“U mraku, u magli, u kricima i zvižducima, u očajanju kojem nisam nalazio razlog, u toj dugoj noći nesna, u crnom strahu koji nije od neprijatelja, već od nečega iz mene, rodio sam se ovakav kakav sam, nesiguran u svoje i u sve ljudsko.”<sup>598</sup>

“Gotovo i ne mislim više na borbe, na rane, na surovost koja se zove junaštvo, na gađenje od klanja, od krvi, od bezdušnog zanosa, od životinjskog straha.”<sup>599</sup>

“Bio je svakakav, lud, pust, bespomoćan, podsmješljiv, neugodan, ali nikad mu neprijatelj.”<sup>600</sup>

“Stvorio sam je kao divljak svoga kumira, da mu stoji iznad pećinske vatre, zaštita od groma, neprijatelja, zvijeri, ljudi, neba, samoće, da traži od njega obične stvari ali da zahtijeva i nemoguće, da osjeća oduševljenje ali i ogorčenje, da se zahvaljuje i da grdi, uvijek svjestan da bi mu bez njega strahovi bili preteški, nade bez korijena, radosti bez trajanja.”<sup>601</sup>

Kumulacija je ostvarena na imeničkom, pridjevskom, glagolskom i drugim leksičkim nizovima unutar rečenice, a česta je i upotreba specifične vrste ponavljanja riječi na početku rečenice čime se ostvaruje anaforsko paralelno vezivanje:

“Idi, rekao sam mu tiho. Idi, rekao sam. Možda nisam ni rekao, ali on je razumio, po micanju usana, ili po pokretu ruke, jer je želio da ode, i otišao je ne žureći, da ne pokaže nestrpljenje koje ga je sigurno gonilo da što prije ostane sam s onim što je donio u očima. Idi, rekao sam, jer je on bio svjedok moje slabosti, nesvjestan, slijep i gluh, ali ja znam da je bio tu, i nisam želio da ga se stidim”<sup>602</sup>

“Moramo se odreći ljubavi, da je ne izgubimo. Moramo uništiti svoju ljubav, da je ne unište drugi. Moramo se odreći svakog vezivanja, zbog mogućeg žaljenja.”<sup>603</sup>

“Mrzim ga, šaptao sam zaneseno, idući sokakom. Mrzim ga, mislio sam, klanjajući jaciju. Mrzim ga, izrekao sam gotovo glasno, ulazeću u tekiju.”<sup>604</sup>

“Je li to mudrost da ne očekujemo mnogo ni od sebe ni od drugih? Je li to gubitak ili dobitak, ako saznamo pravu mjeru, svoju i tuđu?”<sup>605</sup>

<sup>597</sup> Ibid, str. 348.

<sup>598</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 8.

<sup>599</sup> Ibid, str. 15.

<sup>600</sup> Ibid, str. 84.

<sup>601</sup> Ibid, str. 155.

<sup>602</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 44.

<sup>603</sup> Ibid, str. 260.

<sup>604</sup> Ibid, str. 312.

<sup>605</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 102.

Bilo da se radi o kumulaciji unutar rečenice ili anafori, gomilanje ima bitnu vrijednost u gradnji teksta, "Ponavljanja (prijedloga, negacije, oblika zamjenice) su uprkos uznemirujućeg insistiranja gradivni elementi ritma i zvučne strukture koji djeluju harmonizirajuće, smiruju emocije, pa izraz postaje uravnotežen."<sup>606</sup> Uz anaforu je u navedenim primjerima uočljiv i sintaksički paralelizam, dok je na drugim mjestima prisutna anafora koju čini veznik pa možemo govoriti i o polisindetu na međurečeničnom nivou. Najfrekventniji primjer ove vrste podudara se sa retoričkim pitanjem i kumulacijom veznika *ili*, što uz gradaciju i parcelaciju iskazuje istinsko stanje derviške svijesti: "*Ili je ludak? Ili mrtvac? Ili priviđenje? Ili najgori mučitelj?*"<sup>607</sup> Rijetki su primjeri u kojima je upotrijebljena samo jedna sintaksička figura, kumulacija po pravilu podliježe i gradiranju, a u narednom primjeru je prisutna i reduplikacija: "*Vidimo ih u snazi, u sili u moći, a ne znamo za njihovu tjeskobu, za strah od svega, od sebe, od drugog, od većeg, od manjeg, od pametnijeg, od pakosnijeg, od vještijeg, od tajne, od sjene, od mraka, od svjetla, od krivog koraka, od iskrene riječi, od svega, svega, svega!*"<sup>608</sup> Polisindet kao posebna vrsta anafore je veoma čest i unutar rečenice, a najbrojniji su primjeri u kojima se ponavlja veznik *ili*: "*Sjedio sam u bašči, na suncu, ili u sobi, nad knjigom, ili šetao pored rijeke, znajući da to činim po navici, bez volje, bez uživanja.*"<sup>609</sup> Značajnu ritmičku i semantičku vrijednost ima i reduplikacija ("*Sam. Sam. Sam. Sam, kao pod krivicom.*"<sup>610</sup>) te parcelacija koja ističe važnost svakog parcelata zasebno pojačavajući intonaciono i ritmički emotivnu vrijednost rečenog:

"Čovjek nema svog pravog doma, on ga otima od slijepih sila. To je tuđe gni-jezdo, zemlja bi mogla biti samo stanište čudovišta koja bi bila u stanju da se nose s nedaćama što ih ona pruža u izobilju. Ili ničija. Pa ni naša."<sup>611</sup>

"Lični gubitak postaje manje važan. I bol. I čovjek. I današnji dan."<sup>612</sup>

"Ali sam odjednom klonuo. Nestalo je bodrosti, i nade. I snage. Sve je uzaludno."<sup>613</sup>

"Čudio sam se, divio, žalio, ali o ženi i o onome što se sinoć desilo, nisam ni riječ progovorio. Ni iko drugi. A stajalo nam je u grlu kao kost."<sup>614</sup>

<sup>606</sup> Elbisa Ustamujić, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 60.

<sup>607</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 153.

<sup>608</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 243-244.

<sup>609</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 296.

<sup>610</sup> *Ibid.*, str. 403.

<sup>611</sup> *Ibid.*, str. 109.

<sup>612</sup> *Ibid.*, str. 140.

<sup>613</sup> *Ibid.*, str. 448.

<sup>614</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 13.

Intonaciono i ritmičko naglašavanje završetka rečenice Selimović postiže upotrebom epifore - "Jezika među nama zajedničkog nema, misli zajedničke nema, života zajedničkog nema."<sup>615</sup> "Đavo vas odnio, govorio sam. Blago vama, govorio sam."<sup>616</sup> I dok parcelacija i epifora stvaraju intonacionu pauzu i naglasak prebacuju na kraj rečenice ili odlomka, asindet doprinosi ubrzanom i grčevitom ritmu unutar rečenice i uzlaznoj intonaciji: "Prolazim utišanim gradom, čuje se samo dalek glas zurne, promaknu ponekad ljudske sjenke, nemirne kao obilježene duše, psi laju u mahalama, mjesečina je olovna, nijedna vrata se ne bi otvorila (...)"<sup>617</sup>

Jedan od tipičnih pjesničkih postupaka čija je vrijednost, uz ritmičku komponentu, nedorečenost i pojačana asocijativnost, jeste deglagolizacija. Nominativne rečenice na kratko smiruju ritam i zaustavljaju ubršani misaoni tok skrećući pažnju na vanjske pojave: "Mutno predvečerje, oblaci teški i nepomični, nad kasabom tišina."<sup>618</sup> "Snijeg, kiša, magle, niski oblaci."<sup>619</sup> "Vlažni krovovi, vlažne tarabe, vlažni sokaci, prohladan vazduh, modro nebo, mlado srce."<sup>620</sup> Deglagolizacijom se "jezički izraz usložnjava, percepcija se izvodi iz automatizma", a "tekst dobija na nekonvencionalnosti, originalnosti i svježini."<sup>621</sup> Nominativne rečenice pogoduju opisu i imenovanju, u potpunosti zaustavljaju radnju i smiruju misao, stavljajući u opziciju unutarnji nemir protagonista spram vanjskog mira i indiferentnosti.

Dominantna sintaksička figura u romanima Meše Selimovića je retoričko pitanje sa svim svojim podvrstama. Prisutan je solilokvij u kojem protagonista sam odgovara na vlastita pitanja bez sugovornikovog prisustva - "Šta se to desilo? U što se pretvorilo naše junaštvo? U stidno prezanje pred sovinim hukom, pred jačim glasom, pred nepostojećom krivicom."<sup>622</sup> "Jer, ko je ikada ostao pametan poslije pobjede? A ko je izvukao iskustvo iz poraza? Niko. Ljudi su zla djeca, zla po činu, djeca po pameti. I nikad neće biti drukčiji."<sup>623</sup> - samostalno ili u kombinaciji sa apostrofofom - "Šta je to, Ishače, buntovni mučeniče, koji si stao na jednu stranu i ne znaš šta je neodlučnost, jesam li izgubio ljudski lik i vjeru? Ili oboje? I šta je onda ostalo

<sup>615</sup> Ibid, str. 72.

<sup>616</sup> Ibid, str. 190.

<sup>617</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 161.

<sup>618</sup> Ibid, str. 387.

<sup>619</sup> Ibid, str. 411.

<sup>620</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 189.

<sup>621</sup> Branko Tošović, Funkcionalni stilovi, Institut fur Slawistik, grac, 2002, str. 211.

<sup>622</sup> Meša Selimović, Derviš i smrt, str. 150.

<sup>623</sup> Meša Selimović, Tvrđava, str. 11.



*od mene, ljuska, mezar, nišan bez oznake? Strah se nastanio u meni, Išače, strah i zbunjenost, ni korak više ne smijem da učinim ni na jednu stranu, izgubiću se i propasti.*<sup>624</sup> Drugi oblik, u kome lik postavlja pitanja i sam na njih odgovara pred drugima, najčešći je u Hasanovom - "A šta da uradim? Da kažem mužu? Da njoj zaprijetim? Da otjeram mladića? Sve to ne bi pomoglo."<sup>625</sup> ili Mahmutovom govoru - "Nije mnogo uredna, ali u čemu i da bude uredna? Nije ni štedljiva, ali šta da štedi?"<sup>626</sup> Dijalogizam je karakteristika sporednih likova, dok je za Nurudina i Šabu tipično retorsko pitanje u užem smislu, pitanje bez odgovora:

"Zar ništa ne pomaže sve što činimo? Je li riječ božja koju propovijedamo mutava i glinena, ili je uho njihovo gluho za nju? Je li prava vjera u njima toliko slaba da se ruši kao trula ograda pred krdom divljih strasti?"<sup>627</sup>

"Ko sam, gdje, u kojem rafu, u kojem džematu? Kakav sam, dobar ili rđav, površan ili mučan, šta su mi ljudi i život, čemu težim, šta očekujem od sebe i od drugih? Meni izgleda da sam sasvim običan, zašto sam onda drukčiji? Da li se sam izdvajam ili me izdvajaju?"<sup>628</sup>

U svojoj zapitanosti pred svijetom i samim sobom i Nurudin i Šabo postavljaju bezbroj pitanja, a njihova zbunjenost ne nalazi odgovor ni na jedno. "Samopolemičnost u iskazu iscrpljuje se sama u sebi, bez razrješenja, i proizvodi utisak zebnje ugroženog bića."<sup>629</sup> Gomilanje pitanja doprinosi stvaranju napetosti, atmosfere bezizlaza i neizvjesnosti; za derviša ne postoje jednostavna rješavanja i objašnjenja, dok će Šabo, makar na kraju, naći svoj odgovor. Retorička pitanja su rijetko kada samostalna sintaksička figura, unutar svakog takvog odlomka postoji i umnožavanje neke od sintaksičkih funkcija, ponavljanje riječi u horizontalnom ili vertikalnom nizu, kao i sintaksički paralelizam na međurečeničnom nivou. U Selimovićevom kazivanju ritam je mnogo važniji nego je to uobičajeno u prozi, to je ritam koji, u kombinaciji sa fonetsko-fonološkim i semantičkim figurama, obogaćuje značenja i znači sobom na način uobičajen u poetskom iskazu. Selimovićevi romani su poetski između ostalog, ili prvenstveno, zahvaljujući specifičnoj upotrebi sintaksostilema, " (...) otkrivajući nove mogućnosti književnog jezika Selimović je uspeo da izgradi nov, samostalan i autentičan prozni izraz i da uobličić rečenicu koja je, ne izneverivši ni melodiju ni

<sup>624</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 101.

<sup>625</sup> *Ibid*, str. 131.

<sup>626</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 102.

<sup>627</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 36.

<sup>628</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 132.

<sup>629</sup> Elbisa Ustamujć, *Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića*, str. 101.

sintaksu našega jezika, bila u stanju da izrazi duh i unutrašnja značenja one tendencije koja je imala znatnog, ponegdje možda i odlučujućeg, uticaja na formiranje svesti našeg čoveka.”<sup>630</sup> Selimovićeve paralelizmi, kumulacije, parcelacije ili polisindet učinili su romane poetiziranim u najvećoj mogućoj mjeri pokazujući da političke teme i čovjekova otuđenost u svijetu zla mogu biti ispričane na lirski način.

Melodija i lirski ritam u romanima Ćamila Sijarića počiva na drugačijoj upotrebi sintaksostilema. Specifičnost njegovog pripovijedanja se ogleda u ponavljanju na tekstualnom nivou, na upotrebi neke vrste refrena koji odzvanja tokom cijelog romana. U *Konaku* je to apostrofa Šer-Anu, te rečenice kojima kazuje da je pošao *u Akovo, kod one vode, kod one gore*, zatim da *svijeća dogorijeva* i da ono što *napiše izbriše*. U romanu *Carska vojska*, koji priča priču o odlasku bedela u smrt, najčešće se ponavlja iskaz o umiranju: *jedan kamen gore i jedan dolje, te bijela hodžina čalma* i na glavi nevjestinoj *cvijet bijel*. Osim toga, ritmička linija oba romana je uslovljena prekidanjem misli upotrebom imterpunkcijskih znakova tri tačke i crtice. Nedorečenost ili potreba za stankom i ritmičkom i misaonom čini da pripovjedač završi rečenicu tačkicama i kada je u pitanju reticencija (*“Načinismo nešto kao dućan. Pred nama široko prostrt čaršaf, po čaršafu espap...”*<sup>631</sup> *“I sve što su bili, i kakvi su bili, skrivali su sada njihovi sanduci. I još koji trenutak, pa će i zemlja...”*<sup>632</sup>), i kada je rečenica formalno završena ali misao ne (*Daj bože, velim, da nije to razlog što me zove, nego nešto drugo – a šta bi drugo moglo da bude kad kajmekan zove oficira koji sjedi kod kuće i čita knjige nego da ga vrati na vojnu; jer ima preče od prečega...*<sup>633</sup> *“Sada je i moja stopa tu. Među hiljadama i hiljadama. I moj je dah – među hiljadama...”*<sup>634</sup>). Također, ovaj znak ćemo pronaći i unutar rečenice gdje, kao i crtica, prizvodi ritmičko-intonacionu pauzu u evnuhovom pripovijedanju (*“Treba stići ovamo... ona-mo gdje uviremo mi godine – i vi ljudi. Niko ko je tim putem pošao ne može stati – ni mi godine, ni vi ljudi.”*<sup>635</sup> *“Duboko je zašla noć, o Šer-Ane, a ja jednako sjedim u mojoj odaji i gledam svijeću kako dogorijeva – kao da naglo vene cvijet.”*<sup>636</sup>). Iako ovakav postupak nije u formalnom smislu parcelacija,

<sup>630</sup> Predrag Palavestra, *Orijentalni duh i savremena priča*, u: Razija Lagumdžija, *Kritičari o Meši Selimoviću*, str. 109.

<sup>631</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 46.

<sup>632</sup> *Ibid.*, str. 85.

<sup>633</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 9.

<sup>634</sup> *Ibid.*, str. 69.

<sup>635</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 51.

<sup>636</sup> *Ibid.*, str. 5.

jeste u intonacionom, što uvjetuje ritmičko i semantičko naglašavanje odvojenog dijela rečenice. Istinska parcelacija je prisutna u trenucima Alijine isповijesti koji su obilježeni snažnom emocijom a koji zahtijevaju pojačanu ekspresivnost i na sintaksičkom planu:

“Sad će tama u moju odaju. Da mi hoće i san na oči, ali neće – zuriću u tamu svu ovu noć. A u tami ništa.”<sup>637</sup>

“A svijet je prostraniji od soba i pragovi od grada do grada daleko su, a još dalja zemlja od zemlje, i nijesu smjele da se puste na put, one – ptice bez krila; nijesu smjele u široki svijet u kojem su ih vijali. Hvatali. Prodavali na bitpazarima.”<sup>638</sup>

“Tako oni njima; oni kolari. I one primile. I otišle sa njima. Za svojom srećom. Pobjegle, efendijo, od onog tijesta. Od boje. Sad se drumom truckaju, u kolima. Ko zna gdje će stići. Kola i kolari stižu svuda. U neki han. U neku staju. Stižu svuda...”<sup>639</sup>

“To drvo je dub. Star stotine godina. A još zelen i granat.”<sup>640</sup>

“Polje je oko mene suho kao vršaj na gumnu, a koliko je tek suh drum! I tvrd.”<sup>641</sup>

Odvojeni rečenični dijelovi su pjesnički efektini i zbog izostavljanja pomoćnog glagola kao formalne oznake predikativnosti ili anaforskog ponavljanja veznika i prijedloga na početku parcelata.

Još jedna od bitnih osobenosti pripovijedanja Ćamila Sijarića na sintaksičkom nivou, a koja ima snažan lirski efekt, jeste upotreba inverzije. Najfrekventnija je upotreba pridjeva u postpoziciji: *duše nekrštene, sluga sultanski, sedlo sipljivo*,<sup>642</sup> *cvijet bijel, vojska fukaranska*<sup>643</sup>, te postpozicijski položaj pomoćnog glagola unutar imenskog predikata: “*Sedma vrata odavde njegova su i o vratima, o jabuci od srebra – marama je. Boje je mrke (...)*”<sup>644</sup> “*Moj gospodar zastao je; dalje nije ni mogao,*”<sup>645</sup> “*Sve što je tursko puklo je: na carevini pukle su granice, na Stambolu pukle su kapije, na spahijama pokidali se fermeni –*”<sup>646</sup> “*Neku sigurnost osjećali su, i bilo im je kao da su u kući, a ne na drumu...*”<sup>647</sup>

<sup>637</sup> Ibid, str. 131.

<sup>638</sup> Ibid, str. 217.

<sup>639</sup> Ibid, str. 246.

<sup>640</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 76.

<sup>641</sup> Ibid, str. 97.

<sup>642</sup> Ćamil Sijarić, Konak

<sup>643</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska

<sup>644</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 10.

<sup>645</sup> Ibid, str. 65.

<sup>646</sup> Ibid, str. 60.

<sup>647</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 191.

Umnožavanje iste sintaksičke funkcije je i kod Sijarića dominantan oblik ritmizacije iskaza a ostvareno je kumulacijom različitih vrsta riječi ili sintagmi:

“Sve je, Ibrahimе, sada na njoj mirno i mrtvo: oči se sklopile, ruke ispružile, i ništa više nema pred tim očima i tim rukama – nema svijeta, nema lista, travke, šara na ćilimu, nema pazara na kojima su je prodavali i kupovali, nema gospodara; nema sunca i nema mjeseca i nema ni tebe, Ibrahimе; prestao je za nju svijet, i ti; sve...”<sup>648</sup>

“Neće u tome biti same, jer u današnjem vaktu mnogo ih je koji lutaju niz drumove, niz rijeke, niz vjetrove... Ne traže nikog, niti njih ko traži. Kad izgadne, kad se razbole, umru kraj puta, kraj stabla, kraj kamena ili pokraj neke vode – i tada se i ne primijeti da je neko nestao sa zemlje; oni na zemlji kao da nijesu bili kao ljudi, nego nešto onako...”<sup>649</sup>

Često je i polisindentno gomilanje veznika unutar rečenice među sintagmama, među zavisnim rečenicama unutar složene ili pak među dijelovima rečenica odvojenih parcelacijom:

“(...)pa velim: dobri smo; i on je dobar, i konj mu je dobar, i ja sam dobar. Uobrazili smo da smo ono što nijesmo – i dobri smo;”<sup>650</sup>

“I, čini mi se, sve manje umijem išta da mislim – jer, uz te bedele, uz ljude koji su do juče bili čobani, ili najamnici, ili prognanici, ili zatvorenici, ili u šumu odbjegli, ja i sam postajem ono što su oni: najamnik, prognanik, otpadnik – glup i tup.”<sup>651</sup>

“Naše su oči ostale prazne. I prazna odaja Lemeš-agina. I tišina... U tišini riječi: “Mnogo si učinila“... ! – i tup pad.”<sup>652</sup>

Ponavljanja veznika na međurečeničnom nivou su ostvarena kao anafora kojom se apostrofira trajanje stanja u kojem su se našli Alija, Lemeš-aga i njihov konak i imaju ulogu konektora: “*Bićemo svi goli. I goli ćemo stajati jedno uz drugo. I više niko neće biti ni gospodar ni sluga. I neće me se tada ticati što nijesam ni muško ni žensko – što sam evnuh; daj bože, taj čas. Velim to iz zlobe. I kajem se.*”<sup>653</sup> Sijarićev iskaz poznaje i klasičnu lirsku anaforu: “*Sitno je pred njima udarala u def neka djevojčica – da ih razveseli, i one su se, Šer-Ane, pravile veselim.*”

<sup>648</sup> Ibid, str. 183-184.

<sup>649</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 63.

<sup>650</sup> Ibid, str. 65.

<sup>651</sup> Ibid, str. 159.

<sup>652</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 178.

<sup>653</sup> Ibid, str. 50.

Znao sam veselje kod ropkinja.  
Znao sam, Šer-Ane, njihovu dušu.”<sup>654</sup>

“U njegovu vodu, Šer-Ane, kamen ne pada. U njegovu dušu strah ne ulazi”<sup>655</sup>, kao i anaforu u kombinaciji sa sintaksičkim paralelizmom i inverzijom: “*To je jedno sedlo sipljivo. To je jedna rahta prašljiva. To je sve, hadume, za bitpatar*”<sup>656</sup>, te anaforu uz okruženje i reduplikaciju: “*Rekli su mi da si učen čovjek. To je dobro – veli- što si učen. Rekli su mi da si ozdravio ovdje u Akovu; a i to je – veli – dobro što si ozdravio. A kad si ozdravio, treba da se vratiš na vojnu, pa je i to dobro.*”<sup>657</sup> Samostalno ili obogaćena inverzijom se pojavljuje i epifora naglašavajući završne riječi rečenice: “*Umrijeću ovdje. Busen zemlje odzgo, i lijepo. Na proljeće nići će trava po busenu, pa i to lijepo.*”<sup>658</sup> “*Zato su toliko duboke; u tu dubinu ne stiže se. I daleke; u tu daljinu ne stiže se.*”<sup>659</sup> Uzlazna intonacija kojom je ritmički istaknuto stanje bezizlaza i naglašen završetak rečenice, prisutan je unutar asindetskih rečenica kakva je naredna: “*– da je istina samo ovo što je tu: spuštene ćepenci, zativorene avlije, iza njih su u vrtu šeftelije, na sokaku direk, o direku fenjer.*”<sup>660</sup>

Ritmičke vrijednosti retoričkog pitanja, kojima obiluje i hadumovo i Tahirovo kazivanje, dolaze do izražaja tek u kombinaciji sa intonacionom pauzom koju proizvode jednočlane rečenice u odgovoru ili, već spomenute, tri tačke:

“Idemo li nas dvojica za mejtom? Idemo. Je li ovaj čovjek što ga nose juče bio živ? Jeste. Je li danas mrtav? Jeste. Može li isto tako biti i sa mnom: da sam danas živ, a sutra mrtav? Može. E, kad može, hoću da se oženim – i oženio sam se.”<sup>661</sup>

“A njemu kao da su već i sad polazile suze. Za kim... ? Za njom... ? Ili za sobom samim? Najteža je ona suza koju čovjek pusti za sobom samim.”<sup>662</sup>

Gledano u cjelini, sintaksičke stilske figure u Sijarićevim romanima saučestvuju u lirizaciji iskaza dovodeći specifičnom inotonacijom i zgusnutošću do uvjerljivosti emocije, do isticanja semantičkih vrednota njegovog

<sup>654</sup> Ibid, str. 35.

<sup>655</sup> Ibid, str. 107.

<sup>656</sup> Ibid, str. 62.

<sup>657</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 13.

<sup>658</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 106.

<sup>659</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 84.

<sup>660</sup> Ćamil Sijarić, Konak, str. 68.

<sup>661</sup> Ćamil Sijarić, Carska vojska, str. 182.

<sup>662</sup> Ibid, str. 328.

pjesničkog jezika, a sve s ciljem gradnje jedne slike svijeta i stanja ljudske duše u njemu.

U ostalim romanima koji su predmet ovog istraživanja sintaksičke stilske figure nemaju obim i vrijednost u postupku poetizacije iskaza koju imaju u djelima Selimovića i Sijarića. Iako svaki narativni tekst ima specifičan ritam i za određenje autorskog stila bitne sintaksostileme, one nemaju presudni utjecaj na poetizaciju proznog diskursa. U romanu *Grozdanin kikut* Hamze Hume lirizaciji iskaza doprinosi dominacija kratke rečenice, najčešće u parataksi, a parataksa je tipična za liriku. Roman obiluje rečenicama primarne strukture – subjekat i predikat, ili varijantama rečenice proširene objektom, adverbijalnim odredbama ili atributom. Ozrenov doživljaj ljepote svijeta i čovjeka kao njegovog integralnog dijela ne zahtijeva hipotaktično gomilanje niti razgranatu i kompliciranu rečenicu. Nešto duža složena rečenica, ali u parataksi, pojavljuje se na onim mjestima u fabuli gdje snažan doživljaj traži ekspresivnost u iskazu te je za potpuniju sliku potrebna i glagolska kumulacija: “*Onaj crni oblak s planine spuštao se sve bliže i bliže, a kada pade na selo, zašibaše oštre bobice grada, zafrcaše, zaigraše po krovu, po lišću i u huku pljuska zaigra bijesan i strahovit šum, zaigra jezivo i ludo uz gudnjavu brda.*”<sup>663</sup> “*Vazduh vri i podrhtaje, pritište i sagorijeva obronke i puši se po usijanim brdima.*”<sup>664</sup> Inače, Ozrenovim doživljajem dominira statična slika te je mnogo češće gomilanje pridjeva: “*Gust suton, miran i modar, leži na plavim brdima. Večer je staklena, se-defasta. Nebo modro, duboko.*”<sup>665</sup> uz postupak deglagolizacije, kao tipičan poetski, jer se njime ističe stanje: “*Idem sam. Nebo bistro, zvjezdano.*”<sup>666</sup> Doživljaj trenutka uspješno je izražen i onda kada pripovjedač koristi glagole i njihovim razbijanjem u dvočlane i jednočlane rečenice postiže utisak statične slike: “*Sviće dan. Ja ćutim. Ivanka duboko diše. Spava.*”<sup>667</sup> U tom smislu su, ipak, najupečatljivije kratke impersonalne i nominativne rečenice kojima se gradi slika ambijenta i stvara temeljna odrednica Humine lirске senzacije: “*Tišina. Večer.*”<sup>668</sup> “*Podne leži u kršu. Negdje spava drevni bog. Mir.*”<sup>669</sup> “*Negdje leži širok uzdah. Noć. Duboka noć. Mir.*”<sup>670</sup> Ritam *Grozda-*

<sup>663</sup> Hamza Hume, *Grozdanin kikut*, str. 19.

<sup>664</sup> *Ibid.*, str. 71.

<sup>665</sup> *Ibid.*, str. 22.

<sup>666</sup> *Ibid.*, str. 42.

<sup>667</sup> *Ibid.*, str. 50.

<sup>668</sup> *Ibid.*, str. 13.

<sup>669</sup> *Ibid.*, str. 28.

<sup>670</sup> *Ibid.*, str. 55.

*ninog kikota* je ritam smjene dana i noći, prirodnih pojava i godišnjih doba, ljepote i tuge, ljubavi i smrti, i da bi sve to bilo iskazano na lirski način, u jednom dahu, bila je neophodna kratka rečenica snažnog poetskog ritma.

Ibrišimovićeva rečenica, prelomljena kroz Muzaferovu svijest, također je kratka ali i oneobičena pogledom ugursuzove "kratke" pameti. U ovom romanu se dužina i složenost rečenice podudara sa Muzaferovim osvajanjem svijesti te je ponekad, u skladu sa njenim zamučivanjem iskidana ("Drvo... konj... čovjek..."<sup>671</sup> "Moram da vidim kakve je vrste Rabijin mir... vrata... kostrijet... koža... žena... pogled..."<sup>672</sup>), drugi put infantilno jednostavna u spoznaji pojava koje ga okružuju i izvještajno kratka ("Skakućem. Gledam. Džafer sjedi oborene glave."<sup>673</sup> "Fatma se pojavi, ali prečuh njene riječi. Karak skoči i žurno izađe. Pođoh za njim, a niko me ne spriječi i ne zadrža."<sup>674</sup>), a ponekad, u trenucima ludine lucidnosti, složena i obremenjena značenjima ("Dvije mi se slike smjenjivahu, a nijedna ne nadvlada: čas da su joj ljudi provukli konop ispod leđa i da potežu i vuku da je odignu i izvade njeno tijelo iz korita u kome je spokojna, ničim taknuta lješvari hiljadu godina: čas da ona vuče u svoj zagrljaj ljude i da sebi primiče hridine među koje se ugnijezdila."<sup>675</sup>) Na taj način je i ritam, kao i sve ostale strukturalne odrednice romana, podređen Muzaferovom viđenju svijeta i doživljajem viđenog. Među sintaksičkim stilskim figurama dominira polisindet unutar rečenice i odlomka, a Muzaferova zbunjenost i nedoumice pred svijetom najčešće rezultiraju gomilanjem rastavnog veznika ili: "Nije li Malikova sumnja zamračenje, ili najteži put ozdravljenja. Ima nadahnutih sumnjom. Možda je njegova pomućenost iskra svjetla kakvu ja s naporom održavam. Ako je bio u zabludi, sada je pod teretom ozdravljenja, ili pred novom pogodbom s Bogom ili đavolom. Ili će teret istine platiti gubljenjem, ili će se othrvati istini."<sup>676</sup> Polisindet veznika *i* je najfrekventniji u okviru anafore gdje postiže vezu među rečenicama kojima Muzafer kazuje sukcesivne događaje a njegova pamet ih ne može obuhvatiti složenom rečenicom: "I uđe Džafer ponovo svojoj djeci, a ona ga dočekaše naučenim riječima i on ponovo izađe. I uđe bratu Maliku, koji se osvrnu i dugo ga gledaše, a svejednako potiho izgovarajući svoje. I pogledao je Malikovu ženu. I izađe. I ode svojoj majci Altuni, koja je možda i moja mati, no odbija me njena

<sup>671</sup> Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, str. 26.

<sup>672</sup> Ibid, str. 88.

<sup>673</sup> Ibid, str. 26.

<sup>674</sup> Ibid, str. 44.

<sup>675</sup> Ibid, str. 175.

<sup>676</sup> Ibid, str. 90-91.

*tvrdoća, iako ću je sačekati, i reče nešto nejasno i sjede pored nje, a onda opet izađe.*<sup>677</sup> U istoj funkciji se pojavljuje i veznik *a* ali bez svoga primarnog značenja suprotnosti, dajući ritmički doprinos cijelom odlomku: “*A Džafer izora brijeg i zapali. A Safija siđe u Kamenicu i pozva Abidova sina rasposnika i osramoti ga. A izašla je pred njega raspletjenih kosa. A Fatma je koračala ispred svih. (...) A Altuna je išla za Fatmom (...) A Zejneba pođe sa Herdekovca (...) A Ekrem je išao čas pored svih, a čas ispred svih. (...) A Atif pođe s bratom s Herdekovca i stade na put da razgleda grupu janjičara.*”<sup>678</sup>

Retorsko pitanje je čest oblik Muzaferovog razmišljanja i u potpunosti u skladu sa njegovim odnosom spram pojava i ljudi koje ga okružuju, kao i samoga sebe i vlastitog porijekla. To su pitanja na koja Muzafer do pred kraj romana ne nalazi odgovor.

U romanu *Karabeg* dominira anafora zapovjednog glagolskog oblika kojom melek u trenutku kazivanja stvara svijet o kojem govori. Ponavljanja se protežu na cijele odlomke u kojima rečenice počinju sa: *čitaj, zabranjeno ti je da budeš, neka bude, zamisli, uviđaj, stani, ostani tako* ili na nekoliko rečenica u nizu koje grade poetski iskaz:

“Uvjeren sam da vjeruje.

Uvjeren sam da o njemu uopšte ne razmišlja.

Uvjeren sam da se ne boji.”<sup>679</sup>

Klasična naracija sa intonacijom svojstvenom za pripovjedni tekst na trenutke biva napuštena a iskaz kratkom rečenicom koja prelazi u novi red – pretvoren u stihove:

“Ali kao da si sve to već vidio, pa neka sve i ostane.

Sada stani...

Ne, žuri...

Pusti da prođu četiri godine...

Uvidi prvu prednost iz ove družbe sa melećom: četiri godine kao tren!

Ne hitaj na ovaj red.

Neka prođu četiri godine...

Ostani tako...”<sup>680</sup>

Iz potrebe da sa što manje riječi stvori sliku, Ibrišimović poseže za deglagolizacijom i kumulacijom detalja Karabegovog odlaska na školovanje: “*Plać majke, bojažljivo sretanje starijeg brata Latifa, očevo nepomično staja-*

<sup>677</sup> Ibid, str. 83.

<sup>678</sup> Ibid, str. 167-168.

<sup>679</sup> Nedžad Ibrišimović, *Karabeg*, str. 307.

<sup>680</sup> Nedžad Ibrišimović, *Karabeg*, str. 300.



*nje, uzvici momaka na putu, zvon konjskih kopita, osmijeh naoružanog kazaza, ustreptalost duše, molitva na usnama, bol u leđima, pijesak u očima i boja noći; han. Potom boja kamena i crna tačka.*<sup>681</sup> Mnoštvo kratkih rečenica kojima se stvara napetost potrebna u fabuli ovog romana je u reticenciji završena sa tri tačke ili su strukturalno ostvarene na primarnom nivou (subjekat i predikat). Bura historijskih događaja koji se srućuju na mladog muftiju zahtijeva ubrzan ritam koji je postignut kratkom rečenicom, reticencijom i deglagolizacijom, a njegovo dvoumljenje zahtijeva polisindet rastavnog veznika unutar anafore, a sve u okviru retoričkog pitanja: *“Ali, ko se to može vratiti u majčinu utrobu? – ili još dalje u očevu želju? – ili još dalje u najdaljeg pretka? – ili još dalje u zvjezdani prah? – ili još dalje – ni u šta... ?”*<sup>682</sup> U beskompromisnom nepristajanu na uzaludnu borbu Karabeg završava tragično; razjarena gomila u vremenu bune, kada se zlo otjelovi i postane vidljivo, ubija muftiju, a melek-pripovjedač nestaje. Njegove posljednje riječi iznose gorčinu koju je prouzrokovalo ljudsko zlo, a na planu izraza dominira epifora (*“Stežeš nož i nije ti dovoljno; vidiš Karabegovo krvavo lice unakaženo udarcima i nije ti dovoljno.”*<sup>683</sup>) i polisindet kopulativne riječi unutar složene rečenice, razbijene na sastavne dijelove tako da ostvaruju anaforu: *“Izmičem ti i gubeći smisao za ljudske stvari posljednjom snagom bilježim:*

da je ološ opljačkao grad  
 da sedam ustanika nije moglo prekinuti nisku dukata od konjske strune s Umihanina vrata i  
 da su je razgolićenu vukli po podu  
 da je ustanička vojska jedva pripucala na kaure  
 i da su se vođi ubrzo priklonili austrougarskom generalu.”<sup>684</sup>

Ibrišimović sintaksičke stilske figure ne upotrebljava da bi postigao melodioznost kazivanja, naprotiv, njegova grčevita, kratka rečenica, realizira doživljaj onoga ko svijet vidi samo u fragmentima (Muzafer), ili onoga ko posmatra iskidane trenutke čovjekovog življenja u tragičnim historijskim zbivanjima (melek).

U ispovijesti Kulenovićevog Muhameda ključna figura na sintaksičkom nivou jeste retoričko pitanje, jer njegova neodlučnost i neprekidno poniranje pred problemima koje nameće zajednica rezultira osamljenošću

<sup>681</sup> Ibid, str. 302.

<sup>682</sup> Ibid, str. 338.

<sup>683</sup> Ibid, str. 362.

<sup>684</sup> Ibid, str. 363.

i samopropitivanjem. Prvi susret s kućom nakon povratka donosi nemir a simbolika crva u tavanici nagovještava temu romana: “*To što sam maločas čuo – je li to gricnuo crv u tavanici? ili mi se pričulo? ili je povjetarac cimnuo rasklimanim prozorskim krilom, jedva čujno? Popuh vjetra je to bio, pokrenuta zavjesa vraća se u svoj mir, sa blagim ispupčenjem, sedefasta...*”<sup>685</sup> Muhamedaova misao o Bosni i stanju u porodici će sve vrijeme oscilirati između *sedefaste* ljepote i ružnoće urušavanja koje dolazi iznutra.

Za razliku od Muhameda, koji svijet sagledava dualistički, slikarka Jasmine Musabegović bilježi vizualne senzacije koje su je odredile kao umjetnicu. U tom smislu, njen iskaz kao sintaksostilističku dominantnu bira nominativnu rečenicu i deglagolizaciju:

“Kamenje i cvijeće.”<sup>686</sup> “*Skok. (...) Pljesak. (...) To mitsko nebo mediteransko. (...) Kamen do kamena, kamen na kamenu. Bjelina na bjelini. (...) Bijela slika.*”<sup>687</sup>

“Tihanj. Riječ melem. (...)Tišina, zastoj, tihanj u protoku. (...) Skok.”<sup>688</sup>

“Iskra, elektricitet, vasijski. (...) Okean: velik i inertan. (...) Mreža pokreta i puteva u nepokretnosti. (...) Bujice i kamenje. (...) Duga u plavom. Dubine, pličine. Ona pjeskovita, kamenita, muljevita, skliska, oporna, divlja i tajanstvena dubina.”<sup>689</sup>

“Njena četka. Kist. Četka. (...) Sveti pokret. (...) Tijelo i tlo. Meso i zemlja. Jedno. Veliko jedno. (...) Rodenova skulptura: Zemlja. (...) Zidine, bijele zidine, kule. (...) Kovitlac svega, i vrh, taj luk, taj spoj.”<sup>690</sup>

“Ljuljanje, pljesak, upiranje prsta u mene, smijeh, šarenilo glava i ćilima po prozorima.”<sup>691</sup> “*Rijeka djece u rijeci.*”<sup>692</sup>

Osim što su bezglagolske, ovakve rečenice su po pravilu i parceleti te je njihova naglašenost i ritmička vrijednost dodatno pojačana. Fragmentirane slike i gomilanje vizuelnih detalja doprinose semantičkom isticanju i deautomatizaciji percepcije; njima se imenuju pojave i predmeti, a tok svijesti usporava i zadržava na detaljima. Percepcija svijeta one koja je slikarka mora biti data u statičnim slikama a ne u pokretu i radnji.

U zapisima imotskog kadije nominativna rečenica se pojavljuje na mjestima jakog emotivnog naboja s ciljem pojačavanja ekspresivnosti. Sjećanja

<sup>685</sup> Skender Kulenović, Ponornica, str. 174.

<sup>686</sup> Jasmina Musabegović, Most, str. 13.

<sup>687</sup> Ibid, str. 14.

<sup>688</sup> Ibid, str. 15.

<sup>689</sup> Ibid, str. 16.

<sup>690</sup> Ibid, str. 18.

<sup>691</sup> Ibid, str. 30.

<sup>692</sup> Ibid, str. 117.

na djetinjstvo, mladost i ratna zbivanja zahtijevaju ritmičku pauzu, to su detalji duboko urezani u svijest bez mogućnosti da koherentnom naracijom budu pretočeni u priču: *“Biokovo. Kameni bik.”*<sup>693</sup> *“Djetinjstvo bez obavezujuće i bolesne nužnosti. Vrijeme mudrosti bez riječi.”*<sup>694</sup> *“Priviđenja rane mladosti!”*<sup>695</sup>

“Bitka.  
Snoviđenje.  
Krv.  
Svijest o ništavnosti ljudskoj.”<sup>696</sup>

Težnja ka ‘uspravljanju’ proznog teksta u stihove čini se sasvim prirodnom u romanu koji svoju priču gradi na metakreativnom odnosu sa baladom. Sva mjesta jakog ekspresivnog naboja bivaju ispisana grafičkim odvajanjem kratkih rečenica u zasebne retke, a ta tendencija je osobito izražena u dijelovima gdje je prisutna anafora:

“A ja jesam bio tamo i vidio sam sve što se dogodilo.  
Bio sam to ja.  
Bio sam u toj sobi.

*Bio sam Lutak od Veljuna za kojeg se starac nadao da će se preobraziti u njegova izgubljenog sina.*<sup>697</sup>, kao i na mjestima dominacije polisindeta veznika i na međurečeničnom nivou:

“I Gamal je bio s njima. Ostao je posljednji. Najednom je kleknuo i poljubio mi stopalo.  
Osjeti sam njegove suze.  
I to je bio kraj.  
I onda je vrijeme opet krenulo svojim zaboravljenim stazama.”<sup>698</sup>  
“Slopio sam oči.  
I onda vidjeh lice Čovjeka-šakala. I prepoznah ga.  
I vidjeh lice lešinara.  
Prepoznah i njega.  
Vidjeh potom geparda.  
I krokodila.  
I zmiju.

<sup>693</sup> Irfan Horozović, *Imotski kadija*, str. 26.

<sup>694</sup> *Ibid*, str. 34.

<sup>695</sup> *Ibid*, str. 66.

<sup>696</sup> *Ibid*, str. 234.

<sup>697</sup> *Ibid*, str. 62.

<sup>698</sup> *Ibid*, str. 172.

I mačku.  
I guštera.  
I kamilu.  
I...”<sup>699</sup>

Kadija putuje geografskim i kulturološkim Mediteranom vođen zvijezdom (Zuhrom) s težnjom ka spoznaji; on je putujući vitez, i ratnik, i sufija, i mislilac, s jednim ciljem – prepoznavanjem, pa će semantička i ritmička vrijednost anafore u dijelovima teksta sa motivom *prepoznavanja* biti sasvim opravdana i umjetnički uvjerljiva:

“Prepoznavanje je svjedočanstvo o pogreškama i o neumitnosti tih pogrešaka. Prepoznavanje je dovoljnost.

Prepoznavanje, kao dosegnuti vis pustolovine, okreće se od svih bivših i budućih ishitrenih pustolovina, jer njen je čin u sasvim drugom prostoru.”<sup>700</sup>

Navedeni odlomak se pojavljuje na početku i kraju romana, uokvirujući tako kadijine zapise temeljnom mišlju postmodernističke poetike. Čitatelj put kroz roman *Imotski kadija* teče kao put prepoznavanja ličnosti, citata, aluzija, prepoznavanja ekstenzionalnog svijeta balade *Hasanaginica*, te prepoznavanja znakova koje su ostavili prošli tekstovi u narativnom univerzumu Irfana Horozovića.

Težnja naših autora da roman kao povlašteno mjesto narativnog diskursa poetiziraju, došla je do izražaja i u organizaciji jezičkog materijala na sintaksičkom nivou. Iako su anafora, polisindet, paralelizam, gradacija ili kumulacija stilske figure uobičajene u poeziji, uočili smo da su one od izuzetne važnosti u potenciranju ekspresivnosti i ritmičnosti tekstova romana. “Ritam se podiže do nivoa značenja, a značenja se oblikuju u ritam.”<sup>701</sup> Sintaksičke stilske figure nisu prisutne u jednakom obimu niti imaju jednaku vrijednost u svim romanima u postupku njihove poetizacije – u nekima je dominantna upotreba retoričkog pitanja, drugdje deglagolizacija i parcelacija, negdje anafora. Izuzetak čine romani Ćamila Sijarića i Meše Selimovića u kojima je moguće pronaći sve vrste ovih figura, te u njihovoj upotrebi prepoznati pjesničke postupke kojima se postiže visok nivo jezičke organizacije. Sintaksičkim unutar- i međurečeničnim odnosima u njihovim je romanima postignut stepen melodioznosti i ritmičnosti ravan lirskom, čineći da sintaksa znači sama za sebe.

---

<sup>699</sup> Ibid, str. 186.

<sup>700</sup> Ibid, str. 5 i 276.

<sup>701</sup> J. M. Lotman, *Semiosfera*, str. 49.

## 2. 4. Preoblikovanje narativnog u simbolički iskaz

Simbol se kao stilska figura koristi od srednjeg vijeka i klasična retorika ga ne poznaje. Problem sa simbolom je u nemogućnosti konačnog određenja njegovog smisla jer se označitelj ne može čvrsto vezati ni za jedno označeno. A to onda znači da govorimo samo o nagovještajima i mogućim značenjima koja su uslovljena autorovim intencijama, vremenom i književnim pravcem, kao i recipijentovim učitavanjem značenja u tekst. S druge strane, ne postoji umjetnički tekst koji nema tendenciju simbolizacije, ili kako kaže Zdenko Škreb: "Sve je djelovanje književnosti simboličko jer jednim jezično omeđenim tekstom prikazuje određen model neomeđenoga ljudskoga svijeta s uzajamnim ljudskim odnosima u njemu. Književno djelo nije umjetničko ako ne djeluje simbolički."<sup>702</sup> Naravno, postoje književne epohe u kojima je tendencija simbolizacije manje, odnosno jače izražena, a u našoj književnoj kritici je uobičajeno da tekstove u kojima je ova pojava snažnija smatramo modernijim i udaljenijim od tradicionalnog pripovjedačkog koncepta. To su tekstovi u kojima prepoznamo izvjesno zgušnjavanje i na ekstenzionalnom i na intenzionalnom nivou, odnosno, onoga što je direktno rečeno i onoga neizrecivog i neuhvatljivog. Značenja mogu biti samo nagoviještena, neodređena ili barem mnogoznačna, a riječi 'prisiljene' da znače mnogo više nego u svakodnevnom govoru. "Otkriva-lacka sposobnost poetske riječi i jeste u tome što, nikada ne ukidajući do-slovni smisao, bukvalizam predočenog i imenovanog vezuje za simbolički smisao."<sup>703</sup> Tradicionalni simboli, oni čije označeno jeste mnogoznačno ali je u okviru određene kulture, religije ili civilizacije prepoznatljivo, postoje u svim djelima i nije ih teško prepoznati (na neke od njih smo ukazali u prethodnim poglavljima), takav simbol "postoji pre datog teksta i nezavi-sno od njega. On u piščevo pamćenje dospeva iz dubine kulturnog pam-ćenja i u novom tekstu oživljava kao seme koje dospeva u novu zemlju."<sup>704</sup> Kada govorimo o modernim tekstovima onda prije svega tražimo inova-tivnost i simbolizaciju na nivou višem od sintaksičkog, odnosno simbole koji ne podliježu rječničkoj leksikalizaciji, ili, kako kaže K. Pranjić "ma-krostilematsku intenzifikacija teksta" koja "je prisutna na nadrečeničnom nivou"<sup>705</sup>. Ukoliko je riječ o narativnim tekstovima, onda su to oni u koji-

<sup>702</sup> Z. Škreb, Mikrostrukture stila i književne forme, u: A. Stamać, Z. Škreb, Uvod u književnost, str. 255.

<sup>703</sup> Kasim Prohić, Otvorena značenja, str. 203.

<sup>704</sup> J. M. Lotman, Semisfera, str. 162.

<sup>705</sup> Krunoslav Pranjić, Stil i stilistika, u: A. Stamać, Z. Škreb, Uvod u književnost, str. 206.

ma je evidentno prisustvo poetskog diskursa jer “poetski diskurs počiva na ambigvitetu i višeznačnosti”<sup>706</sup>. Koliko god na ekstenzionalnom nivou poetski roman nudi predmetni svijet, toliko, zahvaljujući lirskim intenzionalnim fenomenima, ovakvi tekstovi pokazuju tendenciju razvoja od realističkog ka simbolističkom prikazu iskustva. “To znači da su iskazi iz objektivnog pola odvedeni iz objektivnog pola u sferu subjektivnog pola. Ovaj proces je, međutim, onaj koji stvara lirsku umjetničku tvorevinu. Ova nastaje na taj način što se iskazi međusobno konstituiraju, vođeni smislom koji lirsko Ja želi njima da izrazi.”<sup>707</sup> Simbolizacija na tekstualnom nivou podrazumijeva višeznačnost svih komponenti djela – od naslova, preko imena likova i toponima, specifičnosti karaktera koji se pojavljuju i radnje u koju su uključeni, do pojedinačnih odlomaka i romana u cjelini, “u odnosu na obični, neumetnički tekst, umetnički tekst kao da se prebacuje u semiotički prostor s većim brojem dimenzija.”<sup>708</sup> S obzirom da smo u prethodnim poglavljima analizirali različite postupke poetizacije narativnog diskursa, u nastavku ćemo navesti samo nekoliko odlomaka iz romana iz kojih je evidentna simbolizacija na nivou većem od rečeničnog, a koji nisu ranije uzeti u obzir.

Humin *Grozdantin kikut* je gusto protkan simbolima svih vrsta, od onih tradicionalnih kao što su sunce, mjesec, kiša, loza i vino, rijeka i izvor, do specifično njegovih, sadržanih u toponimima Mrkulja, Hučka, Tihaljina, ili vlastitim imenima Svrzimantije, Grlice, Grozdana i Grozdane. Niz opisa prirodnog ambijenta i događaja, kao i cjelokupna fabula romana izlazi iz realističkog okvira i funkcionira simbolički. Humin jezik je izgubio svoju referencijalnu funkciju a u stapanju čovjeka i okružja svaki detalj dobiva poetsku vrijednost i konotativnost. Simbolika završnog Ozrenovog monologa zaokružuje značenja romana i ističe Huminu filozofiju vitalizma:

“O proljeće, što u srcu nosiš radost, a u očima smijeh, kad opet dođeš u naše strane, probudićeš Grozdana i Grozdanu iz dugoga sna; i kikut života, kikut Grozdanin, ponovo će da zazvoni našom kotlinom. I sve će biti kao i prije. I svilene laste letjeće kroz zlatno sunce i kroz modre sutone, i saviće gnijezda, i cvrkut će im odljegati našim tavanom. O, sve će biti kao prije! Samo u mojoj duši mirovaće jedna tužna sjena, sjena one koju više neću vidjeti u našim stranama.”<sup>709</sup>

<sup>706</sup> Marina Katnić – Bakaršić, *Stilistika*, str. 141.

<sup>707</sup> Käte Hamburger, *Logika književnosti*, str. 242.

<sup>708</sup> J. M. Lotman, *Semisfera*, str. 72.

<sup>709</sup> Hamza Humo, *Grozdanin kikut*, str. 101.

*Grozdanin kikat* je roman u kome je poetska funkcija jezika nadrasla sve ostale, kazivanje se u potpunosti približilo metaforskom polu, a snaga pjesničkog jezika ostvarenog u simbiozi neosimbolizma i ekspresionizma je učinila ovaj roman jednom velikom pjesmom.

U *Ponornici* Skendera Kulenovića je refencijalna uloga jezika u najvećem dijelu teksta zadržana kroz uobičajene romaneskne narativne postupke. Pa ipak, pjenik Kulenović je svojom umjetničkom imaginacijom ostvario roman u kome niti jedan detalj nije beznačajan i u kome svaki lik, mjesto ili događaj zrači simbolikom. Izbor arheologa za pripovjedača koji vidi i doživljava pojave i ljude od velike je važnosti jer arheolog istražuje prošlost na temelju znakova i simbola. Otud na jednom mjestu u romanu Muhamedov eksplicitan stav o nemogućnosti da svijet vidi drugačije nego u simbolima:

“Ne znam koga više da žalim, Memnunu ili Tahirbega, i da li uopšte ikoga više da žalim – rastereno gledam u travi nekoliko rano palih plodova: valjda u krošnji na mjestu gdje su se ometnuli nisu imali sunca, ili ih je nekim čudom mimoišla struja soka pa su se otkinuli i uzela ih je neumitna sila teže. Sve oko mene postaje simbol, dosta više toga, kažem, odspavati.”<sup>710</sup>

Prelazak s velikog voza na mali, šumski, bosanski, susret sa kmetovima i pobjeda jednoga od njih u bacanju kamena, očevo pijanstvo, slika najmlađe sestre, sudbine Arife, Huseina, Memnune, Senije, Tahirbega, pa i Muhameda, mevlud u džamiji, sijelo na kuli, svađe među braćom, lov s kmetovima, kajske trke i njihov pobjednik, djedov karamut, razlika između Fehimove i Muhamedove hrane, ponornica, samo su neki od događaja ili detalja iz romana čije se značenje ne iscrpljuje unutar fabule već daje sliku života u bosanskoj kasabi u vrijeme previranja i rasapa tradicionalnog načina življenja. Scena muftijinog pijanstva jedna je od najupečatljivijih ove vrste:

“Naporedo smo već s Djedovim fijakerom, i Fehimova sujeta pustila je isluženoj trkačici Sultaniji na volju, ali Vepar preteče. Muftija je skinuo i razmotao ahmediju, pustio je da vijori za njim u pomrčinu. Kao u snoviđenju, u šturoj fenjerskoj svjetlosti poskakuje medvjeda glava, medvjed kao da se trza da izađe iz vreće.”<sup>711</sup>

Simbolika razmotane ahmedije koja ide u pomrčinu i medvjeda koji bi htio izaći iz vreće, učinili su ovaj odlomak sažetkom cijeloga romana, bit njegove priče i značenja.

<sup>710</sup> Skender Kulenović, *Ponornica*, str. 277.

<sup>711</sup> *Ibid*, str. 338.

I sam Selimović je u intervjuima koje je davao pojašnjavao simboličku vrijednost svoga derviša govoreći da je derviš *svaki čovjek koji vjeruje u dogmu*. Roman *Derviš i smrt* obiluje detaljima koji imaju simboličku vrijednost, a njihovu ulogu u romanu autor je obrazložio na ovaj način: “Upućivanje na detalj u takvom, lirskom, pisanju čini, u stvari, materiju romana humanom, sugestivno uvjerljivom, jer čitaocu pomaže da prepozna jednu ljudsku situaciju i da je intenzivnije doživi. Takvih mjesta u romanu ima dosta. Sve to ima smisao autentičnosti, a pomalo i simbola.”<sup>712</sup> Ranije smo pominjali simboliku tekijske bašte i rječice u njoj, simboliku đurđevske noći, palme i limunovog drveta, četiri zlatne ptice ili voljenu ženu koja ostaje *kao stećak*, simboliku vode, crnih oblaka i tame. Tomas J. Batler je uočio da kod Selimovića svaka metafora koja se upotrebljava često prerasta u simbol, kao i to da postoje cijeli opisi čija je vrijednost simbolička. Opis grada u noći odvođenja u tvrđavu jedan je od takvih:

“Tama je bila, bez mjeseca i bez vedrine, noć bez vidjela i bez života, samo psi laju u dvorištima, odgovarajući dalekom lavežu s brda, blizu neba, ponoć je prošla i duhovi krstare svijetom, neuhvaćeni ljudi spavaju, sanjajući vedre snove, u mraku, i kuće su u mraku, i kasaba, i svijet, ovo je vrijeme obračuna, čas zlih djela, ljudskih glasova nema, ni ljudskih lica, osim ovih sjenki što čuvaju moju. Ničega nema, samo moja uzbuđena vrelina živi u ovoj mračnoj pustolini.”<sup>713</sup>

Nurudinov doživljaj svijeta i ljudi koji žive u mraku, na mikrostilističkom planu obiluje semantičkim i sintaksičkim figurama, da bi na nivou odlomka prerastao u simboličku viziju svijeta kao mjesta tame i zla koje je izgubilo svoje ljudsko lice i u kome se čovjek koji misli, osjeća potpuno usamljeno i izgubljeno. Osjećaj samoće i rastrganosti između zemlje i neba biva produbljen u Nurudinovom sjećanju na stećak koje se javlja nakon saznanja da je osuđen na smrt:

“Trećeg dana po dolasku, zamoren pažnjom i zabrinutošću roditelja, odlutao sam od kuće u jutro i obreo se na visoravni iznad sela, iznad šume, iznad rijeke, u krševitoj pustoši nad kojom samo orlovi krstare, dodirnuo dlanom ploču velikog kamenog stećka, usamljenog između pustoši neba i zemlje, vijekovima smirenog i nikome otkrivenog, osluškivao da čujem glas kamena, ili groba, kao da je pod njim skrivena tajna života i smrti, sjedio nad provalijom, nad beskrajem šuma i krša, i slušao zmijsko cicanje visinskog vjetra, u dvostrukoj pustolini samoće i nepostojanja, kao prastari mrtvac ispod ploče.

<sup>712</sup> Meša Selimović, u tekstu R. Lagumdžija “Snaga Selimovićeve riječi u romanu *Derviš i smrt*”, Razija Lagumdžija, Kritičari o Meši Selimoviću, str. 247.

<sup>713</sup> Meša Selimović, *Derviš i smrt*, str. 223-224.



– Hej! – vikao sam mu, dalekom, u prazninu vremena, i glas se teturao preko šiljatog kamena. Usamljen glas i usamljen vjetar.”<sup>714</sup>

Doživljaj susreta ljudske vremenitosti i vječnosti kamena, osjećaj raspetosti između zemlje i neba, ali ne one dualističke na koju bi stećak mogao asociirati već egzistencijalističke po kome su i nebo i zemlja pusti i prazni a čovjek prisiljen živjeti, u Nurudinovoj svijesti narastaju pred vlastiti susret sa smrću i beznađem, produbljujući svoje simboličke vrijednosti do kraja romana, kada ostaju samo tišina i tama *bez truni svjetla*, kada se svijet pretvara u pustoš, a zlatna ptica u *varku*. Ostaju još samo *nemilosrdni* pijetlovi i *kudret-sat*, *nezaustavljiv hod sudbine*.

Roman *Tvrđava* je na fabularnom nivou građen u dvije paralelne i kontrastne linije – s jedne strane stoji priča o porodici i ljubavi kao utočištu i pronađenoj ljudskoj sreći, a s druge, priča o zbivanjima na Hoćinu i u gradu, priča o podloj i prljavoj strani ljudi, vlasti i svijeta. U tom smislu je zanimljiva simbolika ljudske nečisti, koja nije baš uobičajen poetski simbol, a koju je Selimović sjajno ugradio u svoj roman. Spašavajući vlastiti život Šabo je iz nabujalog Dnjestra izvukao i Mula Ibrahima koji se *uneredio od straha*. Po povratku iz rata Ahmet Šabo, fizički čist, duboko u sebi nosi bol i nemir teško se snalazeći, a Mula Ibrahim je oprao vlastitu nečist i nastavio miran filistarski život. Njihova pisarnica se nalazila pored javnih klozeta, *“pa mi se ponekad činilo da je cio svijet iščašen i da zaudara kao javni nužnici pored naše radnje.”*<sup>715</sup> Ahmet Šabo se nikada ni u ratu ni u miru nije ‘uneredio’, pokušao je raditi i privići se na svijet koji zaudara, a onda su njega uprljali. Šabina jedina greška bila je moralna čistota koju je pokazao prljavim ljudima, a njihova osveta je simbolička:

“A eto, noćas su gospodara tog carstva nad mahalskom pekarom, punom žohara, pacova, kašlja i čegrtanja, te osvojene vlastite planete od tri metra širine, noćas su tog gospodara usrali i upišali. Ni Rusi mi to ne bi učinili, da su me uhvatili u svojoj zemlji; ubili bi me, i to bi bilo pošteno. A naši su učinili; svoji to uvijek i učine. I to tako da ostane trag za cio život. Uzalud su me prali sinoć, uzalud ću se prati sutra, i godinama, poniženja neću moći da sperem.”<sup>716</sup>

Onaj koji se sam uneredio, simbolički ostaje takav do kraja zarađujući novac u radnji koja zaudara na ljudsku nečist, a Šabo, kojeg su prljavi ljudi zaprljali, ostaje čist do kraja romana. Simbolika ružnoga je prepoznatljiva i u epizodi najezde crva koji su preplavili grad, nastavlja se požarom koji

<sup>714</sup> Ibid, str. 458-459.

<sup>715</sup> Meša Selimović, *Tvrđava*, str. 23.

<sup>716</sup> Ibid, str. 71.

Šabo doživljava kao *divljanje besmisla*, a završava smrću Šehage Soče u Veneciji u kojoj su “*grdno (...) zaudarali kanali u koje se neštedimice uliva nečist ovog čudnog grada (...)*”<sup>717</sup> i Osmanovim nabranjem ružnih imena naših sela, kao posljednjih riječi koje će Šehaga čuti: “*Zloseto, Crni Vir, Blatište, Glogovac, Paljevina, Gladuš, Vukovije, Trnjak, Kukavica, Zmijanje...*”<sup>718</sup> Nekoliko pomenutih detalja ružnoga koji se provlače kroz tekst romana, od početka do kraja, dovoljni su za stvaranje slike o svijetu u kome živimo – pobjegnemo li od *Blatišta* u Bosni, doći ćemo do venecijanskih kanala koji zaudaraju. Ljepota i radost ljubavi, s jedne, i ljudska nečistoća, s druge strane, simbolički su uokvirili ovaj roman i njegova značenja.

U pripovjednom opusu Ćamila Sijarića kritika je uočila težnju za preoblikovanjem narativnog diskursa u simbolički, a u tom smislu se osobito ističu pripovijetke *Hrt, Bunar, Koza, Konj* i druge. Ovakva tendencija postoji i u njegovim romanima i to na svim nivoima pripovjedne strukture. O nekima od takvih scena i motiva smo govorili ranije – stanje Lemeš-aginog konaka i njegove nakrivljene strehe, pohabana odjeća na ženama, isluženi konj i potreba da se kućni predmeti prodaju na pazaru, simbolički govore o stanju siromaštva i propadanja, a nemoć da se bilo šta promijeni oličena je u liku haduma. U drugom romanu, o stanju carstva govore siromašni bedeli koji ga brane od Rusa, poderana zastava koja se vraća ka Jedrenima, sipac u gredama hana, pocijepana odjeća na jednoj od žena ili izgled Resulovih ropkinja. Također, u oba romana postoji po jedan epizodni lik čija je uloga izrazito simbolička. U *Konaku* je to fenjerdžija koji je ostavio svo naslijeđeno bogatstvo jer “*tamo nema fenjera, nema fenjera da ih palim; a šta će mi sve to kad nema ništa da zasvijetli*”<sup>719</sup>, a u *Carskoj vojsci* osiromašeni Dembeg koji je cijelo imanje potrošio na san o gradnji vjetrenjača:

“Gledam ga i pitam se: ima li pod tim čelom još išta od njegovih uzvišenih misli o nemogućem, i u sebi velim: blago hrabrima; dužni smo im poštovanje i onda kad padnu – isto onako kao kad se dižu. Ovaj je pao sa silnih visina. Nije uspio da dotakne nebo; ali je to htio. Kao da je bio došao sa nekakvog dalekog puta na kojem se umorio i sve što je imao izgubio – i sad tu preda mnom drži fenjer.”<sup>720</sup>

Sijariću je ponekad dovoljan jedan detalj da naraciju usmjeri ka simboličkom – iskre iz vatre pred Tahinom (“*Gledam kako izlijeću žeravice i*

<sup>717</sup> Ibid, str. 350.

<sup>718</sup> Ibid, str. 361.

<sup>719</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 69.

<sup>720</sup> Ćamiil Sijarić, *Carska vojska*, str. 62.

*zabadaju se u tamu, kako u njoj opišu kratak, krivudav put, i umru.*<sup>721</sup>) ili, svijeće u prozorima beogradskih kuća (*"I one svijeće što jako svijetle nijesu seljačke – seljačke svijetle tinjavim sjajem, i zato će trajati duže; a one svjetlije ugasiće se; pred kraj hadume svjetlije se svijetli.*"<sup>722</sup>) prestaju biti samo pripovjedni motiv i dobivaju poetske vrijednosti. Motive različitih svjetlila koja narastaju do simbola možemo pratiti kroz romane do kraja:

"Sjedim uz vatru i slušam kako noć huji... Beskrajna je. I sva je jedna tajna... Nije more pa da ima obale; bez obala je – a šumi kao da jest more... Crne su u njoj šume, a pošto ih gledam preko vatre čine se crnje nego što su. Nad njima je gore veliko nebo; izmiče se nekud, odlazi nekud... Moja vatra ostaje; kao jedina svijetla tačka na zemlji."<sup>723</sup>

Inkoativna rečenica, kao najjače mjesto u romanu *Konak*, uvodi simboliku svjetla koje nestaje, i to slabo svjetlo, na izmaku, će biti jedino kroz cijeli roman: *"Duboko je zašla noć, o Šer-Ane, a ja jednako sjedim u mojoj odaji i gledam svijeću kako dogorijeva – kao da naglo vene cvijet. I sam sam, kao ova svijeća, cijelog vijeka cvjetao nekim neveselim žutim cvijetom (...)"*<sup>724</sup> Hadum Alija, na kraju svakog poglavlja pominje svijeću koja se bliži kraju (*"Plamen svijeće već se gasi. Sad će tama ispuniti odaju; neka je pretekne – nek se prije tame savijem u dušek. Mnogo je tamna ova zemlja Srbija."*<sup>725</sup>), Eme-hanuma je umrla kada se svijeća ugasila, noć Kulaševog ulaska u konak je silno mračna, a Lemeš-aga: *"Još jedna svijeća što gori... Pogledam joj u plamen i vidim da neće dugo. Da osvjetljava samo jedan mali prostor na kome se vidi dušek, ruke ropkinje, noge, leđa, pupak i usta koja pričaju. Umio je samo njih da sluša."*<sup>726</sup> U posljednjem susretu sa Lemeš-ogom nema više nikakvog svjetla – ni svijeće, ni zvijezda, ni fenjera, izgledao je *"kao da je izašao iz teška mraka noseći ga još u očima, tako da je u tami posrtao"*<sup>727</sup> Poslužimo li se Sijarićevim pjesničkim jezikom, možemo kazati da se svijeća Lemeš-agina ugasila, Resula ubijaju u mraku, svijeća turskoga carstva dogorijeva, a poput iskri iz vatre iskoče iz mračnoga svijeta poneki Tahir, fenjerdžija ili Dem-beg da bi barem nakratko zasvijetlili a onda i sami netali u sveopćem mraku.

<sup>721</sup> Ibid, str. 64.

<sup>722</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 66.

<sup>723</sup> Ćamil Sijarić, *Carska vojska*, str. 67.

<sup>724</sup> Ćamil Sijarić, *Konak*, str. 5.

<sup>725</sup> Ibid, str. 7.

<sup>726</sup> Ibid, str. 109.

<sup>727</sup> Ibid, str. 228.

Stari most, mostarski, u djelu Jasmine Musabegović semantički funkcionira na nekoliko nivoa – to je konkretan objekt koji je obilježio njeno djetinjstvo, metafora životnog puta preko mosta ili ispod njega u smislu prihvatanja ženskosti u sebi i poistovjećenja sa majkom, ali i simbol koji nadraža sva moguća upisivanja značenja:

“S ovog, novog mjesta, most se vidi od najdonjeg kamena, od onih koji su u vodi, do vrha. Od prvog udaljenog kamenog potpornja, koji počinje čak od Tepe pa niz Kujundžiluk, do podmostovlja. Kao raširena krila koja će mu odozdol i odozgor trebati da tek u jednom malom, najsitnijem trenu i sam prhne u vis. Kamen do kamena, kamen na kamenu. Bjelina na bjelini. Slaže se, nadograđuje i penje. Nikada ranije, do ovog trenutka i ovog mjesta nije primijetila koliko zidine i hrane i okružuju njegov luk. Taloži se i nagomilava bjelina. Bjelina nije boja ni slikarstvo, a opet, evo jeste; iskazuje masu. Tvrda tvar se njome glasa. Jedna na drugu. Jedna do druge. Polako. Stameno i mirno. Materija se zbija u sebi.”<sup>728</sup>

Od svog nastanka, Stari most privlači umjetnike koji mu pokušavaju dati različite simboličke vrijednosti, da bi konačno shvatili da su svi njihovi pokušaji samo *skelet i smola*<sup>729</sup>. Musabegovićeva to zna pa svoju viziju Mosta daje kao bijelu senzaciju; bijelo nije ništa i bijelo je sve; most je bjelina i svjetlost, a svjetlost je sve.

Do sada smo pokazali da se simbolika može ogledati u cjelini djela, fabuli, opisima ili pojedinim predmetima i pojavama. Na koji način je simbolika moguća u postmodernističkom romanu, kada bi on po svom teorijskom obrascu trebao potkopavati i ironizirati koncepciju modernog romana kao cjelovite i završene smislaone cjeline? Postmoderni roman ne teži dovršenosti niti cjelovitosti označenog, to je tekst koji rasipa značenja i sugestije, ili, po R. Bartsu *prizvodi mnoštvo značenja*. Stalno odgađanje konačnog vezivanja za označeno pretvara tekst romana u niz označitelja koji sa svakim novim čitanjem i otkrivanjem intertekstualnih veza dobivaju nova značenja. U tom smislu, roman *Imotski kadija* dopušta (ili bolje reći zahtijeva) mnogostruka semantička tumačenja, a kako postupak simbolizacije teži značenjskoj otvorenosti onda bismo svaki dio ovog romana mogli posmatrati kao znak koji za pažljivog čitaoca, u nekom drugačijem čitanju može postati simbolom. Usprkos ovakvim ograničenjima i opasnosti da se upuštamo u modernističko čitanje postmodernog romana, navest ćemo jedan odlomak koji (u tumačenju ove čitateljice) ima simboličku vrijednost:

<sup>728</sup> Jasmina Musabegović, *Most*, str. 14.

<sup>729</sup> Skender Kulenović, *Tarih (II) za Stari most u Mostaru, Pjesme/Ponornica*, str. 105.

“ – Ja uvezujem knjige izvana – rekao mu je moj otac. – Pretpostavlja se da su te knjige već uvezane iznutra.

Taj se čovjek zamislio.

- Zar ne postoji jedan određen način na koji se uvezuju knjige? – pitao je.

- Postoji mnogo načina – odgovorio je moj otac. Bio sam već malo poodrastao, učio sam nešto od očeva zanata i ovaj mi je razgovor, iako se u početku činio kao glupi niz uobičajenih nesporedaka, postao beskrajno zanimljiv. – Knjigu vam mogu uvezati ovako, naprimjer... ili ovako... a mogu načiniti i nekoliko odjelitih knjiga koje će opet biti povezane u jednoj, jedinstvenoj knjizi... Govoreći pokazivao je sve te mogućnosti, vadio uzorke drugih knjiga, primjere boje i slova. Onaj čovjek je bio zaprepašten. Očito nije ni pretpostavljao da ima toliko mogućnosti da se načini knjiga.”<sup>730</sup>

Beskonačne su mogućnosti pravljenja/pisanja knjige, kao i mogućnosti njenih tumačenja, ali su umjetnikovi porivi uvijek isti:

“A bio sam naumio, priznajem, da tu knjigu, svoju knjigu, knjigu o sebi, knjigu sebe, nekome podarim, odnosno ostavim u amanet. Ne znam je li u tome bilo više dobre želje ili taštine? Ipak, to će odlučiti onaj kojemu je knjiga namijenjena. Može je otvoriti i listati, može baciti. Ili pak spaliti. Želio sam samo, vjerovao sam da to želim, poništiti jedan od cvjetova mržnje, koji niču na čovjekovu putu, gdje god se makne.”<sup>731</sup>

Semantička otvorenost je karakteristika svakog velikog romana, a težnja ka simbolizaciji i transcendenciji, možda više nego u drugima, izražena u poetskom romanu. Približavajući svoje pisanje lirskom modusu naši romanopisci su odbacili puku referencijalnost, a likove, fabulu i dijelove predmetnog svijeta koje roman obuhvata, podigli na viši nivo značenja i pretočili u simbole. “Time što ulaze u retoričku celinu pojedine reči ne samo da ‘čine pomak’ što se tiče smisla (svaka reč u umetničkom tekstu u idealu je trop), nego se i slivaju, njihova značenja se integrišu. Pojavljuje se ono što je Tinjanov primenjeno na poetski tekst nazvao ‘zbijenost poetskog niza’.”<sup>732</sup> Upotrebom zvukovnih, semantičkih i sintaksičkih figura, kao i simbolizacijom na nadrećeničnom nivou, unutrašnja povezanost je učinjena vidljivom i približila romane poeziji, a zadržavanje temeljnih narativnih postavki nije dopustilo ukidanje žanrovskih granica, pa je bez obzira na poetizaciju iskaza roman ostao romanom.

<sup>730</sup> Irfan Horozović, Imotski kadija, str. 256-257.

<sup>731</sup> Ibid, str. 258.

<sup>732</sup> J. M. Lotman, Semiosfera, str. 74.



## Zaključak

Nakon detaljne analize poetskog diskursa u romanima koji su činili korpus ovog istraživanja i različitih nivoa na kojima se pojavljuje, možemo zaključiti da postoji dijahronijski niz poetskog romana koji počinje sa modernim romanom Hamze Hume *Grozdantin kikat*, a završava postmodernim *Imotskim kadijom* Irfana Horozovića, te da u svakom od romana postoji različit nivo poetizacije u kvantitativnom i kvalitativnom smislu. Iako je proces unošenja elemenata lirskoga u roman započeto sa Goetheovim romanom *Jadi mladog Vertera*, a lirske digresije u romanu bile prisutne kod Gogolja, tek je moderni roman skrećući pažnju na sam jezički medij, oblike i estetiku, te svođenjem gledišta na jednu svijest, omogućio subjektivizaciju pripovijedanja i približavanje romana metaforskom polu. Općenito, poetizacija se postiže vezom figurativne sa spoznajnom i emotivnom tendencijom, oneobičenim hronotopom i postupkom karakterizacije likova, unutrašnjim monologom kao jednim od ključnih oblika pripovijedanja, kao i pojačanom ritmizacijom proznog diskursa.

*Grozdantin kikat* Hamze Hume se pojavio 1927. godine, u vrijeme evropske avangarde i lirske revolucije, pa je utjecaj modernih načina pisanja romana kao i dominacija lirike u književnom stvaranju tog doba, bitno utjecala na njegovu strukturu. S druge strane, Hume je iza sebe imao i jedno izuzetno bogato kulturno-civilizacijsko naslijeđe koje je asimilirao i stvaralački nadogrudio, a koje će, i onda kada avangardna poetika nestane sa književne scene, presudno utjecati na naše romane nastale u drugoj polovini dvadesetog vijeka. Naklonost srednjovjekovnoj herezi, snažan utjecaj derviških redova i sufizma, utjecaji orijentalno-islamske književnosti u kojoj dominira poezija sklona težnji ka savršenstvu forme, epska poezija koja se od ostatka južnoslavenske epike razlikuje po obimnim lirskim odjeljcima, vrhunski umjetnički dometi sevdalinke i balade - ključni su elementi bošnjačke duhovne tradicije koji su doprinijeli usmjerenosti pripovijedanja na lično iskustvo i težnje, umjesto kolektivnog, emotivno umjesto mitotvornog, doživljajno umjesto događajnog. Specifična duhovnost koja je odredila suštinu ljudskog bića ovog prostora pretočila se u književnost dajući joj trajno obilježje – usmjerenost ka subjektivizmu, panteistički i panerotski doživljaj prirode, pogled na historiju iz ugla tragične ljudske sudbine i na-

glašenost poetske funkcije jezika. Da je sama tradicija, bez iskustva modernog romana, nedovoljna za poetski roman, pokazali smo analizom romana *Zeleno busenje* Edhema Mulabdića, u kome, uz sav utjecaj sevdalinke na tematskom nivou, ostaje dominantan epski pripovjedni obrazac u strukturalnom konceptu, postupku karakterizacije likova, pa i metaforici djela.

Poetizaciju proznog iskaza u bošnjačkoj književnosti je moguće pratiti od *Grozdaninog kikota*, preko pripovjedaka Hamze Hume, Zije Dizdarevića, Hasana Kikića, Alije Nametka, te, kasnije, Ćamila Sijarića, Muhameda Kondžića i drugih, zatim romana *Bihorci* i *Kuću kućom čine lastavice* Ćamila Sijarića i *Tišine* i *Magla i mjesečina* Meše Selimovića. Godine 1966. se pojavljuje *Derviš i smrt* Meše Selimovića, nakog kojeg slijedi niz poetskih romana među kojima su najbitniji Selimovićeva *Tvrđava*, kasniji romani Ćamila Sijarića, zatim romani Nedžada Ibrišimovića, Bisere Alikadić, Skendera Kulenovića, Tvrtka Kulenovića, Jasmine Musabegović i Irfana Horozovića. *Grozdanin kikut*, *Derviš i smrt*, *Ugursuz*, *Tvrđava*, *Konak*, *Karabeg*, *Larva*, *Carska vojska*, *Ponornica*, *Čovekova porodica*, *Most* i *Imotski kadija* su romani u kojima je pripovjedna instanca svedena na jednu svijest te je uspostavljen prislan odnos prema zbivanjima i likovima, vidokrug sužen na lični doživljaj, a putem unutrašnjeg monologa iskazan tok misli i asocijacija. Pripovjedno Ja je blisko lirskome Ja jer je naracija usmjerena ka subjektivnom, doživljajnom i psihološko-egzistencijalnom prikazivanju unutrašnjih zbivanja.

Unutardijegetski pripovjedač, ili pripovjedač-lik, je prisutan u romanima *Grozdanin kikut*, *Carska vojska*, *Tvrđava*, *Čovekova porodica*, *Ugursuz*, *Karabeg*, *Larva* i *Most*, a samosvjesni dramatizovani pripovjedač u *Dervišu i smrti*, *Konaku*, *Ponornici* i *Imotskom kadiji*. Ozrenov (*Grozdanin kikut*) doživljaj svijeta je ostvaren istinskim lirskim kazivanjem čiji cilj nije imenovanje stvari i likova, već pjesničkom slikom i govorom, otkrivanje dubljih značenja i sugestivnih veza koje proizvode ubjedljiv i impresivan dojam; Ozrenovo Ja je lirsko jer je u potpunosti prožeto svijetom o kome govori, kao i svijet njime, a njegov jezik ekspresivan i pjesnički uvjerljiv. Tahir (*Carska vojska*), Ahmet Šabo (*Tvrđava*) i pripovjedač iz romana *Čovekova porodica*, svaki na svoj način, doživljeno ugrađuje u pripovjedani svijet romana. Tahir kao intelektualac i čovjek meditaciji i melanholiji sklone prirode, predvodi putnike na putu u besmisao i ništavilo te je njegova naracija obilježena takvim iskustvom. Emotivno obojen i lirski zgusnut je i iskaz Ahmeta Šabe koji priča priču o vlastitom moralnom i socijalnom položaju sa svim udesima i konfliktima, a kao pjesnik omogućuje izrazitu lirizaciju romanske strukture. Pripovjedač Tvrtka Kulenovića gradi ro-



man na principu asocijativnih isječaka i izrazito subjektivnih reminiscencija, pa je, bez obzira na promjenu pripovjednog ugla i upotrebu dokumenta, istina kazana iz više uglova, u potpunosti individualizirana i poetski realizovana. Eva (*Larva*) i slikarka (*Most*) su omogućile specifičan pogled na svijet i unutarnje prostore ženskog bića, otkrivajući jednu novu stranu i načine lirizacije bošnjačkog romana. U romanima Nedžada Ibrišimovića, pripovjedna pozicija ugursuza i meleka odstupanjem od uobičajene vizure, oneobičavanjem fokalizacije, omogućuje prozni iskaz koji se maksimalno približava poetskom, a koji je uz upotrebu zvukovnih, grafičkih i figuralnih elemenata, začudnošću najbliži modernoj poeziji.

Samosvjesni dramatizovani pripovjedači, Ahmet Nurudin, Muhamed, Alija i kadija, svjesni svoje uloge u naraciji, pišu s ciljem olakšavanja emotivne boli, s ciljem ostavljanja svjedočanstva o vlastitom postojanju, dajući pisanju transcendentalni smisao. Ograničavanjem spoznaje na Ahmeta Nurudina, Selimović upotrebljava različite oblike pripovijedanja kojima se relativizira odnos spram vanjskog svijeta i toka vremena, podređujući ih unutrašnjim misaonim tokovima. Nurudin se ne igra sa jezikom već u govor pretače duboku ljudsku patnju, misaonost i filozofičnost, dajući iskazu potrebnu retoriku i emotivnost koja je subjektivnu ispovijest pretvorila u tekst sa univerzalnim značenjem. Sijarićev narator Alija je hadum, a njegov izbor za pripovjedača simbolički opravdan u jednom romanu melanholičnog tona čija je dominantna tema žal za prošlim vremenima i samim sobom. Muhamed Skendera Kulenovića, svojom vizurom događaja u koje se ne želi uključiti, ali ga dotiču, i doživljajem samoga sebe u svijetu koji istovremeno i voli i odbija, stvara priču prožetu osjećajnošću sevdalinke i balade, ali i, kao moderan književni lik, ukazuje na drugačiju, podzemnu, stranu svijeta i čovjekovog života. Pripovijedanje imotskog kadije, koji je jedan od sporednih likova balade *Hasanaginica*, sadržano je u njegovim zapisima o putovanju geografskim i duhovnim Mediteranom. To su zapisi čovjeka koji vjeruje u pismo i pisanje, a čiji je život podređen bolnom gubitku mladalačke ljubavi. U svim pomenutim romanima izbor pripovjedne instance je uslovio izbor oblika pripovijedanja, sižejnih sklopova, karakterizaciju ostalih likova, kao i smisao kazanog, pretvario objektivnu stvrnost u stvarnost subjektivnog doživljaja pretačući romaneskni narativni iskaz u poetski.

U tom smislu, doživljaj historijskih događaja izrazito je subjektiviziran i sveden na ljudsku mjeru. Iako su tematski (neki direktno, a neki kroz retroverziju) romani *Derviš i smrt*, *Tvrđava*, *Carska vojska*, *Most*, *Karabeg*, *Čovekova porodica* i *Imotski kadija* vezani za ratove, kao najtragičnije

i najkrupnije historijske događaje, to nisu klasični historijski romani već romani koji ratne događaje pounutravaju i poetiziraju; rat prisutan kroz doživljaj pojedinca biva prikazan, ne kao herojski zanos idealima već kao besmisao, užas i patnja. Grčevitim ritmom, ostvarenim elidiranim rečenicama, osamostaljivanjem rečeničnih dijelova, sintaksičkim paralelizmima, kao i ekspresivnim nabojem i metaforikom, postignut je specifičan ideofektivan odnos subjekta spram rata i ispisane poetizirane dionice romana koje jasno ukazuju na usmjerenost naših autora ka lirskom i emotivnom, a ne mitskom i epskom. Druga grupa romana se približava historijskoj tematici gradeći fabulu oko velikih historijskih pomjeranja i previranja, propadanja jednog, a dolaska drugačijeg načina življenja. *Ponornica*, *Ugursuz* i *Konak* lirskom sugestivnošću pričaju o nesnalaženju protagonista u novim vremenima, te se priključuju nizu romana koji odriču smisao i svrhovitost velikim historijskim događajima, u kojima su svi, i pobjednici i poraženi, uvijek samo žrtve. U njima je historijska tematika i atmosfera prošlih vremena samo scenografija za pojedinačnu ljudsku sudbinu onih koji ne pristaju na kolektivno mišljenje.

Lirski princip, kao jedan od dominantnih obilježja bošnjačkog romana, prepoznali smo i kroz analizu lirske spoznajne tendencije usmjerene ka tematsko-motivskim odrednicama koje uključuju sliku prirodnog okruženja i čovjekovog odnosa spram njega. U romanima je, kao nanos duhovne tradicije, prisutna filozofija panteizma u osjećanju svejedinstva čovjeka i prirode, i to od hedonizma i panerotizma do misticizma. Ovakva vizija prirodnog okruženja je najočiglednija u romanu *Grozdanin kikut*, dok je u drugima prisutna putem pojedinačnih segmenata i događaja, motivski vezanih za kosmičke pojave i prirodu koja djeluje izvan čovjekovih mogućnosti, te prirodu oblikovanu ljudskom rukom. Kompletna fabula romana *Grozdanin kikut* je podređena smjenama dana i noći, solarnim i lunarnim ciklusima, te ostvarena kao himna suncu i ljubavi u sveopćem stapanju čovjeka i svijeta. Mostarsko i mediteransko sunce se, kao važan motiv, pojavljuje i u romanu Jasmine Musabegović, koji, uz to, kao roman dat iz ženske vizure, kao snažan lirski motiv nameće zemlju i žensko poistovjećenje s tom pramaterijom, jednako kao i *Larva* Bisere Alikadić. Prirodne pojave u romanu *Ponornica* imaju dvojaku ulogu simbolizirajući, s jedne strane, društvenu situaciju u stanju nereda i haosa, a s druge, pjesničku zadivljenost ljepotom i skladom prirode čiji sastavni dio je i čovjek. Kod Selimovića su motivi prirode obilježili Nurudinov doživljaj sudbonosne đurđevske noći - preplavljen je obiljem perceptivnih događaja koji ukazuju na snagu prirode i pozivaju na pobunu. Pa iako ima elemenata koji dervišev odnos prema

prirodi približavaju Ozrenovom, ipak je egzistencijalna tjeskoba junaka modernog doba nadvladala ljudsko osjećanje o pripadnosti velikom Sve, čineći da Nurudinov osjećaj svepripadnosti ili postoji nakratko ili je samo dio sjećanja na mladost. Od Huminog romana, u kome je trepet prirode ujedno i trepet ljudskoga bića, preko romana Jasmine Musabegović, Bisere Alikadić, Skendera Kulenovića i Ćamila Sijarića, u kojima akteri nalaze smiraj i duhovno očišćenje u kontaktu sa suncem, zemljom, kišom ili rijekom, do Selimovićevog derviša i Sijarićevog Lemeš-age koji su u svojoj otuđenosti izgubili primarnu vezu sa okruženjem, moguće je pratiti odnos čovjeka i prirode u širokom spektru značenja – od tradicionalne simbolike iz paganske, kršćanske ili islamske kulture, do jedinstvenih značenja koja ovi motivi dobivaju u svijesti aktera savremenog romana. Njihov puni smisao se ostvaruje u unutrašnjem, a ne vanjskom spoznajnom procesu, to su motivi koji nemaju mimetičku nego poetsku vrijednost.

Analizirajući utjecaje sevdalinke i balade na strukturu romana, prije svega kroz temu ljubavi i poziciju i ulogu ženskih likova, uvidjeli smo postojanje podudarnosti u osobitom doživljajno-čulnom i erotičkom naboju te snažnu nadređenost lirske sadržaja epskom, kao i isticanje snažnih veza između pojedinca, porodice i društva. Grlica i Ivanka svoju senzibilitnost ostvaruju na način blizak sevdalijском, s napomenom da je Grlicina tragedija bliska baladnoj. Senija i Memnuna su tipične baladne junakinje, Urfa i Dženeta, također. Ženski likovi romana *Carska vojska* cijelom su priči dali lirske tonove bez kojih bi poetska vrijednost ovog djela bila umanjena, dok je ljubav Ahmeta Šabe i Tijane učinila roman *Tvrđava* istinski poetskim, omogućavajući da dionice romana koje se odnose na Šabin doživljaj Tijane možemo čitati kao uspravne lirske pjesme. I dok je u *Tvrđavi* žena stvarni i prisutni izvor sigurnosti i ljubavi, dotle je u romanu *Derviš i smrt* žena ili uznemirujuće prisustvo ili daleko sjećanje. U oba slučaja, svako kazivanje o ženi i ljubavi unosi poeziju u tkivo romana obogaćujući uobičajene narativne postupke snagom pjesničke riječi. Metakreativni odnos romana *Imotski kadija* spram balade *Hasanaginica* ostvaren je kao odnos teksta-sukcesora prema prototekstu na taj način što je roman proširio ekstenzionalni svijet balade ispisujući pred- i posthistoriju ljubavi kadije i Zuhre. Za razliku od modernih romana, u kojima je tema ljubavi utjecala na poetizaciju romanesknog izraza, roman *Imotski kadija* je kao cjelina ostvaren u suodnosu sa najznačajnijom bošnjačkom baladom.

Tekstovi romana kao završene cjeline jezičkih znakova pokazuju karakteristike poetizacije teksta na mikrostilističkom i makrostilističkom nivou. Uočavanje stilskih odlika koje prozni tekst približavaju poetskom

načinu kazivanja usmjeren je na intenzionalne fenomene na fonetsko-fonološkom, semantičkom, sintaksičkom i nadrećeničnom nivou. Nakon analize na svim pomenutim nivoima, možemo zaključiti da su fonetsko-fonološke figure najprisutnije u romanu *Grozdanin kikut*, i to kroz asonancu, aliteraciju, te imitativni i konvencionalni glasovni simbolizam. Humin jezički izraz karakterizira gomilanje jakih, ekspresivnih i efektnih glasovnih kombinacija koji svoj konačan smisao ostvaruje u spoju zvukovnog i emotivnog preobilja. Asonantskim i aliteracijskim nizovima je obogaćen i iskaz Skendera Kulenovića, a u Sijarićevoj naraciji glasovna ponavljanja po pravilu dolaze do izražaja u leksičkoj reduplikaciji i sintaksičkim figurama kumulacije i gradacije. Zvukovna strana jezika kod Sijarića nema imitativnu vrijednost već je u funkciji stvaranja zvukovnog sklada, čiji ritam i melodija daju opći ton melanholičnog raspoloženja. Kvalitet fonetsko-fonoloških stilskih figura kod Selimovića, također, proizilaze iz sintaksičkih vrednota njegovog teksta, glasovna simbolika je po pravilu konvencionalna, a akustičke jezičke vrijednosti predstavljaju jedan od načina da se iskaz emotivno oboji. Usmjeravanje čitalačke pažnje na samu poruku putem igre sa jezikom na svim nivoima, odlika je pripovijedanja Nedžada Ibrišimovića, dok su kod Jasmine Musabegović, Bisere Alikadić, Irfana Horozovića i Tvrtka Kulenovića zvučne vrednote jezika slabije naglašene.

Među semantičkim stilskim figurama, kod Hume smo uočili obilje personifikacija i metaforizaciju na svim nivoima, u Kulenovićevom pjesničkom jeziku, uz sve ostale figure, dominira genitivna atributivna metafora, a kod Selimovića metafora zanovana na sinesteziji, te oksimoron, paradoks i antiteza. Shodno tome, možemo zaključiti da dominacija personifikacije prirodnih pojava u Huminom romanu ukazuje na bliskost čovjeka i svijeta, kod Kulenovića je personifikacija veoma rijetka, metafora česta a oksimoron, paradoks i antiteza prisutne, dok su posljednje tri figure u Selimovićevim romanima (osobito u *Dervišu*) dominantne jer je njegov svijet, svijet izgubljenog čovjeka koji se nalazi na životnom raskršću, čovjeka punog proturječnih stavova i suprotstavljenih pojmova. Semantičkim stilskim figurama je obogaćen i iskaz Ćamila Sijarića, a njegovo slikovno izražavanje metaforu vezuje za elementa iz prirode – cvijeće, životinje, bunar, pustinju i slično. Tuga, beznađe i otuđenost njegovih likova izražene su upotrebom paradoksa i antiteze. Svevideća perspektiva meleka u Karabegu ne zahtijeva očuđavanje na semantičkom nivou, dok je Muzaferova vizura izrazito poetizirana i metaforizirana. Metaforizacija je u *Mostu* uglavnom vezana za prvo poglavlje i dijelove koji kazuju djevojčicin doživljaj bolesti, a Bisera Alikadić radije poseže za poređenjem. Horozovićev roman je ostva-

ren u spoju sufijske i savremene metaforike, srednjovjekovne simbolike i postmoderne igre sa riječju; to je roman koji premošćuje vijekove i zahtijeva čitatelja koji prepoznaje i naslućuje, ali mu se nikada ne otkriva do kraja.

U nekoliko naših romana je evidentno prekoračenje uobičajenih ritmičkih vrednota proznog teksta, a što ih i na sintaksičkom nivou približava lirskom diskursu. Ova pojava je naočiglednija u romanima Meše Selimovića i Ćamila Sijarića, a znatno oskudnija kod ostalih autora. U Selimovićevim romanima smo pronašli mnoštvo sintaksičkih stilskih figura – kumulaciju, gradaciju, reduplikaciju, parcelaciju, deglagolizaciju, polisindet, asindet, sve vrste paralelizama i retoričkih pitanja, čija je upotreba dovela do ritmizacije bliske pjesničkoj i učinila romane poetiziranim u najvećoj mjeri, pokazujući da političke teme i čovjekova egzistencijalna zebnja u svijetu zla, mogu biti ispričane na lirski način. Specifičnost Sijarićevog pripovijedanja se ogleda u refrenskim ponavljanjima rečenica na tekstualnom nivou te upotrebi intonacione pauze unutar ili na kraju rečenice. Dodatna ritmizacija je postignuta parcelacijom, asindetom i polisindetom, te kumulacijom i, za ovog autora posebno karakterističnom, inverzijom. Humin sintaksički nivo obilježava kratka rečenica i česta deglagolizacija, Ibrišimovićev, također, kratka i ponekad iskidana rečenica, te polisindet na nivou odlomka, a u romanu *Karabeg* kumulacija i deglagolizacija. Sintaksostilistička dominantna Jasmine Musabegović je nominativna rečenica koja, uz parcelaciju, naglašava fragmentiranje slika i gomilanje vizuelnih detalja a što je opravdano fokalizacijom žene koja svijet doživljava u slikama. Nominativna rečenica se u zapisima imotskog kadije pojavljuje na mjestima jakog emotivnog naboja s ciljem pojačavanja ekspresivnosti. Očigledno je da sintaksičke stilske figure nisu prisutne u jednakom obimu niti imaju jednaku vrijednost u svim romanima u postupku njihove poetizacije. U Sijarićevim i Selimovićevim romanima je postignut najveći stepen melodioznosti i ritmičnosti te postignut pjesnički efekt samoznačenja sintakse.

U potrazi za simbolizacijom na nadrečeničnom nivou ponovno se vraćamo na početak, jer nema romana koji ne teži ovakvom efektu, a kada je u pitanju roman u kome je evidentno prisustvo poetskog diskursa, onda je tendencija preoblikovanja narativnog diskursa u simbolički obavezna. Simbolizacija na tekstualnom nivou podrazumijeva višeznačnost svih komponenti djela, od naslova, preko imena likova i toponima, specifičnosti karaktera i fabule, do pojedinačnih odlomaka i romana u cjelini. Poetizirajući svoje romane na svim nivoima, u različitom obimu i upotrebom različitih poetskih sredstava, romanopisci su odbacili mimetičnost i puku referencijalnost, a sve ekstenzionalne fenomene svijeta koje romani obu-

hvataju podigli na viši nivo značenja. Upotrebom svih vrsta stilskih figura njihov iskaz je i na jezičkom nivou poetiziran, intenzionalni fenomeni su takvi da su romani poprimili niz osobina tipičnih za lirsku poeziju, a u uspješnoj kombinaciji sa osnovnim narativnim postavkama romana, nije došlo do urušavanja romana kao žanra.

## BIBLIOGRAFIJA

### Izvori

1. Alikadić, Bisera, Pjesme; Larva, Matični odbor BZK Preporod, Sarajevo, 2003.
2. Horozović, Irfan, Imotski kadija, Sedam, Sarajevo, 2002.
3. Humo, Hamza, Grozdanin kikut, Svjetlost, Sarajevo, 1984.
4. Ibrišimović, Nedžad, Karabeg, (Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga), Svjetlost, Sarajevo, 1984/85.
5. Ibrišimović, Nedžad, Ugursuz, Svjetlost, Sarajevo, 1997.
6. Kulenović, Skender, Pjesme; Ponornica, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
7. Kulenović, Tvrtko, Čovekova porodica, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
8. Mulabdić, Edhem, Zeleno busenje, Svjetlost, Sarajevo, 1995.
9. Musabegović, Jasmina, Most, Bosanska knjiga, Sarajevo, 1994.
10. Selimović, Meša, Derviš i smrt, Sloboda, Beograd, 1981.
11. Selimović, Meša, Tvrđava, Oslobođenje-Public, Sarajevo, 1990.
12. Sijarić, Ćamil, Carska vojska, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991.
13. Sijarić, Ćamil, Konak, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991.

### Opća literatura

1. Agić, Nihad, Generativna poetika i generativna teorija pripovijedanja, Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, Tešanj, 2000.
2. Bahtin, Mihail, O romanu (prevod Aleksandar Badnjarević), Nolit, Beograd, 1989.
3. Bahtin, Mihail, Problemi poetike Dostojevskog (prevod Milica Nikolić), Beograd, Nolit, 1967.
4. Bal, Mike, Naratologija: teorija priče i pripovijedanja (prevod Rastislava Mirković), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2000.
5. Beker, Miroslav, Suvremene književne teorije, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.
6. Biti, Vladimir, Pojmovnik suvremene književne teorije, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
7. Biti, Vladimir, Suvremena teorija pripovijedanja, Globus, Zagreb, 1992.
8. Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. I, Starija književnost, priredili Enes Duraković, Esad Duraković, Fehim Nametak, Alef, Sarajevo, 1998.
9. Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. II, Usmena književnost, priredili Đenana Buturović, Munib Maglajlić, Alef, Sarajevo, 1998.

10. Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. IV, *Novija književnost – proza*, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo, 1998.
11. But, Vejn, *Retorika proze* (prevod Branko Vučićević), Nolit, Beograd, 1976.
12. Buturović, Dženana i Lada, “Dva pola balade: junak i junakinja”, *Novi izraz*, Sarajevo, III/2001, br. 13, str. 80–91.
13. Caillois, Roger, “Priroda poezije”, *Izraz*, Sarajevo, VI/1962, br. 4, str. 319–325.
14. Čović, Branimir, “Tragovi estetike i poetike avangarde u proznoj novelistici Ivana A: Bunjina”, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knjiga XXX, Novi Sad, 2002, str. 189–207.
15. Doležal, Lubomir, *Heterokosmika: fikcija i mogućí svetoí* (prevod Snežana Kalinić), *Službeni glasnik*, Beograd, 2008.
16. Doležal, Lubomir, *Poetike zapada: poglavlja iz istraživačke tradicije* (prijevod Radmila Popović), *Svjetlost*, Sarajevo, 1991.
17. Duraković, Enes, *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, *Vrijeme*, Zenica, 2003.
18. Duraković, Esad, *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskog kruga*, *Connectum*, Sarajevo, 2005.
19. Đulavkova, Katica, *Poetika lirike*, *Narodna knjiga – Alfa*, Beograd, 2001.
20. Đurčinov, Milan i dr, *Moderna tumačenja književnosti*, *Svjetlost*, Sarajevo, 1981.
21. Eagleton, Terry, *Književna teorija* (prijevod Mia Pervan-Plavec), *Sveučilišna naklada Liber*, Zagreb, 1987.
22. Eko, Umberto, *Granice tumačenja* (prevod Milana Piletić), *Paideia*, Beograd, 2001.
23. Filipović, Muhamed, *Historija bosanske duhovnosti (Epoha modernizacije)*, *Svjetlost*, Sarajevo, 2004.
24. Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, *SNL*, Zagreb, 1986.
25. Forster, Edvard Morgan, *Aspekti romana*, *Orpheus*, Novi Sad, 2002.
26. Frye, Northrop, *Anatomija kritike* (prijevod Giga Gračan), *Golden marketing*, Zagreb, 2000.
27. Hamburger, Käte, *Logika književnosti* (prevod Slobodan Grubačić), *Nolit*, Beograd, 1976.
28. Hartman, Nikolaj, *Estetika* (prevod, Milan Damjanović), *BIGZ*, Beograd, 1979.
29. *Historija osmanske države i civilizacije*, priredio Ekmeleddin Ishanoglu, *Orijentalni institut*, Sarajevo, 2004.
30. Ingarden, Roman, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, *Nolit*, Beograd, 1975.
31. Jakobson, Roman, *Lingvistika i poetika*, *Nolit*, Beograd, 1966.
32. Jovanov, Svetislav, *Rečnik postmoderne*, *Geopoetika*, Beograd, 1999.
33. Karahasan, Dževad, *Dosadna razmatranja*, *Durieux*, Zagreb, 1998.
34. Karahasan, Dževad, *Knjiga vrtova*, *Connectum*, Sarajevo, 2004.
35. Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilistika*, *Ljiljan*, Sarajevo, 2001.



36. Katnić-Bakaršić, Marina, *Stilističke skice*, Connectum, Sarajevo, 2006.
37. Katnić-Bakaršić, Marina, "Figure kao konektori u tekstu", *Radovi*, XII/2000, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 59–105.
38. Kazaz, Enver, "Od poetike žanra do poetike knjige: Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana", *Novi Izraz*, Sarajevo, I / 1998, br. 1, str. 99–123.
39. Klikovac, Duška, *Metafore u mišljenju i jeziku*, Biblioteka XX vek: Krug, Beograd, 2004.
40. Kovač, Nikola, *Drama ličnosti i prostori romana*, Poseban otisak iz Godišnjaka Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i knjiž. u Sarajevu, Sarajevo, 1983.
41. Kovač, Nikola, *Politički roman: fikcije totalitarizma*, Armis-Print, Sarajevo, 2005.
42. Krnjević, Hatidža, *Usmene balade Bosne i Hercegovine*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
43. Krnjević, Hatidža, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Nolit, Beograd, 1980.
44. Kundera, Milan, *Umjetnost romana* (prijevod Vanda Mikšić), Meandar, Zagreb, 2002.
45. Lešić, Zdenko, *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1971.
46. Lešić, Zdenko, *Klasici avangarde*, Svjetlost, Sarajevo, 1986.
47. Lešić, Zdenko, *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2002.
48. Lešić, Zdenko i dr, *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007.
49. Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2005.
50. Lešić, Zdenko, "Osnovni pojmovi teorije stiha", *Radovi*, XII/2000, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 5–59.
51. Lodge, David, *Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti* (prijevod Giga Gračan, Sonja Bašić), Globus, Zagreb, 1988.
52. Lotman, Jurij Mihajlovič, *Semiosfera: u svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija* (prevod Veselka Santini), Svetovi, Novi Sad, 2004.
53. Lotman, Jurij Mihajlovič, *Struktura umetničkog teksta* (prevod Novica Petković), Nolit, Beograd, 1976.
54. Lukacs, Georg, *Teorija romana* (prijevod Kasim Prohić), Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1990.
55. Lyothard, Jean – Francois, *Postmoderna protumačena djeci* (prijevod Ksenija Jančin), August Cesarec, Zagreb, 1990.
56. Maglajlić, Munib, *Usmena lirska pjesma, balada i romansa*, Institut za književnost, Sarajevo, 1991.
57. Markiewicz, Henryk, *Nauka o književnosti* (prevod Stojan Subotin), Nolit, Beograd, 1974.
58. Milanja, Cvjetko, ur. *Autor-pripovjedač-lik*, Svjetla grada, Osijek, 1999.
59. Mukařovskij, Jan, *Struktura, funkcija, znak, vrednost* (prevod Aleksandar Ilić), Nolit, Beograd, 1987.

60. Musabegović, Sadudin, ur. *Bosanski duh: okrugli stol, Odbor savjetovanja BiH – mogućnosti i perspektive razvoja*, Sarajevo, 1999.
61. Nasr, Seyyed Hossein, *Islamska umjetnost i duhovnost* (prijevod Edin Kukavica), Studis, Sarajevo, 2005.
62. Petković, Novica, “Jezički sloj književnog djela”, *Izraz*, Sarajevo, XVIII/1974, br. 7, str. 140–166.
63. *Postmoderna ili borba za budućnost*, priredio Peter Kemper, August Cesarec, Zagreb, 1993.
64. Pranjić, Krunoslav, *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.
65. Pranjić, Krunoslav, *Jezikom i stilom kroza književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1991.
66. Prohić, Kasim, *Otvorena značenja, Zoro*, Zagreb – Sarajevo, 2000.
67. Pule, Žorž, *Čovek, vreme, književnost* (prevod Ivanka M. Čemerikić i dr.), Nolit, Beograd, 1974.
68. *Rađanje moderne književnosti: Roman*, priredio Aleksandar Petrov, Nolit, Beograd, 1975.
69. *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1986.
70. *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Svjetlost, Sarajevo, 1984/85.
71. Solar, Milivoj, *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Nolit, Beograd, 1985.
72. Solar, Milivoj, ur. *Moderna teorija romana*, Nolit, Beograd, 1979.
73. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1994.
74. Solar, Milivoj, *Teorija proze*, Nacionalna i sveučilišna biblioteka, Zagreb, 1989.
75. *Srpska književnost u književnoj kritici / književnost između dva rata*, priredila Svetlana Velmar-Janković, Nolit, Beograd, 1966.
76. Škreb, Zdenko, Ante Stamać, *Uvod u književnost: teorija, metodologija*, Globus, Zagreb, 1998.
77. Škreb, Zdenko, *Književne interpretacije*, Alfa, Zagreb, 1998.
78. Velek, Rene i Voren, Ostin, *Teorija književnosti* (prevod Aleksandar I. Spasić – I,II, i III dio, Slobodan Đorđević – IV dio), Nolit, Beograd, 1985.
79. Verezan, Fernan, i dr. *Književni žanrovi i tehnike avangarde* (prevod Radoman Kordić), Narodna knjiga – Alfa, Beograd, 2001.
80. Vidan, Ivo, *Nepouzdana pripovjedač: Postupak i vizija u djelima triju modernih generacija*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1970.
81. Vučković, Radovan, *Razvoj novije književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
82. Ženet, Žerar, *Figure V* (prevod Vladimir Kapor), Svetovi, Novi Sad, 2002.
83. Živković, Dragiša, *Teorija književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1958.
84. Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.

## Posebna literatura

1. Agić, Nihad, "O modelima perspektiviranja u romanu Derviš i smrt Meše Selimovića", *Novi Izraz*, Sarajevo, III/2001, br. 13, str. 49 – 59.
2. Batler, Tomas J, *Književni stil i poetska funkcija u romanu Derviš i smrt*, u: Egerić, Miroslav, *Derviš i smrt Meše Selimovića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1995.
3. Bazdulj, Muharem, *Razgovor sa stvaraocem: Tvrtko Kulenović "Moja književnost je oduvijek bila autobiografska"*, *Novi Izraz*, Sarajevo, juli-septembar 2008, br. 41, str. 3–12.
4. Begić, Midhat, *Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa*, u: Enes Duraković, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*; knj. IV, *Novija književnost–proza*, Alef, Sarajevo, 1998.
5. Begić, Midhat, *Raskršća I*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo, 1987.
6. Begić, Midhat, *Raskršća IV*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo, 1987.
7. Begić, Midhat, *Sijarićevo umijeće*, u: Enes Duraković, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
8. Buturović, Lada, "Putovanje Hasanaginice Mediteranom", *Život* LII, Sarajevo, 2004, br. 1,2,3, str. 134–141.
9. Duraković, Enes, *Od kolektivne do pojedinačne sudbine: Ponornica Skendera Kulenovića*, u: Enes Duraković, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
10. Duraković, Enes, *Pjesnik životnog misterija*, u: *Riječ i svijet: studije i eseji o bosanskohercegovačkim pjesnicima 20. vijeka*, Svjetlost, Sarajevo, 1988.
11. Džanko, Muhidin, "Vulkan i lava" (O dezintegracijskom modelu prikazivanja stvarnosti u romanu *Istorija bolesti Tvrтка Kulenovića*), *Novi izraz*, Sarajevo II/1999, br. 5.
12. Đuričković, Dejan, *Roman 1945–1980*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
13. Egerić, Miroslav, *Derviš i smrt Meše Selimovića*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1995.
14. Idrizović, Muris, *Umjetnička slika Bosne u doba okupacije*, u: Edhem Mulabdić, *Zelena busenje*, Svjetlost, Sarajevo, 1995.
15. Ivanović, N. Jovan, *Poetičko i poezija u Selimovićevoj Tvrđavi*, ELIT, Beograd, 2001.
16. Kadribegović, Aziz, *Knjiga specifične vizure*, u: Enes Duraković, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
17. Kazaz, Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004.
18. Kazaz, Enver, *Predgovor*, u: Bisera Alikadić, *Pjesme; Larva*, Matični odbor BZK Preporod, Sarajevo, 2003.
19. Kikić, Hasan, *Izabrana djela I*, Svjetlost, Sarajevo, 1969.
20. Kodrić, Sanjin, *Književnost sjećanja (Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti)*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2011.

21. Koljević, Svetozar, Svest kao svetlost Ibrišimovićeve proze, u: Ibrišimović, Nedžad, Karabeg, (Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga), Svjetlost, Sarajevo, 1984/85.
22. Kovač, Nikola, "Iskušenja i snovi u prozama Ćamila Sijarića", Novi Izraz, Sarajevo, II / 1999, br. 5.
23. Kovač, Nikola, Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića, Poseban otisak iz Godišnjaka XI Odjeljenja za književnost Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, Sarajevo, 1982.
24. Kovač, Nikola, Romani Ćamila Sijarića, u: Ćamil Sijarić, Raška zemlja Rascija, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991.
25. Kovač, Nikola, Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića, Separat iz časopisa Trećeg programa Radio Sarajeva, broj 20, 1978.
26. Kulenović, Skender, Iz smaragda Une, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
27. Kusturica, Nazif, Meša Selimović i Fjodor Dostojevski u svjetlu teorije polifonijskog romana Mihaila Bahtina, Grafing, Sarajevo, 2006.
28. Lagumdžija, Razija, ur. Kritičari o Meši Selimoviću, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
29. Lagumdžija, Razija, "Tradicija i inovacija u Selimovićevom romanu Derviš i smrt", Izraz, Sarajevo, XXX/1986, br. 3–4, str. 245–254.
30. Lešić, Zdenko, "Pjesnik kao pripovjedač", Izraz, Sarajevo, XXX/1986, br. 6, str. 550–607.
31. Lešić, Zdenko, Prvi muslimanski pripovjedači i njihovi pripovijedni modeli, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
32. Lešić, Zdenko, Juraj Martinović, ur. Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića (Sarajevo, 15. i 16. april 2002.), ANU BiH, Sarajevo, 2003. (Posebna izdanja ANU BiH, knj. 121, Odjeljenje za književnost i lingvistiku, knj. 10).
33. Musabegović, Jasmina, Iskaz podneblja, u: Hamza Humo, Grozdanin kikot, BZK IP Preporod, Sarajevo, 1999.
34. Musabegović, Jasmina, Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu, u: Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, Preporod, Sarajevo, 1996.
35. Mushović, Nedim, "Poetski i prozni senzibilitet hamze Hume", Most, XXXI/2006, br. 203/204.
36. Palavestra, Predrag, Islamska tema M. Selimovića, u: Književnost–kritika ideologija, Srpska književna zadruga, Beograd, 1991.
37. Pervić, Muharem, Derviš i pjesnik, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
38. Pirić, Alija, Stil i tekst, Bosanska riječ, Wuppertal, 2000.
39. Prohić, Kasim, Činiti i biti, u: Otvorena značenja, Zoro, Zagreb; Sarajevo, 2000.
40. Prohić, Kasim, Meša Selimović, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.

41. Rizvanbegović, Fahrudin, Roman *Ponornica* Skendera Kulenovića, u: Skender Kulenović, Pjesme; Ponornica, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
42. Rizvanbegović, Fahrudin, Svjetlosti divanhane, Oslobođenje, Sarajevo, 1990.
43. Rizvić, Muhsin, Panorama bošnjačke književnosti, Ljiljan, Ljubljana, 1994.
44. Rizvić, Muhsin, Zeleno busenje Edhema Mulabdića, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
45. Sarić, Safet, Mulabdić, Univerzitet "Džemal Bijedić" Fakultet humanističkih nauka, Mostar, 2002.
46. Selimović, Meša, Pisci, mišljenja razgovori, Sloboda, Beograd, 1977.
47. Softić, Aiša, Predgovor u: Nedžad Ibrišimović, Ugursuz, Svjetlost, Sarajevo, 1997.
48. Spahić, Vedad, Vrt Bašeskija, BosniaARS, Tuzla, 2005.
49. Tomašević, Boško, "Prozna analitika opstanka u Selimovićevom romanu Derviš i smrt", Izraz, Sarajevo, XXX/1986, br. 11, str. 400–421.
50. Tontić, Stevan, Bisera Alikadić, u: Enes Duraković, Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV, Alef, Sarajevo, 1998.
51. Ustamujić, Elbisa, Oblici pripovijedanja u romanu Meše Selimovića, Biblioteka Rondo, Mostar, 1999.
52. Ustamujić, Elbisa, Tekst i analiza, Univerzitet "Džemal Bijedić" Mostar-Fakultet Humanističkih nauka, Mostar, 2004.
53. Vučković, Radovan, Ćamil Sijarić: Folklor i priroda, u: Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela I, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
54. Vučković, Radovan, Delo i roman *Tvrđava* Meše Selimovića, u: Meša Selimović, Tvrđava, Oslobođenje-Public, Sarajevo, 1990.
55. Vučković, Radovan, Meša Selimović: Između Istoka i Zapada, u: Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela I, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
56. Vučković, Radovan, Moderni roman dvadesetog veka, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Istočno Sarajevo, 2005.
57. Vučković, Radovan, Noviji romani Ćamila Sijarića, u: Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela IV, Svjetlost, Sarajevo, 1981.
58. Vučković, Radovan, Romansijerska tetralogija M. Selimovića, u: Radovan Vučković, Problemi, pisci i dela IV, Svjetlost, Sarajevo, 1981.



## Rezime

U kritičkoj literaturi o bošnjačkom romanu uočeno je da on, uz sve zajedničke osobine koje dijeli sa evropskim, i romanom južnoslavenskog prostora, ima i neke specifične crte u svojoj poetici koje predstavljaju razlikovnu osobenost i nezaobilaznu poetsku vrijednost. Uočavajući isticanje poetičnosti u određenom broju romana, nametnula se potreba detaljnijeg osvjetljavanja i podrobnije analize koja će ukazati na one pojave u strukturi bošnjačkog romana koje ga čine drugačijim i koje utječu na njegovu poetizaciju, proizvodeći jedan od aspekata njegove *unutarnje historije*. Studijom su analitički obuhvaćeni romani *Grozdantin kikut* Hamze Hume, *Konak* i *Carska vojska* Ćamila Sijarića, *Derviš i smrt* i *Tvrđava* Meše Selimovića, *Ugursuz* i *Karabeg* Nedžada Ibrišimovića, *Most* Jasmine Musabegović, *Larva* Bisere Alikadić, *Ponornica* Skendera Kulenovića, *Čovekova porodica* Tvrtka Kulenovića i *Imotski kadija* Irfana Horozovića, te je dokazano postojanje poetizacije narativnog diskursa na različitim strukturalnim nivoima tekstova, s tim da u svakom od romana postoji različit nivo poetizacije u kvantitativnom i kvalitativnom smislu. Gledano u širem kontekstu, poetizacija se postiže vezom figurativne sa spoznajnom i emotivnom tendencijom, oneobičenim hronotopom i postupkom karakterizacije likova, unutrašnjim monologom kao jednim od ključnih oblika pripovijedanja, kao i pojačanom ritmizacijom proznog diskursa, a sve to je postalo moguće s pojavom modernog romana. Roman *Grozdantin kikut* Hamze Hume prvi je moderni bošnjački roman, a ujedno, i prvi u nizu poetiziranih romana u našoj književnosti. Pojavio se 1927. godine, u vrijeme evropske avangarde i lirske revolucije, pa je utjecaj modernih načina pisanja romana kao i dominacija lirike u književnom stvaranju tog doba bitno utjecala na njegovu strukturu. S druge strane, Hume je iza sebe imao i izuzetno bogato kulturno-civilizacijsko naslijeđe koje je asimilirao i stvaralački nadogradio, a koje će, i kada avangardna poetika nestane sa književne scene, presudno utjecati na naše romane nastale u drugoj polovini dvadesetog vijeka. Studija donosi kratak osvrt na neka od ključnih obilježja bosanske prošlosti i duhovne tradicije (naklonost srednjovjekovnoj herezi, snažan utjecaj derviških redova i sufizma, utjecaji orijentalno-islamske književnosti u kojoj dominira poezija sklona težnji ka savršenstvu forme, epska poezija koja se

od ostatka južnoslavenske epike razlikuje po obimnim lirskim odjeljcima, vrhunski umjetnički dometi sevdalinke i balade) koji su doprinijeli usmjerenosti pripovijedanja na lično umjesto kolektivnog, emotivno umjesto mitotvornog, doživljajno umjesto događajnog. Specifična duhovnost koja je odredila suštinu ljudskog bića ovog prostora, pretočila se u književnost dajući joj trajno obilježje – usmjerenost ka subjektivizmu, panteistički i panerotski doživljaj prirode, pogled na historiju iz ugla tragične ljudske sudbine i naglašenu poetsku funkciju jezika. Da je sama tradicija, bez iskustva modernog romana, nedovoljna za poetski roman, pokazano je analizom romana *Zelena busenje* Edhema Mulabdića u kome, uz sav utjecaj sevdalinke na tematskom nivou, ostaje dominantan epski pripovijedni obrazac u strukturalnom konceptu, postupku karakterizacije likova pa i metaforici djela. Moderni, a onda i savremeni roman, donose pripovjednu instancu svedenu na jednu svijest te time uspostavljaju prislan odnos prema zbivanjima i likovima, vidokrug je sužen na lični doživljaj, a tok misli i asocijacija iskazan putem unutrašnjeg monologa. Pripovjedno Ja je blisko lirskome Ja jer je naracija usmjerena ka subjektivnom, doživljajnom i psihološko-egzistencijalnom prikazivanju unutrašnjih zbivanja. Unutardijegetski pripovjedač, ili pripovjedač-lik, je prisutan u romanima *Grozdanim kikat*, *Carska vojska*, *Tvrđava*, *Čovekova porodica*, *Ugursuz*, *Karabeg*, *Larva* i *Most*, a samosvjesni dramatizovani pripovjedač u *Dervišu i smrti*, *Konaku*, *Ponornici* i *Imotskom kadiji*. Njihov doživljaj svijeta je ostvaren istinskim lirskim kazivanjem, čiji cilj nije imenovanje stvari i likova, već pjesničkom slikom i govorom otkrivanje dubljih značenja i sugestivnih veza koje proizvode ubjedljiv i impresivan dojam; njihovo Ja je lirsko jer je prožeto svijetom o kome govore, kao i svijet njima, a njihov jezik ekspresivan i pjesnički uvjerljiv. Samosvjesni dramatizovani pripovjedači, svjesni svoje uloge u naraciji, pišu s ciljem olakšavanja emotivne boli, s ciljem ostavljanja svjedočanstva o vlasitom postojanju dajući pisanju transcendentalni smisao. Ograničavanjem spoznaje na jednu svijest, autori upotrebljavaju različite oblike pripovijedanja kojima se relativizira odnos spram vanjskog svijeta i toka vremena podređujući ih unutrašnjim misaonim tokovima. U tom smislu je i doživljaj historijskih događaja izrazito subjektiviziran i sveden na ljudsku mjeru. Iako su tematsko-motivski vezani za ratove kao najtragičnije i najkrupnije historijske događaje, romani *Derviš i smrt*, *Tvrđava*, *Carska vojska*, *Most*, *Karabeg*, *Čovekova porodica* i *Imotski kadija* nisu klasični historijski romani već romani koji ratne događaje pounutravaju i poetiziraju; rat prisutan kroz doživljaj pojedinca biva prikazan, ne kao herojski zanos idealima, već kao besmisao, užas i patnja. Druga grupa romana se približava historijskoj



tematici tako što smještaju fabulu u vrijeme nekoga od velikih historijskih pomjeranja i previranja, propadanja jednog, a dolaska drugačijeg načina življenja. *Ponornica*, *Ugursuz* i *Konak* lirskom sugestivnošću kazuju priču o nesnalaženju protagonista u novim vremenima, te se priključuju nizu romana koji odriču smisao i svrhovitost velikim historijskim događajima u kojima su svi, i pobjednici i poraženi, uvijek samo žrtve.

Lirski princip, kao jedan od dominantnih obilježja bošnjačkog romana, uočen je i kroz analizu lirske spoznajne tendencije usmjerene ka tematsko-motivskim odrednicama koje uključuju sliku prirodnog okružja i čovjekovog odnosa spram njega. U romanima je, kao nanos duhovne tradicije, prisutna filozofija panteizma u osjećanju svejedinstva čovjeka i prirode, i to, od hedonizma i panerotizma do misticizma. Ovakva vizija prirodnog okružja je najočiglednija u romanu *Grozdantin kikut*, dok je u drugima prisutna putem pojedinačnih segmenata i događaja motivski vezanih za kosmičke pojave i prirodu koja djeluje izvan čovjekovih mogućnosti, te prirodu oblikovanu ljudskom rukom. Puni smisao ovih motiva se ostvaruje u unutrašnjem a ne vanjskom spoznajnom procesu, jer je njihova poetska vrijednost nadređena mimetičkoj. Analizom utjecaja lirske tradicije (sevdalinka i balada) na strukturu romana, prije svega kroz temu ljubavi i poziciju i ulogu ženskih likova, uočeno je postojanje podudarnosti u osobitom doživljajno-čulnom i erotičkom naboju, te snažna nadređenost lirskog sadržaja epskom, kao i isticanje snažnih veza između pojedinca, porodice i društva. Posebno poglavlje je posvećeno metakreativnom odnosu romana *Imotski kadija* spram balade *Hasanaginica* kao odnosu teksta-sukcesora prema prototekstu, te zaključeno da je roman proširujući ekstenzionalni svijet balade ostvaren kao tipičan postmoderni roman, koji, za razliku od modernih romana u kojima je tema ljubavi utjecala na poetizaciju romanesknog izraza, u potpunosti realiziran u suodnosu sa najznačajnijom bošnjačkom baladom.

Drugi dio studije je posvećen uočavanju jezičko-stilskih odlika koje prozni tekst romana približavaju poetskom načinu kazivanja, a analiza usmjerena na intenzionalne fenomene na fonetsko-fonološkom, semantičkom, sintaksičkom i nadređeničnom nivou. U tom smislu je zaključeno da su fonetsko-fonološke figure najprisutnije u romanu *Grozdantin kikut*, i to kroz asonancu, aliteraciju te imitativni i konvencionalni glasovni simbolizam. Humin jezički izraz karakterizira gomilanje jakih, ekspresivnih i efektnih glasovnih kombinacija koji svoj konačan smisao ostvaruju u spoju zvukovnog i emotivnog preobilja. Među semantičkim stilskim figurama kod Hume smo uočili obilje personifikacija i metaforizaciju na svim nivo-

ima, u Kulenovićevom pjesničkom jeziku, uz sve ostale figure, dominira genitivna atributivna metafora, a kod Selimovića metafora zanovana na sinesteziji, te oksimoron, paradoks i antiteza. Shodno tome, možemo zaključiti da dominacija personifikacije prirodnih pojava u Huminom romanu ukazuje na bliskost čovjeka i svijeta, kod Kulenovića je personifikacija veoma rijetka, metafora česta, a oksimoron, paradoks i antiteza prisutne, dok su posljednje tri figure u Selimovićevim romanima (osobito u *Dervišu*) dominantne, jer je njegov svijet svijet izgubljenog čovjeka koji se nalazi na životnom raskršću, svijet čovjeka punog proturječnih stavova i suprotstavljenih pojmova. Semantičkim stilskim figurama je obogaćen i iskaz Ćamila Sijarića, a njegovo slikovno izražavanje metaforu vezuje za elementa iz prirode, osobito cvijeće. U nekoliko romana je evidentno prekoračenje uobičajenih ritmičkih vrednota proznog teksta, a što ih i na sintaksičkom nivou približava lirskom diskursu. Ova pojava je naočiglednija u romanima Meše Selimovića i Ćamila Sijarića, a znatno oskudnija kod ostalih autora. U Selimovićevim romanima postoji mnoštvo sintaksičkih stilskih figura – kumulacija, gradacija, reduplikacija, parcelacija, deglagolizacija, polisindet, asindet, sve vrste paralelizama i retoričkih pitanja, čija je upotreba dovela do ritmizacije bliske pjesničkoj i učinila romane poetiziranim u najvećoj mjeri, pokazujući da političke teme i čovjekova egzistencijalna zebnja u svijetu zla mogu biti ispričane na lirski način. Specifičnost Sijarićevog pripovijedanja se ogleda u refrenskim ponavljanjima rečenica na tekstualnom nivou, te upotrebi intonacione pauze unutar ili na kraju rečenice. Dodatna ritmizacija je postignuta parcelacijom, asindetom i polisindetom, te kumulacijom i, za ovog autora posebno karakterističnom, inverzijom. Humin sintaksički nivo obilježava kratka rečenica i česta deglagolizacija, Ibrišimovićev, također, kratka i ponekad iskidana rečenica te polisindet na nivou odlomka, dok je sintaksostilistička dominantna Jasmine Musabegović nominativna rečenica koja, uz parcelaciju, naglašava fragmentiranje slika i gomilanje vizuelnih detalja opravdanih fokalizacijom žene koja svijet doživljava u slikama. Očigledno je da sintaksičke stilske figure nisu prisutne u jednakom obimu niti imaju jednaku vrijednost u svim romanima u postupku njihove poetizacije. U Sijarićevim i Selimovićevim romanima je postignut najveći stepen melodioznosti i ritmičnosti te postignut pjesnički efekat samoznačenja sintakse. Poetizirajući svoje romane na svim nivoima, u različitom obimu i upotrebom različitih poetskih sredstava, romanopisci su odbacili mimetičnost i puku referencijalnost, a ekstenzionalne fenomene i referirani svijet podigli na viši nivo značenja. Upotrebom svih vrsta stilskih figura njihov iskaz je i na jezičkom nivou poetiziran, intenzionalni

fenomeni su takvi da su romani poprimili niz osobina tipičnih za lirsku poeziju, a u uspješnoj kombinaciji sa osnovnim narativnim postavkama romana nije došlo do urušavanja romana kao žanra. S obzirom na to da se pojava poetizacije romana u cjelini i u dužem dijahronijskom nizu ne može pratiti u ostalim književnostima južnoslavenske interliterarne zajednice, prisustvo poetskog diskursa u bošnjačkom romanu možemo smatrati jednom od njegovih bitnih razlikovnih obilježja na osnovu kojih možemo govoriti o njegovoj unutarnjoj historiji i postojanju.

## Summary

It has been noted, in the critical literature of the Bosniac novel, that with all the common traits that it shares with the novel of European and South Slavic region, its poetics has some specific characteristics of its own, which are of differential value and are an unavoidable poetic fact. Upon recognizing the accentuated poetisation in certain number of novels, the need for its further highlighting and detailed analyses has imposed itself—the analyses which would point to the features of the structure of the Bosniac novel that make it different and that affect its poetisation, producing one of the aspects of its interior history. The study analytically encompasses the following novels: *Grozdana's Giggle* by Hamza Humo; *Konak and the Czar's Army* by Ćamil Sijarić; *Dervish and the Death* and *The Fortress* by Meša Selimović; *Ugursuz* and *Karabeg* by Nedžad Ibrišimović, *The Bridge* by Jasmina Musabegović, *Larva* by Bisera Alikadić, *Groundwater* by Skender Kulenović; *Man's Family* by Tvrtko Kulenović; and *The Imotski Kadija* by Irfan Horozović. Furthermore, the poetisation of the narrative discourse has been found on different structural levels of the texts, each novel having different level of poetisation, in terms of quantity and quality. Observed in the broader context, poetisation is achieved through the connection of figurative with cognitive and emotional tendencies, defamiliarized chronotope, process of characterization of characters, and interior monologue as one of the key forms of narration, as well as through the emphasized rhytmisation of the prose discourse, which was all enabled with the emergence of the modern novel. The novel *Grozdana's Giggle* by Hamza Humo is the first modern Bosniac novel, and the first one to be written in the poetized form in our literature. It appeared in 1927, during the period of European avangard and lyricism revolution; so, the influence of the modern techniques of novel writing as well as of the prevailing lyricism in the literary trends of the period in question, greatly affected its structure. On the other hand, Humo's background which was one of extremely rich mixture of cultural and civilizational heritage that he assimilated and creatively upgraded, would, even after the retreat of the avangard poetics from the literary scene, continue to affect our novels, written in the second half of the twentieth century. The study brings a short review of some of the key fea-

tures of the Bosnian history and spiritual tradition, that being: the favoring the mediaeval heretical culture, the strong influence of the dervish orders and Sufism, the influence of the oriental-Islamic literature, rich with poetry aspiring to perfection of form, epic poetry which is different from the rest of the South Slavic epics in its abundant lyric sections, and the first-rate artistic achievements in *sevdalinka* songs and ballads, which all contributed to the narrative focus being on personal, rather than collective; emotional, rather than mythmaking, and experiential over eventful. The particular spirituality that determined the essence of human beings in this region transfused itself into literature, giving it permanent mark—focus towards subjectivism, pantheistic and panerotic experience of nature, the perspective of history from the aspect of tragical human destiny and emphasized poetic function of language. That tradition alone, without the experience of the modern novel, is not sufficient for creating a poetic novel, it has been shown with the analyses of the novel *Green Sod* by Edhem Mulabdić; where, with all the influence of *sevdalinka*, at the thematic level, the epic narrative form remains dominant in the structural concept, in the process of characterization and even in the metaphorical aspect of the work. Modern and contemporary novel brings out the narrative instance reduced to one consciousness, thus, creating the close connection with events and characters—the scope is narrowed to a personal experience and the stream of thoughts and associations is rendered through the interior monologue. The narrative “I” is very close to the lyrical “I” because the narration itself is directed towards subjective, experiential and psychological-existential presentation of the interior happenings. Intradiegetic narrator or the narrator-character is present in the novels: *Grozdana’s Giggle*, *Czar’s Army*, *Man’s Family*, *Ugursuz*, *Karabeg*, *Larva*, and *The Bridge*, and the self-conscious dramatized narrator in *Dervish and the Death*, *Konak*, *The Groundwater* and *The Imotski Kadija*. The experience of the world they try to present is accomplished through the genuine lyric narration, the aim of which is not naming things and characters, but by the means of poetic images and speech, to discover deeper meanings and suggestive connections which consequently render a cogent and impressive effect; their „I“ is lyrical because it is imbued with the world they talk about, as is the world itself with them, and their language is expressive and poetically convincing. The self-conscious dramatized narrators, aware of their role in the process of narration, write with the goal of alleviating the emotional pain, with the goal of leaving behind the testimony of their own existence by giving the writing a transcendental sense. By limiting the cognition to one conscious-

ness, the authors use different forms of narration which relativize their relation to the outside world and flow of time, comparing them to the interior flow of thoughts. In that sense, the experience of historical events is extremely subjectivised and reduced to a human measure. Even though the themes and motifs are related to the wars as the most tragic and biggest historical events, the novels *Dervish and the Death*, *The Fortress*, *Czar's Army*, *The Bridge*, *Karabeg*, *Man's Family* and *The Imotski Kadija* are not classical historical novels, but novels that interiorize the warfare events and poetize them; the war presented through the experience of an individual is not shown as a heroic elation with ideals, but as an absurdity, horror and suffering. The other group of novels is closer to the historical thematic in a way they place the story at a time of some of the major historic movements and turmoil's, the coming down of one and the arrival of a different way of living. *Groundwater*, *Ugursuz* and *Konak*, through the lyric suggestivity tell the story of the protagonists' shiftlessness in the new times and thus are joined to the types of novels that negate the sense and purpose of great historic events in which all—the winners and the defeated ones, are always but victims. The lyric principle, as one of the dominant features of the Bosnian novel has been observed through the analyses of the lyrical cognitive tendency directed towards thematic and motif determinants, which include a picture of natural environment and man's attitude towards it. In the novels, it is evident, as a deposit of spiritual tradition, pantheistic philosophy in the feeling of unity of man and nature, in the forms of hedonism, paneroticism to mysticism. This kind of vision of natural surroundings is the most obvious in the novel Grozdana's *Giggle*, while its presence in the other novels is manifested through single segments and events, connected to cosmical phenomena and nature which works outside man's possibilities, and the nature shaped by a human hand. The full sense of these motifs is realized within the interior, not within the outward cognitive process, because their poetic value is superior to the mimetic one. The analyses of the influence of the lyrical tradition (sevdalinka and ballad) to the structure of novel, through the themes of love, and position and role of female characters, has shown the existence of accordance in the special experiential-sensual and erotic tension, and strong superiority of the lyrical content over the epic, as well as emphasis of relations between individuals, family and society. The special chapter is concentrated on the meta-creative relation of the novel *Imotski Kadija* towards the *Hasanaginica* ballad—relation between the text successor and prototext, and it has been concluded that, by extending the extensional world of ballad, the novel was

created as a typical postmodernist novel, which, unlike in modernist novels where the theme of love affected the poetisation of prose narration, was completely realized in correlation with the most important bosniac ballad.

The other part of the study is concentrated on finding the language-stylistic features which bring closer the prose text of novel to the poetic way of telling, and analyses is directed to the intentional phenomena at the phonetic-phonologic, semantic, syntactic and the upper-sentence level. In that sense, it has been concluded that the phonetic-phonologic figures are most present in *Grozdana's Giggle*, through the assonance, alliteration and the imitative and conventional phonemic symbolism. Humo's linguistic expression is characterized by the piling up of strong, expressive and effective phonemic combinations, whose final sense is made through the connection of auditive and emotional abundance. Among the semantic stylistic figures in Humo, we have noted plenty of personifications and metaphorisation at all levels; in Kulenović's poetic language, with all other figures, the most dominating one is genitive-attributive metaphor, and with Selimović, the metaphor based on synesthesia, and oxymoron, paradox and antithesis. Accordingly, we can conclude that dominance of personification of natural phenomena in Humo's novel points to the closeness of man and world; with Kulenović, personification is very rare, metaphor is common, and oxymoron, paradox and antithesis are present, while the last three figures in Selimović's novels (especially in *Dervish*) are dominant, because his world is the world of a lost man, at a life crossroad, man full of contradictory attitudes and opposing ideas. Semantic stylistic figures had enriched the telling of Ćamil Sijarić, and his picturesque expression had bound the metaphor for the elements of nature, especially flowers. In some novels there has been noted an overrun of the usual rhythmic values of the prose text, which, on the syntactical level brings them closer to the lyrical discourse. This feature is most evident in the novels of Meša Selimović and Ćamil Sijarić, and significantly lesser in other authors. In Selimović's novels there is abundance of syntactic-stylistic devices—accumulation, gradation, reduplication, parcelation, devrbalisation, polisindeton, asyndeton, all types of parallelisms and rhetorical questions, the employment of which made the rhythmisation closer to poetical domain and made novels poetized in the highest amount, showing that political themes and man's existential fears in the world of evil can be told in a lyrical way. The specificity of Sijarić's narrative techniques lies in the refrain-like repetition of sentences on the textual level, and in the employment of intonational pause within the sentence or at the end of it. The additional rhythmisation is achieved by par-

celation, asyndeton and polisindeton, accumulation, and, for this author particularly characteristic, inversion. Humo's syntactic level is marked by a short sentence and frequent deverbalsation, and Ibrišimović's as well—short and sometimes torn sentence, polisindeton at the level of paragraph, while the syntactic-stylistic dominant trait in Jasmina Musabegović is nominative sentence, which along with parcelation emphasizes the fragmentation of images and piling up of visual details, justified by the focalization of a woman who sees the world in images. It is evident that syntactic figures are not present in the same amount, nor they have the same value in all the novels in the process of their poetisation. In Sijarić's and Selimović's novels there is the highest level of melodiousness and rhythmisation achieved, and the poetical effect of self meaning of syntax. By poetizing their novels at all levels, in different extent, and by employing different poetic devices, the novelists abandoned mimetics and mere referentiality and they have taken the extensional phenomena and the referred world to a higher level of meaning. By employing all the stylistic devices their expression is poetized at the linguistical level; intensional phenomena are of such nature that the novels themselves have taken number of features typical of lyrical poetry, and by successful combining with the basic narrative schemes of the novel; there has been no damage to the novel as a genre. Considering that the phenomena of novel poetisation, in the whole, and from the longer diachronic perspective, cannot be followed in other literatures of the South Slavic inter-literature community, we can consider the presence of poetic discourse in the Bosniac novel as one of its important differential marks, based on which we can talk about its interior history and existence.



## Резюме

В критической литературе о босняцком романе замечено, что наряду со всеми характеристиками, которые босняцкий роман разделяет с европейским романом, как и с романом южнославянского региона, в его поэтике содержатся некоторые характеристики, представляющие собой отличительную особенность и непререкаемую поэтическую ценность. Заметив, в определенном количестве романов, выделяющееся поэтическое начало, возникла необходимость в более подробном разъяснении и в более детальном разборе, которые укажут на явления в структуре босняцкого романа, которые его дифференцируют и которые влияют на его поэтизацию, вырабатывая при этом один из аспектов его *внутренней истории*. Настоящее исследование аналитически охватывает собой романы *Хохот Грозданы* (Grozdanin kikut) Хамзы Хумо, *Ночлег* (Konak) и *Царское войско* (Carska vojska) Чамила Сиярича, *Дервиш и смерть* (*Derviš i smrt*) и *Твердыня* (Tvrđava) Меши Селимовича, *Негодник* (*Ugursuz*) и *Карабек* (Karabeg) Неджада Ибришимовича, *Мост* (*Most*) Ясины Мусабегович, *Личинка* (*Larva*) Бисеры Аликадич, *Подземная река* (*Ponornica*) Скендера Куленовича, *Семья человека* (*Čovekova porodica*) Твртко Куленовича и *Имотский судья* (Imotski kadija) Ирфана Хорозовича. В исследовании утверждается существование приема поэтизации повествовательного дискурса на разных структуральных уровнях текста, учитывая тот факт, что в каждом из романов существует различный уровень приема поэтизации, как в количественном, так и в качественном смысле. С точки зрения более широкого контекста, поэтизация осуществляется через взаимосвязь фигуральной, сознательной и эмоциональной тенденций, через остранение хронотопа и характеризацию персонажей, через внутренний монолог, как одну из основных повествовательных форм, а также и через усиленную ритмизацию прозаического дискурса. Все вышеназванное стало возможным с появлением модернистского романа. Роман *Хохот Грозданы* автора Хамзы Хумо – самый первый босняцкий модернистский роман, но заодно, и первый в ряде поэтизированных романов в нашей литературе. Вышедший в 1927 году, во времена европейского авангарда и лирической

революции, роман не мог не оказаться под влиянием модернистских способов написания романа, в том числе, и преобладания лирики в литературном творчестве данного периода, которые значительно повлияли на его структуру. С другой стороны, у Хумо было чрезвычайно богатое культурно-цивилизированное наследие, им впитанное и творчески обработанное, очень сильно повлиявшее на наши романы, возникнувшие во второй половине XX века, даже и после того как авангардная поэтика сошла со литературной сцены. Исследование представляет собой сжатый обзор некоторых ключевых характеристик боснийского прошлого и боснийской духовной традиции (склонность к средневековой ереси, сильное влияние дервишских орденов и суфизма, влияние ориентально-исламской литературы, в которой преобладает поэзия, стремящаяся к безукоризненности формы, эпическая поэзия, объемными лирическими пассажами отличающаяся от остатка южнославянского эпического творчества, лирические шедевры – баллада и севдалинка), благодаря которым в повествовании установка сделана на личностное вместо на коллективное начало, на чувственное вместо на мифотворческое, на восприятие вместо на событие. Особого рода духовность, определившая суть человеческого существа на наших просторах, влилась в литературу, дав ей постоянные признаки – установка на субъективизм, пантеистическое и панэротическое восприятие природы, взгляд на историю с точки зрения трагической человеческой судьбы и ярко выраженную поэтическую языковую функцию. На примере анализа романа *Зеленый дерн* (*Zeleno busenje*) Эдхема Мулабдича продемонстрировано, что сама традиция, без опыта модернистского романа, недостаточна для создания поэтического романа. В вышеупомянутом романе, учитывая всеприсущее влияние севдалинки на тематическом уровне, преобладающим все-таки остается эпический повествовательный образец в структуральном концепте, в приеме характеристики персонажей, а также и в метафорике произведения. Модернистский, а потом, и современный романы приносят собой повествовательную инстанцию сведенную на отдельное сознание, чем устанавливаются близкое отношение к событиям и персонажам; кругозор становится сведенным к личному восприятию, а поток мыслей и ассоциаций высказывается внутренним монологом. Повествовательное Я сближается с лирическим Я, потому что повествование обращено к субъективному, психологическо-экзистенциальному изображению внутренних происшествий. Внутридиегетический повествователь или повествова-

тель-герой присутствует в романах *Хохот Грозданы* (*Grozdanin kikut*), *Царское войско* (*Carska vojska*), *Твердыня* (*Tvrđava*), *Семья человека* (*Čovekova porodica*), *Негодник* (*Ugursuz*), *Карабек* (*Karabeg*), *Личинка* (*Larva*) и *Мост* (*Most*), в то время как в романах *Дервиш и смерть* (*Derviš i smrt*), *Ночлег* (*Konak*), *Подземная река* (*Ponornica*) и *Имотский судья* (*Imotski kadija*) встречается осознанный драматизованный повествователь. В перечисленных романах мироощущение повествователей осуществляется через истинное лирическое высказывание, целью которого является не наименование вещей и персонажей, а поэтическим образом и речью опосредованное раскрытие более глубоких значений и внушительных связей, производящих убедительное и сильное впечатление; Я повествователей – лирическое, ибо проникнутое миром, о котором рассказывают, да и мир этот проникнут повествователями, которые высказываются выразительным и поэтически убедительным языком. Осознанные драматизованные повествователи, понимающие собственную роль в повествовании, пишут в целях облегчения эмоциональной боли, свидетельствуя при этом о собственном существовании и придавая таким образом трансцендентальный смысл своему письму. Ограничением осознания к единичному сознанию, авторы пользуются различными формами повествования, релятивизирующими отношение к внешнему миру и к течению времени, подчиняя их внутренним потокам мыслей. Таким образом, восприятие исторических событий чрезмерно субъективизировано и сведено к человеческим меркам. Хотя и романы *Дервиш и смерть* (*Derviš i smrt*), *Твердыня* (*Tvrđava*), *Царское войско* (*Carska vojska*), *Мост* (*Most*), *Карабек* (*Karabeg*), *Семья человека* (*Čovekova porodica*) и *Имотский судья* (*Imotski kadija*) с тематическо-мотивной стороны связаны с войнами как с самыми трагическими и самыми значительными историческими событиями, они все-таки не являются классическими историческими романами. Наоборот, в этих романах происходит субъективизация и поэтизация военных событий, а война изображается через восприятие индивида не как героическое увлечение идеалами, а как бессмысленность, ужас и страдание. Вторая группа романов примыкает к исторической тематике, так как фабула охватывает собой некие крупные исторические сдвиги, определенное смутное время, разорение и исчезновение прежнего и возникновение нового образа жизни. Романы *Подземная река* (*Ponornica*), *Негодяй* (*Ugursuz*) и *Ночлег* (*Konak*) лирически окрашенной внушительностью рассказывают историю ведущего героя, не ус-

певшего справиться в новом времени. Таким способом, они входят в ряд романов, опровергающих смысл и цель крупных исторических событий, в которых победители, ровно как и побежденные, бывают только жертвами.

Лирическое начало, являющееся одним из главнейших признаков босняцкого романа вообще, обнаружено и анализом лирической сознательной тенденции, обращенной к определениям тем и мотивов, включающим в себя взаимоотношение человека и природного антуража. Романами, в форме наслоения духовной традиции, присуща пантеистическая философия мироощущения всеединства человека и природы, воплощена в различных видах: от гедонизма и панэротизма вплоть до мистицизма. Такое видение природного антуража наиболее очевидно в романе *Хохот Грозданы (Grozdanin kikot)*, в то время как в остальных романах оно присутствует отдельными сегментами и событиями, мотивами связанными с космическими явлениями и с природой, действующей вне пределов человеческих возможностей, и обработанной человеческой рукою. Полный смысл этих мотивов осуществляется через внутренний, не внешний процесс осознания, поэтическая ценность которых стоит выше миметической. В анализе, рассматривающем влияние лирической традиции (севдалинка и баллада) на структуру романа, и касающемся, в первом ряду, темы любви, позиции и роли женских персонажей, обнаружено существование совпадений, которые относятся к особому чувственному восприятию и эротическому накалу, с одной стороны, и преобладание лирического содержания над эпическим, как и подчеркивание крепких взаимосвязей между индивидом, семьей и обществом, с другой стороны. Отдельная глава посвящена метакреативному отношению романа *Имотский судья (Imotski sudija)* к балладе *Гасанагиница (Hasanaginica)* – роман выступает в качестве текста приемника в отношении к прототексту баллады. Сделан следующий вывод: роман является экстенциональным миром баллады и осуществляется в форме типичного постмодернистского романа, который, в отличие от модернистских романов, в которых тема любви влияла на поэтизацию романного высказывания, полностью реализуясь в соотношении с значительнейшей босняцкой балладой.

Вторая часть исследования посвящена обнаруживанию языково-стилистических признаков, сближающих прозаический текст романа с поэтическим способом высказывания, в то время как разбор обращен к интенциональным явлениям фонетическо-фонологического,

семантического, синтаксического и контекстуального уровней. Следовательно, сделан следующий вывод: фигуры фонетическо-фонологического ряда в наибольшей степени присутствуют в романе *Хохот Грозданы (Grozdanin kikat)*, а именно через ассонанс, аллитерацию, имитативный и конвенциональный звуковой символизм. Языковое высказывание Хумо характеризуется нагромождением сильных, экспрессивных и эффектных звуковых комбинаций, которые свой полный смысл достигают в сочетании звукового и эмоционального избытков. Касательно семантическо-стилистических фигур, у Хумо мы заметили обилие олицетворений и метафоризацию на всех уровнях; в поэтическом языке Куленовича, наряду со всеми остальными фигурами, преобладает определительная метафора в родительном падеже, у Селимовича встречаем метафору, которая основывается на синестезии, потом оксюморон, парадокс и антитезу. Следовательно, можем вывести такие итоги: преобладание олицетворения природных явлений в романе Хумо указывает на близость человека и мира; у Куленовича олицетворение встречается очень редко, метафора - часто, оксюморон, парадокс и антитеза присутствуют, а в романах Селимовича (особенно в *Дервише*) последние три фигуры являются доминирующими, поскольку его мир - мир человека потерянного, находящегося на перекрестке жизни, мир человека противоречивых убеждений и противоположных понятий. Высказывание Сиярича обогащается семантическими стилистическими фигурами, а ему присущий изобразительный способ выражения связывает метафору с такими элементами природы, как например, с цветами. В определенном количестве романов проявляется превышение привычных рифмических ценностей прозаического текста, что приближает романы к лирическому дискурсу и на синтаксическом уровне. Это явление самое наглядное в романах Мэши Селимовича и Чамила Сиярича, а в романах остальных авторов оно более скудно. В романах Селимовича существует множество синтаксическо-стилистических фигур, например, кумуляция, градация, удвоение (редупликация), парцелляция, деглаголизация, полисиндет, асиндет, всевозможные параллелизмы и риторические вопросы, употребление которых привело к ритмизированности поэтического типа; именно такое употребление поэтизирует романы в наибольшей степени, показывая как политические темы и экзистенциальная боязнь человека в мире зла могут быть рассказаны по-лирически. Специфичность повествования Сиярича сказывается в припевом повторяющихся предложени-

ях на уровне текста, а также в употреблении интонационной паузы, находящейся в предложении или в его конце. Дополнительная ритмизация достигается с помощью парцелляции, асиндетона, полисиндетона, кумуляции, как и характерной для автора инверсии. Синтаксический уровень у Хумо характеризуется короткими предложениями и часто используемой деглаголизацией, как впрочем, и у Ибришимовича: короткое, иногда рванное, предложение и полисиндетон на уровне абзаца. У Ясины Мусабегович на синтаксическо-стилистическом уровне доминирует именное предложение, подчеркивающее, вместе с парцелляцией, фрагментарность образов и нагромождение визуальных деталей, оправданных фокализацией женщины, воспринимающей мир в образах. Очевидно, что синтаксическо-стилистические фигуры во всех романах не содержатся в одинаковом объеме и не имеют одинаковую ценность в приеме поэтизации романов. В романах Сиярича и Селимовича достигнут высший уровень мелодичности и ритмичности, ровно как и поэтический эффект самозначения синтаксиса. Используя, чаще или реже, прием поэтизации на всех уровнях и в различном объеме, как и различные поэтические средства, писатели отбросили миметичность и простую референциальность, а экстенциональные явления и референциальный мир подняли на высший уровень значения. Использованием всех видов стилистических фигур их высказывание поэтизируется и на языковом уровне; из-за напряженности интенциональных явлений, романы приобретают ряд свойств, характерных для лирической поэзии, чье сочетание с основными повествовательными положениями не привело к искажению романного жанра. Учитывая факт, что прием поэтизации романа, как в целом, так и в более длинном диахроническом срезе, нельзя проследить в остальных литературах южнославянского внутрилитературного общества, присутствие поэтического дискурса в босняцком романе можем считать одним из важнейших отличительных признаков, на основе которых можем говорить о существовании и о внутренней истории босняцкого романа.

## Imenski indeks

### A

Alikadić, Bisera 8, 19, 45, 51, 73, 74,  
117, 129, 140, 154, 195, 209, 240-244,  
247  
Andrić, Ivo 21, 27, 104  
Aristotel 13

### B

Bahtin, Mihail 14, 15, 64, 90  
Baježdagić, Derviš-paša 30  
Bal, Mieke 41, 54, 55  
Bartes, Roland 263  
Bašagić, Safvet – beg 34  
Bašeskija, Mula Mustafa 31, 91, 100, 178  
Bašić, Husein 86  
Batler, Tomas J. 192, 203, 212, 232  
Baudelaire, Charles 52  
Bazdulj, Muharem 67, 68, 109  
Begić, Midhat 37, 46, 71, 85, 98, 153,  
164, 166, 172, 205  
Booth, Wayne 54, 55  
Buturović, Lada 183

### C

Caillois, Roger 52  
Cervantes, Miguel 14  
Crnjanski, Miloš 17,  
23, 82

### Č

Čolaković, Enver 20

### Ć

Ćatić, Musa Ćazim 34

### D

Davičo, Oskar 46, 47, 188  
Dickens, Charles 18  
Dizdar, Hamid 45  
Dizdar, Mak 79, 124  
Dizdarević, Zijo 45, 240  
Doležal, Lubomir 54, 122, 177, 178  
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 64  
Dumas, Aleksandar 95  
Duraković, Enes 21, 24, 25, 34, 39, 45,  
88, 96, 115, 127, 136, 160  
Duraković, Esad 32, 123, 159  
Dutina, Todor 59

### DŽ

Džaka, Bećir 29  
Džanko, Muhidin 109

### Đ

Đalski, Ksaver Šandor 94  
Đikić, Osman 34  
Đulavkova, Katica 16, 18, 19, 184, 186  
Đuričković, Dejan 46, 48, 50, 84, 100,  
104, 120, 164, 170, 194

### E

Eco, Umberto 26, 95, 198

### F

Faulkner, William 50, 51  
Filipović, Muhamed 27, 28, 29, 33, 96  
Filipović, Nedim 33, 35  
Flaker, Aleksandar 14, 16, 21, 22, 23  
Flaubert, Gustav 16  
Frye, Northrop 149

## G

Genette, Gerard 91  
 Gibson, Andrew 79  
 Goethe, Johann W. 16, 239  
 Gogolj, Nikolaj Vasiljevič 16, 239  
 Grgec, Petar 35

## H

Hamburger, Käte 14, 53, 55, 230  
 Hartman, Nikolaj 52  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 14, 15  
 Horozović, Irfan 8, 9, 19, 25, 36, 37, 45, 51, 57, 79, 91-94, 112, 113, 117, 122, 155, 177-183, 189, 210, 227, 228, 237, 239, 240, 244, 247  
 Humo, Hamza 7-9, 18, 20-25, 34, 39, 45, 51, 59, 91, 124-130, 139, 149, 150-160, 186-188, 199, 222, 230, 239, 247, 250  
 Husserl, Edmund 15

## I

Ibrišimović, Nedžad 8, 19, 20, 36, 37, 45, 51, 56, 69, 70-73, 91, 113-119, 124, 146-148, 184, 194, 195, 207, 208, 223-225, 240, 245-250  
 Idrizović, Muris 39  
 Isaković, Alija 50, 183  
 Ivanović, Jovan 64, 170

## J

Jakobson, Roman 17, 22, 24, 25, 51, 52, 184, 198  
 Joyce, Joice 16, 21, 23  
 Jouve, Vincent 81

## K

Kaimija, Hasan 31  
 Kapidžić – Osmanagić, Hanifa 58  
 Karahasan, Dževad 26, 123, 125, 150, 152  
 Katnić – Bakaršić, Marina 185, 212

Kazaz, Enver 19, 20, 35, 39, 58, 70, 74, 87, 92, 95, 109, 111, 114, 123, 156, 186  
 Kikić, Hasan 21, 45, 102, 240  
 Klikovac, Duška 193, 198  
 Kodrić, Sanjin 38, 116  
 Koljević, Svetozar 147  
 Kondžić, Muhamed 45, 240  
 Kovač, Nikola 14, 49, 62, 30, 96, 102, 104-106, 119, 121, 163, 169  
 Krleža, Miroslav 23  
 Krnjević, Hatidža 36, 40, 42, 161, 166, 183  
 Kuba, Ludvik 33  
 Kulenović, Skender 8, 19, 20, 21, 27, 36, 45, 51, 67, 79, 88-91, 115-117, 124, 130-133, 136, 141, 151, 154, 160-163, 188, 200-204, 225, 226, 231, 240, 244, 250  
 Kulenović, Tvrtko 8, 25, 36, 45, 67, 68, 97, 108-112, 195, 196, 209, 240  
 Kundera, Milan 13, 14, 22, 23  
 Kusturica, Nazif 64

## L

Lagumdžija, Razija 98, 171, 218, 232  
 Lešić, Zdenko 16, 21, 23, 24, 26, 35, 47, 58, 123, 156, 186, 199, 211  
 Lodge, David 17, 18, 22, 198  
 Lotman, Jurij Mihailovič 69, 212, 228-230, 237  
 Ludwig, Oto 16  
 Lukacs, Georg 14, 21

## M

Mallarme, Stephane 52  
 Marquez, Gabriel Garcia 117  
 Mejlija, Guranija Mehmed 31  
 Milanja, Cvjetko 79, 81, 95  
 Moranjak–Bamburać, Nirman 91  
 Mulabdić, Edhem 8, 19, 38-43, 94, 155, 240, 248  
 Mukarovsky, Jan 184



- Muradbegović, Ahmed 107  
 Muratagić–Tuna, Hasnija 190  
 Musabegović, Jasmina 8, 19, 37, 45, 69,  
 75, 76, 106-108, 117, 123, 128, 141,  
 150, 151, 154, 156, 195, 197, 207, 208,  
 226, 236, 240, 245, 250
- N**  
 Nametak, Alija 27  
 Nasr, Seyyed Hossein 30, 32  
 Nuri Hadžić, Osman 34
- O**  
 Ocak, Yasar Ahmet 31
- P**  
 Palavestra, Predrag 50, 98, 218  
 Pervić, Muharem 133, 152  
 Pešić, M. M. 20  
 Petković, Novica 212  
 Petrović, Rastko 23  
 Pirić, Alija 149, 157, 186  
 Poulet, Georges 19  
 Pranjić, Krunoslav 185, 186, 198, 229  
 Prohić, Kasim 82, 133, 171, 173, 229
- R**  
 Rablelais, Francois 14  
 Remark, Erih Marija 16  
 Richter, Johann Paul 14  
 Rizvanbegović, Fahrudin 88, 89, 130  
 Rizvić, Muhsin 27, 30, 31, 33, 34, 39,  
 156, 157  
 Rumi, Dželaludin 30
- S**  
 Sarajlić, Šemsudin 34  
 Sarić, Safet 39, 40  
 Schlegel, August Wilhelm 14  
 Sekulić, Isidora 23  
 Selimović, Meša 7, 8, 18, 19, 25-27, 36,  
 45, 47-51, 57, 63-67, 78-84, 95-104,  
 112, 122, 132-142, 145, 146, 152-154,  
 170-177, 183, 191-194, 202-204, 112-  
 218, 228, 232, 233, 240, 242-250  
 Sijarić, Ćamil 7, 8, 18-21, 36, 37, 45,  
 47-49, 51, 57, 61-63, 78, 84-88, 91,  
 95, 104-106, 117, 119-123, 136-143,  
 153, 154, 163-169, 184, 189-192, 205-  
 207, 212, 218-222, 228, 234, 235, 340,  
 243-250  
 Solar, Milivoj 15  
 Spahić, Vedad 91, 100, 178  
 Staiger, Emil 15  
 Stamać, Ante 54, 55, 229  
 Sušić, Derviš 19, 47, 95
- Š**  
 Šenoa, August 94  
 Šimić, Antun Branko 24  
 Širazi, Šejh Sadi 150  
 Škreb, Zdenko 54, 55, 197, 212, 229
- T**  
 Tinjanov, Jurij 237  
 Tošović, Branko 216
- U**  
 Ustamujić, Elbisa 19, 23, 64-66, 75, 79,  
 80, 81, 83, 132, 173, 193, 204, 212, 215
- V**  
 Verežani, Fernan 22  
 Verlaine, Paul 52  
 Veselinović, Janko 94  
 Vučković, Radovan 48, 87, 96, 98, 104,  
 121
- W**  
 Woolf, Virginia 16, 17, 22-24



## Predmetni indeks

### A

Akter 53, 54, 124, 154, 155, 157, 161, 163, 177-181, 243  
 Aliteracija 176, 188, 191, 192, 194, 244  
 Anadiploza 212  
 Anafora 194, 212-215, 219, 220, 224, 227, 228  
 Antiteza 197, 204, 206, 212, 244, 250  
 Apsurd 48, 83, 102, 106, 118, 120, 125  
 Asindet/asindetna veza 83, 133, 135, 146, 211, 212, 216, 221, 245, 250  
 Asonanca 176, 186, 191, 193, 194, 224, 249  
 Avangarda 15, 20-25, 239, 247

### B

Balada 35-37, 38-42, 79, 85, 87, 91-94, 155-165, 177, 183, 228, 230, 239, 241, 243, 248  
 Bosanski duh 27, 28, 96, 97

### C

Crkva bosanska 28, 29

### Č

Čulnost 16, 49, 74, 132, 133, 135, 156, 161

### D

Deglagolizacija 216, 228, 245, 250  
 Denotacija/denotativnost 185, 196  
 Derviški redovi 29-33  
 Detronizacija 91  
 Diskurs 7-10, 18-22, 32, 42, 45, 51, 57, 61, 63, 64, 88, 155, 156, 184, 185, 199, 207, 211, 222, 228, 230, 234, 239, 245, 250

Dramatizovani pripovjedač 8, 53, 54, 56, 57-94, 240, 248

### E

Ekspresija /ekspresivnost 16, 23, 24, 58, 64, 80-83, 85, 86, 101, 102, 113, 115, 123, 124, 127, 146, 150, 157, 185-188, 192-198, 211, 219, 222, 226-231, 240, 244-248  
 Ekstenzionalni fenomeni 9, 181, 184, 207, 228-230, 243, 245, 249, 251  
 Epifora 105, 212, 216, 221, 225  
 Erotizam/erotsko 8, 24, 34, 45, 48-50, 56-58, 73-75, 121, 127-130, 142, 149, 155-170, 187, 243, 249,  
 Eufonija 22, 130, 176, 186, 188, 190

### F

Fabula 15, 36, 38, 40, 51, 52, 56, 58, 63-70, 84, 96, 98, 100, 115, 117, 120, 124, 127, 170, 181, 230, 233, 242  
 Figura/figuralnost 9, 18, 19, 47, 52, 63, 107, 122, 134, 184-188, 191, 196, 197, 200-204, 211, 215-217, 223, 225, 229, 232, 237, 239, 244, 250  
 Fikcionalni svijet/svjetovi 15, 55, 111, 128, 138, 177-181  
 Fokalizacija/fokalizator 18, 19, 38, 45, 49, 53, 56, 67, 73, 88, 181, 208, 241, 245, 250  
 Fonetsko-fonološke figure 9, 185-196, 217, 244, 249

### G

Genitivna metafora 199, 200, 202, 207, 244, 250

Gradacija 83, 133, 185, 191, 211, 228, 250

## H

Hiperbola/hiperbolizacija 90, 157, 197, 201, 207

Hipotaksa/hipotaktički 135, 166, 207, 212, 222

Historijski kontekst/roman 94-122, 143, 155, 196, 241-243, 248

## I

Intenzionalni fenomeni 9, 181, 184, 207, 211, 229, 244, 249, 251

Inverzija/inverzivno 86, 121, 154, 176, 184, 187, 211, 219, 221, 245, 250

Ironija/ironiziranje 13, 23, 64, 72, 74, 101, 102, 109, 115, 197, 209, 236

Islamska umjetnost 27, 30-32, 35, 82, 98, 123, 148, 150, 239, 248

Ispovjedni monolog 67, 80, 173, 204

Izvandijegetsko pripovijedanje/pripovjedač 49, 53, 71

## J

Jezička norma 22, 184

Junak 14, 15, 20, 35, 36, 40-42, 92, 93, 96, 99, 100, 112, 113, 120

## K

Kakofonija 195

Knjiga 78, 79, 93, 94, 112, 179, 181, 182, 210, 237

Konotacija/konotativno 147, 185, 196, 230

Kumulacija 133, 190-192, 196, 211-215, 218, 220, 222, 224, 228, 244, 245, 250

## L

Lirizacija 47, 49, 83, 86, 122

Lirska dominantna 88, 183-185

Lirska pjesma 14, 17, 34, 55, 58, 184

Lirska tradicija 160, 249

Lirski paralelizam 9, 18, 191, 211, 212, 245

## M

Mediteran/mediteransko 76, 91, 93, 124, 125, 128, 182, 226, 228, 241-242

Metafora/metaforizacija 15, 17, 18, 22, 32, 37, 40, 42, 48, 55, 60, 67, 75, 83, 89, 90, 95, 99, 107, 109, 111, 115, 127, 131, 141, 145-149, 158, 163, 169, 188, 194, 198, 199-211, 236, 240, 244, 250

Metakreativni tekst 91, 182, 227, 243, 249

Metonimija/metonimijski pol 17, 18, 22, 46, 60, 63, 80, 131, 197, 200, 203

Mikrostilistika/mikrostilistički 7, 9, 184, 210, 243

Mimetičnost 18, 24, 73, 80, 96, 89, 155, 243, 245, 249

Mistički 30-32, 37, 46, 89, 123, 130, 136, 148, 150, 172, 242, 249

Moderni roman 8, 15-19, 35, 45, 46, 51, 53, 55, 136, 182, 208, 239, 240, 247

Monolog/monolog protagoniste 18, 19, 41, 45, 47, 54, 55, 61, 65, 67, 75, 77, 80, 88, 92, 99, 105, 112, 134, 146, 161, 164, 189, 204, 209, 230, 239, 240, 247, 248

## N

Narativnost/narator 12, 18, 23, 38, 45, 47, 52-61, 63-84, 88, 91, 94, 103, 108, 119, 122, 177, 185, 222, 229-237

Nominativna rečenica 212, 216, 222, 226, 245, 250

Novohistorijski roman 94-96

## O

Okruženje 212, 221

Oksimoron 197, 201, 203, 204, 206, 244, 250  
 Oneobičavanje 198, 241  
 Onomatopeja 139, 157, 186, 187, 191, 192  
 Orijentalno-islamska kultura/književnost 31-34, 37, 39, 89, 111, 122, 239, 248

**P**

Panerotizam 8, 37, 45, 88, 122-148, 162, 163, 239, 242, 248, 249  
 Panteizam 8, 30, 37, 45, 122-148, 149  
 Paradoks 197, 201, 204, 206, 212, 144, 250  
 Paranomazija 186, 187, 190, 192, 195  
 Parataksa/parataktički 82, 99, 135, 146, 212, 222  
 Parcelacija 185, 190, 192, 211, 212, 215, 216, 218-220, 228, 245, 250  
 Parodija 13, 91, 178  
 Personifikacija 59, 125, 127, 147, 158, 197, 208, 244, 250  
 Pjesnički jezik 162, 184, 185, 211  
 Poetizacija 16, 18, 22, 25, 46, 61, 77, 91, 121, 195, 239, 247  
 Poetski roman 7, 13, 16, 17, 18, 58, 123, 184, 230, 240, 248  
 Polisindet 81, 176, 190-192, 211, 215, 218, 223, 225-228, 245, 250  
 Politički roman 14, 46, 47, 64, 65, 80  
 Poređenje 55, 90, 105, 127-131, 198, 199, 201-205, 209, 244  
 Postmoderni roman 8, 9, 25, 36, 67, 92, 111, 177, 179, 210, 228, 236, 239, 249  
 Pripovjedač/pripovjedna pozicija 8, 19, 27, 48, 49, 52-94, 157, 168, 179, 218, 231, 240, 248  
 Pripovjedački prezent 59, 80  
 Protagonista 19, 57, 61, 63, 66, 73, 79, 87, 92, 98, 99, 102, 117, 120, 125, 134, 151, 164, 173, 183, 204, 242, 249

Prototekst 9, 37, 93, 102, 177, 178, 243, 249

## R

Recepcija 9, 26, 170, 183  
 Reduplikacija 83, 189, 196, 211, 212, 215, 250  
 Referentnost 16, 52, 55, 70, 80, 82, 180, 185, 194, 198, 199, 230, 237, 245, 251  
 Refleksivnost 19, 191  
 Refren 144, 176, 218, 245, 250  
 Reticencija 212, 218, 225  
 Retoričko pitanje/retoričnost 84, 102, 103, 185, 192, 207, 212, 215-217, 221, 225, 228, 245, 250  
 Ritam/ritmičnost 9, 18, 22, 24, 52, 61, 64, 67, 69, 72, 81-83, 86, 91, 99, 101, 105, 121, 125, 123, 133, 135, 145, 176, 190-192, 211-229, 239, 242, 245, 250  
 Rukopis 78, 79, 92, 109, 111, 113, 181, 182

## S

Samosvjesni dramatisovani pripovjedač 8, 53, 57, 76-94, 111, 178, 240, 241, 248  
 Semantičke figure 9, 84, 185-211, 217, 238, 244, 250  
 Senzualnost 34, 35, 57, 88, 89, 91, 164  
 Sevdalinka 8, 25, 34, 35, 38-43, 48, 85, 91, 96, 154-157, 160, 240, 243, 248  
 Simbol/simbolizacija 7, 9, 20, 28, 45, 52, 55, 57, 60-63, 75, 76, 80, 82, 87, 91, 94, 99, 100-105, 112, 115-120, 123, 125, 128, 132, 137-140, 142-144, 147, 150-154, 164, 173, 179, 182, 185, 187-197, 211, 226, 229-237, 243-245, 249  
 Simploha 212, 213  
 Sinestezija 70, 158, 187, 188, 196, 200, 201, 202, 244, 250

Sintaksičke figure 9, 185, 189, 190, 196,  
211-229, 232, 237, 244, 250

Sintaksički paralelizam 19, 49, 67, 68,  
80, 83, 102, 115, 121, 130, 192, 215,  
217, 221, 241

Subjektivizacija 7, 8, 15, 17, 23, 37, 45,  
48, 49, 53-56, 63, 69, 107, 114, 155,  
239, 241, 248

Sufijska poezija 26, 27, 29, 32, 37, 94,  
210, 211, 245

## T

Tragedija /tragično 8, 15, 17, 19, 37-40,  
48, 57, 60, 83, 85, 89, 93, 99, 111, 114,  
118, 120, 121, 138, 157, 159, 162, 165,  
181, 225, 239, 243, 248

## U

Unutardijegetsko pripovijedanje/pri-  
povjedač 8, 49, 52-57, 163, 240, 248

Unutrašnji monolog 18, 19, 45, 47, 54,  
55, 61, 62, 67, 75, 92, 134, 189, 239,  
240, 247, 248

## V

Vizura 35, 49, 53, 56, 69, 70, 90, 104,  
107, 195, 208, 241, 244

## Z

Zvukovna ekspresivnost/simbolika 105,  
185, 186, 188-197, 237, 241, 244, 250

## Podaci o autorici



Doc. dr. Dijana Hadžizukić rođena je u Kiseljaku 1969. godine, gdje je završila osnovnu školu. Srednju školu, Prvu gimnaziju, završila je u Sarajevu, gdje je i diplomirala na Odsjeku za istoriju književnosti naroda i narodnosti SFRJ i srpskohrvatski jezik Filozofskog fakulteta Univerziteta u Sarajevu. U toku studija nagrađena je Srebrenom značkom Univerziteta i nagradom "Salko Nazečić", kao najbolji student u generaciji školske 1990/91. Na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu 2006. godine odbranila je i magistarski rad *Žena u romanima Ćamila Sijarića*, a doktorsku disertaciju *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu* 2009. godine na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta "Džemal Bijedić" u Mostaru. Učestvovala je u radu naučnih skupova u Tuzli, Mostaru, Sarajevu, Zagrebu i Parizu, a naučne i stručne radove objavljuje u *Novom Izrazu*, *Životu*, *Diwanu*, *Pismu*, *Godišnjaku BZK Preporod*, *Mostu*, *Slovu Gorčina*, *Odjeku*, *Istraživanjima* i dr.

Na Univerzitetu "Džemal Bijedić" u Mostaru radi od 1996. godine, a na Fakultetu humanističkih nauka od njegovog osnivanja, gdje je danas rukovoditeljica Odsjeka za bosanski jezik i književnost.





DIJANA HADŽIZUKIĆ

**POETSKI DISKURS U BOŠNJAČKOM ROMANU**

Slavistički komitet, Biblioteka *Bosnistika*, Monografije, knjiga 7

*Za izdavača*

Senahid Halilović

*Korektura i indeksi*

Autorica

*Prijevod rezimea*

Aida Džiho (engleski)

Linda Babić-Prugo (ruski)

*Dizajn korica*

Tarik Jesenković

*Prijelom*

TDP, Sarajevo

*Štampa*

Bemust, Sarajevo

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

821.163.4(497.6).09-31

HADŽIZUKIĆ, Dijana  
Poetski diskurs u bošnjačkom romanu / Dijana  
Hadžizukić. - Sarajevo : Slavistički komitet,  
2011. - 278 str. ; 25 cm. - (Biblioteka  
Bosnistika. Monografije ; knj. 7)

Podaci o autorici: str. [279]. - Bibliografija:

str. 253-247 ; bibliografske i druge bilješke uz tekst.

ISBN 978-9958-648-05-2

COBISS.BH-ID 18764806