



BOŠNJAČKA
KNJIŽEVNOST
U 100 KNJIGA

BOŠNJAČKA KNJIŽEVNOST U 100 KNJIGA

Urednik edicije
EMINA MEMIJA

Urednik
DŽAFER OBRADOVIĆ

Priredio
MUHIDIN DŽANKO

Recenzent
MUNIB MAGLAJLIĆ

Likovno oblikovanje
MEHMED ZAIMOVIĆ

Redakcioni odbor:
IRFAN HOROZOVIĆ, MUNIB MAGLAJLIĆ,
EMINA MEMIJA, JASMINA MUSABEGOVIĆ,
FEHIM NAMETAK, DŽAFER OBRADOVIĆ

ISBN 9958-820-33-1

Muhsin Rizvić

**KNJIŽEVNE
STUDIJE**

Preporod Sarajevo

NA RASKRŠĆIMA BOŠNJAČKE I BOSANSKOHERCEGOVAČKE KNJIŽEVNOSTI (KRITIČKO-HISTORIOGRAFSKO DJELO MUHSINA RIZVIĆA)

Znanstveno-kritički arhipelag

Tematski razučeno i metodološki raznovrsno kritičko-historiografsko djelo Muhsina Rizvića (Mostar, 1930. – Sarajevo, 1994.) čini svojevrsni znanstveno-kritički arhipelag i zaprema više od 16 tomova objavljenih knjiga. Već i po svome kvantitetu taj impozantni kritički opus, ostvaren u razdoblju od nepuna tri i po desetljeća (1960.–1994.), tvori jednu bogatu biblioteku koju bi dužno respektirale i njome se ponosile i mnogo veće i značajnije nacionalne književne historiografije nego što je to bošnjačka.

Dijapazon kritičkih interesiranja i metodoloških usmjerenja i pristupa različitim oblastima književnoga i općenito kulturalnoga stvaralaštva nesumnjivo reprezentiraju Muhsina Rizvića kao jednog od najmarkantnijih književnih i kulturnih historičara, znanstvenika i kritičara književnosti u Bosni i Hercegovini u drugoj polovici 20. stoljeća.

Njegovo akribijsko i svestrano bavljenje književnim i kulturnim temama iz BiH ima utemeljivački institucionalni i eruditski karakter, budući da se on tokom svoga znanstvenoga rada kontinuirano i sustavno bavio raznovrsnim vidovima književnog, jezičkog i kulturnog stvaralaštva i javnoga djelovanja: temeljnim bibliografskim i dokumentarističkim istraživanjima, proučavanjem pozitivističkih činjenica iz književnoga života u Bosni i Hercegovini tokom austrougarskoga i međuratnog perioda; kritičkom analizom djela i pisaca iz srpskoga i hrvatskoga romantizma; studioznim istraživanjima reprezentativnih bosanskoherce-

govačkih i jugoslavenskih pisaca i njihovih književnih djela nastalih uglavnom u prvoj polovici 20. stoljeća; komparativističkim, interliterarnim i interkulturalnim studijama iz bosnistike i serbo-kroatistike; izučavanjem folklorističkih tema unutar usmeno-književne bosnistike; esejističkim i kritičko-analitičkim osvjetljenjima književnih djela iz recentne književno-kritičke produkcije u BiH i Jugoslaviji (1960.-1990.); pisanjem znanstvenih i kritičkih recenzija, prikaza i osvrtâ kao vidova tzv. dnevne književne kritike na jednoj i kao tzv. akademske, univerzitetsko-referatne kritike na drugoj strani; filološkim i kulturalno-studijskim radom o bosanskome jeziku i općim povijesnim temama kod Bošnjaka, te, napokon, univerzitetskim profesorskim radom i svesrdnim angažmanom u obnoviteljskom radu KDM "Preporod".

Na kraju, kao pažnje vrijedan kuriozum, treba spomenuti da je Muhsin Rizvić kao četrnaestogodišnjak objavljivao kraće kulturne bilješke u *Novom Beharu*, a u rukopisu su ostale i nekolike njegove mladalačke novele.

Bosnističke perspektive ili Unutar imaginarnog instituta za bosnistiku

Muhsin Rizvić njegovao je i prakticirao sve magistralne forme znanstveno-kritičkog rukopisa: esej, studiju, studijski esej, prikaz i recenziju. Bio je vizionar i utemeljitelj bosnistike, sveobuhvatne nacionalno-kulturalne, znanstvene multidisciplinarne oblasti čije je teorijsko polje djelovanja fundamentalno proučavanje bosanskoga jezika i literature pisane na tome jeziku (bosanske i bošnjačke) i srodnih nacionalnih književnosti (srpske i hrvatske) posmatranih iz primarne bosnističke znanstveno-kritičke perspektive.

Nažalost, Rizvićeve vizije bosnistike ni do danas nisu praktički realizirane u bilo kojem institucionalnom obliku ili smislu (nepostojanje zvaničnoga studija bosnistike i bilo kojih drugih ustanova ili glasila koji bi se sustavno i profesionalno bavili bosnističkim temama), ali njegove knjige i studije zamašno popunjavaju tu institucionalnu prazninu i predstavljaju temelj i polazište sa kojega će se, u budućnosti, hipotetički, neminovno razviti bosnistika kao fundamentalna nacionalno-znanstvena disciplina i kao slijed onih znanstvenih težnji i kretanja u kojima će se prepoznavati nastojanje da se temeljne nacionalne bošnjačke discipline izučavaju unutar institucionalno i konsenzualno zadatih okvira.

Za potrebe jednoga reprezentativnog izbora iz ovako obimnog, vizionarski usmjerenog i eruditski razuđenog kritičkog djela – arhipelaga, nužno je sačiniti njegovu koliko-toliko preglednu sistematizaciju i validnu znanstvenu klasifikaciju te, prema njima, izvršiti mogućnu kritičku analizu, uz punu svijest o njezinoj eventualnoj metodološkoj manjkavosti, jer je svaka sistematizacija ili klasifikacija po svojoj biti nužno i apstrahirajuća.

Ovisno o temama kojima se Muhsin Rizvić znanstveno i kritički bavio, kao i o metodološkim pristupima tim temama, njegovo znanstveno, kritičko-historiografsko djelo moglo bi se okvirno i sasvim uvjetno podijeliti na slijedeće discipline i podoblasti:

1. Sintetske studije o bosanskohercegovačkoj književnosti
- 1.1. Studije o modernističkoj i međuratnoj književnosti u BiH;
2. Sintetske studije o bošnjačkoj književnosti;

- 2.1. Folklorističke i studije o bošnjačkoj usmenoj književnosti;
- 2.2. Studije o starijoj bošnjačkoj književnosti: krajišničko-epistolarnoj (na bosančici), književnosti na orijentalnim jezicima i alhamijado literaturi;
3. Serbo-kroatističke studije;
 - 3.1. Studije o Njegošu, Mažuraniću i Andriću;
 - 3.2. Studije o hrvatskom i srpskom romantizmu;
 - 3.3. Komparativističke interliterarne i interkulturalne studije iz bosnistike i serbokroatistike, odnosno uporedne južne slavistike;
4. Filološke studije o bosanskome jeziku;
5. Studije i eseji o suvremenoj bosanskohercegovačkoj u jugoslavenskoj/južnoslavenskoj književnoj i kritičkoj produkciji;
6. Recenzije, prikazi, osvrti, univerzitetski i javni referati o književnim i znanstveno-kritičkim djelima.

Kao što se iz pobrojanih disciplina može vidjeti, polje književno-znanstvenog djelovanja Muhsina Rizvića bilo je toliko tematski prostrano i metodološki raznovrsno i sveobuhvatno da bi se njegovim ukupnim djelom danas mogao teorijski supstituirati jedan nepostojeći ili bar virtualno zamišljeni institut bosnistike. U tome imaginarnom institutu za bosnistiku samo Rizvićevo djelo brojalo bi i činilo 15 znanstvenih odjela: 1. književna historija; 2. književna kritika; 3. književna teorija i teorija historije književnosti; 4. stilistika; 5. kulturna historija; 6. bosanska filologija; 7. folkloristika; 8. interkulturalna bosnistika; 9. orijentalistika; 10. serbistika; 11. montenegristika; 12. kroatistika; 13. makedonistika; 14. slovenistika; 15. bosanska hebreistika.

Naravno, mnoga navedena područja Rizvićevog znanstvenog, kritičko-historiografskog, javnog i humanističkog djelovanja međusobno su se dodirivala, prožimala i preklapala, tvoreći od toga djela, uistinu, jedan veliki znanstveno-kritički arhipelag i instituciju koja se izjednačavala i poistovjećivala sa njegovim imenom, životom i djelom.

**Sintetske studije o bosanskohercegovačkoj
književnosti – Na tragu historije bh. književnosti:
Između znanstvene utopije i stvarnosti**

Već od samih početaka svoga kritičkog rada, od 1960-tih godina, Muhsin Rizvić pokušavao je da cjelovito i sistemski obuhvati i elaborira bosanskohercegovačku književnu produkciju i tradiciju, počev od vrela usmeno-književne baštine, preko literarne bosnističke mediavelistike i osmanistike do suvremene recentne literature, prvenstveno one koja je pisana do Drugog svjetskog rata. Prije svega, želio je precizno odrediti predmet i moguće teorijske i metodološke postulate i pristupe bosanskohercegovačkoj književnosti, te je dva puta: 1969. i 1975. godine, objavio dvije komplementarne sintetske studije o mogućnostima i pravcima proučavanja ove literature: *Ogled o kontinuitetu* (1969.) i *Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju* (1975.).

Studija *Ogled o kontinuitetu* objavljena je u Rizvićevoj prvoj knjizi ogleđa i kritika: *Iznad i ispod teksta* (Sarajevo, 1969.) i već tada ovaj književni historičar zastupa tezu o kontinuitetu književnoga stvaranja u Bosni unatoč svim granicama i razlikama između unutarbosanskih nacionalnih književnih tradicija. Prema Rizvićevom mišljenju različite “duhovno-emotivne struje” slivale su se i stjecale u jedinstvenu slavensku epsko-lirsku matricu “... počevši od bogomilsko-realističke tragičke hereze, preko senzualno-

-fantastičkih i mističkih dubina orijenta do solipsističkog razjedinjavanja od stvarnosti, koje je sa zapada doseglo i one krajnje granične tačke između dvaju duhovnih nastrojenja i dvaju shvatanja života i svijeta”¹.

Bosna kao stjecište i raskršće Okcidenta i Orijenta bila je Rizvićeva znanstvena i kritička opsesija i, rekli bismo, dugo godina vladajuća kulturna i ideološka paradigma o Bosni kao mostu, susretu i presjeku različitih kultura, vjera i civilizacija, što je signirao i najutjecajniji bosanskohercegovački književni kritičar Midhat Begić u svojoj knjizi *Raskršća* (1957.).

Na samim počecima svoga kritičkog rada Rizvić je postavio sebi znanstveni cilj da dokaže zasnovanost i neupitnost proučavanja bosanskohercegovačke književnosti kao zasebne, višekompozitne cjeline koju je konstituiralo “nekoliko evidentnih statičkih kategorija i dinamičkih činilaca”: 1. dijahronijska i sinhronijska povezanost četiriju nacionalnih književnih tradicija u BiH; 2. njihova međusobna tolerancija i nesmetana koegzistencija; 3. cirkuliranje književnih pojava kroz povijest.

Temeljni Rizvićev znanstveni koncept i zadatak bio je sadržan u intenciji da dokaže egzistiranje jasne i neupitne historijske svijesti o postojanju polikompozitne (hrvatske, srpske, bošnjačke, jevrejske) književnosti u Bosni i Hercegovini².

1 V. Muhsin Rizvić, *Iznad i ispod teksta*, Sarajevo, 1969., str. 7.

2 Shvatanje bh. književnosti kao jedinstvene, polikompozitno sačinjene literarne tradicije četiriju naroda u BiH, naročito je promovirano od početka 1980-tih godina, najprije u okviru ANUBiH-a, pod vodstvom Midhata Begića, a kasnije u okviru Instituta za književnost u Sarajevu i na Odsjeku za književnosti naroda i narodnosti Jugoslavije Filozofskog fakulteta u Sarajevu. Kruna takvog shvatanja bio je projekt “Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine” u 25 knjiga, u izdanju Instituta za knji-

Ta se historijska svijest – prema Rizvićevom motrištu – ispoljavala i strukturirala kroz četiri osnovna faktora: 1. genetička svijest svake nacionalne književne tradicije o vlastitom povijesnom kontinuitetu; 2. svijest o zajedništvu, toleranciji i kulturalnoj interferenciji između tih tradicija; 3. svijest o zajedničkom jeziku, tematici i plodonosnim stilsko-estetskim dodirima; 4. svijest o prirodnom zalaženju srpske i hrvatske književne tradicije u korpuse matičnih literatura, te postojanje srpsko-hrvatskih književnih uzora kod bošnjačkih pisaca.

Na osnovama genetičke svijesti bošnjačke književne tradicije o vlastitom povijesnom kontinuitetu razvit će se kasnije pretpostavke za institucionalno znanstveno proučavanje bošnjačke književnosti, dakle i za uspostavljanje bosnistike, najprije kao proučavanje jedne nacionalno-literarne komponente u okviru zajedničkog bosanskohercegovačkog književnog toka, a potom i kao zasebne nacionalno-književne tradicije. Obje ove mogućnosti Rizvić će trajno i dosljedno promicati i na koncu realizirati prvom

ževnost u Sarajevu i “Svjetlosti” (Sarajevo, 1991.). Ključni autori ovoga projekta bili su znanstveni djelatnici sa Filozofskoga fakulteta u Sarajevu i Instituta za književnost u Sarajevu: Zdenko Lešić, Josip Lešić, Slavko Leovac, Dejan Đuričković, Vojislav Maksimović, Branko Letić, Staniša Tutnjević, Munib Maglajlić, Nikola Koljević, Ljubica Tomić-Kovač, Svetozar Koljević, Radovan Vučković, Đenana Buturović, Dragomir Gajević, Muhamed Nezirević, Hanifa Kapidžić-Osmanagić. Vođa čitavog projekta bio je Juraj Martinović. Znakovito je da u tom projektu nije sudjelovao Muhsin Rizvić, iako je bio jedan od najmeritornijih istraživača bosanskohercegovačke književnosti. Ideja o jedinstvenoj, nacionalno višekompozitnoj književnosti u Bosni i Hercegovini nastaviti će da živi u okviru Odsjeka za književnosti naroda Bosne i Hercegovine Filozofskog fakulteta u Sarajevu, ali rasprava o prirodi ovoga studija i njegovim glavnim reprezentantima izlazi izvan okvira ovoga rada.

historijom bosanskohercegovačke književnosti pisane do Drugog svjetskog rata, koju je sam, skromno i nepretenciozno, naslovio kao *Pregled književnosti naroda BiH* (Sarajevo, 1986.).

Ova književno-historijska sinteza bila je Rizvićev posredni odgovor i osobni refleks na projekt pisanja povijesti bosanskohercegovačke književnosti, kojega je početkom 1980-tih godina pokušavao realizirati ANUBiH, preveden Midhatom Begićem, učiteljem i suradnikom Rizvićevim³. Projekt Akademije nauka i umjetnosti BiH stjecajem raznih (izvanznanstvenih okolnosti) nije uspio i pokazao se u tom trenutku kao čista utopija, ali je Muhsin Rizvić uspio sâm napisati historiju bosanskohercegovačke književnosti pisane od srednjega vijeka do Drugog svjetskog rata.

U ovoj sintetskoj knjizi Rizvić je izložio i periodizaciju bosanskohercegovačke književnosti, podijelivši ovu četve-rokomponentnu literaturu na četiri književno-povijesna razdoblja: 1. srednjovjekovna književnost Bosne i Huma; 2. književnost u doba osmanske vladavine; 3. književnost između dva svjetska rata.

Mada je ova periodizacija urađena prema metodologiji i književno-historijskoj slici koju je ranije izložio Midhat Begić, Muhsin Rizvić pokušao je dati i sumarij najznačajnijih pisaca i djela iz četiri bosanske literarne tradicije: bošnjačke, hrvatske, srpske i jevrejske, zorno pokazujući da se u književnosti “jedinственog okvira” mogu promatrati i zasebni, samosvojni nacionalni literarni tokovi. Ta-

3 U tom smislu pogl. u: Midhat Begić, “U jedinstvenom okviru. Pristup i teze za projekat istorije bosanskohercegovačke književnosti”, “Uvodna riječ za Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja”, Djela Midhata Begića, knj. 5., Sarajevo, 1987.

kav pristup bio je imanentno bosnistički, makar je tretirao bosanskohercegovačku književnost kao jedinstvenu pojavu.

Knjiga *Pregled književnosti naroda BiH* bila je prvenstveno zamišljena kao široko zasnovana panorama književnosti naroda i narodnosti BiH do Drugog svjetskog rata, ali i kao pokušaj ličnog samjeravanja, kritičkog sagledavanja i promišljanja obima i karaktera književne građe koja do tada nije bila dovoljno niti sistematizirana niti valorizirana, pa samim tim ni dovoljno institucionalno legitimirana. Vrlo je bitno naglasiti da je i ova sintetska povijest bosanskohercegovačke književnosti omogućila Rizviću da bar posredno piše i odvojene, separatne povijesti svake nacionalne književnosti u BiH, a napose povijest muslimanske (bošnjačke) književnosti, za razliku od ranije Rizvićeve knjige *Književnost BiH između dva rata*, I-III (Sarajevo, 1980.), kada je bosanskohercegovačka međuratna književnost promatrana unutar “jedinstvenog okvira”.

Samu ideju o položaju historije književnosti naroda BiH Rizvić je obznanio i razložio u osnovnim postavkama još 1979. godine u studiji sa nazivom: “Kompozitna cjelovitost” objavljenoj u sarajevskom časopisu *Odjek*. Ukazujući na srodnost i uzajamnost nacionalnih književnih tradicija u Bosni i Hercegovini i na njihove formalne i unutarnje veze sa srpskom i hrvatskom književnošću izvan BiH, Rizvić će pripomenuti da izučavanje tih veza doprinosi i kvalitetnijem upoznavanju bosansko-muslimanske književnosti unutar složenog kompleksa bosanskohercegovačkih književnih studija.

Bosanskohercegovačke književne studije – kako glasi i naziv jedne Rizvićeve knjige⁴ – bile su, dakle, predmetom

4 V. Muhsin Rizvić, *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980.

i poljem stalnog kritičko-historiografskog interesovanja Muhsina Rizvića, a mnogi njegovi ogledi i studije iz te oblasti i danas predstavljaju temeljnu kritičku literaturu u proučavanju djela ključnih bh. pisaca, počev od bosanskih franjevaca, osmanskih pjesnika iz Bosne, preko pisaca koji su stvarali u doba austrougarske vladavine, pa do modernističkih i međuratnih pisaca i pojava iz književnoga života, što će Rizvić znanstveno-kritički obraditi u posebnoj, trotomnoj knjizi sa nazivom *Književni život BiH između dva rata*.

Studije o modernističkoj i međuratnoj književnosti u BiH: Ljetopis književnog života

Ova je trotomna knjiga nastala kao plod višegodišnjeg rada Muhsina Rizvića na problemima historije bosansko-hercegovačke književnosti i na njegovim akribičkim istraživanjima bh. književne periodike iz prve polovice 20. stoljeća. Korijeni Rizvićevog znanstvenog zanimanja za kompleks literarno-časopisne produkcije mogu se otkriti već u njegovome ogledu “Književni listovi i mali pisci u kompleksu književnog nasljeđa” objavljenom u knjizi *Iznad i ispod teksta*. U tome ogledu, gdje se već u samome nazivu prepoznaje utjecaj Barčevih teza o tzv. malim piscima i “veličini malenih”, Muhsin Rizvić eksplicirao je vlastitu teoriju proučavanja “književnog života” pohranjenog u časopisima i listovima:

“Ako se uzme u obzir činjenica da najveći dio opšteg književnog stvaranja ostaje pohranjen u književnim časopisima i listovima, onda obuhvatanje ove građe, prikazivanje i analiza njena, sa ciljem izvlačenja opštih i pojedinačnih zaključaka, ima ogroman značaj za pregled i sliku književnosti i njene istorije kao cjeline, koji često mijenja ustaljene pojmove o njoj, formirane samo na osnovi uoča-

vanja istaknutih pisaca i njihovih posebno objavljenih knjiga, upotpunjujući je i piscima i djelima književnog prosjeka i miljea, i utvrđujući je temeljitije, u strožijim i preciznijim odnosima sa vremenom, društvom i opštim strujanjima duha”⁵.

Rizvić ovdje, zapravo, izlaže – u duhu Barčevih postavki – svojevrstu teoriju historije književnosti, koja može biti i “ljetopis književnog života” kao i pregled literature tzv. malih ili beznačajnih pisaca:

“Jer istorija književnosti nije samo pregled čiste literature, filtrirane i apstrahirane od svojih izvora i okolnosti svoga stvaralačkog uobličavanja, niti povezivanje vrhunskih djela i njihovih autora u kronološki niz koji bi da otkrije specifične kvalitete njihovog umjetničkog kontinuiteta ili mehanizme poetičko-idejnog smjenjivanja i suprotstavljanja. Istorija književnosti je i ljetopis književnog života, obezgraničenog u odnosu prema filozofiji, kulturi, civilizaciji i njihovim egzistencijalnim projekcijama, a u starijim razdobljima i konkretnije usmjerenog prema pismenosti, narodnoj tradiciji i narodnom životu u njegovom širokom rasponu od dnevne socijalne potrebe do politike.

Za stvaranje takve istorije književnosti koja bi ujedno bila i stvaralačka nadgradnja i rezultat studijskog izdavanja i uopštavanja relativnih činjenica književnog života, neophodno je u okvir proučavanja uzeti i male pisce, one koji su svoju afirmaciju stekli na stranicama časopisa, u zabavnom dijelu pučkih kalendara ili u feljtonima nekog lista u jednom kratkom razdoblju ili čak u jednom trenutku toka literature, zatim ugasnuti zajedno sa novim brojem ili novim godištem, ne prevazivši nikad više slog njegovih

5 V. Muhsin Rizvić, *Iznad i ispod teksta*, str. 13.

stranica, i bili zaboravljeni i pregaženi bujicom novih svježih imena”⁶.

Na osnovama ovakvih, pozitivistički utemeljenih teorijskih eksplikacija Muhsin Rizvić napisao je svoju trotomnu studiju o fenomenima književnoga života u BiH između dva svjetska rata, koju je i Midhat Begić nazvao “Ljetopis književnog života” u istoimenom prikazu Rizvićeve knjige, naglašavajući neprijepornu vrijednost monografskih obrada književnih razdoblja i ustvrdivši, bez imalo sustezanja, za Rizvićevu knjigu, “da je to najzamašnije djelo te vrste, uopšte do danas napisano u Bosni i Hercegovini”⁷.

Slične kritičke ocjene (pohvale) o ovoj trotomnoj knjizi iznijet će i Enes Duraković, držeći da je ona “prvi ozbiljniji pokušaj sintetskog prezentiranja naše međuratne književnosti”⁸.

U prvom tomu Rizvić je elaborirao književne pojave u BiH od 1918. do 1927. godine i čitav taj period naslovio je kao “Doba idejno-estetskih traženja i nedoumica”. Težište kritičkih analiza u ovoj knjizi Rizvić je usredsredio na časopis *Književni jug*, budući da je on predstavljao kontinuitet mladobosanskih kulturno-političkih ideja, što će na koncu dovesti i do njihove ideološke degeneracije izražene osobito u književnom i kritičkom djelovanju Borivoja Jevtića. Ovaj period književnog života Rizvić je označio i kao doba idejnih i nacionalnih polarizacija i izolacije pojedinih časopisa i nacionalnih kulturno-prosvjetnih institucija.

6 Isto, str. 13., 14.

7 V. u knjizi: *Hrestomatija bošnjačke književnosti*, knj. VI, Sarajevo, 1998., str. 400.

8 Isto, str. 403.

U drugom tomu akcent kritičke analize Rizvić pre-mješta na pokret bosanskohercegovačke književne ljevice, i tu knjigu naslovio je kao Doba idejno-estetske i društveno-političke diferencijacije, pri čemu suprotstavlja časopis *Pregled* i literarni kružok građanske provenijencije “Grupa sarajevskih književnika” sa ljevičarskim almanahom *Knjiga drugova* kao najznačajnijim manifestom međuratne socijalne književnosti u BiH. U ovom periodu Rizvić posebno izdvaja književni i kulturološko-kritički angažman Jovana Kršićana na jednoj i Hasana Kikića na drugoj strani, ali obojicu autora predstavlja kompleksno te detaljno analizira genezu i tok njihovih međusobnih polemika, možda najžešćih u cjelokupnoj povijesti bosanskohercegovačke polemičke literature.

Kao prirodni nastavak *Knjige drugova* Rizvić će izdvojiti časopis bošnjačkih ljevičara *Putokaz* (Zagreb, 1937.-39.) u kojem su aktivno surađivali tada najznačajniji bošnjački književnici i kritičari, poput Hasana Kikića, Skenдера Kulenovića, Rize Ramića, Safeta Krupića i dr.

I u trećoj knjizi Rizvić prati razvoj književnog života na bosanskoj književnoj ljevici pa treći tom i naslovljava sa “Obnova djelatnosti književne ljevice”, pri čemu opet sa puno argumenata konfrontira ljevičarske pisce sa bosanskohercegovačkim piscima tzv. građanske provenijencije.

Posebna vrijednost ove trotomne knjige jeste Rizvićevo otvoreno i za ono vrijeme (1980.) veoma smjelo nastojanje da kritički rehabilitira pojedine bošnjačke pisce i kulturne djelatnike koji su do tada bili potpuno anatemizirani i indeksirani kao tzv. zabranjeni pisci u dotadašnjoj jugoslavenskoj književnoj historiografiji, poput primjerice Ahmeda Muradbegovića, Alije Nametka, Rasima Filipovića, Hamida Dizdara, Hifzija Bjelevca i dr.

To će Rizvićevo nastojanje kasnije naići na oštre i koordinirane kritike u jednom dijelu bh. književne historiografije, osobito u dva kritička pamfleta Pere Šimunovića i kontra-knjizi Staniše Tutnjevića: *Književne krivice i osvete* (Sarajevo, 1989.) u povodu koje je organiziran i simpozij na kojem su iznesene i mnoge beskompromisne, pa čak i uvredljive kritičke ocjene o Rizvićevoj knjizi i o njegovom književno-historijskom radu općenito.

Međutim, i pored niza razložnih i objektivnih kritičkih ocjena Staniše Tutnjevića i njegovih istomišljenika, to ni u kojem slučaju nije moglo umanjiti nesumnjivu kritičku i kulturološku vrijednost Rizvićeve monumentalne studije *Književni život BiH između dva rata*, koja i danas važi kao najiscrpnije i najreprezentativnije kritičko djelo o međuratnoj bosanskohercegovačkoj književnosti.

Sintetske studije o bošnjačkoj književnosti: Kontinuitet, prijelomnice i raskršća nacionalne književne tradicije

Promatrani iz današnje znanstveno-historijske perspektive, koja bi se mogla nazvati i perspektivom “naknadne pameti”, pojedini aspekti Rizvićevog kritičko-historiografskog djela izgledaju još impozantnijim nego što su se činili u vremenu kada je ovaj samozatajni i samoprijekorni znanstvenik živio i kritički djelovao.

Danas, zapravo, možemo reći da je Muhsin Rizvić svojim književno-kritičkim knjigama i kulturalnim studijama o književnosti, jeziku i kulturi u Bošnjaka – kao što smo to već naglasili – utemeljio i vizionarski odredio bosnistiku – nacionalnu znanost o bošnjačkoj književnosti, bosanskome jeziku i o bošnjačkoj kulturi općenito, ali ne unutar jedne zatvorene strukture, već u stalnom samje-ravanju, prožimanju i oplodivanju sa drugim bosanskim

književnostima, što se u bosnistici posmatraju iz specifične bosnističke znanstvene i kulturološke perspektive.

Već od sredine 1960-tih godina Rizvić je zastupao tezu o “unutarnjem kontinuitetu” bošnjačke književnosti, međutim, taj se kontinuitet nikada nije ostvarivao izvan šireg kontinuiteta bh. književnosti, odnosno mimo drugih, organski srodnih nacionalnih književnih tradicija u BiH. Otuđa, možda, Rizviću i nije bilo bitno da kontinuiraju bošnjačku književnost iz osmanskoga perioda sa prijeislamskom, srednjovjekovnom bosanskom književnošću (onom koja je pisana na bosanskome jeziku), jer je tu književnost on uključio u prirodni kontinuitet bh. književnosti.

Za Rizvića je bio važniji “unutarnji kontinuitet” bošnjačke književnosti od njezinih vanjskih, periodizacijskih okvira, pa u tom smislu on i znanstveno promatra ovu nacionalnu literaturu, ističući četiri aspekta koji joj osiguravaju “unutarnji kontinuitet”:

1. kontinuitet pisaca i djela; 2. kohezioni slijed estetika, književnih ideja, poetičkih načela kao unutarnja geneza književnosti; 3. historijski položaj bošnjačkih pisaca na raskršću između Istoka i Zapada; 4. komparativni odnosi sa susjednim književnostima, srpskom i hrvatskom, te “dodiri na osnovama zajedničkog jezika i zračenja stilskih formacija od vremena preporoda”.

No, Rizvić se nije libio ponuditi i vlastitu periodizaciju bošnjačke književnosti, izvodeći je iz smjene povijesnih, društvenih i političkih okolnosti, što je bilo uglavnom na tragu marksističkih periodizacija bh. književnosti iz toga vremena. Zapravo, periodizaciju historije bošnjačke književnosti Rizvić je izravno izvodio iz opće periodizacije nacionalne historije naroda u BiH i historije države BiH, izdvajajući pet historijskih epoha: 1. vrijeme srednjovjekovne bosanske države; 2. razdoblje osmanlijske vladavine;

vine; 3. austrougarsko razdoblje, 4. period Kraljevine Jugoslavije; 5. poslijeratna era.

Apstrahirajući srednjovjekovni period u svojoj studiji “Poetika bosansko-muslimanske književnosti” (1988.) Rizvić je izložio razvoj bošnjačke književnosti od polovice 15. do konca 20. stoljeća, prateći tokove književnoga stvaranja u rasponu od pet stoljeća.

Književnost osmanskoga perioda podijelio je na tri paralelna toka: 1. epistolarna književnost na stareničkom bosanskom pismu – bosančici; 2. “orijentalna” književnost na turskom, perzijskom i arapskom jeziku; 3. alhamijado literatura. Književnost na orijentalnim jezicima Rizvić imenuje i kao “književnost prije preporoda”, dok književnost nakon 1878. godine naziva preporodnom književnošću i unutar nje određuje tzv. zakasnele književno-stilske formacije: romantizam, realizam, moderna (impresionizam, simbolizam, ekspresionizam).

Razmatrajući književne tokove u međuraću i poslije Drugog svjetskog rata, Muhsin Rizvić će uočiti nekoliko strukturalnih osobenosti bošnjačke književnosti: 1. estetsko-idejna reverzija, odnosno neprestano obnavljanje unutar vlastite književne tradicije, naprimjer: naporednost krajišničkih pisama i muslimanske narodne epike; predislamska srednjovjekovna hereza i manihejska poetika Maka Dizdara; patarenska i hamzevijska hereza i romani Meše Selimovića i Derviša Sušića; mevlevijski misticismizam i poezija Bašagića, Ćatića i Hume; sevdalinka i poezija Bašagića, Hume, Đikića; Bašeskijin *Ljetopis* i romani Meše Selimovića; didaktika alhamijado literature i historijska proza Mulabdića, Osman-Aziza i dr.; 2. estetska struktura ponornice bošnjačke književnosti od njezinih iskona do suvremenosti, struktura koja stalno ponire i izvire, “da izbije silovito na površinu književnog života i zastruji, kao

masa, tokom umjetnosti riječi”⁹; 3. položaj bošnjačkoga pisca na raskršću, između različitih civilizacija, kultura, poetika; 4. neprekidnost znanstvenog utvrđivanja bošnjačke književne baštine kao proces znanstvenog, kritičkog, priređivačko-izdavačkog i historijsko-sistematizacijskog određivanja “sa težnjom pronalaženja, kako površinskog tako dubinskog književnog slijeda i nastavljanja, dodira i veza sa duhovnim kontekstom i društvenom sredinom”¹⁰.

Kruna Rizvićevog znanstvenog bavljenja ponornim tokovima i raskrsnim putevima bošnjačke književnosti jeste njegova dvotomna knjiga: *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine* (Sarajevo, 1973.).

Ova knjiga predstavlja, zapravo, Rizvićevu doktorsku disertaciju koju je odbranio 15. januara 1970. godine na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Knjiga je doživjela i drugo izdanje (1990.) sa novim nazivom: *Bosansko-muslimanska književnost u doba Preporoda (1887.-1918.)*. Čitavu knjigu Rizvić je zamislio kao prikaz književnog života Bošnjaka u doba austrougarske vladavine, pri čemu se odmah suočio sa problemom periodizacije i nominacije vremenskih odsječaka unutar ovoga relativno kratkog književnog razdoblja.

Rizvić je uzeo kombinirani kriterij periodizacije: povijesni, društveno-politički i književno-umjetnički, te je bošnjačku književnost iz austrougarskog perioda podijelio na slijedeće tokove literarnog stvaranja: 1. gluho doba u književnom stvaranju (1878.-1882.); 2. doba književnog bo-

9 V. Muhsin Rizvić, “Poetika bošnjačke književnosti”, u knjizi: *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljubljana-Sarajevo, 1994., str. 36.

10 Isto, str. 40.

sanstva (1883.-1897.); 3. doba književne polarizacije (1894.-1905.); 4. doba vlastitih književnih listova i izdanja (1900.-1918.).

Nakon prijelomne 1878. godine Bošnjaci su se našli u stanju psihološke depresije i duhovnog mrtvila i taj period Rizvić je metaforički označio kao “gluho doba zbunjenosti, bešćutnosti i zastoja”, a svu dramatiku toga psihološkog i sociopolitičkog potresa ilustrirao je primjerima iz tadašnje bosanske štampe. Dotadašnje literarne snage koje su se prije 1878. izražavale na orijentalnim jezicima bile su potpuno prekinute, a nove snage “koje će nastaviti književnu djelatnost na osnovama zapadne pismenosti i u okvirima novih književnih struktura, bile su tek u formiranju”.

Prve znakove bošnjačkoga književnog buđenja Rizvić primjećuje za vrijeme Kalajevog prosvijećenog apsolutizma i promicanja ideje interkonfesionalnog bošnjaštva, kada se u književnom životu Bošnjaka posebno isticao Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak. Njega je Rizvić apostrofirao kao glavnog nosioca ideje o “jednom istom bosanskom narodu” bez obzira na vjeru, a unutar te historijske ideje Ljubušak je pridavao posebno mjesto bosansko-muslimanskom plemstvu koje je obavljalo povijesnu misiju čuvanja starine, običaja i jezika. Zato će Rizvić i označiti Ljubušaka kao začetnika elitističke teze o starosjedilačkoj i patriotskoj tradiciji i kulturnoj misiji bosanskoga begovata, što će svo- ga odjeka naći i u literaturi pojedinih bošnjačkih književnika, prije svih kod Safvet-bega Bašagića:

“Time je on (Ljubušak, op. M. Dž.) postavio i prvu idejnu osnovu romantičarskog herojsko-etičkog istorizma i tradicionalizma u književnom stvaranju Muslimana, i posebno istakao tezu o autentično bosanskoj starosjedilačkoj plemenito-patriotskoj tradiciji begovata i njegovog kontinuiteta sa bosanskim plemstvom prije islamizacije. Ova

istorijska ideologija postaće sadržina romantičarsko-rodoljubivog poetskog stvaranja Muslimana, posebno poezije Safvet-bega Bašagića i muslimanske istorijsko-romantičarske drame”¹¹.

Glavni predstavnici književnoga stvaranja Bošnjaka u ovome periodu (Ljubušak, Bašagić, Mulabdić, Osman-Aziz, Đikić) svoje literarne i emocionalne korijene pronalaze u bošnjačkoj narodnoj književnosti, zatim u starijoj literaturi pisanoj na orijentalnim jezicima te u srpsko-hrvatskim književnim uzorima s kojima ih je povezivao isti jezik. Iz te uzajamne povezanosti sa drugim literaturama zajedničkoga srpsko-hrvatsko-bosanskog jezika Rizvić je pokušavao konstruirati tzv. zakasnele književno-stilske formacije u razvoju književnoga stvaranja Bošnjaka u periodu austrougarske vladavine. Tako će Rizvić situirati Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka na prijelaz između prosvjetiteljstva i romantizma, zatim liriku S. Bašagića, Rize Kapetanovića, Osmana Đikića i S. Avde Karabegovića označit će kao lirski romantizam; u romantičarsku prozu uvrstit će prve pripovijetke Osman-Aziza, Edhema Mulabdića i Šemsudina Sarajlića, a u kasnijoj fazi svi ovi pisci iskazivat će realističke težnje u svome književnom stvaranju. Nacionalno-romantičarski koncept imala je i bošnjačka drama iz toga perioda, a izrazit otklon prema simbolizmu mogao se – prema Rizvićevoj koncentriranoj klasifikaciji zakasnjelih književno-stilskih formacija – zapažiti u lirici Muse Ćazima Ćatića, Fadila Kurtagića i Avde Karabegovića Hasanbegova, dok se elementi impresionizma mogu pronaći u prozi Abdurezaka Hifzija Bjelevca.

11 V. Muhsin Rizvić, *Bosansko-muslimanska književnost u doba Preporoda (1887.-1918.)*, Sarajevo, 1990., str. 44.

Ovo Rizvićevo pomalo napregnuto nastojanje da unutar vremenskoga isječka od tri i po desetljeća koncentrira u bošnjačku književnost gotovo sve književno-stilske formacije koje su se u evropskoj književnosti postupno, ali i neravnomjerno, smjenjivale u toku dva i po stoljeća može biti i izraz snažnoga utjecaja nekih književno-historijskih i stilističkih studija u srpskoj i hrvatskoj književnoj kritici iz 1960-tih godina (Dragiše Živkovića, Aleksandra Flaker, Ive Frangeša), kao i pokušaj jednoga književnog historičara da ukaže na tzv. ubrzani rast (M. Bahtin) jedne mlade južnoslavenske literature koja je u procesu evropeizacije/tranzicije pokazala sve svoje umjetničke potencijale.

Rizvićeva koncepcija “zakasnjelih” književno-stilskih formacija u razvoju književnoga stvaranja Bošnjaka tokom austrougarskog perioda može se i tabelarno predstaviti, s ciljem da ukažemo na Rizvićeve studije o pojedinim bošnjačkim piscima iz ovoga perioda, u kojima se upravo očitava njegovo naglašeno nastojanje da ove pisce svrsta u određene (“zakasnjele”) književno-stilske formacije, kao i dar za sistematizaciju raznorodnog književnog gradiva.

KNJIŽEVNO-STILSKA FORMACIJA	PISCI I DJELA	RIZVIĆEVE STUDIJE I KARAKTERISTIČNE SINTAGME O PISCIMA
1. PRIJELAZ IZMEĐU PROSVJETITELJSTVA I ROMANTIZMA	Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak	Dodir prosvjetiteljstva i romantizma u književnom radu Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka
2. ROMANTIZAM	Safvet-beg Bašagić	Poezija Safvet-bega Bašagića između Istoka i Zapada

KNJIŽEVNO-STILSKA FORMACIJA	PISCI I DJELA	RIZVIČEVE STUDIJE I KARAKTERISTIČNE SINTAGME O PISCIMA
LIRSKI ROMANTIZAM	Osman Đikić	Zakasnjela romantika Đikićevih "Ašiklija"
	Riza-beg Kapetanović Ljubušak	Poezija Riza-bega Kapetanovića zasnovana na romantično-sentimentalnom shvatanju
3. REALIZAM	Osman-Aziz	Osman-Aziz na raspuću dva svijeta
	Edhem Mulabdić	"Plima novog vremena" u prozama Edhema Mulabdića
NATURALIZAM	Hamid Šahinović Ekrem	Angažovano-naturalistička proza Hamida Šahinovića Ekrema
4. SIMBOLIZAM	Musa Ćazim Ćatić	Musa Ćazim Ćatić između erotike i mistike
5. IMPRESIONIZAM	Abdurezak Hifzi Bjelevac	Melanholično-simbolična doživljavanja životnih i duhovnih otuđenja u prozi Abdurezaka Hifzija Bjelevca

Monografska obrada časopisa *Behar*: Jezgra književnog života

Specijalizirajući se za proučavanje bošnjačke književnosti iz austrougarskog perioda, Muhsin Rizvić napisao je opsežnu monografiju o časopisu *Behar: Behar. Književno-istorijska monografija* (1971.). Bio je to ujedno i pionirski pokušaj monografske obrade jednoga časopisa u bosansko-hercegovačkoj književnoj historiografiji. Inače, ta je mo-

nografija nastala u okviru velikog istraživačkog projekta pri Institutu za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu i nakon Rizvićeve pionirske monografije bit će objavljene i monografije drugih nacionalnih književnih časopisa u BiH iz vremena austrougarske vladavine: *Zora* (Lj. Tomić-Kovač), *Bosanska vila* (Dejan Đuričković), *Nada* (Boris Ćorić), čime će biti oformljena svojevrsna “sarajevska pozitivistička škola” proučavanja bh. književnosti, u mnogo čemu nenadmašna i do naših dana, usprkos brojnim osporavanjima i potcjenjivanjima.

Proučavanje historijata književne periodike Rizvić je smatrao temeljnim zadatkom i preduvjetom za pisanje historije nacionalne/ih književnosti, što je višekratno eksplicirao u već spomenutom ogledu “Književni listovi i mali pisci u kompleksu književnog nasljeđa”: “Proučavanje historije književnih časopisa, pisaca i literature u njima, predstavlja tako okvirni i opšti dio rada na istoriji književnosti i na reprezentovanju književnog nasljeđa, pri čemu za istoriju književnosti postaje posebno značajna povijest onog časopisa koji je bio jedini regionalni ili nacionalni list, u kome su pisci jedne oblasti i jednog doba isključivo ili pretežno surađivali, oko koga se koncentrisala cjelokupna književno-kritička aktivnost jedne generacije, dobivajući s vremenom karakter nezaobilaznog nasljeđa”¹².

Sasvim je jasno da je Rizvić smatrao upravo časopis *Behar* onom jezgrom oko koje se kristalizirala i koncentrirala književno-kulturna aktivnost prve, postokupacione generacije bošnjačkih književnika na čelu sa Safvet-begom Bašagićem i Edhemom Mulabdićem.

12 V. *Iznad i ispod teksta*, str. 14., 15.

Nastanak i historijat ovoga časopisa Rizvić je promatrao u kontekstu tzv. europeizacije i sveopćeg kulturnog preporoda Bošnjaka na koncu 19. stoljeća, prije svega u domenu prihvatanja latiničnog pisma i drugih tekovina zapadnjačke kulture (sekularno školstvo, kulturne i znanstvene institucije, listovi i časopisi, administracija i dr.) kao i u “sazrijevanju svijesti o slavenskoj pripadnosti Bošnjaka” (M. Maglajlić) te u zbližavanju sa hrvatskom i srpskom književnošću toga vremena.

Iako je monografija o “Beharu” imala pozitivistički zasnov (osvjetljavanje društveno-historijskih okolnosti u kojima je časopis pokrenut, nastao i djelovao), u mnogim segmentima Rizvić je detaljno, akribički, predstavio i čitav jedan književni svijet, njegove razvojne tokove i strukturu duha kojim je zračio. S druge strane, osvjetlio je i složenu žanrovsku strukturu časopisa, njegove doticaje sa drugim književnim časopisima i sredinama te utjecaje kojima su časopis *Behar* i njegovi poslenici bili izloženi. U tome je Rizviću svakako pomogao i njegov prethodni rad na istraživanju književne kritike u časopisu *Bosanska vila*, što je ujedno bila i tema njegove magistarske radnje.

Posebno je značajno što su u monografiji obrađeni ili bar spomenuti mnogi tzv. mali pisci i marginalne književne i kulturne skupine, sa pretenzijom da se elaboracijom jednog književnog časopisa i djelatnosti “malih pisaca” sagleda cjelokupan kompleks književnoga nasljeđa i sklopi duhovni mozaik čitave jedne epohe, što će kasnije Rizvić i ostvariti u svojoj sintetskoj dvotomnoj povijesti bošnjačke književnosti iz austrougarskog perioda.

**Folklorističke i studije o bošnjačkoj usmenoj
književnosti: Samorodnost reprezentativnih
bošnjačkih usmeno-književnih žanrova:
sevdalinke i balade**

U povijesti proučavanja bošnjačke usmene književnosti zasigurno će kao ključne ostati i tri Rizvićeve studije: “O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke”, “Socijalni aspekti *Hasanaginice*” i “*Hasanaginica* od usmene balade do dramskog oblika”.

Doda li se ovome popisu i Rizvićeva studija “Sevdalinka i balada u Maglajlićevom istraživanju”, lahko je uvidjeti da se Muhsin Rizvić sustavno i kontinuirano bavio proučavanjem bošnjačkih sevdalinki i usmenih balada kao reprezentativnih žanrova nacionalne folkloristike. Sevdalinku i baladu Rizvić je držao prepoznatljivim bošnjačkim kulturološkim modelima i socijalnim obilježjima življenja koja nisu bila svojstvena drugim južnoslavenskim narodnim književnostima.

Poetsku specifičnost i samorodnost sevdalinke Rizvić je kritički pronalazio u njezinoj erotsko-lirskoj simbolici i sublimiranom senzibilitetu orijentalno-urbane i slavensko-bogumilske provenijencije, što je primarno povezao sa emocionalno-semantičkim potencijalom riječi “sevdah” unutar specifične leksike bosanskoga jezika i mentaliteta čovjeka iz bosansko-hercegovačkog/kontinentalno-mediterranskog podneblja:

“U našem podneblju ljubavno osjećanje izraženo riječju ‘sevdah’, zadržavajući osnovni ton svoga emocionalnog opredjeljenja, dobilo je prizvuk slavensko-bogumilske sjetne prolaznosti u prostoru i vremenu. Naš sevdah je, ustvari, koliko strasna i bolna, toliko sjetna i slatka ljubavna čežnja, kada više ne može da se trpi bol zbog ljubavi, pa se izgubi u ekstazi ljubavnog pijanstva koje graniči sa

umiranjem. Bol zbog toga što ljubav u tom trenutku nema mogućnosti zadovoljenja i ispunjenja, jer pred njom stoji jedanput prostor i vrijeme kao zid i neprohodnost, drugi put prepreka individualne, društvene, porodične, tradicionalne ili prosto emocionalno-psihološke prirode”¹³.

Prema njezinom poetskom karakteru i kulturološkoj samosvojnosti, Rizvić je sevdalinku smatrao gotovo identičnom bošnjačkoj usmenoj baladi, ali je u interpretacijskom pristupu ovome lirsko-epskom usmenom žanru prilazio više sa sociološkoga aspekta, dok je sevdalinku uglavnom tumačio na osnovu psihološkog kritičkog metoda.

Znamenitoj baladi *Hasanaginica* (koju je neprijeporno smatrao bošnjačkom) Rizvić je – prema vlastitom navodu – pristupao “historijskosociološki i sociopsihološki”, želeći time da “korigira dosadašnja naučna saznanja” o ovoj usmenoj pjesničkoj formi. Detaljnom analizom tzv. tamnih mjesta u baladi Rizvić je bacio jedno novo osvjetljenje na književni lik plemenite Hasanaginice, dokazujući, prilično uvjerljivo, na primjerima iz brojnih stihova i na osnovu cjelokupne baladeske strukture, da je Hasanaginica kao književni lik bila žrtvom “begovsko-kastinskih kanona, staleških predrasuda i socijalno-klasne psihologije”.

Balada *Hasanaginica* bila je nekom vrstom kritičke pasije Muhsina Rizvića te je pratio put umjetničkoga transponiranja ove usmene balade u brojne dramske interpretacije južnoslavenskih dramatičara, pokazujući, ipak, da je izvorna usmena narodna balada ostala nenadmašnom u svome prvotnom umjetničkom izrazu i nepatvorenoj emocionalnoj punini.

13 V. Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, Sarajevo, 1994., str. 122.

Ako bismo tražili razloge Rizvićevog kritičkog bavljenja temama iz bošnjačke usmene književnosti i folkloristike općenito, a naročito sevdalinke i balade *Hasanaginica* (makar o tome razmišljali i na spekulativnoj ravni), onda bismo mogli izdvojiti bar tri bitna razloga: prvo, Rizvić je vezivao bošnjačku usmeno-književnu tradiciju za kontinuitet nacionalne književnosti kod Bošnjaka, uspostavljajući relaciju paralelnih književnih tokova: usmena književnost-umjetnička književnost na orijentalnim jezicima-umjetnička književnost na narodnom bosanskom jeziku; drugo, poznavanje usmeno-književne tradicije Rizvić je smatrao nužnim za kompetentno proučavanje hrvatskoga i srpskog književnog romantizma, uviđajući u usmenoj književnosti glavne zasade nacionalno-romantičarskih poetika kod Hrvata i Srba, osobito u djelima njihovih najznačajnijih i najekspozitivnijih romantičarskih pjevača (Mažuranić, Njegoš, Radičević, Vraz, Preradović i dr.) i treće, ništa manje važno, proučavanjem *Hasanaginice*, balade preko koje je evropska kritika upoznala južnoslavenske literature, Rizvić je kao imanentni bosnist želio ukazati na bošnjačku samorodnost ove izuzetne balade, koja je svojatana i od Srba i od Hrvata.

Sintetske i pojedinačne studije o bošnjačkoj književnoj tradiciji: Paralelizam književnih tokova

Bez obzira na neporecivi i magistralni značaj Rizvićevih bosanskohercegovačkih književnih studija, svi meritorniji poznavatelji njegovog kritičkog opusa (M. Begić, M. Maglajlić, E. Duraković, N. Agić, H. Hajdarević, V. Spahić) saglasni su u ocjeni da su danas, ipak, najrelevantnije i kritički najpoticajnije Rizvićeve sintetske i pojedinačne studije o bošnjačkoj književnoj tradiciji, ali, možda još i više, Rizvićev kritičko-metodološki prilaz vlastitoj

književnoj tradiciji unutar kojega je ovaj bosnist jasno raskinuo sa pristupima “iz tzv. srpskog epskog kompleksa” (Nihad Agić), dominantnog u bh. književnoj historiografiji tokom druge polovice 20. stoljeća.

Kao imanentni i autentični bosnist Rizvić je kontinualno izučavao bošnjačku književnu tradiciju ispisivanu još od osmanskoga perioda njezina razvoja.¹⁴

Za osmanski period vezane su njegove tri magistralne sintetske studije: “Pisma muslimanskih krajišnika pisana bosančicom od XVI do sredine XIX stoljeća kao oblik stare epistolarnе književnosti”, “Stvaralački doživljaj i čitalačka recepcija u orijentalској književnosti” i “Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature”.

Studija “Pisma muslimanskih krajišnika...” ostala je sve do danas najiscrpnijom studijom o epistolarnoj književnosti pisanoj na narodnom bosanskom jeziku i na tradicionalnom bosanskom ćirilіčkom pismu – bosančici. Rizvić je posebno isticao da su krajišnička pisma zapovjednika iz 16. i 17. stoljeća bila “po svojim izvorima, psihologiji, atmosferi, sadržaju” suštinski vezana za bošnjačku narodnu epiku. Na taj aspekt krajišničkih pisama na bosančici ukazivali su i neki srpsko-hrvatski folkloristi iz prvih decenija 20. stoljeća, kao i Bošnjak Fehim Efendić, što je Rizvić sa sebi svojstvenom akribijom registrirao i ukazao

14 Znakovito je Rizvićevo isključivanje srednjovjekovne književnosti iz kontinuiteta bošnjačke književne tradicije. Zapravo, iz ideje o viševjekovnom kontinuitetu bošnjačke književnosti Rizvić je isključio prijeislamsku literarnu tradiciju (bogumilsku), na šta je posredno ukazao Vedađ Spahić u svome ogledu sa nazivom: “Prilozi za tezu o kontinuitetu” (*Zbornik Filozofskoga fakulteta u Tuzli*, br. 2., Tuzla, 2000., str. 193.-200.), trudeći se da sam uspostavi taj željeni povijesni kontinuitet bošnjačke književnosti.

na sve rukopisne korpuse ove izuzetno zanimljive i bogate epistolarne građe. Rizvićeva studija o krajišničkim pismima na bosančici ne bavi se samo literarnim i jezičko-stilskim karakteristikama ovih epistola, već ona zalazi i u područje povijesnih, etnografskih i antropoloških okolnosti unutar kojih se odvijala zamašna korespondencija bošnjačke vlastele sa hrvatskim, crnogorskim i dubrovačkim glavešinama. U svim tim pismima Rizvić je prepoznavao, u maniri vrsnoga književnoga historičara i folkloriste, epsku atmosferu vremena i zalagao se za komparativno proučavanje rane bošnjačke epike i krajišničkih pisama kako na motivsko-tematskoj, tako i na jezičko-stilskoj ravni. Nažalost, ovaj Rizvićev poticaj na komparativističko istraživanje bošnjačke epike i krajišničkih epistola pisanih na bosančici sve donedavno je ostao nerealiziran. Naime, tek se prošle godine pojavila knjiga *Krajišnička pisma*, koju je priredio Muhamed Nezirović, a u kojoj se na sintetičan i znanstveno-kritički način valoriziraju paleografski, filološki, stilistički i literarni aspekti ove svojevrsne riznice bošnjačke duhovne baštine.¹⁵

Studiju “Stvaralački doživljaj...” Muhsin Rizvić utemeljio je na teoriji recepcije, želeći da ukaže “na specifične uvjete doživljavanja i razumijevanja ove poezije” na primjerima prevedenih pjesama Nihadija, Derviš-paše Bajezidagića, Mezakija i Nerkesija. Tematsko-motivski karakter i poetsko-ekspresivne osobine ove poezije Rizvić je sveo na tri dominantna kruga: erotiku, hedonizam i mistiku, držeći da su ti motivi uglavnom preuzeti iz turske poezije, ali se – prema Rizvićevom viđenju – bošnjačka

15 Knjiga je, 2004. godine, objavljena u okviru “Preporodove” edicije “Bošnjačka književnost u 100 knjiga”.

poezija na orijentalnim jezicima istovremeno i dodirivala i udaljavala od perzijskih poetskih uzora, prije svih od Hajjama i Hafiza. Vrlo je važno napomenuti da Rizvić ovdje implicitno nije prihvatio poznatu Bašagićevu tezu da je bošnjačka poezija na orijentalnim jezicima bila poseban žanr unutar ukupne orijentalne poezije, i to prvenstveno po nekim primjesama narodne lirike. Suprotno tome, Rizvić je smatrao ovu poeziju elitističkom tvorevinom koju obična publika tada nije mogla razumjeti i upravo u tim doživljajno-recepcijskim i jezičkim rešetkama i barijerama on je prepoznavao uzroke umjetničke dekadence i propadanja ove poezije, odnosno njezina svođenja i baštinenja na uski krug sufijske elite:

“U Bosni i Hercegovini, gdje je poznavanje turskog i perzijskog jezika bilo svedeno na uzak krug inteligencije (uleme), glavna smetnja široj popularnosti ove poezije na orijentalnim jezicima koju su stvarali Bošnjaci bila je prvenstveno jezična barijera. Zato su nakon perioda cvjetanja ove poezije došla vremena njenog opadanja i gašenja, svođenja na najuži krug sufija i poznavalaca njihove poezije”¹⁶.

Na kraju ove studije Rizvić je eksplicirao svoje viđenje i shvatanje “relativnosti poetske recepcije” onih pjesničkih djela koja se prenose iz jedne jezičko-kulturne sredine u drugu (faktor prostora); iz jednog vremena u drugo (faktor vremena) i iz jedne duhovne grupacije u drugu grupaciju (faktor duha). Zapravo, teoriju recepcije Rizvić je iskombinirao sa pozitivističkim tezama Ipolita Tena, ali je istovremeno želio i ukazati na relativizam vrednovanja i

16 V. *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980., str. 156.

receptije književnih djela, ovisno od različitih doživljajno-komunikacijskih, nacionalnih, sociopsiholoških i povijesno-kulturoloških činilaca, što je detaljno obrazlagao i aplicirao i u svojim studijama o Njegošu, Mažuraniću i Andriću, o čemu pišem u posebnom poglavlju ovoga predgovora.

U svakom slučaju, evidentan je Rizvićev napor da kritički obujmi i valorizira tri paralelna književna toka u bošnjačkoj literaturi prije prijelomne i prekretna 1878. godine: 1. tok usmene narodne književnosti; 2. poezija na orijentalnim jezicima; 3. alhamijado literatura.

Ovom trećem književnom toku Rizvić je posvetio svoju studiju sa nazivom: "Pojavni okviri i unutarnje osobnosti alhamijado-literature".

Sljedstveno svojoj ideji o historijskom kontinuitetu bošnjačke književnosti Rizvić je evidentirao najvažnije bošnjačke alhamijado pisce i njihova djela; ukazao na njihove žanrovske karakteristike i posebno podvukao populistički karakter ove literature, jer su arapskim pismom na bosanskome jeziku bila napisana mnoga u narodu poznata religiozno-didaktička djela.

Kao glavne sadržajne i stilske osobnosti bošnjačke alhamijado literature Rizvić je naznačio mistički senzibilitet, etičko-didaktički duh sa obilježjima racionalizma, reflekske narodnog pjesništva i probijanje konkretne životne stvarnosti kao glavnih pojava okvira ove specifične literature koja je neprekidno privlačila Rizvićevu kritičku pozornost¹⁷.

17 Temi alhamijado poezije Rizvić će se vratiti u svojim znanstvenim prikazima dviju najvažnijih knjiga o bošnjačkoj alhamijado literaturi: *Hrestomatija bosanske alhamijado književnosti* Abdurahmana Nametka i *Alhamijado književnost i njeni stva-*

Treba reći da je Rizvić napisao desetak studija o pojedinim bošnjačkim piscima i kritičarima (o Ali-dedetu Bošnjaku, Bašagiću, Ljubušaku, Ćatiću, Humi, Kikiću, Dizdareviću, Mulabdiću, Osman-Azizu, Aliji Nametku, Muradbegoviću, Ramiću, Begiću, Nusretu Idrizoviću, Durakoviću, Abdurahmanu Nametku, Hukoviću, Elbisi Ustamujić, Maglajliću, Rizvanbegoviću, Nedžadu Ibrišimoviću i dr.), reprezentirajući se kao svestran književni kritičar čiji su ogledi i studije o bošnjačkim piscima i kritičarima ostali sve do danas nezaobilazna kritička literatura za sve one koji pokušavaju pisati o bošnjačkoj književnosti, bilo u sintetskim ili u pojedinačnim studijama.

Serbo-kroatističke studije: Kritičar na osami

Pritisnuti vladajućom poslijeratnom jugoslavističkom ideologijom i serbo-kroatističkom znanstvenom paradigmom, koje su im implicitno i sustavno nametane kao mjera znanstvene, političke i profesionalne (a nerijetko i ideološke) podobnosti, bošnjački književni historičari i kritičari iz 70-tih i 80-tih godina 20. stoljeća pisali su čitave studije i knjige o srpskim i hrvatskim piscima i književnim pojavama (primjerice Salko Nazečić o Njegošu, Mažuraniću i o dubrovačkoj književnosti; Meša Selimović o Dučiću, Sremcu, Andriću; Midhat Begić o Šimunoviću, Matošu, Skerliću, Andriću...; Muhsin Rizvić o Vuku, Dositeju, Gaju, Divkoviću, Vrazu, Preradoviću, Zmaju, Lazi Kostiću, Njegošu, Đuri Jakšiću, Steriji, Kočiću, Andriću, Svetozaru Ćoroviću, Mihovilu Kombolu...) obogaćujući tako knji-

raoci Muhameda Hukovića. U obje studije Rizvić nije dao samo prikaze knjiga, već i historijat proučavanja ove literature i njezine glavne umjetničke i kulturološke karakteristike.

ževnu serbistiku i kroatistiku nebrojenim studijama za koje su im odavali dužno priznanje i srpski i hrvatski kritičari¹⁸.

Međutim, bavljenje srpskim i hrvatskim piscima i književnim pojavama iz susjednih literatura bilo je višestruko značajno i korisno za formiranje i razvoj moguće bosnistike: pokazivalo je kulturološku i komunikacijsku otvorenost prema jezički srodnim južnoslavenskim literaturama; zatim visoki civilizacijski stupanj u kritičkom poimanju i uvažavanju tuđih i drukčijih književno-estetskih vrijednosti; znanstvenu etičnost i svijest o potrebi izučavanja onih nacionalnih literatura koje se neizbježno dodiruju, prepliću i stvaralački prožimaju i oploduju sa bošnjačkom literaturom te sve to, na koncu, znači i utiranje puteva strateškim studijama iz oblasti rubne, bosnistički usmjerene serbo-kroatistike u kojima će djela poput Njegoševih, Mažuranićevih ili Andrićevih zauzimati krucijalno mjesto.

Bošnjački serbo-kroatisti tokom 20. stoljeća bili su, zapravo, kritičari na osami, prepušteni sami sebi i svojoj gordoju i usudnoj samoći. Među njima, vjerovatno, najusamljeniji bio je baš Muhsin Rizvić, bosnist koji je ispisao hiljade stranica o srpskim i hrvatskim piscima, dok je o nekima napisao i zasebne knjige: *Između Vuka i Gaja* (1987.) o Vuku Karadžiću i Ljudevitu Gaju i refleksijama njihovih djela na bosanskohercegovačke društvene i kulturne prilike; zatim *Kroz "Gorski vijenac". Interpretacija i tekstualno-komparativna studija o strukturi* (1989.) o Petru Petroviću Njegošu te *Bosanski Muslimani u Andrićevu svijetu* (1995.), posthumno objavljena knjiga o Ivi Andriću.

18 O srpskoj i hrvatskoj književnosti pisali su i: Enes Duraković, Nihad Agić, Tvrtko Kulenović, Dževad Karahasan, Gordana Muzaferija, Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Jasmina Musabegović, Enver Kazaz, Sanjin Kodrić i dr.

Ovim knjigama svakako treba pridodati i opsežnu Rizvićevu studiju sa nazivom: “Smrt i život Čengić-age” o kontraverznom epu Ivana Mažuranića kako bi se moglo kompletno ilustrirati Rizvićevo kritičko zanimanje za one srpsko-hrvatske pisce čija je recepcija unutar bosnistike bila krajnje dubiozna.

**Studije o Njegošu i Mažuraniću:
Relativizam vrednovanja književnih djela
u dijahroniji**

U kritičkim studijama o tim piscima Muhsin Rizvić pokazao je izuzetnu kritičku smjelost i hrabrost, ali i dosljednost i odgovornost, jer je uz estetske vrijednosti pojedinih srpsko-hrvatskih djela doveo pod upit njihovu etičku razinu.

To je posebno vidljivo u Rizvićevoj knjizi o Njegošu koja već svojim složenim nazivom sugerira širinu kritičkoga zahvata i dubinsko interpretacijsko prodiranje u strukturu Njegoševog epa. Rizvić, istina, nije poricao “nesumnjivu osnovu trajnosti *Gorskog vijenca* u jednoj nacionalno-kulturnoj sredini (srpsko-crnogorskoj), ali, isto tako, nije propustio i naglasiti da “interpretacija ovog djela zahtijeva i nalaže naučnu, humanu i moralnu odgovornost, da se poetsko nadahnuće pjesnikovo i njegova prava ljudska misao ne bi obezvrijedila, vulgarizirala i dovela u opasnost pragmatizma; da se pjesnik ne bi snizio i suzio dovođenjem u okvire ograničenog i lokalnog. Treba, dakle, u djelu pronaći Njegoša i njegovo istinsko pjesničko biće koje prevazilazi ograničenja čak i samog povodnog motiva, čak i svojih vlastitih protagonista u djelu, i sugerira jednim poetsko-simboličnim događajem iz legendarne tra-

dicije pouke za budućnost pokoljenjima kao humano iskustveno podsjećanje”¹⁹.

Na osnovu ovoga odjeljka očita je jedna bitna osobina Rizvićevog kritičkog jezika i stila: to je često njegov ezopizam (prikrivenost) u pisanju o serbo-kroatističkim temama. Ustvari, Muhsin Rizvić izražava se eufemistički: govori in directo o nečemu što se već dogodilo u književnoj kritici o *Gorskom vijencu* – to se djelo umjetnički i idejno uprostilo; Njegoševa pjesnička inspiracija je obezvrijeđena, vulgarizirana i prokazana do pukoga ideologijskog pragmatizma, a Njegoš je sužen i snižen na razinu lokalnog pisca. Sve je to Muhsin Rizvić ezopovski iskazao, nastojeći ipak “spasiti” Njegoša kao umjetnika tako što će ga distancirati od protagonista iz *Gorskog vijenca*, zatim od samog motivsko-tematskog okvira ovog etički suspektnog književnog djela i što je najvažnije – od nacionalističke ideologije koja je instrumentalizirala Njegoševo djelo u dnevno-političke svrhe. Pod motivsko-tematskim okvirom *Gorskog vijenca* Rizvić podrazumijeva jedan “poetsko-simbolički događaj iz legendarne tradicije Crne Gore”, a to je bila legenda o Badnjoj večeri, tj. o tzv. istrazi poturica. Rizvić odmah ukazuje na diskrepanciju tzv. umjetničke istine i historijskog fakticiteta o tome događaju, pozivajući se na istraživanja Michela Aubina koji je utvrdio da je motiv istrage proizvod “romantičarske historiografije i tradicionalističke književne historije” utemeljenim na jednome Zapisu vladike Danila, što je prvi put objavljen 1863. godine, kao i na nekim književno-historijskim radovima Sime Milutinovića Sarajlije. No, Rizvić nije ostao samo

19 V. Muhsin Rizvić, *Kroz “Gorski vijenac”. Interpretacija i tekstualno-komparativna studija o strukturi*, Sarajevo, 1989., str. 7., 8.

na razmatranju odnosa između historijske i umjetničke istine u *Gorskom vijencu*, već je pokušao objasniti i dekonstruirati model epskog romantizma na kojemu su ideološki funkcionirali Njegošev ep i druga nacionalromantičarska djela:

“To sve govori o bliskoj genetskoj vezi između narodne epike i romantizma u našim književnostima (kao i između narodne i romantičarske lirike) u motivskom, psihološkom, stilsko-emocionalnom smislu – što i opravdava u analizi i interpretaciji spomenuti postupak raslojavanja epskog i romantičarskog u istom procesu, uočavanja romantičarske stvaralačke dogradnje na epsku osnovu, dogradnje kojoj u suštini leži intenzitet, ekstremiziranje, strasna zažešćenost, oštra polarizacija protagonista, te krajnja i dramatična podjela života fizičkog i duhovnog na dobro i zlo. Što čini osnovu sukoba u radnji i moralni zasniv ishoda”²⁰.

Rizvić pravilno uočava mehanizam ideološkog funkcioniranja modela epskog romantizma u južnoslavenskim romantičarskim književnostima koji se odvijao po ustaljenoj shemi: “Osmanlija–feudalac–‘poturica’ : Južni Slaven–Srbin–Crnogorac–raja–hrišćanin” (M. Rizvić).

Ideološki sparen model književnosti i njezine interpretacije bio je, prema Rizvićevom mišljenju, preopterećen mitskim i pseudohistorijskim naslagama “što opasno vuče prema uopćavanju, ka pojmu historijske krivice”.

Ipak, i pored svih dubioza Njegoševog epa, Rizvić želi “opravdati” ovoga pisca kao umjetnika i u duhu psihanalitičke metode posmatra ga kao dvojnu ličnost: kao pjesnika i kao državnika, osjećajući da je tragika Njegoševa iskazana kroz lik Danila koji je morao kapitulirati

20 Isto, str. 13.

“pod pritiskom prostog epskog mentaliteta, pred konzervatizmom zatvorenim u tradiciju i religiju i rodovsko-plemensku zaturenost”²¹.

Očigledno je da je Muhsin Rizvić, sljedstveno svojoj kritičkoj etici, nastojao odbraniti Njegoša kao umjetnika, osobito u tumačenju “istrage poturica”, što je za Rizvića bio vrhunski etički problem “koji inače ugrožava umjetničku i humanu vrijednost djela ako se akcent interpretacije stavlja na taj čin”. Time je Rizvić samoga sebe doveo u veoma delikatan kritičko-interpretacijski položaj: htio je bezrezervno osuditi linearne interpretacije “istrage poturica” u književnoj kritici (kakva je bila, primjerice, i jedna interpretacija Salke Nazečića), ali istovremeno i odbraniti Njegoša i “literarnu stvarnost” njegovog epa u kojemu nije opisan sam čin istrage, niti su poturice izravno predstavljene kao “izdajice roda”, čime je pisac – prema Rizvićevom mišljenju – “uklonio osnovu za opravdanje čina istrage kao kazne za izdajstvo”.

U pravcu opravdavanja Njegoša kao umjetnika i kao humaniste Muhsin Rizvić je usmjerio čitavu interpretaciju *Gorskog vijenca* i na tome mu treba odati puno priznanje – jer je kao književni kritičar branio dignitet pisca i njegova djela unatoč svim dubiozama koje je i sam imao prema etički suspektnoj dimenziji tog djela.

Osnovni problem kritičkog tumačenja Njegoševog epa i djela sličnih njemu, poput Mažuranićevog epa *Smrt Smil-age Čengića* – kao da želi poručiti Muhsin Rizvić – nije pitanje umjetnosti, već njezine recepcije, i to nacionalne recepcije koju je ovaj književni kritičar pokušao teorijski obrazložiti.

21 Isto, str. 18.

Muhsin Rizvić napisao je dvije iscrpne studije o Mažuranićevom epu: “Smrt i život Čengić-age” (1976.) i “Relativizam vrednovanja u historiji književnosti” (1984.).

U prvoj studiji Rizvić na premisama Jausove estetike recepcije želi ukazati na kompleksnost književne interpretacije kod onih djela koja imaju različit etičko-vrednosni predznak doživljavanja i recepcije “... na određenoj geografskoj tački nacionalnog, društvenog i kulturnog prostora i time relativizuju i sud o njemu”.

Rizvić, zapravo, želi ukazati na relativnost vremenitosti književno-kritičkih sudova i tu tezu upravo je nastojao potvrditi na primjeru relativizma analitičkog vrednovanja Mažuranićevog epa *Smrt Smail-age Čengića*:

“Upravo stoga što je ovo djelo umjetnina sa bogatstvom estetsko-idejnih potencijala i što sadrži moć da tzv. književnu istinu stvaralački sugerira i recepcijski predoči kao historijsku istinu, a bavi se događajima i problemima vjerskih i nacionalno-političkih sukoba na Slavenskom jugu, ono je u raznim vremenima i čitalačkim sredinama različito doživljavano: čitaoci iz pišćeve sredine, pa naravno i književni tumači i historičari književnosti, otkrivali su u djelu, na svakoj etapi vremena, nove dimenzije, umjetničke oblasti i idejne potencijale saglasno razvoju i inovacijama sopstvenog estetskog iskustva i etičkog duha (a usuđujem se reći i nacionalno-političkih i društvenih potreba); receptori iz drugih sredina težili su da prevladaju vjerski antagonizam, zatvorenost i nacionalno-politički polariteta, da otklone lokalno-događajno i neposredno izričajno i da otkriju više i istaknu univerzalnije poruke u njemu”²².

22 V. Muhsin Rizvić, *Interpretacije iz romantizma*, II., Sarajevo, 1984., str. 3.

Zastupajući Jausovu estetiku recepcije Muhsin Rizvić će tu teoriju aplicirati kao problem nacionalno-kulturne i konfesionalne, društvene recepcije književnog djela.

Kada je u pitanju Mažuranićev ep, Rizvić je ukazao na različitu recepciju ovoga djela u hrvatskoj (kršćanskoj) i bošnjačkoj (muslimanskoj) sredini: u hrvatskoj je Ep prikazan u ozračju naglašene epske heroike, a u bošnjačkoj “sa epskomoralnim akcentom na događaju nejunačkog ubistva u noći, iz zasjede”²³.

Za Rizvića je od posebne važnosti sazrijevanje one kritičke metodologije u hrvatskoj književnoj historiografiji koja je postupno pravila uklon prema tolerantnijem tumačenju historijskog lika Smail-age Čengića:

“Hrvatskoj književnoj historiografiji biće potrebno, nakon Šišića i Martića, još gotovo pet decenija da prevaziđe gledanje na Mažuranićev spjev iz lokalne nacionalno-kulturne i političke sredine i iz jednog konteksta hrvatske književnosti, te da ga estetsko-etički obezgraniči i univerzalizira u prostoru i vremenu”²⁴.

U tome smislu Rizvić ističe promjenu predodžbi o Bosni i o Bošnjacima kod pojedinih hrvatskih pisaca i kritičara (Luka Botić, Josip Eugen Tomić, Evgenij Kumičić, Rikard Jorgovanović, Ivo Frangeš i dr.) i apostrofira problem horizonta očekivanja u prostoru višenacionalnih književnih sredina kakve su bile Bosna i Jugoslavija. Zato on i smatra Jausovu teoriju recepcije nedostatnom u kritičkom prijemu nacionalno i kulturno osjetljivih, delikatnih i suspektnih djela u multietničkim sredinama, jer Jausove teorijske postavke o horizontu očekivanja podrazumijevaju književna djela iz mononacionalnih, nekonfliktnih knji-

23 Isto, str. 4., 5.

24 Isto, str. 6.

ževnih sredina. Posmatrajući i doživljavajući Mažuranićev spjev kao “romantičarski ekstrem”, Muhsin Rizvić je u svojoj studiji “Smrt i život Čengić-age” nastojao “obezgraničiti i univerzalizirati” umjetničke vrijednosti Mažuranićevog spjeva, ukazujući do koje granice ovo djelo može biti umjetnički živo, a odakle ono neminovno prelazi u vlastitu smrt. Kao i u Njegoševom slučaju, Rizvić je opet pokazao izuzetno intelektualno poštenje i kritički moral, priznavši da je Mažuranić stvorio veliko umjetničko djelo “uza svu svoju historijsko-realnu, društveno-političku pozadinu i psihološki kontekst”.

Glavna književna djela južnoslavenskog romantizma i njihov model prikazivanja orijentalnog svijeta Rizvić će usporediti sa zapadno-evropskim romantizmom, uz jasnu kritičku namjeru da pokaže umjetničku i etičku torzičnost balkanskog epskog romantizma naspram filozofsko-lirskog, makar i orijentalistički nastrojenog evropskog romantizma:

“Stilsko-psihološki gledano, zapadnoevropski romantizam je u svome geografskom udaljenju po pravilu pokazivao afinitet prema orijentalno-islamskim narodima, egzotici njihovog života, specifičnoj emocionalnosti i filozofiji doživljavanja svijeta, ne odričući im čovječnost, već pokazujući čak želju poetskog poistovjećivanja s njima; u romantizmu Južnih Slavena, ovu poetsko-filozofsku predstavu islamskog Orijenta u velikoj mjeri je potiskivala historijska identifikacija islama s Turcima i njihovom vlašću u našim zemljama, koja se manifestirala i kao klasni društveno-ekonomski poredak, sa svim slabostima svoje degeneracije u XIX stoljeću. Svi ovi aspekti ovog motiva došli su do izražaja u ovom Mažuranićevom djelu: i društveno-ekonomski, i politički, i religiozni, dijeleći i radnju

i junake na dvije oštro odijeljene strane, i uprošćavajući njihov historijski identitet i položaj do krajnjih granica”²⁵.

Kritika Andrićevog orijentalizma

U kompariranju zapadnoevropskog i balkanskog/južnoslavenskog romantizma, odnosno njihovog odnosa prema prikazivanju orijentalno-islamskog svijeta, Rizvić će začeti vlastitu kritiku orijentalizma, danas globalno poznatu po knjigama i studijama Edwarda Saida. Danas možemo samo spekulirati u kojoj je mjeri i da li je uopće Muhsin Rizvić poznao kulturalno-studijski rad Edwarda Saida, ali iz današnje kulturološke perspektive može se reći – bez obzira na Rizvićeve uvide – da je njegova knjiga *Bosanski Muslimani u Andrićevu svijetu* (1995.) bila prvi pokušaj kritike Andrićevog orijentalizma. To će Rizvić potcrtati već na samom početku svoje knjige tvrdnjom da je Andrić nakon 1918. godine ideološki i književno sve više skretao “prema isključivo srpskom političkom, nacionalnom i kulturnom usmjerenju”, a na literarnom planu Andrić će se opredijeliti “ka neoromantičnim pripovijetkama sa bosanskim motivima i ambijentom iz prošlih vremena i osobenim prikazom bosanskomuslimanskog svijeta u egzotičnom i odbojnom doživljaju zapadnjaka i sa podtekstualnim odnosom epsko-romantičke antipatije prema njegovu duhu, kulturi i povijesnoj ulozi na bosanskim prostorima”²⁶.

Rizvić je, nudeći argumente, smatrao da je Andrić već svojom prvom knjigom pripovjedaka *Put Alije Đerzeleza*

25 V. Muhsin Rizvić, *Interpretacije iz romantizma*, Sarajevo, 1976., str. 121.

26 V. Muhsin Rizvić, *Bosanski Muslimani u Andrićevu svijetu*, Sarajevo, 1995., str. 7.

(1920.) pokušao izraziti svoj “osobni, duhovni, estetski i etički odnos prema bosanskomuslimanskom svijetu kojega je doživljavao i analizirao iz ideološke/orijentalističke pozicije jednoga europocentričkog zapadnjaka, podilazeći ‘romantičkoj recepciji srpskih čitalaca o Bošnjacima’”.

Dakle, Rizvić je odmah, bez ikakvog snishodljivog uvijanja ili kritičkog taktiziranja prema djelu jedinog južnoslavenskog književnog nobelovca, otvoreno radikalizirao svoj kritički stav prema Andrićevoj literaturi, ali je pri tome zapao u čorsokak jednoga paradoksa kojega vjerovatno nije bio ni sam svjestan.

Naime, nastojeći da kritički osudi i diskvalificira Andrića kao orijentalističkog ideologa (ne kao pisca!) Rizvić je, nesvjesno, kritički afirmirao pojedine Andrićeve literarne kvalitete.

Pogledajmo – u najkraćim crtama – što je to Rizvić zamjerao piscu pripovjedačke trilogije²⁷ *Put Alije Đerzeleza*: 1. razaranje mitske osnove o historijskom junaku, 2. rušenje romantično-historijske tradicije o junaštvu, slavi i mejdanu iz narodne pjesme; 3. ironiziranje vanjskih i unutarnjih stereotipa o ličnosti nacionalnog junaka; 4. demistifikacija junaka iz narodne balade o Braći Morićima; 5. iznevjeravanje historijske istine i transponiranje književnih junaka u drugo historijsko vrijeme; 6. “skidanje tragičnih tonova narodne predaje”, odnosno iznevjeravanje

27 Naravno, analizom samo jednoga poglavlja iz Rizvićeve knjige o Andriću ne mogu se izvlačiti neki čvrstiji generalni sudovi o Rizvićevom “nesvjesnom” afirmiranju pojedinih aspekata Andrićevog djela, ali to nam i nije bio konačni cilj, već samo da ukažemo na ovaj očevit i zanimljivi kritički paradoks koji je ostao nezapažen u dosadašnjoj recepciji Rizvićeve knjige *Bosanski Muslimani u Andrićevu svijetu*.

“umjetničke/fiktivne istine” iz izvorne usmeno-književne tvorevine.

Rizvić je, uistinu, zamjerao Andriću na umjetničkom transponiranju historijske i usmene slike bošnjačkog nacionalnog junaka, što će i eksplicitno iskazati:

“Tako je učinak umjetničkog preobličenja na ovom planu brisao plemenite predstave narodne pjesme, i svodio se na uvodnu viziju jednog egzotičnog, izokrenutog, nas-tranog i dijaboliziranog svijeta nasilja i patoloških strasti, koju će Andrić dalje razviti u svojim pripovijetkama među-ratne tzv. mračne faze”²⁸.

No, ono što je Rizvić tada zamjerao Andriću kao piscu, iz današnje kritičke perspektive (meta i intertekstualnosti) možemo prepoznavati kao umjetničke kvalitete Andrićeve pripovjedne proze. To kao da je na osnovu kritičke intuicije predosjećao i sam Rizvić pa će u kontradikciji sa osnov-nom tezom svoje knjige zaključiti da se Andrić “služio konkretnom građom” koju je “zatim stvaralački nadgrađi-vao, povezivao, proširivao, ili slobodno preinačavao, pre-obražavao, razvijajući velike ekspresivne potencijale i učinke u recepciji, upravo tim svojim odstupanjima”²⁹.

Na neki način Muhsin Rizvić bio je žrtvom svojih, od ranije poznatih i apliciranih shvatanja kritike, odnosno teo-rije recepcije, držeći se stava da je Ivo Andrić apriorno pisao za srpsku čitateljsku publiku koja je – opet – imala svoj nacionalni recepcijski okvir unutar kojega su postojale jasne nacionalne predrasude prema bošnjačkome etno-na-cionalnom biću i identitetu.

Čitava Rizvićeva konstrukcija o Andrićevom književ-nom djelu stajala je na toj krhkoj osnovi i pretpostavci, a

28 V. Bosanski *Muslimani u Andrićevu svijetu*, str. 10.

29 Isto, str. 12.

mogao ju je kritički braniti i argumentirati jedino varljivim psihoanalitičkim postupkom umjesto da je više inzistirao na kritici Andrićevog orijentalizma koji je bio neporeciv.

Tako će Rizvić svoju obimnu studiju o Andriću, u najširem smislu, zasnovati na tri kritička plana: 1. na kritici Andrićevog orijentalizma; 2. na teoriji recepcije, gdje se recepcija jednoga književnog djela često reducirala na tzv. nacionalnu recepciju; 3. na klimavo postavljenoj psihoanalitičkoj kritičkoj metodi.

U mnogim dionicama svoje knjige o Andriću Rizvić je kritički minuciozno i filigranski precizno, akribički, sa pozitivističkim zasnovom, analizirao Andrićevu literaturu i u njoj otkrivao čudesne svjetove i umjetničke potencijale kakve nisu mogli pronaći ni najbolji poznavatelji niti čak i najveći apologeti Andrićevog djela. O toj dimenziji Rizvićeve knjige o Andriću do sada uopće nije pisano i za nadati se da će ona biti predmetom nekih ozbiljnijih studija ubuduće, osobito unutar bosnističkih razmatranja djela Ive Andrića³⁰.

**Studije o srpskom i hrvatskom romantizmu:
Problem geneze i društveno-stvaralačkog konteksta
romantičarskog fenomena u balkanskim
književnostima**

Sedamdesetih godina 20. stoljeća Muhsin Rizvić objavio je niz studija o piscima i književnim fenomenima iz srpskog i hrvatskog romantizma: o Branku Radičeviću, Jovanu Jovanoviću Zmaju, Stanku Vrazu, Lazi Kostiću...

³⁰ U ovome smislu vrijedi spomenuti zbornik *Andrić i Bošnjaci*, izd. BZK "Preporod", Tuzla, 2000. (urednik Munib Maglajlić) u kojemu su objavljeni mnogi ogledi i studije sa bosnističkim usmjerenjem i zasnovom.

i te je studije publicirao u knjizi *Interpretacije iz romantizma* (Sarajevo, 1976.), a osam godina kasnije objavit će i drugu knjigu: *Interpretacije iz romantizma II* (Sarajevo, 1984.) u kojoj će se ponovno naći studije o Radičeviću, Zmaju, Vrazu, L. Kostiću, ali i o Preradoviću, Dositeju Obradoviću i Jovanu Steriji Popoviću.

Dva su razloga pokretala Rizvićevu znanstveno-kritičku pažnju prema književnim djelima iz srpskoga i hrvatskog romantizma: s jedne strane, to je zahtijevala njegova univerzitetska karijera, a s druge, Rizvić je nastojao zasnovati vlastitu, kritički konzistentnu metodu pronicanja u estetsko-idejnu strukturu romantičarskih fenomena u srpskoj i hrvatskoj književnosti iz 19. stoljeća te uočavati reflekske društveno-stvaralačkog konteksta u tim fenomenima.

Na koncu, proučavanje romantičarskih fenomena pomagalo je Rizviću da kompleksnije zahvati i pronikne u problematiku geneze romantizma na južnoslavenskim prostorima, koju je Rizvić, s punim pravom, povezivao sa utjecajima i refleksima usmene narodne književnosti na djela srpsko-hrvatskih/balkanskih romantičarskih pjesnika.

Međutim, kao rubni serbo-kroatista, odnosno središnji bosnista, Muhsin Rizvić pokušavao je uvijek izbjeći onu vrstu kritičkih interpretacija kakve su se prakticirale u djelima i gledištima srpskih i hrvatskih kritičara, odnosno središnjih serbo-kroatista. Zato kod Rizvića često možemo pronaći takve analitičke pasaže i opservacije srpsko-hrvatskih romantičarskih djela koji se bave proučavanjem književnih djela kao refleksa društveno-političkih i kulturno-prosvjetnih obilježja epohe, poput kritičkog pasaža o Rizvićevom viđenju i shvatanju motiva kola u Brankovoj pjesmi *Đački rastanak*:

“Treba, prije svega, imati u vidu smisao i značenje kola kao folklornog pojma, svakako u vezi sa Karadžićevom ideologijom, ali u širem smislu i sa kultom folkloru u evropskim književnostima te u našim književnostima u prvoj fazi romantizma. Kolo je, dakle, predstavljalo folklorni uzor, simbol narodnog zajedništva u trenucima radosti, veselja i igre, pojam primjeren narodnoj psihologiji jer je samo po sebi izraz narodnog stvaralačkog duha. A u Radičevićевой sugestiji ono je, kao narodna i narodu primjerena tvorevina, put i način političko-društvenog i kulturnog preobražaja Južnih Slovena. Dakle, kolo sugerira zajedništvo putem ugledanja na narod, čije je predstavnike Radičević svojim nacionalnim i pokrajinskim imenovanjem apostrofirao, ne ostavljajući ih u anonimnosti jedne pjesničke vizije, i tako utkao konkretnu društveno-političku ideologiju u kolo kao pojavu i izraz narodnog umjetničkog stvaralaštva”³¹.

Gdje god je to bilo moguće, Muhsin Rizvić nastojao je ukazivati na ideološki kontekst srpsko-hrvatskih romantičarskih fenomena, odnosno na “emocionalno-idejni preplet” romantičarske poezije onih srpskih i hrvatskih pjesnika koji nisu mogli izbjeći “romantičarsko afektiranje” (Bogdan Popović).

Na te “romantičarske afekte” Rizvić je stalno ukazivao, bilo da je pisao o Zmajevoj satiričkoj poeziji, rodoljubivo-patriotskoj poeziji Laze Kostića ili da je tu vrstu poezije pratio duž čitave njezine geneze, od historijsko-mitskog do društveno-političkog, ideološkog sloja poezije:

“Do koje je mjere taj doživljaj romantičarskog mislično-mitskog historizma prisutan u Jakšiću, koliko on vla-

31 V. Muhsin Rizvić, *Interpretacije iz romantizma*, Sarajevo, 1976., str. 14.

da njegovim stvaralačkim bićem – pokazuje i pjesma *Veče* (1897.), u kojoj se čak i pejsaž nadolaska večeri doživljava kao tragični mitsko-historijski bitak, sa karakterističnim kosovsko-njegoševskim jednačenjem žrtve za slobodu i posvećenja kao najvišeg stepena etičkog savršenstva, koje se na ljestvici humanih vrijednosti srpskog i hrvatskog romantizma približava vječnosti i apsolutnom biću.

Jakšić se, međutim, u mnogim pjesmama i odvaja od toga historijsko-mitskog, koncentrirajući svoju pjesničku pažnju na podsticanje iz suvremenog društveno-političkog života. Ali inercija pjesnikova romantičarskog duha zahvata i te motive, konstituirajući iste poetske strukture u kojima se manifestira potez epskog u romantičarskom, uz to još specifično jakšićevskom, zasićenju egzaltacijom emocija, u kojima herojstvo dostiže granice bezumlja, a mržnja prema neprijatelju dobija demonička obilježja³².

Upravo je Rizvićev ogled “Geneza i razvoj rodoljubivo-patriotskog motiva kod Đure Jakšića” primjer bosnistički usmjerene, rubne serbističke studije o fenomenu balkansko/južnoslavenskog romantizma, što će Rizvić kao bosnist razvijati u studijama o Njegošu i Mažuraniću, us-trajavajući na teoriji recepcije i relativizmu vrednovanja književnih djela unutar nacionalne književno-historijske paradigme.

Iz takve znanstveno-kritičke metode i književno-historijske paradigme proizašle su i Rizvićeve komparativističke interliterarne i interkulturalne studije iz bosnistike, serbo-kroastike i uporedne južne slavistike/jugoslavistike, prije svih studije o Mihovilu Kombolu, Vladimiru Ćoroviću, Vuku i Gaju, Svetozaru Ćoroviću, Krleži, Petru Kočiću, Dositeju Obradoviću, Steriji Popoviću itd.

32 V. *Interpretacije iz romantizma II*, Sarajevo, 1984., str. 40.

**Komparativističke interliterarne i interkulturalne
Rizvićeve studije iz bosnistike i serbo-kroatistike,
odnosno južne slavistike/jugoslavistike: Biti “između”**

Koncem 1980-tih godina počeo se raspadati koncept jugoslavistike kao krovne komparativističke znanosti koja se bavila proučavanjem jugoslavenske/ih književnosti. U novostvorenom književno-kulturnom kontekstu počelo se operirati sa višečlanim terminom/sintagmom – južnoslavenska interliterarna zajednica, a glavni znanstveni reprezentanti toga termina (preuzetog od slovačkog komparativiste i kulturologa M. Đurišina) bili su kod Srba Mihajlo Pantić i kod Hrvata Zvonko Kovač.

Komparativna interliterarna i interkulturalna istraživanja postavljala su pitanje: kako izučavati pojedine nacionalne književnosti (srpsku, hrvatsku, bošnjačku) u odnosu na širu interliterarnu zajednicu, koju veže zajednički/srodan/različit jezik, odnosno što bi trebalo izučavati iz drugih, susjednih književnih tradicija i prema kojim bi kriterijima trebalo ustrojiti takva izučavanja.

Mihajlo Pantić opredijelio se za slijedeće kriterije izučavanja: 1. kriterij vrijednosne selekcije; 2. kriterij (nad-)nacionalne reprezentativnosti; 3. kriterij kontaktne važnosti³³.

Začetke komparativističkih proučavanja južnoslavenske literarne zajednice kod Bošnjaka možemo pratiti od Rizvićeve studije “Krleža i Bosna” (1978.) i knjige *Između Vuka i Gaja* (1989.).

Krležino djelo Rizvića je zanimalo iz bosnističkog ugla: kako je ovaj veliki hrvatski pisac doživljavao heretičku

33 O tome v. više u Pantićevom ogledu: “Južnoslovenska interliterarna zajednica: Odnosi srpske i hrvatske književnosti 1918.-1930.”, u knjizi: *Modernističko pripovedanje*, Beograd, 1999.

srednjovjekovnu Bosnu i njezinog bogumilskog čovjeka u vremenu kada se europski čovjek potpuno povinovao utjecajima latinske i grčke crkve. Temi Bosne Krleža se višekratno vraćao i Rizvić je u tome pronalazio fascinaciju jednoga europskog intelektualca zemljom koja je živjela “dijalog vijekova” i tradicija.

U knjizi *Između Vuka i Gaja* Rizvić je kritički osvijetlio utjecaje i reflekske djelovanja Vuka Karadžića i Ljudevita Gaja u Bosni i Hercegovini. Ova je knjiga nastala kao produkt Rizvićevog interesovanja za probleme Vukove kulturne reforme i odjeke ilirskoga pokreta u Bosni, s posebnim osvrtom na utjecaj ovih kulturnih fenomena na kulturno-povijesno i duhovno biće Bošnjaka, što će eksplicirati u Uvodnoj riječi na obnoviteljskoj skupštini KZB “Preporod”; postavljajući pitanje o povijesnom položaju Bošnjaka na balkanskoj vjetrometini i dajući odgovor:

“...kako je izbjegao zavodljivost asimilacije i opasnosti nestanka sa kulturno-geografske karte jugoistoka Evrope? Odgovor je, u ovom neobičnom i jedinstvenom slučaju, etnološki prirodan, historijski logičan i psihološki jasan: Održao se zato što je bio u ravnotežnom, da ne kažem buridanskom, položaju između Istoka i Zapada, između kultura druga dva jugoslavenska naroda istoga jezika, između Vuka i Gaja, u komparativnoj poziciji oplođenja, ali i vlastite određenosti”³⁴.

Bošnjačka kultura u “interpolarnom položaju” – između srpske i hrvatske kulture; između Vuka i Gaja kao simbola tih dviju nacionalnih kultura – to je bio predmet Rizvićeve knjige u kojoj je kroz 11 poglavlja pozitivistički

34 V. Muhsin Rizvić, Riječ na obnoviteljskoj skupštini “Preporoda”; u *Spomenici «Preporod (1990.-2000.)*, Sarajevo, 2000., str. 37.

istražio utjecaj Vuka Karadžića i Ljudevita Gaja na političke, društvene i kulturne prilike u BiH tokom cijelog 19. stoljeća.

U Vukovom odnosu prema Hercegovini i Bosni Muh-sin Rizvić otkrio je svojevrсни “vukovski paradoks”: iako Vuk nikada nije bio fizički u Bosni i Hercegovini, one su bile konstante njegovog jezičkog i folklorističkog stvaralaštva te je putem proučavanja Vukove građe Rizvić dospio do dragocjenih podataka iz kulturne i političke povijesti BiH, što će kasnije i funkcionalizirati u svojoj studiji o bosanskome jeziku, pismu i Bošnjacima kao naciji.

Sa istim znanstvenim motivima Rizvić je pristupio i proučavanju djelovanja Ljudevita Gaja i ilirskog pokreta u Bosni. I ovdje je težište Rizvićevih istraživanja na folklorističkoj i filološkoj djelatnosti bosanskih iliraca, kao i na literarnim i putopisnim djelima hrvatskih pisaca o Bosni iz 19. stoljeća (kao “Turskoj Hrvatskoj”), poput putopisa Matije Mažuranića, veoma utjecajne knjige na osnovu koje se u tadašnjoj hrvatskoj javnosti stvarala pogrešna i štetna slika o Bosni i njezinim muslimanskim žiteljima kao neciviliziranim domorocima.

Muhsin Rizvić posebnu je pozornost obraćao odjecima i refleksima hrvatske književne i kritičke literature o bh. književnosti, odnosno književnostima naroda u BiH, pa će na tragu takvoga zanimanja napisati komparativističku studiju: “Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine” (1982.). Ova je studija temeljna za komparativnu bosnistiku jer naznačuje moguće pravce uporednih proučavanja bošnjačke i drugih južnoslavenskih literatura na principima uzajamnog respektiranja i kriterijima “kontaktne važnosti”.

Kritizirajući Kombolovu metodu prisvajanja starije bošnjačke književnosti u korpus hrvatske literature, i to na

osnovu naziva jedne knjižice Muhameda Hadžijahića s kraja 1930-tih godina, Rizvić će ukazati na jedino mogući put naporednih proučavanja južnoslavenskih literatura koje veže zajednički jezik:

“Muslimanska književnost, kako ona na orijentalnim jezicima tako i alhamijado literatura, u odnosu prema starijoj hrvatskoj književnosti može se danas izučavati samo na komparativan način, i to s mnogo estetskih i književno-historijskih razloga, ali uz uvažavanje duhovno-estetske izvornosti i nacionalnoknjiževnog entiteta te strukturnih osobenosti poredbenih strana, koje koegzistiraju u istom, historijski uzbudljivom i civilizacijski složenom kulturnom prostoru, zajedno sa drugim književnostima jugoslavenskih naroda, osobito onih koji govore hrvatskosrpskim jezikom. Taj komparativistički pristup po prirodi svojih koordinata može biti dijahronijski i sinhronijski, historijski razvojan i asocijativan u samotoku ili naporedan u međusobnosti, može predstavljati poređenje po motivskoj i estetskoj istosti ili sličnosti, ali i po kontrastivnosti, međutim, ako teži dubljem utemeljenju i trajanju svojih rezultata, taj metod mora biti zasnovan na kritički provjerenim izvorima u historijskom kontekstu i na njihovim naučnim motivacijama i interpretacijama”³⁵.

Ova studija, napisana 1982. godine, stoji na samom početku komparativnih bosnističkih studija, ona je jedna od prvih takvih studija u mlađoj bosnistici (onoj iz druge polovice 20. stoljeća), ona je, također, otvor prema budućim interliterarnim i interkulturalnim studijama iz bosnistike, koje će se intenzivnije, mada još stidljivo i gotovo ilegalno, prakticirati tek s početka 21. stoljeća, najprije u

35 V. Muhsin Rizvić, *Tokovi i stvaraoči iz književne Bosne*, Tuzla, 1986., str. 25.

knjizi *Rob i slavuj kanona* (2002.) Vedada Spahića, a potom i u nekim drugim Spahićevim ogledima, te u nekim studijama Enesa Durakovića i Nihada Agića³⁶.

**Recenzije, prikazi, osvrti, univerzitetski referati
o književnim i znanstveno-kritičkim djelima:
Od dnevne kritike do akademizma**

Sigurno je u dosadašnjoj bosanskohercegovačkoj književnoj historiografiji i kritici općenito teško naći kritičara i književnog historičara koji je tako kontinuirano, sustavno i revnosno pisao o književno-kritičkoj i akademskoj produkciji u Bosni i Hercegovini kao što je to činio Muhsin Rizvić tokom tri i pol decenije svoga kritičkog i univerzitetsko-akademskog rada.

Već od početka 1960-tih godina Rizvić prati recentnu književnu i kritičku produkciju u BiH i Jugoslaviji. Tako će on na stranicama bosanskohercegovačkih i jugoslaven-
skih časopisa objavljivati prikaze i osvrte na knjige recent-
nih pisaca i kritičara: Riste Trifkovića, Nusreta Idrizovića,
Alije Isakovića, Brate Pavlovića, Nikole Martića, Velimira
Miloševića, Branka Marčete, Slavka Janevskog, Grozdane
Olujčić, Olge Ostojić, Sretena Asanovića, Bogdana Čiplića,
Stevana Raičkovića, Predraga Palavestre, Velibora Gli-

36 O tome pogl. više u slijedećim knjigama i studijama: *Rob i slavuj kanona* (Tuzla, 2002.), "Bejt i stih" u knjizi: *Tekst, kontekst, interpretacija*, Starija bošnjačka književnost u *Povijesti hrvatske književnosti* S. P. Novaka, (*Behar*, Zagreb, 2001.) Vedada Spahića, *Bosanske i bošnjačke književne neminovnosti* (Sarajevo, 2003.) Enesa Durakovića, "Kanon i kontekst. Ugao viđenja: Interkulturalne konstrukcije naučnog predmeta. Perspektive i izgledi interkulturalne bosnistike i bosansko-bošnjačke historije književnosti", (Rad podnesen na Sarajevskim danima poezije, maj, 2004.) Nihada Agića.

gorića, Radmila Dimitrijevića, Draška Ređepa, Milana Bogdanovića...

Većinu ovih prikaza Rizvić će kasnije objediniti u svojoj knjizi *Iznad i ispod teksta*, obrazlažući to stavom da zbroj spomenutih prikaza ne predstavlja samo kurtoaznu književnohistorijsku retrospektivu, već time “želi da pruži i liniju razvoja autorovih književnokritičkih shvatanja i saznanja, koja su uvijek bila u skladu sa principom da je svako djelo, već po samoj činjenici svoje egzistencije, dostojno književne analize, pronicanja i uopštavanja, traganja za književnom strukturom”³⁷.

Potreba da ispisuje tekuću dnevnu kritiku bila je, prije svega, izraz Rizvićeve kritičarske etike i discipline: svaka knjiga “dostojna” je kritičke analize, ali, isto tako, svaka nacionalna književna kritika mora njegovati i instituciju prikaza i osvrta kao onih kritičkih formi na kojima se savladava “kritičarski zanat” i, što je mnogo važnije, uspostavlja prijeko potrebna književno-kritička kriteriologija i osnova za buduća sistematiziranja i za valorizaciju nastajuće književne građe. Prispjevši na Univerzitet, Rizvić je napustio praksu dnevne kritike i tokom 1980-tih godina intenzivirao je praksu i metodu pisanja tzv. univerzitetsko-akademskog, mentorsko-referatnog, stručnog prikaza ili recenzije; pišući uglavnom mentorska izvješća za magistarske i doktorske radnje (Muhamed Huković, Elbisa Ustamujić, Munib Maglajlić, Fahrudin Rizvanbegović...) ili je objavljivao studijske prikaze o knjigama univerzitetskih profesora (Midhata Begića, Džemala Čehajića, Abdurrahmana Nametka, Muniba Maglajlića, Enesa Durakovića...)

37 V. *Iznad i ispod teksta*, str. 213.

Kritičkoj recenziji Rizvić će se vratiti potkraj svoga života, kada je objavio i možda posljednji kritički tekst: pogovor za roman *Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom Ibrišimovićem Bosancem*. Recenzija je nosila za Rizvića toliko karakterističan naslov: “Danteovski ponor pakla”.

Na putu od dnevne kritike do univerzitetsko-akademskog referata Muhsin Rizvić ostao je dosljedan svojoj prepoznatljivoj i postojanoj akribiji kao izrazu znanstvene discipline i temeljitosti, dajući, pritom, formi književnog prikaza onaj dignitet kakav je on imao primjerice u svojim vrhunskim egzemplarima: recimo u prikazima Jovana Skerlića, Midhata Begića, Muharema Pervića, Veselka Tenžere, Igora Mandića, Stanka Lasića, Slavka Leovca, Tvrtka Kulenovića, Svetozara Koljevića, Radovana Vučkovića, Dejana Đuričkovića, Riste Trifkovića, Nihada Agića...

U povijesnom slijedu suvremenog bosanskohercegovačkog i bošnjačkog književnog prikaza, uz Midhata Begića, Muhsin Rizvić svakako spada u njegove rodonačelnike i – sve do danas – u njegove najzaslužnije i najveće promicatelje.

Studije i eseji o poslijeratnoj bosanskohercegovačkoj i jugoslavenskoj književnoj i kritičkoj produkciji: Nepotkupljivost kritičkoga suda

Ako je suditi prema nekolikim Rizvićevim studijama i esejima o poslijeratnim bosanskohercegovačkim i jugoslavenskim piscima i kritičarima (Marku Markoviću, Nusretu Idrizoviću, Prežihovu Vorancu, Slavku Janevskom, Nedžadu Ibrišimoviću, Midhatu Begiću, Rizi Ramiću i dr.), prava je šteta što se ovaj izuzetno produktivni i hiperselektivni kritičar nije više oprobavao u pisanju esejistike o suvremenim piscima. Da je ovakav hipotetički sud

potpuno utemeljen, najbolje potvrđuje Rizvićev esej sa nazivom: Tri faze u razvitku psihološke proze Meše Selimovića. Ovaj esej objavljen je 1964. godine, dakle dvije godine prije objavljivanja Selimovićevog kulturnog romana *Derviš i smrt*.

Rizvić je kritički pomno iščitao i analizirao Selimovićeve rane pripovijetke i roman *Tišine*, uočavajući progresivnu genezu Mešinog pripovjedačkog postupka, od konkretno-realističkog i kolektivno-psihološkog (*Prva četa*), preko psihološko-dramskog i kritičko-analitičkog (*Tuđa zemlja*) do individualno-psihološkog i meditativno-ispovijednog pripovjedačkog modela (*Magla i mjesecina*, *Tišine*).

Rizvić je vizionarski naslutio velikoga pisca u Meši Selimoviću i sumirajući genezu Selimovićeve psihološke proze, naznačio je moguće puteve spisateljskog razvoja ovoga pisca:

“Sa ovom pripovijetkom postignuta je i suma Selimovićevog psihološkog iskustva, koje se kretalo od objektivne psihologije, preko psihološkog relativizma do psihologije igre. Pomoću elemenata psihološke izvjesnosti, s kojima je on dosada operisao, on i ne može dalje ići. Da bi njegov sistem psihičke motorike dobio svoju potpunost, preostaje mu još traganje i po regionima podsvijesti i eksperimenat sa nagonom, koje je on u svojoj pripovjedačkoj prozi više naslućivao nego što ih je uzimao u ozbiljniji tretman”³⁸.

U iznošenju kritičkih sudova o djelima poslijeratnih pisaca i kritičara Rizvić se nikada nije suzdržavao davati precizne i često negativističke kritičke sudove (primjerice

38 V. Iznad i ispod teksta, str. 108.

o socrealističkoj prozi Slavka Janevskog i Prežihova Volaranca, ili o formalističkoj poetizaciji u prozi Nusreta Idrižovića, odnosno o ograničenoj regionalističkoj prozi Marka Markovića itd.).

No, Muhsin Rizvić znao je prepoznati i vrijednosti književnih djela koje je kritički prikazivao i to je s nepotkupljivim kritičkim stavom i otvoreno priznavao, radujući se svakom umjetnički vrijednom djelu iz suvremene bosanskohercegovačke i jugoslavenske književno-kritičke produkcije.

Studija o bosanskome jeziku: Bosna i Bošnjaci. Jezik i pismo – Traktat o kontinuitetu ideje bošnjaštva

U izdanju Bošnjačke zajednice kulture “Preporod” (1999.) posthumno je objavljena Rizvićeva knjiga *Bosna i Bošnjaci. Jezik i pismo*. Ova knjiga predstavlja svojevrsni sumarij Rizvićevih znanstvenih gledišta na pitanja oko imenovanja “Bosne, Bosanaca i njihova jezika u izvanbosanskim povijesnim, geografskim, leksikografskim i drugim znanstvenim djelima i napisima, te u književnim i kulturnohistorijskim izvorima do vremena preporodnih pokreta u nas u XIX. stoljeću, uz komparativno ukazivanje na etničko označavanje naroda, posebno muslimanskog, unutar bosanske regije i granica Osmanskog carstva”³⁹.

S punim pravom ova se knjiga može označiti kao orijentalistička studija u bosnistici, jer je Rizvić sam napomenuo da je osnovni cilj njegove knjige pokušaj “da se vidi kako je, zapravo, drugi svijet, onaj evropskog civilizacijskog kruga, sudio o Bosni, kako ju je doživljavao i

39 V. Muhsin Rizvić, *Bosna i Bošnjaci. Jezik i pismo*, Sarajevo, 1999., str. 5.

kakve je predstave imao o njenoj državno-povijesnoj, geopolitičkoj i jezično-kulturnoj sredini”⁴⁰.

Sa sebi svojstvenom akribijom Rizvić je u pet odjeljenih poglavlja razmatrao dokumentarnu građu o povijesnom imenovanju Bosne, bosanskoga jezika i o porijeklu Bošnjaka još od doba Konstantina Porfirogenita (oko 950. godine), zatim u starim dubrovačkim hronikama iz XIV stoljeća, u starijoj hrvatskoj književnosti iz vremena humanizma, renesanse i protureformacije, potom u djelima Vuka Karadžića i njegovih sljedbenika, kao i u djelima hrvatskih iliraca, sve do imenovanja Bosne, Bošnjaka i bosanskoga jezika u bosanskomuslimanskoj preporodnoj književnosti i periodici s kraja XIX i s početka XX stoljeća.

U tom impresivnom obuhvatu cjelokupne povijesno-dokumentarne građe o Bosni, Bošnjacima i bosanskome jeziku Muhsin Rizvić je, zapravo, osvijetlio i akribički predstavio serbo-kroatističku literaturu o najvažnijim pitanjima bosnistike, tj. o povijesti Bošnjaka, njihovome maternjem jeziku i nacionalnoj bošnjačkoj književnosti.

Iako je u svome djelu Rizvić uglavnom dosljedno imenovao Bošnjake dvojnomo sintagmom: “Bosanski Muslimani”, on ipak na osnovu obimne historijske građe i literature ukazuje na fenomen jednokonfesionalnog, muslimanskog bošnjaštva koje je kroz period od četiri puna stoljeća bilo “prirodan izraz narodnih pa nacionalnih osjećanja zasnovanih na identitetu koji je proistekao iz domovinskih okvira države Bosne, koji se nisu mijenjali ni pod turskom ni pod austrougarskom vladavinom”⁴¹.

No, Rizvić ukazuje i na posljedice austrougarskog oduzimanja od političke ideje zajedničke bosanske nacije i

40 Isto.

41 Isto, str. 62.

bosanskoga jezika, što je učinjeno zbog “političkog oportuniteta pred naraslim nacionalnim pokretima pravoslavnih Srba i katoličkih Hrvata”.

Ideju bošnjaštva Rizvić je promatrao kompleksno, iz pozicije kontinuiteta kulturne, povijesne i duhovne tradicije “Bosanskih Muslimana” koji su u doba preporoda, bez velike dramatičnosti, prešli “sa bošnjačkog imena na muslimansko”, budući da su bošnjački preporodni prvaci – prema Rizvićevom mišljenju – podrazumijevali “kulturno jedinstvo u kontaminaciji dvočlanog nacionalnog identiteta, koji je sadržavao kako patriotsko-povijesnu, tako i duhovno-kulturnu odrednicu”⁴².

Muhsin Rizvić, nažalost, nije živ dočekaao vraćanje povijesnog naziva Bošnjaci za etničko nominiranje bosanskih muslimana (umro je u koševskoj bolnici 9. 6. 1994.), ali njegove bosnističke studije i dalje ostaju kao osnovna ili bar polazna literatura za svako buduće znanstveno razmatranje problematike bošnjaštva, i u nacionalno-političkom i u kulturološkom smislu.

Životni i stvaralački put Muhsina Rizvića nije bio ravna niti cvijećem posuta staza; više je to bio trnovit i mukotrpan hod i izazov suočenja sa onima koji su ga ciljano osporavali i bezobzirno difamirali, kao i sa onima koji su ga prebrzo zaboravili.

No, veličina njegovog života i djela upravo se i mogla i može sagledavati u dostojanstvenom podnošenju svih malicioznosti; u čvrstini i postojanosti njegova karaktera i u bašagićevskom uvjerenju da “podnijeti sudbinu – znači pobijediti”.

Muhidin DŽANKO

42 Isto, str. 63.

KNJIŽEVNE STUDIJE

TEZE ZA PRISTUP IZUČAVANJU
BOSANSKOHERCEGOVAČKE
KNJIŽEVNOSTI I NEKI PRIMJERI KOJI IH
UČVRŠĆUJU

Pojavnost bosanskohercegovačke književnosti u njenom historijskom sumiranju konstituira nekoliko evidentinih statističkih kategorija i dinamičkih činilaca. Prvo je vertikalna (dijahronijska) ukupnost i horizontalna (sinhronijska) skupnost svih stvaranja i tradicija. Drugo je ono što ova prva kategorija nužno podrazumijeva – tolerancija koja pretpostavlja postojanje razlika. Treći činilac je zalaženje kao pojava cirkuliranja, difuzije i osmoze književnih pojava, kako u horizontalnom tako u vertikalnom smislu.

Postoje u daljem razmatranju četiri faktora koji strukturiraju historijsku svijest o bosanskohercegovačkoj književnosti: a) svijest (genetička) svake književne tradicije o sebi i sopstvenom kontinuitetu; b) svijest o bosanskohercegovačkoj skupnosti koja proizlazi iz imanentne i evidentne tolerancije prema drugim književnim tradicijama, te iz znanja o autohtonom položaju svake tradicije na bosanskohercegovačkom tlu; c) svijest o međusobnim odnosima koji su nužnost na liniji zajedničkog jezika, bolje rečeno kada se historijski posmatra, fundamentalne jezičke baze, zatim, na liniji historijske nužnosti življenja i interesa održanja, na liniji zajedničke uzajamne tema-

tike, ideologije socijalnog opstanka, te, najzad, na liniji interesa stilsko-estetskih dodira i prožimanja; d) svijest o prirodnom zalaženju u matične literature kod srpskih i hrvatskih pisaca. Kod bosansko-muslimanskih pisaca – uzimanje srpskih i hrvatskih književnih djela kao uzora na liniji književnostilskih osobina srpskohrvatskog jezika te južnoslavenske, kasnije jugoslavenske uzajamnosti.

U kontinuitetu bosanskohercegovačke književnosti svi ovi faktori nisu bili uvijek podjednagog intenziteta, zavisno od historijske situacije i stanja društvenog i nacionalnog duha, ali se nikada ni jedan od njih nije potpuno gubio iz književne svijesti. U pojedinim fazama samo se njihov imaginarno postavljene redoslijed mijenjao, tako da su neki od njih dobijali više na specifičnoj težini.

Izuzetak predstavljaju primjeri književne svijesti i orijentacije isključivo na svoju sopstvenu narodnosnu strukturu iz onih perioda u kojima su postojale vjerske izolacije, kako u pismenosti tako i u onome što se pisalo u svrhu “književnog” izražavanja (često u smislu knjige) i što je zadovoljavalo književne potrebe samo jednog ili drugog naroda, te kada je čak i pismo (ćirilica, latinica, arebica) indentificirano sa određenom religijom, a da se ne govori o sadržini samih djela. Još je dr Vladmir Ćorović u knjizi *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert*, ne ulazeći u objašnjavanje njenog društveno-historijskog konteksta, konstatovao pojavu da u jednom razdoblju ni jedna od triju glavnih konfesija u zemlji nije znala o literarnom radu druge, što je ponovio i dr Milan Prelog u svome *Pregledu književnog rada u Bosni u knjizi Povijest Bosne u doba osmanlijske vlade*. Oba su istakli kako Hevaji u

predgovoru svoga rječnika *Potur-Šahidija* (1631) napominje da se na *bosanskom* jeziku prije njega nije ništa napisalo, premda je dvadeset godina prije toga izašlo najpopularnije djelo Matije Divkovića *Nauk karstjanski*. Isto tako, Stjepan Margitić u predgovoru jednog svog djela, koje je štampano 1704. govori o jezičkim, socijalnim i kulturnim prilikama u Bosni, ali ne spominje književne interese muslimana i pravoslavnih. Narodna književnost pojedinih naroda Bosne i Hercegovine, dakle, ono što je saopštavano usmenim putem i nije bilo vezano za pismenost, nije poznavala takvih ograda, ne samo zbog javnosti svoga prezentiranja nego, kada je u pitanju narodna epika, i zbog nužne agonalno-strukturne dvostranosti, koja je podrazumijevala i usmeno književno izražavanje druge strane. Poznato je, zatim, prelaženje narodnih lirskih pjesama iz jedne u drugu sredinu, osobito onih koje su se svijale oko iskonskih ljudskih i životnih motiva i emocija, pri čemu je emocionalno-motivska okosnica ostajala nepromijenjena dok su se mijenjala imena junakinja i junaka te nazivi lokaliteta.

Međutim, i ove paralelno postavljene tri ili četiri književne tradicije, koje vuku konce iz istog pravišća, odijeljene pismom i religijskim duhom u ovom periodu, imaju potencijalnu sastavnost u zajedničkoj jezičko-izražajnoj bazi i otvorene su time za sve one koji mogu prevladati konfesionalne idiosinkrazije. Prava komunikacija dolazi sa vremenima u kojima sadržina i duh književnih djela gubi svoja religijska određenja, tj. kada u njih počinju prodirati svjetovni sadržaj i interesi, te kada se prestaju uz pismo vezivati crkvene predstave. Tu svakako treba istaknuti reflekske Karadžićeve jezičko-književne borbe te odjeke ilirskog književno-kulturnog pokreta.

Značajan korak u tom pravcu prevazilaženja predstavljaju počeci štampe u Bosni još za turske vladavine: kada Sopron osniva štampariju u kojoj se štampaju prvi listovi ne samo na turskom, kao jeziku osmanlijske administracije, nego na jeziku triju južnoslavenskih naroda u Bosni, ćiriličkim pismom. Preko Soprona, novinara Miloša Mandića, koji je bio neka vrsta redaktora za dio lista na narodnom jeziku, prodiru neposredno i Karadžićeva jezička i pravopisna shvaćanja.

Sa godinom 1878, društveno-političkom situacijom koju je ona konstituisala, i svim historijskim pojavama neposredno prije nje, počinje intenzivnije jaćanje nacionalnih pokreta u Bosni i Hercegovini a time i jaćanje književnosti. U tom periodu učvrćuje se kod svakog naroda u ovom regionu faktor svijesti o sopstvenoj književnoj tradiciji, ali se pojaćava objektivno i književna i duhovna komunikacija sa stvaranjem drugih naših naroda, kao što se snaži i politićka upućenost jednih na druge, što sve govori o pojavi intenzivnijeg saživljavanja naroda Bosne i Hercegovine i šire južnoslavenske regije. Apstrahujuć politićke strategije pojedinih književno-kulturnih grupacija od onoga što se nužno sedimentiralo kao tolerancija, odnosno kao objektivna svijest – u ovom vremenu dolazi do svjesne aktivnosti na prevazilaćenju književnih predrasuda i svih onih sadržina koje bi mogle književna djela reducirati samo na jedne a udaljiti ih od drugih.

Instruktivan je u tom pogledu ćlanak Nikole Šumonje, jednog od pokretaća *Bosanske vile*, koji je pod naslovom *Muslimanstvo i naša književnost* objavljen 1887. u *Stražilovu*. Ostavljajući po strani politićku namjeru koja mu leži u osnovi, znaćajno je uoćiti

kritički stav ovog pisca prema slabim književnim djelima kasnog romantizma u kojima je dolazilo do izražaja osjećanje “turkofobije”, kako ga je kasnije nazvao Skerlić, i potrebno je istaknuti ideju tolerancije i bratstva shvaćenu kao imperativ vremena. “Jer Muhamedovci u Bosni i Hercegovini”, kaže se u članku, “krv su naše krvi, listak naše gore, a sinci davnašnje, jedne naše majke. Pa bi trebali za ljubav sloge, za ljubav bratstva i prijateljstva s njima da se uzdržimo od svakoga vređanja, ruganja i pogrđivanja njihovih svetinja.”

Taj stav je godine 1912. potcrtao još jače Vladimir Ćorović u *Bosanskoj vili*. Osjećajući dobro vremeni-
tost pojedinih motiva i stavova u književnosti, Ćorović se u svome članku “Muslimani u našoj ranijoj književnosti” kritički osvrnuo na ranije karakterizacije Muslimana kao nečovječnih polubarbara koje im je “u nemogućnoj i nevjerovatnoj mjeri davala naša romantična pripovijetka”, ističući odlučno da se ti pogledi moraju mijenjati uporedo sa proučavanjem spomenika njihove kulture, a sa svoje strane on je dao pregled muslimanskog književnog rada u starijim razdobljima. Sve je to služilo uklanjanju pregrada između književnih tradicija, intimiziranju među čitaocima bez razlike religije i nacionalnosti. Za Vladimira Ćorovića to je predstavljalo i sopstveno iskustvo i rezultat dotadašnjeg istraživačkog rada na pojavama upravo muslimanskog književnog stvaranja. Studiju o alhamijado literaturi on je, zajedno sa Šejhom Sejfudinom Kemurom, napisao upravo godine 1912, a studiju o Mehmed-begu Kapetanoviću Ljubušaku nešto ranije, godine 1911, obje u izdanju Instituta za proučavanje Balkana u Sarajevu.

Nije isključeno da je afinitet prema ovom književnom stvaranju, koji će i dugo kasnije ostati predmet

njegovih izučavanja, Ćorović dobio i putem studiranja zanimljive ličnosti Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, koji je u svojim književnim djelima pokazivao iskrenu notu isto takve književne tolerancije bez ikakvih granica. Baveći se prikupljanjem i izdavanjem narodnog blaga, tj. poslovice, izreke, narodnih pri-povijedaka, Kapetanović nije zatvarao korice svojih knjiga pred građom iz srpske i hrvatske narodnoknjiževne oblasti, čak ni pred hrvatskim i sprskim saradnicima, što je naročito značajno, niti pred srpskim i hrvatskim čitaocima. Ističući kao misao-vodilju Mažuranićeve stihove iz dopune *Osmana*: “Proklet bio tko cić vire / Na svojega reži brata, / Jer nesreća sva izvire / Samo iz toga kalna blata”, on je u svoje zbornike unio i gnomsku građu, izreke, tzv. krilate misli, aforističke citate iz čitavog niza srpskih i hrvatskih pisaca iz Njegoša, Gundulića, Mažuranića, Preradovića, Ivanovnića, Kačića, Šenoe, Folnegovića, Stojanovića, Martića – a među svojim saradnicima na zborniku *Narodno blago* (1887), pored trideset i osam Muslimana imenovao je četrnaest Srba i Hrvata. Poznato je zatim Kapetanovićevo prijateljstvo sa Vukom Vrčevićem, s kojim je čitao *Osmana* i *Gorski vijenac*, svakako po liniji svojih simpatija prema poslovicama kao izrazu narodne mudrosti te prema svim djelima srodnim sa ovom oblasti narodnog izričaja. Najzad, godinu dana poslije latiničkog izdanja zbornika *Narodno blago*, on je ovu knjigu izdao i ćirilskim pismom (1888).

Ovakvi primjeri književne tolerancije podsticali su svijest o književnoj uzajamnosti, ne odričući nacionalni identitet komponenti bosanskohercegovačke strukture. Nije stoga čudo što je Mulabdić docnije isticao hrvatske i srpske pisce kao svoje uzore, te

uzdizao kao primjer svijetlu ideologiju Radičevićevog *Kola iz Đačkog rastanka*, idući za čisto književnom suštinom njihovih djela. Dok je Bašagić u svojoj monografiji *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* tragao za slavensko-bosanskim duhom i obilježjima u djelima naših starih pisaca na orijentalnim jezicima.

Na takvim osjećanjima, kao i na nominacijama i duhu čitavog niza djela franjevačkih pisaca, stvarao se i pojam bosanskohercegovačke regionalne književnosti kao ukupnosti i skupnosti svih književnih stvaranja i tradicija u ovom području. Od Jukićeve *Književnosti bosanske* (1850-1851. u *Bosanskom prijatelju*), koju on dijeli na “pisaoce koji su azbukom pisali” i na “pisaoce koji su abecedom pisali”, od književnog referata u publikaciji *Bosnien und Herzegovina in Wort und Bild* te knjige Dragutina Prohaske *Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und der Herzegovina* (Zagreb, 1911) preko *Pregleda savremene hrvatsko-srpske književnosti* (Zagreb, 1921) od istog autora, knjige u kojoj je po prvi put predstavljena i bh. novija književnost (mada nacionalno polarizirana na osnovi srpska-hrvatska), do poglavlja o književnosti i kulturi u knjizi Vladimira Ćorovića *Bosna i Hercegovina* (Beograd, 1925) – književno-historijski pojam bosanskohercegovačke književnosti se fiksirao, mijenjao, dopunjavao, kristalizirao, a ponekad se i stilizirao na osnovama koje sadrže vremenitost i društveno-političku uslovljenost shvatanja. Uključujući u sebe i studije o pojedinim književnim tradicijama, kao što su knjige Jelenićeva i Bašagićeva. Sve do danas, kada treba ovoj problematici da se priđe naučno i društveno-etički čisto, bez negiranja onog što postoji i bez afirmiranja onog čega nema.

POETIKA BOŠNJAČKE KNJIŽEVNOSTI*

Osnovni smisao proučavanja bošnjačke književnosti, u posljednjih dvadesetak godina, bio je da se pokaže njena posebna egzistencija, postojanje ove književnosti u historijskom kontinuitetu od XV stoljeća do danas, i da se predoči identitet njena osobnog književnog fenomena, posebno među književnostima srpsko-hrvatskog jezika. Rezultati istraživačkih napora i naučnih razmatranja ove znanstveno najmlađe slavenske literature uspostavljaju se u četiri važna aspekta, koji se nalaze u međusobnom saobraženju i bitnoj simbiozi. Prvo je pojavno-činjenički kontinuitet pisaca i njihovih djela, sa neprekinutom svijješću o sebi i svome stvaranju. Drugo je kohezioni slijed estetike, književnih ideja, motiva, oblika, izraza, kao unutarnja geneza i prisno nastavljanje, reflektiranje i obnavljanje u sebi samom, stukturno strujanje duha i ljepote. Treće je historijski položaj ovih stvaralaca i njihove književnosti između Istoka i Zapada, i uloga duhovnog i estetskog spajanja ovih prostora koju su sebi postavljali. A kao četvrto mogu se pratiti sinhronijski komparativni odnosi sa srpskom i hrvatskom književnošću, dodiri na osnovama zajedničkog jezika i zračenja stilskih formacija od vremena preporoda,

* Referat na X međunarodnom Kongresu slavista u Sofiji, 14-22. septembra 1988.

koji se pokazuje kao snažan katalizator razvojnog kretanja ove književnosti.

Iako se bošnjačka književnost periodizacijski konstituira, prema karakteristikama duhovnih i društvenih kretanja, u okviru četiri sekvence, formalno različitog društvenog, političkog i kulturnog obilježja, u toku cijelog njena postojanja, uza sva kolebanja i oscilacije, manifestira se razvojni proces književnog stvaranja i aktivnosti istog narodnog bića, suštinski istog duhovnog usmjerenja i estetski osobenog kvaliteta, koji se stilski preobražava i književno modernizira što se više bliži novijim vremenima. Politički su preokreti bitno određivali historiju Bošnjaka od samog njena začetka, pa tako i historiju njihove književnosti; i uvjetovali smjene epoha: nakon vremena srednjovjekovne bosanske države došlo je, prvo, razdoblje osmanlijske vladavine u Bosni, sa civilizacijom islamskog Istoka, kada se stvara i slavensko-islamski etnos; zatim, austougarsko razdoblje, sa prodorom evropske civilizacije; period Kraljevine Jugoslavije, kao prve zajednice Srba, Hrvata i Slovenaca, te poslijeratna era, u kojoj je, ali tek od početka sedamdesetih godina, i bošnjački narod politički priznat kao nacionalna činjenica. Unutar ovih poglavlja povijesti konstituiraju se u bošnjačkoj književnosti karakteristične književne pojave i stilске formacije, koje u starijim vremenima nose slavensko-orijentalna duhovna i estetska obilježja, te bosančičku i arebičku pismenost, dok se od druge polovine XIX stoljeća, kada nastupa razdoblje preporoda na narodnosnim osnovama i proces evropeizacije, uz usvajanje latiničke i ćiriličke pismenosti, one napoređuju sa kašnjenjem ali i sa pristizanjem, sa stilovima drugih naših južnoslavenskih književnosti. Književnost Bošnjaka u ovom velikom vremenskom rasponu otkriva

bogatstvo vidova stvaranja i toliko neobičnog preobražavanja kroz historiju, ali i koherenciju i uzajamnost književnih pojava, koje genetički bitno slijede jedna iz druge, dok se u odsjecima razvoja jedna na drugu pozivaju. A preobražaji unutar toga jedinstvenog i neprekinutog procesa pokazuju se kao dramatična razmicanja tradicionalnih književnih i kulturno-prosvjetnih međaša na obzorjima južnoslavenskog prostora. U tome kontinuitetu višestrukih strukturnih koordinata, od samog početka književnog govora bošnjačkog naroda, pruža se i cjelina bošnjačke književnosti kroz historiju do današnjih dana, kao panoramska slika književne stvarnosti u smjenjivanju epoha.

I

U četiristoljetnom razdoblju osmanlijske vladavine u Bosni, pisana književna riječ islamiziranih Slavena živi i razvija se u tri uporedna vertikalna toka, različitog vremenskog nastanka, nejednakog obima, intenziteta i trajanja, popularnosti i utjecaja. Jedna od tih struja nosila je kulturno-prosvjetne relikte srednjega vijeka u vremenu osmanlijske vladavine: proizlazila je iz starije pismenosti i, stvarana na narodnom bosanskom jeziku i bosančici, po svojim izvorima, psihologiji, atmosferi, sadržaju, čak i po stilu bitno je bila vezana za muslimansku narodnu epiku i čak vremenski podudarna njenu nastajanju i stvaralačkom trajanju. To je bila neka vrsta epistolarnе književnosti; konkretnije, to su pisma bošnjačkih krajišnika od XVI do XVIII stoljeća, koja su ostala sačuvana u arhivima i u privatnom posjedu s druge strane Bosanskog pašaluka. Druga književna struja se razvijala u

obliku orijentalne književnosti Bošnjaka na turskom, perzijskom i arapskom jeziku, ulazeći istovremeno u riznice ostvarenja istoimenih književnosti, ali zadržavajući i neka obilježja svoga tla u imenima i spomenima porijekla svojih tvoraca, u obilježjima lokalnog slavenskog duha, te u nekim stilsko-tradicionalnim karakteristikama njihovih djela. Treća, tzv. alhamijado literatura, egzistirala je kao književna tvorevina na narodnom bosanskom jeziku i arapskom pismu. One su se, međutim, i pored specifičnosti književnog i idejnog karaktera i unatoč samostalnosti svoga razvoja, ipak dodirivale elementima duha i izraza koji su proizlazili iz one književne suštine čiji je kvalitet i dinamiku na ovom tlu odredilo oplođenje slavenskog porijekla, bitnosti i naslijeđa sa otvorenim duhovnim prostorima Orijenta.

To slavensko biće Bošnjaka u “slatkim majčinom zboru” bosanskog jezika, novoštokavskog izgovora, čuvala je njihova usmena književnost, koja je, u nauci, najmanje osporavana i kao pojava i kao književna vrijednost. Uz sadržajno-izražajnu raznoličnost u motivskim i stilskim odlikama, neosporna je izvjesna maštovna samobitnost, osebnost ovog usmenog stvaranja. Osobitost bošnjačke narodne književnosti pokazuju: agonalna etika junaštva i pobratimstva narodne epike, uz dodatak merhameta prema protivniku i mjestimične izraze samoironije i komike; emocionalno-patrijarhalna dramatika balade (*Hasanaginica*, *Omer i Merima*, *Balada o braći Morićima*), o čemu Meša Selimović kaže: “Naše najljepše narodne balade i romanse su muslimanske”; erotika čekanja i neostvarive čežnje u sevdalinki (o kojoj piše Skender Kulenović: “Svijet je ovo dozlaboga čulan: i mašta o raju mu je čulna. A pod kamenom patrijarhalnog tabua

izrazio se u najčišći ljubavni fluid – ispjevao, u svojoj drijevnoj riječi, jednu od najrafiniranijih i najdramskijih ljubavnih lirika u svijetu”.); fantastika kazivanja i mudrost iskustva u narodnim pričama, poslovicama i predajama, u kojima se čuvaju kolorit, duh i etika muslimanskog patrijarhata. A u svemu je bistrina i izrazitost, zvonka slikovnost jezika, bosanskog govora, o čijoj su čistoti pisali jezikoslovci kao o jeziku Toskane, a prije svega Dositej i Vuk. Sve ovo se osobeno napoređuje sa odgovarajućim oblicima usmene književnosti drugih naroda istoga jezika, a predstavlja središnju struju, maticu i odrednicu, duhovno-estetsku samospoznaju sveukupnog razvoja bošnjačke književnosti od njena iskona.

U vezi sa književnošću bitno je naznačiti i to da je kod Bošnjaka postojala tradicija i kontinuitet pisanja na narodnom jeziku, čemu se priključuje i činjenica više pisama, kao karakteristična crta i svojevrsna vrijednost koja otvara vidike u više nacionalnih kultura: dok se u doba osmanlijske vladavine naporedo upotrebljavaju bosančica i arebica, od prvih znakova preporoda nastupa Vukova ćirilica, da bi u njegovu naponu ojačala upotreba latinice, koje od tada naporedno bivstvuje u književnosti i kulturi ovog naroda. Ova tradicija narodnog jezika, kao odlika bošnjačkog kulturnog naslijeđa, pisane, kao i usmeno stvarane književnosti, predstavlja i najdublju osnovu slavenskog identiteta Bošnjaka. To se vidi i u odanosti ovih stvaralaca svome materinskom, bosanskom govoru, kako su ga prije nacionalnih pokreta nazivali, zajedničkom i za druga dva naroda u Bosni i Hercegovini i na širem njegovu prostoru, i u njihovu nastojanju da u njemu iskažu svoju ljudsku suštinu i umjetničko biće, kako

slikovnim i semantičkim, tako i zvukovnim fonetskim vrednotama.

Tim narodnim jezikom (u većini, ikavski) i bosančicom pisana su krajišnička pisma. Njih su bošnjački zapovjednici u osmanlijskoj službi upućivali, preko tadašnje polukružne granice bosanskog krajišta, hrvatskim oficirima u službi Austrije i Venecije, mletačkim providurima, uskočkim starješinama u mletačkoj službi, duborovačkim vlastima, te glavarima u Crnoj Gori, i ne sluteći da time obavljaju i jedan kulturnohistorijski i književni posao.

Ova pisma imaju književnu osobenost u lokalnoj karakteristici, a sadržina im se ticala pograničnih sporova. I tada su pisana uljudno i uglađeno, s pozivanjem na dobro susjedstvo, ili sa ironijom i nestrpljivošću, ukoliko se njihovoj tražnji nije udovoljilo. Iz njih, općenito, izbija atmosfera susjedskih odnosa, trgovanja na obje strane, uzimanja pod zakup njiva i od tuđih podložnika, te ženidbi preko granice. U njima je malo spomena o mejdanima i nasiljima, bojevima i krvavim ranama, jer se to nije rješavalo mirnom prepiskom. Dok ostali povijesni izvori govore o razmirju, o bitkama, upadima i razbojništvima na obje strane krajišničko-uskočke granice, u ovim pismima dolaze do izražaja posljedice ovih sukoba: u njima se pregovara o plijenu, o blagu, o sužnjevima koji su dopali u ruke protivniku, te o njihovoj zamjeni ili otkupu uz jamstvo. Bošnjaci krajišnici se pri tom zalažu, mole, daju vjeru i jamce i za zarobljene kršćane, martoloze ili seljake. U ovim pismima, kao osnovni ton, pored želje da se živi “u miru na mejaših u zdravlju čestitog cara i svitloga dužda”, vlada epska atmosfera, pobratimsko povjerenje, poštovanje junaštva i etika merhameta. Ali, ponekad probije i prijetnja odmazdom

ako zataje pregovori. Stoga ova krajišnička pisma čuvaju stvarnosnu osnovu motiva bosansko-muslimanske narodne epike. U njima je autorstvo stilski podijeljeno jer su ih pisali ili pisari, koji se ne spominju, ili same bosanske age i begovi, za koje se zna da su u privatnoj upotrebi dugo njegovali bosančicu kao svoje pismo od starine. Sadržina ovih “knjiga”, kako ih pjesma naziva, ako i nije pisana lično, nesumnjivo je kazivano u pero, jer je uvijek u prvom licu, izrazito subjektivna i izražena ličnim upravnim govorom. Ova pisma predstavljaju izraz epskog života, epskih zbivanja i epskog duha, a u njima često probiju i formulacije narodne epike i trohejsko-deseterački ritam pjevača junačkih pjesama. Taj dvostruki izraz istog junačkog vremena, u krajišničkim pismima i muslimanskoj epici svjedoči o složenoj književnoj ulozi tih graničara-stvaralaca. Njihove “knjige” sadrže komparativan odnos u bosanskom književnom prostoru i vremenu: pismom i jezikom – prema srednjovjekovnoj književnoj tradiciji; duhom i sadržinom govora, ritmom i intonacijom, prema suvremenosti narodne junačke pjesme. Ali, jezik krajišničkih pisama nije bio tuđ, arhaičan, nenarodni jezik, naslijeđe iz davnih vremena srednjeg vijeka, čuvan u kodeksima, nego upravo obrnuto: čist narodni bosanski govor, pisan domaćim pismom, bosančicom, tj. bez znakova koji su izgubili glasovnu vrijednost.

Dok su krajišnička pisma, okrenuta svijetu, sva bila od dnevnog života, zbilje, lokalne sredine i događajne neposrednosti, sa jakim izrazom ličnosti svojih autora, orijentalaska književnost Bošnjaka, već izrazom svojim, predstavlja istočnjačku egzotiku i ezoteriku, a poezija na turskom i perzijskom vuče svoje posvećene čitaoce u dubine poetske mistike. Pojavnošću

svoga pjesničkog izraza, ova poezija iskazuje ljubav razdvojenosti a magične privlačnosti, onu o kojoj je pjevala sevdalinka, ali bez njenih lokalnih i personalnih obilježja, strasnu želju za ljubavnim sjedinjenjem i jad zbog uzaludnosti i beznada, koji se razvija u opoj mazohističke slasti i ljepote. U toj težnji za približavanjem ljubavnom objektu, pjesnik se napaja vinom i puni pijanstvom guste očajničke strasti, da bi došao u ekstazu hedonističke griješnosti, veselja i zaborava, koja otvara u njemu nova čula: osjećanje ljubavi neposredno, dušom, i omogućava mu spiritualno sjedinjenje sa ljubavnim objektom. Na ovom stupnju znanstvene tematsko-motiviske analize otvara se, međutim, predstava o suštinskoj mističko-alegorijskoj poetici ovog pjesništva. Pjesme su ove podrazumijevale i sadržavale potpun alegorijski smisao slika i predstava, osjećanja i iskaza, i pojmova čak iz preislamske tradicije, kao što su vino, krčmarica, krčme, pijanice, koji su u svojoj pojavnosti bili zabranjeni u islamu, ali su u mističnoj poetici imali svoje uzvišeno i božansko značenje. A u samom objektu ljubavi, Voljenoj Ličnosti, te simbolima i metaforama vezanim za nju, podrazumijevao se Bog, kao Vječno Svjetlo i Apolutno Biće.

Za prosuđivanje idjenosti bošnjačkih orijentalских pjesnika i njihove mistično-alegorijske poetike, koja se razilazila sa islamskom dogmatikom, treba imati u vidu upravo tu izvjesnu neizbježnu heretičnost, koja je u nauci utvrđena već od činjenice da je velik dio ovih stvaralaca, u stvari, pripadao sektaškim derviškim redovima, ponajviše mevlevijskom, među kojima je hereza, po prirodi njihova učenja, neprestano cvjetala, da dosegne svoj heretičko-politički vrhunac u učenju šejha Hamze Balija, iz sela Orlovića, kod Nove Ka-

sabe, u istočnoj Bosni, koje će reflektirati Meša Selimović u svojim romanima, osobito u *Tvrđavi*. Za znatnost bi bilo zanimljivo njihovo sveukupno maštovno i filozofsko stvaranje uporediti sa kršćanskim apokrifnim spisima iz srednjeg vijeka, posebno bogumilstva od Bosne do njegovih maloazijskih manihejskih istočnika.

Prema svjedočanstvu Safvet-bega Bašagića, prvog domaćeg istraživača ovog književnog stvaralaštva, izviru iz stihova nekih od ovih pjesnika naš narodni duh, prispodobe i figure muslimanske narodne lirike i epike, iz motiva njihove poezije, jednostavnosti i čistote njihova pjesničkog izraza. Kod jednih se osjeća osobito utjecaj sevdalinke, a kod drugih rezonanca njihova hercegovačkog zavičaja, “nešto što podsjeća na divlju hercegovačku prirodu” probija u čuvstvu i refleksiji, u zvučnosti i melodioznosti njihovih bekrijskih stihova. U pjesmama o gradovima, koje sadrže više lokalne boje i mjesnih obilježja, oni s divljenjem pjevaju o Mostaru i njegovu mostu, o ljepotama Sarajeva i rastanku s njime, ili, sa užasom, o haranju kuge po Vratniku i drugim sarajevskim naseljima, o austrijskom upadu u Bosnu i bježanju stanovništva u planine, dok u stihovima posvećenim prijateljima i uglednicima, posebno u epigrafici, slikaju njihove ljudske i duhovne portrete, sa toplinom priznanja njihovom životu i odzivom poštovanja mudrosti i plemenitosti.

Poetsko-mistički razvoj ovog stvaranja prirodno se podudarao sa čistim filozofskim umovanjem jednog Abdulaha Bošnjaka i drugih stvaralaca po polju filozofske misli. Ali, ovo orijentalско književno stvaranje, ponajviše na turskom jeziku, ispoljilo se i u drugim književnim rodovima i vrstama. Kao neki poetski uvod

u oblasti biografskohistorijskog rada, postoji čitav niz djela u stihovima koja se odnose na suvremena političko-društvena zbivanja. U njima nema pjesničkih ukrasa ni mistične filozofije, ona su izraz opažanja stvarnosti, njen opis i komentar, ali ova djela, ipak, predstavljaju vezanu formu stihovnog izražavanja i kazivanja u slikama. Tako se znamenita *Osmanida*, koju je napisao Aga-Dede, iz Dobora, kod Modriče, napoređuje sa Gundulićevim *Osmanom*, a pjesme o napadu Eugena Savojskog na Sarajevo zorno svjedoče o pohari ovoga grada, ubijanju njegovih žitelja i odvođenju u ropstvo, dok *Autobiografija*, Varvari Ali-paše, iz istoimenog sela u gornjem toku rijeke Rame, izražava intimnu priču o životnom putu svoga autora, prelazeći često u putopis.

Objektivnost iznošenja povijesne istine, pri čemu su lična svjedočanstva o događajima suvremenim autoru i životni podaci o ljudima i sredinama najživlji dijelovi ovih djela, povezuje historije sa ljetopisima. Sadržajno-stilska bliskost ovih oblika stvaranja predstavlja neistraženo područje komparativistike žanrova u bošnjačkoj književnosti i, uz to, odnosa između poetskog i proznog kazivanja. Na drugoj strani, same od sebe se nameću poredbe između bošnjačkih ljetopisa XVII, XVIII i XIX stoljeća, od kojih je najpoznatiji onaj Mula Mustafe Bašeskije, franjevačkih kronika i srpsko-pravoslavnih kronografa u Bosni i Hercegovini, posebno zbog obilja usputne životne građe u njima, kulturnohistorijskih svjedočanstava, zapisa o ljudima i vremenima, socijalno-etičkih osjećanja, iskaza o vlastitom bosanskom jeziku. A upravo to živo opažanje životnog stanja i ljudi oko sebe, bilježenje zbivanja i događaja, koje vezuje pažnju čitatelja, predstavlja bitnu odrednicu i brojnih putopisa na tur-

skom jeziku, od kojih je *Put u Meku*, Hadži Jusufa Livnjaka, iz 1615. godine, najstariji.

O mjestu i položaju ove književnosti i njenim komparativnim koordinatama, u nauci je ukazano na čitav niz aspekata, pored njena odnosa sa nacionalnim književnostima istočnih jezika, na kojima je stvarana, i bitnih značajki mističke poetike u pjesništvu. Tako je napravljeno poređenje između hrvatske renesansne književnosti u Dubrovniku i Dalmaciji i orijentalne književnosti bošnjačkih stvaralaca, osobito poezije koja je cvjetala u Mostaru, nadomak Dubrovnika, kao neka vrsta “istočne renesanse”, i utvrđena je česta istovrsnost motiva i paralelizam umjetničkog razvoja (Č. Veljačić). Također je na pitanje po čemu ovo stvaranje ne stranim jezicima spada u historiju bošnjačke književnosti i odgovoreno na komparativan način, po analogiji na hrvatski latinitet i književni rad na talijanskom i mađarskom jeziku, te na ruskoslavenske pisce u srpskoj književnosti.

Kao kulturnohistorijski važniji tok izvornog stvaranja Bošnjaka u razdoblju osmanlijske vladavine pokazuje se njihov rad na bosanskom jeziku i arebici, odnosno alhamijado literatura, koja se kao nacionalno-regionalna pojava obznanila u krajevima pod utjecajem arapsko-turske pismenosti – od Pirinejskog poluotoka do Balkana. Genetički jednim krakom u derviško-mističkoj poeziji na turskom jeziku, drugim u izrazu i stihu bošnjačke narodne pjesme, stihovano stvaranje alhamijado literature pokazuje se u čitavu nizu vrsta i oblika duhovne, društvene i intimne prirode i sadržine. To su, prvo, *ilahije*, pjesme ispjevane u slavu Boga i sa ciljem zadobijanja njegove milosti. One imaju karakter zajedničkog obraćanja, sa zati- vanjem Boga da se smiluje i izrazima iskrenog po-

božnog zanosa u stanju ljudske nemoći, ostavljenosti i jada. Među njima ima i takvih koje imaju jači derviški pečat “zikira”, bogoslužjenja, mističke invokacije njegova imena, sa ciljem da se približi spoznanju Boga kao najvećoj sreći (Ilhamija, Hevajija).

Zatim, tu su kaside, koje s ilahijama čine gotovo cjelinu ovog pisanog umotvora. One su svoje izvorno značenje pjesme pohvalnice, jadikovke, ponosne pjesme ili rugalice na našem tlu zamijenile pojmom poučne, odgojne pjesme svjetovnog karaktera, pa su ispunjene savjetima i preporukama etičke prirode, te predstavljaju životno i duhovno svjedočanstvo vremena, a upućene najčešće omladini, ali i starijima, dodiruju se sa duhom i sadržinom narodnih poslovice. Treću oblast ove alhamijado literature predstavljaju mahzari ili arzuhali, odnosno poslanice ili predstavke, te pozivi i poruke, u kojima često dolaze do izražaja tužbe protiv nasilja pojedinih činovnika, žalbe na tegobe vojničkog života na granici (*Duvanjski arzuhal*) i uopće nezadovoljstvo suvremenim stanjem u društvu. Ali, u ovoj oblasti razvija se i jedan oštiji tok alhamijado-poezije, buntovne pjesme protiv pojedinih upravljača, osobito zloglasnog Dželaludin-paše (Ilhamija), pojava bošnjačkog pučkog buntarstva Hasana Kaimije, koja postaje izrazita između ranije bogumilske socijalne i duhovne nepomirljivosti prema crkvi i vladajućoj klasi i derviškog pokreta hamzevija, uperenog protiv vlasti uopće, protiv uleme i vjerske organizacije.

Predstavu o alhamijado-književnosti kao ozbiljnom, poetski suhom, praktično usmjerenom stvaranju, koja je u početku njena istraživanja vladala u doživljaju nekih naučnika, razbijaju i oživljavaju stihovi vedrine, ljubavnog žara, mladalačkog duha i nestašlu-

ka u ljubavnoj lirici ove literature. Ima u toj lirici i pjesama ispjevanih u renesansno-dubrovačkom maniru, što učvršćuje postavku o književno-kulturnim vezama ovih literatura. A ima ih istočnjački živih, izrazitih po pjesničkoj duhovnosti, ljubavnoj razdražanosti i zanesenosti ljepotom djevojke (Fejzo-softa), koje proističu iz muslimanskih narodnih ašiklija. Postoje, uz to, i pjesme po uzoru na narodnu poeziju, koje se po unutarnjim i stilskim osobinama, metričko-prozodijskim značajkama, ni po čemu ne razlikuju od narodne balade i narodne lirike.

Pretežne vrste i oblici alhamijado literature, nabožna poezija, ilahije, te njene didaktičke kaside, stilskoformacijski se mogu u načelu upoređivati sa prothereformacijom u hrvatskoj i evropskoj književnosti, te sa rijetkim pjesmama bosansko-franjevačke literature, mada im je religiozno-duhovna osnova i sadržina bitno različita, ali se u takvim poredbama i jedna i druga strana može pokazati književno izrazitom. U taj poredbeni odnos uključuju se i rijetki prozni tekstovi alhamijado literature, legende slobodno vezane uz religioznu mitologiju, o Jusufovom, Ismailovom i Fatiminom životu, ili, kao što je, *Šejtannama*, anonimna priča o prepiranju Muhammedovom sa šejtanom, koja podsjeća na srednjovjekovne apokrifne tekstove o razgovoru Isusa sa đavolom.

Pjesnički jezik alhamijado literature ima u sebi mnogo trucizama, dijelom iz posebne oblasti apstraktnih duhovnih pojmova, a dijelom iz kruga civilizacijsko-kulturnih tekovina koje su u naše zemlje donesene sa osmanlijskom vladavinom i čiji su nazivi ostali u našem jeziku. Ali se u ovoj literaturi osjeća iskrena težnja da se pjesnički izrazi narodnim materinskim govorom, o kome ovi stvaraoci na više mjesta govore

s pohvalom i ponosom, upotrebljavaju narodne nazive mjeseci i praznika (Bašeskija, Livnjak), a neki od njih sastavljaju bošnjačko-turske rječnike. Među njima je najpoznatiji *Potur-Šahidija*, u stihovima, koji je Mehmed Havaji Uskufi završio 1631. godine kao jedan od najstarijih rječnika u balkanskoj leksikografiji, i u njoj sačuvao i najstariji izričiti spomen svoga jezika koji dosljedno naziva *bosanskim*.

Postoji nekoliko strukturnih značajki i bitnih svojstava koje treba istaknuti na zaključku svakog izlaganja o bošnjačkoj književnosti osmanlijskog razdoblja, a na prijelazu na eru muslimanskog književno-kulturnog preporoda. Krajišnička epistolarna književnost, orijentalско književno stvaranje, alhamijado literatura, te usmena književnost – proizlaze iz različitih intelektualnih slojeva i društvenih sredina ovog naroda: prva se vezuje uz age i spahije, vojne zapovjednike na granici i namijenjena je respondentima preko nje; druga se ograničava na orijentalno-filološki obrazovanu inteligenciju i višu klasu; treća, na ljude srednjeg obrazovanja, a četvrta proizlazi iz naroda i namjenjuje se njemu, kao što joj i naziv kaže. Tako ova književna stvaranja i manifestacije teku, mada s različitim polazištima, gotovo naporedno, kao osobeni izrazi različita dometa i posebne čitalačke publike, sve do prijelaza šezdesetih i sedamdesetih godina XIX stoljeća. Od tada ovu veliku i značajnu, stilsku, idejnu i poetičku, te osobito jezičko-grafijsku raznovrsnost bošnjačke književnosti iz doba osmanlijske vladavine postepeno zamjenjuje narodna izrazitost ove književnosti u vremenu preporoda, njena potpuna i isključiva usmjerenost narodu, svim njegovim slojevima, osobito u prozi, te, uz to, stilsko-idejni preplet Istoka sa Evropom u izvornoj poeziji na narodnom jeziku. Dok

su između krajišničkih pisama, orijentalne književnosti i alhamijado literature postojale jače, ili pak slabije dodirne tačke ili poveznice samo u jeziku ili spomenima jezika novoštokavskog narječja, ali sa razlikama u refleksima jata, zatim u refleksima narodnih pjesama i njihova izraza – od vremena preporoda i jedinstva u jeziku, one se manifestiraju u zbližavanju stvaralačkih pojava i skupnom uzimanju prethodnih književno-stvaralačkih epoha kao bosansko-muslimanske estetsko-duhovne tradicije, dok usmena književnost postaje sama podloga narodnosti.

Drugo što treba istaknuti jeste bitna razlika u duhovnom i egzistencijalnom identitetu književnih stvaralaca: dok su književnici do preporoda, pored paša i upravnih velikodostojnika, ponajviše iz redova vjerske inteligencije, uleme, pa bili svećeničkog zanimanja ili pripadnici derviških redova – od vremena književno-kulturnog preporoda ovi pisci potječu, bez izuzetka, iz krugova svjetovne, laičke inteligencije. Zatim, književnost do preporoda sva je u rukopisima, dok se ova nova sastoji iz tiskanih djela. Najzad, dok je čitalačka publika, osobito orijentalne književnosti, bila svedena na uzak krug inteligencije, sad čitalac postaje svaki onaj ko nauči latinicu i ćirilicu, a sama književnost ulazi duboko u narod. I sama književnost se i po karakteru mijenja: što se vidi i po čitalačkoj publici koja se zanima samo za novije stvaranje, dok je prema starijem više ravnodušna, i gleda na njega kao na predmet književne arheologije. Ono što je u ovom diferenciranju najvažnije istaknuti jeste da se u dvadesetogodišnjem naponu preporoda postiže narodno jedinstvo pod bošnjačkim imenom, mada Bošnjački narodni preporod dolazi sa pedeset godina zakašnjenja za hrvatskim pa i srpskim. Tome je bitno doprinijela

narodna svijest preporodnih pisaca o sebi i svome stvaranju, koja je kod starijih kontinuirana više u refleksijama, dok novije pisce ispunjava u potpunosti. Tu je, zatim, prisustvo narodne poezije u pisanoj književnosti koje se u osmanlijskom razdoblju dešava samo u stilskim prodorima deseteračkog stiha, u refleksima njena duha i poetike ili u rijetkim zapisima narodnih pjesama i priča (od kojih su oni Bašeskijini najvažniji), odnosno navođenja ponekih stihova iz narodne pjesme sporadičnog podražavanja njoj, ili tako što piscu skoro nesvjesno pod perom izide koji deseterac, kao u krajišničkim pismima; najзад, u spomenima narodne poezije u orijentalskoj književnosti. Novu epohu preporoda narodna poezija, proza, ispunjava, međutim, svojim štampanim tekstovima i ulazi u osnovu romantičarske poetike njena stvaranja.

U bitna obilježja koja se u bošnjačkom narodnom preporodu javljaju u povećanoj količini i pojačanom intenzitetu u odnosu na književnost osmanlijskog razdoblja, ulazi, naravno, misao o narodnom jeziku. U starijem razdoblju ona dolazi samo sporadično jer se podrazumijeva kao govor svakodnevnog života (Livnjak, Bašeskija, Hikmet, Humo), izuzev ostvarivanja u vidu bosansko-turskih rječnika (Hevajija i drugi), dok je u novijem preporodnom dobu narodni jezik jedini književni izraz i činjenica o kojoj ne treba dvojiti jer predstavlja samu osnovu preporoda. Orijentalni jezici se književno gase, tako da orijentalaska literatura postaje anakronizam, iako istočnjački duh, slike i neki oblici ostaju kao jedna naslijeđena komponenta, osobito bošnjačke romantičarske poetike, a arebičku pismenost zamjenjuje latinica i nešto manje ćirilica. Bašagić piše stihove “u slatkom majčinskom zboru” i, sljedstveno kulturnoj simpatiji, smatra tada da njegova

“hrvatskog jezika šum / može da goji, / može da spoji / Istok i Zapad, / pjesmu i um”. A Ćatić se raduje svome zavičaju, ponovnom vraćanju svome biću i svome jeziku nakon izbjivanja u Turskoj, “gdjeno tuđim jezikom se zbori”. Bošnjačka čitalačka publika, intelektualno i staleški raslojena u osmanlijskom dobu, u vremenu preporoda je izjednačena i sjedinjena upravo jezikom, pismom, književnim i društvenim interesom, nacionalno dozrela djelima koja za nju njeni pisci stvaraju. Istovremeno se ta čitalačka publika, pod utjecajem preporodnih pisaca i kulturnih tekovina preporoda, otvara i prema drugim književnostima pisanim na jeziku kojim i ona govori, ali i prema evropskoj književnosti, ispunjavajući se sviješću o historijskom položaju i književno-kulturnoj ulozi Bošnjaka između Istoka i Zapada, kako u horizontu Slavenkog juga, tako u sferi odnosa između Evrope i islamskog svijeta, razbijajući tako postavku o Hrvatskoj i Austriji kao “antemurale christianitatis”. Na kraju, komparativno gledano u krupnim planovima odnosa prethodne književne tradicije i preporodne književnosti, treba istaknuti: kao što je stara srpska književnost nekada išla za bizantijskom, stara hrvatska, dubrovačka, za talijanskom, tako je i stara bošnjačka književnost išla, i povodila se, u poetici, oblicima, u izrazu, za literaturama turskog, perzijskog i arapskog jezika. Ali je preporodni preobražaj, u prijelomnoj izražajnoj i duhovnoj suštini, izvršen kod svih isticanjem i utvrđivanjem narodnih vrijednosti, narodne prošlosti, narodnog običajnog duha i, na prvom mjestu, jezika. Ili, kao što će pjevati kasnije Bašagić, obraćajući se svome srcu: “Hafiz, Hajjam i Nizami (Svaki tebe sebi mami;) Sa svima se ti pobrati,! Pa s’ u njedra moja vrati.”

II

“Prva lastavica koja je navijestila duševni preporod u Bosni i Hercegovini”, kako kaže Bašagić, došla je, na prijelazu šezdesetih i sedamdesetih godina, sa listom *Sarajevski cvjetnik – Đulšeni Saraj* (1868-1872), Mehmeda Šakira Kurtćehajića i nizom njegovih uvodnika u njemu. Već sama činjenica da su članci štampani naporedo i istovjetno u dvije verzije, na narodnom jeziku ćirilicom i na turskom jeziku arebicom, govori o prodoru narodnjačkih shvatanja i postupaka u informativno tkivo ovog prvog bošnjačkog lista u Bosni, što je bilo sukladno povijesnoj i folklornoj djelatnosti Saliha Hadžihuseinovića Muvekita u službenom *Bosanskom vjestniku*. Uvodnici i komentari iz Kurtćehajićeve pera, o književnom radu u novinama, o zastoju domaćeg kulturnog razvoja, o patriotizmu, pisani su čistim bosanskim jezikom, trezveno i određeno, sa blagim i poučnim tonom u izlaganju. Stil i sadržina pojedinih napisa ponekad su dobijali življe, literarne oblike reportaže, dijaloga, moralno-sentimentalnog trakta, izloženih po pravilima retorike. Ova štiva su se držala bitnih kulturno-demokratskih načela iskazanih u njegovu *Uvodu* uz prvi broj, uz pozdrav “novom vremenu” i “novim uredbama” koje ono donosi. Ovih racionalističkih i preporoditeljskih načela Kurtćehajić se dosljedno držao u svome kratkom radu i životu ispunjenom neimaštinom i sjetom zbog neostvarene intimne želje za Evropom: “da naučim francuski jezik, kojim se na zapadu najviše govori”, čemu je dodao ispovjednu napomenu: “Samo slavenski znam jer se ovdje najviše govori tijem jezikom”. Poredba ove prethodnice književno-kulturnog preobražaj Bošnjaka na narodnim osno-

vama sama se od sebe nameće: sa najavom modernog doba koje su u srpskoj i hrvatskoj književnosti započeli Dositej i Vrhovac. U podlozi njenoj nalaze se, međutim, i odjeci ideja liberalne turske inteligencije u Istanbulu, s kojom je Kurtćehajić imao bliske odnose, i preko koje se i obazrio prema Evropi, shvaćajući značaj njene izobrazbe.

Nakon društveno-političkog prevrata, koji se zbio sa austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine, i poslije stanja psihičke letargije i zatvorenosti svim novinama i vanjskim utjecajima, tek sa organiziranjem općeg i posebnog bošnjačkog školstva i kasnijim otvaranjem čitaonica, počela se stvarati prva čitalačka publika u ovom narodu. Tada se, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina, javlja i prva generacija bošnjačkih pisaca na narodnom jeziku i latiničkom i ćirilničkom pismu, ostvarujući ideje Kurtćehajićeva racionalnog prosvjetiteljstva naroda i evropeiziranja pomoću modernih sredstava kulturno-književnog djelovanja. Tako se, zapravo, kao odgovor na tuđinsku vladavinu, razvio pokret književno-kulturnog preporoda Bošnjaka na osnovu njihova narodnog jezika i stvaralaštva, te narodnih zavičajnih vrijednosti. U tom smislu je i književnost, koja se tada stvarala u vlastitim listovima i časopisima, u knjigama i kalendarima, nastavljala taj prirodan put emancipacije duha, sticanja svijesti o sebi, o svome slavenskom biću i južnoslavenskoj domovini, o vezanosti za ostale narode u Bosni i Hercegovini i drugim zemljama Slavenskog juga.

Ali se nije prekidala starenička veza, sve do srednjovjekovnih korijena, izvora duha, jezika, prirodnog ambijenta, koja je bila ispunjena sviješću o historijskoj sudbini Bosne, niti je slabio kontinuitet književnog naslijeđa sačinjenog od slavenskih i istočnjačkih tra-

dicija, elemenata stvaranja na istočnim jezicima, alhamijado spisa. Ali, što je najvažnije, književnost bošnjačkog preporoda stvarala se na izvorima još uvijek živog narodnog, usmenog stvaralaštva, koje je osebujno proizlazilo iz gradske, ali i seoske sredine. U duhovnom srodstvu sa tim ukupnim naslijeđem nastajala je i moderna pisana književnost na narodnim osnovama: dvadesetak pisaca koji su, pišući o životu i izražavajući misli i osjećanja ovog naroda, stekli književno ime i značaj kod bošnjačke čitalačke publike u tome vremenu, napoređujući se sa srpskim i hrvatskim piscima toga doba u Bosni i Hercegovini.

Stoga bošnjačka književnost preporoda, iz austrougarskog vremena, i čitav tok razmišljanja južnoslavenskih vidika, te proces evropeiziranja ovog naroda, pored maštovne samobitnosti i osebujnosti ima bitan socijalni zasnov, i predstavlja zanimljivu pojavu za studije ove sredine i njena književnog stvaranja, ali i za višesmjerna komparativna istraživanja, kako u položaju razapetosti na raskršćima, tako u nacionalno-književnim inverzijama bića nekih književnika. Ali, treba napomenuti i to da od početka preporoda, otkako se stala evropeizirati, bošnjačka književnost napušta stilsko-estetska obilježja orijentalске književnosti i alhamijado literature, karakteristična za književno stvaranje islamiziranih evropskih naroda, zadržavajući ih tek u arhetipsko-genetskom tragu književnih prauzora duha, osjećajnosti, slika i ljepote, i prolazi genetičkim fazama i stilskim formacijama svojstvenim svim evropskim književnostima, koje su od njih preuzele i južnoslavenske, od racionalizma M. Kapetanovića Ljubušaka do romantizma S. Bašagića, te u modernoj fazi impresionizma i simbolizma M. Ć. Ćatića, pa do ekspresionizma Humina, Muradbegovićeve, Kikićeve

u međuratnom vremenu. Taj proces približavanja duhu i esteticici evropske književnosti nije, međutim, potiskivao tematsko-idejnu, duhovnu i emocionalno-estetsku liniju razvojnih tokova dotadašnje bošnjačke književne tradicije. Čak su inicijatori književno-kulturnog preporoda vidjeli ulogu, svoju i drugih bosansko-muslimanskih stvaralaca, u spajanju Istoka sa Zapadom. I upravo u tome duhovno-civilizacijskom integralu začinje se i onaj “sudbonosni diferencijal estetske svijesti koji dijeli Zapad od Istoka”, a čini, zapravo, od tada kritičnu liniju poetike bosansko-muslimanske književnosti sve do danas, njeno poetičko težište.

Bošnjački književno-kulturni, i nacionalni preporod, koji se može ograničiti u razdoblju od 1887. (*Narodno blago*, M. Kapetanović) do 1910. (posljednje godište *Behara*), kada je djelovalo i društvo “Gajret”, zasnovan na podlozi narodnog materinskog jezika i isticanju narodnih vrijednosti, težio je istovremeno, i prirodno, za etničkom osobenošću i nezavisnošću Bošnjaka kao južnoslavenskog naroda između Srba i Hrvata, iskazujući politički i izvjestan antiturski (ne antiorijentalni), a kasnije i antiaustrijski (ne protuzapadni) stav i određenje. Ovaj pokret se razvio kao prirodan izraz zamjene feudalnih društvenih odnosa kapitalističkim oblicima privređivanja, te začinjanja, razvijanja i narastanja bošnjačkog građanstva, koje se sada institucionalno afirmiralo osnivanjem banaka, trgovačkih i zanatlijskih udruženja, političkih stranaka, uz štamparije, listove i časopise, kulturno-prosvjetna društva, izdavačke knjižare i njihove edicije, sve pod bošnjačkim nacionalnim imenom. On ima sličnost i kulturne analogije sa hrvatskim književnim preporodom, odnosno Ilirskim pokretom, i sa djelatnošću Vuka Karadžića i njegovih pristalica u srpskom

narodu, mada kasni za njima čitavih četrdeset do pedeset godina.

Ovaj pokret nema institucionalne veze sa religijom ni islamskom vjerskom zajednicom, iako je iz njega, nakon imena Bošnjak, proizašao naziv Musliman u nacionalnom smislu, kao *differentia specifica* prema hrvatskom i srpskom imenu u Bosni i Hercegovini, kojem će se kasnije dodavati, radi povijesne ili regionalne lokalizacije, atribut *bosanski* ili *jugoslaven-ski*, u zavisti od obuhvata, slično Lužičkim Srbima i Gradišćanskim Hrvatima u slavenskom svijetu. Mada i takav nosi iz prošlosti istočnjačku duhovno-kulturnu rezonancu u dubini slavenskog bića ovog naroda određenog jezikom. Stoga su, kao jedan od četiri naroda koji govore istim jezikom a stvaraju različite nacionalne književnosti, i Bošnjaci produžili, nacionalno obnovljen, kontinuitet svoje vlastite tradicije i u novom stvaralaštvu preporoda.

Pored narodnosnog i narodnjačkog zasnova, vidljiva su u njemu i druga bitna obilježja. Nasuprot uglavnom nabožnoj prirodi dotadašnjeg književnog stvaranja, karakterističan je potpun sekularni identitet novih stvaralaca, izrazita svjetovnost sadržaja, tematike, motiva, razmatranja, idejnih opredjeljenja i emocionalnih doživljaja, čak izvjestan antiklerikalizam, osobito u prozi i drami, novim književnim oblicima ovog preobražajnog razdoblja, samo sa onom mjerom duhovnog koja je obilježje stvarnog svakodnevnog života i mentaliteta ovog naroda. Najzad, vidljivo je uključivanje ove preporodne književnosti u evropske stilske formacije, ali, naravno, uz zadržavanje i njegovanje onih poetičkih niti na formalnom razlazu sa istočnjačkom književnom tradicijom.

U historijskoj kronologiji bošnjačkog preporoda pojava Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, sa piscima iz njegova kruga, predstavlja razdoblje književnog bosanstva. Imajući u vidu vlastitu bosansko-stareničku tradiciju svoga svijeta, on je tu ideju vezivao prvenstveno za odvajanje Bošnjaka od turskog utjecaja i za slavenske vrijednosti unutar Bosne i Hercegovine. Istovremeno se književna pojava ovog pisca, u historijskom razvoju bošnjačke književnosti, pokazuje prijelomnom i začetnom u više vidova. I može se zaista reći da je osobito u njegovu zborniku *Narodno blago* (1887.), za koji mu je bila potrebna suradnja i mnogih nemuslimanskih prijatelja, a u koji je unio i izreke hrvatskih i srpskih pisaca, Gundulića, Kačića, Njegoša, Mažuranića, Preradovića, Šenoe i drugih, stvorena u malome “slika bošnjačkog bića u njegovoj kulturnoj, pozitivnoj ljudskosti i historijsko-geografskom smještanju u vidu korijena na kojima je izrasla svijest najprosvjetljenijih duhova”. U psihološkoj drami bošnjačke književnosti na početku preporoda Kapetanović je, nakon Kurtćehajića, bio novi glasnik jednog čestitog slavenskog patriotizma i bošnjačkog evropejstva. Svojim životom i prosvjetiteljskim zalaganjem, on podsjeća na Dositeja Obradovića, radom na skupljanju usmene književnosti na Vuka Karadžića, a svojom žestokom narodnošću na Antuna Starčevića. U mnogo čemu je ostao feudalac, beg, svjestan interesa svoje klase, s kojima je htio izjednačiti i općenarodne interese Bošnjaka, ali mnogo značajniji kao čovjek koji je u narodu vidio životni izvor i osnovu za budućnost, a u kulturi, nauci i književnosti sredstvo i zalogu za zajednički opstanak. Pod pokroviteljstvom Mažuranićeve misli iz dopune *Osmana*: “Proklet bio tko cijec vire / no svojega reži brata. / Jer nesreća sva

izvire / samo iz toga kalna blata”, on je stvarao svoja djela, i bio primjer čovjeku u kome se dobrota plete s krijeposnom ljepotom, kako bi je još ljepšom učinila, što je vidljivo i iz mota njegova zbornika *Istočno blago*: “Iz svake bašče po jedan cvijet” (Begić).

Njegova djela su predstavljala snažan izvor književne svijesti i podsticaja stvaranju naredne generacije preporodnih pisaca. Tako se narodnjački zanos u njihovoj poeziji, nadahnut muslimanskim folklorom, dodiruje s duhom njegova *Narodnog blaga*, dok iz narodno-poslovičke građe ovog zbornika, te iz nekoliko alhamijado pjesama, idejno proizlazi kasnija bošnjačka proza, sa etičko-didaktičnom namjenom i praktičnom težnjom za ostvarljivim životnim ciljevima. Književna koncepcija o slavenskom porijeklu i biću Bošnjaka, sa idejom o njihovoj bogumilskoj izvornosti, uz strogo etničko-historijsko razlučivanje od Osmanlija, prvi put je jasno i glasno izražena u ovoj knjizi, kao namjena romantičarsko-patriotskoj lirici i kao predaja istraživačima povijesti i kulturne historije. U toj lepezi namjera i nadahnuća začela su se i dva kulturnohistorijska posla: Prvo, svojim bilježenjem narodnih pjesama i napisima o njima, Kapetanović je podstakao rad Koste Hörmanna koji je krunisan dvotomnim zbornikom *Narodne pjesne Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (1888-1889) i, nakon toga, čitavim folklornim pokretom na stranicama muslimanskih listova i časopisa. Drugo, orijentalni folklor i kratka štiva iz turske književnosti u Kapetanovićevu zborniku *Istočno blago* (I-II, 1896-1897) podstakli su djelatno razmišljanje o prevođenju istočnih literatura, kao jednoj od vizija budućeg razvoja bošnjačke književnosti, i ideju o posredničkoj ulozi Bošnjaka između Istoka i Zapada. Tako je historijski položaj bošnjačke knji-

ževnosti ovim idejama i podsticajima dobivao smisao nacionalne svijesti, a stilski se opredmećivao na pre-livanju prosvjetiteljstva u romantizam, pa idejno, iskustveno-didaktički i u izvjesne oblike realističkog zasnova. Od Kapetanovićeve podsticaja, najzad, traje stilsko-idejna naporednost bošnjačke književnosti sa hrvatskom i srpskom, mada na početku sa izvjesnim zaostajanjem inspiracije i sa obziranjem više na starije stvaraoce.

Romantizam, koji je započeo Kapetanovićevom folklornom i kulturnohistorijskom akcijom, dalje stvaralački nosi i razvija poezija, drama i kritika Safvet-bega Bašagića, ali ne potiskujući, estetski bitnu i stvaralački začetnu, genetsku liniju tradicionalne bošnjačke književnosti. Bašagićevo pjesničko stvaranje nastavljalo je i na osoben način preobražavalo duh i izraz bošnjačke narodne poezije. U njegovim povjesticama, u rodoljubivoj lirici i historijskoj drami bilo je nešto prkosno epsko iz bošnjačkih junačkih pjesama, ali romantičarski uzdignuto do zanosa etike i vjere, i sa te visine prijezirno prema svima koji imaju drukčije mišljenje. U njegovu patriotizmu, pored isticanja čvrstine i junačkog duha, bilo je i romantične bojovnosti, te izazovnog ponosa, koje je on vidio kao karakterne crte svoga zavičajnog podneblja. Stoga nije čudo da su u njegovu eksplicitnu poetiku ulazili i Firdusi i Byron, ali i Hajjam i Voltaire. A uz to se u njegovu rodoljublju dešavao jedan bitan idejni preobražaj, kao izraz shvatanja iz Kapetanovićeve faze književnog bosanstva i kao vodilja na prijelazu romantike i realizma, sažeta na šenoinsku krilaticu o “zamjeni oružja knjigom i naukom”, što je značilo i razvojno priznanje drugih južnoslavenskih literatura. Tako se epski napon njegova rodoljublja u prikazivanju epizoda his-

torijske sudbine, zasnovanih na otporu Bošnjaka Carigradu, kao pouci za savremeno političko djelovanje, preobražavao u sugestiju prosvjetne i društvene akcije preporodnog pokreta, kojem se on nalazio na čelu.

Drugom stranom svoje poezije Bašagić je donosio lirsko osvježanje spontanom senzibilitetom svoje slavensko-istočnjačke simbioze. Njegova ljubavna lirika se razvijala iz inspirativnih izvorišta sevdalinke, njena duha izraženog u čekanju i čežnji, ali je nosila i obilježja bečarske i bekrijske žudnje, usklađujući se sa neposrednošću strasti i uživanja i usklicima persijskog hedonizma, kome se Bašagić približavao romantičarski neposrednije od svojih srpskih i hrvatskih pjesničkih savremenika, duhovno-estetski intimnije i od velikana evropskog orijentalskog pjesništva. Ova se njegova lirika u svom daljnjem duhovnom produbljavanju sažimala na mevlevijski panteizam, da zaplovi njegovim najjačim ostvarenjem “na pučini svjetla” Vječne Istine, kao i nekadašnja poezija orijental-skih pjesnika bošnjačke književnosti, i da se završi na skeptičnim raskršćima filozofske spoznaje, u prepuštanju osjećaju sveljubavi kao izvoru i utoku erotike, istine i poezije.

Bašagićev zamah na podlozi sevdalinke, one muškog porijekla, osobeno je produžila vragolasto-ljubavna i bekrijska lirika Osmana Đikića, i to još gušćom osjećajnošću, intenzivnijom aromom i slikovitijom atmosferom, zazivanjem i uzdisanjem, leksikom i stilom, nalik na tursku ašičku poeziju. A njegovim poetskim stazama morali su ići ne samo dva glavna njegova nastavljača M. Ć. Ćatić i H. Humo, nego se tome oteti nije mogao nijedan veliki noviji bošnjački pjesnik-vizionar koji je sačuvao iole živu intimnu eg-

zistencijalnu vezu sa svojim narodom i sa korijenskim pragom pozitivnih elemenata naslijeđa.

U središtu realističke epohe nalazio se prvi izrazito prozni pisac, Edhem Mulabdić, stvaralac niza pripovjedaka i romana *Zeleno busenje* (1898). U podlozi njegova pripovjedačkog postupka, za kojim će se povesti čitav niz bošnjačkih prozaista na stranicama preporodnih časopisa *Behara*, *Gajreta* i *Bisera*, kao što su Š. Sarajlić, H. Mulić i drugi, nalazio se realizam one narodne pripovijetke koja proizlazi iz života i pouka ljudskih sudbina u njemu. On je pripovijedao slikovitim i živim govorom kakvim se iznose priče na sijelima, u tonu “šale pomiješane sa zbiljom”. Iznosio je sjećanje iz mladosti i suvremenosti, sa težnjom da muslimanskom svijetu dade iskustvo na životnoj i društvenoj građi novog, austrougarskog doba, uz podvlačenje potrebe snalaženja, prilagođavanja i napora da se ne zaostane, uporedno sa reformom duha i navika. Tako, jednim krakom u didaktičnoj tradiciji alhamijado literature i iskustvenosti narodne gnomike, dugim, s pogledom na Šenou, Tomića, Kozarca, u samoj matici bošnjačkog književno-kulturnog preporoda, ovaj stvaralac je ispisivao realistične stranice svojih pripovjedaka “iz života”, zasnovane često na negativnim likovima i tragičnim sudbinama, u proticanju vremena i smjeni naraštaja. A na tome rasponu je izgradio i svoj roman *Zeleno busenje*, kao prikaz austrougarske okupacije, u nizu slika o raslojavanju života i duha muslimanske narodne i društvene sredine. Odbojno usmjerena prema ostacima konzervativnog mentaliteta i navika koje koče razvoj i preobražaj, njegova proza se iskazivala protiv jalovog begovskog ponosa i zaziranja od inteligencije i građanskog života novog doba, protiv alkoholizma i raspus-

nog života omladine, nemarnog odnosa zajednice prema kulturi i prosvjeti.

Kritičkom tonu alhamijado tradicije bila je još bliža pripovjedačka djelatnost Osmana-Aziza (Osmana Nuri Hadžića i Ivana Milićevića), koja se u nekim vidovima izoštravala do naturalizma. Književnost je za ove pisce imala u prvom redu, gotovo isključivo, prosvjetiteljsko-društvenu svrhu u smislu odvratanja bošnjačkog svijeta od osmanlijske prošlosti, zastarjelih oblika života i mentaliteta, i njegovo podizanje na evropsku kulturnu i civilizacijsku razinu “na pragu novog doba”, kako glasi i naslov jedne njihove zbirke. Svojim djelom *Bez nade* (1895), prvim romanom u Bosni i Hercegovini, oni su, zapravo, tri godine prije Mulabdića, otvorili psihološku problematiku čina okupacije među bošnjačkim stanovništvom, iznoseći pometenost domorodaca pred novom upravom i novim vremenom i očajničko nadanje u povratak starog poretka, te prvo društveno, političko i kulturno raslojavanje Bošnjaka. Otvoreno angažirani na strani novog, izuzev onog što je loše u moralnom smislu, za adaptaciju nastalim društvenim i ekonomskim prilikama, sa motivacijom održanja Bošnjaka na rođenoj zemlji, oni su progovarali kroz usta svojih pozitivnih junaka, didaktički do tendencije, prateći s komentarom sudbine tragičnih pojedinaca do trenutka kada ostaju “bez nade”, kako su napisali na kraju svog romana i istakli u njegovu naslovu. U drugom svome romanu, 1897. godine, u zamračenoj naturalističkoj atmosferi, oni su izrekli prvu i najoštriju kritiku bošnjačkog svećenstva i zastarjelih vjersko-prosvjetnih zavoda, degeneriranih i dogmatski zatupljenih nastavnika i učenika u njima, kritiku koja se, također, svodila na sam naslov djela: *Bez svrhe*, kao idejna koncepcija koju

su od samog početka postavili sebi. Naturalističkim slikanjem po ugledu na Kumičića, odricanjem svega što je zastarjelo i životom prevaziđeno, satiričnim prikazivanjem muslimanskog “mrtvog mora”, nalik na Domanovića, u nizu slika “s puta i teste”, sa imanentnim otvaranjem horizonata i neuvijenim davanjem smjerova za budućnost, čak označavanjem političkih oslonaca u skućenom prostoru okupacijskog života, ovi pisci nisu krili namjerni društveni angažman svoje proze, opravdavajući ga ciljem postizanja narodnog napretka.

Epohu bošnjačke moderne, na izmaku razdoblja preporoda, u kojoj se prepliću, naglašeno, stilsko-psihološke značajke impresionizma i simbolizma sa ostacima starije poetske tradicije, one na orijentalnim jezicima, nosi književna pojava Muse Ćazima Ćatića. Iako se, kao i Bašagić, nalazio na sudbonosnom diferencijalu estetske svijesti sufijskog Istoka i modernističkog evropejstva, jarka žestina Bašagićeva poetskog Orijenta kod Ćatića je bosanskohercegovački, slavenski zagašena, uz zalaganje prema poetici zapadne moderne. Impresionizam i simbolizam u njegovu stvaranju dolazili su ne samo sa razvojem vlastitog pjesničkog duha i osjećajnosti nego i po liniji sazvučja kako sa suvremenom hrvatskom i srpskom poezijom Matoša, Vidrića, Galovića, Kranjčevića, Dučića, tako kao posljedica čitanja i prevođenja suvremenog turskog pjesništva, koje je usvajalo stilsko-poetske tekovine francuske književnosti. Gajeći u sebi tri istočna jezika i sadržavajući, kao i Bašagić, elemente istovremenog prisustva i sjedinjenja istočnog i zapadnog svijeta i poetskog duha, te u pjesničkoj svijesti žubor i sazvučje sevdalinke, razapet između poriva artističkog zatvaranja i socijalne melanholije, koja

ga je ispunjavala po iskrenom bohemskom iskustvu i poticanju – Ćatić se odsudno priklonio impresionističkom doživljaju svijeta i simbolističkoj introversiji, a od starijih bosansko-muslimanskih književnika odvojio se modernim shvaćanjem ljubavi i bola. Njegovi zanos i nad ljepotom, ženom i poezijom, sa izlivima platonske erotike, u kojoj se prelivaju muzika i ljubav sa slikama prirode, izmjenjuju se sa plimama strasti i mističnim sanjarenjima po tragu sevdalinke, sa tonovima sjetnog ispovijedanja o životu kao nepovratku. A u njegovim stihovima sinestezijski se preplicu osjeti u čulnoj povezanosti svijeta i poetskog izraza, pri čemu je kod njega izrazito čulo mirisa (Boje i mirisi). Na poetsko-duhovnoj i filozofskoj razini svoga pjesništva, Ćatić je bio razapet između poetskog sufizma i mističke simboličke iracionalnosti prirode, života i čovjeka u njemu, između tragičnog drhtaja nespokojstva, straha i otuđenja i povremenog utočišta u prozračnom lirizmu impresionističkog pejzaža, igre i mladalačkih snova. Ali je agzonično nedohvatanje viđene ljepote, borbe da se dosegne “žuti cvijet”, i pored očajničke molbe Bogu “oh, daj mi smisao za ljepotom”, jedina koherentna tema Ćatićeva simbolizma. Osnovni je ton njegove poezije melanholičan, rezigniran, sa unutarnjom spoznajom o nemoći saznanja putem meditacije, sa povremenim probijanjem pokajničkog utjecanja Bogu. Ali njegova erotika i njegova mistika nalazile su izraz u umjetničkom doživljaju i virtuoznosti pjesme, koja je ishod i smisao njegove poetske filozofije, i krajnji dometa u bošnjačkoj lirici toga vremena pred Prvi svjetski rat. Kao stvaralac “on je bio pjesnički obilježen, osuđen na ljepotu, nedosežni simbol suština”, zapisao je o njemu Midhat Begić. A uz njega se, tada, pjesnički privijao još jedino Fadil

Kurtagić, koji je, također, formirao svoju poetiku u krugu hrvatskih modernista, dok se i u poeziji Avde Karabegovića Hasanbegovića, kao i kod Čatića, opaža izrazitiji priklon simbolizmu.

Modernističko obnavljanje u okvirima tradicionalne bošnjačke proze i traganje za novom strukturom i nekonvencionalnim izrazom, najneposrednije pokazuje pojavu Abdurezaka Hifzija Bjelevca, koji je svoju književnu formu našao u romanu. Nastavljajući tradiciju Osmana-Aziza i Mulabdića, i duh muslimanske inspirativnosti njihovih djela, ali odvajajući se od njih drukčijom pripovjedačkom tehnikom i kvalitetom književno-tematske strukture, Bjelevčevi romani *Pod drugim suncem* (1814) i *Minka* (1917) predstavljali su književno osvježenje, i to unošenjem neurotičkog senzibiliteta i psihologije otuđenja bošnjačkih intelektualca školovanih na strani. Svojim ambijentom bošnjačkog života i carigradske aristokratsko-bonvivanske sredine, u kojoj su se nazirale klice revolucije, Bjelevčevi romani su ovoj književnosti davali kozmopolitsko-književnu dimenziju, koja je nadržala domaće provincijalne granice i sugerirala jedan nov put reforme života i duha. Svojom osnovnom ljubavnom fabulom oni su nadvladali tradiciju vjersko-narodnosne erotske izolacije, nastavljajući pri svemu tome potez tretiranja suvremenog društvenog života u njegovu dramatičnom previranju, ali sa ugledom i sugestijom moderne, evropske emancipacije od svega što je u njemu zastarjelo.

I drama iz vremena preporoda pokazuje razvojne, stilsko-tematske osobine slične razvoju drugih rodova bošnjačke književnosti: od romantično-historijske drame, inspirirane i bošnjačkom narodnom epikom i pisane u stihovima u obliku “dramatskog spjeva”, koju

zasniva Bašagić, a ogledaju se u njoj i Riza-beg Kape-tanović i Hamid Šahinović Ekrem, pa prema realističkim vrstama, među kojima je već po svojoj prirodi komedija, većinom *del arte*, iz života sela i još više iz kasablijske sredine austrougarskog doba, društvena komedija koja zalazi i u političke podjele, na satiričan način. Tu je opet na čelu Šahinović Ekrem, te Salih Kazazović i Husein Dubravić-Đogo iz njegove komediografske škole. Osman Đikić začinje pravac folklorno-ljubavne drame, koji će se razvijati između dva rata, kao i komedija. Ali neće doživjeti značajniji razvoj zbog svoje prvenstvene namjene amaterskoj pozornici. Izuzetak je međuratna pojava najznačajnijeg bošnjačkog dramatičara Ahmeda Muradbegovića, koji je umjetnički intenzivirao i ekspresionistički produbio sukobe iz muslimanskog života, ne zaboravljajući ni historijske motive Gradašćevićeva ustanka i Hadži Lojine bune. Uz njega se javlja Rasim Filipović, koji od folklorno-ljubavnih motiva skreće u socijalnu dramu bošnjačkog društva, kao i Derviš Imamović. Sve ove razvojne tendencije oživljavaju i nakon Drugog svjetskog rata, na obnovljen i bitno moderan način, u djelima Derviša Sušića i Alije Isakovića, koji stvaraju na tematsko-motivskom raskršću između tradicije i suvremenosti, ali produžavaju, kao i mnogi drugi pjesnici, pripovjedači, romansijeri, generičku, organsku liniju bošnjačke književnosti.

III

Jedna osobenost bošnjačke književnosti, kada se ona razmatra u svojoj cjelovitosti, organskom jedinstvu i genetsko-strukturalnom kontinuitetu, od najstarijih vremena, preko trećeg, međuratnog razdoblja,

sve do današnjih dana, jeste, upravo, pojava estetsko-idejne reverzije, povratka, obratljivosti, odnosno estetsko-emocionalnog, duhovno-ambijentalnog, tematsko-motivskog i idejnog obnavljanja, autoinspiracije u svojoj književnoj tradiciji. To je, zapravo, vrsta dijahronijskog, vertikalnog (ili čak međužanrovskog) autokomparativizma. Za razliku od sinhronijskog komparativizma prema drugim literaturama, otijentalnim u prošlosti, pa prema hrvatskoj i sprskoj književnosti, te evropskim književnostima u naše doba. Primjera ove reverzije ima mnogo: krajišnička pisma se napoređuju u bošnjačkoj narodnoj epici; iz predislamske srednjovjekovne Bosne proizlazi bogumilsko-manichejska poetika Maka Dizdara; patarenska hereza se poredi sa hamzevijskom, koja nalazi izraza u romanima Meše Selimovića i Derviša Sušića; bošnjačko orijentalno stvaranje sa mevlevlijskim misticismom otkriva se kao inspiracija Bašagića, Ćatića, pa Hume, Skendera Kulenovića i nekoliko suvremenih mladih pjesnika, Kajana, Latića, Hajdarevića, a u prozi kod Selimovića, jer “Bašeskija je važan i po sebi i za docniju, najnoviju književnost”, kaže Begić; tako isto je didaktika alhamijado literature postala historijski produktivna u djelima Kapetanovića-Ljubušaka, Mulabdića, Osmana-Aziza, i to na svojevrsan, izmijenjen način; iz sevdalinke, vidjeli smo, izvija se poezija Bašagića, Đikića, ili Riza-bega Kapetanovića, pa Hume i čitavog niza drugih pjesnika sve do Kikića; iz bošnjačke narodne epike proizlazi duh Bašagićevih povjestica i drama, mada “uticaj narodne poezije i priče na moderne pisce ne treba preuveličavati”.

Književna tradicija, u razvoju bosansko-muslimanske književnosti, izbija iz stvaralačkih gena kao ponornica u djelima pjesnika, pripovjedača, dramati-

čara, i nema ni jednog značajnijeg pisca koji nije povukao, na bilo kakav način, genetsku liniju duha, estetike, atmosfere, tematike, motiva, emocionalne arome, makar asimilirano, modernizirano, ili u eksperimentalnoj interpolaciji, asocijativno. Čak se obnavljaju i čitave epohe iz prošlosti. Tako krajem tridesetih godina *Putokaz* i književno-intelektualna grupa oko njega, sa Kikićem, Kulenovićem i Z. Dizdarevićem, svojevrsno nasljeđuju pokret književno-kulturnog preporoda sa prijelaza XIX i XX stoljeća. A bošnjački pjesnici i kritičari iz pokreta socijalne literature obnavljaju na novim idejnim osnovama buntarstvo alhamijado pjesnika Kaimije i Ilhamije. Rasponi su ponekad veliki, i nikad se ne zna kada će izbiti tradicija u kongenijalnosti duha, osjećanja i inspiracije. Tako Alija Nametak novelistički nastavlja Mulabdićevu hroniku muslimanskog svijeta kao socijalnu sudbinu i moralnu dramu u međuratnom vremenu, ali estetski izrazitije i psihološki dublje. Proza iz vremena preporoda, Mulabdićeva, Osman-Azizova, pa i Bjelevčeva, iz bošnjačkog života, duhovno i problemski srasla s njime, obnavlja se, nakon dvije ili tri decenije, suglasno suvremenosti života i u modernijoj stilizaciji estetskog izraza, u pripovjedačkom stvaranju Ahmeda Muradbegovića, Hamze Hume, Hasana Kikića i u njihovu ekspresionistički dramatičnom doživljaju života, da se uobliči punoćom suživljenja u fatalističkom tjesnacu životnog vitaliteta Kulenovićeve *Ponornice*. Ali i u najnovijoj prozi kao da izbijaju inspiracije iz još dalje književne prošlosti: rezonance historije i životna aroma turskih vremena ili Istoka dokumentarno, estetski ili likovno ulaze u djela Derviša Sušića, Nedžada Ibrišimovića, Irfana Horozovića, Dževada Karahasana. Tako bošnjačka književnost kao kinetička

estetska struktura traje od svojih iskona kroz naše dane – kao *ponornica* koja teče sad površinom, javnošću kulturne historije, sad dubinama podzemnih tokova, inhibirano ali u naponu gejzira, estetske i misaone tenzije i koncentracije, da izbije silovito na površinu književnog života i zastruji, kao masa, tokom umjetnosti riječi. Stoga je i pojam *ponornice*, bošnjačke, one koju je stvaralački sugerirao Skender Kulenović, teorijski produktivan, a zapravo strukturno bitan u bošnjačkoj književnosti, i kao književnohistorijska kategorija, i kao reverzivno-estetski fenomen.

I dok je za reverziju unutar vlastite književnosti vrijeme irelevantno, za sinhronijski komparativizam bošnjačke prema drugim, stranim književnostima mogu se ustanoviti tri ne baš oštro ograničene epohe: prvo, ugledanje bošnjačke orijentalne književnosti na oblike i poetiku turske, persijske i arapske književnosti u doba osmanlijske vladavine, a tome utisku i utjecaju arapsko-turske pismenosti podložan je i fenomen alhamijado literature na narodnom jeziku; drugo su zračenja i poredbeni odnosi hrvatske i srpske književnosti prema bošnjačkoj od vremena kulturnog otvaranja krajem osamdesetih godina XIX stoljeća, pa do naših dana; treća epoha sa inspiracijama i ugledima na evropske književnosti počinje uglavnom prije Prvog svjetskog rata. I dok je položaj *između* Istoka i Zapada u doba preporoda doživljavan kao razvojno oplođenje i duhovno-estetsko posredništvo, od međuratnog razdoblja u jednom dijelu bošnjačkih književnih stvaralaca on postaje “Orijent na Zapadu” i počinje narastati kao svojevrsna drama istovremenog duhovnog sabijanja i ekspanzije na *raskršćima* civilizacija i kultura. Ali, upravo u tome prenapregnutom *položaju između*, napon raspinjanja doživljava stvaralačku eks-

ploziju u djelima Skendera Kulenovića, Maka Dizdara i Meše Selimovića, u kritici Midhata Begića.

Pojam *raskršća* je emocionalno-estetski neurotičan po svojoj stvaralačko-duhovnoj strukturi i potencijalu, i historijski složen od više raskršća, koja se ponekad, reverzivno, ponavljaju. On zapravo proizlazi iz pojma *između*, koji je kretanje u književno-historijskom vremenu i prostoru, u interpolarnoj otvorenosti i izloženosti, i poredbenosti, u odnosu srodnosti, pomirenja, tolerancije i uzajamnosti, ili antagonizma, razmirja i nerazumijevanja, sa kulturnim razvojem obiju strana, uz vlastitost i osobenost svoga duhovno-estetskog bića, imanentnog književnog puta i kulturnog razvoja. Pojam *raskršća* podrazumijeva onu kritičnu tačku dileme opstanka, egzistencije, pojedinca i naroda, na kojoj započinje unutarnja drama, najprije između duhovno i estetski, ideološki, zapravo životno, klasno, starog, tradicijskog nekad konzervativnog, nekad još svježeg, što je nastavilo da živi u reinkraciji, obnovi, kristalizaciji – i novog, duhovno modernog, stvaralački suvremenog, ali uz opasnost napuštanja vlastitog bića. To je i zastanak, ili dramatični ostanak, u nesigurnom i tjeskobnom trenutku pitanja, u neizvjesnosti duhovnog i stvaralačkog opredjeljenja: da li nastaviti dotadašnji pravac na putu kojim se išlo, ili raskrstiti sa svojim bićem, i krenuti na desno ili na lijevo, za Bošnjake kao malehan narod na jugoslavenskom prostoru, konkretno, na hrvatsku ili na srpsku stranu, po alternativnoj liniji koja horizontalno, u prostoru, i sinhronijski, u vremenu, presijeca vertikalnu književno-historijskog identiteta, razvojni put iz vlastite tradicije u budućnost modernog doba. Nakon starog, prevaziđenog ili još trajućeg, duhovnog i kulturno-civilizacijskog raspuća između Orijenta i Okci-

denta, nova raskrsna linija je muslimanskim piscima i intelektualcima prethodno i prvobitno značila raskršće između kršćanske i hrišćanske evropske civilizacije, kulture i duha, na kome u južnoslavenskim nacionalno-političkim prostorima oni mogu krenuti samo u jednom od ta dva pravca, ili slijediti put i razvoj po inerciji i impulsu vlastitog, duhovno svojevrsnog i estetski osobenog entiteta. Ako se zadrži na raskršću svih tih svjetova (Midhat Begić: *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*), ili napravi otklon jednim od raskrsnih puteva, u takvom stvaraocu-putniku, svejedno, ostane i dalje dramatična trauma neispunjenja ili iznevjerjenja, sudbina bića i kompleks izvorišta, porijekla, korjenike u podsvijesti, ili dvoličje duha i stalno napeta mimikrija prilagođavanja. I u jednom i u drugom slučaju to je velik stvaralački potencijal koji, kao i svaka neprevaziđena ili neprevazilazna dilema, u umjetnički nadarenom pojedincu-stvaraocu dovodi do prenapregnutosti i usijanja iz kojeg izbija djelo osobene i visoke vrijednosti.

O tom trenutku *raskrsne krize između*, a stvaralačke kristalizacije zasvjedočio je Meša Selimović u romanu *Derviš i smrt*: “A mi nismo ničiji, uvijek smo na nekoj međi, uvijek nečiji miraz. Zar je onda čudo što smo siromašni? Stoljećima mi se tražimo i prepoznavamo, uskoro nećemo znati ni ko smo, zaboravljamo već da nešto i hoćemo, drugi nam čine čast da idemo pod njihovom zastavom jer svoje nemamo, mame nas kad smo potrebni a odbacuju kad odslužimo, najtužniji vilajet na svijetu, najnesretniji ljudi na svijetu, gubimo svoje lice a tuđe ne možemo da primimo, otkinuti a neprihvaćeni, strani svakome, i onima čiji smo rod, i onima koji nas u rod ne primaju. Živimo na razmeđu svjetova, na granici naroda, svakome na

udaru, uvijek krivi nekome. Na nama se lome talasi istorije, kao na grebenu. Sila nam je dosadila, i od nevolje smo stvorili vrlinu: postali smo plemeniti iz prkosa. Vi ste bezobzirni iz bijesa. Ko je onda zaostao?”. A na drugom mjestu romana opet Meša Selimović kroz Hasanova usta: “Najzamršeniji ljudi na svijetu. Ni s kim istorija nije napravila takvu šalu kao s nama. Do juče smo bili ono što danas želimo da zaboravimo. Ali nismo postali ni nešto drugo. Stali smo na pola puta, zabezeknuti. Ne možemo više nikud. Otrgnuti smo, a nismo prihvaćeni. Kao rukavac što ga je bujica odvojila od majke rijeke, i nema više toka ni ušća, suviše malen da bude jezero, suviše velik da ga zemlja upije. S nejasnim osjećanjem stida zbog porijekla, i krivice zbog otpadništva, nećemo da gledamo unazad, a nemamo kud da gledamo unaprijed, zato zadržavamo vrijeme, u strahu od ma kakvog rješjenja. Preziru nas i braća i došljaci, a mi se branimo ponosom i mržnjom. Htjeli smo da se sačuvamo, a tako smo se izgubili, da više ne znamo ni šta smo. Nesreća je što smo zavoljeli ovu svoju mrtvaju i nećemo iz nje. A sve se plaća, pa i ova ljubav. Zar smo mi slučajno ovako pretjerano mekani i pretjerano surovi, raznježeni i tvrdi, veseli i tužni, spremni uvijek da iznenadimo svakoga, pa i sebe? Zar se slučajno zaklanjamo za ljubav, jedinu izvjesnost u ovoj neodređenosti? Zar bez razloga puštamo da život prelazi preko nas, zar se bez razloga uništavamo, drukčije nego Džemail, ali isto tako sigurno? A zašto to činimo? Zato što nam nije svejedno. A kad nam nije svejedno, znači da smo poštteni. A kad smo poštteni, svaka čast našoj ludosti!”

Književno stvaranje “bošnjačkog pisca na raskršću”, u središtu ravnotežnih sila, uz dramatično samo-

posmatranje i samoispitivanje položaja vlastitog i kolektivnog bića, i svijest o stalnom, neprekidnom raskrsnom ravnotežnom bivstvu kao, tradicijskom i modernom, estetsko-psihološkom postojanju, entitetu u koji se stječe svoja tradicija i prelamaju djela i iskustva drugih – otkrilo se, istovremeno, Midhatu Begiću, ne samo kao individualni estetsko-stvaralački impuls, nego i kao književnohistorijski produktivna činjenica, kao “cjelina jedne književnosti kroz historiju”. Uzimajući za okosnicu simboliku Kikić-Krupić-Kulеноvićeva programa iz *Putokaza*, pojam raskršća se u njemu reducirao i relativizirao u spoznaji bošnjačkog nacionalno-stvaralačkog kontinuiteta, i uravnotežio se u toku organskog jedinstva bošnjačke književnosti, koju estetski nose djela višesmisleno raskrsne stvaralačke drame. Zato je s trećim tomom završio i svoja vlastita *Raskršća*, i u njem tekst o “našem muslimanskom piscu”, ostavljajući za narednu knjigu studija i eseja sa naslovom *Bosanskohercegovačke književne teme*, “sliku jedne zanemarene književnosti”, bošnjačke, kao cjeline, i niz studija o bošnjačkim piscima u historijskom sagledu, kao svjedočanstvu vlastitog spoznanja bez upitnika i dilema.

Jer, nezavisno od stvaralačkog doživljaja pisca i utisaka kritičara, komunikacija, saobraćanje sa vlastitom tradicijom u smislu njena obnavljanja u svijesti i približavanju suvremenoj recepciji, obavljalo se u bošnjačkoj književnosti i na drugi način: znanstveno, kritički, priređivačko-izdavački i naravno historijskom sistematizacijom sa težnjom pronalaženja, kako površinskog tako dubinskog, književnog slijeda i nastavljanja, dodira i veza sa duhovnim kontekstom i društvenom sredinom. Već je Bašagićeva disertacija *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (1912)

značila reinkarnaciju i književno-povijesnu reciklažu orijentalne književnosti u svijesti zapadnjački već obrazovanog naraštaja, kao što je, prije Bašagića, Kapetanović Ljubušak u svojim zbornicima *Narodno blago* (1887) i *Istočno blago* (1886-1897) književnim primjerima i prvim kritikama stvorio predstave u čitalačkoj publici ne samo o njoj nego i o alhamijado literaturi. Dok je Kreševljakovićev *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni* (1912) bio samo statična komparativna radnja više (o hrvatskoj manje) o bošnjačkoj književnosti. Hamza Humo je 1928. u *Spoimenici dvadesetpetogodišnjice Gajreta* sva ova znanstvena iskustva o starijoj bošnjačkoj baštini sistematizirao i popularno izložio u drugom valu reverzije historijsko-književne svijesti. Rizo Ramić je, uz klasnu reviziju, kritički razmotrio “tri generacije književnika Muslimana” 1937. godine, dopirući sve do svoje književne suvremenosti, naporedo sa trajanjem Kikićeva pretresa “svijetlih i opskurnih tačaka” u bošnjačkoj literaturi iz 1936, na kojima je on uspostavljao krležijansku razinu bošnjačke “književne laži” na buntarstvu alhamijado stvaralaca.

Podstaknut Begićevom pariškom refleksijom iz oktobra 1967, kako je *Derviš i smrt* “prvi pravi moderni roman našeg pisca – Muslimana i naše muslimanske književnosti”, treći val ovog povratnog procesa književnohistorijske recepcije, u našem vremenu, nastupio je od sedamdesetih godina, nakon dvije i po decenije književnog zaborava, sa monografijom Hazima Šabanovića *Književnost Muslimana Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima* (1973), te zbornikom *Biserje – Iz muslimanske književnosti* Alije Isakovića (1972). Preko monografije o “književnom stvaranju muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini

u doba austrougarske vladavine” (1973), i Hukovićeve studije o “alhamijado literaturi i njenim stvaraocima” (1986), koja predstavlja kritički razvijenu monografiju Hadžijahićeve nacrtu iz godine 1938, te hrestomatije ove literature Abdurahmana Nametka (1981), ovaj proces naučnog utvrđivanja bošnjačke književne baštine istraživački traje sve do danas, naporedo sa ponovnim izbijanjem tradicijsko-estetske ponornice u djelima suvremenih pisaca.

Istraživanje bošnjačke usmene književnosti također pokazuje naporedan proces repeticije zanimanja za nju. Nakon Kapetanovićeva kritičkog utvrđivanja i isticanja pjesama o bošnjačkim epskim junacima nastupio je talas skupljača i zapisivača u doba književno-kulturnog preporoda, koji je trajao i između dva rata, sa Humininim doprinosom u nizu eseja o sevdalinci kao vlastitoj estetskoj opsesiji, i Hadžijahićevim istraživanjem “najstarijih glasova o muslimanskoj narodnoj pjesmi u Herceg-Bosni” 1934. godine. Prvom studijom “o nekim pitanjima muslimanskih epskih pjesama” javio se 1951, prije Schmausa, Salko Nazečić, otvarajući ovu oblast kasnijem znanstvenom proučavanju Đenane Buturović šezdesetih godina. Istraživanje lirskih usmenih formi u bošnjačkoj nauci počelo je nešto kasnije: esejom o “lirsko-psihološkoj strukturi svedalinke” (1969), da bi se utemeljilo studijama Hatidže Krnjević (1973) i Muniba Maglajlića (1985) o bošnjačkoj narodnoj baladi, te zbornikom o *Hasanaginici*, Alije Isakovića, 1975.

Ova fundamentalna istraživanja glavnih oblasti bošnjačke književnosti danas prati kritika prikazima, studijama, monografijama o pojedinim njenim piscima, pristupajući im modernom metodologijom, istražujući izraz i biće njihovih djela od pojavnosti do

sržnih dubina. Ali se i cjelina i kontinuitet bošnjačke književnosti sagledava na osnovu teorije povijesti književnosti (E. Duraković). Begićevim inventivnim razmatranjima u evropskom i jugoslavenskom kontekstu i dubokim poniranjima u njeno umjetničko biće, pridružuju se studije Kasima Prohića i Enesa Durakovića i interpretacije čitava niza kritičara. Tako u nauci očvršćuje slika ove, u jednom razdoblju “zanemarene”, bošnjačke književnosti kao cjeline i, na sastavcima ljepote književnih međaša, njena osobena poetika.

OGLED O KONTINUITETU

U slovensku epsko-lirsku maticu poetskog iskazivanja Bosne i Hercegovine sticale su se u rasponu od XVI do XIX stoljeća različite duhovno-emotivne struje, počevši od bogumilsko-realističke tragične hereze, preko senzualno-fantastičnih i mističkih dubina orijenta do solipsističkog razjedinjavanja od stvarnosti, koje je sa Zapada doseglo i ove krajnje granične tačke između dvaju duhovnih nastrojenja i dvaju shvatanja života i svijeta. Ono što se široko ogledalo u književnom životu ove oblasti konkretiziralo se u književnoj aktivnosti Sarajeva, pjesničkog središta i raskrsnice, širom otvorenog za nanose i uticaje sa suprotnih strana, uzbudljivo privlačnog zbog raznovrsnosti, kolebanja i složenosti života i poetskih glasova u njemu. U mnoštvu poetskih trenutaka koji su se predložili kao rezultat ovih susreta i sudara vidljive su ipak dvije tendencije u stalnoj naizmjeničnoj plimi ili uzmicanju kao dva etnopsihološka obilježja, koja će ovoj sredini ostaviti pečat osobenosti i izuzetnosti sve do naših dana. Jedna je plebejski zahtjev prirodnosti, jednostavnosti i ozbiljnosti, koji rezonira odzivima zemlje i života, ponekad toliko stvarnim da izaziva dojam ogoljenja i praznine, upućen ovom i sljedećem i narednom koljenu kao pouka i upozorenje od generacije koja je strunula i izbijeljela u krtom tlu po kome gazimo. Druga nosi oznaku maštovitosti. To je iz-

vjestan aristokratski epikurejsko-senzualni duhovni fluid što neprekidno struji od bitisanja ka nirvani i svemu daje privid hašiške raskoši i slikovitosti i mističko-čulnog opoja. Obje tendencije, nekad u tragu nekad u naponu, jednom u otvorenom usmjerenju, drugi put prožete duhovnom sadržinom koja zameće tragove i mami na krivu stranu.

Ima nešto oporo u škrtim zapisima sa stećaka i krstača, sljemenjaka i sanduka, kao kletva i osvetničko proricanje i kao zluradi obračun s Bogom i ljudima. To, međutim, nije ništa drugo nego specifičan odjek pustahijskog balkanskog mentaliteta koji traži da se makar i na samrtnom času rekne svoja pakosna riječ i nakon toga izdahne spokojno i zadovoljno. Taj siloviti odnos prema životu, Bogu i ljudima ostavljao je vijekovima tragove u obliku odsječenih glava i svilenih konopaca, progona i tamnica. Nezadrživo i sudbonosno vukao je on jednog po jednog pjesnika na suočenje sa zulumom i pothranjivao ponos i prkos predaka u njima, ali se uvijek stišavao i zaustavljao pred domaćim pragom. Riječ njihovog obraćanja rezonirala je gordošću i samosviješću kada su govorili o sebi, mržnjom i prijetnjom kada je bila usmjerena prema dušmanima, i iskustvom, razložnošću i poukom kada je bila upućena svojim. To je bila poezija koja se kreće od emocija ka razumu, od nekontrolisanog izliva do smirene moralne poruke. Ne treba spominjati samo Kaimiju, Umihanu Čuvidinu, ili jednog Kranjčevića i Bašagića, Kočića i "Mladu Bosnu" pa da se taj realno-životni poetski slijed i primjerima ilustruje. Može se poći i drugim kolosijekom, tragom narodne epike od Đerzelez Alije do braće Morića, da se osjeti britkost ovog životnog i poetskog stava. Ili čak tragom kazivanja sarajevskih pjesnika na turskom, arapskom

i perzijskom jeziku, na govoru osvajača i jezicima aristokratije i obrazovane klase, pa da se osjeti, kroz strane nanose, reski miris domaćeg ognjišta i oštri šum rodne grude.

Životni i poetski stav sa ovakvom fizionomijom nije bio samo rezultat individualnog nego i kolektivnog rasterećenja. On je po prirodi svoje emotivno-tematske sadržine sugestivno djelstvovao u smislu društvenog ispunjenja, buntom i otporom aktivirao sredinu, zatvarajući tako u krepkom rotiranju krug poetske komunikacije. Zadovoljavajući u punom smislu sklonosti etničkog mentaliteta, ova buntovna poezija živjela je u narodu intenzivno kao i njegova vlastita epska pjesma, dodirujući se s njome, usmjeravajući njena nagnuća novim putevima i produbljavajući njene smislove. Osnovnoj ideji narodne epike, grču borbe protiv zla i nasilja, umjetnička poezija je dala konkretni cilj – otpor prema tiraniji turskoj, austrijskoj, zulumu ma odakle on dolazio.

U fazama oseke, prikupljanja snaga za novu akciju, ova poezija je popimala didaktičko-vitalistička usmjerenja. Zatečene od strane došljaka i prvi i drugi put u kulturnoj inferiornosti, nedorasle njihovoj civilizaciji, narodne mase Bosne i Hercegovine trebalo je podići na stepen tog tuđeg razvoja. Kao vidoviti pojedinci i predvodnici narodni, pjesnici su razbijali strahove i nelagodnosti pred agresijom stranih civilizacija. Ne zadržavajući se u predvorjima tih novih kultura, oni su prvi smjelo stupali u sama njihova središta, crpeći iz njih sve što može poslužiti narodnim ciljevima. Kulturni život i domaća poetska riječ izlazili su usavršeni i oplemenjeni iz tih dodira, a moć prilagođavanja i povjerenja u vlastite vitalne snage bujali su i rasli.

Nije zbog toga čudno što u poetskom kontinuitetu Vrhbosne postoji čitav niz prosvjetarskih trenutaka. Oni evidentno svjedoče o nivou i stanju domaćeg kulturnog razvoja, o svijesti puka, o svjesnosti o potrebi dostizanja, ovladavanja i tim tuđim jezicima, da bi se moglo govoriti slobodno i ravnopravno. Emotivna i poetska suština pjesničke riječi ustupa pred zadacima pismenosti i prosvjećivanja. Prkos i spontanost emotivnog ispoljavanja sapinju se strpljivo i lukavo u vlastite, sobom izmišljene okove – odvajanja neprijatelja-stranaca od njegove prosvjete i kulture. Zadržavajući stav otpora prema njemu, njegova prosvjeta se prihvata kao dio opšteljudskog dobra. I njegova poezija kada ne protivrječi narodnim ciljevima. A u isto vrijeme i na prvom mjestu njeguje se rodna materinska riječ kao jedina brana od asimilacija i uništenja, uznosi se kao evidentan dokaz egzistencije i njeguje kao kult, a sa njom i sva prošlost i buduća sudbina.

U trenucima toga zastanuća pred akciju, u poetskom stvaranju pjesnika Vrhbosne dolazile su do izražaja neke etičko-odgojne konstante, sa korijenima u slovenskom čojstvu, i u nizu nacionalnošću i religijom izdvojenih varijanti. I to je bio jedan vid borbe za čuvanje narodnih vrijednosti i podizanje narodne svijesti. Osnovnu slovensku intonaciju koja je povezivala sve vjerske i nacionalne skupine davao je glas narodnog epskog pjesnika. Na njoj se oblikovao narodni karakter, u njoj se ogledala pripadnost istoj narodnoj tradiciji, zajednički život uprkos sloge i nesloge kroz stoljeća. Taj fluid zasnovan na etici slovenskog folkloru strujao je kroz ova didaktička poetska ostvarenja Vrhbosne, od domaće alhamijado literature do franjevačke književnosti i stihova u prvim godištim *Bosan-*

ske vile, dajući im tako individualne oznake i prizvuke poetskog zanosa.

Paralelno sa ovim ozbiljnim poetskim kontinuitetom egzistirao je svijet mašte i čiste lirike u rasponima od realnog erotskog osjećanja do senzualnog treperenja i mističkog poniranja. Konkretna simbolika narodne ženske pjesme sa tragovima bečarske silovitosti u njoj bila je početna tačka u razvoju ove poetske vrste. Erotika kao prirodno nagnuće transformisala se, međutim, u toku stoljeća u shvatanje žene kao objekta čulnog uživanja, da se povrati pred kraj perioda u granice stidljivosti i građanskog vaspitanja. Spontano erotsko ispoljavanje starenika zapljusnuo je najprije talas istočnjačkog shvatanja ljubavi, a zatim suprotan talas puritanske čednosti i erotske praznine sa Zapada. Bilo je neke jednostavne otvorenosti, riješenosti i životne zbilje u narodnoj ljubavnoj lirici u upoređenju sa istočnjačkim shvatanjem ljubavi domaćih pjesnika koji su pisali na orijentalnim jezicima, izraženim sa mnogo više čežnje, fantazije i udvaračke vještine. Žena kao ranije dostupan subjekt pojavila se sada u vidu nedostupnog objekta, pa je raniju realnu poetsku poruku zamijenilo maštanje, spiritualno-senzualna komunikacija i potenciranje potisnute čulnosti. U dodiru ovih dvaju erotskih svjetova rodila se sevdalinka.

Sevdalinka nije obična pjesma o ljubavi, nego pjesma o strasnom i bolnom ljubavnom osjećanju, koje se prelijeva u sjetnu i u isto vrijeme slatku erotsku nostalgiju, psihološki nerazumljivu drugim narodima. Ona je gradska pjesma, rođena u bosansko-muslimanskoj sredini, ali je, ne poznajući pregrada i ograničenja, lirski i motivski strujala između nižih i viših narodnih slojeva, muslimanskih i hrišćanskih, koji su živjeli u

istom okviru orijentalne gradske kulture, noseći u sebi istovjetan slovensko-bosanski senzibilitet.

Na originalno stvaranje pjesnika ovog grada sevdalinka je izvršila velik uticaj, u vrijeme kada poetsko stvaranje i ostalih jugoslavenskih regiona zanose mirisi i boje Orijenta. Većina ovih pjesničkih ostvarenja izražava, međutim, samo opšta mjesta njena i pokazuje blijedo epigonstvo bez stvarnih manifestacija njenog karakterističnog intenziteta i doživljavajuće uvjerljivosti. Samo mali broj ovih pjesnika uspio je da dosegne zanos na ivici samozaborava, kobi i bola ravan njenom zanosu. A ni oni nisu ostali vjerni njenom krepkom životnom dahu, onim korijenima koji izbijaju iz stvarnog zbivanja, i rasponu koji od te zbilje vodi u rastapanje i dezintegraciju. Udaljavajući se od sevdalinke, najbolji od njih doveli su svoju ljubavnu liriku do mističke erotske ekstaze, do shvatanja žene kao prozračnog i eteričnog bića u dekoru noći, perivoja, vjetrića i mirisa hrizantema. Želja za počinkom i opuštanjem zamjenjuje raniji erotički napon, platonsko bitisanje, nekadašnju ljubavnu dramu. A to je, u stvari, predstavljalo i odvajanje od svoga zavičajnog tla, od onog slovensko-orijentalnog sublimata koji životu daje aromu neispunjenja i čežnje.

Neispunjenje predstavlja most među punktovima ovog lirskog slijeda sa oznakama mašte, prelaz od erotike ka mistici. Psihoza bezizlaza, besmisla i kobi, atmosfera transcendencije pored besmislenosti, sivila i beznačajnosti života, egzistencija ponad jave i pokaznog svijeta predstavljaju u poetskom stvaranju pjesnika ovog regiona prevlađivanje uticaja iz bližeg susjedstva, iz srpske i hrvatske moderne lirike, koji će se odmah izvrgnuti u artizam, rafiniran ali hladan, bez kretanja misli i emocija. Ono što je ostalo od

inventara ovog lirsko-mističkog perioda, to je mapa melanholičnih, šutljivih pejzaža, ispunjenih prisustvima tajanstvenih bića, koju simbolizuju zauvijek zamrznuti duh i saznanje izgnanstva i ostavljenosti u kraju iz kojeg se ne može izići. U okviru asocijacija domaćeg književnog nasljeđa to je ponovni maštoviti dodir sa hladnoćom oporog i dramatičnog lirskog kontinuiteta čiji se prapočetak nalazi u bogumilskim zapisima na kamenu stećaka.

Do konca devetnaestog vijeka, u toku četiristo-ljetne poetske misli i riječi, vjerske i etničko-nacionalne skupine na terenu Vrhbosne – Bosna Saraja – Sarajeva nisu davale istovrstan i podjednak doprinos njegovoj poetskoj tradiciji. Oni koji su trpjeli nisu imali razumijevanja za ljubavne čežnje i lirske i spiritualne zanose. Kod njih su se smjenjivali šutnja i iskazivanje od jauka do kletve i budnice. Vakuumi originalne poetske aktivnosti pojedinih grupacija nisu, međutim, značili ujedno i potpuno zapretanje duhovnog života uopšte. To je najčešće bilo samo mijenjanje oblika duhovnog iskazivanja, pomjeranje od individualnog ka kolektivnom osjećanju: traženje utočka u narodnom stvaranju ili bježanje pod skutove religije. U devetnaestom vijeku tu ulogu podržavanja u trenucima malaksalosti domaćeg originalnog poetskog stvaranja preuzeli su listovi i književni časopisi kao sredstva masovne komunikacije i kao mostovi za poetska ostvarenja iz susjedstva, iz Srbije i Hrvatske. Zahvaljujući njima, ovaj grad postaje stjecište za pjesnike sa slovenskog juga. Razmak zaostajanja za poetskim razvojem razvijenih evropskih naroda postaje sve manji, a veza sa Istokom sve slabija. Od Istoka ostaje samo psihološko-emocionalni trag u načinu mišljenja i reagovanja domorodaca kao uspomena na

vremena pod okriljem jedne nametljive civilizacije i kulture.

Dva poetska slijeda u književnom stvaranju Sarajeva ne znače zbir vrhunskih pjesničkih ostvarenja. To su samo duhovno-osjećajne struje koje se mogu nazreti u nizu djela često prosječne i nejednake vrijednosti. Mnoga od njih nisu ostala kao samostalne i atraktivne duhovne tvorevine nego samo kao svjedočanstva u sklopu djela istog usmjerenja i podjednagog kvaliteta. Neka se od njih, međutim, izdižu iznad nivoa sredine, dosežući svježinom svoga doživljajnog potencijala i prodornošću svojih izražajnih akcenata ostvarenja najznačajnijih predstavnika tadašnje južnoslovenske poetske generacije.

EKSPOZE O UNUTARNJEM KONTINUITETU

Osnovni naučnoproblemski kompleks koji je ispunjavao smisao i svrhu rada na temi *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine** bio je da se dokaže egzistencija, bivstvovanje ovog književnog stvaranja i da se predoči njegova bitnost kao osobenog književnog fenomena u istorijskom razdoblju od 1878. do 1918. godine. Rezultati istraživačkog napora i naučnog razmatranja, koje je proizašlo iz dinamički shvaćene radne koncepcije, uspostavljeni su na kraju u tri slojna kontinuiteta, međusobno saobražena dijalektičkim jedinstvom dještva i svrhovitosti: prvo je javni kontinuitet književnog stvaranja uz neprekinutu svijest o sebi samom; drugo je kontinuitet književnih ideja, oblika i izraza koji predstavlja unutrašnji slijed prisne povezanosti i dinamičku strukturu njegovu. Treći, povezujući, slijed jeste pojavno-strukturalni kontinuitet dodira i zračenja sa srpskom i hrvatskom književnošću na osnovama zajedničkog jezika, koji se užljebljuje u spomenuta dva toka i pokazuje kao snažan katalizator razvojnog kretanja ovog književnog

* Ekspoze doktorske disertacije *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, koja je odbranjena na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 15. januara 1971. godine.

stvaranja i kao korekciona komponenta njegovog opšteg književnog određenja.

Iako se ovo književno stvaranje prema karakteristikama duhovnih i društvenih kretanja periodizacijski konstituiše u okviru četiri sekvence, formalno različitog društvenog, političkog i kulturnog obilježja, kroz cijeli period se, uza sva kolebanja i oscilacije, manifestuje razvojni proces književne aktivnosti istog etničkog bića i suštinski istog duhovnog usmjerenja. A ako se uz to istakne i potez književne aktivnosti prije 1878, koji se kao književnoistorijski predmetak dodiruje sa ovim književnim stvaranjem u austrougarskom razdoblju, te otvaranje prema književnostima hrvatskoj i srpskoj nakon usvajanja zapadne pismenosti – koherencija književnoistorijskog razvoja dobija na vremenskom rasponu, a preobražaj unutar tog jedinstvenog procesa pokazuje se kao dramatično razmicanje tradicionalnih književnih i kulturno-prosvjetnih međaša i otimanje pogleda na širine južnoslovenskog prostora, što obogaćuje zamašnost ovog književnoistorijskog kretanja.

Ono što u pojavnom smislu određuje i diferencira ovo književno stvaranje u razdoblju austrougarske vladavine jeste na prvom mjestu činjenica da su književna djela iz ovog okvira stvarali po pravilu Muslimani i da ona obrađuju samo muslimanski narodni život, i to na izvoran i autentičan način, sa prisnošću istovjećenja, izražavajući specifičan duh i mentalitet ovog naroda u njegovom slovensko-islamskom oplodjenju i spoju. Ovo književno stvaranje, zatim, bilo je namijenjeno i upućeno isključivo ili prvenstveno Muslimanima, ono je zastupalo njihove tadašnje kulturne, prosvjetne i društveno-ekonomske interese, a ispunjavala ga je težnja za njihovim napretkom i preo-

bražajem u smislu usklađivanja tekovina zapadno-evropske civilizacije sa njihovim narodno-tradicionalnim mentalitetom. U namjeri za efikasnijim postizanjem ovih ciljeva išlo se čak do zatvorenosti muslimanskih listova i izdanja u odnosu prema drugim saradnicima i do stvaranja muslimanske čitalačke publike jedinstvene etnopsihološke strukture. Sadržina, motivi, siže i fabule u ovom književnom stvaranju po pravilu su bili vezani za domaće bosanskohercegovačko tlo, za muslimansku sredinu i njenu tradiciju, ili za savremenost njenog života.

Pojavna određenost i dosljednost spolnog usmjerenja izražavala je i pratila kontinuitet razvoja svoje unutrašnje baze, one dublje, organsko-strukturalne podsvjesne struje duha, tradicije, senzibiliteta, književnih artikulacija formiranih i razvijenih još u stoljećima predokupacionog razdoblja. Ovaj unutrašnji i za naša saznanja o egzistenciji muslimanskog književnog stvaranja mnogo važniji slijed imao je svoja izvorišta – u muslimanskoj narodnoj književnosti, iz koje se, pored duha i izraza, u nekim slučajevima uzimaju i motivi; u književnom stvaranju na orijentalnim jezicima, čiji senzibilitet docnije zrači osobito u poeziji nekih pjesnika, a pokazuje se i kao inercija i duhovni afinitet u prevodilačkoj aktivnosti; u idejnom, etičko-didaktičkom karakteru alhamijado literature, koji se u ovom docnijem stvaranju pokazuje kao prethodnica racionalističko-prosvjetiteljskih književnih sadržina.

Praćenje ovog tematsko-motivskog i stilsko-izražajnog razvoja, koji se kreće od inercije narodno-tradicionalnog književnog nasljeđa i orijentalne pismenosti u književni preobražaj na osnovama zapadne pismenosti, pune i isključive afirmacije narodnog jezika i naslanjanja na tokove srpske i hrvatske literature –

konkretno i uvjerljivo pokazuje unutrašnji integritet muslimanskog književnog stvaranja u razdoblju austrougarske vladavine, specifičan, autonoman i osoben u prelazima i postupnosti inercionih i preobražajnih afiniteta i procesa.

Književna pojava Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, nakon prvog perioda depresije i mrtvila, pokazuje se u ovoj hronologiji kao prelomna i začetna: u svojim djelima on koncentriše, svodi i rezimira iskustva i rezultate predokupacionog književnog nasljeđa i muslimanskog narodno-tradicionalnog duha, i ujedno otvara nove puteve književnog razvoja sa usmjerenjem na južnoslovensku afirmaciju Muslimana i na književnu saradnju sa drugim narodima srpsko-hrvatskog jezika. U alternativni prve kulturne polarizacije Muslimana između turskog i srpskohrvatskog jezika i između orijentalne i zapadne pismenosti Kapetanović se, nasuprot saradnicima kalendara *Salname* (1882) i lista *Vatan* (1884), odsudno i dalekovidno opredjeljuje za drugu, narodno sferu, dajući u tom pravcu aktivan primjer, orijentaciju i podsticaj već svojim ranim spisima: etničko-didaktičkom knjižicom *Pouka o lijepom i ružnom ponašanju* (1883) i brošuram *Što misle Muhamedanci u Bosni* (1886). Iz preporuka nauke i učenja iznesenih u njegovoj *Pouci o lijepom i ružnom ponašanju* izići će docnije ne samo prosvjetiteljska komponenta lista *Bošnjak* nego i čitav književni pokret sa težnjom i agitacijom prosvjete i obrazovanja u prvoj deceniji dvadesetog stoljeća, zatim aktivnost Bašagića, Mulabdića i drugih osobito oko lista *Behar* i društva "Gajret". A iz moralno-odgojnih stavova o "čudorednosti i savršenstvu" razvije se moralno-pedagoška proza Hamdije Mulića.

Isticanjem narodnih poslovice, koje je ovaj književnik započeo u *Pouci...*, a bogato razvio u svome zborniku *Narodno blago* (1887), i svojom opštom odanošću narodnom poslovičkom iskustvu, Kapetanović je ne samo kao prvi među Muslimanima afirmisao ovu oblast narodnog stvaralaštva, izgrađujući pri tom i svoje vlastite narodnjačke i racionalističke poglede na književnost, njenu sadržinu i izraz i dajući time sugestiju i svojim književnim sljedbenicima – nego je uspio da prevlada i poglede vjerske, narodne i društvene isključivosti prema književnom blagu drugih naroda u Bosni i Hercegovini i na Slovenskom Jugu i da ga integriše u isti krug sa živim književnim nasljeđem, bosanskohercegovačkih Muslimana.

Konkretan potez približavanja hrvatskih i srpskih pisaca muslimanskoj čitalačkoj publici Kapetanović je učinio Mažuranićevim stihovima prokletstva bratske nesloge zbog vjere iz *Osmana*, koje je istakao u brošuri *Što misle Muhamedanci u Bosni*, da ga razvije u punoći i određenosti svjesne akcije u zborniku *Narodno blago*: Pored muslimanskih narodnih poslovice, on u ovoj zbirci donosi i narodnu gnomsku građu iz nemuslimanskih izvora, čak i sa duhom kriticisma i negativnog odnosa prema Turcima, zatim aforističke izreke i citate iz djela čitavog niza hrvatskih i srpskih književnika, bilježi sa zahvalnošću svoje srpske i hrvatske saradnike – svjedočeći tako o narodnoj i vjerskoj toleranciji, i, još više, o vlastitom preovlađivanju duha vjerske podvojenosti i širokom bratstveničko-sunarodničkom odnosu, veoma naprednom i avantgardnom u savremenom istorijskom i književnom trenutku. Ovo iščaurivanje i prevlađivanje granica muslimanske književne zatvorenosti dobiće svoje izrazitije dimenzije u dobu druge književne polarizacije, sa ak-

tivnošću muslimanskih pisaca u okvirima hrvatskog i srpskog književnog života.

Za književno stvaranje generacije muslimanskih pisaca koje će doći poslije ovog zbornika i Kapetanovića, *Narodno blago* je predstavljalo izvor književne svijesti i čitav katalog književnih i idejnih podsticaja, prvo trasiranje književnog puta i osnovu na kojoj će se dalje graditi. Narodnjački zanos u poeziji, inspirisan muslimanskim folklorom, dodiruje se sa duhom ove knjige. Etičko-didaktičko usmjerenje docnije muslimanske proze, uz praktičnu težnju ostvarivih životnih rezultata, ima svoj idejni prototip u narodnoj poslovičkoj građi ovog zbornika. Književna koncepcija o slovenskom etničko-tradicionalnom porijeklu bosanskohercegovačkih Muslimana, sa konkretnom idejom o njihovoj bogumilskoj izvornosti i uz njihovo strogo razlučivanje od Osmanlija, koju će posebno zastupati Bašagić u svojoj poeziji i istorijskim i kulturno-istorijskim spisima, prvi put je izražena u ovoj knjizi. Buduće književno oslanjanje na hrvatske i srpske pisce, naporedo sa punom sviješću o svome posebnoj narodnom integritetu, također su prvi put književno ostvareni u ovom djelu.

Kapetanovićeve zbornički spisi, pored toga, bili su svjestan i svestran nastavak, rehabilitacija i uspostavljanje muslimanske književne tradicije. Bilježeći i narodne pjesme i pišući o njima, Kapetanović je podstakao njihovo intenzivno skupljanje, koje će rezultirati zbornikom Koste Hermana *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (I – 1888; II – 1889) i docnije čitavim folklornim pokretom na stranicama listova *Behar*, *Gajret* i *Biser*. Sa djelima iz alhamijado literature u okviru *Narodnog blaga* i sa tekstovima koje je napisao o njima i njihovim tvorcima u *Istočnom*

blagu (I – 1896, II – 1897) Kapetanović je otkrio i svoje književne uzore i suštinu etičko-pragmatične namjene svojih spisa. Orijentalne poslovice u njegovom prvom zborniku te naročito njegovo *Istočno blago* podstakli su na konkretno i aktivno razmišljanje o prevodilačkom radu iz orijentalnih književnosti, kao jednoj viziji budućeg razvoja muslimanskog književnog stvaranja, i nabacili ideju o posredničkoj ulozi bosanskohercegovačkih Muslimana između zapadne i istočne kulture, koju će kao dio svoga književnog programa odmah prihvatiti Ibrahim-beg Repovac, Bašagić i Osman Nuri Hadžić, te u organizovanom vidu sprovoditi muslimanski listovi od početka dvadesetog stoljeća.

Ovakva djelatna afirmacija muslimanske književne tradicije do 1878. omogućila je listu *Bošnjak* da je i književno-istorijski svede i uobliči u članku *O bosanskoj književnosti* (1891), a književni i idejni primjer konkretne Kapetanovićeve aktivnosti predstavljao je polaznu osnovu književnim saradnicima ovog lista u izgrađivanju prvih poetskih, proznih i kritičkih oblika originalnog književnog stvaranja Muslimana na narodnom jeziku i zapadnom pismu.

Originalna književnost koju je *Bošnjak* podsticao u svojim književnim rubrikama razvijala se nastavljajući raniji zamah književnog stvaranja na narodnom jeziku, izgrađujući i usavršavajući duhovno-književni izraz pojedinih književnih vrsta na tradicijama epskog i lirskog duha muslimanskih narodnih pjesama; na etičko-didaktičkoj ideologiji alhamijado literature i narodnih poslovice; na konkretnoj naraciji muslimanske narodne pripovijetke, ali produžavajući i unutrašnju liniju muslimanskog književnog stvaranja na orijentalnim jezicima, ovog puta narodnim izrazom; u

originalnim djelima ili u prevodima, sa bogatstvom istočnjačke maštovitosti, zanosa i strasti – i u svemu tome u koordinatama srednjeg toka koji se dodiruje i određuje, ispravlja i hvata svoj vlastiti smjer, između snažnih strujanja hrvatske i srpske književnosti, svojim narodnosno-religioznim iskazivanjem bosansko-muslimanskog života.

Preko Kapetanovićeve i Hermanove sakupljačke akcije poetsko stvaranje Safvet-bega Bašagića i Riza-bega Kapetanovića nastavljalo je i razvijalo duh i izraz muslimanske narodne poezije. Bilo je nešto prkosno epsko iz muslimanskih junačkih pjesama u Bašagićevoj rodoljubivoj lirici iz ovog vremena, ali romantičarski uzdignuto do zanosa etike i vjere, i sa te visine prezirno prema svima koji imaju drukčije mišljenje. U njegovom patriotizmu bilo je, pored isticanja čvrstine i junačkog duha, i romantične bojovnosti, izazovnog ponosa, odbrambene spremnosti, koje je on navodio i kao tipske crte svoga vlastitog zavičajnog podneblja. Nasuprot Bašagiću iz tog vremena, poezija Riza-bega Kapetanovića, pored patriotizma u užem i širem etičko-kulturnom smislu, njegovala je ljubavna osjećanja i hrvatske romantičarsko-sentimentalne lirike, svjesno se pozivajući na narodnu poetsku tradiciju starenika u novim okvirima romantičarske bojovno-ljubavne bipolarnosti.

Opšta *Bošnjakova* programska koncepcija, na drugoj strani, kao artikulacija Kapetanovićevih shvatanja o književnom radu, bila je izražena u krilatici “zamjene oružja knjigom i naukom”, dakle, napuštanjem, odnosno preobražavanjem epskog mentaliteta i njegovom zamjenom realističko-racionalističkim duhom. Ona će se kao idejni lajtmotiv javljati u svim književnim i kulturnim akcijama Muslimana u toku čita-

vog razdoblja austrougarske vladavine, osobito u društvenoj poeziji Safet-bega Bašagića i Šemsudina Sarajlića, te, posebno, u proznom stvaranju Edhema Mulabdića.

U istorijskom razvoju muslimanskog književnog stvaranja, Mulabdić u ovom periodu konstituiše jedan vid proze koji će predstavljati kako osnovu njegovog vlastitog budućeg pripovjedačkog rada, tako i polazište za pripovjedačko stvaranje čitavog niza njegovih književnih sljedbenika iz epohe *Behara*, *Gajreta* i *Bisera*. U bitnosti njegovog pripovjedačkog postupka nalazi se strukturalno oslanjanje na konkretni realizam one narodne pripovijetke koja se, nasuprot fantastičnoj narodnoj prozi, reducira na dnevni život i etičke pouke ljudske sudbine, na pripovijedanje slikovitim i živim govorom narodnog pripovjedača, kakvim se iznose fabule iz života na sijelima, sa elementima “šale pomiješane sa zbiljom”, kako je to Mulabdić formulisao. A ta zbilja u duhu ove proze rezonirala je i didaktičkom ozbiljnošću alhamijado literature i životnom iskustvenošću narodne gnomike. Mada Mulabdićeva proza počinje živim sjećanjima na bezbrižne dane mladosti sa humorističkim prizvukom, osjeća se već u tom početnom razvoju težnja da se daje pouka muslimanskom svijetu na životnoj građi novog, austrougarskog doba u Bosni, da se podvuče potreba snalaženja, adaptacije i pojačanog napora da se ne zaostane, uporedna sa reformom duha i navika, sasvim na liniji kulturne i društvene ideologije koju je propagirao list *Bošnjak*, i koju će nastaviti muslimanski listovi s početka dvadesetog stoljeća. U tom pogledu Mulabdićeva i docnija mulabdićevska proza pokazuje se kao kritički usmjerena prema svim onim oblicima duhovnog, društvenog i ekonomskog djelovanja koji, predstavljajući konzer-

vativizam i anahronizam, kočje razvoj, preobražaj i progres: pa bio to begovski ponos i odnos s distance prema predstavnicima inteligencije i građanske klase, bio to alkoholizam i rastrošan život omladine, nemaran odnos cijele zajednice prema kulturi i prosvjeti, ili stav nerazumijevanja sa shvatanjem napotrebnosti školovanja i rada za bogate, posjedničke pojedince.

Angažovano-realistična i aktivno-kritička usmjerenost kao pristup doživljavanju muslimanskog života u ovim početnim oblicima muslimanske originalne proze slagala se u svojim osnovnim premisama i sa počecima književne kritike koja se pojavljuje u *Bošnjaku*, a nastavlja u prvim godištim *Behara*. Realistička izvornost književnog prikazivanja, koja u svojoj kritičkom izoštrenju ide do faktografskog verizma, predstavljala je osnovu ove kritike sa koje se pristupalo ocjeni književnih djela iz muslimanskog života. Idući za zaštitom narodnog bića, njegovog integriteta, izvornosti, samoniklosti i posebnosti, kritika je tražila vjerno doživljavanje njegovog života i duha, i poštovanje istorije, tradicije, običaja, često sa žestinom odbrambeno-polemičkog tona. Ovaj oblik književne kritike, sa praiizvorom još u polemičkim stavovima iz Kapetanovićevih brošura, koji su konstituisali Bašagića i Mulabdića, nastaviće docnije Osman Nuri Hadžić u *Beharu*.

Sinhrono sa slijedom i razvijanjem sopstvenih književnih tradicija, koje su prošle kroz ovu, *Bošnjakovu* fazu književnog konstituisanja i organizovanja – u doba druge književne polarizacije na samom kraju devetnaestog i na početku dvadesetog stoljeća dolazi u književnom stvaranju Muslimana do intenzivnijeg usvajanja književnih oblika i struktura dviju nacionalnih književnosti srpskohrvatskog jezika. Didaktički

zamah i angažovanu težnju stvaranja ranijih godina razvijaju Osman-Aziz u svojim prozama i romanima i ispunjavaju novim sadržinama. Književnost za njih ima u prvom redu prosvjetiteljsko-društvenu svrhu, i to u smislu podizanja na višu kulturnu i civilizacijsku razinu, sa otvaranjem horizonata i davanjem smjerova za budućnost, sa označavanjem političkih oslonaca u skućenom prostoru okupacijskog života, koji bi, prema njihovom mišljenju, najbolje mogli poslužiti u cilju postizanja narodnog napretka i usavršavanja.

Nakon Hadžićeve pripovijesti *Ago Šarić* (1894) i prvih zajedničkih proza, koje su kao prelazni genetski oblik u muslimanskom književnom stvaranju stvorene na duhu i motivima muslimanske narodne epike, književni koncept aktivističke kritike putem proze Osman-Aziz su ostvarili u romanima *Bez nade* (1895) i *Bez svrhe* (1897) i u zbirkama pripovjedaka *Na pragu novoga doba* (1896) te *Pripovijesti iz bosanskog života* (1898). Romanom *Bez nade* oni su otvorili psihološku i društvenu problematiku čina okupacije među muslimanskim stanovništvom, koju će preuzeti i Edhem Mulabdić u svome romanu *Zeleno busenje* (1898). Pometenost domorodaca pred novom upravom i novim vremenom u prvim okupacijskim godinama, očajničko nadanje u povratak starog života i prvo raslojavanje među Muslimanima – Osman-Aziz su doživjeli angažovano i sa punim opredjeljenjem: sa kritičkim odnosom prema tvrdokornim nepomirljivcima i sa afirmativnim isticanjem onih likova koji se zalažu za adaptaciju novim prilikama sa motivacijom održanja Muslimana na rođenoj zemlji. Drugi njihov roman *Bez svrhe* predstavljao je prvu i najoštriju kritiku muslimanskog klera i zastarjelih vjerskoprosvjetnih zavoda, koja po temi naturalističke atmosfere i žus-

trosti kritičkog tona neće biti prevaziđena sve do kraja austrougarskog razdoblja, mada će se i Bašagićeva poezija i Mulabdićeva proza naći na liniji ovog stava.

Romanom *Zeleno busenje* i zbirkom pripovjedaka *Na obali Bosne* (1900) Edhem Mulabdić je u suštini nastavljao Osman-Azizove književno-idejne koncepcije, ali ne onako naturalistički oštro i bez vedrine, i ne onoliko angažovano u pragmatičnoj namjeni pripovijedanja. On je književno proširivao životnu oblast svoga doba, sa manje dramatičnosti, više sudbinama junaka a manje patetikom propovijedi, i produbljivao psihološki zahvat bosansko-muslimanskog mentaliteta, ublažujući naturalistički didaktizam, koji je izvirao iz Osman-Azizovih proza, mada je u nekim pripovijetkama zadržavao osmanazizovski lik pozitivnog protagonista i rezonera.

Književno-idejnu inerciju Osman-Azizovih i Mulabdićevih proza prekinula je pjesnička zbirka Safvet-bega Bašagića *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (1896), donoseći sobom lirsko osvježanje i razbijajući pragmatističko nastrojenje njihovo spontanim senzibilitetom svoje slovensko-istočnjačke poetske simbioze. I dok se u ovoj istorijskoknjiževnoj situaciji muslimanska proza pokazivala kao krajnji proizvod idejnosti i izraza alhamijado literature i narodnog proznog stvaranja, tehnički oplemenjen uticajima hrvatskog realizma i naturalizma, ova poezija je potjecala iz inspirativnih izvorišta muslimanske narodne epike i narodne pjesme sevdalinke, bogateći se u konačnoj artikulaciji sazvučjima srpskog i hrvatskog poetskog romantizma i zasićavajući se gustom erotsko-hedonističkom osjećajnošću i mističkom filozofijom klasične perzijske poezije. Isprepletena istorijskim i epskim slikama i asocijacijama i prožeta žestinom patriotskog

ponosa i prkosa u svome rodoljubivom i povjestičkom registru, Bašagićeva poezija se preobražavala i iščaurivala u lirizam bečarskog i bekrijskog sevdaha kada je prelazila na fon erotike, da se utopi u mistici melevijske sveljubavi koja se kristališe u spoznaji božanstva. Izražavajući jednim svojim vidom istorijsku sudbinu bosanskohercegovačkih Muslimana, ona je drugim vidom nastavljala i narodnom izražajnošću poetski ostvarivala unutrašnji zamah bosanskomuslimanske pjesničke tradicije na orijentalnim jezicima.

Taj zamah je specifično produžila i ljubavna lirika Osmana Đikića, sa gušćom osjećajnošću, intenzivnijom aromom i slikovitijom atmosferom, direktno se oslanjajući na sevdalinku razapetu bečarskom ljubavnom željom. Ali je rodoljubiva lirika ovog pjesnika, i pored njega dvojice Karabegovića, razmicala i modificirala tradiciju Bašagićeve strogo ograničene regionalno-patriotske inspirativnosti i okretala se u pravcu nadvladavanja pradjedovskih grijehova i vjersko-nacionalnih međaša, služeći interesima savremenog političkog trenutka, i ne gubeći, međutim, nimalo epski patos, žestinu iskaza i tvrdoglavost uvjerenja, osobine koje su prožimale i većinu Bašagićevih rodoljubivih stihova.

Sa svim ovim književnim iskustvima, iz doba književne polarizacije i gostovanja u drugim književnostima, zatim iz etape, još ranijeg, književnog bosanstva te iz vremena do 1878, muslimansko književno stvaranje stupilo je u eru vlastitih književnih listova i izdanja, koji su, kao izraz organizovane literarne i kulturne aktivnosti, predstavljali novi korak u ovom jedinstvenom procesu, bez obzira na pojave programskih otklona i priklona svakog pojedinog od ovih listova. Ono što je svim ovim listovima bilo zajedničko

to je bio program književnog iskazivanja muslimanskog narodnog života sa težnjom da se utiče na njegovo usmjeravanje u pravcu daljeg prosvjetnog i kulturnog napretka, i to slijedom domaćih narodnih i književnih tradicija uz istovremeno saobražavanje duhu zapadne pismenosti i kulture.

Narodnosne književne težnje podstaknute još Kapetanovićevim spisima, ali neprecizno i nespretno formulisane aktivnošću *Bošnjaka*, doživljavaju u *Beharu*, kao prvom od ovih listova, punu i prirodnu afirmaciju, sa konačnim i odsudnim odvajanjem od turstva kao političke ideologije i sa razvijanjem muslimanskog rodoljublja na književnim osnovama "slatkog majčinskog govora", narodno-književnog nasljeđa i narodne prošlosti, te savremenog kulturno-prosvjetnog rada za narod. Ove književno-kulturne i narodnjačke težnje nastavljaju i listovi *Gajret* i *Biser*, a uz njih preuzimaju i izvore književne građe i inercije literarnog razvoja, izražavajući to eksplicitno u svojim porukama i nastavljajući se programski jedan na drugog. Književno-saradnička baza svih triju ovih listova, i pored različitih pojedinačnih književno-kulturnih simpatija, pokazuje kontinuitet istih književno-saradničkih generacija i literarno strujanje iste strukture, te svijest o neprekinutom istorijskom razvoju muslimanskog književnog stvaranja kao osobenog toka literature srpsko-hrvatskog jezika u Bosni i Hercegovini, kao što se i čitalačka publika, kojoj su ovi listovi bili namijenjeni, ne koleba u svojim jedinstvenim i istovrsnim književnim afinitetima.

Književno stvaranje u početku ovog doba književnih listova raslojavalo se, u vezi sa stepenom neposrednosti svoga uticaja, na jednoj strani, na direktno angažovani književni rad te konkretnu svrhovitost

književnosti, nadovezujući se na prethodnu književnu tradiciju, i, na drugoj strani, na stvaranje relativno samostalnog karaktera i ličnog iskaza, koje je rezoniralo savremenim književnim strujanjima u hrvatskoj i srpskoj, a kod znalaca orijentalnih jezika i u turskoj književnosti, da pri kraju ovog perioda dobije konačnu i punu estetsku i emocionalno-psihološku autonomiju.

Sve što se može reći za književno stvaranje ovog doba u cjelini odnosi se i na pojedinačne njegove vrste, u prvom redu na poeziju. U pjesmama Šafvet-bega Bašagića, objavljenim u prvim godinama *Behara*, to se karakteristično očituje. Svi dotadašnji vidovi njegovog poetskog senzibiliteta i iskaza zastupljeni su u njima, samo što nema Bašagića pustoša i bekrije iz *Trofande*, nema hedoniste koji svojim epikurejskim sistemom etike dovodi u pitanje mnoge vjersko-moralne principe i dogme. Ali se on javlja kao tvorac poezije javnog društvenog sadržaja, sa otvorenim, prkosnim i optužujućim riječima, bačenim u lice protivnicima i svijetu, i sa poslanicama kulture, prosvjete i društvenog preobražaja. Društvenu liniju Bašagićeve poezije slijedi Šemsudin Sarajlić, dok mističku inspiraciju, sa toplom pobožnošću ilahija, preuzimaju Osman Đikić i Musa Ćazim Ćatić.

Ali se Ćatić na Bašagićevom tragu ne iscrpljuje: sadržavajući u sebi, kao i Bašagić, elemente istovremenog sjedinjenja i razmeđe istočnog i zapadnog poetskog svijeta, te sazvučja i senzibilitet sevdalinke, zastavši za kratko vrijeme u nedoumici poetsko-idejnog kolebanja, razapet između poriva artističkog stvaranja i socijalne melanholije – ovaj pjesnik se odsutno priklonio simboličkoj introverziji i dostigao u njoj najčistije tonove svoga emocionalno-izražajnog identiteta. Ćatićeve zanos nad ljepotom, ženom i poe-

zijom, sa izlivima platonske erotike, u kojoj se prelivaju muzika i ljubav, izmjenjuju se sa plimama strasti i mističnim sanjarenjima, tonovima melanholičnog is-povijedanja o životu kao nepovratku. Njegov poetski sljedbenik Fadil Kurtagić, razvio je ovu dramatičnu dimenziju Ćatićevog pjesničkog otvora, a novo što je svojom lirikom donio bile su indignacije vremena te probijanja društvenih saznanja poruka i prijetnji pjes-nikove generacije, stimulativnih nagovještaja novog omladinskog vala. U tim koordinatama unutašnjih ne-mira, nagonskih reakcija i društvene svijesti nalazile su se krajnje tačke dometa muslimanske lirike austrougarskog razdoblja.

Doseg muslimanske proze u završnoj, časopisnoj fazi svoga razvoja imao je za pretpostavku Mulabdićevu pripovjedačku aktivnost u prvoj deceniji dvadesetog stoljeća. Njegovim pripovijetkama i crticama iz *Behara* nedostaje, međutim, onaj strogo usmjereni, zaoštreni i patetični vid nekadašnjeg pripovijedanja, inače po duhu toliko blizak nasljeđu narodne proze i alhamijado literature sa piščevim direktnim sugeriranjem perspektiva. Idejni ton u svojim prozama Mulabdić sada postiže diskretnije, svojim određenjem prema temi i sižeu samim njihovim izborom i pripovjednim uglom gledanja na njih.

Drugi pripovjedači koji se javljaju u ovom periodu izražajno i tematski sužavaju Mulabdićev prozni koncept. Hamdija Mulić razvija humanost i blagost stava prema pripovjednom zbivanju, koje i samo sadrži karakterističan etički potencijal, težeći za odgojnim književnim učinkom, tako da finalni oblik i utisak Mulićeve proze predstavlja specifičan nastavak ovog tradicionalnog idejnog nagnuća započetog još kasidama i Kapetanovićevim spisima. Crtrice Hazima Muftića

ostaju u domenu društveno-kritičkog usmjerenja i reportažne neposrednosti pripovijedanja, a proza Hamida Šahinovića Ekrema pokazuje se također kao derivat osmanazizovskog i mulabdićevog nasljeđa, konstituišući se samostalno kao najizrazitije pripovjedačko zaoštrenje klasnih razlika i socijalnih nepravdi savremenog doba u muslimanskom književnom stvaranju.

Obnavljanje i odvajanje u okvirima tradicionalne muslimanske proze, i traganje za novom, nekonvencionalnom strukturom i izrazom, pored grupe mladih muslimanskih pisaca, najneposrednije pokazuje pojava Abdurezaka Hifzija Bjelevca. Započevši melanholično-lirskim, poetizovano-erotskim i simbolično-refleksivnim proznim medaljonima, da bi prošao kroz etapu meditativnog kritičara muslimanskih prilika – svoj pravi književni izraz Bjelevac nalazi u romanu, nastavljajući tradiciju ovog oblika, koja je kod Muslimana započela djelima Osmana-Aziza i Mulabdića, i duh muslimanske inspirativnosti kojim su ona bila prožeta, ali odvajajući se od njih drukčijom pripovjedačkom tehnikom i kvalitetom književno-tematske strukture. Za književno stvaranje Muslimana pred Prvi svjetski rat i u toku ratnih zbivanja Bjelevčevi romani *Pod drugim suncem* (1914) i *Minka* (1917) predstavljali su osvježanje i unošenje neurotičkog senzibiliteta i psihologije otuđenja muslimanskih intelektualaca školovanih na strani. Svojim ambijentom bosansko-muslimanskog života i turske aristokratsko-bonvivanske sredine, u kojoj su se nazirale klice revolucije, oni su tome stvaranju davali jednu kozmopolitsko-književnu komponentu, poznatu iz turskih prevedenih romana, koja je nadrastala domaće provincijalne granice i sugerirala jedan novi put reforme života i

duha. Svojom osnovnom ljubavnom fabulom oni su nadvladavali tradicije vjersko-narodnosne erozijske izolacije, nastavljajući pri svemu tome i potez tretiranja savremenog društvenog života u njegovoj dramatičnoj degeneraciji i previranju.

Ni muslimanska drama, koja se rodila upravo u ovom časopisnom razdoblju, nije mogla izbjeći obaveze društvene angažovanosti. Bašagić je svojim djelima *Abdulah-paša* (1900) i *Pod Ozijom ili Krvava nagrada* (1905) dao romantičarski obrazac ovom dramskom stvaranju. On je u punoj mjeri proizlazio iz Bašagićeve bosanskohercegovačke zavičajne odaynosti, koja je nalazila svoje racionalne i emocionalne izvore u historiji, epskoj tradiciji, aristokratsko-starosjedilačkom ponosu i tvrdoglavoj samouvjerenosti domaćeg mentaliteta. Bašagićev primjer slijedili su Riza-beg Kapetanović i Hamid Šahinović. Ekrem svojim dramskim spjevovima historijske sadržine i romantičarsko-epske strukture. Ali je Šahinović, kao najpotpuniji dramski autor među njima, u muslimansko književno stvaranje uveo i jednu novu dramsku vrstu, živu komediju iz seoskog života, inspirisanu u mnogome karakozom, da na kraju ovog perioda pređe na komediju bosanske kasabe. Njegov komediografski podsticaj nastavio je Husein Đogo, koji u svojim djelima oscilira između težnje za lakim komičnim efektima i ozbiljnijih društveno-etičkih nastojanja. Oba toka ovog dramskog stvaranja, svaki na svoj način, potčinjavala su se, međutim, duhu, mentalitetu, književnoj tradiciji i nivou muslimanske sredine na prelazu iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće, i u isto vrijeme vršili određenu prosvjetnu, društvenu, patriotsku, kulturnu i književnu misiju.

Pregled književnog stvaranja Muslimana u istorijskom razdoblju od 1878. do 1918. godine pokazuje tako ne samo kontinuitet književnih činjenica pojavnog određenja, nego i strukturalnu genezu i razvijanje na sopstvenim duhovno-estetskim tradicijama, pored zračenja iz drugih literatura srpskohrvatskog jezika. Jedna od unutrašnjih podsticajnih težnji koje su ispunjavale ovo književno kretanje išla je upravo za približavanjem kvalitetu književne riječi ovih literatura, ali na osnovama vlastitog duha, specifičnog senzibiliteta i izražajne arome. Ovaj pratilački razmak u razvoju književnog stvaranja Muslimana zaista se smanjivao, kako pokazuje studijska analiza, u godinama pred kraj austougarskog razdoblja, a naporedo s time vršio se i proces intenzivnijeg približavanja savremenim stilsko-idejnim strujanjima u hrvatskoj i srpskoj književnosti, ali nikad do te mjere da bi se izgubio duh vlastite izvornosti i oznake sopstvenog književnog identiteta.

RELATIVIZAM VREDNOVANJA U HISTORIJI KNJIŽEVNOSTI

Estetika recepcije sistematizirala je i teorijski kodificirala spoznaje analitičke prakse i sintetičkog iskustva historije literature kao dijela nauke o književnosti. Upravo suvremena razmatranja interpretacije književnih djela pokazala su koliko su ona ovisna od čitavog niza stvaralačkih i receptivnih činilaca, koji estetski i etički prelamaju i filtriraju djelo u određenom trenutku vremena i na određenoj geografskoj tački nacionalnog, društvenog i kulturnog prostora, i time relativiziraju i sud o njemu, stvarajući dijalektički lanac neprekidnih prevazilaženja kritičkih iskustava o njemu u težnji za dostizanjem njegove univerzalne umjetničke kristalizacije i etičke suštine. Koliko je historijskoknjiževni sud umjetnički-duhovno vremenit i regionalno, nacionalno i društveno ograničen mogu pokazati i primjeri recepcije velikog djela našeg romantizma: Mažuranićeva spjeva *Smrt Smail-age Čengića*. Upravo stoga što je ovo djelo umjetnina sa bogatstvom estetsko-idejnih potencijala i što sadrži moć da tzv. književnu istinu stvaralački sugerira i recepcijski predoči kao historijsku istinu, a bavi se događajima i problemima vjerskih i nacionalno-političkih sukoba na Slavonskom Jugu, ono je u raznim vremenima i čitačkim sredinama različito doživljavano: čitaoci iz pišćeve sredine, pa naravno i književni tumači i his-

toričari književnosti, otkrivali su u djelu, na svakoj etapi vremena, nove dimenzije, umjetničke oblasti i idejne potencijale saglasno razvoju i inovacijama sopstvenog estetskog iskustva i etičkog duha (a usudužem se reći i nacionalno-političkih i društvenih potreba); receptori iz drugih sredina težili su da prevladaju vjerski antagonizam, zatvorenost i nacionalno-politički polaritet, da otklone lokalno-događajno i neposredno izričajno i da otkriju više i istaknu univerzalnije poruke u njemu.

Moram odmah napomenuti da u ovom pristupu uzimam u obzir *horizont očekivanja* ne samo u književnom djelu, već u čitalačkoj publici, kojoj primarno pripada i književni historičar kao tumač djela i njegov situator, horizont očekivanja koji se mijenja u zavisnosti kako od proticanja vremena tako od promjene nacionalno-kulturnog prostora i društvene sredine u kojoj se djelo recipira. Drugim riječima, teoriju recepcije književnog djela kao metodu historijskoknjiževne nauke shvatam, i proširujem, videći je kao bitan estetsko-etički komunikacijski odnos između stvaraloca i svijeta posredstvom djela, i to u koordinatama vremena i prostora, dijahronije i komparativne sinhronije književnosti. Veliko književno djelo, iako je ostvareno jednom zauvijek, bez mogućnosti formalno-izražajne promjene, mada potječe iz vremenitog i lokalnog doživljaja, sadrži veliki potencijal estetsko-etičkih recepcija, tj. više horizonata očekivanja (a uz to jedan sediment estetske univerzalnosti koji traje) za svaku generaciju čitalaca, za svaku nacionalno-kulturnu i društvenu sredinu. To je djelo koje može izdržati ne samo kušnju vremena nego i probu izdržljivosti u svakoj sredini.

Od vremena svoga stvaralačkog okončanja “u Karlovcu 29. studenog 1845.” i svoga stupanja u književni život u almanahu *Iskra* 1846. godine, Mažuranićev spjev *Smrt Smail-age Čengića* doživljava se i ocjenjuje na različite načine. U hrvatskoj sredini kao izraz epske heroike koncentrirane u liku i akciji Brđana i Čete, kao kršćanska manifestacija Božije pravde i kazne, kao trijumf romatničarskog principa Dobra nad principom Zla i nasilja koje se ostvaruje kroz scene “užasne ljepote”. U muslimanskoj sredini, u kojoj je pogibija Smail-age Čengića književno zadržana u narodnoj epici, ovaj događaj kao siže traje u obliku četrdesetak narodnih pjesama koje, prema svjedočanstvu S. Bašagića datom M. Murku, “muslimani kriju kao svoju sramotu”.¹ Ili kako je to napisao Antun Barac: “Kršćanskim je piscima (Vuk Stef. Karadžić, Medaković, Šišić, Lazo Popov, Milutin Tomić, Alfred Makanec itd.) bilo do toga, da ili prikažu junački čin iz kršćanskih borba s Turcima, ili da pomognu razumijevanju Mažuranićeva djela. Pisci pak Muslimani (Safvet-beg Bašagić, Kasim Gujić) išli su za tim, da bi prikazali pravi lik Smail-age Čengića, junaka i plemenita čovjeka, koji je u stvarnosti bio drugačiji, nego što to izbija iz Mažuranovnićeve pjesme”.² Čak, mi bismo dodali, sa epskomoralnim akcentom na događaju nejunačkog ubistva u noći, iz zasjede, na prepad. Tek pedesetak godina kasnije ovaj historijski događaj biće kao motiv umjetnički ostvaren u muslimanskoj književnosti u prozi Osmana-Aziza (Osman Nuri Hadžić i Ivan A. Miličević) *Pogibija i osveta Smail-age Čen-*

1 Matija Murko, *Nekoliko zadaća u proučavanju narodne epike*. – Prilozi proučavanju narodne poezije, 1/1934, 1, 2-5.

2 Antun Barac, *Mažuranić*, Zagreb, 1945, str. 134.

gića (*Dom i svijet*, 1894)³ i u povjestici Safvet-bega Bašagića *Pogibija Čengiće-age* (*Trofanda*, pjesme, Zagreb, 1896).⁴

Sa prodorom kritičke metodologije u hrvatskoj se historiografiji predstava o liku Smail-age Čengića počela mijenjati, otopljavati i približavati drugoj strani, počevši od napisa Ferde Šišića u *Hrvatskom kolu* 1908. sa naslovom *Pogibija Smail-age Čengića 6. oktobra 1840*,⁵ a nasilje haračlija nalik na sliku pakla u spjevu osporio je Bosanac Grgo Martić dvije godine prije toga u svojim *Zapamćenjima* (Zagreb, 1906).⁶ Dok je Šišić pisao: “Pogledati Smail-agu dosta ti je bilo, pa si odmah znao da gledaš junačinu i plemenita čovjeka. Bio je srednjeg rasta, a velikih i zelenih očiju, koje su ti pogledom svojim odavale svu njegovu dušu. Nada sve resila ga je mirnoća i trijeznost, a rijetko kad bi planuo gnjevom. U svome porodičnom životu bio je baš uzoran. Imao je jednu ženu, s kojom je izrodio tri sina: Rustan-bega, Muhamed-bega i Dedagu... Živio je vazda skromno i umjereno, baveći se svojim sinovima, koji su bili veoma čestiti i valjani ljudi, osim siledžije Rustan-bega.”⁷ – Dok je ovako Šišić pisao, dotle je Martić svjedočio: “Nijesam isto nikako čujavao, otkad sam živ, da su za repove vlačili raju; i to je pjesnička fantazija.”, da bi se na drugom

3 Osman-Aziz, *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*. – *Dom i svijet*, 7/1894, 18, 327-329; 19, 347-348. I posebno: Osman-Aziz: *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*, Zagreb, (1895).

4 Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet), *Trofanda iz hercegovačke dubrave (1890-1894)*. Zagreb, vlastitom nakladom pisca, 1896, str. 161-162.

5 Ferdo Šišić, *Pogibija Smail-age Čengića 6. oktobra 1840*. – *Hrvatsko kolo*, 4/1908, 164-181.

6 Grgo Martić, *Zapamćenja*. Zagreb, 1906.

7 Ferdo Šišić, O. c., 168.

mjestu svojih memoara, u vezi s rukopisom *Put jed- noga inostranca...* još jedanput slično izrazio: “Ona namjera iliti sukob s Haračijom u Žepču jest prava pjesnička izmišljotina koja u pjesmama agravira ok- rutnost Turaka i čini groznu scenu kao što je učinila u Mažuranićevoj ‘Čengiđijadi’”.⁸ Sve ovo pokazuje, učvršćujući naše polazne teze, koliko je Mažuranićev spjev različito doživljavan u dvije vremenske etape i u dvije nacionalno-kulturne i političko-povijesne sre- dine, u bitnim čvorišnim tačkama svoje događajnosti, a po neodvojivosti receptivne analogije, i kao umjetni- na. Hrvatskoj književnoj historiografiji biće potrebno, nakon Šišića i Martića, još skoro pet decenija da pre- vazide gledanje na Mažuranićev spjev iz lokalne na- cionalno-kulturne i političke sredine i iz jednog kon- teksta hrvatske književnosti, te da ga estetsko-etički obezgraniči i univerzalizira u prostoru i vremenu. Čak ni Barčev istraživački, interpretacijski i stvaralački na- por godine 1945. da podigne spjev na razinu estet- sko-etičke simbolizacije nije pomutio recepciju spjeva kao književno predstavljene istine ni u hrvatskoj, a kamoli u muslimanskoj čitalačkoj publici.

Dvadeset godina nakon Barčeve studije S. Nazečić je pokazao kako se formirala predstava o Čengiđu kao “zločincu” da bi se opravdala njegova egzekucija.⁹ Još prije toga Nazečić je osporio Barčevo shvatanje da je Mažuranić u svome spjevu predstavio Čengiđa kao kukavicu, dokazujući suprotno samim tekstom djela, odvajajući ljudsko u njegovu liku, kao što je to učinio i sam pjesnik u stihu “Dobar junak da je čovjek

8 Grgo Martić, O. c., 22, 42.

9 Salko Nazečić, *Smrt Smail-age Čengiđa. – Izraz*, 9/1965, XVII, 1, 11.

taki", i upozoravajući na epsko-etičku logiku samog djela: da je mnogo značajniji čin bio smaknuti junaka nego kukavicu. Najzad, socijalnu zornost spjeva Nazečić je marksistički uopćio na razini formulacije da je iz *Harača* progovarao i hrvatski i svaki drugi kmet, a ogledao se i svaki drugi feudalni tiranin.¹⁰ Tek godine 1963. Milorad Živančević je dokumentarnim poduhvatom iznio sve okolnosti nastanka ovog djela, tj. uobličjenja i stvaralačkog preobražaja historijskog događaja u književnu umjetninu,¹¹ da bi 1974, otkrivši da je promemoriju *An die Monarchen Europas* napisao pjesnikov brat Matija, povezao političku namjeranost same osnove Mažuranićeva spjeva.¹²

Naše vrijeme, sa svojim senzibilitetom i moralnim vrijednostima, sa novim horizontom očekivanja od strane čitalačke publike, stvorilo je mogućnosti da se, pored već utvrđenih poruka djela, pronađu nove, umjetnički suptilnije i etički bitnije. Slike sukoba, mržnje i smrti u završnom dijelu *Harača* strukturiraju, na primjer, pravu poruku pjesnikovu, onu koja se drži zemlje i ljudskog života na njoj, i vlastite kletve iz dopune *Osmana*:

*Ah, da e proklet tko cijec' vire
Na svojega reži brata:
Jer nesreća tvoja izvire
Samo iz toga kalna blata.*

10 Salko Nazečić, *Romantizam kod Hrvata*, Sarajevo, 1960, str. 34-35.

11 Milorad Živančević, *Ivan Mažuranić*. – *Rad JAZU*, 1963, 333. Poglavlje: *Smrt Smail-age Čengića*, str. 162-200.

12 Milorad Živančević, *Nepoznati rukopis Matije Mažuranića?* – *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 1974, knj. XXII, 1, 23-47.

Stihovi ironičnog odnosa prema zaslijepljenoj protivničkoj mržnji u sukobu “krsta” i “turčina”, zatim pasaž o smrti na razbojištu, koja ne birajući “grabi sad krste, sad turke, / ter im svojijem ruhom oči veže”, i završnica:

*Al tko ono pokraj age leži,
Ter na mrtva mrtav gnjevno reži?
Novica je; ljut ga Hasan smaknu,
Baš gdje junak k mrtvu skoči lavu,
Izmeđ Turak da mu skine glavu*

– svi ti stihovi i slike stvaraju poseban strukturni lanac humane poruke Mažuranićeve: o ciničnom besmislu vjerske i narodnosne suprotstavljenosti, zaslijepljenosti i mržnje, o ironičnom rezultatu lične osvetničke strasti, pa čak i proste epske konfrontacije. Riječ “reži”, kao dinamički sinonim mržnje, u ovoj završnici zatvara etičko-idejni i estetski krug između dopune *Osmana* i ovog spjeva, pokazujući se kao duhovni etimon Mažuranićeva opusa i kao osnovna odrednica pjesnikova stvaralačkog bića. A svojim afektivnim potencijalom odbijanja i prezira te vezanošću za oblast neljudskog, životinjskog i zvjerskog, ova riječ do kraja otkriva odnos pisca prema pojmu koji ona u sebi nosi. Uočavanje ovog horizonta djela nije bilo moguće sve dok se nije promijenio horizont očekivanja čitalačke publike, a njegovo postojanje u djelu, sa težnjom humanog i umjetničkog prevazilaženja epsko-romantičarske podijeljenosti protagonista, svjedoči o univerzalnoj stvaralačkoj viziji pjesnikovoj, izraženoj u obliku pouke iz prošlosti namijenjene budućnosti.¹³

13 Muhsin Rizvić, *Smrt i život “Čengić-age”*. – *Izraz*, 19/1975, 11-12, 472-518. Isto u knjizi: *Muhsin Rizvić, Interpretacije iz romantizma, I*, Sarajevo, 1976, str. 97-151.

U cjelokupnom ovom razvoju recepcije i interpretacije spjeva *Smrt Smail-age Čengića* može se ustanoviti, međutim, da se, nasuprot sporijim spoznajama kritike i književne historiografije, slika Bosne i života njenih stanovnika u samoj hrvatskoj književnosti počela da mijenja već sa djelima Luke Botića, Josipa Eugena Tomića i Evgenija Kumičića, naporedo sa tančanjem romantičarske stilsko-psihološke formacije, sa mijenjanjem društvenih odnosa u Hrvatskoj, te sa evolucijom političkih stavova tadašnjih hrvatskih građanskih stranaka. "... Već oko 1840. jasno [je] da romantična formula više nije adekvatna za novu publiku, nova zbivanja i nove junake",¹⁴ piše Ivo Frangeš u IV knjizi *Povijesti hrvatske književnosti* (Zagreb, 1975), i, među ostalim inovacijama u razvoju hrvatske književnosti ističe:

No svakako je po razviće hrvatskoga realizma od velike važnosti odnos prema muslimanskome svijetu. Obaranje stoljetnih, pasivno prihvaćenih kalupa, u svoj njihovoj romantičnosti a nerijetko i nepravednoj uvredljivosti, proces je koji je hrvatska književnost spoznala i razriješila časno. Upravo u Mažuranićevo vrijeme, s opasnom hipotekom Smrti Smail-age Čengića (koja upravo 1876, zahvaljujući Franji Markoviću, dobiva prvu pravu kritičku ocjenu) hrvatska književnost u naslućivanjima Nikole Tordinca, Ante Kovačića i Andrije Palmovića počinje mijenjati svoj stav prema "nekrstu". Bez obzira na političku motivaciju

14 Ivo Frangeš, *Realizam*. U knjizi *Povijest hrvatske književnosti*, 4, Zagreb, 1975, str. 219.

*Zmaja od Bosne (1879), neocjenjiva je zasluga Tomićeva što je njegova romantika objektivno pomogla realističkom gledanju. A o zrelosti hrvatske književnosti svjedoči najpotpunije Rikard Jorgovanić, toliko puta nazivan romantikom, a u biti zatočenik realističkog stava. Početak njegove recenzije Zmaja od Bosne vrijedi koliko pravi književni manifest. Petnaest godina poslije Šenoe Jorgovanić daje smrtni udarac hajdučko-turskoj novelistici.*¹⁵

I navodi Frangeš Jorgovanićeve karakteristične i smislene riječi koje otkrivaju sve uslovljenosti i složenosti recepcije književnog djela, i u isto vrijeme pokazuju kako su se mijenjali horizonti očekivanja između pisca i čitaoca posredstvom književne umjetnine, u smjenama književnih epoha i rasponima različitih nacionalno-duhovnih prostora i sredina:

Bosna i Hercegovina, to bijaše Eldorado po kom su križali pitomi zastupnici tadanje naše novelistike tražeći krvave događaje i pamentsmućujuće spletke. U ono su vrijeme naši novelisti pisali, da tako rečemo, krvlju o krvi, a ipak bijahu toli dobrodušna, nevina srdašca, koji su vjerovali u vječitu pravdu.

U njihovim pripovijetkama, koje bi počinjale stradanjem kršćanskog junaka, nastradao bi napokon uvijek Turčin – jer je tako iziskivala pravda. Kršćanin bijaše uvijek pošten, Turčin uvijek zao, kršćanin junak, Turčin silnik, ali kukavica. Kršćanka, oteta po Tur-

15 Ibidem, 240.

činu, vratila bi se koncem konca k svomu dragomu nevina i netaknuta, jer bi u odlučni čas ruka providnosti suzdržala Turčina da ju ne oskvrne poganim činom.

Naši tadanji noveliste uvjeravali su nas neumorno kako je Turčin vuk a hrišćanin janje; a kad bi se radilo o tome tko će koga da proždre – proždiralo bi uvijek janje vuka.

Takav način pisanja donosile su sobom ideje i nazori koji su u ono vrijeme pokretani svakim našim radom. Što se babi htilo, to se babi snilo. Za ono doba naši političari, novinari i pjesnici nisu imali važnije želje od te kako bi se Bosna i Hercegovina otele turskom jarmu. Pa to, bijaše naša novelistika skroz tendenciozna i kao i svaka tendenciozna novelistika – nepravedna.¹⁶

Recepcija i interpretacija spjeva *Smrt Smail-age Čengića* od vremena njegova izlaska do danas pokazuje se tako u čitavom nizu faza, otkrivajući horizonte očekivanja čitalačke publike ovog djela, i stim u vezi *relativnost vrednosnog suda* književnih historičara koji su također dio te čitalačke publike. Ali sve to doprinosi i saznanju da recepcija djela ne sadrži samo nacionalno-duhovnu vremensku dimenziju, već da treba u ovaj metodološki pojam uvesti, uz dimenziju šireg geopolitičkog povijesno-kulturnog prostora, i mjerila doživljaja, odnosno *horizonte očekivanja u drugim nacionalno-kulturnim sredinama*, da bi se dosegle njegove univerzalne i trajuce vrijednosti. Drugim

16 Ibidem, 240-241.

riječima, pored *horizonta očekivanja u publici* (u interpretaciji i kritici – horizonta posmatranja, doživljavanja, istraživanja) u vremenu jedne nacionalno-društvene i kulturne sredine, i fenomena inovacija u odnosu prema razvojnem toku jedne nacionalne literature, odnosno historije književnosti – treba uvesti i *horizont očekivanja (doživljavanja odnosno posmatranja) u prostoru višenacionalne književne sredine*. Teoriji recepcije, međutim, nedostaje izrazitija *komparativna* dimenzija, toliko bitna za uočavanje umjetničke i etičke univerzalnosti djela, za doživljavanje onog dijalektičko-estetskog preostataka kod čitalaca u svim sredinama u kojima se djelo čita, a koji je u našoj, sistemski i strukturno višenacionalnoj, jugoslavenskoj književnosti neophodan za samo njeno naučohistorijsko postojanje.

KNJIŽEVNI LISTOVI I MALI PISCI U KOMPLEKSU KNJIŽEVNOG NASLJEĐA

Ako se uzme u obzir činjenica da najveći dio opšteg književnog stvaranja ostaje pohranjen u književnim časopisima i listovima, onda obuhvatanje ove građe, prikazivanje i analiza njena, sa ciljem izvlačenja opštih i pojedinačnih zaključaka, ima ogroman značaj za pregled i sliku književnosti i njene istorije kao cjeline, koji često mijenja ustaljene pojmove o njoj, formirane samo na osnovi uočavanja istaknutih pisaca i njihovih posebno objavljenih knjiga, upotpunjujući je i piscima i djelima književnog prosjeka i miljea, i utvrđujući je temeljitije, u strožijim i preciznijim odnosima sa vremenom, društvom i opštim strujanjima duha.

Jer istorija književnosti nije samo pregled čiste literature, filtrirane i apstrahirane od svojih izvora i okolnosti svoga stvaralačkog uobličavanja, niti povezivanje vrhunskih djela i njihovih autora u hronološki niz koji bi da otkrije specifične kvalitete njihovog umjetničkog kontinuiteta ili mehanizme poetičko-idejnog smjenjivanja i suprotstavljanja. Istorija književnosti je i ljetopis književnog života, obezgraničenog u odnosu prema filozofiji, kulturi, civilizaciji i njihovim egzistencijalnim projekcijama, a u starijim razdobljima i konkretnije usmjerenog prema pismenosti, narodnoj tradiciji i narodnom životu u njegovom širokom rasponu od dnevne socijalne potrebe do politike.

Za stvaranje takve istorije književnosti koja bi ujedno bila i stvaralačka nadgradnja i rezultat studij-

skog izdvajanja i uopštavanja relativnih činjenica književnog života, neophodno je u okvir proučavanja uzeti i male pisce, one koji su svoju afirmaciju stekli na stranicama časopisa, u zabavnom dijelu pučkih kalendara ili u feljtonima nekog lista u jednom kratkom razdoblju ili čak u jednom trenutku toka literature, zatim ugasnuli zajedno sa novim brojem ili novim godištem, ne prevazišavši nikad više slog njegovih stranica, i bili zaboravljeni i pregaženi bujicom novih svježih imena. Jer se upravo na mozaiku njihovih književnih sudbina, na zrnu do zrna njihovog književnog doprinosa i iskustva, kojim su stvoreni sredina, atmosfera i književno tlo, rađa srednji i veliki pisac, čije se prvo oglašenje kao i konačno vrednovanje stvara u neposrednom kvalitetnom odnosu prema njima i nadilaženju njihovih književnih dometa.

Književni časopisi nisu bili, međutim, samo obitavališta i utočišta pisaca književnog prosjeka, već su, osobito u ranijim periodima, često predstavljali i jedino sredstvo prenošenja književne riječi uopšte, i ponekad je trebalo da protekne dosta vremena da se djela i znamenitijih pisaca, prvi put objavljena u njima, izluče i ponovno objave u okviru posebnih samostalnih ili skupnih književnih cjelina jednog pisca. Književni časopis je za ove izuzetne pisce predstavljao mjesto pohrane, zaštite od poplave i razornog djejtva vremena, ukusa, evolucije duha, sve do trenutka dok jedna generacija, sa podsticajnim ciljem potvrđivanja vlastite duhovne tradicije, ne posegne da skine prašinu decenija sa njihovih djela, nalazeći u njihovoj patini i ustajalom mirisu atmosferu blagog spokojsva za sebe, i prilazeći im sa dobroćudnim razumijevanjem za shvatanja, umovanja i zanose koje nose kao djelima svojih pomalo naivnih ali plemenitih starenika.

Tome višestrukom pojedinačnom značaju književnih časopisa priključuje se njihov značaj kao hronike opštih tokova istorije književnosti, njenih rukavaca i ušća, zastoja i mrtvih korita. U njima su ostali zabilježeni obračuni i polemike, prihvatanja i odbijanja, prvi dnevni kritički zapisi i docniji sintetički osvrti na pisce i djela, bez čega istorija književnosti ne bi bila potpuna, jer bi ostala lišena korektiva i potvrđenja opštih tendencija književnog razvoja, svoje koncepcije i svoga dinamičko-sintetičkog viđenja. Časopisno usmjeravanje književnosti i uticanje na nju odbirom i kritikom, često u opštem kontekstu kulturnog i društvenog razvoja, zalaganjem za književne pravce i stilске formacije, predstavlja praktičnu dijalektiku sinhroniteta književnosti i života.

Proučavanje istorije književnih časopisa, pisaca i literature u njima, predstavlja tako okvirni i opšti dio rada na istoriji književnosti i na reprezentovanju književnog nasljeđa, pri čemu za istoriju književnosti postaje posebno značajna povijest onog časopisa koji je bio i jedini regionalni ili nacionalni list, u kome su pisci jedne oblasti i jednog doba isključivo ili pretežno sarađivali, oko koga se koncentrisala cjelokupna književno-kulturna aktivnost jedne generacije, dobivajući s vremenom karakter nezaobilaznog nasljeđa.

Svi ovi vidovi praktičnog značaja književnih časopisa kao pohrane malih, srednjih i velikih književnih vrijednosti, književne klime i književne istorije, u procesu i na putu njihove predaje novim pokoljenjima, ogledaju se i u kompleksu kulturnog nasljeđa Bosne i Hercegovine. Mnogi izdvojeni i neizdvojeni pisci, žurnalisti i kulturni radnici počivaju u njima cjelinom svojom ili značajnim dijelom svoga spisateljskog i životnog opusa, a sa njima i rađanje i zrenje pismenosti i kulture, pokretanje i razmah duha i književne riječi

u ovim oblastima. Od “Bošnjaka Slavoljuba” ili Ivana Franje Jukića, od Miloša Mandića i Mehmed-Šakira Kurtćehajića, od *Bosanskog prijatelja*, *Bosanskog vjestnika* i *Sarajevskog cvjetnika*, u koje su oni uložili svu plemenitost svoje duhovne i socijalne težnje, preko don Frane Milićevića i njegovog *Hercegovačkog bosiljka*, te Nikole Kašikovića i čitave vojske književnih poslenika oko *Bosanske vile*, preko Bašagića, Mulaabdića, Đikića i Čatića, što dadoše napon književnom stvaranju u *Beharu*, *Gajretu* i *Biseru*, do širokog književnog toka *Nade* i u nju utkane sudbine njenog tra-gičnog urednika Kranjčevića i do *Zore* kao djela mos-tarskih književnih zanosnika Ćorovića, Dučića, Šan-tića i Šole. I preko niza drugih manjih i ograničenijih časopisa, dalje, sve do uredničkih napora i poduhvata Kršića, Hamze Hume, Borivoja Jevtića i mnogih dru-gih na čelu časopisa između dva rata.

U sudbinu svakog urednika i književnog lista upli-ću se imene i bezimene sudbine saradnika, stvaralaca, omogućujući i nju samu u njenom egzistencijalnom razvoju i u stvaranju njene suštinske književno-idejne fizionomije. A svaki od ovih listova predstavljao je čitav jedan književni svijet, poseban ali naporedan i koegzistentan s drugim, sa svojim razvojnim tokom, u kome su se komešali, isticali, borili i smjenjivali stvaraoci, književne i kulturne skupine, književni doti-caji i uticaji drugih razvijenijih sredina, zatim tradicija, savremenost književnog htijenja sa vizijama buduć-nosti i sablastima prevazilaženja, sa strahovima vla-stite smjene i nadama vlastitog umnožavanja. Odnos pisaca prema časopisu bio je i njihov odnos prema mogućem i zamišljenom svijetu, simbolizovanom u imenu i programu njegovom. I samim pogledom na taj niz romantičnih, bajoslovnih, cvjetnih, etičkih i društvenih pojmova koji su isticani u nazivima bo-

sanskohercegovačkih časopisa, i zamišljajem o njemu, može se uočiti struktura duha književnih poslenika okupljenih oko njih. A svako i ovlašno prelistavanje njihovih godišta otkriva nepoznata i nepretpostavljena saznanja o bogatstvu pohranjenih književnih svjetova, iz kojih je do danas izdvojeno samo ono što se relativnom sudu književnog historičara i priređivača učinilo dovoljno čvrsto da produži život i da se preda u naredno pokoljenje. Iznosi na vidjelo kolone pjesnika, pripovjedača, književnih odanika i zanesenjaka, od kojih je svaki kazivao svoju istinu, svoj pojam i svoje osjećanje svijeta, sa žestinom elementarne sirovosti, sa skromnošću malenog i relativnog saznanja, sa intimnošću privatnog kazivanja koje pretenduje da se uopšti i da pouči i preobrazi, ali sastavljajući duhovni mozaik epohe i vremena i dajući osnovni ton i sazvučja njene atmosfere.

Ono što je kao proces saznavanja i zrenja ostalo nezapisano u djelima izuzetnih ostalo je izraženo u stvaranju neizuzetnih ali poduzetnih, zapisano nekad u književnim časopisima i listovima, a jedno s drugim stavlja cjelinu književne tradicije, osnovu, pletter i malter njene građe i vrhove njene građevine. I beznačajni književni doprinosi i sami književni promašaji, toliko relativni u smjeni vremena, shvatanja, ukusa i senzibiliteta, uklapaju se u cjelinu opšte književne djelatnosti. Ponovni pristup književnoj tradiciji nije samo još jedno, ponovno utvrđivanje jednom istaknutih vrijednosti niti preispitivanje i revizija njihova, nego je i pregled i obuhvatanje književnog stvaranja u najširem i najiscrpnijem obimu, izlučivanje i afirmacija ranije nezapaženog, onog što svako vrijeme za sebe otkriva, i pronicanje u bit opšte strukture dinamičnog i nataloženog duha i književne riječi.

O LIRSKO-PSIHOLOŠKOJ STRUKTURI SEVDALINKE

I

*Gdje si, dragi, živa željo moja,
živom sam te željom poželjela?
Živoj mi je srce ispucalo
baš ko ljeti zemlja od sunašca.
Bog će dati i kiša će pasti,
zemlja će se sa zemljom sastati,
a ja s dragim nikad ni do vijeka.*

Izgubljena u noći i usamljenosti kao ispovijest i samosaznanje, bolna čežnja bez nade koja izvire iz sevdalinke ne ponavlja se u drugim ljubavnim pjesmama naše narodne lirike. I onaj koji nije posebno razmišljao o ovoj pjesmi, nego je prihvatao prirodno i prosto, kao izraz ranjene i ustreptale narodne duše, rezonirajući na nju vlastitim emocijama i podsviješću, dobija utisak njene poetske specifičnosti. Mnogi su se, međutim, pitali, i danas se pitaju: šta je sevdalinka i šta je to što nju izdvaja, kakva je njena lirska i poetsko-psihološka etimologija, kada je postala i koji je njen ambijent, kakvi su njeni erotsko-emocionalni kvaliteti, u čemu je suština njene poetske ekspanzije, najzad? Iako sugerirati odgovore na ova pitanja ne znači ujedno i otkriti posljednju tajnu poetske magije ove pjesme, tragalačka nada daje kritičaru izvjesnu

snagu da istrajava u podzemljima ove poezije u gonetanju njenih složenih procesa.

Postoji jedna melanholična orijentalna riječ koja se često sreće u stihu sevdalinke, jedan erotsko-lirski simbol, specifične intonacije, i od posebnog značaja u strukturi poetskog izraza i senzibiliteta ove pjesme. Ta riječ je “sevdah”. U njoj se ova pjesma koncentriše, u sferi njenog izraza i emocionalnog potencijala, peko nje ona zrači i poetski se ostvaruje. Ona može i nama poslužiti kao polazna tačka lirsko-strukturalne analize.

Riječ “sevdah” u turskom jeziku označava ljubavnu čežnju i ljubavni zanos, a ishodište joj se nalazi u arapskom izrazu “säwda” koji obuhvata i imenuje pojam “crna žuč”. Stari arapski, odnosno grčki liječnici smatrali su, naime, da crna žuč, kao jedna od četiri osnovne supstance koje se nalaze u ljudskom organizmu, utiče na emocionalni život i da izaziva melanholično i razdražljivo raspoloženje. Otuda iz grčkog jezika izraz “melanholija” sa prenesenim smislom direktne projekcije osnovnog značenja: melanholos – crna žuč. Pošto je ljubav sama uzročnik istog takvog raspoloženja, u turskom jeziku su ovi pojmovi dovedeni u blisku vezu semantičkog identiteta, čime je ostvaren pojmovni rezultat dvostruke projekcije osnovnog značenja. Vezivanje ovih dvaju značenja otvorilo je tako i proces poetskog prenošenja simbolično-emocionalnih kvaliteta jednog pojma na drugi. I rezultiralo je rađanjem novog pojma uz koji su vezane specifične lirsko-psihološke karakteristike.

U našem podneblju ljubavno osjećanje izraženo riječju “sevdah”, zadržavajući osnovni ton svoga emocionalnog opredjeljenja, dobilo je prizvuk slavensko-bogumilske sjetne prolaznosti u prostoru i vremenu. Naš sevdah je, u stvari, koliko strasna i bolna toliko

sjetna i slatka ljubavna čežnja, kada više ne može da se trpi bol zbog ljubavi pa se izgubi u ekstazi ljubavnog pijanstva koje graniči sa umiranjem. Bol zbog toga što ljubav u tom trenutku nema mogućnosti zadovoljenja i ispunjenja, jer pred njom stoji jedanput prostor i vrijeme kao zid i neprohodnost, drugi put prepreka individualne, društvene, porodične, tradicionalne ili prosto emocionalno-psihološke prirode. Sevdah se pokazuje kao mučenje od strane drugih i kao samomučenje i slast šibanja izlučena i samim uživljavanjem u žudnju, mazohističkim doživljavanjem ljubavi i pored svijesti o njenoj uzaludnosti.

*Jesam li ti govorila, dragi:
"Ne ašikuj, ne veži sevdaha!
Od sevdaha goreg jada nema,
ni žalosti od ašikovanja.
Na žalost će i komšija doći,
al za jade niko i ne znade,
osim Boga i sevdaha moga."*

Sevdalinka, prema tome, nije prosto pjesma o ljubavi, ona je pjesma o sevdahu. U tome je sadržana njena specifičnost i suština. 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.

*Čarna goro, puna ti si hlada,
srce moje još punije jada!
Jad jadujem, nikom ne kazujem:
Majke nemam da joj jade kažem
ni sestrice da joj se potužim,*

*Imam dragog, al je na daleko:
dokle dođe, pola noći prođe,
dok probudi, pjevci zapjevaju,
dok poljubi sabah zora dođe,
sabah zora – ode dragi doma.*

Po svom poetskom karakteru sevdalinke imaju u sebi ponešto od bitnosti balade, njenu zamračenu tragiku bolnog osjećanja koje je ostavio neki povod ili događaj. Razlika je u tome što sevdalinka nema radnje u njenom izrazitom razvoju i dinamičnom toku, nego samo u podsvijesti događaj-zgodu, u njegovoj punoj sažetosti i postranosti, više kao povod i rezime, iz koga se izvija ono bitno – ljubavni uzdah kao sud-bonosni lirsko-erotički ishod. Ili ona pokazuje samo preživljavanje događajnog ishoda, bitnog fragmenta događaja, onog koji nosi pun emocionalni, lirski potencijal i rezultira vapajem, jaukom čežnje i ljubavnog bola. Zato je sevdalinka, u stvari, lirski monolog žene, koji na emocionalno-subjektivnom planu prati podtekstualno zbivanje u njegovom apstrahiranom toku i nakon njega, monolog njenog vlastitog osjećanja kao rezonance i kao komentara ljubavi i života.

Ljubavi zatvorene i skrivene iza vrata avlijskih, preko čijeg praga nije prelazila muška, tuđa noga, iza visokih duvarova i gvozdениh demira; života ograničenog cvijetnim avlijama i sjenovitim baščama, u kojima je bio sav svijet djevojački. Tamo je planula sevdalinka, u žudnji ranjenog i ojađenog srca za dragim, koji se potucao carskim drumovima, od nemila do nedraga, i ratovao po evropskim i azijskim bojištima za slavu tuđinske turske carevine, a na povratku se skitao po mahalama ispunjen pustahijskom silom i dertom razdvojenosti i otuđenja.

Rodila se u bosanskomuslimanskoj kasablijskoj sredini, negdje u feudalno doba i stvarala se tokom nekoliko vijekova njegovog postojanja. Kako smatraju jedni, povodeći se za feudalnim titulama nekih junaka u njoj – kao rezultat aristokratske emocionalnosti, sitog izobilja i bogatstva, za utjehu razmaženo bolećive senzualnosti feudalaca. Kako vjeruju drugi, s više razloga i motivacije – kao iskreni i prirodni poetski izraz emocionalnosti gradskog plebsa, života običnih ljudi toga vremena, kojima je ašikovanje pod pendžerima, u ograničenjima konzervativnog društva, predstavljalo jedini mogući način ljubavnog dodira, i bolnu inspiraciju i podsticaj sevdalinke. I nije značilo prostački, profani običaj niže klase, do kojeg se begovat sa svoje visine i gospodstva nije spuštao. Iz tog ishodišta ona je osvojila cijeli narod u jednom regionu, bez obzira na društvene slojeve, bez razlike vjere i nacionalnosti, i postala zajednička svojina, prodirući daleko i široko kroz vrijeme i prostor.

Tematika sevdalinke vezana je za takav život bosansko-hercegovačke kasabe, pun dinamike i kontrasta, blizine neizvjesnosti i smrti, za ljubavne pomame i propasti u strogim propisima jednog patrijarhalnog života. U kome je pjesma i ostala jedini izlaz i rastećenje, ispovijed, uzdah i krik, stvorivši svoju posebnu mistiku fatalizma i tragike, senzualnosti i tajne.

II

*Kolo igra u Kazanferiji,
kolovođa Hata Maglajlića.
Do podne je kolo preigrala,
a od podne jade zadavala.*

*Izgubila sitnu hamajliju,
našo ju je Kujundiću Smajo
pa je daje pobri Ahmet agi:
– Na ti vidi šta u njojzi piše!
Čim je Hata Maglaj primamila,
oženjeno i neoženjeno:
oženjeno žene ostavilo,
neženjeno pamet izgubilo!*

Oko djevojke u sevdalinci često kruži erotska fama. Njena ljepota i privlačnost čuveni su nadaleko, isto kao junaštvo u muškarca. Na toj relaciji, koja u narodnoj poeziji ima značaj ravnoteže individualnih, životnih, humanih i etičkih vrijednosti djevojaka i mladića, nalaze se svi opisi likova u njoj, krećući se do metaforičko-simboličkog uvećanja i apsolutizacije. Narodna poezija poznaje najčešće samo afirmaciju ili negaciju u opisu ljudi i zbivanja, zato što se ona i bavi više izuzetnim događajima i likovima. Prelazi i međuvrijednosti, koji u metodološkoj ljestvici prikazivanja života dobijaju karakter realizma, manje su brojni u narodnoj lirskoj poeziji, i ne predstavljaju domete umjetničke harmonije. Tako i u sevdalinci koja se po svome stilskom i emocionalnom karakteru prostire do povišenog tona i egzaltacije.

*Srdo moja, ne srdi se na me!
Jer ako se ja rasrdim na te,
sva nas Bosna pomiriti neće,
ni sva Bosna ni Hercegovina,
ni sva sela oko Sarajeva,
samo mogu tvoja medna usta.*

Erotika sevdalinke kao izuzetno snažno osjećanje, u svome sljepilu, prelazi ponekad naizgled granice ljubavne plemenitosti i prostire se, reklo bi se, do ljubavnog egoizma, do nesebične nade u nastavak i ostvarenje ljubavne sreće. A ta nada je, uistinu, bespomoćna i melanholična, suprotstavljena tragičnoj svijesti o stvarnoj sudbini ljubavi kada se mladić odbije ili nađe drugu djevojku. A sama neposrednost pojmova “bolovanja” i “ašikovanja”, koja se javlja u ovoj pjesmi više motivski, u suštini predstavlja jednu inerciju emocionalno-poetske strukture sevdalinke. Jer je u njoj ašikovanje uvijek vezano s bolom i bolovanjem, i obratno, jedini lijek od bolesti je ponovno viđenje i oživljavanje ljubavi, koja čini čudesne preobražaje.

*Svi dilberi, moga, majko, nema.
Mili Bože, što li mi ga nema:
Il boluje, ili ašikuje?
Volim čuti i da mi boluje,
neg da s drugom dragom ašikuje,
bolujući ikad će mi doći,
ašikujući nikad ni do v'jeka.*

Možda je jedno od bitnih obilježja sevdalinke što njena erotika nije svijetla i bezbrižna, što je u njoj malo vedrine ljubavnog ispunjenja. I što je ona najviše traženje i težnja, pomućena predviđanjem svoje vlastite uzaludnosti, što je ona pretežno melanholija sumraka, jeseni i smrti, kao ljubavnih simbola, i saznanja o vlastitoj nemoći da se učini bilo šta, a kamoli da se ravna ljubavlju, životom, svojim, i tuđim.

Najveća tuga sevdalinke sadržana je u čekanju, u onoj djevojačkoj nostalgiji za prisustvom i blizinom dragog koji luta, u bespomoćnoj čežnji ponovno da

joj se vrati, da dođe pod pendžer i bude opet njen. To je čekanje koje ispunjava sumnjama i razdire neizvjesnošću, nedoumicom i besmislom ljubavne sudbine, i u isto vrijeme otvara sve dublje ponore čeznuća i strepnje, koja se može prekratiti samo viđenjem, koje je i odgovor i lijek.

*Ah, moj dilber, kud se šećeš,
što i mene ne povedeš?
Il me vodi, il me prodaj
il mom srcu derman podaj.
Odvedi me u čaršiju,
pa me prodaj bazaržanu.
Uzmi za me oku zlata,
pa pozlati dvoru vrata.*

Djevojačka ljubav u sevdalinci izražena traži stalnost, neprekidnost zanosa i milovanja. Jedna od lirskih vrijednosti ove pjesme sadržana je upravo u tom proticanju i istovremenoj uzaludnosti vremena, koje emocije univerzalizira i u isto vrijeme ih tragično ograničava i svodi na trenutke, doživljene i neponovljene, nedoživljene i promašene, sa sviješću da život teče i odlazi u nepovrat. Ta težnja otimanja za ljubavlju i životom, hlepnja da se vrijeme obuzda i zaustavi, da se od trenutka napravi stalnost, predstavlja dragocjenu poetsku bit sevdalinke.

*Akšam mračne, moj po bogu brate,
a jacijo, moja posestrimo!
Pola noći, pola dobra moga,
eto zore, dušmanina moga!
Da zna zora šta je milovanje,
ne b' svanula za nedjelju dana!*

Nasuprot ovoj nemoćničkoj svijesti, kao aktivistički vid erotike u sevdalinci javlja se erotsko draženje, s jedne, i ljubomora, s druge strane, koji u ograničenim društvenim uslovima ove pjesme dolaze do istaknutog izražaja, sa punom suptilnošću senzualne psihologije u motivaciji njihovog povoda.

*Ne čudim se mraku ni oblaku,
ni Vrbasu što se često muti,
već mom dragom što se na me ljuti.
Da je za što ne bih ni žalila,
samo što sam drugog pogledala.
Ako sam ga okom pogledala
nijesam ga srcem sevdisala,
sevdisala ni begenisala.
Na očima nema kapidžije,
na ustima nema sahibije.*

Drugi vid erotske samostalnosti i inicijative je djevojačko odbijanje ljubavi. Intenzitet tog odbijanja ljubavi i erotski prkos prema momku koji joj nije srcu privilegao dostiže isti stepen snage kao i njena čežnja za dragim, pri čemu dolazi do izražaja njena unutrašnja odlučnost koja ne ustupa ni pred smrću.

Kada nije bila melanholična i čulna emocionalnost, okrenuta sebi i svome idealu, erotika sevdalinke postajala je ponos i prkos, svijest o nadmoći nad drugom stranom, izazov i mučenje. Na bečarski mentalitet brzog osvajanja, zatim poigravanja, nestalnosti i lutanja, djevojka je odgovorila uzdizanjem u nedostižne visine, stvarajući odnos erotskog takmaštva, emocionalnog nepopuštanja, a sevdalinka se približavala narodnoj lirsko-ljubavnoj pjesmi opšteg karaktera, izlazeći iz svoje zatvorenosti i specifičnosti.

Drugi put je predstavljala izliv djevojačkog pravdanja na klevete i intrige koje su oko nje drugi spleli, kvareći joj ugled i čast. Taj izliv je često popraćen kletvom koja nosi težinu nesreće i smrti, jer je djevojačka kletva u narodu gotovo isto tako kobne moći kao i kletva majke, a svaka riječ protiv nje ima obilježje grijeha. Ali nasuprot toj konkretnoj i nedvosmislenoj usmjerenosti djevojačke kletve u sevdalinci, upućene rušiteljima njene ljubavi i časti, ona ponekad, kad je upućena momku, ima i alegorično-erotski smisao, sa eufemističkom vrijednošću hulnih riječi i karakterom priželjkivanja ostvarenja njenih čežnji. Svojom emocionalno-allegoričnom cjelinom ona ostavlja tada dojam igre, erotskog duha, dvosmislenosti u čijoj se osnovi nalazi realni podsticaj.

*Majka Fatu kroz tri gore viče:
“Jesi l’ kćeri ub’jelila platno?”
Fata joj se kroz sedam odziva:
“Nisam, majko, ni do vode došla,
dragi mi je vodu zamutio!
Kun’ ga, majko, i ja ću ga kleti,
samo stani, ja ću započeti:
Tamnica mu moja njedra bila,
sindžir-halke moje b’jele ruke,
bukagije – moje belenzuke!*

Erotika sevdalinke, međutim, nije uvijek linearna, već ponekad poprima veoma složene oblike odlučnog odbijanja i u isto vrijeme snažne odanosti, privlačnosti, strasti, ljubomore koja se prostire i nakon smrti kao sjećanje na djevojčinu ljubav i njenu žrtvu i kao opomena demonskim ciljem da stalno, sa snagom rđave savjesti, nagrizi mladićevu dušu do kraja života. Sve

koncentrisano u paradoksalnom strasnom grču unutrašnjeg razdiranja, komadanja bez cilja i smisla, u eruptivnom naponu zračenja do samouništenja.

*Ali-paša u Hercegovini,
lijepa Mara u Bišću kamenu.
Koliko su na daleko bili,
jedno drugom jade zadavali.
Knjigu piše paša Ali-paša:
"Lijepa Maro bi li pošla za me?"
S Bišća Mara njemu poručuje:
"Ali-pašo, koliko te kažu,
da me prosiš ne bih pošla za te,
a da umreš, bih se otrovala,
da s' oženiš, bih se objesila
o javoru prema tvome dvoru."*

Apsurd ljubavnog grča, unutrašnja suprotnost koja dostiže neslućene napone i otkriva čitave svjetove svijesti, mračnog napona i podsvijesti, besmisao postojanja i postojanje uprkos toga, ljubavna težnja koja se sama vraća i zadaje rane, koja ide za uništenjem i jednog i drugog bića, sa strastveno-bolnom slašću toga čina, te prkos ljubavnog zračenja koji postaje demonско osvjedochenje – izbijaju iz djevojčine poruke u ovoj pjesmi.

III

Komplementarna ali suprotna tragičnoj erotici sevdalinke, javlja se jedna vrsta rasmusno-hedonističke erotske pjesme, koja upotpunjava i zatvara erotski kompleks muslimanske narodne ljubavne lirike. Bekrija predstavlja idealan tip muškarca u toj pjesmi. Uz

njega se vežu kvalitete hedonističnog erotizma njenog, i ljubav zanosa, udvaranja koje nalijeće kao vjetar, nekonvencionalnog shvatanja erotske slobode i samozaborava, pustahijske snage i životne bezbrige, najzad zadovoljstva potpunog davanja i u njemu čistog senzualnog lirizma, neopterećenog društvenim i etičkim obzirima.

*Hasan-aga na kuli sjeđaše,
vjernu ljubu na krilu držaše,
vjernoj ljubi tiho govoraše:
"Vjerna ljubo, da mi pravo kažeš,
kol'ko si se puta udavala?"
Ljuba njemu tiho odgovara:
"Kad me pitaš, da ti pravo kažem,
Tri put sam se mlada udavala:
prvi put sam za pašićem bila,
u pašića dosta pusta blaga,
al' me rđa slabo milovaše;
drugi put sam za bekrijom bila,
u bekrije nigdje ništa nema,
nego jedna sićana tambura,
al' me junak muški milovaše;
treći put sam za tobom, Hasane,
i tebi sam dva sina rodila.
Da mi se je bekriji vratiti,
obadva bih u roblje prodala
pa bekriji za akšamluk dala."*

Bekrija je nosilac epskih karakteristika muškarca, junačkog i ljubavnog nasilja i uzimanja. U njegovom liku i sama sevdalinka je otjelovila erotski izazov i slast potčinjavanja. I izraz sirove, brutalne ljubomore

prema ženi nestašne i temperamentne prirode, koja je njemu jednaka po shvatanju ljubavi i života.

*Ali-beg se s ljubom zavadio
prvu noću na mehku dušku.
Pa joj veza naopako ruke:
“Kazuj, ljubo, ko te je ljubio!”
– “Ali-beže, popuštaj mi ruke
pa ću kazat ko me je ljubio:
dva pašića i dva trgovčića.
Ali-beže, popuštaj mi ruke!”
– “Kazuj, ljubo, šta su dara dali!”
– “Dva pašića dva zlatna nožića,
trgovčići dva zlatna fesića.
Nožiće sam braći poklonila,
a fesiće u ruhu donijela.
Ali-beže, pukoše mi ruke.”*

Kao muško ljubavno osjećanje, u ovoj pustahijsko-bekrijskoj pjesmi javlja se “merak”, želja, također silnog intenziteta, ali više plotskog karaktera, manje stalna i manje spiritualna, ograničenog trajanja, koja se završava ljubavnim ispunjenjem ili bar vodi k njemu. Želja pred kojom također mogu da stoje prepreke, samo što muškarac najčešće ima mogućnosti da ih savlada i da svoju težnju ostvari prosidbom, otmicom, nasiljem, kao u epskoj narodnoj pjesmi. Ovo osjećanje i pjesme prožete njime predstavljaju pandan senzibilitetu sevdalinke i emocionalnu i poetsku provokaciju.

Ali se ponekad i približavaju sevdalinci, zadržavajući se samo na muškom opisu djevojčine ljepote, njenog lica i tijela, koji nosi unutrašnju težnju maštovitog primicanja, iako je najčešće mamljenje i poziv, sa nagovještajem erotske igre, namjeren da raspiruje

djevojčinu žudnju i otvara joj svjetove mašte i uživanja. Mada je u odnosu prema sevdalinci ova pjesma nosilac erotske inicijative, u slučaju ograničenih mogućnosti momačkog zadovoljenja i ona ostaje maštovita kompenzacija, nadoknada u izražavanju poetske imaginacije. Ili se njena erotska želja penje do bogohuljenja, ispoljavajući se elementarno, kao zaborav svih konvencija pred silom ljubavi, koja se nameće kao integralno osjećanje, kao jedini pogled na život i svijet, njegov smisao i cilj. Kada se težnja za personaliziranjem intenzivnije koncentrisala oko jednog lika, ova pjesma ga je i trajnije fiksirala, dajući mu karakteristike i vrijednosti simbola određene ljudske i erotske fizionomije, koji ostaje da živi kao i pojedine epske ličnosti. U sarajevskoj narodnoj pjesmi ove vrste to je poznati donžuan Šećer Salihaga, kome je pjesma pridala maksimum crta ljubavne dovrtljivosti, erotike koja počinje igrom, šalom i lukavstvom a završava se osvajanjem.

Nasuprot muškoj bećarskoj želji, iz ove pjesme izbija ponekad i težnja žene za dopadanjem s ciljem da se ugodí muškoj viziji i bekrijskom idealu: sa elementima izazova, raspusnosti i pjesme, obavijena tajanstvom feredže i jašmaka, ili sa oznakama djevojačke dovrtljivosti i ljubavne igre, osobito karakteristične i za epsku narodnu poeziju.

*Pošetala Hana Pehlivana
ispred dvora Firdus-kapetana.
Za njom ide Kumrija robinja.
"Kumrijice, po bogu sestrice,
je l' mi kratka peća i feredža?
Vide l' mi se džamfezli dimije?
Vide l' mi se noge do šljanaka?*

*Gleda li me Firdus-kapetane,
gleda li me i begeniše l' me?"*

Kao suprotnost djevojačkoj čednoj, sakrivenoj i plemenitoj čežnji izvorne sevdalinke, punoj iskušenja, ograničenja i čekanja, u nekima od ovih rasmusno-he-donističkih pjesama muške provenijencije izražena je i slobodnija ljubav sumbul-udovice, koja se osamo-staljuje kao suprotan, suparnički simbol svojeglave, otvorene erotike, primamljiv kao meta bečarsko-bek-rijske želje.

*Sobet kupi Dizdaraginica.
Vas je Mostar na sobet pozvala
i najpošlje sumbul-udovicu.
Svak donosi pitu i pogaču,
udovica janje i baklavu.
Igraše se igre svakojake,
i najpotlje vuka i ovaca.
Vuk bijaše mostarski dizdare,
bijela ovca sumbul-udovica.
Za grlo je zubim' uhvatio,
prekide joj tri drobna đerdana.*

IV

Sumrak i noć su opšti ambijent i atmosfera prave sevdalinke, sa melanholijom koju sobom nose, sen-zualnošću koja se budi i treperi čežnjom i željom. A ta čežnja nosi sa sobom oštar bol jada, kada se duša raspusti i srce otvori prazninom, nezajažljivom. Mel-anholija i sumrak, noć i žudnja za ljubavlju i bol umiranja od uzaludnosti stapaju se u jedinstveno os-jećanje, koje probija iz dubine duše, ravno kobi.

Sevdalinka obično u svojoj osnovi nosi i konkretno lokalno-vremensko obilježje u imenima i likovima stvarnih djevojaka i momaka čuvenih sa svoje ljepote i ašiklijske popularnosti, u nazivima mjesta, pa čak i ulica u kojima su oni obitavali. Sevdalinke su tako i memoarski lirski zapisi savremenika o njima, onih koji su im se divili i za koje su oni predstavljali ideal i uzor.

*Tašlihane, mali Carigrade,
u tebi su paše i veziri.
Car vezira kroz biser doziva:
– Lalo moja, na divan mi dođi!“
Vezir mu se kroz merdžan odziva:
“Padišahu, moje jarko sunce,
na divan ti ja ne mogu doći,
jer ne mogu Čemalušom proći
od ćošaka i od mušebaka,
od momaka i od djevojaka,
od ljepote Atlagića Fate
i ljepote Dizdarević Mehe!
Čemaluša šira od Misira,
ljepši Meho od carskog vezira.”*

Ukoliko je personalizacija i lokalizacija u sevdalinci bila standardnija ili postajala slabija, pjesma je idući od usta do usta mijenjala svoje junake i svoju sredinu, prilagođavajući se ambijentu, prelazeći ponekad iz muslimanskog ambijenta u hrišćanski, ali ne gubeći kvalitet osjećanja, suptilnost lirskog tona i she-mu poetske formulacije, postajući tako lirsko-erotski šablon za određenu situaciju i likove određenih osoba.

Lokalno-vremensko i personalno obilježje sevdalinke uzeto u cjelini, vremenom i inače blijedi i svodi se na apstraktno imenovanje, sasvim formalnog i sporednog karaktera i u pjesmi. Ono što ostaje u njoj to je poetski doživljaj i originalno nađen izraz lirske adekvacije. U nekim pjesmama oni predstavljaju pravu djevojačku dramu, u kojoj čežnja doseže intenzitet pregaranja života, dilemu ljubavi i smrti, izraženu tonom prefinjenog melanholičnog i duboko poetskog kazivanja.

*Na Obhođi prema Bakijama
moba žanje age Fazlagića:
sto momaka, trista djevojaka
i četerest djece vodonoša.
Među njima Džehva Fazlagića,
sama žanje, sama snoplje veže,
sama pjeva, sama pripijeva:
"Mošćanice, vodo plemenita!
uz put ti je, selam ćeš mi dragom.
Il' nek dođe, il' nek me se prođe.
Nek ne kosi trave pokraj Save,
pokosiće moje kose plave.
Nek ne pije Mošćanice hladne,
popiće mi moje oči vrane."*

Odražavajući, na drugoj strani, statički potencijal i silinu djevojačkog erotsko-estetskog zračenja i momačku senzibilnost, taj natprirodni, senzualni magnetizam, erotska metafora u sevdalinci razvija se do neslučenih, elementarnih razmjera.

*A što mi se Travnik zamaglio,
ili gori, il' ga kuga mori?*

*Niti gori, nit' ga kuga mori,
djevojka ga okom zapalila,
čarnim okom sa džamli pendžera.
Izgorila dva nova dućana
i u njima dva mlada bećara
i mešćema gdje kadija sudi.*

V

Iza mušebaka se tako stvarala jedna posebna vrsta ljubavne želje za slobodom, za življenjem bez granica i konvencija, potisnute stvarnošću i sublimisane u čežnji. Ispred mušebaka se stvarala mistična predstava erotskog ideala koji oni sakrivaju, nagomilavala se opojna tajanstva ljubavnog predviđanja, čitavi imaginarni svjetovi čednosti, stida i uzavrele želje, od čega je mladića hvatao zanos raspamećenja i napon pomame, koji su ponekad rezultirali željom i kletvom ujedno.

*Ašikovah tri godine dana
i dohodih dragoj pod pendžere,
a još dragu vidjeti ne mogu.
Na pendžeru mreža okovana,
koja mi je pamet zaniijela,
pamet nosi, draga se ponosi,
nek ponosi, nek mi pamet nosi,
da bog da je voda odnijela
i u moje ruke donijela.*

Fikcija magične erotske snage, moći i privlačnosti djevojke koja se formirala u tajanstveni, vladajući, nadzemaljski irealni simbol, na jednoj strani, i na drugoj, osjećanje siline erotskog napona u sebi i u isto

vrijeme svijest o svojoj ženskoj ograničenosti i nemoći pravog ispoljenja – predstavljaju relativizam emocionalno-poetske suštine sevdalinke, dvovidnost i dvoslojnost, mimoilaženje imaginacije i stvarnosti, transmisiju svijesti i kontroverzu položaja. Ali je upravo ovako nesaglasna i nekoherentna u svojoj biti, ova erotika urodila poezijom posebne lirsko-senzualne vrijednosti, koja, pored punih obilježja svoje specifične psihologije, nosi poetske svjetove sa razmjerama beskrajaja i atmosferu onog nedefinisanog treperenja iracionalne izmaglice koja okružuje svako pravo umjetničko djelo.

SOCIJALNI ASPEKTI *HASANAGINICE*

Historijskosociološka i sociopsihološka interpretacija usmene balade koju je Alberto Fortis godine 1774. objavio i sačuvao pod naslovom *Xalostna pjesanza Plemenite Asan-Aghinize* otkriva pouzdanije od nekog drugog neposredno i isključivo upotrijebljenog analitičkog metoda pravu zbiljsku strukturu ove pjesme u suvremenosti njenog nastanka. Za totalitet kompleksne književne interpretacije ovakav historijskosociološki i sociopsihološki tretman predstavlja neophodnu predradnju kojom se svaka daljnja faza i komponenta istraživanja i osvjetljavanja djela, stilistička ili estetsko-psihološka, stavlja na čvrstu osnovu. Ako rezultat ovakvog ispitivanja primijenjenog na baladu o Hasanaginici bude barem otvorio pitanja, korigirao dosadašnja naučna saznanja i napravio makar blagi otklon od njihovih dometa, u pravom smjeru, to će potvrditi opravdanost njegove primjene kao neophodne pretpostavke.

Otvor za ulazak u strukturu socijalnih odnosa u Hasan-aginoj kući i njenoj porodičnoj zajednici, odnosa na kojima se, u stvari, gradi drama ove balade, predstavlja socijalna situacija data u stihovima 21. i 22. Fortisovog teksta ove pjesme (koji uzimamo za osnovu naše analize): "Nije ono babo Asan-Ago, / Vech daixa Pintorovich Bexe." Iz ovih stihova se može zaključiti da je junakinja ove balade *begovskog porijeka*.

jekla, rodom iz begovske porodice, a *udata je za agu*, Hasan-agu, tj. došla je u aginsku porodicu. Narodni stvaralac pjesme je ne samo uvažavao nego i istakao ovu činjenicu (“Dobra Kado/a!/, i od *roda dobra*”) postavljajući se intimno, što se vidi u emocionalnom nagnuću cijele pjesme, na stranu glavne junakinje imanentno kao pripadnika jednog određenog, begovskog, soja i sloja, a protiv Hasan-age ne samo zbog brutalnosti njegovih postupaka nego i zbog toga što su ti postupci imanentno bili oznaka njegovog “neplemenitog” bića. Tako je, osobito kada se sagledaju socijalni odnosi u ovoj pjesmi, ova balada bila posvećena begovatu, ispjevana za njega. I sam naziv “*plemenita Asan-Aghiniza*” ne mora imati etički značaj, već socijalno-feudalni, begovsko-kastinski te znači: od plemena i od roda.¹ Jer nije slučajno Fortis istakao upravo takav naslov, nego je u njemu, vjerovatnije, sadržano i socijalno shvatanje, razumijevanje samog generalnog zapleta balade, dakle, ne samo etičko-emocionalno shvatanje lika Hasanaginice. To je, u stvari, shvatanje

¹ U Rječniku hrv. ili srp. jezika JAZU, X, 1931. u vezi s ovom riječi piše: plemenit, adj. gentilicius, nobilis, egregius, pulcher. [...] b. plemenit je onaj koji je slavna, ugledna plemena, koljena, roda, koji je blagorodan (Među primjerima uz ovo značenje navodi se i slijedeći:) Osim one [t.j.] pjesme o plemenitoj Asan-aginici, Vuk nar. pjes. 1. (1824). [...] d. častan, čestit, pohvale dostojan. [...] e. odličan, izvrstan, ugledan, otmjen. [...] f. lijep, krasan, uzorit. [...] j. valjan, vrstan, dobar. – Riječ *plemenit*, *plemenita* ima čitav niz značenja koja se steru u prelazu od socijalnog na etičko. Mislim da je uz ime Hasanaginice u naslovu pjesme naziv *plemenita* upotrijebljen sa akcentom na ovo prvo značenje, tj. od ugledna plemena, koljena, roda, ali svakako i sa prelazom na drugo, etičko, preko samog emocionalnog konteksta pjesme: preko njenog odnosa prema djeci ali ne i prema Hasan-agi, prema kome ima više odnos prvog, socijalno-kastinskog značenja.

ove junakinje i ove pjesme koje je postojalo u stvarocu i u kazivaču ove pjesme, odnosno u društvenoj sredini za koju je ova pjesma spjevana.

Begovat je u Bosni predstavljao zatvoreno kastinsko društvo koje je imalo svoje staleške regule i običajne kanone. Pored aristokratskog društvenog ponosa koji imanentno sadrži i prezrenje prema ljudima negovskog porijekla, sojsuzima, begovat karakterizira i stroga endogamija, tj. ženidba sa ženama vlastitog plemena, bez obzira na njihove ostale biološke ili ekonomske osobine. Postoji u Bosni čak izreka: Nek' je begasto pa makar budalasto.

Kad se sve ovo ima u vidu, jasno je da je između Hasanaginice, begovice porijeklom, i brata joj ponosnog i odlučnog bega Pintorovića u zaleđu, na jednoj strani, i Hasan-age te posebno njegove majke i sestre, na drugoj strani, morao postojati društveni jaz – što indicira na loše odnose u kući još prije vremena radnje same balade, na Hasan-agino osjećanje manje socijalne vrijednosti, možda i na postojanje intrige svekrvine i zaovine, a stih “A Gliubovza od stida ne mogla” može se shvatiti kao njihovo ironično pričanje Hasan-agi s akcentom na socijalno-kastinskom stidu njegove žene u odnosu prema njemu – agi. Tako se sama radnja balade pokazuje s razlogom kao zažešćeni i u završnici tragično strukturirani finale jedne drame započete ranije, već samom udajom junakinje za Hasan-agu.

U ovom suočavanju i praćenju socijalne osnove radnje postavlja se, međutim, logično pitanje: zašto se junakinja sa svojim begovsko-kastinskim određenjima udala za agu? Pošto se iz balade vidi da za Hasanagicu beg Pintorović kao njen brat predstavlja ne samo zaštitnika nego i staratelja koji faktično ravna

njenim životom (majka se njena ne spominje u pjesmi, osim formalno i više simbolično: “majci u zatraghe”, a brat je, ako nema oca, pater familias) pa tako i njenom udajom (Hasan-aga se pri puštanju žene obraća njemu i šalje mu “Knjigu oprosčienja”, on sestru odvodi od age, on je ponovo udaje) – nesumnjivo je da je on, u nekakvoj konkretnoj obavezi ili pogodbi s Hasan-agom, iako se ni on, a u takvoj situaciji ovisnosti prema bratu, ni njegova sestra nisu mogli osloboditi begovsko-kastinske psihologije u odnosu prema agi. U okvirima te socijalne psihologije za njih je, kao i za narodnog stvaraoca, Hasan-aga mogao biti samo junak (“A to gleda *Junak* Asan-Ago”) kome je zanimanje bilo ne u begovskom posjedu, nego u sablji i graničarskom vojevanju, kao što se vidi i iz 7. stiha baladeskne ekspozicije: “On bolu-je u ranami gliutimi.” To ukazuje na moguću junačku uslugu Hasan-age učinjenu begu Pintoroviću u prethistoriji radnje balade, na nekakvo ozbiljno junačko zaduženje, inače obično i često na Krajini, za koje je zauzvrat, kao vraćanje duga, dobio njegovu sestru za ženu i pored činjenice što sâm nije beg nego aga. Stepenn važnosti te junačke usluge bez sumnje je dostizao intenzitet osjećanja kastinskih regula u trenutku udaje junakinje za Hasan-agu, ali je docnije svakako slabio s obzirom na begovsko držanje bega Pintorovića stvarajući socijalni kompleks u Hasan-agi. Međutim, naglašeno “plemenito” držanje Pintorovića i odanost kastinskim regulama u dodiru sa značenjem njegovog prezimena – Pintorović, pinter, pintor, njem. barb. kačar, bačvar, dakle, plebejac, što govori o nebegovskom ili od skora begovskom položaju i časti Pintorovića – ukazuje na postojanje kompenzacije socijalnog kompleksa i na drugoj strani. Na to se može odnositi (moralno-soci-

jalna invektiva upućena Hasanaginici, i preko nje begu Pintoroviću, od strane Hasan-age: “Majko vascia, serza argiaskoga.”² Ovaj stih predstavlja uvredu Hasan-

2 Mislim da su prirodna i naučno moguća tri tumačenja stiha “Majko vascia, serza argiaskoga”, odnosno centralne riječi u njemu, od kojih stavljam naglasak na prvo i drugo: na prvo, zato što je leksički, pa i socijalnoetički, blisko dotičnoj riječi u Fortisovom tekstu; na drugo, zato što, pored ostalog, sadrži komponentu bestidnosti i prkosa, iako su oba iz približne socijalno-pojmovne sfere, iz oblasti socijalnog unižavanja, u koju spada i treće moguće tumačenje koje se može dovesti u vezu sa prezimenom porodice junakinje. Tri spomenuta tumačenja jesu: 1. majka vaša serca rđaskoga, od – rđa u prenesenom smislu; u *Rječniku hrv. ili srp. jezika* JAZU, XIII, 1953. uz ovu riječ stoji: b) rđa je isto što rđav, slab čovjek, ništa-čovjek, ništavac, nevaljalac, kukavica; obično je to muškarac, katkad i žensko; u *Rječniku srpskohrvatskog književnog jezika*, MS, 1973. V, 468, rđa je: nešto što nagriza, uništava, kvari strukturu, neka nevolja i zlo u socijalnom smislu, nešto nevaljalo, nitkovsko, bijedno u epskom socijalno-etičkom smislu; tako se, ako se polazi od riječi rđa u prenesenom smislu, dolazi do pojma socijalno-etičke degradacije za čovjeka naprama čovjeku junačkog i plemenitog roda. 2. majka vaša serca arsuaskoga – arsu, tur. ar-siz, bezobraznik, bezobrazan, koji nema stida, i fig. ljut, zločast, zle naravi. Upotrebom ovakvog izraza Hasan-aga se obračunava i sa ženom i sa njenim bratom, tj. sa njenim staležom, rodom, ispoljavajući opet svoj socijalni kompleks age u odnosu prema begovatu. 3. majka vaša serca argatskoga, tj. irgatskoga – irgat, nadničar, radnik; ovo značenje korenspondira kao uvreda sa prezimenom Hasanaginice i njenog brata Pintorović koje otkriva porijeklo konvertita, bivšeg zanatlije. Za ova druga dva tumačenja ove riječi vidi: A. Škaljić, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Sarajevo, Svjetlost, 1965.

U *Rječniku hrv. ili srp. jezika* JAZU, IX, 1924-27, uz riječ PINTOROVIĆ stoji: m. prezime istoga postanja kojega i Pintorić; potvrda je samo: Nije ovo babo Hasan-aga, već daidža Pintorović beže. Nar. pjes. Vuk 3, 528. čudno ime za Muhamedovca! – Pored riječi Pintorić, međutim, stoji da je ovo prezime izvedeno od imenice *pintor* koja je uzeta iz tal. *pintore*, *pittore*. Mislim da je prezime Pintorović postalo od naziva obrtničkog zanimanja pintar, pinter, bačvar, kačar, i to prijevodom vokala na bosanskom terenu.

-aginu upućenu ne samo emocionalno-etičkoj prirodi junakinje nego i njenom socijalnom biću, a riječ “argiaskoga” sadrži pojam koji je suprotan begovsko-kastinskoj socijalnoj strukturi i koji je upućen socijalnom ponosu begovskog društva, koji uključuje i oblast oplođenja, odgoja i društvenog ponašanja – a iz kojeg on, u stvari, kao reakcija i proizilazi.

U svjetlu ovih razmatranja moguće je shvatiti pravo značenje onog mjesta balade koje predstavlja čvorište njene strukture i neposredni zaplet njene radnje: “Oblazi-ga mater, i sestriza; / A Gliubovza *od stida* ne mogla.” Ovi stihovi pokazuju, prvo, da su majka i sestra obišle ranjenog Hasan-agu, i to u odsutnosti nevjestice. Već kraj prvog od ovih stihova deminutivom “sestrica” stilski koncentriše svu nježnost situacije sadržane u ovoj posjeti najbližih teško ranjenom Hasan-agi, postavljajući oštru granicu za etički i emocionalno nerazumljivi kontrast drugog stiha. Već je u tome sadržano osjećanje i nagovještaj neslaganja u kući Hasan-aginoj, u njenoj porodičnoj zajednici. Osim toga, ton intimiteta, subjektiviteta iz prvog stiha prelazi i u drugi, djelujući kao lična, subjektivna interpretacija motiva nedolaska Hasanaginice, kao navod sa predznakom ironičnog podvlačenja: “a ljubovca od stida [!?!] ne mogla”. Izraz “od stida” predstavlja strukturni pojam cijele balade. S obzirom na socijalnu situaciju Hasan-aginog braka, ovaj stih koji krije tajnu prethodnog zbivanja balade treba shvatiti na liniji suprotnosti u Hasan-aginom domu i sukoba koji je u njemu otvoren još dolaskom njegove žene: to jest, u ironičnoj i socijalno provokativnoj interpretaciji i intonaciji svekrve u pohodima sinu agi, dakle, u kontekstu i posebnom značenju koje je prodrlo i u pjevačev tekst. A možda ovakva stilizacija ovog stiha pred-

stavlja, u stvari, i odnos samog pjevača, ali objektivna i ozbiljna, odnos prema socijalno-psihološkoj kastinskoj situaciji pjesme, odnos pristranosti prema Hasanaginici i njenom soju. Objektiviran na planu radnje pjesme, ovaj stih je zapravo sediment sukoba u Hasan-aginoj porodičnoj zajednici i završno mjesto prethodne radnje, platforma na koju se u stepenastoj kompoziciji nastavlja prva etapa radnje same balade.

Stih "A Gliubovza od stida ne mogla" ne treba nipošto shvatiti u smislu erotskog stida žene pred porodicom njenog muža. *Stid* u ovoj baladi treba razumijevati kao socijalno-emocionalnu kategoriju suprotnu *ponosu*, inače tradicionalno vezanom za begovat: i to u odnosu subjekta s obzirom na objekat prema široj društvenoj sredini. Hasanaginica po inerciji socijalne psihologije svoga staleža može da osjeća stid zbog položaja u koji je kao begovica zapala udajom za *neakrana*,³ agu, tj. čovjeka njoj nejednakog po rodu i socijalnom položaju, za sojsuza, da se stidi zbog samog svoga muža koji nije beg. *Stid* treba, zatim, shvatati u tuđem navodu i u tuđoj interpretaciji s ciljem socijalnog podbadanja Hasan-age, njegovog ponosa i njegovih socijalnih kompleksa, s namjerom da se potencira u njemu osjećanje socijalnog prezrenja od strane njegove žene i njenog roda prema njemu, agi. S ovakvim tumačenjem ovog stiha zapleta radnje potpuno korespondira stih neposredno prije katastrofe, stih Hasan-agine invektive upućene njegovoj bivšoj ženi, koji potpuno dovodi u sumnju njena socijalna načela i ujedno kastinske regule njenog roda i to kri-

3 *Akran*, [...] ravan, podjednak (u ... časti, imetku, junaštvu). (A. Škaljić: O. c.).

terijem opštih etičkih i humanih vrijednosti: “Majko vascia, serza argiaskoga”, srca koje nije na visini svoga socijalnog bića, ali ni humanog bića, srca koje je bez stida, zle, prkosne naravi. Time je Hasan-aga htio da uvrijedi ženu u odgovor na njenu uvredu njega, da joj rekne u lice pred djecom da je neodgojena, iako drži do svoga plemenitog begovskog porijekla, iako je brat-beg prihvata i ponovno udaje njemu u prkos. U isto vrijeme to ukazuje na izvor sukoba Hasan-age sa ženom: da je ona zločaste naravi, s jedne strane, što je po njegovom uvjerenju izvor raskola između nje i svekrve, a s druge strane, da ona, iako od “stida” nije mogla njega bolesnog posjetiti, jer ne može begovica ići agi na noge, ustvari toga “stida” nema jer mu opet dolazi pred kuću, makar i s razlogom i pod izlikom da vidi i daruje djecu, i jer se ponovo udaje ne misleći na svoju djecu.

Socijalni plan radnje, započet ovakvim socijalnim uniženjem Hasan-age od strane njegove žene u tuđoj interpretaciji, nastavlja se Hasan-aginom reakcijom u poruci: “Ne čekai-me u dvoru bjelomu, / ni u dvoru, ni u rodu momu”, koja ga pokazuje kao brutalnog i prijekog čovjeka, na što, uostalom, upućuje i strah Hasanaginice kad začuje jeku konja oko dvora, ali ukazuje i na to da je njen nedolazak predstavljao samo kritični momenat u braku koji se odavno klima i u sukobu koji vlada u ovoj porodici. Da se izvor ovih nesporazuma nalazio upravo u onoj dimenziji begovsko-kastinske postojanosti bića junakinje, njene odačnosti bratu begu Pintoroviću i neprilagodljivosti socijalnom nivou age i aginog doma, svjedoči karakteristično reakcija Hasanaginice, nakon prevladanog straha od muževljevog dolaska, na pojavu brata: “Da! Moj brate, *velike sramote!* / Gdi-me *saglie* od petero

dize”! Iz ovih riječi izbija osjećanje staleškog poniženja i to od čovjeka nejednakog njoj, sramote tjeranja od kuće iz braka koju ona osjeća kao begovica u trenutku susreta s bratom-begom i koja je jača od činjenice: petoro djece koje mora ostaviti. Naglasak je u ovom trenutku na sramoti i poniženju, ne na djeci jer ne kaže: Da, moj brate, velike *nesreće* / gdi me šalje od petero dice.

Time što su ove riječi upućene bratu-begu a odnose se na agu, u njima je sadržan i prigovor Hasanaginice bratu kao odgovornom što ju je uopšte dao za Hasan-agu s obzirom na mogući nivo njegove staleške etike i ponašanja, što ju je dao očito protiv njene volje, po nekoj sopstvenoj jednostranoj nagodbi, kao živu naknadu, po nekoj obavezi i dugu prema Hasan-agi. Da je i beg bio ponižen i srdit, svjedoči u pjesmi stilski potencirana šutnja njegova: “Bexe mucu: ne govori nista”, i njegovo odlučno odvajanje sestre od djece i odvođenje njeno svome domu. A da njegova srdžba i osjećanje poniženja imaju socijalni kastinski karakter pokazuje njegova ponovna udaja sestre, bez osvrtnja na njene molbe: “Ali Bexe ne hajasce nista, / Vech-gnu daje Imoskomu Kadii” – ali ovog puta, kao što se vidi, to je udaja za staleškog *akrana*, za kadiju, koji je po begovskim kastinskim regulama, budući učen čovjek, stajao na vrhu društvene ljestvice (ešraf, prvak, plemenit, častan, ugledan) i bio ravan begovskoj porodici. Kao da je tim činom želio ne samo da popravi grešku njenog prvog braka, koji je bio posljedica neke nužde u toj graničnoj oblasti, a za koji je on snosio krivicu, nego i da napravi demonstraciju begovsko-kastinskog ponosa upućenu Hasan-agi. Ta činjenica da beg Pintorović udaje po drugi put sestru za *akrana* ne samo da unutar radnje predstavlja socijalno-kastin-

ski izazov, uniženje *neakranu* Hasan-agi, nego učvršćuje cijelu strukturu pjesme na planu socijalnih odnosa, motivišući unazadno kako predradnju balade, tako i značenje “stida” Hasanaginice u strukturnom stihu pjesme.

Socijalni momenat kastinske jednakosti u biranju bračnog druga izveden ovom odlukom bega Pintorovića trebalo je da bude garancija uspjelosti drugog braka junakinje, kao što je, neispunjen, predstavljao uzrok neuspjelosti i raspada njenog prvog braka. Na liniji ovog održavanja begovskog socijalnog nivoa nalazi se i poruka bega Pintorovića upućena imotskom kadiji u kojoj se, nakon uvodnih riječi “Djevojka te ljepo pozdravglisce” – djevojka, kao da junakinja nije ni bila udata,⁴ kao da njen brat, i ona, i ne smatraju brakom njenu udaju za Hasan-agu – ističe, ma koliko to predstavljalo i pjevački manir, pretpostavka da će mladoženja pokupiti “*Gospodu* Svatove” kao nešto adekvatno begovskom položaju, koju narodni stvaralac još jednom potvrđuje svojom konstatacijom: “*Gospodu-je* Svate pokupio.” Ovako socijalno-kastinski strukturirana radnja ove balade, sa bitnim punjenjem i naponom koji uslovljava i motivira psihologiju zapleta, borbe i sukoba, usmjerava se i koncentriše na kraju na one fatalne stihove: “Hodte amo, sirotize moje, / kad-se nechie [s]milovati na vas / majko vascia

4 Već je i Karadžić to zapazio kao neprirodno te u napomeni na ovo mjesto uz svoju drugu redakciju *Hasanaginice* napisao: “Ja ne znam kako se njoj može kazati djevojka, kad je bila udata i ima petero djece? A ovdje tako stoji i u stihu 65 i 66 [kod Fortisa stihovi 64, 65, M. R.!] Ja sam i to prije bio promijenio, ali sad ostavljam ovako.” V. St. Karadžić, *Srp. nar. pjesme*, knj. III, Biograd, 1894, prema bečkom izdanju 1846, priredio Ljub. Stojanović. Nap. 85. uz *Hasanaginicu*.

serza argiaskoga”, u kojima se ubitačno sustižu socijalna, etička i emocionalna uvreda.

Socijalni sukob roda i ugleda u Hasan-aginoj porodičnoj zajednici, aginstva potpomognutog činjenicom epskog junaštva, s jedne strane, i begovsko-kastinske socijalne psihologije, s druge, prenosi se, međutim, kao uzrok na javni plan radnje ove balade, kao razlog, inicijativa i motorna sila za njeno pokretanje: porodična situacija u Hasan-aginom domu, osobito intenzivirana i zažešćena nedolaskom Hasanaginice u pohode ranjenom agi, a dolaskom svekrve i zaove – reperkutira se na brak junakinje i njenog muža i rezultira razvodom, odnosno Hasan-aginim jednostranim puštanjem žene. Brutalni oblik ovog čina, i pored uvažavanja činjenice o Hasan-aginoj prijekosti i sijanju straha među svojim bližnjima, govori ipak da je postojao krupan razlog za ovakvu Hasan-aginu odluku i njeno izvršenje, posebno s obzirom na činjenicu da je aga imao vremena za razmišljanje, da donese odluku, što pokazuje vremenski razmak od povodnog momenta zapleta do poruke otpuštanja izražen u stihu “Kad li-mu-je ranam’ boglie bilo”. Taj razlog, koji je ujedno uporište Hasan-aginog puštanja žene, treba tražiti najprije u uslovima i motivacijama unutar onih bračno-pravnih propisa koji su kao regulatori socijalne institucije braka važili u vremenu nastanka balade i vladali u sredini iz koje je ona potekla. Otvor za uzlazak u strukturu bračno-pravnih odnosa sadržan je u stihovima same balade: “I vadi-gnoj Kgnigu oproschienja, / da uzimiglie *podpunno vienčanje*, / da gre s *gnime* majci u zatraghe.” Već je Vuk Karadžić u svojoj drugoj redakciji ove pjesme naslutio pravo značenje formulacije “*podpunno vienčanje*”, koja predstavlja ključ za shvatanje i tumačenje bračnopravnih

propisa na kojima se zasnivao razvod Hasan-aginog braka. On piše u napomeni na ovo mjesto: “Ja sad mislim da ovaj stih znači: “da uzme one novce, što su joj, po Turskome običaju, na vjenčanju pred kadijom obrečeni, ako je muž pusti (ovi se novci u Turaka zovu: *nikjah-parasi*, otuda je i u našem narodnijem pjesmama *niće* mjesto *vjenčanje*). Ako je ovako, onda ni Fortisu nijesu znali kazati pravo značenje ovog stiha; jer on kaže da to znači, *da ide k majci i da se može preudati*.”⁵ Bračnopravni odnosi i propisi na osnovu kojih Hasan-aga pušta ženu jesu, dakle, kao što se vidi i iz pjesme i iz Karadžićevog tumačenja, zasnovani na šerijatskom bračnom pravu. Oni se mogu pratiti na svakom stepenu onog plana radnje balade koji se zasniva na zbivanjima oko razvoda Hasan-age i Hasanaginice, te na događajima u vezi s njenom ponovnom udajom za imotskog kadiju.

Kada se imaju u vidu propisi šerijatskog bračnog prava, još jedanput se učvršćuje uvjerenje da je neskladu u braku Hasan-age i njegove žene te razmiricama u njegovom domu bio uzrok različitost socijalnog porijekla i nejednakost roda i položaj između begovice i age – jer i ovi propisi, nezavisno od institucije begovske kastinske jednakosti, ali u ovom slučaju svakako dodirujući se s njom, traže kao jedan od uslova valjanosti braka: socijalnu doličnost s obzirom na zanimanje, stalež i klasu.⁶ Posmatrano sa gledišta regula begovsko-kastinskog sistema, socijalno podvajanje i stavljanje granica između bega i age ima tako uporišta

5 V. St. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knj. III, Biograd, 1894, nap. 75 uz *Hasanaginicu*.

6 Dr. M. Begović, *Šerijatsko bračno pravo*, Beograd, Geca Kon, 1936, str. 53.

u šerijatskom propisu da se akran ženi akranom, tj. jednak jednakom, ravan ravnom u socijalno-klasnom smislu. Nedoličnost, nepodudaranje u ovom smislu predstavlja pravno bračnu smetnju, koja se, međutim, može otkloniti prethodnim pristankom ženinog zakonskog zastupnika koji je redovno otac ili bliži srodnik.⁷ Sa pojačanim kastinskim kriterijem, ovakva pravna smetnja za sklapanje braka Hasan-aginog mogla se postaviti kao ozbiljna zapreka da nije bilo uloge Pintorovića kao zastupnika junakinje i za nas tajanstvene obaveze njegove prema agi.

Zatim, prema propisima šerijatskog bračnog prava, pravo otkaza braka, tj. puštanja žene, priznaje se u načelu, ako nije drukčije ugovorom zaključeno, mužu zbog slijedećih razloga: islamska porodica po svome ustrojstvu pripada patrijarhalnom tipu, a muž je starijina nad cjelokupnim životom i radom njenih članova. Otkaz braka služi mu i kao sredstvo da drži ženu u većoj pokornosti te “da je isključi iz bračne zajednice ako mu je nepokorna, *ako nastoji da umanjí njegov autoritet ili ako unosi svađu i razdor među članove porodice* (istaknuo M. R.).”⁸ Pravom otkaza braka može se poslužiti muž lično ili preko punomoćnika.⁹ Brakorazvodne formule (“Razvodim se s tobom” ili “Raskidam s tobom bračnu zajednicu”) prema stepenu svoga djeljstva dijele se u šerijatskom pravu na jednostavne, dvostruke i trostruke, tj. u njima se može izraziti želja o razvodu sa manjim ili većim potencijalom odlučnosti.¹⁰ Trostruke (“od tri talaka”

7 Ibidem, str. 54.

8 Ibidem, str. 108.

9 Ibidem, str. 109.

10 Ibidem, str. 110.

– puštanja) su one formule “iz kojih se može zaključiti da se muž želi definitivno razvesti od svoje žene kao u slučaju kad bi on rekao da raskida, otkazuje bračnu vezu tri, četiri ili nebrojeno puta”,¹¹ a pravnom terminologijom rečeno one predstavljaju “potpuno neopozivljivi otkaz braka.”¹²

U radnji usmene balade o Hasanaginici, na planu porodičnopravnih odnosa koje ovdje posmatramo, reflektiraju se navedena načela šerijatskog bračnog prava. U strukturnim stihovima Hasan-agine poruke ženi “*Ne čekai-me* u dvoru bijelomu (1), *Ni u dvoru* (2), *ni u rodu momu* (3)” sadržana je brakorazvodna formula, i to najteža, trostruka, sa potpuno neopozivljivim otkazom braka. Razlog za takvo odlučno isključenje iz bračne zajednice morao je, prema izričitim propisima ovog bračnog prava, biti veoma krupan i svakako nije mogao biti stvoren na prečac, nego se formirao odranije da bi kulminirao nakon nedolaska supruge u posjetu ranjenom mužu, pa i tada je Hasan-aga počekao s donošenjem odluke sve dok mu nije “ranam bolje bilo”. To kumuliranje potencijala razloga za raskidanje bračne zajednice nesumnjivo se nalazilo u *prethistoriji* radnje balade, koja se svom težinom koncentrisala i lapidarno svela na fatalne i značajne stihove, pune tajanstva i unutrašnje protivnosti: “Oblaziga mater, i sestriza, / A Gliubovza od stida ne mogla.” Kada se imaju u vidu motivi koje uvažava šerijatsko bračno pravo kao razlog za razvod braka, može se zaključiti da su se pogreške Hasanaginice kako u *prethistoriji* radnje tako i u startu konkretne

¹¹ Ibidem, str. 111.

¹² Ibidem, str. 113.

radnje u baladi svodili na “unošenje svađe i razdora među članove porodice”, navodno i sračunato iz usta svekrve i zaove, na umanjivanje muževljevog autoriteta i na nepokornost prema njemu, također u tuđoj interpretaciji Hasan-agi. Tako upotreba ove teške brakorazvodne formule konkretnije motiviše prehistoriju radnje balade i strukturira je na ovom planu posmatranja ne samo u pravcu neiskazane prošlosti nego, kao što će se vidjeti, i u pravcu njenog budućeg u pjesmi iskazanog razvoja.

Pored usmenog otkaza braka porukom, svakako preko punomoćnika, iz balade se vidi da je Hasan-aga ovo ponovio i u pisanom obliku, “kgnigom oproschienja” (tj. izvodom iz sudskog zapisnika), koju je uputio ženi preko njenog brata bega Pintorovića (nesumnjivo njenog zastupnika i staraoca kako u doba sklapanja braka možda i zbog njene maloljetnosti, tako i u vremenu njegovog razvoda), i uz tu “knjigu” porukom “da uzimglie *podpunno vjenčanje*, / da gre s *gnime* majci u zatraghe”. Prije nego što se priđe potpunijem objašnjenju ovih stihova, potrebno je do kraja objasniti šerijatski smisao pojma “*podpunno vjenčanje*”, koji je Karadžić dobro naslutio, ali ovog puta u kontekstu sa narednim stihom. Sintagmu “*podpuno vjenčanje*” treba razmatrati i u odvojenosti njenih elemenata i u njihovoj povezanosti. “*Vienčanje*” svakako predstavlja simboličan naziv za *mehr*, vjenčani dar koji je po šerijatskom bračnom pravu muž dužan platiti svojoj ženi u principu odmah po sklapanju bračne zajednice, što se određuje ugovorom u trenutku vjenčanja. Smisao ove institucije jest, s jedne strane, da se ženi obezbijedi vlastita imovina i time njena ekonomska nezavisnost u bračnoj zajednici i osiguranje u slučaju njenog prestanka, a, s druge strane, da

joj se da naknada za užtrb koji ona pretrpi dolazeći pod vlast muža.¹³ Vremenom je ovaj propis doživio neke izmjene: uveo se običaj da se mehr isplaćuje u dva nejednaka dijela, od kojih se prvi plaća u trenutku vjenčanja, a drugi, veći, obično po prestanku braka.¹⁴ Prema tome, sintagma “podpunno vienčanje” u ovoj usmenoj baladi označava *onaj drugi dio mehra*, dio koji se isplaćuje u času razvoda, te sa prvim dijelom čini cjelinu vjenčanog dara, tj. “podpunno vienčanje”. A stihovi u kontinuitetu predstavljaju Hasan-aginu poruku ženi da uzme ostatak svoga mehra i da *s njime, s ostatkom* toga mehra, ide uz rod majci, u *majčin rod*,¹⁵ što korespondira sa stihom “U rodu-je malo vrijeme stala”, u kome se riječ “rod” izričito spominje.

13 Ibidem, str. 84.

14 Ibidem, str. 86.

15 Fortis: “Da gre s’ gnime majci u zatraghe”. *Splitski rukopis*: “uza-traghe”. Ovaj stih ne treba shvatiti kao “da gre s njima majci u natrage”, kako je to uzeo Karadžić u svojoj drugoj redakciji ove balade, nego sa uočavanjem riječi *trag*, koja znači rod, pleme, porodica. U *Rječniku hrv. ili srp. jezika* JAZU piše uz ovu riječ slijedeće: TRAG [...]. Kako *trag* znači ono što je negda bilo a od toga je koješta ostalo, tako se javlja i u značenu rod, koléno, pokolenje, pleme, porodica; genus, crigo, posteri. Potvrda za ovo drugo značene ima u građi, sabranoj za ovaj rječnik, iz XV vijeka, prije od potvrda za pravo značene. (Među primjerima uz ovu riječ – uz ee. u *natrage*, piše kao komentar Karadžićevom tumačenju ovog izraza:) Fortis je *Hasanagicu* uzeo iz *Splitskog rukopisa*, a u njemu ne stoji u *zatrage* nego uza *trage*. Ispor. Murko, *Das Original von Goethes “Klaggesang von der edlen Asan-aga” (Asanaginica) in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre*, 55 i 60. – I Karadžić u svome *Rječniku* (Beograd, 1935), pod značenjem 3. riječi *trag* piše: Nachkommen, genus, (vide) rod (3), cf. porodica: Sve su, care, od traga mojega. – Prema tome, “majci u zatraghe” može se tumačiti kao: majci u rod, u majčin rod, uz majčin rod, uz majčino pleme.

I elemenat vremena, odnosno razdoblje između trenutka kada je Hasanaginici muž izrazio otkaz braka i časa njene udaje za imotskog kadiju, može se osvijetliti s osloncem na propise šerijatskog prava. Stihovi “U rodu-je malo vrijeme stala, / malo vrijeme, *ne* nedjegliu dana” ne znače u potpunosti ono što je Karadžić u svojoj interpretaciji iznio: “Mjesto *ni* Fortis ima *ne*; ali ja mislim da je *ni* priličnije.”¹⁶ Naprotiv, oni se mogu tumačiti upravo sa naglaskom na korekciju sintagmu “*ne* nedjegliu dana”, kako ju je Fortis zabilježio, koja popravljajući prethodnu konstataciju “u rodu-je malo vrijeme stala” i znači: [ali] ne nedjelju dana, nego više od nedjelje! Uporište za ovakvu postavku nalazi se u sasvim preciznom šerijatskom bračnoppravnom propisu o *iddetu*, tj. poslijebračnom roku čekanja u kome razvedena žena ne može sklopiti brak s trećim licem. Ako je brak prestao poslije bračnog sastanka ali za života muža, to vrijeme čekanja traje obično tri mjeseca pod uslovom da žena nije trudna.¹⁷ Prema tome, razdoblje između razvoda i ponovne udaje Hasanaginice moralo je biti duže od “nedjelje dana” i iznositi najmanje tri mjeseca, što za ponovnu udaju razvedene žene predstavlja inače relativno kratak period. Ali je prošnja Hasanaginice mogla biti izvršena i ranije, kako to kaže balada: “Dobra Kado, i od reda dobra, / Dobru Kadu prose sa svi strana.” U tom slučaju, od trenutka vraćanja u rod, tj. od napuštanja Hasan-agine kuće, do početka prosilačkih ponuda moglo je proteći i manje od nedjelje – ali od puštanja do ponovne udaje moralo je proteći tri mjeseca. Ako se

16 V. St. Karadžić, O. c., knj. III, nap. 80 uz *Hasanaginicu*.

17 Dr. M. Begović, O. c., str. 55.

tako pristupi ovom mjestu, akcenat bi bio na tome da se podvuče stih “dobra kada i od roda dobra, / dobru kadu prose sa svih strana”, tj. da se istakne brzina ženidbenih ponuda i interesovanja prosaca za ženu od tako uglednog begovskog roda i soja.

Ono što se nakon begovog davanja sestre za imotskog kadiju izdvaja i ponovno jača kao emocionalni plan balade, konstituisan još u sceni kada je brat gotovo silom odvođi od djece – jeste osjećanje krivice prema njima što se ponovo udaje. To osjećanje ljubavi Hasanaginice prema djeci proteže se kroz cijelu baladu, jača u toku razvoja radnje, boreći se sa kastinskom psihologijom i begovskim ponosom, i kulminira u tragičnom slomu na njenom završetku. Nasuprot tome, osjećanje ljubavi prema Hasan-agi *ne osjeća se u tekstu balade ni u tragu*, što upućuje na odnos u najmanju ruku neke ravnodušnosti i hladnoće i u toku trajanja njihovog braka. Da je postojala, međutim, i jedna tanka nada u Hasanaginici da će se ponovo vratiti djeci, a to znači u Hasan-aginu kuću, što je bilo moguće ostvariti jedino putem ponovnog stupanja u brak s bivšim mužem, uza sva iskušenja njihovog bivšeg življenja – ukazuje opet jedan bračnopravni propis koji se odnosi na situaciju Hasan-age i Hasanaginice. Naime, potpuno neopozivljivi otkaz braka, tj. sa trosrkom brakorazvodnom formulom, stvara u principu bračnu smetnju razvedenoj ženi da se ponovno uda za bivšeg muža i razvedenom mužu da ponovo uzme bivšu ženu. U suštini ona predstavlja instituciju koja je zasnovana kao mjera za suzbijanje eventualnih zloupotreba otkaza. Ova smetnja, međutim, ipak nije trajna: ona se može otkloniti na taj način *da se žena preuda za treće lice pa nakon toga razvede brak s tim*

licem i izdrži propisani rok čekanja. Kad se ispune ovi uslovi, prvi muž može ponovno sklopiti brak s ovom ženom.¹⁸ Ta nada je prevagnula otpore u Hasanaginici da se uda za imotskog kadiju unatoč njenim majčinskim osjećanjima, jer je u dubini duše računala na ponovni legalni povratak svojoj djeci. Štaviše, ljubav prema djeci koja je vladala njenim bićem, snažno ojačana razdvajanjem od njih i provocirana njihovim pozivom, pokrenula ju je na susret s njima koji je inače željela izbjeći,¹⁹ pokazujući se sada kao vrhovni interes njenog života, nadjačala je i kobna iskušenja

18 Ibidem, str. 113.

19 Stih "Dugh podkliuvaz nosi po djevojku" Karadžić je u svojoj drugoj redakciji *Hasanaginice* osjećajući njegov kontekst uzeo kao "dug pokrivač nosi na djevojku". Međutim, riječ *podkliuvaz*, po mome mišljenju, može se dešifrovati kao *podkljunac*, tj. veo koji se nosio ispod kljuna hercegovačke feredže. Isto tako i stih "Svakom' sinku nozve pozlachene" treba shvatiti upravo u onom značenju koje je Karadžić odbacio, tj. *nozve*, od riječi nazuve, nazuvke, u značenju koje se u *Rječniku hrv. ili srp. jezika* JAZU, VII, 1911, navodi uz riječ NAZUVAK, ono što se nazuva, navlači na nogu preko čarape – što predstavlja neku vrstu obuće, a ne nazuvce koje se nose u opancima, kako je to Karadžić komentarisao, odbacujući mogućnost ovog značenja.

Potrebno je, najzad, istaknuti da i stih "Gnemu saglie uboske hagline", koji se odnosi na dar Hasanaginice malome u bešici sinu, treba uzeti kao "njemu šalje u bošči haljine", tj. boščaluk, jer takvom tumačenju idu u prilog momenti pjesmi suvremene socijalne psihologije. Za društvenu i religioznu sredinu kojoj je pripadala Hasanaginica bilo je ne samo nepododno da majka-begovica poklanja svome sinu uboške, prosjačke haljine, makar i u simbolične svrhe, nego je bilo, gledano s religiozne strane, čak i blasfemično s obzirom na upotrebu riječi ubog, uboške, koja je dolazila iz crkvenog jezika. To je već objasnio Luko Zore iz Dubrovnika, što se vidi iz članka Vatroslava Jagića *Zum Klaggesange der Asanaginica* (Archiv für slavische Philologie, 1887, X/3-4, 659-660).

bivšeg življenja s Hasan-agom i dovela je pred njegovu kuću.

Međutim, u trenutku kad ju je Hasan-aga dočekaao riječima emocionalno-etičkog diskreditovanja pred djecom i dubokog vrijeđanja kako njenog majčinskog tako i njenog socijalnog bića, ne osjećajući šta se u njoj zbiva i koji je pravi razlog njene udaje za kadiju – došlo je do konačnog iznevjerenja njene nade u povratak djeci i tragičnog sloma smisla njenog života. Zauvijek se zatvorio krug njenog socijalnog i emocionalnog bića, okončala se drama razapeta između staleških predrasuda, socijalnokastinske psihologije i majčinskih osjećanja junakinje.

Tako se lik Hasanaginice, nakon ovih razmatranja, pokazuje na kraju raslojen na dvije dimenzije: na ponos begovice i ravnodušnost prema Hasan-agi, i na osjetljivost i ljubav prema djeci. Život, društveni odnosi i predrasude i socijalno-pravni poredak toga vremena doveli su do ukrštaja ovih suprotnosti koji se završio u grču u kome je klonulo njeno biće. Ovakva saznanja o strukturi ove usmene balade i o bitnostima bića njene junakinje možda umanjuju kompaktnost njenog etičko-emocionalnog lika, ali humano svjedoče o Hasanaginici kao žrtvi begovskokastinskih kanona, staleških predrasuda i socijalno-klasne psihologije.

STVARALAČKI DOŽIVLJAJ I ČITALAČKA RECEPCIJA U KNJIŽEVNOSTI MUSLIMANA NA ORIJENTALNIM JEZICIMA

U Sarajevu, godine 1912, objavio je Safvet-beg Bašagić svoju studiju *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*,¹ koju je dvije godine prije toga odbranio na Bečkom univerzitetu kao doktorsku disertaciju. To je bio znamenit događaj u našem književnom životu toga vremena, jer je ova studija svratila pažnju ljubitelja i istraživača književnosti na ovu oblast književnog stvaranja bosanskih Muslimana na orijentalnim jezicima, koje se začelo u XV stoljeću i veoma bujno trajalo do XVII i znatno slabije do kraja XVIII stoljeća, pa i dalje. Ono što je činilo posebnu vrijednost ove knjige i što joj je povećavalo draž jesu mnogi prepjevi izabranih primjera poezije ovih pjesnika koji sačinjavaju jednu uzbudljivu i blistavu antologiju.

Ja se u ovoj prilici neću zadržavati na ovim pjesnicima i na njihovu stvaranju pojedinačno, nego ću, u funkciji zadane teme, pokušati da privučem vašu pažnju na specifične uvjete doživljavanja i razumijevanja ove poezije, i to uzete kao cjeline, jer i poetika njenih stvaralaca ima istovrstan duhovni i, ako to smijem reći, tehnološki zanos. Želio bih najprije da po-

1 Dr. Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo, 1912, str. 1-184.

demo od periferne percepcije, od onog neposrednog doživljaja ove poezije, kakav mi možemo imati dok još nismo upućeni u dublju, suštinsku i sasvim osobenu strukturu njene estetike. A da izlaganje ne bi bilo apstraktno, potrebno je navesti nekoliko karakterističnih pjesama ovih naših pjesnika u prevodu na srpsko-hrvatski jezik, koje se na prvi pogled, uza svu egzotiku svojih slika i svoje osjećajnosti, ne razlikuju mnogo po svome pjesničkom kazivanju od konvencionalne erotsko-hedonističke lirike.

Muhamed Karamusić – Nihadi

*Je li ono mladež u obrvama one koju vidiš ili je to
petlja u luku?
Je li ono gavran svio gn'jezdo u svodu ljepote ili je to
ružičnjak u Iremskom vrtu?
Je li ono na mladu granu, u ljubavnom požaru, sletio
slavuj, pa zamuknuo,
Ili se to leptir bacio na plamen draganine ljepote, pa tu
izgorio i dušu ispustio?
Je li onaj crni mladež kakav abesinski car što je,
blistav od sreće, sio na presto od ebanosa,
Ili je to pečat stavljen na povelju neopozivog o ljepoti
njenih obrva, kao znamenje njene čistote?
Onima koji ga poljube, to je crni kamen Čabe koji
hodočasnici teže usnama dotaći.
To je kaplja mastila pala sa pera svemoći kada je
neprolazni umjetnik slikao njene obrve.*

(A. Isaković, *Biserje, Izbor iz muslimanske književnosti*, Zagreb, 1972)

Derviš-paša Bajezidagić

*Ako ono stasito djevojče
Po mojim se dvorima prošeta,
U čast njena sjajnoga dolaska
Žrtvovaću slasti oba svijeta.*

*Žeđ ljubavna ugasit se neće
Sa mogega srca zagrijana
Da ispijem sve što ima vode –
U sve sedam svjetskih oceana.*

*Samo jedan pogled oka tvoga
Sto tisuća srdaca opaja;
Niko nigda ne vidje na sv'jetu
Tako lahko da se pl'jen osvaja.*

*Zar je čudo što uvijek težim
Za čarima lijepije' djeva?
I pjesnik je Adamovo dijete,
Lijepo ga lice zagrijeva.*

*Nu pogledaj u srce Dervišu
I žalosno stanje mu prosudi,
O, smiluj se, care ljepotica,
Pa čuj savjet pametnije ljudi!*

(Prepjev S. Bašagića)

Derviš Sulejman Bošnjak – Mezaki

*Zar po putu nema traga
Kud je prošla moja draga?
Zar u tebi nema more
Novih vijesti, o lahore?*

*Međ' Jusufom i međ' mnome
Ima ferka oku mome;
Zar u tol'kim ašicima
Nema niko ko vid ima?*

*Ova bašča od ljubavi
Ko đulistan je ubavi, –
Da zakiti čelo nade,
Zar pupoljka ne imade?*

*Zar u noćnih uzdisaja
Ne imade nikad kraja?
Ove noći, što me more,
Zar nemaju klete zore?*

*Ljubav što u meni gori
O mom jadu zar ne zbori?
Pa još prsa sa sto rana
Zar mi nisu isparana?*

*Na svijetu, kaži, sakî,
Ima l' mudrac ko Mezaki?
Može l' naći jedna dika
Od njeg boljeg umjetnika?*

(Prepjev S. Bašagića)

Muhamed Nerkesi Sarajlija

*Nerkesija, uzm' u ruku čašu slave i radosti,
Kad si taj čas dočekaao, veseli se, pij i gosti.
De povikni – uživanje nek napuni doba tvoje –
Nek se toči staro vino – nek veselo svijet poje!
Prođi, sjedi u vrh krčme kao što je Džemsid sjedo,
Prođi kapu natjeravši na oči i čelo bl'jedo,*

*Nek napuni cio obzor vika pijmo, pijmo, pijmo!
Nek i Džemsid vidi kako darijski se veselimo,
Danju, noću treba piti, a nikada pjan ne biti,
Jer kada se džaba pije, treba piti veselije;
Ovo nije ono piće, što pjanice u se liju,
Da s' opiju i među se praznima se čašam biju, –
U ovom je piću izvor sv'jetske sreće i veselja;
Svaka kaplja proživljuje na stotine novih želja...*

(Prepjev S. Bašagića)

O tematsko-motivskom karakteru i poetsko-izražajnim osobinama ove poezije u glavnim crtama može se dalje konkretno govoriti na osnovi primjera datih u spomenutoj Bašagićevoj studiji, koji, pošto se Bašagić, i sam pjesnik, u prepjevavanju intimno držao originala, predstavljaju panoramu oblika, motiva, senzibiliteta, načina poetske transpozicije i metaforično-simbolične izražajnosti. *Konvencionalno gledano*, najveći dio motiva, koji se mogu podijeliti u tri kruga, *erotike, hedonizma* kao prelazne i povezujuće oblasti, i *mistike*, te njihovih derivata i specifičnih poetskih formulacija ovih pjesnika, pripada oblasti turske poezije i poetike u njihovom historijskom razvoju, sa svim njihovim dodirima i udaljenjima od perzijske poezije i poetike.²

Objekt ljubavi, ljepota i sama erotika u poeziji ovih pjesnika našeg porijekla, kao i u njima suvremenoj turskoj poeziji, čine jedinstven kompleks poetskog senzibiliteta i izraza. Ljubavni objekt kao sak-

2 Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, Sarajevo, ANUBiH, 1973, knj. I, str. 21.

rivena svjetlost, i milo utjelovljenje okrutnosti u ljubavi, kome se pjesnik utječe u molbi za milošću, ali sa sviješću o uzaludnosti i beznadnosti, privlačnost ljubavi, na jednoj strani, kao moć potčinjavanja i nasilja koja narasta do elementarnih razmjera, koja nosi istovremeno osjećajnu rezonancu jada, opoja i slasti (Ibrahim Jasakčić Bezmi, umro 1683; Zekerija Sukkeri, umro 1686), i na drugoj strani, ljubavnica kao svijetlo osjećanje nježnosti, blagog treperenja, plemenitosti i lake melanholije (Mehmed Fevzi I, umro 1673) – to je prva sekvenca ove erotske gradacije. Jedna pojedinost ljubavnog lika izaziva plimu strasti i jada i otvara svjetove duha i pjesničkih iskaza (Muhammed Nerkesi Sarajlija, rođen oko 1586, umro 1635), a jedan nježni lirski pokret slike i atmosfere u vezi s njim puni pjesnika pijanstvom guste strastvenosti (Ališir Feridun, umro 1658/59). Prvi identitet *formalne poetike* ovih pjesnika tako predstavljaju *ljepota* i *ljubav*, koje su u daljem slijedu funkcija, nužnost i bitnost *poezije* (Servi Bošnjak, umro 1494).

Dalji niz motiva poetskog senzibiliteta koji se javljaju u stvaranju ovih pjesnika proširuje se i upotpunjava lancem *hedonizma* u sveukupnosti njegovog pojma, *lirsko-bekrijskog zanosa* i *mistike* kao krajnjeg cilja i smisla ovog razvoja. Vino, ljubav i poezija predstavljaju se u ovom razvoju najprije kao rezultat praktičnog saznanja i životnog utočišta: vino i ljubav se pretapaju jedno u drugo u ekstazi pijanstva i zaborava, a ta ekstaza otvara u pjesniku nova čula – on sluša i osjeća dušom neposredno (Katibi, Mustafa Bošnjak, umro 1667/68); hedonističko-alkoholička griješnost javlja se kao nadahnuće i podsticaj poezije, koja u veselom društvu odjekuje kao ljudska čarolija i božansko čudotvorenje (Zijai, Hasan Mostarac, umro

1584); kao što od ljubavnog sastanka ostaje osjećanje ginjenja, tako od dobrog vina ostaje mahmurluk (Miri, Husein-beg Alajbegović, umro 1690. ili 1681).

Na ovom stupnju poetičkog kontinuiteta, perzijska poezija Hajjama i Hafiza vrši prodor u poeziju ovih pjesnika bojeći je svijetlim tonovima. Hedonističko vinsko raspoloženje, sa dinamikom nukanja, poleta, uživanja, u kome se svijet obuhvaća srećom i veseljem (Muhamed Nerkesi Sarajlija), te poezija “Harabata”, sa epikurejskom motivacijom i opravdanjem vina kojim se barem na kratko vrijeme grade oba svijeta, uklanjaju udarci kobne sudbine i zamlađuju rane (Ahmed-beg Dervišpašić Sabuhi, umro 1641), kao poetski elementi vitalizma i životne dijalektike – prerastaju u pjesničku filozofiju alkoholičke ekstaze kao škole savršenstva i stimulansa fantazije (’Aali Bosnevi, Alaud-din Šehović, umro 1646), da najzad pređu u *mistiku* i pretope se sasvim u mevlevijski panteizam (Mezaki, Derviš Sulejman Bošnjak, umro 1676/77). Od vina i ljubavi ostaje konačno samo mistično-simbolična poetska alegorija na putu približavanja Bogu i saznanja Boga, odnosno sjedinjenja s njim na planu mistično-ljubavnog savršenstva, što je i krajnji domet i smisao ovog ekstatičnog traganja i duhovne težnje. Dakle, u poetskoj divinizaciji ljubavi i vina, koji dobivaju kvalitete vječnog života i zanosa, skriva se ljubav prema Bogu i ekstaza svijetle zapanjenosti i odanosti (Mezaki, Derviš Sulejman Bošnjak), te dublji identitet poetike ove poezije. Mada se, preko unošenja motiva melanholije i nesreće u ljepote i slasti bekrijskog života, preko zamračenja tugom pri sastanku s dragom i čežnjom pri rastanku (Mezaki), ovi početni elementi sublimiraju, ponekad, čak u poetsku mistiku skeptičnog fatalizma i u osjećanje nemoći saznanja smisla

postojanja u nesuglasju svijeta i množini stvorova u njemu.

Upravo na ovom stepenu tematsko-motivske analize otvara se predstava o suštinskoj poetici ove poezije koja ima specifičan zasnov i osoben karakter. Navedene doživljajno-stilske kategorije u motivici ovih pjesnika proizlaze iz specifičnih estetsko-poetskih principa orijentalne, tj. perzijsko-turske poetike, koja se razlikuje od evropskih shvatanja poetske ljepote. U ovoj poetici lijepo je, najprije, sam stvaralački čin kao izraz originalne poetske formulacije. To je ono novo, neobično i čudno, koje se pokazuje kao duhovnost, igra riječi i sadržaja. Stih je u njoj samostalna i samoupravna estetska i sadržajna cjelina, i doima se kao geometrijska arabeska. Oko jedne izrečene misli u stihu stvara se nova cjelina. Poetski doživljaj se ne izražava spontano i neposredno, već se ide za tim, i smatra kao umjetnost, da se on izrazi posrednim putem, pomoću simbola. Poetsko poređenje vrši se redovito postavljanjem pojmova u odnosu bez poredbene partikule, tako da se stilsko-poetska vizija umnogostručava, jer sam čitalac ili slušalac uspostavlja veze između pojmova. Veze realnog svijeta zamjenjuju se u orijentalnoj metafori vezama fantastičnog svijeta, i umnožavaju se daljim nizovima metafora.³

Ova hipermetaforičnost i heperalegoričnost došle su kao posljedica *misticizma* (tesavvuf, sufizam), jedne vrste idealističkog panteizma, koji su iz perzijske poezije prihvatili turski pjesnici i naši ljudi koji su stvarali na ovim jezicima. Po ovom mističko-filozofskom i poetskom sistemu, sve kategorije svijeta i ži-

3 Ibidem, 23.

vota su odraz Boga, tj. apsolutnog bića. Čovjek kao dio pojavnog svijeta ima dvostruku prirodu, koja u sebi sadrži Biće i Nebiće, Dobro i Zlo, stvarno i nestvarno. Ona strana njegove prirode koja potječe od Bića i koja je emanacija božanskog, vječitog, teži da se sjedini sa svojim izvorom. Sjedinjenje s Bogom, odnosno spoznavanje Boga kao univerzalne istine može se postići samo ljubavlju. Ova ljubav koja predstavlja osnovno načelo sufizma i poezije koja je njime inspirirana mora se naučiti kroz čisto ljudsku strast, koja, međutim, nije sama sebi cilj nego je sredstvo da se dođe do spoznaje Istine.⁴ Ova poetika poznaje, tako, dvije vrste ljubavi: konkretno-metaforičnu ljubav, koja je neistinska ali koja služi kao sredstvo na putu ka doživljavanju simbolično-alegorijskog plana ove poezije – istinske ljubavi prema Bogu, kao etape i preduslova njegovog spoznanja. Profana ljubav služi kao most za mističnu, pravu ljubav.⁵ A mistična ljubav se služi rječnikom i izrazom profane ljubavi,⁶ koji u njoj postaje simboličan, tako da se u terminima ljudske strasti opisuju mistička iskustva.⁷ Jedan od istraživača sufijske poezije smatra da je njen razvitak tekao preko (a) profane poezije, uglavnom erotskog karaktera, kao pogodnog sredstva za postizanje ekstaze, neophodnog

4 Hazim Šabanović, *O književnom stvaralaštvu bosanskih Muslimana na orijentalnim jezicima*. – *Život*, XXI/1972, knji. XLI, 10-11, 435.

5 Džemal Čehajić, *Vidovi stvaranja muslimanskih mistika porijeklom iz Bosne i drugih krajeva Jugoslavije od XV do XIX vijeka*. – Godišnjak Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, 1974-1975, III-IV, 25.

6 Alesio Bombaci, *Histoire de la Littérature Turque*, Paris, 1968, str. 41.

7 Nekrez Smailagić, *Klasična kultura islama*, II. Zagreb 1976, 127.

uslova za postizanje mističnog doživljaja, (b) čisto sufi-poezije, stvarane sa istom težnjom, koja usvaja terminologiju i izraz iz tipa a) do (c) erotičnog simbolizma zasnovanog na mističkoj filozofiji, te čak do (d) didaktičke poezije.⁸

Kao dio ove mistične filozofije treba shvatiti pjesnikove patnje zbog rastanka i odvojenosti od ljubljene, tugu zbog njenog svirepog samozadovoljstva, koje do ludila dovodi zatravljenog ljubavnika tajanstvenim, poluotkrivenim vidovima svoje ljepote. Mistični pjesnici su tako svoj pjesnički jezik uzeli od svjetovnih pjesnika koji su pjevali o ljubavi i vinu, ali su mu dali svoj simbolično-alegorijski smisao. Ova poezija stoga sadrži pojavno u sebi oba ova poetska plana, tanano, aluzivno i nerazdvojno prepletena, tako da doživljaj pliva između čulnog i natčulnog.⁹ Samo se mora uvijek pretpostaviti da je predmet ljubavi kod mistika Bog, koji u njemu budi plemenita osjećanja, dok je objekt ljubavi u profanoj poeziji uvijek žena (mada je neke istraživače dovodilo u zabludu to što perzijski i turski jezik ne poznaju gramatički rod i ne razlikuju ga terminološki, već se ista riječ upotrebljava i za ženu i za muškarca).¹⁰ Tako u ekstatičnom stanju ove poezije, praćene pri izvođenju muzikom, pripadnici mističnog reda komuniciraju i sjedinjuju se sa Voljenom, tj. Bogom.¹¹

8 Y. E. Bertels, *Osnovniye momenti v razvitiji sufiyskoy poeziji*. Or. Mem., I. (Sb. Ol'denburg), 1927, 91-103. Navedeno prema Čehajiću.

9 Hazim Šabanović, O. c., 435-436.

10 Džemal Čehajić, O. c., 26.

11 Anawati et L. Gardet: *Mustique musulmane*, str. 143-145. Prema Čehajiću.

Kada se uoči kôd pjesničkog doživljaja ove poezije i kada se uđe u osobenu simboliku njenih pojmova i metafora, kada se shvati alegoričnost njenog kazivanja, tada se ona otkriva u uzbudljivom bogatstvu mističkog senzibiliteta i poetskog zanosa. To je sinteza misli, osjećanja i imaginacije koja izaziva i budi unutarnja čula – kaže jedan istraživač ovog poetskog stvaranja.¹² Osnovni poetsko-doživljajni pokret ove poezije jeste ljubav duše za Bogom i njeno hodočašće u potrazi za njim,¹³ dakle, jedno unutarnje duhovno putovanje, koje se umnogome odvaja od ortodoksne islamske tradicije, tako da su ovi pjesnici, većinom derviši, bili u sukobu sa onima koji nisu dozvoljavali mogućnost toga unutarnjeg duhovnog putovanja u težnji za sjedinjenjem s Bogom, pa su često smatrani hereticima. Pogotovu zbog dvosmislenosti njihovih poetskih simbola, koji su, konvencionalno uzeti, šokirali široku profanu publiku i predstavljali blasfemiju.

Ovaj mistično-simbolični pjesnički jezik dostizao je, međutim, u ovoj poeziji takav stepen poetske figurativnosti da je svaki pojam koji pjesnik spominje imao svoje mistično-simbolično značenje. Ako bismo definirali metaforu u aristotelovskoj tradiciji kao prenošenje zasnovano na opažanju analogije, onda bi se specifičnom analizom pjesničkih slika iz ove poezije pokazalo da one nisu proste metafore. U ovoj poeziji nije slučaj da se neko osobito iskustvo dogodi pjesniku-mistiku i da ga on zatim izrazi kroz metaforu. Nasuprot tome, sama vizija ili slika (predstava) je metafora, ili, još adekvatnije rečeno, ona se u ovoj

12 Laleh Bakhtiar, *Sufi, Expressions of the mystic Quest*. London, Thames and Hudson, 1976. Mystical poetry, 112.

13 Ibidem.

poeziji manifestira kao realan simbol, jer su izrazi koje su koristili mistički pjesnici prosto osjetna forma u kojoj mistik gleda stvarnost u višem smislu toga pojma.¹⁴

Svijet metaforičkog iskustva izražen je u ovoj poeziji pomoću slika iz predislamske tradicije, kao što su: vino, krčmarica, krčma i pijanice, sve ono što je zabranjeno u Kur'anu u spoljašnjoj, egzistencijalnoj formi ovih pojmova. Sufi-pjesnici uzimali su te riječi i kroz svoju duhovnu hermeneutiku interpretirali ih na metaforično-psihološkoj ravnini. Tako je vino u njihovoj poeziji simbol za ekstazu koji pomaže mistiku da bude pri sebi kada prisustvuje viziji ili emanaciji voljene ličnosti, tj. Boga. To je simbol apsoluta manifestiranog u sadašnjosti. Vino je katalizator koji uzrokuje pokret između mistikove duše i spiritualne vizije; a za mistika to je ljubav koja je sebi svrha traženja, i čak, paradoksalno, oblik najveće prepreke za tražoca.

Krčmarica, saki, nudi pjesnika da pije, a to je, u stvari, njeno podsticanje da on traga za Bogom. Krčmarica donosi vino ljubavi i bolesti, raspoloženja i bola, i simbolizira šejha koji upućuje i vodi pjesnika da pije do božanske spoznaje.

Krčma simbolizira srce mistika, stanište ljubavi, ljubavi koja razapinje putnikovo srce. Prodavač vina ili vinarski trgovac je savršeni sljedbenik koji zna osobine Boga i suštinu Muhammeda. Biti "čest posjetilac krčme" je biti oslobođen od sebe, i to uz pomoć mističkog pounutrašnjećenja u traganju za spoznajom.

14 Ibidem, 112-113.

Krčma je zato svetište koje nema konkretnog mjesta, ona je gnijezdo duše.

Pijanice su zaljubljeni u Boga, ljubavnici Boga, to su sufije koji su se udavili u moru jedinstva i savršenstva, koji su se upoznali sa tajanstvima, ali su nesvjesni promjena ovog svijeta. Oni su ljudi koji imaju viziju Voljene Ličnosti, koja nema predstave i podobnosti za senzibilitet konvencionalnog svijeta bivstvovanja.

Koprena, zastor, zavjesa – simbolizira drugi aspekt sebe za mističnog pjesnika. Koprene su osjećanja grijeha, krivice u duši, pa tako biti zastrt koprenom je biti postuđen zato što si grešan. Kada se mistik vezuje uz šejha, prijatelja Boga, on ostavlja njemu svoje koprene i svoj stid, i prilazi, tako oslobođen, intimnije i neposrednije Bogu.¹⁵

Ovaj mističko-simbolički postupak nije se zaustavio samo na glavnim pojmovima pjesnikovog svijeta i njegovog putovanja u potrazi za Voljenom, tj. Bogom i sjedinjenjem s njim, nego je zalazio i u simbolizaciju pojedinosti: tako je lice ljubavnog objekta predstavljalo kosmos, uvojci – misteriju Božijeg lica itd.¹⁶

Ovi osobeni simboli svojim karakterom, sastavom, ulogom i rasporedom konstituiraju tako u ovoj poeziji jedan osoben, mistično-alegorijski plan poetskog kazivanja. Za upućene slušaoce ili čitaoce iz vremena njenog stvaranja i cvjetanja to kazivanje je predstavljalo izražajno-transmisioni medij između stvaraočevog doživljaja i slušaočeve, odnosno čitaočeve recepcije. Zato je ova poezija i bila stvaranje za posvećene,

15 Ibidem, 113.

16 Hazim Šabanović, O. c., 435.

za mistike, sufije i njihove sljedbenike. Obična publika ih ni tada nije razumjela. U Bosni i Hercegovini, gdje je poznavanje turskog i perzijskog jezika bilo svedeno na uzak krug inteligencije (uleme), glavna smetnja široj popularnosti ove poezije na orijentalnim jezicima koju su stvarali bosanski Muslimani bila je prvenstveno jezična barijera. Zato su nakon perioda cvjetanja ove poezije došla vremena njenog opadanja i gašenja, svođenja u najuži krug sufija i poznavalaca njihove poezije.

Imajući sve ovo u vidu, kao ilustraciju složenosti recipiranja ove poezije i kao prilog tumačenju njene poetike, može se zaključiti da u doživljajnom primanju ove poezije, pored niza estetsko-emocionalnih filtera u procesima kako njenog stvaranja tako njene transpozicije, treba voditi računa i o faktoru ovakve specifične poetike kao prizme koja u cijelosti pomjera našu konvencionalnu recepciju na stranu posebnog mistično-simboličnog i alegorijskog doživljavanja. Sa takvom sviješću i poetičkim iskustvom sasvim se drukčije doživljavaju i dubinski otvaraju stihovi Hu-seina Lamekanije (Bezmjesnog), na primjer:

*Mi smo potpuno pijani od očiju naše ljubavnice,
Zaljubljeni smo u njene solufe.
Poput onog solufa na njenu licu
Mi izludjeli od ljubavi mira nemamo.
Poput njena oka uvijek smo pijani,
I kao svemir uvijek smo u okretanju.
Zanešeni smo i u vrtoglavici kao svemir
Zaljubljeni smo kao vrijeme.
Oprali smo ruke od oba svijeta,
Pogledaj samo kakvi smo ljudi.
O Ti, koji pojiš vječnim pićem,*

*Dodaj i nama jednu čašu, jer smo ranjena srca.
Do ljubavi da stignemo kao Lamekani
I ako smo, prijatelju, kao atom sitni.*

U oblasti ove poezije ima, međutim, pjesama koje se unutar sebe same dešifriraju, u kojima pjesnik saopćava kôd svoje figurativnosti i daje ključ za razumijevanje unutarnjeg, bitnog doživljaja pjesme. Takve pjesme konkretno svjedoče o mističnoj predmetnosti svoga kazivanja, a na planu književnog shvatanja ove poezije doprinose bogatstvu pojedinosti i varijacija sufijske estetike. U prilog ovoj konstataciji navešćemo, na završetku, samo dva primjera iz ove poezije.

Lamékani

*Dođi na mjesto Harabata da šetamo,
Da tamo gledamo krčmaricu mladu, dođi.
Da žrtvujemo razum, srce i vjeru za lûk njenih
obrva,
Da dušu stavimo štitom od strijele njenih
trepavica, dođi.
Da se poklonimo prema mihrabu njenih obrva.
Da onaj mladež na njenu licu učinimo svjetlom
našeg vida, dođi.
Možda će jedan gutljaj natočiti od vina svojih
rubinskih usana.
Da prosimo nešto uime Boga, da iz duše molimo, dođi.
Da glavu spustimo pred noge starog krčmara
(piri-mugâna).
Da ovu dušu i srce njemu poklonimo, dođi.
Mlada krčmarica je Božansko svjetlo, otvori oči
i vidi.
Da kuću srca učinimo njoj boravištem, dođi.*

Krčmarem, piri-mugânom, zovu pîra prave
 spoznajе.
Da opašemo pas robovanja njemu, dođi.
Za jedan srkalj ljubavi, da dadnemo bivstvovanje
 svoje.
Da ostavimo ponos, da odstranimo ime i čast, dođi.
Prijatelju, ako si mi drug, ostavi ovu prolaznu
 kuću.
 Da odlučimo krenuti duhovnome svijetu, dođi.
 Hodi, da carstvo bivstvovanja spalimo vatrom
 ljubavi,
Da njegovu državu porušimo, dođi.
Da na Bajram sastanka s onim koga ljubimo
 zakoljemo ovna srca svoga,
O Lamekanija, i mi da vještinu pokažemo, dođi.
Očisti česmu svoga srca dok se izbistri.
Upravi oči pravo svome srcu dok ti srce ne
 postane okom.
Mani se raznih misli, nego posudu svoga srca
 upravo toj česmi prinesi,
Dok se ta posuda ne napuni tom tekućinom koja
 daje ugodnost.
 Kada je Bog tebe postavio vratarem na vratima
 svoje kuće,
Onda ti stani na vratima, ne puštaj drugog dok
 njega ne nađeš.
Sada ne puštaj, jer je kasnije izbaciti teško,
Kada se sotonska vojska postavi u kuću srca.
O zaljubljeni, podaj dušu njenu vlasniku, a ti se s
 površine izgubi.
Bez sumnje će vlasnik u svoju kuću doći kada se
 ti povučeš.
Na ovom svijetu potegao sam na hiljade muka
 i tegoba,

*Dok sam našao božanskog pira i savršenog
muršida.
O moj Bezmjesni, ja sam tebe mnogo i mnogo
tražio
Dok se nijesam uvjerio da ti u mojoj duši boraviš.*

(A. Isaković, Biserje)

Ahmed Vahdeti (Jedinstveni)

*Iako tijelo zaljubljenog, uz onoga koga ljubi,
postane ništa,
Ali u svijetu značenja (ideja) zauvijek ostane on živ.
Kaplja, kad u more stigne, nestane je,
Više nije kaplja nego dobije ime "sedam mora".
Kaplja je uistinu voda, samo je odvojena od vode,
Kada padne u vodu, opet postane voda.
I duša zaljubljenog je kaplja mora Božije ljepote,
Kad ona stigne do onoga koga ljubi, nestane je.
Ako na svijeću dođe leptir, koji je u ljubavi za
danom rob,
Njegovo tijelo izgori, i on sa svojim ljubljenim
postaje jedno...*

Primjer ove poezije bosanskih Muslimana na orijentalnim jezicima ilustrativno otvara prostore teorijskog razmišljanja o problemu književne recepcije uopće, odnosno o poetskodoživljajnoj komunikaciji prilikom prenošenja pjesničkog djela (a) iz jedne jezično-kulturne sredine u drugu (faktor prostora), (b) iz jednog vremena u drugo (faktor vremena), i (c) iz jedne duhovne grupacije u drugu duhovnu grupaciju istog naroda, iste geopolitičke regije, kulturno-civilizacijskog prostora, istog vremena (faktor duha). U

isto vrijeme, u dubljem sagledavanju, postavlja se teorijski problem – da li je uopće moguće da čitalac *potpuno adekvatno* recipira poetski doživljaj stvaraoca pjesnika, kada se, uza sve ovo, pretpostave još različito psiho-emocionalno ustrojstvo davaoca i primaoca, drukčiji fondovi životnog iskustva, nijanse u doživljavanju izraza i njegovih pojmovnih i muzičko-intonacijskih senzacija itd.

Mi to nazivamo bogatstvom, slojevima i dubinama doživljavanja jednog poetskog djela prilikom raznih vremenskih pristupa njemu, ili u pristupima različitih ljudi, iz različitih sredina, itd. A možda bi bilo bolje to definirati kao *relativnost poetske recepcije*, koja čini onu magiju mnogosmislenosti, poliemocionalnosti, poetske otvorenosti, doživljajne produžnosti i nezavršenosti jedne pjesme, na primjer. I ispitivati faktore koji tu relativnost poetske komunikacije uslovljavaju, a, s druge strane, nastojati da se teorijski odredi i definira – *šta je to što ostaje kao filtrat i kao sediment* od bogatstva vidova, izražaja i suština jednog poetskog djela kod svih njegovih čitalaca, u svim vremenima, u svim nacionalnokulturnim sredinama.

POJAVNI OKVIRI I UNUTARNJE OSOBNOSTI ALHAMIJADO LITERATURE

Uz narodnu književnost i stvaranje na orijentalnim jezicima, kao treći tok književne aktivnosti Bošnjaka do 1878. godine pokazuje se njihov književni rad na bosanskom jeziku i arapskom pismu, tzv. alhamijado literatura (iskvareno od arapske riječi “el-adžemijje”, strani, nearapski), koja se kao nacionalno-regionalna pojava javila u krajevima koji su bili pod uticajem arapsko-turske pismenosti. U ličnom dopisivanju na narodnom jeziku Bošnjaci, i to većinom begovi i njihove žene, služili su se bosančicom, kurzivnom bosanskom varijantom ćirilice, koja nije učena u školi nego je, kao i narodna književnost, predajom prelazila s koljena na koljeno,¹ ali na bosančici, izuzev krajišničkih pisama kao epistolarne literature, nije ostalo drugih izrazitije književnih tragova. Reducirano i ovom prilikom više na obrazovani sloj, književno stvaranje ovog puta na bosanskom jeziku ostalo je sačuvano u obliku rukopisa na arebici, tj. pismu arapskim slovima, inače popularnom i široko raširenom jer su njime pisane osnovne vjerske knjige, koje je za ovu svrhu prilagođeno glasovnom sistemu našeg jezika. Omer Humo, koji se kao jedan od potonjih pisaca na

1 Dr. Ćiro Truhelka, *Bosančica, Prilog bosanskoj paleografiji – Glasnik Zemaljskog muzeja*, 1/1889, IV, 81.

bosanskom jeziku i arapskom pismu trudio da unese reda u neujednačeni slovni sistem ovog pisma, pisao je o tome:

Dobro znadi, svakom insanu svoj jezik od svijju jezika odveće lakši je. Nama Bošnjacima naš jezik veoma je lagahan, da se opiše arapskim resmi-hattom (arapskim načinom pisanja, M. R.) i jazijom (pismom) kao što je u Musafu (Kur'anu). Ko umije "elif i bir-noktu" i hedželejisat (ko poznaje pismena arapske abecede i umije ih čitati povezano) ovaj kitab i gornje razumiće.²

Humin sistem pisanja bio je prilično težak i nepraktičan, pa su mnogi pored njega nastojali da pojednostave sistem znakova i pravopis ovog pisma. Tako Ibrahim-Edhem Berbić za potrebe štampanja svoje knjige *Bosansko-turski učitelj* kreira potpuno nov način pisanja i u Carigradu daje da se izrade posebna slova za tu svrhu.³ Neke promjene i usavršenja unose, također, Ibrahim Seljubac, u svojoj početnici, i Sarajlija Arif, u svome *Mevludu*.⁴ Korjenitiju reformu arebice izvršio je Mehmed Džemaludin Čaušević, koja je po njegovom nadimku i prozvana u narodu "matufovača". Arebicom je štampan priličan broj knjiga, uglavnom udžbenika za muslimanske vjerske škole i knjige religiozne sadržine, a na ovom pismu izlazili su i listovi *Mualim*, *Tarik* i *Misbah*, namijenjeni uglav-

2 Omer Humo, *Sehletul-vusul, ilmi hal na našem jeziku*. [Sarajevo], 1875. Uvod.

3 Mehmed Handžić, *Književni rad bosansko-hercegovačkih Muslimana*. Sarajevo, 1933, str. 83.

4 Ibidem.

nom muslimanskim vjeroučiteljima, te dva godišta kalendara *Mekteb* za 1907-1908. i 1908-1909. godinu.⁵

Sam početak pisanog književnog stvaranja Bošnjaka na narodnom jeziku teško je precizno odrediti, ali se na osnovu dosad poznatih činjenica može makar približno označiti gornja granica razdoblja u kome se ono javlja, otkrivajući zanimljivu pojavu recipročne korelacije ovog pisanog stvaranja na narodnom jeziku u odnosu sa njihovim književnim radom na orijentalnim jezicima. U vrijeme cvjetanja književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima na prijelazu iz XVI u XVII vijek, kada su se pojavili najznačajniji književnici našeg porijekla, nema ni jednog koji bi pjevao i pisao na narodnom jeziku.⁶ Vrijeme opadanja književnosti na orijentalnim jezicima predstavlja, međutim, epohu bujanja književnog stvaranja na bosanskom jeziku pisanog arapskim pismom od polovine XVII vijeka, pa dalje do kraja XIX vijeka. Samo što ova alhamijado literatura u književnom pogledu daleko zaostaje, i po svojim poetskim kvalitetima i po raznovrsnosti i nivou sadržine, za književnošću na orijentalnim jezicima, koju je u historijskom razvitku naslijedila. Tome je uzrok u prvom redu što su se pjesničkim radom i pisanjem na narodnom jeziku bavili samo ljudi srednje naobrazbe i manje stvaralačke sposobnosti, koji nisu poznavali klasičnih orijentalnih literatura da bi mogli stvaralački prenijeti i asimilirati njihove književne vrijednosti u stvaranju na narodnom jeziku. Nedostatak vlastite originalne književne tradicije na narodnom jeziku, nepoznavanje književnog

5 Ibidem, 84.

6 Ibidem.

stvaranja svojih slavenskih susjeda u Bosni i Hercegovini, koje je po svome duhu i prirodi i inače bilo religijski zatvoreno, učinili su da se alhamijado literatura, s jedne strane, po svojim idejama, motivima i sadržini osloni na pobožno-didaktički vid naslijeđene orijentalne književnosti, a s druge strane, na muslimansku narodnu poeziju po obliku i književnom izrazu, uprošćavajući ih do suhog, egzaktnog i nepoetskog izričaja.

Najstariju vijest o jednom djelu ove literature donosi Evlija Čelebi u svome *Putopisu*. Govoreći o jeziku Sarajeva, on ističe kako su učenjaci i pjesnici ovog grada napisali “jedan rječnik na bosanskom jeziku u stihovima” i navodi dva izvatka iz *Makbuli arifa* ili *Potur-Šahidije*, Muhameda Hevajije Uskufije.⁷ U svojoj knjizi *Bosna, Hercegovina i Stara Srbija*, i A. Hilferding, kao prvi od evropskih pisaca, spominje ovu književnost, ističući njen nizak kvalitet:

*Ja znam samo dva pismena (ne može se kazati književna) proizvoda, koja su napravili Bošnjaci-muslimani na svom jeziku, ali turskim slovima. Ništavnost i jednog i drugog svjedoči o umnoj besplodnosti te sredine, u kojoj su oni nikli, potrebno je pri tom primijetiti da su oni nastali prije 50 godina, i da se od tada taj pokušaj nije obnavljao.*⁸

Kao primjere ovog rada on navodi jedan odlomak iz *Potur-Šahidije* i jedan iz *Duvanjskog arzuhala*. Za koji veli:

7 Evlija Čelebi, *Putopis*. Preveo, uvod i komentar napisao Hazim Šabanović. Svjetlost, Sarajevo, 1967., str. 121-122.

8 *Poezdka po Gercegovine, Bosnii i Staroi Serbii izdana pod' redakcieju A. T. Gil'ferdinga*. S. Petersburg, 1959, str. 425.

*Pjesma se sastoji iz većeg broja četvorostihovnih kupleta, koji gotovo nemaju veze među sobom i često predstavljaju prosto slaganje ritmovanih riječi, srpskih i turskih bez smisla.*⁹

Doslovno prevodeći navod iz Hilferdingovog djela, i A. Kaznačić u knjizi *Bosnia, Hercegovina e Croazia turca* spominje ovu književnost.¹⁰

Prvi koji se iscrpnije i stručnije bavio izučavanjem bošnjačke alhamijado literature bio je dr Otto Blau, u čijoj su studiji *Bosnisch-türkische Sprachdenkmäler*¹¹ objavljeni *Potur-Şahidija, Türkisch-Bosnische Gesprache* (tursko-bosanski razgovori), dvije pjesme u kojima je turski jezik izmiješan sa bosanskim, zatim *Duvanjski arzuhal, Pismo kadije Hasana svome bratu*, prijevod turskih naziva bilja na bosanski jezik i tursko-bosanski rječnik, koji je sam Blau sastavio na osnovu raznih bosansko-turskih rječnika koje su Bošnjaci pisali. Opširan prikaz Blauove knjige dao je Stojan Novaković u *Glasniku Srpskog učenog društva* u okviru svoje radnje *Prilozi k istoriji srpske književnosti*.¹² Mada u njemu, pored ostalog, podvrgava kritici Hilferdingovo mišljenje o *Duvanjskom arzuhalu* kao o gomili turskih i srpskih riječi bez smisla, i Novaković zaključuje na kraju o ovoj književnosti: "Sve su to

9 Ibidem, 426.

10 *Bosnia, Hercegovina e Croazia-turca. Notizie riunite e tradotte da G. Augusto Kaznačić.* Zara, 1862.

11 Dr Otto Blau, *Bosnisch-türkische Sprachdenkmäler. Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes*, V Bd, No 3. Leipzig, 1868.

12 Stojan Novaković, *Prilozi k istoriji srpske književnosti. IV. Srbi Muhamedovci i turska pismenost. – Glasnik Srpskog učenog društva*, knjiga IX, sveska XVI (XXIV) staroga reda, Beograd, 1869, str. 220-255.

trave bez soka i sa suhe zemlje koje su se odmah s početka pri samome klicanju sušile izgledajući žute i popijene.”¹³

Najznačajnija publikacija kojom je naučna javnost iscrpnije i sistematičnije upoznata o bošnjačkoj alhamijado literaturi je knjiga koju su objavili Šejh Sejfidin Kemura i dr Vladimir Ćorović pod naslovom *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert*.¹⁴ U uvodnom dijelu ove studije obrađeno je jedanaest pjesnika na narodnom jeziku i arapskom pismu od sedamnaestog do devetnaestog vijeka, a kao književna građa objavljene su njihove pjesme u latiničkoj transkripciji i arebičkom pismu. Pjesma *Chirvat türkisi – Hrvatska pjesma*, koja po F. Krealitzu potječe iz 1588/89. godine,¹⁵ a čiji je autor neki poturčeni Erdeljac Mehmed,¹⁶ objavljena je u ovoj knjizi u dodatku, kao primjer književnog rada na “srpskohrvatskom” jeziku i arapskom pismu izvan Bosne i Hercegovine.

Dugo vremena nakon ove studije o ovoj specifičnoj književnosti Bošnjaka nije sintetičnije pisano. Manji prilozi Hasana Repca, Fehima Bajraktarevića, Alije Nametka i Osmana Sokolovića bili su posvećeni pojedinačnim pjesnicima i tekstovima. Historije knji-

¹³ Ibidem, 254.

¹⁴ Scheich Seifuddin Kemura und Dr Vladimir Ćorović, *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII., und XIX. Jahrhundert, Zur Kune der Balkanhalbinsel*. II. Quellen und Forschungen. Sarajevo, 1912, str. V-XXVIII, 1-75.

¹⁵ Dr Friedrich von Kraelitz, *Ein Kroatisches Lied in Türkischer Transkription aus dem Ende XVI. Jahrhunderts*. – Archiv für slavische Philologie, XXXII, 1911, 613-615.

¹⁶ Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*. Sarajevo, 1938, str. 3.

ževnosti ovu literaturu spominju rijetko, pa i tada uzgredno, u pregledu dvojice-trojice autora. Opširniji pregled ove književnosti daje tek 1934. godine Mehmed Handžić kao posebnu glavu u svojoj knjizi *Književni rad bosansko-hercegovačkih Muslimana*,¹⁷ registrirajući osamnaest autora, većinom pjesnika, sa izuzetkom jednog nepoznatog autora proznog teksta, ustvari, prijevoda na naš jezik pisanog arapskim slovima. Opseg ove književnosti i broj ovih autora proširuje i povećava dalje Mehmed Hadžijahić u svome pregledu *Hrvatska muslimanska književnost do 1878. godine*,¹⁸ koji kao najstarijeg alhamijado pjesnika iz Bosne ističu Hadži Jusufa, sina Muhamedova iz Livna¹⁹ i navodi u svemu dvadeset i pet književnih imena do austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, napominjući da je ova književnost i poslije okupacije, pa čak i nakon Prvog svjetskog rata imala u Bosni dosta epigona, od kojih bilježi deset imena.²⁰

Autori ovih napisa o bošnjačkoj alhamijado literaturi bave se, uglavnom, više biografsko-bibliografskom problematikom i utvrđivanjem identiteta pisaca i njihovih djela. O sadržini ovih pjesama i spisa oni se izražavaju šturo, sumarno i uopćeno, i ne pokušavajući da pobliže utvrde njene pojedinačne vidove i njihove derivate, dok preko stilsko-izražajne i poetske strane ovih tekstova prelaze bez zadržavanja, ne

17 Mehmed Handžić, *Književni rad bosansko-hercegovačkih Muslimana. VII. Početak rada na našem jeziku i njegov razvitak*, str. 81-103.

18 Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*. Sarajevo, 1938, str. 1-16. – U prilogu ovog rada data je literatura o ovoj specifičnoj književnosti.

19 Ibidem, 3.

20 Ibidem, 4.

daju čak ni obrazloženja pri njihovom osporavanju i odricanju, zadržavajući se po izuzetku samo na lingvističkim i pravopisnim osobenostima ovih spisa.

Stihovano stvaranju bošnjačke alhamijado literature u Bosni i Hercegovini po svojoj sadržini, unutarnjem karakteru, a djelimično i po izrazu, stilsko-strukturalnim karakteristikama i osobenostima versifikacije može se podijeliti u nekoliko glavnih vrsta: to su, prvo, ilahije; kaside; zatim, poslanice, pozivi, poruke; poezija političko-društvene sadržine; pjesme po uzoru na narodnu poeziju; i, na kraju, rječnici.

Ilahije su pobožne pjesme i ovim nazivom i pojmom se u ovoj književnosti obuhvaća sve što je ispjevano u slavu Bogu i sa ciljem zadobijanja Božije milosti. One obično imaju karakter kolektivnog obražanja, utjecanja i molbe. U nekim se osjećaju odjeci stila i tona kršćanske molitve sa zazivanjem Boga da se ukaže i smiluje u intonaciji preklinjanja, koji egzistiraju naporedo sa izrazima mevlevijske mistične ljubavi prema Bogu, u kojoj se iskazuju muke zbog rastanka i veseli zbog sastanka s njime, ali bez alegorijske erotike (Hevaji: [*Molimo se tebi Bože*]).²¹ U drugima se na viziji Boga, datog kao izraza svemoći, uzdignutosti i uzvišenosti, na jednoj strani, i mase nemoćnih stvorova koji prose milost i traže puta da mu se približe, na drugoj strani, u intonaciji derviškog zanosa i egzaltirano rječitog uvjerenja i zaklinjanja, ističe i racionalno-filozofska misao "sazdade ti nas, ti paz' uvijek nas", koja ima smisao i apela i upozorenja na obavezu (Hevaji: [*Bože jedini ti nas ne kinji*]).²²

21 Kemura-Ćorović, *Serbokroatische Dichtungen...*, 1-2. Hevaji: (*Molimo se tebi, Bože*).

22 Ibidem, 2. Hevaji: (*Bože jedini, ti nas ne kinji*).

Pjesme ovakvog karaktera, koje imaju emocionalnost iskrenog pobožnog zanosa, sa iznošenjem ljudske nemoci, ostavljenosti i jada (Hevaji: [*Višnjemu Bogu koji sve sazda*]),²³ u kojima se mazohistički šiba ovaj svijet i čovjek u njemu, a Bog i njegova rajska blizina izdižu kao ideal i željeno utočište, nisu bez izvjesnog spiritualnog lirizma, mada snaga uvjeravanja u njima ima karakter voljnog, racionalnog htijenja.

Među ilahijama ima i takvih koje nose jači derviški pečat “zikira”, zajedničkog derviškog učenja u slavu Boga, bogoslužjenja, mističke invokacije njegova imena, moći i milosti. One imaju sličan stimulativan smisao koji se svodi na poruku: gledaj dušu i Boga, svjetski život ostavi po strani, ništa bolje nema od derviškog obreda, koji ugrije srce i miluje dušu (Ilhamija: [*Potlje jednog ne miluj*]).²⁴ Derviški obred je način da se dopre do cilja – do viđenja, spoznaje Boga, koja predstavlja najveću sreću (Ilhamija: [*Džennet saraj, đuzel – kuća*]).²⁵ Ove pjesme sa potpunim duhovnim posvećenjem Bogu, sa fanatičkim intenzitetom odanosti, uvjerenja, saznanja, nose pune oznake mističkog transa, i izražavaju atmosferu tekije i obreda u njoj, ponekad sa poistovjećenjem individualnog i kolektivnog zanosa u izrazu niza želja, koje imaju društveni religiozno-humani karakter (Ilhamija: [*Džuzum hata isjan benden – ja rab*]).²⁶ Drugi put dobivaju oblik zanimljivih mističkih dijaloga derviša sa vlastitom dušom, poprimajući oznake duhovnoetičke bipolarnosti i sa-

23 Ibidem, 3. Hevaji: (*Višnjemu Bogu koji sve sazda*).

24 Ibidem, 42-43. Ilhamija: (*Potlje jednog ne miluj*).

25 Ibidem, 41. Ilhamija: (*Džennet saraj, đuzel kuća*).

26 Ibidem, 45. Ilhamija: (*Džuzum hata isjan benden – ja rab*).

mosvjесnosti suđenja i priklанjanja (Ilhamija: [*Ja upitah svoje duše*]),²⁷ ili derviškog dijaloga sa personificiranim poglavljem iz Kur'ana u kome se nalaze odgovori na pitanje (Ilhamija: [*Ja upitah svog Jasina*]).²⁸

U nekima se iznose i konkretni uvjeti koje je potrebno ispuniti da bi čovjek bio derviš, koji su etičke i religiozne prirode, s napomenom da derviš ne smije griješiti više kad se jednom pokaje, kad spozna prolaznost svijeta, očisti srce i napuni ga gorućom ljubavi prema Bogu (Šejh Sirrija: [*Ako hoćeš derviš bit*]).²⁹ Ova goruća zanosna, čežnjiva ljubav prema Bogu, njeno stalno izražavanje i potvrđivanje, glavna je karakteristika derviških ilahija, jer u njihovoj mističnoj poetici predstavlja put i način spoznaje Boga. U većini ovih pjesama iznose se ljepote i prednosti Božije milosti, čijem se dostizanju derviš posvetio. Svaka od njih ima refren koji sadrži poentu mističkog zanosa. U njima se, pored toga, provlači misao o poslušnosti derviša svome šejhu (Ilhamija: [*Ako pitaš za dervişe svijeta*]).³⁰

Stilsko-sadržinski preobražaj ilahije u ovoj književnosti ide od direktnog obraćanja Bogu, preko derviških uputa o načinu da se dopre do njega, do pobožnih pjesama koje, pored stvarnog karaktera bogoslužjenja, sadrže i davanje općih preporuka imaginarnom subjektu o životu pod okriljem vjere i Božije saglasnosti (Šejh Sirrija: [*U pamet se ti obuj*]).³¹ U ovima nema poezije, one predstavljaju pobožnu di-

27 Ibidem, 38-39. Ilhamija: (*Ja upitah svoje duše*).

28 Ibidem, 39-40. Ilhamija: (*Ja upitah svog Jasina*).

29 Ibidem, 59-60. Šejh Sirrija: (*Ako hoćeš derviş bit*).

30 Ibidem, 51. Ilhamija: (*Ako pitaš za dervişe svijeta*).

31 Ibidem, 55-56. Šejh Sirrija: (*U pamet se ti obuj*).

daktiku, pouku u okvirima religiozne etike, i prijelazni oblik između ilahije i kaside (Šefkija: *Pobožna pjesma*)³².

Kasida je svoje izvorno značenje pjesme-pohvalnice zamijenila u alhamijado literaturi na našem tlu pojmom poučne pjesme, svjetovnog karaktera, za razliku od ilahije, mada etika njenih savjeta u svoje općeljudske, općevremene i općeživotne okvire uključuje i religioznu moralku kao dio suvremenog života. Uz etiku koja predstavlja duhovno svjedočanstvo vremena, kao drugi vid sadržine ove pjesme, iz kaside izbija atmosfera društvene sredine i javnog i porodičnog života.

Kao pjesma s težnjom odgoja, moralnog i životnog oblikovanja, kasida je najčešće namijenjena i upućena omladini. Upute koje se u njoj iznose imaju cilj usmjeravanje mlade generacije “pravim putem”, koji sjedinjuje u sebi kako poslušnost roditeljima i starijim, pobožnost i moralne kvalitete, tako i pragmatične dalekovidne preporuke o školovanju i sticanju znanja, te o učenju zanata umjesto besposlice i zabavljanja (Ilhamija: [*Hajde, sinak te uči*])³³ Mehmed Razi: *Kasida*).³⁴ Ove pjesme nemaju veće poetske vrijednosti. Stihovani oblik je izabran samo radi popularnijeg prenošenja i dužeg rezoniranja odgojne sadržine. Njihovo savjetovanje je konkretno i direktno, bez metaforičnosti, sa dobrim zapažanjem dječije prirode i smislom za dječiju psihologiju.

Ali se svojom sadržinom kasida ne iscrpljuje na mladoj generaciji, nego teži da popravlja, upućuje i

32 Ibidem, 34-35. Šefkija: *Pobožna pjesma*.

33 Ibidem, 48-50. Ilhamija: (*Hajde, sinak, te uči*).

34 Ibidem, 32-34. Mehmed Razi: *Kasida*.

starije, da djeluje na njihov život kritički, kao regulator ponašanja, kao kritika hrđavih navika i loših uticaja. Jedna od ovih pjesama je usmjerena protiv pušenja duhana, ali ona nije samo apstraktno praznoriječje nagovarajućeg tona, nego je argumentacija elementima religiozne i ljudske etike, higijene, zdravlja i života (Kaimija: *Bujurmišdur gospodar*).³⁵ Druga je upućena ženama kao patrijarhalno-porodična moralka koja uzima pod kritički sud njihovu zlu prirodu, svojeglavost i prkos, razmaženost, rastrošnost i lijenost (Hevaji: *Savjet ženama*).³⁶ Treća je podsticanje na molitvu kao duhovnu obavezu svakog muslimana, uz kritiku onih koji je izbjegavaju: to su kovači, bazerđani, seljaci u kasabi, murdari, kahvedžije, duhandžije (Ahmed Karahodža: *Pobožna pjesma*).³⁷ Ove kaside uz karakter propovijedi i prodike imaju i oštrinu tona, za razliku od kasida upućenih omladini koje imaju toplinu savjeta i upućivanja. Ali upravo ta negativna kritička konkretizacija daje im životnost i živost, onu plimu žive i slikovite atmosfere dnevnog života, koja kao obilježje proznog opisnog kvaliteta društva izbija iz ovih pjesama. I najzad, kao rekapitulacija pragmatičnog duha u svjetlu religiozne i životne moralke javlja se i u docnije doba vrsta kaside sa utokom u Bogu i drugom svijetu (Omer Humo: *Savjeti*).³⁸

Religijski duh u osnovi političke i društvene problematike kao podloga svojevrstne agitacije ili kritike nalazi se i u stihovanim poslanicama ove literature

35 Ibidem, 16-18. Kaimija: (*Bujurmišdur gospodar*).

36 Ibidem, 7-10. Hevaji: *Savjet ženama*.

37 Ibidem, 61-62. Ahmed Karahodža: *Pobožna pjesma*.

38 Ibidem, 63-66. Omer Humo: *Savjeti*.

koje imaju stilizaciju poziva ili poruke, a dijele se u dvije vrste: one koje su upućene nemuslimanima, i one koje su pisane za muslimane. Poslanice prve navedene vrste imaju agitacionu, misionarsku i političku namjenu, a njihovo razlaganje, pored tona razumnog mada tendencioznog uvjeravanja, savjetovanja, poučavanja u preimućstva islama (Hevaji: *Poziv na vjeru na srpskom jeziku*),³⁹ dobijaju ponekad i prizvuk prijetnje [Kaimija: *O osvojenju Kandije (1055) (1669)*]⁴⁰. Hevajijin *Poziv na vjeru*, iz kojeg su dugo vremena navođeni stihovi kao primjer isticanja nadreligioznog narodnog jedinstva, kako se on na jedan način i može shvaćati, istog bosanskog zavičajnog porijekla, pružanja ruke kršćanskim suplemenicima, te vjerske snošljivosti,⁴¹ predstavlja, prema mišljenju drugih, pjesmu u kojoj Hevajija poziva nemuslimanske sugrađane da prime islam, želeći tom zaslugom za širenje vjere spasiti svoju dušu, a isto porijeklo koje Hevaji ističe polazi od učenja monoteističkih religija da su svi ljudi postali od Adama i Eve.⁴² Pjesma, prema njima, ne pokazuje vjersku toleranciju, nego misionarsko privlačenje na svoju vjeru, vjersku prodiku i agitaciju, u atmosferi srednjeg vijeka, koja ni u ovoj pjesmi nije bez odjeka sile, prijetnje i uništavanja, mada iznesenih u negativnom značenju. Ta realnost u obliku atmosfere, mada negativna, predstavlja literarno svjedočanstvo u ovom stihotvorstvu društvenog karaktera.

39 Ibidem, 3-6. Hevaji: *Poziv na vjeru na srpskom jeziku*.

40 Ibidem, 11-16. Kaimija: *O osvojenju Kandije* (1669).

41 Ibidem, XII.

42 Alija Nametak, *Rukopisni tursko-hrvatskosrpski rječnici*. – Građa za povijest književnosti hrvatske, JAZU, knj. 29, Zagreb, 1968, str. 237-238.

Kaimijina pjesma *O osvojenju Kandije* pokazuje još otvoreniju srednjovjekovnu realnost: u pjesnikovima preporukama Mlečanima da se ne opiru turskoj sili nakon osvojenja Kandije, pored tona razumnog savjetovanja, iznosi se i stvarnost vojne odmazde turske u obliku paljevina, robljenja, nasilja, tako da se pjesma situira u dva vida: u vidu suvremene stvarnosti, koja se zbila i dalje se događa, i u vidu proročanstva koje će se zbiti u budućnosti. Sve ove pjesme, a naročito one koje imaju vanjskopolitički karakter (Ilhamija: [*Što god radiš, pravo radi, druže*]),⁴³ izražavaju osjećanje neprijateljstva prema nemuslimanskim neprijateljima Turske carevine kao države islama.

Poslanice druge vrste, upućene muslimanima imaju više književnih kvaliteta, koje ne izviru iz nekih njihovih poetskih osobina nego, također, iz atmosfere života koja izbija iz njih. *Duvanjski arzuhal*⁴⁴ izražava epsku atmosferu vojničkog života, sa svim njegovim teškoćama i nevoljama, prelomljenu kroz tjeskobno osjećanje nesnosne psihičke mučnine tvorca ove pjesme. Ta lična transformacija života sa tonom pesimizma i jadanja na rubu duševnog sloma predstavlja književni kvalitet ove pjesme. To prisustvo života osjeća se i u *Poslanici kadije Hasana svome bratu*,⁴⁵ koja je inače u cjelini jedno političko pismo saopćajnog karaktera, ali još intenzivnije u jednoj Ilhamijinoj kasidi, koja predstavlja najslobodniji spis ove literature i kritičku sliku društva, izraženu naturalistički, u

43 Kemura-Ćorović, *Serbokroatische Dichtungen...*, 50-51. Ilhamija: (*Što god radiš, pravo radi, druže*).

44 Ibidem, 20-28. *Duvanjski arzuhal*.

45 Ibidem, 29-31. Kadija Hasan: (*Poslanica kadije Hasana svome bratu*).

crnim moralnim bojama, sa sugestijom i predosjećaj-
njem propasti ili prevrata: "Krivda pravdu zamela"
(Ilhamija: [*Čudan zeman nastade*]).⁴⁶

Pisana u različitim sithovima, šesterцу, sedmercu, osmercu, desetercu, ali složenim gotovo redovito u strofama od četiri stiha, u kojima prva tri imaju istu rimu, a četvrti drukčije rime, ponavlja se kao poanta-refren, ova poezija je po svojoj fakturi zasnovana na metru, ritmu i intonaciji našeg jezika, ali ne i na fakturi naše narodne poezije. U njoj ima nešto ishitreno, ritmički napregnuto, očito u vezi s moralističkim inzistiranjem njene sadržine, a u shemi njenog stiha i oblika osjećaju se strukture orijentalnih književnosti.

Izuzetak od ovog pravila čine one malobrojne pjesme koje su spjevane po uzoru na našu narodnu poeziju u narodnom desetercu ili osmercu bez rime. Ostavljajući po strani pjesme *Ramo i Saliha*⁴⁷ i *Zečkova pouka*,⁴⁸ nađene u bilježnici pjesnika Šefkije, koje su očito pravog narodnog porijekla,⁴⁹ treba istaknuti pjesmu Umihane Čuvidine *Sarajlije idu na vojsku protiv Srbije 1228 (1813)*,⁵⁰ čiji su dijelovi, zavisno od sadržine, kombinirani u sekvencama dužeg i kraćeg stiha, sporijeg i bržeg ritma, a koja se inače, osim toga, po svojim unutarnjim i stilskim kvalitetama također ni po čemu ne razlikuje od narodne epsko-lirske pjesme, ali predstavlja zanimljiv pokušaj poetskog stva-

46 Ibidem, 46-48. Ilhamija: (*Čudan zeman nastade*).

47 Ibidem, 36-37. Šefkija: *Ramo i Saliha*.

48 Ibidem, 37. Šefkija: *Zečkova pouka*.

49 Muhamed Hadžijahić, *Grada za povijest narodne poezije Muslimana iz Bosne u XVI, XVII i XVIII stoljeću*. – *Novi behar*, 9/1935-36, 7-8.

50 Kemura-Čorović, 52-54. Umihana Čuvidina, *Sarajlije idu na vojsku protiv Srbije (1813)*.

ranja po ugledu na nju. To, ujedno, svjedoči i o dometu i djelokrugu ove alhamijado literature moralističkog karaktera i pokazuje da je jednoj ženi-pjesnikinji narodna poezija bila daleko poznatija i bliža kao pjesnički uzor nego li ovo ozbiljno i ponekad usiljeno stihotvorstvo.

Ostale vrste alhamijado literature, kao što je Gaševićev *Mevlud*, pjesma o Muhammedovu rođenju, ili *Potur-Šahidija*, bosansko-turski rječnik u stihovima, Muhameda Hevajije, ne spadaju u originalno i živo književno stvaranje, prvo djelo zato što predstavlja doslovan prijevod *Mevluda* Sulejmana Čelebija iz Bruse,⁵¹ drugo djelo zbog toga što spada u oblast leksikografije i lingvistike, dok za historiju književnosti ima značaja samo utoliko što čuva elemente jezičke atmosfere svoga vremena.

Najstariji spomeni vlastitog maternjeg jezika bosansko-muslimanskog pisca sačuvani su u *Makbuli-arifu* ili *Potur-Šahidiji*, Muhameda Hevajije Uskufije. U predgovoru ovog djela, on veli za sebe da je “Bosnevi” (Bošnjak), a svoj jezik dosljedno naziva “bosanskim” (basanča), koji smatra posebnim i izuzetnim među drugim jezicima (“Kako su Bošnjaci krupna stasa / Znaj, da su im i riječi krupne / Pa ih onda dovesti na metrum / To je gvozden luk, koji nije moguće nategnuti”)⁵² i sličnim latinskom (“Među jezicima je sišao / s nebasa / latinski / Latinski je pak

51 Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, str. 14.

52 Derviš M. Korkut, *Makbul-i 'aryf (Potur Šahidija) Üsküfi Bosneviye*. – *Glasnik Hrvatskih zemaljskih muzeja u Sarajevu*, LIV / 1942, 387.

jezik isto što i bosanski ...”).⁵³ Bosna, Bošnjak i bosanski spominje se u predgovoru deset puta, a u samom tekstu rječnika još dva puta, dok se u jednom drugom rukopisu nalazi jedna Hevajijina pjesma, u kojoj se također spominje taj naziv:

*Bosanski da vam besidim, bratani,
Da slušaju prijatelji i dobrotelji i znani.*⁵⁴

Očito pod uticajem *Potur-Šahidije*, i Evlija Čelebi se u odjeljku pod naslovom “Jezik bošnjačkog i hrvatskog naroda” izražava o jeziku Bosanaca⁵⁵ slično Hevajijinim stavovima u predgovoru rječnika i naziva ga “bosanskim jezikom”.⁵⁶

U turskim naslovima rukopisa dviju pjesama Muhameda Hevajije *Ilahi bezbani srb* (Ilahija na srpskom jeziku) i *Beray daveti iman bezbani srb* (Poziv na vjeru na srpskom jeziku), koje su objavili Kemura i Čorović, nalazi se, međutim, naziv “na srpskom jeziku” (“bzbani srb”). On se suprotstavlja nazivu jezika kako ga je ovaj pjesnik konstantno upotrebljavao u svome rječniku i u navedenoj pjesmi *Bosanski da vam besidim, bratani*, te izaziva opravdanu sumnju da naslov potječe od samog Hevajije, i upućuje na misao da je to docnija, tuđa intervencija iznad teksta ovih pjesama, možda zavičajna inercija samog prepisivača koji

⁵³ Ibidem, 388.

⁵⁴ Alija Nametak, *Rukopisni tursko-hrvatskosrpski rječnici*, JAZU. Poseban otisak iz knjige *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 39, str. 252.

⁵⁵ Evlija Čelebi, *Putopis*. Preveo, uvod i komentare napisao Hazim Šabanović, Svjetlost, Sarajevo, 1967, str. 120.

⁵⁶ Ibidem, 121, 92.

je mogao biti porijeklom iz Srbije, ili je možda bio stranac, Turčin, koji je brkao regionalne nazive jezika.

Drugi pisac alhamijado literature koji je ostavio zapise i o jeziku jeste Mula Mustafa Bašeskija. U svojoj bilježnici, u kojoj su, pored *Ljetopisa* na turskom jeziku, ostale zapisane i nekolike njegove pjesme na bosanskom i turskom jeziku te narodne pjesme koje su Kemura i Ćorović pogrešno pripisali njemu, Bašeskija je iznio i svoje mišljenje o svome materinskom jeziku, koji on naziva “bosanski”. On ističe da je naš jezik obilniji i od turskoga i od arapskog, a pogotovo od perzijskog jezika, i kao dokaz navodi da u njemu za glagol “otići” postoji četrdeset i pet izraza, dok u arapskom imaju samo tri izraza, a u turskom samo jedan, za glagol “jesti” on također navodi dvanaest izraza “u bosanskom”, dok Arapi i Turci imaju samo po jedan.⁵⁷ Primjeri iz našeg jezika koje je Bašeskija naveo su pejorativni provincijalizmu koji označavaju kvalitativnu vrijednost radnje, prema Handžićevu mišljenju “čudnovati”, a njegova tvrdnja u pogledu arapskog i turskog jezika je pogrešna i proističe iz njegova nedovoljnog poznavanja ovih jezika.⁵⁸ Ona, međutim, ostaje kao dokument da su ovi pisci cijenili svoj jezik i razmišljali o njemu.⁵⁹

U novije doba Omer Humo, koji je i kao pjesnik bio tipičan narodni prosvjetitelj,⁶⁰ slično Hevajiji i

57 Mula Mustafa Ševki Bašeskija, *Ljetopis (1746-1804)*. Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović. Veselin Masleša, Sarajevo, 1968, str. 15.

58 Mehmed Handžić, *Književni rad bosansko-hercegovačkih Muslimana*, 94. – Mula Mustafa Ševki Bašeskija: *Ljetopis...* M. Mujezinović: *Uvod*.

59 Mehmed Handžić, *O. c.*, 94. 1.

60 Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Sarajevo, 1938, str. 12.

Bašeskiji, ima shvaćanje odanosti maternjem jeziku, koje izražava u pjesmi *Pohvala knjiga koje su napisane bosanskim jezikom*:

*Brez šubhe je bábin jezik najlašnji.
Svako š njim vama vikom besidi.
Slatka braćo Bošnjaci,
Hak vam Omer govori.*⁶¹

Već kao književni izraz na narodnom bosanskom jeziku i arapskom pismu, alhamijado literatura predstavlja pojavnu neobičnost u okvirima historijskog kontinuiteta literatura srpsko-hrvatskog jezika. Ali, pored svoje lingvističko-grafijske zanimljivosti, ona se i po svojoj sadržini i strukturalnim osobenostima pokazuje kao svojevrsna, složena i jedinstvena. Mistički senzibilitet koji izbija iz nje u obliku lirskih izliva, zatim, etičko-didaktički duh sa obilježjima racionalizma, te probijanje životne stvarnosti i povremeni refleksi iz narodne pjesme slažu se u osebujuć književni kompleks, koji će ozračavati književno stvaranje Bošnjaka i u razdoblju austrougarske vladavine, u novim kulturnim, prosvjetnim i književnim okolnostima.

⁶¹ Ibidem, 13.

ESTETSKI ARHAIZAM MATIJE DIVKOVIĆA*

Ima stvaralaca iz davnine koji za kulturnu povijest i historiju književnosti bivaju otkriveni na krajnjem izmaku svoga vremena i popularnosti svoje pisane i usmeno prenošene riječi, kada već presahnuje mitska evokativnost njihova govora i proročki memento njihova upućivanja pred naviranjem novih književnih izvora, koji svojom pitkošću i čistotom bolje udovoljavaju ukusu i potrebama čitalaca i brže gasu književnu žeđ. Možda je odgovor na pitanje, koje rije iznutra ovog uopćenog opažanja, sadržan i u zakašnjanju same svijesti jedne intelektualne i društvene sredine o svojoj književnoj prošlosti, čije se buđenje često doživljava kao paradoks otkrivanja nečeg što je, u arhaičnoj rječitosti svoga moralnog predmeta, u živolaznosti svoga estetskog iskrenja i maštovitog prelivanja, već dugo, od pripovjedačkog iskona, živjelo kao književna činjenica, kolalo od usta do usta u narodu. Taj paradoks, koji se otkriva kao protivnost naučno-povijesne sanjivosti i književnog bića jedne sredine, nekad je posljedica nesazrelih društveno-političkih uvjeta za javnu obznanu, na širem području kulturnoga bivanja, nečega što odavno stvarno jeste, a nekad je opet, proizvod nedobrostitivog potiskivanja

* Referat na naučnom skupu *Matija Divković – djelo i vrijeme*, koji je održan u Sarajevu u decembru 1981. godine

u provincijalnost i u kompleks sudbonosnog zaostajanja za regijama i narodima drukčije povijesne sudbine i kulturne stvarnosti.

Neka od ovih razmišljanja bude se u vezi sa Matijom Divkovićem. Nije možda čudno pri tome što njegov bliži književni suvremenik Muhamed Hevaji Uskjufi, ne znajući za Divkovića, u tadašnjim ogradama pismenosti i duha, tvrdi da prije njegova rječnika ništa na “bosanskom” jeziku nije napisano. Ali je činjenica da istom 1850, i to izazvan već prohujalim ilirskim pokretom, jedan od Divkovićevih sunarodnika i duhovnih srodnika, Ivan Franjo Jukić, kao prvi na našem jeziku objavljuje u *Bosanskom prijatelju* dvije i po stranice podataka o ovom piscu, od kojih se ni do danas nije mnogo odmaklo. Sa naučnom neposrednošću koja izvire, ustvari, iz Divkovićem osvjedočenih i logički provjerenih izvora, Jukić je u prvom pregledu “književnosti bosanske”, shvaćene u franjevačkom jednotoku, među “pisaocima, koji su azbukom pisali”, pod brojem jedan, istakao: *Matia Divković*, rodom iz sela Jelašakah, koje je u nahii kladanjskoj, danas većinom od Turakah naseljeno, ono malo kerstjanah spada na župu vijačku, Redovnik S. O. Franje obuko se je po svoj prilici u samostanu Olovu, a nauke sveršio u Italii, bivo je kapelanom u Sarajevu, štiocem i pripoviedaocem u samostanu Kreševu i Olovu; od njegovog života drugo ništa nisam mogo dosad razabrati, nego iz mertvoslovnih knjigah – nekrologa – samostana Sutiskoga, da je umro god. 1631. dakle spada u XVII stolietje.¹

1 (Ivan Franjo Jukić), *V. Književnost bosanska. – Bosanski prijatelj*, sv. I, 1850. U knjizi *Sabrana djela* Ivana Franje Jukića, II, Sarajevo, Svjetlost, 1973, str. 51.

I to je ostalo gotovo sve, o životu ovog našeg dalekog kulturnog i književnog pretka, što se zna do danas. U skladu sa paradoksom raširenosti i popularnosti Divkovićevih knjiga u katoličkom, hrvatskom puku i nepoznavanja njegova života u nauci – već Jukić je u napomeni uz isti tekst odbio svjedočanstvo Aleksandra Stojačkovića², da je vidio Divkovićev *Na-uk* iz godine 1565, pa tako “sva diela Divkovićeve metnuo u XVI stolietje”. “Ja za sad to još vjerovati nemogu”, odrekao je Jukić, i otvorio, u oskudici ili nijemosti drugih primarnih izvora, jedan karakterističan metodološki postupak u pristupu ovom piscu: postupak preispitivanja naučnih uvjerenja, i previda, revizije Divkovićevega života i djela njim samim, činjenicama koje je on ostavio u baroknim naslovima i poniznim riječima štiocu svojih knjiga. Ni Šafařík u svojoj *Geschichte der südslawischen Literatur*,³ u jedanaest redaka svoga teksta, niti je znao niti je mogao reći više od Jukića, mada se poslužio Farlattijevim zbornikom *Illyricum sacrum*.⁴

Tako je Divković, još od vremena kada je počeo bivstvovati u historijskoknjiževnoj nauci, kao po nekoj filološkoj ironiji, ostao pisac bez životopisa, do danas: “O životu Divkovića ne znamo mnogo – zapisao je i

2 Aleksandar Stojačković, *Istoriia vostočno-slavenskog bogosluženja i kirilskog knjižestva kod Slavenah zapadne cerkve*. Od-dieljenje III. U Novom Sadu, 1847, str. 113.

3 Paul Jos. Šafařík, *Geschichte der südslawischen Literatur*. II. Illyrischen und kroatischen Literatur. Prag, 1865, str. 25.

4 Daniele Farlatti, *Illyricum sacrum*, IV. Venecija, 1769, str. 96. Prije Farlattijeva zbornika Filip Lastrić je u svome djelu *Epitome vetustatum provinciae bosniensis* (Venecija, 1765) iznio i jedan pregled franjevačkih pisaca i njihovih djela. A, kao što je poznato, on je bio i Farlattijev saradnik.

prvi pisac naučne, više lingvističke, studije o njemu Đorđe S. Đorđević, i dodao: “Sve što se moglo doznati, svodi se na ovo nekoliko mršavih podataka”.⁵ A to su ponovili i svi ostali historičari književnosti poslije njega. Jedan je, međutim, kao za ispriku, napomenuo: “U biografiji nije niti mogao pisac (ove studije, Đorđević) da pronade što osobito. Život bosanskoga fratra i sada je vrlo jednostavan, a kamo li istom u ono vrijeme”.⁶ Divkovićev život se, u stvari, rastvarao i satvarao u njegovim knjigama. A poredak i zbir njegovih data i događaja nauka je, čak i ona filološka, ili smatrala sporednim i nevažnim, ili je stajala nemoćna pred anonimnošću i zatajivanjem pojedinca unutar institucije reda i crkve kojoj je život poklonio. Kao cinična, za nauku, potvrda one izreke da se čovjek mjeri djelima, ostala je, međutim, paradoksalna činjenica da je tadašnji puk dobro poznao sadržinu njegovih knjiga, njihove fantastične priče sa moralnim svođenjem, žive “prilike” i popularna objašnjenja katihičkih i dogmatskih pitanja, da ih je usvajao kao nešto blisko vlastitim naivnim, maštovitim predstavama. Živo svjedočanstvo o tome, koje je i samo bilo na putu da predavanjem od čovjeka do čovjeka postane predaja, iznosi, prije sviju, Albert Fortis u drugoj polovini XVIII stoljeća: “Govori se – piše on u knjizi *Viaggio in Dalmazia* – da su, na početku ovog vijeka, Morlaci-stočari običavali da se bave čitanjem jedne debele knjige o nauku kršćanskom, moralnom, histo-

5 Đorđe S. Đorđević, *Matija Divković. Prilog istoriji srpske književnosti XVII veka*. – *Glas SKA*, 1896, knj. LII (34), 34.

6 (Tugomir Alaupović), *Matija Divković. Prilog istoriji srpske književnosti, napisao Đorđe S. Đorđević*. – *Nada*, 3/1897, 4, 79.

rijskom, koju je sastavio neki P(ater) Divković, i štampao je više puta u Veneciji njihovim bosansko-ćirilskim pismom, koje se ponegdje razlikuje od ruskog. Često se dešavalo da bi župnik, više pobožan nego učen, pripovijedajući sa oltara neki događaj iz Svetog pisma, iskrivljavao ga, ili mu mijenjao okolnosti, u kojim bi se slučajevima iz auditorijuma dizao glas nekog od prisutnih, da bi rekao: “Nie tako! Da bi se izbjegao ovakav skandal, smatra se da je izvršeno sakupljanje svih ovih knjiga, tako da se vrlo malo njih nalazi u Morlakiji”.⁷ Rekli bismo danas: tako je Divković, pripovjedač kanonskih i nekanonskih mitova, i sam postajao legenda, apstrakcija, bez vlastitog fizičkog života.

I sve ono što je njegov monograf Đorđević iznio o njemu doznao je, kao i Jukić, iz Divkovićevih djela. Najprije godinu rođenja, 1563, koju je, mada posredno, utvrdio sam Divković u “Predisloviu” svojih *Sto čudes a liti zlamenia*, gdje veli: “Fra Matie Divković iz Jelašak budući ot četardeseti i šest godištaa, i budući u Saraevu ovo poče pisati, na iliadu i šesat i deveto godište po porodu Gospodnjemu mieseca svibna na dvaest i tri u subotu”.⁸ Divković je tako, mada samozatajno, kao u refleksu kriptograma iz bosanskih srednjovjekovnih kodeksa, ostavio, sasvim ljudski, znak o početku svoga postojanja u svijetu. Da se zna, makar i uz preračunavanje, kad se rodio, ako to ne bi zapisali drugi. I uz to upisao je i svoje pravo ime: fra Matie, da se ne zaboravi i da posluži, ako bi ga zamjenjivali kakvim drugim čitanjem. Jer Matie, to je Matej, Mate

7 Alberto Fortis, *Viaggio in Dalmazia. Venezia*, 1774, str. 61-62.

8 Đorđe S. Đorđević, O. c., 35.

(lat. Matthaeus, tal. Mattes, mlet. Mattio), vidi “P. Fr. Mattio Divcovich in Carattere Chiurilizzo: Versi di santa Catarina. Dottrina Christiana. Prediche sopra li Evangelii. Catechismo et Miracoli della Madonna. Ed altri libretti”, kako piše u Ginammijevu popisu “ilirskih” i Divkovićevih štampanih knjiga iz 1633.⁹ A čemu sve to filološko raščišćavanje? “Redovno ga krivo zovemo Matija (lat. Mathias) – podvukao je jedan njegov bibliograf. – Divković nosi ime evanđeliste Mateja, a ne apostola Matije”.¹⁰ Ali ovoj pojedinosti imena, koja svakako ima svoj izvorni značaj, vrijeme i obični ljudi dali su svoju, topliju preinaku, jezičnu lokalizaciju kao posvojenje i izraz prisnosti: Matija Divković – kao što je i on sam činio presađujući priče iz katoličko-skolastičkih knjiga u ambijent i narodnu fantastiku bosanskog puka, pri čemu je čak i napomena moralnog mementa bila približena običnom domaćem životu.

Na natpisima njegovih knjiga sačuvano je tako i ime rodnog sela i naziv zavičaja, mada u okviru službenog naziva franjevačke oblasti. U sastavu te stilizacije individualnog i institucionalnog dade se naslutiti, uostalom, i čitav njegov život, ili kako piše u izvorniku: “bogoliubni bogoslovac P. Ot. fra Matie Divković iz Ielašak iz provincije Bosne Arđentine”. Jelaške se, dakle, zove njegovo mjesto rođenja. Ono je blizu manastira Sutjeske u kladanjskoj nahiji, zapisuje Đorđević,¹¹ a nalazi se narodski rečeno, na krupok od Vareša, ili, kako jedan drugi njegov biograf

9 Nikola Žić, *Mletački popis Divkovićevih knjiga*. – *Napredak*, 7/1933, 10, 121.

10 Ibidem.

11 Đorđe S. Đorđević, *O. c.*, (1896), 35.

tačnije određuje, na tri i po sata pješačkog hoda.¹² Sam naziv “Bosna Arđentina”, kao službeno ime franjevačke provincije postoji, kao što se vidi u Lastrića *Epitome vetustatum*, od 29. juna 1514, kada je, kako navodi Fermendžin, odlučeno: “Oci Provincije Bosne, koja treba da se osnuje, zadržavaju pečat i naslov Bosne time što imaju sva svoja mjesta izuzev jednoga u Hrvatskoj. Oci Bosne (po vlašću Turaka) mogu izabrati vikara Provincije, i nek se od tada zove odijeljena provincija i neka ima poseban pečat Provincije Bosne, slično i naziv. A taj nek bude provincija Bosna Argentina, takav titul pod tim uvjetom ako se desi slučaj da se vrate njeni vlastodršci da je to u stvari jedna provincija, a Provincija Argentine Bosne je sadržana pod provincijom Bosne”.¹³ Atribut “argentina”, srebrena, dobila je provincija po Srebrenici, u kojoj su od rimskog doba bili rudnici srebra.¹⁴

“Izvori čute”, piše Đorđević, o tome kada se zareadio i u kom samostanu; biće svakako, nagađa on, slijedeći Jukića, da je to bilo u njemu najbližem, u Olovu, a po običaju iz davnina.¹⁵ U njegovu dobrom poznavanju latinskog i talijanskog jezika Đorđević je našao potvrdu za Jukićev iskaz da je nauke svršio u Italiji. I to je sve što se o njemu zna do godine 1609. Velika praznina životopisa za čovjeka od četrdeset i šest godina. A ni ta godina ne bi bila spomenuta da nije bila obilježena jednom njegovom knjigom, po

12 Ante Lovrić, *Fra Matija Divković. – Napredak*, 1931, 11-12, 154.

13 Eusebije Fermendžin, *Monumentum spectantia historicum slavorum meridionalium*. Zagreb, 1892, str. 307.

14 Fra Bono Beniћ, *Ljetopis Sutješkog samostana*. Sarajevo, 1979, str. 99.

15 Đorđe S. Đorđević, *O. c.*, 35.

sudbonosnom reciprocitetu Divkovićeva stvaranja i života. Na listu 42b *Nauka karstianskog* on je sam ostavio zabilješku: “Izpisa budući kapelanom u Sarajevu, na iliadu i šesat u deveto godište po porođenju Isukarstovu”. Tada je zapravo *Nauk* dovršio, a otpočeo pisati *Sto čudesa* u subotu 23. maja 1609.

Nije čudo što se Matija Divković upravo u Sarajevu počeo baviti spisateljskim radom. U Sarajevu je odranije, uz Miljacku, između Latinske i Ćumurije ćuprije, pa prema Tašlihanu, postojalo naselje u narodu prozvano Latinluk, jer su tu stanovali katolici, u službenim ispravama znano kao Franačka ili Latinska mahala. U njemu je, kako piše Kreševljaković, bila i kakva-takva katolička crkva ili bar kapela, a od XVI stoljeća u Latinluku i Franačkoj čaršiji naselila se i kolonija dubrovačkih trgovaca,¹⁶ sa svojim starješinom (capo della colonia), koji su, sa nekoliko domaćih ortaka, obrazovali uglednu zajednicu. Ona je svoje poslove, po dubrovačkom uzoru, obavljala na talijanskom jeziku. Do kraja XVIII stoljeća ova gradska i trgovačka četvrt imala je i svoj službeni pečat, a održavala je živ saobraćaj sa Venecijom i Ankom preko Splita.¹⁷

Ovim opisom sarajevske sredine i Latinluka ambijentiran je Divkovićev boravak u Sarajevu, ali biografija nije stvarno upotpunjena. Prohaska se pri tome domišlja: Kao katolički kapelan dolazio je Divković vrlo mnogo u dodir s tim građanima – piše on i nastavlja uzvikujući, s emfazom, iznad mogućih činje-

16 Hamdija Kreševljaković, *Esnafi i obrti u Bosni i Hercegovini (1463-1878)*. Zagreb, 1935, str. 57, 58, 59, 60.

17 Dragutin Prohaska, *Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und Herzegowina*. Zagreb, 1911, str. 98-99.

nica: – Koliko je puta imao prilike još kao “dijak” prepisivati trgovačka pisma Dubrovčanima i Bosancima; njegova čežnja da vidi svijeta, naročito Veneciju, i da učini nešto za svoju domovinu, morala je biti velika.¹⁸ Nesumnjivo je, međutim, jedno, kao književnohistorijski izvor prvog reda: ispisujući rijetke tačke vlastite autobiografije u posvetama svojih knjiga, Divković sam svjedoči o sebi da je u Sarajevu imao prijatelja. Na XIII listu izdanja svoga velikog *Nauka* iz 1611. godine on ispisuje posvetu “plemenitomu i visokomu gnu Antunu Gargureviću Bošnjianinu i(z) Saraeva i Pavii sinu njegovu vele poljubljenomu, gospodi moio(i) vele dragoi i ljiubljenoj”. U nuždi da čitamo ispod teksta sve ono što je Divković lično iskazao, pored izraza prijateljstva prema ovih ljudima, može se naslućivati i njihova, ne samo moralna, podrška, već, možda i neka materijalna pomoć Divkoviću za izdavanje ove knjige. Ali, više od svega, ova posveta obasjava piščevu ljudsku prirodu, punu duševnosti: iz nje izbijaju njegova skromnost i poniznost, blagost ophođenja i moralna komunikacija čovjeka prema svojim dobrotvorima. “Primite, dakle – piše on – ovi darak malahan svesardo i dobrovoljno ot rukuh iednoga fratrička uboga po obećaniu vele boga(ta) želiom i ljiub(v)iu vazda pozlužiti vašiem gospodstvom”.¹⁹ Krug svojih bližnjih iz Sarajeva Divković proširuje i u posveti drugog dijela svoga iz godine 1611. *Sto čudesā*, u kome na četvrtom listu upućuje riječi “plemenitomu i visokomu gnu, gnu Ivanu Nikole Matiaševića, Bošnjianinu, iz Saraeva,

18 Ibidem, 99.

19 Đorđe S. Đorđević, O.c. 48-49.

dostoinomu k(an)oniku svetoga grada Ieruzolima i prokuratoru općienomu male bratie svetoga Franceška”, a razlog svog čina on iznosi gotovo istim riječima kao i u posveti Gargureviću: “budući primio veliku ljubav, službe i mnoga dobra ot vašega G. i ot vaše kuće osobitiem načinom”. Jedan biograf Divkovićev domišljao se o razlogu ove posvete: da je Divković učio pod nadzorom Matijaševića, ali je to Đorđević, bez velikog razloga, otklonio, videći ovu posvetu više kao izraz kurtoaznog manira. Uočavajući istu skromnost karaktera piščeva, koji se i ovdje naziva “fratrićak naimanji”, on je, međutim, prešao preko moguće dublje motivacije u daljnjim riječima ove posvete: kako se pisac nada da će ovaj maleni dar Matijašević primiti svesrdno, pa stoga kaže “osta(v)ljiam plavčicu s ovom malom targovinom u portu vaše ljubavi, primi (i)u dakle i š njom čini korist i napredak”.²⁰

Treće svoje djelo, tzv. mali *Nauk*, iz 1616, Divković je ponovno posvetio “plemenitomu Gospodičiću, Gospodinu Pavi Saraili, poljiubljenomu sinu Antuna Gargurevića”,²¹ a četvrto, *Besiede*, izdano iste godine, prikazao je, nakon što je dan i noć mislio, pri čemu su mu mnogi na um dolazili sa raznih vrlina svojih, fra Bartulu Kačiću-Žarkoviću, čovjeku iz odlične kuće, punom diplomatskog takta, neobične obrazovanosti, koji je tada bio makarski biskup. Kolendić nagađa da je svečanosti njegova proglašenja za biskupa, u venecijanskoj crkvi S. Francesco della Vigna, mogao prisustvovati i Divković, koji je tada radi *Besieda*

20 Ibidem, 56-57.

21 Milan Rešetar, *Bibliografski prilozi*. 2. K izdanjima Divkovićeve malog *Nauka krstjanskoga*. – Građa za povijest književnosti hrvatske, 1916, knj. 8, 465.

tamo boravio²², a velik sačuvani broj primjeraka ove knjige, koju u primorju nazvaše “Frataricom”, objašnjava Kačićevim otkupom i dijeljenjem prijateljima.²³

Godine pisanja i izdavanja ovih djela, od 1609. do 1616, ujedno su i najpuniji dio Divkovićeve životopisa, ali su i simboli Divkovićeve kulturnohistorijske uloge u književnom životu bosanskohercegovačkog prostora i njegova postojanja u vremenu. Znamo da je ta bosanskohrvatska franjevačka književnost primarno pobožno-didaktična, nastala u najdubljoj namjeni kao katolička akcija protiv reformacije, ali ona se nama danas, u svome kulturnohistorijskom fenomenu, opredmećuje kao sredstvo zadovoljavanja književnih potreba tadašnjeg puka u historijskom zaostajanju za evropskom književnošću, kao knjiga na narodnom jeziku pisana jednim tradicionalno domaćim pismom, u prvom redu, predstavljajući, u mitskoj rječitosti svojih predmeta, kariku naše pismenosti i kulture. Ima knjiga čija i sama grafija već predstavlja sloj estetskog i moralnog doživljaja, iz kojih se umjetnički izraz izvija iz oblika i postrojenja slova. Pa i susret sa slovima Divkovićevim i njihovim oblikom koji je zastao negdje između lapidarne i kurzivne bosančice, sa poretkom riječi u pravopisno-stilskoj i likovnoj osobenosti, i rečenica koje padaju u svojevrsno promišljenom i ujednačenom ritmu i slažu se mozaično kao elementi nekog umjetničkog vitraža, sugerira ukupnost dojma njegova književnog kazivanja. Ali prije obznane djela, njihovih pouka i priča, trebalo je Divkoviću doći do slova i početi od njih. Kako je u

22 Petar Kolendić, *Posveta Divkovićevih “Besjeda”*. – *Rad JAZU*, 1916, knj. 212. (92), 138-139.

23 Ibidem, 146.

Bosni, kojoj bješe namijenjen njegov rad, bila udomaćena bosančica, Divković je odlučio svoje knjige štampati ovim narodnim pismom, za koje Stipan Markovac Margitić, skoro sto godina kasnije, reče da ga “znaju pastiri u Bosni, Ercegovini, Dalmaciji, Ugarskoj i drugim zemljama” čitati.²⁴ Ali niti je ovih slova u njoj tada bilo, niti je još od vremena Đurđa i Teodora Ljubovića Goraždanina u njoj bilo tiskare, a ni samih štampara, izuzev kasnije akcije Jovana Maleševca i Đure Drinovačkog, prvog rodom drugog porijeklom iz Bosne, u Trubarevoj tiskari u Urachu.²⁵ U Mlecima su, međutim, već i ranije bile štampane ćirilске knjige: po Vjekoslavu Štefaniću jedan oficij 1512, prema Prohaski *Libellus calendarium* 1517, najstarija knjiga tiskana bosanskom ćirilicom, viđena u jednom antikvarijatu u Minhenu. Ali ova slova od prije četrdeset godina Divković vjerovatno nije zatekao u Veneciji. I sam Rim je u XVI stoljeću štampao nekoliko knjiga crkvenom ćirilicom na ustuk reformaciji. U Mlecima je, doduše, postojala ćirilска štamparija za srpskopравoslavne knjige koju je Bartolomeus Ginammi preuzeo od Jeronima Zagurovića, vlastelina iz Kotora, ali Divković nije mogao ni pomisliti da upotrijebi štampariju “šizmatika”, jer bi njegov pothvat postao sumnjiv kao hereza.²⁶ Glavni razlog je, međutim, bio u činjenici da se bosančica prilično razlikovala od crkvene ćirilice u srpskim knjigama, tako da se ni sam Divković ne bi u njoj snašao, a kamo li neuki štampari,

24 Hamdija Kreševljaković, *Kratak pregled hrvatske knjige u Hercegov-Bosni*. Sarajevo, 1912, str. 13.

25 Franjo Bučar, *Povijest hrvatske protestantske književnosti za Reformacije*. Zagreb, 1910, str. 101-102, 125-126.

26 Dragutin Prohaska, O. c., 99.

koji su mu inače nebrojeno grijeshili u slogu, jer, kako to kaže Margitić, “ni jednomu slovu ne znaše imena, niti umješe naški i jedne riječi”.²⁷ U takvim prilikama, nakon što 24. marta 1611. dobi dopuštenje od “svietle i plemenite gospode mnetačke”, Divković, s neviđenom izdavačkom upornošću, pregnu i “ne budući štampe ni slova ot našega jezika ia moiemi rukami učin(i)h svekoliko iznova i is temelja svakolika slova”, kako sam kaže u posveti djela *Nauk karstianski za narod slovinski*.²⁸ Upravo po tim prvim štamparskim “slovima ot našega iezika” Divković zauze prelomno mjesto u historiji bosanskohercegovačke pismenosti, nakon Božidara Ljubavića Goraždanina koji štampa knjige slovima i jezikom crkvenoslavenskim. Ali pored grafike slova, koje u olovu izli u Veneciji, Divković prvi dade i izvorna objašnjenja pisma i jezika u čelnim i popratnim tekstovima ove knjige, i drugih koji slijediše iz nje. “Ovi nauk iz diačkoga iezika ispisa, privede i složi u iezik Slovenski” stoji u podnaslovu ove njegove knjige kao šira oznaka našeg jezika, a na drugom mjestu on ide bliže u svome imenovanju pa ga regionalno konkretizira kao “iezik slovinski kako se u Bosni govori”, da bi ga na listu 42. nazvao “pravi i istiniti iezik bosanski”. U tekstu dopuštanja za tiskanje ovog djela, koje je Divković donio u njoj, na listu XI, govori se, međutim, da je ono pisano “iezikom Slovinskiem”, a “slovi sarpskiemi”, kao i u “Sviedočanstvu” Ivana Božićka i popa Nikole Faranina na listu XIII, po čemu je dugo vremena, od studija Đorđa S. Đorđevića, Stojana Nova-

27 Krešimir Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*. Zagreb, 1969, str. 152.

28 Đorđe S. Đorđević, *O. c.*, 49.

kovića, i Pavla Popovića,²⁹ Divković ubrajan u srpsku književnost XVII vijeka, kao i svi drugi pisci bosanski koji su svoja djela štampali bosančicom. O mukotrpnosti ovog štamparsko-izdavačkog posla, koji Divković obavi u mletačkoj tiskari Pietra Bertrana, govore “pomanjkania u riečeh i u slovie koia su učinjena u ovie knjigah za slabost i neumieneostvo maistoraa”, odnosno ispravke štamparskih grešaka koje Divković za svoj *Nauk* objavi u izdanju knjige *Sto čudesa*, uz molbu čitaocima za oproštaj i uz priznanje da je i on sam bio nevješt u ovom poslu.³⁰

Na kraju svojih *Besieda* Divković je u jednoj bilješci u stilu molitve otkrio i pravi smisao svoga rada: “da bude ovo učiti vaskolik narod slovinski i za mene grešnika tebe vele vruće moliti”. A to djelo, nastavlja on, otkrivajući i nove pojedinosti svoga životopisa, “poče se pisati na hiliadu i šesat i drugonaest studenoga na. ki. u subotu u Kreševu i svarši se na hiliadu i šesat i četrnaest u Olovu sarpna na. ki., a štampa se na ax/s i opet se ristampa i ponovi na. a otd. Svarha”. Tako je ovaj odsjek Divkovićeva života ostao zauvijek utisnut u njegove knjige kao lični prožetak i poistovjećenje s njima i kao potpuna komunikacija pisca, čitalaca i slušalaca preko djela posvećenih njima.

I u izdanjima tzv. malog *Nauka*, ili potpunije, *Nauka karstianskog s mnoziemi stvari duhovniemi* (Venecija, 1616), od kojih Rešetar nabroja trinaest do

29 Stojan Novaković, *Istorija srpske književnosti*, Beograd, 1867, 120; drugo izdanje Beograd, 1871, 166, 168; Pavle Popović, *Franjevci u našoj književnosti, nauci i umjetnosti*. – *Srpski književni glasnik*, XX/1927, 1, 21-25. Vidi i knjigu *Pregled srpske književnosti*. Beograd, 1922.

30 Đorđe S. Popović, O. c., 57-58.

sredine XVIII stoljeća, ali sigurnih samo sedam,³¹ mada postoje i rukopisni prijepisi i glagoljicom i latinicom,³² što govori o njegovoj popularnosti, nalaze se spomeni jezika, koji se uz *Plać blažene divice Marie*, uz *Verši Abramove* i uz *Život svete Katarine* naziva “sarpskim”³³, a uz *Razlike molitve* i *Rožario* “bosanskiem iezikom”³⁴.

Iz literature o Divkoviću vidi se da se je filološka historija književnosti više bavila utvrđivanjem godina izdanja, provjerom i poređenjem njihovih tekstova, da je više tragala za njihovim izvorima i predlošcima, nego što je istraživala podatke Divkovićeve životopisa. Nakon utvrđivanja, još nekoliko tačaka Divkovićeve života i rada, do kojih je došao na osnovi iskaza u njegovim knjigama – kako ovog pisca 1612. nalazimo u samostanu Kreševu, gdje započinje pisati *Besiede*, koji 1614. završi u Olovu, te kako, godinu dana po tom, Divković traži dopuštenje za ovu knjigu i za mali *Nauk*, dobiva ga 19. juna 1615., da bi ih štampao naredne godine u istoj tiskari Pietra Bertrana u Veneciji – Đorđević se pita: šta je on poslije 1616. radio? “Jer nekako nam se čudno čini, da onako bujno započet rad, u zreloom dobu, na jedan mah prestane. Neki uzrok biće tome, ali kakav? Za danas je još tajna. Ko zna, da nije i dalje pisao, pa to propalo, kada je izgorio manastir Olovo (1687)?”³⁵ Možda je tih petnaest godina Divkovićeve života uloženo u njegova druga dje-la, ali nije ostalo sačuvano s njima? To je još jedan

31 Milan Rešetar, *Izdanja Divkovićeve Nauka krstjanskoga. – Pri-lozi KJIF*, 1927, knj. VII, 31-39.

32 Đorđe S. Đorđević, O. c., 72.

33 Ibidem, 69, 70, 71.

34 Ibidem, 71.

35 Ibidem, 36.

primjer kako jedino knjige čuvaju život, bitak i biće svoga stvaraoca, i kako bez njih ne postoji ni on ni kao stvaralačka, pa često ni kao fizička jedinka. Zato bi nam i Divkovićev život izgledao kratak, a njegova biografija velikim dijelom prazna, da nisu napisana ona četiri toma, umnažana dalje preštampavanjem, prepisivanjem, čitanjem i prepričavanjem, od usta do usta, od oka do oka.

Kao i Jukić, i svi ostali istraživači Divkovića, i Đorđević je završio njegovu biografiju sa žaljenjem, naprečac: danom njegove smrti, u “dubokoj starosti”, u samostanu Olovu. U tjeskobi zbog oskudice i šutnje izvora, on je nazvao dragocjenim bilješku u sutješkom *Necrologium minorum fratrum*, na koju se pozvao i Jukić. Skromna u svojoj jezičnoj sažetosti i minorna kao što je bio i Divković, a rječita i prostrana u sagledu njegovih djela, ona sadrži samo osamnaest riječi na latinskom jeziku. “Die 21. augusti 1613. Plumbi in Bosna P. Matthaeus Divkovich a Jelashkae pluribus Libellis idiomate Illyrico editis clarus.”³⁶

“Dana 21. avgusta 1631. (umro) u Olovu u Bosni pater Matie Divković iz Jelaške, slavan po više djela pisanih lirskim jezikom”.

II

Već u pristupu svoje studije, Đorđe S. Đorđević je smjestio Divkovića u kontekst evropske protureformacije XVI stoljeća, odnosno tzv. katoličke obnove, izazvane radom Lutherovim i njegovih sljedbenika,³⁷ umjesto da ga metodološki primarno, posmatra

³⁶ Ibidem, 37.

³⁷ Ibidem, 30.

kao književni i duhovni otvor Bosne prema Zapadu. Đuro Šurmin je, slijedeći njega, napomenuo: "Bit će da je bosanske franjevence potaknula na rad ona ista pojava, što se javila u Rimu, kad su ponovo počeli raditi oko toga, da podignu slovensku službu među Hrvatima protiv napredovanja i širenja protestantizma, što ga je promicala narodna književnost."³⁸ Od kraja XV stoljeća pa do u XVI vijek, ističe Đorđević, bogoslovska literatura naglo se umnožava u obliku uputa za propovijedi, djela iz oblasti egzegeze i dogmatike, rada na crkvenoj historiji. To je doba sastavljača katihizisa, nauka kršćanskih od Erazma do Ranisiusa, sa svrhom da na prost i razumljiv način, obično u dijalogu između učitelja i učenika, iznesu osnovne postulate katoličanstva, i do Bellarmina s početka XVII stoljeća, čije djelo na talijanskom jeziku, sastavljeno po nalogu pape Klimenta VIII, imadaše namjenu da posluži katoličkim misijama na Istoku. Jezuiti priređuju mnogobrojna uputstva za poučavanje u vjeri, a najznačajnije među njima bijaše ono što ga sastavi Ledesma.³⁹ A kako je val protestantizma sa Zapada zapljusnuo i južnoslavenske zemlje, djelatnošću Primoža Trubara i njegova mecene Ungnada, sa težnjom da novoj nauci otvore put na jugoistok sve do Bosne i dalje (o čemu svjedoči, Kostrenčićem izdana, njihova prepiska⁴⁰ i prilozi Lopašićevi⁴¹, i to

38 Đuro Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb, 1898, str. 115.

39 Đorđe S. Đorđević, O. c., 31-32.

40 Ivan Kostrenčić, *Urkundliche Beiträge zur Geschichte der protestantischen Literatur der Südslaven in den 1559-1565*. Wien, 1874.

41 Radoslav Lopašić, *Prilozi za povijest Hrvatske XVI i XVII vijeka iz Štajerskog zemaljskog arhiva u Gracu*. – *Starine JAZU*, 1885, XVII, 151-240; 1887, XIX, 1-80.

pomoću knjiga na narodnom jeziku, tiskanih latini-
com, glagoljicom i čak ćirilicom – katolička crkva
krenu u akciju suzbijanja Lutherova učenja istim sred-
stvima: nabožnim knjigama i propovjedničkom litera-
turom na narodnom jeziku i lokalnom pismu. Nizu
sastavljača ovih knjiga, od katihizisa na slovenačkom
jeziku iz 1574. preko djela Simeuna Budinića, Alekse
Komulovića, Vasilija Gradića, Arkandela Gučetića i
Kašića-Bogdančića pridružuju se, prema riječima
Đorđevićem, i bosanski franjevci, “koji su se imali
boriti i s propovednicima nove vere i sa nevernici-
ma”.⁴² U svome djelu *Epitome vetustatum* Filip Lastrić
nabroja čak osamnaest franjevačkih pisaca od početka
XVII do polovine XVIII stoljeća koji su djelovali u
provinciji “Bosni ardentini”, među kojima je prvi za-
četni u ovom književno-kulturnom pokretu Matija Div-
ković.⁴³ Iako je Đorđević, nakon utemeljenja Divko-
vića i drugih bosansko-franjevačkih pisaca u evrop-
skom i zapadno-južnoslavenskom književno-duhov-
nom sazvučju, napomenuo da “njihove knjige postaše
narodu mila lektira, što svedoče i mnoga izdanja od
pojedinih”⁴⁴ – u prikazu njegove studije, koju je u *Nadi*
naredne godine, anonimno, objavio Tugomir Alaupo-
vić, odlučno je osporeno ovo stavljanje bosanskoher-
cegovačke franjevačke književnosti u sastav proture-
formacije, i to iz viđenja bosanskih prilika, koje “bez
zamjere, (...) gosp. Đorđeviću kao da nijesu bile do-
voljno poznate”.⁴⁵ “Da je ta reformacija prodrila i u
unutarnje bosanske krajeve, o tome jako sumnjamo”,
osporava Alaupović Đorđevića, verbalno se poziva-

42 Đorđe S. Đorđević, Ibidem, 32-34.

43 Ibidem, 34.

44 Ibidem.

45 (Tugomir Alaupović), O. c., 79.

jući na društvene i političke prilike, a uz stvarno isticanje upravo kulturno-prosvjetnog dokaza: "I ako su gorljivi širitelji reformacije pisali svoje knjige 'za Bošnjane', to ih ovi jamačno nikada čitali nijesu. Ovdje mislimo samo na katolički svijet. Protestantske su knjige tiskane glagolicom i ćirilicom, a ni jedno od ovih pisama nije u ovo vrijeme bilo poznato katolicima u Bosni, jer samo za bosančicu veli Margitić: da je i svaki pastir čitati zna."⁴⁶ Književni pokret u Bosni izazvalo je tužno stanje katolika samih, iznosi Alaupović, mijenjajući smjer posmatranja i ugao naučnog istraživanja ove književne tradicije u smislu pogleda iz domaćih prilika na ove knjige kao "narodu omiljenu lektiru": "svećenika malo pa i oni moraju da se čuvaju; narod raštrkan, među inovjercima i u vječnim ratovima podivljao, te odnemario i zaboravio na vjeru; uvukli se kojekakvi zli običaji, protiv kojih sami fratri na toliko mjesta ustaju".⁴⁷ "Potreba u narodu samom, a ne reformacija, izazva književni rad u Bosni" – podvlači još jednom, na kraju ovog stavka, Alaupović, ali ne odriče njegov nabožni karakter. – "Da su onda pisci uzimali za uzore djela katolička, što ih izazva reformacija, to stoji."⁴⁸ "No to je sve", zaključuje on s mnogo suvremenih metodoloških razloga te s dijalektičkim smislom za oplođenje utjecaja i uvjeta, ali otkidajući nakon te konstatacije razvoj ove književnosti od "jeseni srednjega vijeka" književne Evrope i sagledavajući je, ne u literarnom otuđenju i ograničenju, već u naučnoj perspektivi samoizgrađivanja, stilsko-estetskog i lokalno-zavičajnog književnog sa-

46 Ibidem.

47 Ibidem.

48 Ibidem.

modoprinosna, objektivnog kulturnohistorijskog značenja, shvaćanja književne suštine njenih djela i njihova jezičnog izraza.

Ostaje, međutim, činjenica da Divkovićeve knjige nisu mogle biti štampane bez odobrenja crkvenih stručnjaka, neke vrste preventivne cenzure, a ni on sam se stoga nije smio odvojiti od najpoznatijih latinskih i talijanskih pisaca koji su stvarali u duhu protureformacije. Tako ni njegov rad nije originalan u običnom smislu ove riječi, a to se od njega nije ni tražilo,⁴⁹ niti se u starijim zapisima o njegovim knjigama spominjalo. Kao najstariji spomen o Divkovićevim djelima Đorđević navodi jedan dokument od 18. novembra 1616. u kome je popis 181 knjige, među njima i Divkovićevih: "Dottrina christiana in lingua schiava. Epistole et evangelii in lingua slava. Sermoni predicabili in lingua slava di Mattio Bosnese."⁵⁰ Zatim slijede stihovi koji se odnose na njegove *Besiede* u djelu *Bogatstvo i uboštvo* Jerolima Kavanjina: "Bošnjak Mate Divkovića / Od godišta za blagdane, / Poveljanja složi umića / Svih za nauk i obrane."⁵¹ A nakon toga se redaju zapisi o ovom piscu kod Lastrića, Horanyija (*Memoria hungarorum etc.* 1775), Farlattija (*Illyricum sacrum*), Appendinija (*Notizie istoricho-critiche, 1800-1803*), da bi svi oni poslužili kao izvor Šafariću.⁵² Od Šafarića filološka historija književnosti po-

49 Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I. Zagreb, 1913, str. 219.

50 Šime Ljubić, *Prilozi za životopis Markantuna de Dominisa Rabljanina, spljetskoga nadbiskupa.* – *Starine* II, 156.

51 Jerolim Kavanjin, *Bogatstvo i uboštvo*, str. 127. Prema Kakuļeviću.

52 Đorđe S. Đorđević, *O. c.*, 38.

činje istraživanje identiteta i izdanja Divkovićevih knjiga, a kasnije i njihovih izvora.

Ono što se u knjigama ovog pisca izvija iz moralno-dogmatskog štiva srednjovjekovnih skolastičkih glosara i iskri kao umjetnina, to su “prilike”, priče, legende, čudesa i “zlamenja”, sve književni oblici koje su propovjednici, od početka kršćanstva kroz cio srednji vijek, uplitali u svoje propovijedi, da bi prosti ljudi bolje shvatili i življe prihvatili njihovo naučavanje. Od početka štampe počeli su se izdavati i čitati zbornici ovih priča sabranih iz kršćanskih ili čak pretkršćanskih autora.⁵³ Đorđe S. Đorđević, Šime Ljubić, Svetislav Stefanović i drugi utvrdili su glavne izvore Divkovićeve, od kojih je neke i on sam poimenično spomenuo, kao u malom *Nauku* iz 1616. godine, najčitanijem svome djelu: “koi Nauk ot Ledezmova i Belarminova nauka uiedno stisnu i složi bogoljubni bogoslovac fra Matia Divković...”. Ko je bio Jacom Ledesma, upitao se još Đorđević, i ustanovio da je taj jezuita, porijeklom Španjolac, živio u XVI stoljeću i izdao u Rimu 1571. djelo, koje se kasnije više puta prešampavalo, *Dottrina christiana breve*. Knjiga kardinala-isusovca Roberta Bellarina *Dichiaratione più copiosa della Dottrina christiana* predstavljala je drugo od čuvenih djela protureformacije, a jednu njegovu knjigu, kojom se služio Divković, Đorđević je pronašao u sutješkom samostanu.⁵⁴ Šime Urlić je ustanovio da je Divković u svojoj veliki *Nauk* iz 1611. i *Besiede* iz 1616. preuzeo

53 Šime Urlić, *Izvori Divkovićevih priča, legenda iz Gospinih “zlamenja”*. – *Nastavni vjesnik*, 1911, knj. XIX, 4, 241.

54 Đorđe S. Đorđević, O. c., Glas SKA, 1898, LIII (35), 65-66. Vidi i Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I. Zagreb, 1913, str. 219.

preko 130 priča i legenda iz evropskih autora, ponajviše od Johanna Herolta, a uz to je preveo iz njegove knjige *Miracula beatae virginis* (1476) sto znamenja za svoju knjigu pod istoimenim naslovom *Sto čudesaliti zlamenja* iz godine 1611. I Divković u ovoj knjizi sam spominje djelo ovog njemačkog dominikanca, poznatog propovjednika s početka XV stoljeća pod nazivom *Dišipuo*, koji predstavlja skraćen natpis izvornika *Sermones discipuli...*,⁵⁵ koji je bio glavna priručna knjiga za propovjednike i župnike XV, XVI pa i XVII stoljeća. Od drugih izvora Urlić navodi još i zbornik *Vitae sanctorum patrum*, na koje se kao izvor poziva i Divković u svome *Nauku* iz 1611. i u *Besiedama*, dok Herolta u ovim knjigama ne spominje, mada je i većinu ovih legenda o životima svetaca pozajmio preko ovog pisca. Među Divkovićevim izvorima Urlić spominje i člana kartuzijanskog reda Caesarius von Heisterbacha i njegovo djelo *Dialogus miraculorum*, iz koga su se mnoge priče, opet preko Herolta, uvukle i u Divkovićeve knjige, mada utvrđuje da je i sam Divković poznavao Caesarijsovo djelo.⁵⁶

Ima, međutim, u Divkovića i priča čiji izvori do danas nisu pronađeni niti im se moglo u trag ući. Đorđević je kao jedan od njegovih izvora spomenuo zbornik *Gesta romanorum*, ali on, prema Urliću, nije izvor Divkovićev, nego Heroltove zbirke *Promptuarium*.⁵⁷ U nauci je, međutim, istaknuto da i sam Herolt često ukazuje na svoje izvore. Stefanović je pokazao da u *Promptuarium discipuli* (koje je predložak Div-

55 Šime Urlić, O. c., 241-242.

56 Ibidem, 242-243.

57 Ibidem, 244.

kovićevih *Sto čudes*a) Herolt bez ustručavanja navodi Vincencija iz Bovea, Cesariusa i Gulielma.⁵⁸

Isti način preuzimanja može se utvrditi i za domaće predloške i uzore u Divkovićevu malom *Nauku krstianskom s mnoziemi stvari duhovniemi* iz 1616, koji po svome sadržaju i obliku bi nazvan u nauci “pravom pučkom enciklopedijom vjerskom”, po čemu je slovio kao “najpopularnija ove ruke knjiga naše stare književnosti, i to ne samo u Bosni i Hercegovini, već i u Dalmaciji”.⁵⁹ Razlog čitanosti ovog djela nije toliko bio u samom “nauku krstianskom”, koliko u one preostale tri četvrtine knjige, koje zapremaju stihovi i proza različite nabožno-poučne sadržine. Đorđević je, pored stranih izvora, utvrdio sličnost nekih Divkovićevih pjesama sa nabožnim pjesmama stare hrvatske dubrovačko-dalmatinske književnosti: za *Plač blažene divice Marie* te za *Verši prilike Isukarstove* on je pronašao da su malo izmijenjene varijante plačeva Marijenih ili muka Isusovih u dubrovačko-dalmatinskoj, ali i glagoljskoj književnosti, pri čemu je za prvu pjesmu, kao neposredan predložak, istakao rukopis Klemenovićev; i Divkovićeva *Piesan na Božić* također je istog porijekla. Najzad, i dva prikazanja u Divkovićevoj knjizi imaju dubrovačko-dalmatinski predložak: *Abramovi verši* su varijanta Držićeve prerade Vetranovićeva *Posvetilišta Abramova*, a *Verši o sv. Katarini* također su srodni sa poznatim starijim legendama u stihu i prozi.⁶⁰

58 Svetislav Stefanović, *O nekijem našijem čudesima i njihovim izvorima*. II. Čudesa ali zlamenija Matije Divkovića i njihov izvor. – *Spomenik SKA*, 1940, XCII (71), 33.

59 Branko Vodnik O. c., 219.

60 Đorđe S. Đorđević, O. c., 1898, LIII (35), 58-59, 65, 45-47, 48-49, 55-57.

III

Svako djelo Divkovićevo prema tome je neka vrsta prerade, istakao je s razlogom Krešimir Georgijević,⁶¹ pri čemu naglasak treba staviti na samu tu riječ “pre-rada”, sa svim estetsko-stvaralačkim mogućnostima koje ona sadrži. Jer u ovom lančanom preuzimanju pripovjednih izvora relativizira se i ocjena Divkovićevih djela kao “kompilacije”⁶² u suvremenom smislu stvaralačke neizvornosti i rada drugog reda, a uz to i odlučna konstatacija da u ovoj franjevačkoj literaturi, koja nije “ni čisto poučna, ali ni sasvim zabavna”, “lijepe književnosti ili poezije nema, poradi čega se i ne može s estetične strane govoriti o njoj”, da bi se njena vrijednost potražila u “čistom narodnom govoru” i značaju za kulturnu povijest zato što se udešavala prema narodnim potrebama i narodnom shvaćanju.⁶³ Međutim, stvaralački doprinos se u Divkovićevim djelima nalazi već u njegovu stvaralačkom prenošenju, izvjesnoj estetsko-doživljajnoj rekreaciji, ovih priča, legenda, anegdota, čudesa i zlamenja iz tuđih zbornika u svoje knjige.

U historiji književnosti je, uz to, isticana prelaznost između ovih Divkovićevih priča i narodne pripovjetke. “*Beside i Nauk* jesu kompilacije – pisao je Šurmin – no i u njima ima priča, koje ili upućuju na narodni izvor, ili ih je opet narod primio iz knjiga i usmenih propovijedi drugih franjevac, koji su poslije Divkovića radili. U tome nam i jesu ova djela mnogo vrijedna u pogledu narodnom.”⁶⁴ Šurmin je to napo-

61 Krešimir Georgijević, O. c., 154.

62 Đorđe S. Đorđević, O. c., 1898, LIII (35), 70.

63 Đuro Šurmin, O. c., 115.

64 Ibidem, 116.

menuo slijedeći Jagića, koji se u radnji o Posiloviću izrazio da su bosanski fratri u svoje propovijedi uplitali narodne pripovijetke, prekrojivši ih dakako na svoju; i obratno – uzimajući tuđe pripovijetke u propovijedi, prodirale su ove u narod, a narod ih opet na svoju prekrajao.⁶⁵ A uz Jagića Šurmin je kao povod imao i peto poglavlje, *Divković i narodne umotvorine*, u Đorđevićевой studiji. Uz uvodnu napomenu da bi “ispitivati uticaj Divkovićeve na narodne umotvorine značilo... proučiti i znati celu literaturu njihovu”,⁶⁶ Đorđević je najprije odlučno otklonio tvrdnju da su priče koje je Divković objavio u *Nauku* i *Besiedama* “da pojača svoju besedu i svoju pouku” naše narodne, ali je uputio na drugi smjer istraživanja ove veze: “S predikaonice govoreći narodu ove besede, još uz to i šampavši ih – dao je (Divković) narodu prilike, da ih u svojem daljem krugu šire i da menjaju, doteruju prema domaćim prilikama.” Nasuprot mišljenju o našem narodnom porijeklu i adaptaciji nekih Divkovićevih priča, on je iznio mišljenje da su upravo “Divkovićeve propovedi i knjige ušle u narod i stvorile predmet mnogim pričama”, kao što je “ono mnogo verovanja u đavola”, ili je ono na taj način bar pojačano u narodu. U narodnoj poeziji i prozi postoje, zatim, motivi o paklenim mukama, pa onaj biblijski o siromahu Lazaru i bogatašu Gavanu, koji se i kod Divkovića pod tim imenom spominje. Pred ovim istovjetnim motivima i nekim stvarnim naporedbama Divkovića i usmene književnosti Đorđević je ostao u naučnoj nedoumici, kao i ranije pred čitavim odsjecima nje-

65 (Tugomir Alaupović), O. c., 80.

66 Đorđe S. Đorđević, O. c., 1898, 71.

gova života i književnog rada: “Da nije i to iz Divkovićeva prešlo u narod? Ili je moguće *ovo* iz naroda prvo Divković upotrebio, a posle njega ostali?”⁶⁷ I Šime Urlić je kao “posve krivo” otklonio mišljenje “nekih, koji su držali da je Divković u svoja djela uvrstio i narodnih priča”, čak je odbio i Đorđevićovo mišljenje da u Divkovića ima podataka o našem narodnom sujevjerju, ali se složio za jednu priču da je “upravo iz Divkovićevih *Besieda* mogla ući u narod.”⁶⁸

Upoređivanjem se, ipak, može zaključiti da je Divković, jednim krakom u legendi a drugim u pučkoj namjeni, u stvari, prevodilačko-pripovjedački preobražavao pročitane i preuzete priče, da ih je čuo i vidio svojim vlastitim doživljajem, uz pomoć svoje mašte, i postajao njihov sutvorac, proturajući kroz svoje riječi svoj duh i svoju svijest. U bosanskohercegovačkoj sredini on je uz to bio, u stvari, prvi njihov pisani i rječiti pripovjedač na našem jeziku, bosančicom. I začetnik lanca daljnjih usmenih prepričavanja i ličnih nadograđivanja, pregrađivanja i preinačavanja, pri čemu je on predstavljao onaj kritički i osobeni prijelom od pisanog u usmeno pričanje. Nije stoga čudno da su njegove “prilike” poprimale osobine fantastičnih narodnih pripovjedaka sa drevnom iskustveno-moralnom poetnom, jer je i on sam bio čovjek žive mašte, sklon da fabulu i gatku oduhovi estetski slikom i dinamikom, riječju iz naroda koja mu je bila na jeziku. Mnoge od njih su već imale čitav prenosni stvaralačko-reprodukcioni krug: iz naroda, nekog, ili iz mašte poznatog pripovjedača, u zbornik nabožnih

67 Ibidem, 76-77.

68 Šime Urlić, O. c., 244.

priča, iz zbornika preko propovjednika opet u narod, i tako dalje. A na svakoj etapi ovog stvaralačkog putovanja one su doživljavale duhovno, kulturno, vremensko, lokalno prilagođavanje, a time i estetski preugodaj. Od narodnog, često paganskog vjerovanja preobražavale su se u kršćansko-moralni angažman, nakon toga u pučku životnu popularizaciju, i opet tako dalje, kao što to biva kada fabula prelazi iz knjiga u usta, iz usta u knjige, pri čemu se titani i čudotvorci preobražavaju u svece, a sveci u ljude, sve u kovitlacu mašte, čudesa i znamenja. A u dubini je ostajala humana podloga kao potreba društvenosti, saobraćanja i upućivanja putem riječi i razlaganja pred mogućnošću izlaska iz tjeskobe povjesnog opstojanja.

Već u napomeni ispod naslova svoje prve knjige, velikog *Nauka* (1611), Divković je otkrio vlastito, pučko shvatanje svoga književnog rada: ona sadrži, kaže on, “mnoge stvari vele korisne koliko za redovnike, toliko za svietovnje ljude kako se očito vidi čatenjem”, a na drugom mjestu se ispričava u svojoj skromnosti, svjestan ograničenosti svoga stvaralačko-izražajnog prenošenja: “Istina moglo bi se većie i lepše rieti...”, kaže on. A da je sve svoje pouke o vjeri, ufanju i ljubavi namijenio svome narodu otkrivaju, na više mjesta ovog djela, riječi koje mu se same otmu: “u našoj Bosni”, kaže on sa zavičajnom toplinom, “ovdi u Bosni” veli označavajući svoju prisutnost u domovini. A nakon toga slijedi rodoljubiva želja: “da bude ovo učiti vas narod slovinski, i za me grešnika moliti”. Ove namjene i napomene Divković je, gotovo u istom obliku, ponovio i u narednim svojim knjigama. Njemu, vidi se iz svega, i nije bila svrha da samostalno stvara svoja djela: on sam ne mjeri književnom mjerom svoj rad, već teži da stvori dobru pučku knjigu

u duhu novoga vremena.⁶⁹ Ne krijući da je svoje knjige, kako bi se reklo u starinskom maniru, “udesio po raznim piscima”, on nigdje nije ni natuknuo da je mnoge priče sasvim slobodno preveo, te da ponegdje ima i “čisto njegova rezonovanja i njegovih dome-taka”, koje je Đorđević u svojoj radnji upoređivanjem utvrdio.⁷⁰ Kada se naša historija književnosti počela oslobađati filološke dogmatike, počeo se isticati Divkovićev stvaralački doprinos i postupak: da je on, prerađujući, kao posljednji u lancu pisaca, tuđa djela, “koje-gdje išao svojim putem”, te da se na mnogo mjesta osjeća “glas i stil našega skromnog autora”, da već pitanja i odgovore Ledesmina talijanskog kate-kizma (*Dottrina christiana breve*) Divković u svom malom *Nauku* (1616) “probire i drukčije reda, a gdje-gdje domeće svoje podatke kao tumačenje”,⁷¹ da rado proširuje tekst, osobito pitanja, ako mu se učine pre-kratka i nejasna,⁷² da bi poslije toga donio “mnoge stvari duhovne i bogoljubne” po svome vlastitom iz-boru.

U slobodan proces književnog rada toga vremena, a još više u daljnji razvoj stvaralačkog usmenog preno-šenja, spadalo je prihvaćanje pročitano ili ispričanog bez provjere njegove istinitosti, pa makar to bilo i posve naivno i nevjerovatno. U tome se nalazilo suštin-sko jedinstvo književne mašte i doživljaja kako stva-raoca tako primaoca, bez obzira na njihovu intelek-tualnu razinu. Kao što je Divkovićev prethodnik Cae-sarius von Heisterbach u svome zborniku *Dialogus*

69 Branko Vodnik, O. c., 219.

70 Đorđe S. Đorđević, O. c., 1898, 70.

71 Ante Lovrić, O. c., 155.

72 Krešimir Georgijević, O. c., 154.

miraculorum “naprosto bilježio, što je kao *čudno* doživio u redovništvu, ili je čuo pripovijedati koje od svoje braće redovnika koje od revnih svjetovnika kršćana”⁷³, tako je i Divković, preko Herolta ili neposredno iz Caesariusa, prisvojio ispričano bez provjere, slobodno i često sasvim osobeno, onako kako je on sam ponovno, to doživio i protumačio, u krajnjem duhovnom ili maštenskom sazvučju, ali često brišući ono konkretno lokalno i personalno iz predložaka svojih priča i stvarajući oko njihovih fabula univerzalni ambijent duha i mašte, prostora i vremena. Šime Urlić je, međutim, utvrdio da u tome odnosu prema lokaciji događaja i personalizaciji junaka Divković nije svagdje jednako postupao, već da je u tome bilo izvjesnog stvaralačko-reprodukcionog sistema: kada je pripovijedao legendu o kojemu poznatom svecu on se prilično tačno držao svoga izvora, dok se kod onih predaja koje je držao za puke priče, a ne očita čudesa, “usuđivao koješta mijenjati, naročito skraćivati”. Već ispuštanjem uvoda ovih priča, u kojima se u predlošku spominjalo mjesto, vrijeme ili lice kojim se priča bavi, on ih je u svojoj verziji približavao karakterističnom pripovijedanju našeg narodnog pripovjedača. Stoga one obično i započinju bezlično i neodređeno, ali drevno u pripovjedačkom relativu: Piše se da je bio jedan čovjek... i slično, da bi mogle pristati svakom čovjeku, svakom kraju i vremenu⁷⁴. A čitalac iz njih nije mogao razabrati da su mnoge od njih, u stvari, izvorno nastale na njemačkom zemljištu oko Rajne u XII i XIII stoljeću, i da većina tih priča vuče porijeklo iz sjeverne

73 Šime Urlić, O. c., 243.

74 Ibidem, 245.

i srednje Evrope srednjega vijeka,⁷⁵ tolika je denominacija i delokalizacija u njima izvršena posredstvom Divkovićeva stvaralačkog prenošenja i narodnog usmenopripovjedačkog univerzaliziranja motiva i sižea, njihova uopćavanja u kome se gubi predstava vremena i prostora, a ostaje samo iluzija legendarne starine i neka zlatna patina na ljudima i događajima.

U naučnoj literaturi je već pokazano kako Divković umije lijepo pričati i parafrazirati, i to na primjeru dviju priča, *Dajte i dat će vam se* i osobito u *Rajskoj ptičici*, koju je ushićeni fratar slušao preko trista godina. Tu se lijepo vidi kako Divković proširuje i fantastičnim slikama obogaćuje prvobitan Heroltov tekst, služeći se uz to modalnim stilom, perifrastičnim kazivanjem i patetičnom intonacijom. Divkovićeva verzija, međutim, upućuje i na to da se on možda u priči o *Rajskoj ptičici* služio i nekom glagoljskom inačicom rađenom po istim latinskim izvorima. Ali Divkovićeva priča ne samo da predstavlja amplifikaciju glagoljske gatke, već se od nje i razlikuje slatkim, kićenim pripovijedanjem, nasuprot njenoj suhoparnosti.⁷⁶

Divkovićev estetski smisao dolazi do izražaja i u njegovu izboru priča: on najviše voli one kojima može djelovati na maštu i osjećanja svojih čitalaca, priče koje sadrže biblijsko-fantastične, apokaliptične fabule, u kojima se iznose muke paklene i čistilišne, te uopće one u čijoj radnji vrug ima središnju ulogu, jer je i njegov čitalac, odnosno slušalac, još živio u srednjovjekovnim shvaćanjima, kako u Bosni i Hercegovini, tako u Dalmaciji i Hrvatskoj. On, na drugoj strani,

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ivan Milčetić, *Rajska ptica*. – Zbornik za narodni život i običaje Južnih slavena, 1904, knj. IX, sv. 1, 1-3.

rado donosi i priče u kojima se ističu društveno-etička osjećanja milosrđa i milostinje, ili u kojima se govori o milostima postignutim slušanjem mise ili se utvrđuje vjerovanje u oltarski sakrament. Pričajući mnogo o prokletstvu, kaznama ili izopćenju, Divković, za čudo, ne donosi priča u kojima bi se pobijalo sujevjerje. A to je, u stvari, i sukladno strukturi njegove vlastite bajoslovne estetike i slikovite pripovjedačke mašte, koja se svodi na njegova tri izričaja: *priliku*, *zlamenje*, *čudo*, kao obilježja priče ili legende, ne lučeći ih oštro jedno od drugoga.⁷⁷ A bilo je i saglasno njegovu shvaćanju književnosti, pa je i on svojim pričama davao doprinos književnoj mistici, legendarnosti i praznovjerju. Upravo taj maštoviti, fantastični element činio je njegove knjige beletrističnim i privlačnim, on je Umio – kaže Kombol – te stare legende ponovo oživjeti svojim svježim i vještim načinom pričanja⁷⁸ stoga je Petar Kolendić imao pravo što je za njegove *Besiede* napisao da su “besporno ostale lijepe i privlačne, jer, pisane nekome elegancijom, još uvijek vrijede kao briljantan plod predmarinističke literature u našem crkvenom besjedništvu.”⁷⁹

Naravno, ono što je nekad zadovoljavalo duhovne, estetske i moralne potrebe čitalaca ne mora biti književno živo i kasnije, sa promjenom društvenih i kulturnih uvjeta, ukusa, doživljavanja umjetnine, pri čemu se suština književnih vrijednosti mijenja. Ono što je s vremenom prošlo, književno preživjelo i što je estetski prevaziđeno ostaje kao djelo kulturnohistorij-

77 Šime Urlić, O. c., 246.

78 Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*. Zagreb, 1945, str. 214.

79 Petar Kolendić, O. c., 138.

skog značaja, na vremenitom stupnju etape u razvoju jednog naroda, jedne društveno-kulturne skupine čitalaca, jedne regije. Ono što je univerzalniji estetski i duhovni preostatak, vezan za suštinske činioce čovjekova bića u životu i društvu, traje dalje i sporije tanča i blijedi u svojoj vrijednosti. Tako je i sa Divkovićem i pričama u njegovim knjigama, koje danas imaju kulturnohistorijski značaj začetka jedne osobene, ali vremenite, književne forme. U tim prilikama, pričama, čudesima i znamenjima danas su književnohistorijski živi samo slojevi stilske slikovnosti i poetske fantastike, koji su u suglasju s prapočecima poetskog govora i napoređenju sa narodnom bajoslovnom pričom i koji se svode i doživljavaju kao univerzalna ljudska osjećajnost i nataložena društvena etika. Izvan ovog mitskog okvira i specifičnog arhaizma, priče Divkovićeve ne mogu književno da opstojе. Bitan je pri tome momenat estetske dinamike i dijalektičke duhovne promjenjivosti. Jer treba biti svjestan, kako jednom napisao Midhat Begić, da je “mit bio svojstven ne samo umjetnicima nego i vračima kada se udruživao s dogmom”, koja mit podređuje da bi svijet održavala kao ukočenu životnu strukturu, i stvarala pukotine na mitskom jedinstvu civilizacija. Sa Divkovićevih priča su, međutim, u recepciji savremenog čitaoca, spali srednjovjekovni kulturni simboli i dogme, skolastična religiozna prijetnja i crkvena poduka, a ostale su riječi i šum starih vremena, govor narodnog pripovjedača i žagor slušalaca u njima. I jedna starostavnost oblika i kazivanja, koja je nužno i objektivno nastala, usljed pasivnog podnošenja mijena i uticaja vremena, u koricama Divkovićevih knjiga. Starostavnost koja je prožela unutrašnju strukturu ovih djela, progovarajući, u

povratu iz nje, jednim dalekim, arhaičnim, mitsko-simboličkim doživljajem svijeta.

Najzad, Divković danas ostavlja dojam osobenom ljepotom književne patine naslagane sa protekom vremena, naivom kazivanja i vjerovanja, propovijedno egzegetskom avanturom vlastitog duha, ali i ozbiljnom stamenošću baroknog kulturno-historijskog spomenika, međaša, progovarajući nam, na krilima starinske mašte, svojim arhaičnim jezikom, u bogatstvu narodnog iskonstva, koji je jedan od predaka našega današnjeg književnog izraza, svojom tajanstvenom estetskom sugestijom, kao glasom dalekih pokojnih starenika iz utočišta knjiga u stisku svojih burnih zemana, glasom koji patetično odjekuje, izlomljen prazninom, kao u dvoranama srednjovjekovnih zbirki nekog imaginarnog muzeja.

NJEGOŠ U GORSKOM VIJENCU – I GORSKI VIJENAC U NJEGOŠU

Gorski vijenac Petra II Petrovića Njegoša predstavlja najznamenitije djelo našeg romantizma. Magistrano pjesnički stvoreno, ovo djelo vrhuni u našim književnostima svojom apoteozom slobodi, svojim humanitetom pojma dobra suprotstavljenog pojmu zla, pravom čovjeka i naroda na sopstvenu egzistenciju. Ono se kristalizira kao mudrost pjesnikovog iskustva i dalekovidost njegovog duha i filozofskog spoznanja, iz kojeg svako pokoljenje može da pronalazi i preuzima poruke za sebe i svoj život u svome prostoru i vremenu. Ono varniči snažnim i magičnim poetskim fluidom koji se otkida od svega vremenitog i lokalnog i gubi se u prostorima vječnosti, a u isto vrijeme ono zrači i plemenitim bićem svoga tvorca, koje se nalazi iza onog ljudskog u ovom djelu, a koje se užasava svega onoga što se odvaja od čovjeka.

Upravo zbog ovih općih umjetničkih konstanti, koje predstavljaju nesumnjivu osnovu trajnosti *Gorskog vijenca* – interpretacija ovog djela zahtijeva i nalaže naučnu, humanu i moralnu odgovornost: da se djelo ni u jednom trenutku ne bi umjetnički i idejno uprostilo, da se poetsko nadahnuće pjesnikovo i njegova prava ljudska misao ne bi obezvrijedila, vulgarizirala i dovela u opasnost pragmatizma; da se pjesnik ne bi suzio i snizio dovođenjem u okvire ogra-

ničenog i lokalnog. Treba, dakle, u djelu pronaći Njegoša i njegovo istinsko pjesničko biće koje prevazilazi ograničenja čak i samog povodnog motiva, čak i svojih vlastitih protagonista u djelu, i sugerira jednim poetsko-simboličnim događajem iz legendarne tradicije pouke za budućnost pokoljenjima kao humano iskustveno podsjećanje.

I

Rekli smo “poetsko-simboličnim događajem iz legendarne tradicije” Crne Gore. Time smo već prišli jednoj od metodoloških pretpostavki pristupa ovom djelu: legendi o Badnjem večeru, o tzv. istrazi poturica, koja je u *Gorskom vijencu* prikazana sa umjetničkom zornošću, više u svojim pripremama, prethodnim događajima nego u samom činu, u djelu, tako da se doživljava kao umjetnička istina – a koja *na planu historije* nema svoga dokazanog uporišta. Ali ima svoju “realnost” kao legendarna tradicija u čiju su strukturu prodrli i literarni utjecaji.

Michel Aubin je sveo vjerovanja i shvatanja o tzv. istrazi poturica, odnosno o legendi o Badnjem večeru, i utvrdio da je ovaj motiv smatran kao historijska činjenica sve do kraja XIX stoljeća, i pored toga što ni jedan dokumenat iz vremena historijskog vladike Danila ne spominje istragu, pa ni izvještaji mletačkih providura koji su pažljivo pratili zbivanja u Crnoj Gori.¹ Jedino uporište romantičarske historiografije i

1 Michel Aubin, *Visions historiques et politiques dans l'oeuvre poetique de P. P. Njegoš*. Universite de Paris – Sorbonne – Faculte de philologie de Belgrade, 1972, str. 360+5. Nastanak i genezu motiva o tzv. istrazi poturica, te pregled shatanja o ovom motivu u političkoj i književnoj historiografiji Aubin je

tradicionalističke književne historije bio je *Zapis vladike Danila* na posljednjoj stranici jednog liturgijskog djela, koji je 1863. godine objavio Nikola Musulin u *Glasniku Društva srpske slovesnosti*.² U njemu je sa-

obradio u VI poglavlju dijela C. La maturite svoje knjige (str. 232-242). Ovu građu, mjestimično sažetu a na nekim mjestima i proširenu, on je objavio i u posebnom članku *Legenda o Badnjem večeru i evropska književnost* (*Filološki pregled*, 1971, I-IV, 13-17).

- 2 [Nikola Musulin]: *Zapis crnogorskog vladike Danila I. – Glasnik Društva srpske slovesnosti*, 1863, knj. XVII, 315-316 + faksimil zapisa na nepaginiranoj stranici. Ovaj zapis je kasnije više puta publiciran (M. Rešetar u uvodu izdanju *Gorskog vijenca*, Zagreb, 1890, str. 30; I. Ruvarac u *Montenegrina*, 1899, str. 164-165; Lj. Stojanović, *Zapisi II*, 1903, str. 19). Zapis je u novije vrijeme objavio i dr. Jevto Milović u svome *Zborniku dokumenata iz istorije Crne Gore* (1685-1782) (Cetinje, 1956, str. 17-18) pod br. 30. Tekst zapisa u *Glasniku* objavljen je verzalnom crkvenom ćirilicom, dok je tekst u Milovićevoj knjizi transkribiran na današnju ćirilicu i fonetiziran. Razlika između faksimila, prvog i drugog objavljivanja je u tome što je u faksimilu jedna napisana riječ precrtana, koju je Musulin čitao kao “popjankovu”, dok je Milović u napomeni ispod teksta čita kao “Pivjaninovu”, ispuštajući je iz konteksta. Zapis u Milovićevu čitanju glasi: “Пишем ја владика Данило да се зна како Турке изагнасмо између нас 1707 годинџа. Прво када ме одкупише из Подгорице, скуписмо се неколико главара црногорскијех у магазин на Стањевиће и ту ми дадоше вјеру да ће Турке између себе изагнати и да ће им ударити на Бијеле покладе, а договор чињасмо на Никољ дан пред Божић, али Црногорци преварише, на Турке не ударише. Када ја то виђех, јопета се скуписмо на Ловћен у житницу манастирску око Ђурђевог дне, и ту се договоримо да им ударимо у Госпођине посте, но Госпођин[и] пости дођоше и прођоше, а Турци остадоше здраво. И јошт сепочеше мнозина турчити, јере их миђаше паша из Подгорице. Када ја виђех да Црногорци не смију Турцима уложит, ја то оставим стојати до неђеље Светијех отацах, а у исту неђељу чујем ја ће говори народ да оће Турци скандарински послати неколико људих да ме уфате зато што сам бунио Црногорце да своје Турке побију. Како ја то чујем, пошљем за Вука Бориловића и четири брата Мартиновића и све њима кажем како је и што је и речем им

žeto opisana tzv. istraga poturica u Katunskoj nahiji. Iako se u književnoj historiji nastavlja zasniv istrage na ovom podatku, kritička historiografija podvrgava preispitivanju vjerodostojnosti ovog izvora: Ilarion Ruvarac godine 1899. u zborniku *Montenegrina* utvrđuje na osnovi kritičkohistorijskog i paleografskog ispitivanja da *Zapis* nije mogao biti napisan u vrijeme vladike Danila.³ Mada original *Zapisa* poslije prijepis

ako neće Turke pobiti koji su među wima da ću se ja mać iz Crne Gore. Oni odgovore da ne smiju uložiti. Ona ja uzmem moju sabqu i dam je Boriloviću, a onijema četvorici: jednome ćurak, drugome dvije puške pecke srebrne, trećemu šešanu (Pivjaninovu) vezenu srebrom, a četvrtome deset dukatah, ali oni po svemu tome mene rekoše da neće nipošto što im ja neću dati moje qudi da počnu, e se bojahu i oni da jedan drugoga ne izdaju. Ona ja dozovem Vučka Weguša, Stanišu Velestovca i Marka Dupiqanina i rečem wima da oni pođu s wima i da oni prvi počnu biti Turke. I tako pođoše na Božić pređe zore i pobiše Turke cetiwske i čeklicke koji ne kćeše doć da se pokrsti kod mene. I tu se moj momak Staniša Velestovac rani. Ali fala Bogorodici ne bi mu ništa nego ga ona sačuva. A bješe ga ubila puška posred prsih i nož posjeka po obije ruke. I budi slava va vjek Bogu koji nas čuva od pasje vjere. Амин.”

- 3 Ilarion Ruvarac, *Montenegrina. Prilošci istoriji Crne Gore*. Drugo izdanje. U Zemunu, 1899, str. 156-183. Ovi prilozi su prethodno izlazili u *Brankovu kolu* 1897. i 1898, odakle su odštampani u knjigu. – Ruvarac je u V poglavlju svoje knjige (str. 156-183) natuknuo mogućnost kako se legenda o istrazi mogla formulirati u motiv koji će se kasnije, potpomognut Njegoševim djelom, dugo držati u političkoj historiografiji Crne Gore. To formuliranje od predaje u historiju on pripisuje Simi Milutinoviću (str. 158-161), što će u najnovije vrijeme preuzeti i dalje razviti Aubin, ali iznosi i svoje sumnje u Milutinovićeve izvore kad je u pitanju narodna pjesma o istrazi poturica. Naglasak u ovom poglavlju Ruvarac, međutim, stavlja na provjeravanje autentičnosti zapisa Danila I iz *Glasnika Društva srpske slovesnosti*, koji navodi u cijelosti, podvlačeći u navodu ona mjesta koja se razlikuju od legende i motiva kako je on kasnije formuliran. On dokazuje, najprije, da ni jedan od pisaca historije Crne Gore (Petar I. S. Milutinović, P. Rovinskij, D. Medaković) nije znao za ovaj

toga nestaje, neki tradicionalistički historičari zadržavaju mišljenje da je spomenuti tekst mogao biti kasniji

zapis, a da bi se “за владика Петра II ‘сочинтеља’ *Горског вијеница* могло [...] само по једном мјесту у том *Горском вијеницу* слутити, да је нешто начуо о том запису владике Данила” (165). Dileme o autentičnosti ovog zapisa pojačale su se u Ruvarcu osobito činjenicom da ga Rovinski ne navodi, pa on u svome tekstu postavlja izričito pitanje: “Или да се није сумњао што П. Ровински и можда држао, да је сумњив, да није аутентичан тај запис, да није владика Данило својом руком записао тај запис у ону црквену књигу, већ неко други много доцније.” (167) U nastavku svoga komentiranja zapisa Ruvarac se zadržava i na Rešetarovu izdanju *Gorskog vijenca* u kome je također publikovan tekst zapisa i na uvodu u ovo djelo: “Г. др. Решетар каже у noti на стр. 32. свога издања *Горскога вијеница*, да му је препис тога Данилова записа, послао с Цетиња др. Л. То-мановић, и он, др. Решетар, приопштивши на стр. 31. цео тај запис, одмах и као сумњајући се, нешто пита: ‘Ако ово писмо (тај запис) збиља написа својом руком владика Данило, тад је владика Петар у *Горском вијеницу* далеко премашно истину, али и ако то писмо није писано од владике Данила, опет се *Горски вијенац* у главној ствари не слаже’ и.т.д.” (167) Ruvarac se, најзад осврће i на studiju Pavla Popovića *O Gorskog vijencu* (Mostar, 1900) i utvrđuje da ni on nije zapis spomenuo, iako je znao за Rešetarovo izdanje *Gorskog vijenca* (168-169). Svodeći svoje komentiranje zapisa, Ruvarac smjelo zaključuje “да тај запис није писала рука владике Данила, да је он подметнут владици Данилу, и то не за живота његова, већ много доцније, кад се стало у Црној Гори веровати и држати, да је било за владике Данила неке истраге Турака или потурчењака у Црној Гори.” (172-173). Он чак иде i даље i тврди да “владика Данило није никада ни ‘уфаћен’ и мучен од Подгоричких Турака нити је оне ‘сказујеме’ истраге, онога покоља и изгона Турака у доба тога владике било” (175). А у историји црногорској počело се писати о истрази потурика, каже Ruvarac, “tek у трећој десетини овога века” тј. XIX stoljeća (173), i navodi историјске списе као што су *Cetinjski ljetopis*, *Istorija o Černoj Gori* Vasilija Petrovića (Moskva, 1754), pregled црногорске историје Pavla Stamatovića у *Srpskoj pčeli* 1839, *Povesnicu Crne Gore* Milorada Medakovića (1850) – који не знају за истрагу потурика (173-174). У потврду свoga одricanja autentičnosti zapisa Ruvarac на крају

Danilovog izvornog predloška,⁴ ali tu pretpostavku godine 1957. odriče Nikola Banašević u svojoj raspravi *Pesnička legenda o Badnjem večeru*, zaključujući da se takav izvještaj ne može pripisati historijskom vladici Danilu.⁵

navodi paleografske činjenice: "... Исти запис није писала она иста рука, која је, 27. фебруара 1713, писала оно писмо (брату владину) кнезу Раду на Његуше, од којег је писма снимак С. М. дао ушити у своју *Историју Ц. Г.* између 44. и 45. стране; или она рука, која је, дне 17. јан. 1717, на Цетињу писала оно писмо "Јовану Никову пушкару у Млецима или ће буде", и од којег је писма почетак снимио и снимак тај приложио исти С. М. у првој *Цјеванији* између 64. и 65. стране. У тим снимцима и писцима нема нигде ја већ свуда јо, а у снимку онога записа, тобож' владике Данила, има то ја: пишем ја владика Данило – а одговор чинјасмо на Никол-дан – кад ја то виђех – пошт се почеше мнозинја турчит и т.д. и т.д. Запис је тај, дакле, писан онда кад се у Црној Гори стало писати ја место доондашњег ја, а то је могло бити, да рекнем, од прилике 38 година након смрти владике Данила, и по томе записано причање тек 73 године после догађаја, о ком се у њему прича, заслужује онолико истовере, колико заслужује вере усмено причање и приповедање и попевке записане након исто толико времена." (176) Pavle Popović је у другом изданју своје студије *O Gorskom vijencu* (Београд, Геча Кон, 1923), узимајући истрагу потурика као историјски догађај, дао и историјат записа и мишљења у наци о њему. "Мишљење Ruvarчево, – истиче он, одмах је оспорено. Најпре је то чинио L. Tomanović (*Ruvarac i Montenegrina*) а затим J. N. Tomić (*Iz istorije Crne Gore*, 1901). Овај posljedњи, и ако сматра "да запис према Musulinovu снимку није владићин аутограф", ипак додаје да "то још не значи да му се и садржина може оспорити". Tomić, naime верује у аутентичност записа и истинитост истраге као догађаја из Danilova времена, само га ставља у 1709. годину. На Tomićеву мишљењу данас се у главном и остало", – закључује Pavle Popović.

4 Од времена ове расправе око записа владике Данила па до данас у традиционалистичкој историографији повлачи се, међутим, мишљење да је Musulinov запис пријепис са аутентичног предлошка Danilovog извјештаја.

5 Nikola Banašević, *Pjesnička legenda o Badnjem večeru*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1957, књ. XXIII, св.

Osporeni *Zapis* nema uporišta ni u jednom crnogorskom dokumentu niti djelu sve do treće decenije XIX stoljeća:⁶ istragu poturica ne spominje ni vladika Vasilije, kojemu je vladika Danilo bio stric u svojoj *Istoriji o Čornoj Gori*; ona se ne spominje ni u pismima crnogorskih vladika i glavara iz XVIII stoljeća, pa čak ni u poslanicama Petra I, koji je inače razvijao u narodu tradiciju junačkih djela njegovih starenika; u *Cetinjskom ljetopisu* ne samo da nema ni traga ovom događaju nego se iz nekih mjesta može zaključiti da je u Crnoj Gori bilo Muslimana još sredinom XVIII stoljeća. Godine 1926. Jovan Erdeljanović je još tvrdio da se istraga izvršila “pod uticajem vladike Danila u Cetinjskom Plemenu, u Čeklićima, u Crmnici i u Ceklinu na početku XVIII veka”, ali je svoju tvrdnju sam osporio u istom djelu kada je konstatovao da, po narodnoj predaji, nije bilo krvave istrage u Čeklićima, već da su Muslimani “izbegli iz plemena (izuzevši one koji su se pokrstili) u toku XVIII veka”, a da su poturice protjerane iz Ceklina “u toku prve polovine XVIII veka”, što suštinski i vremenski mijenja historijsku pretpostavku legende o Badnjem večeru iz *Gorskog vijenca*.⁷

Za rađanje *legende* o Badnjem večeru Michel Aubin iznosi dva uporišna elementa iz narodne predaje.

1-2, 18. Kritikom samog teksta zapisa Nikola Banašević je, dakle, još 1957. u ovoj svojoj studiji još jedanput pokazao da se takav izvještaj ne može pripisati Danilu, a to je usvojio i Aubin u svojim spomenutim tekstovima dajući svoje tumačenje geneze legende o Badnjoj večeri i njenog prerastanja u motiv Njegoševog djela.

6 Aubin ovdje ponavlja ono što je Ruvarac utvrdio (O. c., 173).

7 Mišel Oben, *Legenda o Badnjem večeru i evropska književnost*, 13-14. Michel Aubine: *Visions historiques...* 233. Ruvarac: O. c., 173-174.

Jedan je iznio pukovnik Paulić 1782. godine u svome izvještaju austrijskoj vladi, a objavio ga je Dušan Vuk-
san u članku *Crna Gora u doba mladosti Mitropolita Petra I.*⁸ Paulić je u svome izvještaju zapisao kako
Crnogorci pričaju kako su brzo protjerali Turke koji
su se poslije pohoda Sulejman-paše 1685. bili nastanili
na Cetinju, mada su ovi “Turci”, kako primjećuje
Aubin, mogli biti osmanlijski vojnici kao i domaći
muslimani. Drugi elemenat za rađanje legende moglo
je biti predanje koje je živjelo još na početku XX
stoljeća prema svjedočanstvu Jovana Erdeljanovića:
kako su petorica braće Martinovića iz cetinjskog ple-
mena ubili petoricu braće Anđića, muslimana iz Do-
brskog sela,⁹ što se u pjesmi o Badnjem večeru poklapa
sa petoricom braće Alića. Ova dva elementa su se,
prema mišljenju Michela Aubina, mogla susresti u
zajedničkoj strukturnoj biti, spojiti u cjelinu i dati
“osnovnu skicu istrage, kakvu je prikazuje narodna
pesma”.¹⁰

Na konačno formiranje legende, koja će ući u
osnovu zapleta *Gorskog vijenca*, kao izazov humane
i moralne dileme njegovog glavnog junaka, djelovala
je, prema mišljenju Michela Aubina, i književna his-
torija savremena Njegošu i ovom njegovom djelu i to
oličena u Simi Milutinoviću i njegovom boravku na
Cetinju. Jer se legenda zatumljena dotada i ograničena
na oblast narodne predaje, nakon njegovog dolaska u
Crnu Goru u jesen 1827. naglo pročula u čitavom nizu
djela: godine 1828. Milutinović piše *Diku crnogorsku*

8 Dušan Vuksan, *Crna Gora u doba mladosti mitropolita Petra I.*
– Zapisi, XXI, 1939, 260-261.

9 Jovan Erdeljanović, *Stara Crna Gora*. Beograd, 1926, str. 323.

10 Mišel Oben, *Legenda o Badnjem večeru i evropska književnost*,
14. Michel Aubine, *Visions historiques...* 235.

i u petom činu opisuje istragu poturica; 1829. on završava *Pjevaniju*, u kojoj se nalazi pjesma o Badnjem večeru pod naslovom *Oslobod*; poslije toga u svojoj *Istoriji Crne Gore* Milutinović ponovno štampa pjesmu o istrazi; u isto vrijeme i Petar I piše *Kratku istoriju Crne Gore*, u kojoj prikazuje Danila kako čisti zemlju “od unutrenijeh Turakah”, čime cetinjsku predaju proširuje na cijelu Crnu Goru, mada ne ulazi u pojedinosti istrage; najzad, u drugom izdanju *Pjevanije* Milutinović pjesmu o istrazi ponovno preštam-pava, ali pod nazivom *Sve-Oslobod*. Aubin precizno utvrđuje da sva ta djela izlaze na svijet u razdoblju od 1833. do 1835, odnosno do 1837, ako se uzme u obzir i drugo izdanje Milutinovićeve *Pjevanije*, i do-daje da je Milutinović u *Diki crnogorskoj* i u *Istoriji Crne Gore* bio “mnogo bliže pesmi o Badnjem večeru nego Petar I” u svojoj *Kratkoj istoriji Crne Gore*,¹¹ što veoma rječito govori o njegovoj ulozi u historiji formiranja legende o istrazi poturica.

Prethistoriju Milutinovićeve uloge i dubinsku projekciju formiranja ove legende Aubin sagledava u okviru Milutinovićevog boravka i književnog formiranja u Njemačkoj, neposredno prije njegovog dolaska u Crnu Goru. U njemačkom književnom životu u to vrijeme bio je živ romantičarski motiv općeg pokolja vezan ujedno uz ideju nacionalnog oslobođenja. Ovaj motiv i elementi koji će se objaviti i u crnogorskoj legendi književno se obznanio u Evropi u nekoliko djela veoma popularnih u vrijeme Milutinovićevog boravka u Njemačkoj: u drami Casimira Delavigne

11 Mišel Oben, *Legenda o Badnjem večeru*, 15. Michel Aubine, *Vision historiques...*, 235.

Vepres Siciliennes (Sicilijansko večernje), koja se izvodila od 1819. godine; u tragediji Gianbattiste Nicolijina *Giovanni da Procida*, stvorenoj pod utjecajem Platenovog kulta; najzad, u *Wilhelmu Tellu* Friedricha Schillera, pisca kojim su se zanosili i Delavigne i Niccolini, pod čijim je utjecajem Milutinović napisao *Diku crnogorsku*.¹²

Schillerov *Wilhelm Tell* izveden je prvi put 1804. godine i Milutinović je za ovo djelo morao znati, i “sigurno nije mogao ostati ravnodušan prema legendi o oslobođenju Četiri Kantona”¹³. Legenda o istrazi poturica u četiri nahije Crne Gore, pa sljedstveno tome i pokretački motiv radnje *Gorskog vijenca*, mogu se porediti sa ovim Schillerovim djelom, u prilog Aubinovo postavci o genezi ove legende. U Četiri Kantona mali narod švicarskih gorštaka oslobađa se sopstvenim snagama od ugnjetavanja predstavnika Habsburškog carstva, baš kao što se i u legendi o istrazi poturica ovaj čin vrši u četiri nahije Crne Gore, samo s tom razlikom što on nije usmjeren na osmanlijske nasilnike koji ugrožavaju crnogorsku slobodu, već na njihove istovjernike među pravoslavnim Crnogorcima. U Schillerovoj drami zavjerenici donose odluku da se stranci istrijebe; to isto čine i crnogorski glavari u odnosu prema predstavnicima “tuđe vjere” među njima. Schillerovi zavjernici na Rütliju su, da nije prena-glio Wilhelm Tell, namjeravali da izvrše pokolj na Božić, kao što su to Crnogorci izvršili na Badnje veče.

12 Mišel Oben, *Legenda...*, 15. Michel Aubine, *Visions...*, 237. – Još je Ruvarac u svojoj knjizi *Montenegrina* upozorio na sličnost motiva u Schillerovu djelu *Wilhelm Tell* i u Njegoševu *Gorskom vijencu* (str. 176-178).

13 Mišel Oben, *Legenda...*, 15. Michel Aubine, *Visions...*, 237.

Prije donošenja odluke o uništenju, Tella je bio zatvorio Gesler, baš kao što je i vladika Danilo u legendi bio zatvoren od strane Demir-paše.¹⁴ Te glavne sličnosti, kao i mnoge druge u pojedinostima¹⁵ između

14 Mišel Oben, *Legenda...*, 16. Michel Aubine, *Visions...*, 237.

15 Upoređujući Schillerovu dramu *Wilhelm Tell*, u prijevodu Alekse Šantića (Aleksa Šantić, *Izabrana djela*, IV, Sarajevo, 1972, Biblioteka Kulturno naslijeđe), sa *Gorskim vijencom*, mogu se naći slijedeća slična mjesta (navodimo prema ovom prijevodu): Stenjanje pod bičem zlih namjesnika (str. 72-73). Monolog namjesnika sličan je pismu Selima-vezira (74). Švicarci se ne pokoravaju Habsburzima isto kao Crnogorci Osmanlijama (75). Neljudska uprava namjesnikova zbog koje u Švici vape; i prijedlog da se ljudi tajno posavjetuju kako bi svrgli jaram, slično skupštini glavara na Cetinju (76). Štaufaher se koleba bojeći se krvoprolića, isto kao i Danilo; boji se užasa rata, zgarišta, boji se da neće ostati "ni u kolevci dete maleno" (= istraga) (76-77). Tada slijede provokacije radnje: namjesnikova slika i njegova zlodjela, koji podstiču u pravcu odluke (78-80); iskazi o tamnicama (vidi o tamnicama u Veneciji u *Gorskom vijencu*) (81); namjesnikova zapovjest da se kapi klanja (82); Melthal je udario slugu namjesnikova, koji mu je htio uzeti vola, zato se skriva; mučenje starca, oca Melthalovog, kome namjesnik, zatim, sve otima a Melthal se zariče na osvetu (sve su to slike nasilja koje podstiču, kao u *Gorskom vijencu*, u pravcu akcije) (78-93); Štaufaher govori o zlu i nasilju Habsburga, uz isticanje da su Švicarci od pamtivijeka bili slobodni (88-89); First priželjkuje jedinstvo sve triju švicarskih pokrajina (94); prvi dogovor (= skupština), uz zakletvu (97); Rudenc je izdajica Švicaraca, jer ga je zanio sjaj i vlast carska (slično motivaciji konverzije poturica) (101); Rudenov monolog da je bolje pokloniti se ćesaru i biti u njegovoj sviti, nego biti jednak sa paorima i slugama (vidi nadmetanje o prednostima poturištva na sastanku poturičkih i crnogorskih glavara, te pjesma o vjeri i Stambolu) (102); Atinghauzen prigovara Rudencu što je "otačkijeh te običaja stid", "idi i prodaj dušu slobodnu, budi rob i sluga carski" (103); Rudenc je defetist, on smatra da je apsurdna borba s kraljem, koji je gospodar svijeta, te govori o kraljevoj moći, kako su Švicarci opkoljeni njegovim zemljama (104); Atinghauzen govori o tome kako ih tlače Habzbuzi (slično postupcima skadarskog vezira), apoteoza slobodi, za koju će dati krv, umjesto

Schillerovog djela i crnogorske legende o Badnjem večeru i u krajnjoj liniji pokretačkog motiva *Gorskog vijenca*, svakako problematiziraju narodnu izvornost pjesme u Milutinovićevoj *Pjevaniji*, ukazuju na motivske podudarnosti između *Wilhelma Tella* i *Gorskog*

da pristanu na bič ropstva (105); monolog Atinghauzenov o tome kako “mladež nam grabe tuđe mađije”, “o proklet bio kobni čas / kad tuđin dođe u naš mirni kut”, “o blago onom koji dočeko / nije te dane novog vremena” (sve elementi Danilova lamentativnog monologa, kada proklinje čas kad se oslobodio osmanlijske tamnice) (107); skupština – dogovor na Ritliju (108); čudne prirodne pojave (kao znakovi u *Gorskom vijencu*) (109); “A Urci uvek dođu poslednji” (kao Martinovići) (110); dolazi i sam prečasni župnik (kao iguman Stefan) (115); ističe se vijeće kao dogovor, skupština predstavnika naroda (skupština u *Gorskom vijencu*) (115); Štaufaherov monolog sa legendarno-historijskim sadržajem, o postanku i naseljenju Švicarske (kao Danilov) (118-119); Štaufaher govori o Švicarcima i njihovoj vjernosti slobodi (oni su kao Crnogorci), o njihovoj historiji, o nametanju habsburške vlasti (120-123); riječ sveštenika Reselmana, koji je za mirne odnose, protiv borbe (vidi apele poturičkih prvaka); drugi mu, ispunjeni isključivošću akcije upadaju u riječ, Reding je također za mirna sredstva (123-124); u riječima Valtera Firsta (i Štaufahera) nalazi se ideja istrage, u iznenadnom napadu, u tajnosti (127); u riječi Vinkelrida nalazi se prijedlog da napad bude izvršen na Božić (128); “Hoćemo bratstvo, jedinstvo – svoj spas, / da ništa više ne rastavi nas” (slično jednom sloju ideologije *Gorskog vijenca*) (130); nakon ovog dijela radnja opet dolazi do provokacije u pravcu akcije (156, 162); na str. 179. govori se o akciji, a na 184-185. Štaufaher opet ističe: “Po zakletvi je našoj Božić rok”; monolog namjesnika Gaslera je sličan riječima skadarskog vezira (194); dolaze vijesti o pokolju, sve indirektno, glasovima, pripovijedanjem, glasnicama, dok samog događaja nema na pozornici (kao što je prikazana istraga u *Gorskom vijencu*) (201-203); na str. 209. također indirektno se daje opis samog pojma istrage: ubijen je kralj Albreht habsburški, a ugarska kraljica hoće svoga oca da osveti, “i da ubica smakne ceo rod / njihove sluge, decu, unučad, / i da im u prah dvore pretvori”; Štaufaher, gledajući sa svoga stanovišta na istragu, kaže: “ali mi čistih ruku beremo / krvavog dela blagosloven plod”.

vijenca i dokazuju, uz ostale činjenice, da *Gorski vijenac* u svome pokretačkom motivu tzv. istrage poturica nije inspiriran historijom, jer za to nema zbiljske događajne podloge,¹⁶ nego da predstavlja rezultat legendarno-literarnog zračenja, genetskog slijeda, inspirativne rezonance, koja djelu nimalo ne umanjuje književnu izvornost, jer se u njemu od prostog romantičarskog motiva preobražava u etičko-ljudsku dilemu kolosalnih individualno-kosmičkih razmjera, otkidajući ga umjetnički, humano i misaono od motiva i njegovih lokalnih geografsko-vremenskih aspekata, i prebacujući *Gorski vijenac* u oblast djela koja postavljaju vječna i krupna egzistencijalna i moralna pitanja, čineći glavnog protagonista usamljenim među ljudima, a svoga stvaraoca izuzetnim među svojim književnim suvremenicima. Tako je Milutinović narodnu predaju o ovom motivu nastavio uobličenu u usmenu pjesmu, dao joj publicitet, štampao više puta, proširio po zamašnosti i značaju, imajući u vidu literarna djela iz Evrope sa motivom općeg pokolja na Božić i tako je formiranu predočio Njegošu.

II

Put ovog motiva od narodnog predanja pojačanog literarnim utjecajem do legende o istrazi poturica uobličene u pokretača ljudske i moralne borbe u *Gorskom vijencu* vodio je, kao što se može vidjeti, preko "narodne" pjesme iz Milutinovićeve zbirke. Da se i u tumačenju *Gorskog vijenca* (kao i *Smrti Smail-age*

16 Ilarion Ruvarac, O. c., 168. "Drugo je istorija a drugo pojzija, i drukčije se piše prosta, obziljna povest, a drukčije se stvara pojetička stvar ili ti plete vijenac 'na veselje mnogim'".

Čengića)¹⁷ može metodološki polaziti od epsko-agonalne motivsko-psihološke osnove koja je stvaralački zaoštrena romantičarskim stilsko-psihološkim postupkom – postoji puno opravdanje upravo u činjenici da je motiv istrage na Badnje veče prethodno opjevan kao narodna, ili pseudonarodna, tradicija. To sve govori o bliskoj genetskoj vezi između narodne epike i romantizma u našim književnostima (kao i između narodne lirike i romantičarske lirike) u motivskom, psihološkom, stilsko-emocionalnom smislu – što i opravdava u analizi i interpretaciji spomenuti postupak raslojavanja epskog i romantičarskog u istom procesu, uočavanja romantičarske stvaralačke dogradnje na epsku osnovu, dogradnje kojoj u suštini leže intenzitet, ekstremiziranje, strasna zažesćenost, oštra polarizacija protagonista, te krajnja i dramatična podjela života fizičkog i duhovnog na dobro i zlo, što čini osnovu sukoba u radnji i moralni zasnov ishoda.

Osnovna podjela protagonista i njihova sukobljenost u romantizmu kod nas vuče porijeklo iz narodne epike i njene agonálnosti, a također i tradicionalno-psihološka zasnova protivništva i kompleksa slobode, te odnosa na liniji raja-Osmanlije, hrišćanstvo-islam. Jer činjenica je da su islam donijele na Balkan Osmanlije, koje su u isto vrijeme razbile i pokorile balkansko-slavenske države (feudalno organizovane) i faktički tim državama i narodima unutar njih oduzele političku slobodu (strukturiranu feudalnim odnosima i time relativiziranu), koja je prešla u tradiciju, legendu

17 Muhsin Rizvić, Smrt i život "Čengiće-age". U knjizi *Interpretacije iz romantizma*, I, Sarajevo, Zavod za izdavanje udžbenika, 1976, str. 97-98.

i mit. U suštini radilo se o zamjeni jedne političke vlasti drugom, jednog feudalizma drugim – samo što je napadač bio stranac, i samo što je on bio nosilac uz to i druge religije kao društveno-duhovnog medija. Odatle historijsko-mitska naslaga, i hipoteka, po shemi: Osmanlija-feudalac-“poturica” : Južni Slaven, Srbin, Crnogorac-raja-hrišćanin. Na strani tzv. poturica sav taj teret historijsko-mitskih naslaga u nekim interpretacijama opasno vuče prema uopćavanju, ka pojmu historijske krivice i potpunoj odsutnosti historijsko-materijalističkog i dijalektičkog diferenciranja. Sam Njegoš je, međutim, tu realnu opasnost mitske sugestije dobro osjetio, pa je o poturicama progovorio kroz usta Vladike Danila stihovima odbacivanja krivice, razumijevanja i tolerancije.

Treba, međutim, uočiti gledajući na situaciju *Gorskog vijenca* sa strane njegovih glavara i kola kao izraza i pritiska tradicije – određene *književnorealne* duhovno-političke *probleme* za crnogorsko-hrišćansku zajednicu, koji su prema tekstu ovog djela dolazili od Osmanlija: to je infiltracija islamskog učenja, prema shvatanju hrišćana Crnogoraca, kao ideologije osmanlijskog neprijatelja; privlačnost i atraktivnost toga učenja za neke Crnogorce putem novih oblika života koje je ono propovijedalo, suprotnih izvjesnom asketizmu hrišćanstva Crnogoraca; to je, zatim, oportunizam prema Osmanlijama kao nosiocima islama koji su poturice prirodno morale osjećati; inercija epsko-agonalne podvojenosti “poturica” prema njihovoj epskoj sabraći, određeni renegatski položaj prema ranijoj vjeri koji je bio nužno imanentan ovakvoj historijskoj situaciji vremena djela; konačno, tu je “poturička” zajednica u Crnoj Gori kao duhovno popus-

tljiva prema Osmanlijama koji su okružavali ovu zemlju i ugrožavali njenu slobodu, želeći da likvidiraju ovu crnogorsko-hrišćansu oazu u moru turske imperije.

Drugo je to kakvi su bili *djelatni, književnozbiljski* odnosi “poturica” prema Crnogorcima u *Gorskom vijencu*: a to je snošljivost zbog osjećanja krvne etničke veze i narodnog plemenskog bratstva, ali i pomirljivost zbog malobrojnosti u nadmoćnijoj hrišćanskoj sredini, gdje su poturice “bili u zbjegu”; to je osjećanje neprekinutosti svojih etničkih veza sa svojom crnogorskom bazom, osjećanje religiozno-duhovnog skorojevištva prema pravim Turcima; ustvari, to je jedan vidljivo hibridan međupolarni položaj koji je stvarao nov kvalitet slavensko-islamske simbioze, dovoljno snažan i postojan da se drži između Crnogoraca i Osmanlija. I sve to na jednoj strani, na strani građana, poturičkih prvaka. – Na drugoj strani ove odnose karakterišu: opasne epsko-agonalne provokacije putem stavljanja muslimanskih i islamskih uzora, simbola, junaka, nasuprot crnogorskim i hrišćanskim, što je predstavljalo eksplozivni potencijal sukoba – kod prostog naroda, koji je znao samo za protupoređenje karakteristično za tradicionalno-epski duh i način života. Najzad, ono što je prema djelu kritički ugrožavalo opstanak “poturica” u crnogorskoj sredini, i što je u ovom sistemu odnosa najvažnije, to je politički i ekonomski pritisak Osmanlija sa područja okolo Crne Gore, koji su željeli da joj nametnu danak i vazalski položaj, čime se pothranjivao društveni položaj “poturica” u Crnoj Gori. Iz radnje *Gorskog vijenca* osjeća se, međutim, izvjesna fluidnost političkog, teritorijalnog i društvenog integriteta Crne Gore toga književno-legendarnog vre-

mena. Svakako usljed nedostatka snažne centralne vlasti i jakog autoriteta vladaočeva, što se vidi u odnosima između glavara i Danila u ovom djelu.

III

U kontekstu toga stanja i vanjskopolitičke situacije kako je daje *Gorski vijenac* – akcija na sputavanju, suzbijanju i političkom onemogućavanju “poturica” ima svoje državne unutarnjopolitičke razloge. Akcija likvidacije, ubijanja, zatiranja, međutim, ima svoju epsku inerciju. A zbija se kada politički pritisak glavarova, kola kao tradicije i prostog naroda ispunjenog blakansko-epskim mentalitetom (izazvanog incidentima sa “poturičkim” prostim narodom) naraste do te mjere – da prevlada i prelomi historijski humanitet u romantičarskom individualisti Vladici Danilu, koji se kao mudar i učen čovjek, kao čovjekoljubivi pojedinac i predvodnik svoga naroda, svjestan krvne veze sa poturicama kao braćom – opire drasticitetu istrage poturica, bojeći se dalekovidno istovremenog općeg zatora crnogorskog naroda, njegove zajednice i slobode. On se kao čovjek i kao sabrat Crnogorac, užasava istrage poturica kao čina općeg zatora (“Kad *današnju* promislim vijeću, / Raspale me užasa plamovi”, 79-80) – jer se užasava, kao državnik, prvak naroda i odgovorno lice u crnogorskoj državi, isto takvog općeg zatora crnogorske narodne i državne zajednice (kao bratske plemenske reakcije po višoj liniji “svoj svojega nikad puštat neće” bez obzira na vjeru). To jest, boji se da će istraga poturica dovesti do istrage Crne Gore.

Tu se nalazi pjesnik i čovjek Njegoš. Njegoš, koji je, kako kazuje prepiska, “poturice” Bošnjake i Her-

cegovce osjećao krvnom braćom,¹⁸ koji je, kako kazuje *Gorski vijenac*, imao simpatija za Orijent,¹⁹ a u isto

-
- 18 Iz Njegoševe prepiske sa Husein-begom Gradašćevićem, Ali-pašom Rizvanbegovićem i Osman-pašom Skopljakom vidi se da je on želio uspostaviti dobre odnose s njima, koje je smatrao svojom braćom po porijeklu. U pismu Gradašćeviću od 4. februara 1832. on piše: "Po poslanomu nama igumanu Mojseju imali smo radost primiti tvoje predrago pismo od 9 čisla prošas-toga januarija, u koje vidim prijateljstvo i ljubav koje želiš da bude među nama. To nam je mnogo mило čuti, a osobito što si zborio na riječi sa igumanom Mojsejem, mi sve to kabulimo i tvrdu ti božju vjeru dajemo da ćemo otsada unapredak biti ujedno i krv svoju prolijevati za vjeru i slobodu našu. Nego te molimo kako našega predragoga prijatelja da se držiš junački i da se čuvaš da te ne bi sadrijazem u čemugođ prevario... (P. P. Njegoš, *Celokupna dela*, VII, Pisma I, Beograd, prosveta, 1951, str. 113). Ali-paši Rizvanbegoviću Njegoš se u pismima obraća riječima "mojemu pobratimu Ali-paši", a on mu na isti način uzvraća, želeći da žive u prijateljstvu i miru. "Ja se nadam da ćemo mirno na komšiluku živiti", piše mu Njegoš (Dušan Vuksan, *Prepiska vladike Rada s Ali-pašom*, – Zapisi, 1930, 2, 107-115; 3, 175-184; 5, 303-309; 6, 371-376). A u pismu Osman-paši Skopljaku, 5. oktobra 1847, Njegoš piše: "Pomisli đe su mi braća slavni i glasoviti knezovi vojvode našega carstva. đe je Crnojević (Bušatlija), đe je Obrenknežević (Mahmutbegović)? đe je Kulinović? đe je Skopjak? đe je Vidajić? đe je Filipović? đe je Gradičević? đe je Stočević? đe je Ljubović? đe je Čengić? Pa đe su mnogi ostali? Kamo gospoda i cvijet našeg naroda da svoje otačstvo i svoju slavu zajedno potražimo, da smo svi najedno, onda bih ja s njima nešto veliko potražio. Bog sam znade kada će se oni svoje slave spomenuti i do kada će se ova moja braća od svoje rođene braće tuđiti i nazivati se Azijatima i do kada će za tuđu korist robotati ne sjećajući se sebe ni svojega! Od onoga nesrećnoga dana otkako je Azijatin naše carstvo razgnjavio, sa kojim se ova šaka gorštakah za opšte poštenje i ime našega naroda bori? Sve sa svojom rođenom braćom isturčenom. Brat brata bije, brat brata siječe, razvaline su našega carstva u našu krv ogrezle. – Evo opšte naše nesreće! [...] Ja bih volio no išta na svijetu videti slogu među braćom u kojima jedna krv kipi, koju je jedno mlijeko odgojilo i jedna kolijevka odnjihala". (P. P. Njegoš, *Celokupna dela*, VI, Izabrana

vrijeme je osjećao državničku odgovornost prema svo-
me narodu i Crnoj Gori u turskom okruženju.

pisma, Beograd, 1967, str. 151-152). U Njegoševim riječima “Da smo svi najedno, onda bih ja s njima nešto veliko potražio“ M. Popović uočava suštinu istog stava u državniku i pjesniku Njegošu te kaže: “U Danilu, koji ‘prečišća svijet na rešeto’ na brdu sa kog više vidi, krije se isti taj Njegoš. Koga da istrebljuje? Poturčenjake, one s kojima bi trebalo ići u boj na Turke, sama sebe!“ (Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti*. Roman-
tizam, I. Beograd, Nolit, 1968, str. 263).

- 19 To je dobro uočio M. Popović u svojoj studiji o Njegošu. “Iz *Gorskog vijenca* vidi se – piše on – da Njegoš dobro poznaje islamsku mitologiju, bez koje bi teško mogao poetski ubedljivo da oživi muhamedansku sredinu. Iz ove mitologije, kao i iz hrišćanske, on preuzima pesničke simbole (luna, munare). U Njegošu pesniku nema slepe isključivosti prema ljudima druge veroispovesti. Njegoš poznaje psihologiju muslimana, uživljava se u istočnjački fanatizam i sladostrašće i ume da nijansira razliku među muhamedancima sa mnogo umetničke tananosti. Njegova pesnička predstava o njima je složena, načinjena ne samo od mržnje prema okrutnom tiraninu Selim-paši nego i od ljubavi prema onome što je ljudsko u muslimanskom svetu. U *Lažnom caru Šćepanu Malom* on govori o Mula Hasanu kao verniku pravde i istine, a u paši Šuvajliji vidi oličenje junačke časti i dostojanstva. [...] Njegoševo razumevanje za istočnjačku knji-
ževnost ogleda se i u toplini i poštovanju s kojima slika muha-
medanske književnike Mustaj-kadiju u *Gorskom vijencu* i Mulu Hasana u *Lažnom caru Šćepanu Malom*. Pesme svatova u *Gor-
skom vijencu*, sa svoje strane, takođe svedoče o Njegoševom
poznavanju pesništva naših poturčenjaka, a razgovor Mule Ha-
sana i imama Huseina u završnoj sceni dela *Lažni car Šćepan
Mali* ima čak i istu prozodijsku strukturu kao i stihovi Muhameda
Hevajja Uskufijja i Hasana Kaimije: strofe od četiri osmerca
sa unakrsnim ili duplim rimovanjem. [...] Najzad, i pesma Stam-
bolu u *Gorskom vijencu* (“Kupo meda, goro od šećera”), puna
herojskog zanosa, ponikla je iz poezije naših poturčenjaka i
predstavlja najlepšu lirsku pesmu na srpskohrvatskom jeziku u
istočnjačkom duhu. Samo pesnik koji je umeo da prevaziđe
okvire religija, hrišćanske i islamske, mogao je da napiše ovu
velelepnu pesmu“ (Miodrag Popović, O. c., 225-226).

Jer on je znao da drasticitet istrage nije u epskom junačkom ubijanju muških protivnika, nego u zatiranju roda, u ubijanju onih (žena i djece) koji upravo nose genetsku liniju roda, kako to kazuje etimologija ove riječi: *istraga* > *iz-traga*; *traga* znači *rasa*, *soj*, *rod*, a prefiks *iz* označava totalnost glagolske radnje u negativnom značenju;²⁰ tako *istraga* znači uništenje gentilne jedinice, istrebljenje porodice, roda, bratstva ili plemena, soja, da mu traga ne ostane, a glagol *istražiti* u Karadžića znači “ausrotten, extermino, zatrti”.²¹ U toj činjenici koncentriše se tragičnost Vladike Danila (i *Gorskog vijenca*), koji je ispunjen dramatičnim osjećanjem kontinuiteta, loze, historijske egzistencije naroda, plemena, roda; u etičkoj cenzuri njegove dileme da egzistenciju jednog naroda osigurava (ali nesigurno i vremenito u prisjenku dalje opasnosti od nadmoćne turske sile, opasnosti koja istragom ne prestaje) uništavanjem bivstvovanja drugih ljudi, zajednice koja je dio toga naroda, koji su sabrača, iste krvi, porijekla i jezika.

U strukturi djela tragika Danilova (i Njegoševa svijest o njoj) nije određena tzv. “pozitivnim nihilizmom”, sintagmom koja je etički *contradictio in adjecto*,²² nego je razapeta između dva aspekta istog

20 Ivan Popović, *Neki gentilni i njima srodni termini kod Crnogoraca i Arbanasa*. – Radovi, knj. II, Odjeljenje istorisko-filoloških nauka, I, Naučno društvo Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1954, str. 74.

21 Vuk Stef. Karadžić, *Srpski rječnik*, istumačen njemačkim i latinskim riječima, Beograd, 1935, str. 249. – “istražiti, iŝtrāžim, v. pf. (u C. g.) ausrotten, extermino, (vide) zatrti, cf. istrijebiti, iskopati: Crnogorce *istražiti* listom”.

22 Ivo Andrić, *Njegoš kao tragični junak kosovske misli*. *Srpski književni glasnik*, 1935, NS, XLV/5, 353. Andrić navodi stihove iz *Gorskog vijenca* “Neka bude što biti ne može” kao opred-

pojma romantičarske “užasne ljepote”: između etičkog aspekta (“kad današnju promislim vijeću, / raspale me užasa plamovi,” 79-80) i romantičarskoestetičkog (“nek propoje pjesna od užasa”, 674), kao proloma unutrašnje napetosti dramatične etičko-političke dileme. Drastičnost općeg zatora Njegoš je pokušao da prevlada romantičarskim sredstvima i po liniji romantičarske poetike, u koju ulazi uvijek i demonsko, satanizam, neljudsko, zlo i okrutnost: gomilanjem i kumuliranjem kvalifikacija zla i nasilja, demonskog na strani Osmanlija i islama; oštrom manihejskom podjelom na zlo i dobro (na strani hrišćanstva); zatim, kao što je već istaknuto, po ugledu na romantičarska djela i u slijedu romantičarske poetike – eksploatacijom jedne legende o općem pokolju protivnika. Jer istraga je preteg i prevladaj romantičarski zasurov-ljenog epskog mentaliteta fanatizovanog religijom. A u isto vrijeme u činu istrage stekle su se sve glavne crte romantičarskog strastveno-etičkog zažešćenja: strast mržnje, krajnost ubijanja (zatiranje traga), demonizam čina, dakle, sve krajnosti pojmova i emocija.

Tragika je Danilova (i Njegoševa) upravo u tome da mora kapitulirati pred pritiskom prostog epskog

jeljenje za borbu “bez kolebanja i pomirenja, pa i bez ikakve nade za pobjedu”, kao očajničku devizu “koja liči na apsurd, a koja je u stvari životna istina sama” – i piše: “Nigde u poeziji sveta ni u sudbini naroda nisam našao strašnije lozinke. Ali bez tog samoubilačkog apsurd, bez toga, da se paradoksalno izrazimo, pozitivnog nihilizma, bez toga upomognegiranja stvarnosti i očevidnosti, ne bi bila moguća ni akcija, ni sama pomisao o akciji protiv zla”. Između riječi sintagme “pozitivni nihilizam”, koja se svodi na konkretan čin akcije, tj. istrage, postoji, međutim, moralni prostor negativnog efekta, koji spoj njenih dvaju pojmova čini nepodnošljivim ili, kako je Andrić napisao, “paradoksalnim”.

mentaliteta, pred konzervativizmom zatvorenim u tradiciju i religiju i rodovsko-plemensku zaturenost²³ –

-
- 23 Radovan Zogović u radnji: *O plemenu u "Gorskom vijencu" i tim povodom* (Glasnik, III, Odjeljenje umjetnosti, knj. II, Društvo za nauku i umjetnost Crne Gore, Titograd, 1976), u mnogome objašnjava ovu epsko-plemensku psihologiju i njen društveno-historijski kontekst. Mada su plemena, nakon pada feudalne zetske države, preuzela brigu o svom opstanku pod Turcima, "taktiku" i "politiku" s njima, a kasnije i "rukovođenje oružanim otporom povremenim turskim upadima", plemenski poredak u Crnoj Gori "imao je i svoje 'naličje', plemensku podvojenost i isključivost, međuplemenske borbe i pustošenja" (str. 9). Zogović postavlja pitanja u svojoj radnji (na koje u svome izlaganju odgovara potvrdno): je li u *Gorskom vijencu* Njegoš "dao, poetski, razumije se, istorijsku istinu o plemenu u doba vladike Danila, pa donekle i svoga doba"? (10). "A pleme u Crnoj Gori vremena opjevanog u *Gorskom vijencu*, pa i na početku vremena njegova autora, u svemu bitnom je onakvo ili gotovo onakvo kakvo je bilo u svih naroda na višem stupnju varvarstva" (11). U tome "genetinom poretku na višem stupnju varvarstva pljačkanje je svuda bilo ne samo lakše nego i časnije od sticanja radom, pa se i rat, koji je ranije vođen samo iz osvete ili za proširenje plemenske teritorije, postupno pretvorio u rat radi pljačke, i pljačka je postala stalna grana privređivanja" (12). To je "herojsko doba" kada je svaki odrasli muškarac ratnik, i kada "još nema javne vlasti koja bi bila izdvojena od naroda i kadra da mu se suprotstavi" (13). Pod utjecajem dugotrajne opasnosti od Osmanlija nametala se, međutim, potreba stalnog saveza crnogorskih plemena, čijem ostvarenju je "znatno... doprinosila i zajednička vjeroispovijest" i rad cetinjskih mitropolita na mirenju i ujedinjavanju ovih plemena (13). U to doba još postoji "osjećanje plemenske jednakosti, lična sloboda i oslonac na bratstveničku i plemensku zaštitu" (14). "Sve je to Njegoš izvanredno poznao i duboko osjećao" – ističe Zogović i iznosi (mada po njegovu mišljenju "Njegoševo doba nije bilo istovetno s onim iz vremena istrage poturčenjaka", u čiju historijsku egzistenciju Zogović inače vjeruje, "ali se u mnogo čemu bitnom nije mnogo ni razlikovalo"): da su junaci Gorskog vijenca "ljudi plemena" (17). Među plemenskim osobinama Crnogoraca, koje on nalazi i u Njegoševu djelu, Zogović ističe: "plemensko pretpostavljanje sebe drugima i potcjenjivanje drugih, tim prije ako

koji su potpuno suprotni superiornoj romantičarskoj misaonoj i etičkoj dalekovidosti, duhovnoj širini i humanitetu Danila (i Njegoša). U tom smislu Njegoš je (i Danilo) pomalo žalio svoje sunarodnike, i čak im se više puta blago i sa žaljenjem narugao u *Gorskom vijencu* (zaturenost, primitivizam, praznovjerje, vojvoda Draško) i distancirao se od njih, jer je on stajao “malo poviše” kao humanist, intelektualac, romantičar i umjetnik.

su – druge vjere” (20); zatim, pojavu da je “vlast plemenskih starješina bila čisto moralne prirode” (24); on priznaje da je Njegoš “vladici Danilu, ljudima crnogorskih plemena njegova vremena, onome što kazuju kao pojedinci i kao Kolo (osobito kao Kolo!), dodao štošta od svoga položaja, svojih pogleda i zadataka [...], od odnosa u Crnoj Gori svojega doba” (25), te da je “razvijao svoga vladiku Danila, mijenjao i njegov unutarnji lik, i sliku njegova položaja i uloge” (26); “Njegoš je vladiku Danila dao upravo kao ravnoga među ravnima u pravima i dužnostima” (27). Ističući da je *Gorski vijenac* “svom svojom filozofskom suštinom i svom svojom poetskom snagom, negacija turske osvajачke feudalne države, s vojnim lenima (agalucima) i kmetovima, a preko nje i negacija feudalnog uređenja i prava (prava jačega) kao takvog”, Zogović podvlači da se u toj antifeudalnoj negaciji ističu “njene komponente koje je izazvao i odredio, iz kojih govori crnogorski plemenski poredak” (39). Te plemensko-etničke osobine on nalazi i kod tzv. poturica i kaže: “Ti poturčenjaci su osobite, crnogorske vrste – oni još nijesu zaboravili sve veze sa svojim bratstvima i plemenima ni sve običaje i norme crnogorske rodovsko-plemenske zajednice”. (44). S druge strane, zaključuje Zogović, “ma koliko volio svoje junake i divio se njihovim podvizima, jačini karaktera, dostojanstvenosti i iskrenosti, Njegoš ih ne uljepšava”, već na puno mjesta ukazuje na “njihov konzervativizam, surovost, primitivnost, sujevjerje, isključivost koja je plod plemenskog ‘izolacionizma’ i rivalstva”. (44). “Vladika Danilo je u velikoj mjeri misao, u velikoj mjeri programatski protivrječna” (47). “U plemenu i *bratstvu* brat je – prvo i najdragocjenije; prema plemenskim normama ocu je zazorno da plaće za sinom, ali nije bratu za bratom” (48).

IV

U mnogim dosadašnjim tumačenjima *Gorskog vijenca* etički problem tzv. istrage poturica,²⁴ koji inače

- 24 Od izlaska *Gorskog vijenca* mnogi su se učenjaci bavili umjetničko-idejnom prirodom ovog djela, i ni jedan od njih nije mogao zaobići motiv tzv. istraga poturica i njegovo tumačenje. Tome kompleksu se pristupalo sa različitih pozicija: od epskih i romantičarskih, nacionalno-mitskih, preko čisto estetskih, do ratničko-oslobodilačkih, historijsko-klasni i do gnomsko-aforističkih, a u svakom tumačenju se nalazila i težnja da se poruke i estetski vidovi ovog djela produže u budućnost kao iskonska neugasiva i vječita književna vrijednost. U prošlosti su interpretacije ovog djela imale uglavnom uža nacionalno-regionalna polazišta i usmjerenja. Dok su isticanja Njegoševih gnomskih kristalizacija, misaonih uznosa o najkrupnijim pitanjima čovjekova bitka, trajala u studijama svih istraživača ovog djela kao nesumnjivo visoki estetski nivo *Gorskog vijenca* – dotle je okosnica njegova konkretno-motivskog, prizemnog plana, vezanog uz tzv. istragu poturica (koji je umjetničko-organski ponorno duboko ispod pjesnikovih zvjezdanih estetsko-misaonih visina, sitan i neznatan historijskim značajem svoje radnje da bi ih estetski uslovio kao egzistencijalno-misaonu posljedicu), mijenjala svoj značaj u interpretaciji zavisno od suvremenog horizonta očekivanja i uglova istraživanja različitih tumača ovog djela.

Prva doživljavanja i tumačenja *Gorskog vijenca* u historiji književnosti bila su nacionalno-romantičarska, i to utemeljena u onom spoju duha i izražajnih sredstava narodne epike i estetike evropskog romantizma koji uključuje u sebe i tzv. ljepotu užasa. Tako da je doživljavanje i razmatranje motiva “istrage poturica” u funkciji ostvarivanja nacionalne slobode Crne Gore, i afirmacija epsko-agonalne psihologije i estetike zasnovane na sukobu krsta i polumjeseca – bilo u skladu sa horizontom očekivanja suvremene čitalačke publike koja je tzv. poturice identificirala sa Osmanlijama i smatrala izdajnicima, ne samo hrišćanske vjere, nego i političke slobode Crne Gore. Sasvim je shvatljivo da su takva recepcija i takvo tumačenje ovog djela ostali nacionalno i regionalno ograničeni, i da nisu mogli zahvatiti i ispuniti horizonte očekivanja i pokrenuti senzore čitalačke publike drugih nacionalnih sredina.

Motiv o “istrazi poturica” kao historijski čin bio je, kao što je već izneseno, podržan tekstom *Zapisa crnogorskog vladike Da-*

ugrožava umjetničku i humanu vrijednost djela ako se akcenat interpretacije stavlja na taj čin – rješavan

nila I, koji je objavio Nikola Musulin. Kada se srpska građanska nauka počela oslobađati romantičarskih shvatanja historije i kada se počeo mijenjati horizont očekivanja čitalačke publike, prvi historičar koji je kritički naćeo legendu o Badnjem večeru bio je Ilarion Ruvarac. On je utvrdio da *Zapis* nije mogao biti napisan u vrijeme historijskog vladike Danila, ćime je poljuljao stvarnosnu osnovu motiva “istrage poturica” u *Gorskom vijencu*. Međutim, i poslije toga neki historićari i dalje zadržavaju mišljenje da je spomenuti tekst mogao biti kasniji prijepis Danilovog izvornog predloška, a samo djelo ostaje i dalje da zraći svojim umjetničkim moćima da tzv. književnu istinu, odnosno “stvarnost” književnog djela sugerira i predočava kao historijsku zbilju i na taj način ogranićava domet i širinu svoje recepcije.

Pavle Popović u drugom izdanju studije o *Gorskom vijencu* (Beograd, 1923, str. 209-210) uzima i dalje “istragu poturica” kao historijski događaj, istićući kako je “mišljenje Ruvarćevo odmah ... osporeno”, i svoju interpretaciju *Gorskog vijenca* zasniva na ćinu istrage kao osnovnom stvaralaćko-koncepcijskom motivu, prema kome se usmjerava i kome stremlja ćijela radnja, a u kompoziciji ovog djela razlikuje epizode koje saćinjavaju radnju vezanu uz “istragu”, i one koje su od nje udaljenije. To znaći da u horizont očekivanja ćitalaćke publike, i kritike i nauke, ćiji su nosioci primarno takoder ćitaoci ali sa više književnog osjećanja i znanja, nisu bili ušli kvalitetno drukćiji elementi, već je samo na osnovi nacionalno-politićkog sićea ućinjen pokušaj da se motiv istrage estetski produbi i protumaći kao dramski. Saglasno trajanju horizonta očekivanja i recepcije ovog djela koja se još uvijek zasnivala na istrazi kao osnovnom umjetničkom doživljaju, nakon epohe u kritici i književnoj historiografiji koja je u *Gorskom vijencu* traćila realizam životnih zbivanja, ućvrćućući time i motiv “istrage poturica”, došlo je u nauci do pokušaja društveno-politićke, nacionalno-oslobodilaćke i klasne motivacije istrage, koja se i dalje uzimala kao historijska ćinjenica, pa je istićana i slijedeća formulacija: “da se nacionalno oslobodjenje ne moće izvršiti bez nacionalnog jedinstva, a nacionalno jedinstvo ne moće se ostvariti dok se ne istrićebi “guba iz torine”. Salko Nezećić, *Povodom stogodišnjice “Gorskog vijenca”*. Predgovor knjizi: P. P. Njegoš: *Gorski vijenac*, Sarajevo, Svjetlost, 1947, st. 15.

je krajnje prosto i linearno: jednostavnim stavljanjem znaka jednakosti između “poturica” i pojma izdaje. U stvari, poistovjećenjem samih tumača ovog djela sa shvatanjem literarnog Vuka Mićunovića iz *Gorskog vijenca* kao protagoniste epske, glavarske strane, od kojeg se sam Njegoš kroz usta kneza Janka distancira, nazivajući ironično Mićunovićev dijalog s Hamzom kapetanom popovanjem oko vjere (“Vuk Mandušić i Vuk Mićunović / započeše s Hamzom kapetanom / oko vjere nešto popovati...” i dalje str. 359-384). Metodološki pogrešnom jednačenju “poturica” sa izdaji-

Novi horizont očekivanja, sa prevazilaženjem nacionalno-regionalne recepcije ovog djela, i težnju za pronalaženjem univerzalnih, vremenski i prostorno neograničenih, vrijednosti u njemu – donijela je naša suvremena epoha. Najprije je kritički pretresen sam motiv “istrage poturica”, koji je Nikola Banašević 1957. godine nazvao “pesničkom legendom o Badnjem večeru”, a petnaestak godina kasnije Michel Aubin je u svojoj doktorskoj disertaciji pokazao i kako je teklo formiranje ove legende, koju će Njegoš uzeti za polaznicu svoga djela, ali će je i prevazići razvijanjem tragičnog lika vladike Danila kojeg “raspinju užasa plamovi”: “isklati se *braća* među sobom”. Jovan Deratić je još 1969. napisao u svojoj studiji o kompoziciji *Gorskog vijenca* slijedeće riječi koje otkrivaju promjenu ugla gledanja i drugu dimenziju recepcije: “*Gorski vijenac* se ne pamti po događajima nego po izrekama, njegovi junaci su poznati po onome što govore a ne po onome što rade, po govoru a ne po tvoru”. (*Kompozicija “Gorskog vijenca”*, Beograd, 1969, str. 85). A Miodrag Popović je otkrio i pokazao, saglasno senzibilitetu i moralnim vrijednostima svoje suvremenosti, svo bogatstvo Njegoševa humaniteta, koji se užasava od braćoubistva i koji ima topline i ljubavi prema svijetu Orijenta. (Miodrag Popović, *Istorija srpske književnosti*. Romantizam, I. Beograd, 1968. Poglavlje: *Petar II Petrović Njegoš*, str. 201-213). Tako su se stekli uslovi da se uoče ograničenosti i vremenitosti dotadašnjih interpretacija, da se revidiraju književnohistorijski sudovi, i da se potraže univerzalne vrijednosti ovog djela.

cama svoga crnogorskog naroda suprotstavlja se, međutim, *stvarnost samog djela*, mjesta u *Gorskom vijencu* koja govore suprotno tome, dakle, činjenice koje je stvorio sam Njegoš, kojima je on sam u suštini idejno i umjetnički i humanistički prevazišao sam ovaj tradicionalni motiv i izbio potporanj za tumačenje poturica kao izdajica te uklonio osnovu za opravdanje čina istrage kao kazne za izdajstvo:

Prije svega, u čitavom djelu ne vidi se ni traga nekoj djelotvornoj konkretnoj izdaji poturica u odnosu prema narodnoj slobodi Crne Gore. Nasuprot tome, tzv. poturice izražavaju misli o narodnom bratstvu i zajedništvu sa svojom crnogorsko-hrišćanskom braćom, što se lijepo vidi u iskazima Skender-age, Mustaj-kadije, Ferata Zaćira, Arslan-age Muhadinovića. Skender-aga jasnim i naglašenim riječima kaže, izražavajući društvenu i političku stvarnost zajedničkog života poturica sa hrišćanskim Crnogorcima u Crnoj Gori:

*Što je ovo, braćo Crnogorci,
ko je ovaj plamen raspalio?
Otkud dođe ta nesrećna misa'
o prevjeri našoj da se zbori?*

– On, dakle, sa zaprepašćenjem pita sve prisutne otkud odjedanput plamen antagonizma, podvajanja i mržnje među braćom različitih vjera, koji do tada nije bio raspaljen, tj. nije se kao problem međusobnog življenja sporno postavljao, i ko ga je “raspalio”, tj. ko ga je kao spor i kao pitanje bivstvovanja dramatično i djelatno otvorio. Za njega je govor o prevjeri “nesrećna misa’”, o kojoj, prema njegovom mišljenju, nema razloga govoriti. On nastavlja nizom pitanja

koja podrazumijevaju afirmaciju suprotnog, isticanja bratstva i bliskosti, zajedničkih akcija, interesa, zajedničkog dijeljenja sudbine, istih junačkih vrijednosti i narodnih običaja. Kao postojeće životne stvarnosti i mogućnosti življenja:

*Nijesmo li braća i bez toga,
u bojeve jesmo li zajedno,
zlo i dobro bratski dijelimo,
kose mlada na groblje junačko
siplje li se bulah ka' Srpkinjah?*

– Negativno pitanje uz riječ “braća” u prvom stihu ovog nastavka predstavlja pojačanje potvrdne činjenice iz stvarnosti, a sintagma “i bez toga” pokazuju bespredmetnost podjela zbog vjere, i prelaznost, prevazilaženje i čak mali značaj pripadnosti različitim vjerama pred visokim etičkim pojmom krvne bliskosti koji nosi riječ “braća”, pred veoma snažnom odanošću koju ona oduvijek podrazumijeva, osobito u brdsko-stočarskim zajednicama i epskim civilizacijama kakva je bila Crna Gora, gdje se za brata život davao. To i Njegoš zna jer kaže na drugom mjestu kroz usta vladike Danila: “Svoj svojega nikad puštat neće”. Daljnji stihovi Skender-aginog upitnog slova iskazuju jednu čudesnu i začuđujuću situaciju, koja se može objasniti samo dubokim osjećanjem srodstva unutar epskog mentaliteta: poturice i hrišćanski Crnogorci sudjeluju zajedno u bojevima, četuju na istoj strani i pored toga što ispovijedaju različite vjere, poturice u bojevima nisu na strani Osmanlija čiju su vjeru primili, oni dijele zlo i dobro sa svojom crnogorskom braćom hrišćanske vjere, zlo i dobro toga ratničkog života, a na grobu junaka, brata, bez obzira bio on hrišćanin ili

poturica, polaže se kosa i hrišćanskih i poturičkih žena, kao znak iste, zajedničke žalosti za junakom i bliskim srodnikom.

Da se u osnovi motiva istrage poturica nalazio problem vjerske koegzistencije i njegovo prevazilaženje putem bratstva kao nečeg snažnijeg i dubljeg, pokazuju i riječi Ferata Zaćira, otkrivajući ujedno stvarnost tadašnjeg života i težnju da se tako nastavi dalje, u bratskoj snošljivosti:

*Dvije vjere mogu se složiti
ka u sahan što se čorbe slažu,
mi živimo kao do sad bratski
pa ljubavi više ne treba.*

– Dakle, vjerska koegzistencija je moguća u višoj i osnovnoj funkciji životne egzistencije, jer je različitost vjera zanemarljiva činjenica pred činjenicom bratskog srodstva i ljubavi. Sintagma “kao do sad” otkriva suštinsku pojedinost za radnju djela – da poturice i hrišćanski Crnogorci žive u miru stalno, na moralnim i životnim zasadama priloga “bratski”, a imperativni oblik ovog stiha, sa svojom sugestijom, podsticanjem u svrhu historijskog, moralnog i ljudskog opstanka – predstavlja poruku iskustva iz prošlosti za budućnost, nalog zdravog razuma i garanciju najvišeg emocionalno-etičkog sklada. Toga krvnoga zajedništva, osjećanja svojati i plemenske povezanosti hrišćanskih i islamiziranih Crnogoraca svjestan je i vladika Danilo kada kaže: “svoj svojega nikad puštat neće”. Najzad, i Arslan-aga Muhadinović, kad hoća da se okumi sa junakom Vukom Mandušićem jer cijeni kao i svi Crnogorci njegovo junaštvo, a on mu odvrća da “nema kumstva bez krštena kumstva”, dakle, sa religiozno-

običajnim odvajanjem – kaže pomirljivo, uzdignuto iznad vjere, ali s odanošću običaju: “*šišano je isto ka kršteno*” izjednačavajući u ovoj formulaciji poturice i hrišćane Crnogorce, napuštajući vjerske razlike i svodeći i jedne i druge na zajedničku običajnu i etičku osnovu institucije kumstva, koja je ravna bratstvu, ako ne i dublja od njega.

Na osnovu svega što je izloženo vidi se da se ne može govoriti o poturičkoj izdaji crnogorskih narodnih interesa u ovom djelu – jer sam pjesnik ne pruža uporište za to, već iznosi upravo suprotne činjenice – izuzev ako se poistovijete interesi crnogorskog naroda sa interesima hrišćanstva, od kojeg su se poturice formalno odvojili. Uostalom i sam vladika Danilo (tj. Njegoš) sa razumijevanjem kaže:

*da nijesu ni krivi toliko,
premami ih nevjera na vjeru,
ulovi ih na vjeru đavolju...*

A jedan od istaknutih glavara, vojvoda Batrić, iako ispunjen epsko-hrišćanskom psihologijom, i pored kletvenog užasavanja na vlastiti zaziv “Turci braćo”, pozivajući poturice da se vrate u “vjeru prađedovsku”, u kolo pravoslavnih Crnogoraca, kaže: “No lomite munar i džamiju, / pa badnjake srpske nalagajte / i šarajte uskrsova jaja, / časno dvoje postah da postite; / za ostalo kako vam je drago” – traži, u stvari, napuštanje više formalnih simbola i njihovo zamjenjivanje ne hrišćanskim nego pagansko-slavenskim običajima, ostavljajući poturicama na volju suštinu njihova religioznog vjerovanja.

Kao što treba u interpretaciji *Gorskog vijenca* odvajati poturice od pojma izdaje, osobito u funkciji objašnjavanja tzv. istrage poturica, jer pravi sukob djela nije toliko na planu motiva, već više na planu različitih mentaliteta, etičkih pogleda na sam čin istrage “braće isturčene”, čin koji rađa dramu glavnog protagonista djela, Vladike Danila, između njega i sviju ostalih te prvenstveno u njemu samom – tako isto, i upravo zbog ove specifične dramske strukture djela, treba diferencirati slojeve protagonista *Gorskog vijenca*. U hijerarhiji dramsko-psihološke i etičko-historijske gradnje djela postoji nekoliko slojeva junaka: na jednoj strani, među hrišćanskim Crnogorcima pojavljuje se *kolo* kao stilizacija predanja, legendarne historije, kao naslaga, pritisak tradicije, usmene mitsko-historijske predaje i nacionalno-hrišćanske svijesti. Tu je, zatim, u nekim scenama običan narod, *svatovi*, kao izraz životne stvarnosti u Crnoj Gori, narod podložan običajima, utjecaju narodnih umotvorina, narodnih praznovjerica, više nego utjecaju crkve, koji se od poturica diferencira jedino slavljenjem hrišćanskih epskih junaka, i to više u agonalmom smislu borbe kao natjecanja, takmičenja, nadmetanja po liniji epskog suparništva oko veće glasovitosti vlastitih tradicionalnih junaka. Epski junački sloj u *Gorskom vijencu*, koji u sebi nosi epsku psihologiju, izoštreu nacionalno-hrišćanskim duhom, i umjetnički zaoštrenu ekstremnim emocionalno-stilskim osobinama romantizma, predstavljaju *glavari* prikazani uz to u djelu kao ljudi “politički uskogrudi” u poređenju sa Vla-

dikom.²⁵ Najzad, tu je crkva kao stimulator u pravcu akcije, kao čimbenik podsticanja, bodrenja, podstrekavanja argumentima iz prirodne filozofije, i to u liku *igumana Stefana*. Odvojeno od ovih protagonista stoji *Vladika Danilo* (tj. sam Njegoš) kao odgovorni državnik, kao nosilac etike, kao individualizirani romantičarski junak, i usamljenik, kao intelektualni dominator koji “stoji malo poviše” nad epskom sredinom i vidi historijski dalje i etički dublje, politički šire i vidovitije, kao humanist i tragični lik kojeg raspinju moralne i historijsko-političke dileme. – Druga grupa protagonista su tzv. poturice, i to također u dva sloja: jedno su “*poturice*”-narod, koji sudjeluje s hrišćanskim Crnogorcima u narodnim veseljima kao što su svatovi i u drugim životnim manifestacijama, ne praveći druge razlike osim epskog natpjevavanja u smislu natjecanja čiji je junak bolji; drugo su “*poturice*”-glavari, koji se zalažu za život u miru i bratstvu. – Treća grupa protagonista su *Osmanlije* (npr. “vezir novi” Selim-paša, koji “obilazi carstvo” i šalje pismo Vladici Danilu).

Svaki od ovih slojeva protagonista ima svoje specifično mjesto u zbivanjima u djelu, ima svoj način mišljenja i osjećanja, i reklo bi se svoju etiku, svoj odnos prema radnji djela i akciji sadržanoj u pokretačkom motivu. U *Gorskom vijencu* čak postoji dramatična borba mišljenja, tj. stavova kako prema konkretnom životu tako prema egzistenciji čovjeka u svijetu. Takozvane poturice ne treba u interpretaciji pois-

25 Miodrag Popović, *Istorija srpske knjiženosti*. Romantizam, I. Beograd, Nolit, 1968, str. 255.

to vječivati s Osmanlijama. Jer dok su poturice pomirljivi, ispunjeni bratskom prelaznosti prema hrišćanskim Crnogorcima i uvjerenjem da mogu zajedno koegzistirati, Osmanlije su agresivni, nasilni, njih rukovode politički i ekonomski motivi, što se lijepo vidi iz pisma Selim-paše Vladici Danilu, ispunjenog ohološću, zahtjevima i prijetnjama, tražnjom danka. U stvari, sam Njegoš je u svome djelu razlikovao crnogorske Muslimane od Osmanlija, kakav je Selim-paša i kakvi su oni Turci koji se spominju u historijskim evokacijama u ovom djelu. To pismo Selim-paše nikog od tzv. poturica nije obradovalo.²⁶ Kadija hadži Ali Medović vjeruje da je sa ostalim poturičkim glavarima pozvan da miri “zavađene glave”, tj. crnogorskohrišćanske i poturičke porodice i hoće da prvi pođe “za glave bratsko mito dati” da bi prestala krvna osveta. I svi ostali poturički glavari žele da žive u miru sa svojom crnogorskom braćom. A prosti narod, Crnogorci i poturice pjevaju u istim svatovima, ističući svaki svoje junake, pri čemu Mustaj-kadija moli poturice “da ne poju onake (tj. epsko-agonalne) pjesme pokraj sakupa crnogorskoga, da ne bude od glavarah kome što žao”, sve u interesu snošljivosti i međusobnog mira i slaganja.

I prema samom činu tzv. istrage poturica Njegoš se specifično, diferencijalno i uputno odnosio. Postoje u *Gorskom vijencu* dva strukturna, kompoziciona činioca koji ukazuju na Njegošev pravi stav prema ovom motivu u cjelini radnje i djela, koji upućuju na njegovu svijest o istrazi kao mučnom i nehumanom činu: samom činu istrage posvećen je u ovom djelu veoma

26 Ibidem, 271.

mali broj stihova, tako da on zauzima neznatan prostor u obimu cjelokupnog djela, tek dvadeseti dio (istraga – 141 stih; cijeli *Gorski vijenac* – 2819 stihova); zatim, čin istrage odvija se iza scene djela, i daje se nekako naprećac, a na scenu dopiru samo glasovi o istrazi, putem lica koja o njoj pripovijedaju ili preko pisma koje o njoj javlja, kao da je Njegoš želio da taj dio radnje skрати i da djelo brzo završi, osjećajući strahotu čina, – što sve govori o malom značaju samog tog događaja u cjelini teksta i književnog totaliteta djela. Taj omjer predstavlja jedan od ključeva za otkrivanje prave strukture *Gorskog vijenca*, kako ga je Njegoš doživio i stvorio, a ujedno predstavlja i orijentaciju na književno, estetsko i idejno tumačenje onoga što ispunjava glavninu djela, što predstavlja njegovu umjetničko-humanu specifičnu težinu, sa garancijom da se neće pogriješiti jer je indikaciju za takvo tumačenje dao sam pjesnik svojim stvaralačkim postupkom: tj. onim zbivanjem kome je posvetio veću pažnju i samim tim privezao naše humano, estetsko i društveno interesovanje na račun onog zbivanja motivskog koje je u obradi samo skicirao. Dramatično proživljavanje Vladičino u *Gorskom vijencu*, kidanje oko odluke, humane kočnice i krvni razlozi u njemu, te svi događaji koji usporavaju radnju i odlažu izvršenje čina istrage, a podižu joj dramski, ljudski i estetski potencijal – zauzimaju najveći prostor u cjelini djela, što sve pokazuje na čemu je stavljen Njegošev umjetnički i etički naglasak, šta je smisao i njegove vlastite identifikacije i stvaralačkog raspinjanja, čemu je on posvetio najveću pažnju. Najzad sama činjenica da on činu akcije stavlja naporedo takav krupan etički pojam i simbol kao što je sloboda – govori o njegovoj potrebi da istragu motiviše, makar po zamašnosti i unutrašnjem poten-

cijalu, nečim snažnim, odsudnim, sudbonosnim, što ujedno svjedoči da je osjećao njenu strahotu.

VI

Pored ovih problema historijske ili legendarne utemeljenosti motiva, te nalaženja pravih uglova gledanja, utvrđivanja bitnih etičkih čvorišta i umjetničke strukture djela, za koje je moguće iznaći savremena metodološka rješenja i argumentaciju koja govori njima u prilog – postavlja se još i pitanje: da li je *Gorski vijenac* sadržavao u vremenu svoga nastanka kakve savremene natuknice, tj. da li je svojom radnjom i etičko-političkim dilemama bio aluzivan i alegoričan? Dramatizirajući podijeljenost Crnogoraca i poturica, te neslogu i opasnost bratoubilačkog rata u Danilovim monolozima i u dijalozima glavara, te u historijskim evokacijama Kola – Njegoš je u mnogome alegorizirao stanje u Crnoj Gori svoga vremena i cilja na njega: na neslogu plemena, na surevnjivost, zadjevice i podijeljenost, na političko i duhovno odvajanje pojedinih grupa, na otpadanje od centralnog državnog i političkog tkiva Crne Gore, kako ju je Njegoš zamišljao. Njegoš je tražio i izgrađivao jaku centralnu vlast, koheziju i unutrašnje jedinstvo, da bi mogao održati politički položaj nezavisnosti i slobode Crne Gore. Imajući sve to u vidu, može se zaključiti da je književna obrada legende o istrazi poturica od strane jednog političkog i duhovnog poglavara sadržavala literarnu aluziju do čega dovodi vjerska podvojenost i mržnja – do bratoubilačkog sukoba i do istrage jednog dijela istoga naroda – osobito u sredini u kojoj vladaju epska psihologija i surovi ratnički mentalitet, i ujedno da je nosila sobom upozorenje disidentima i nepo-

slušnicima kako dramatika “plamova užasa” u poglavaru i njegova svijest o krvnoj i etničkoj istovjetnosti s disidentima ne može zadržati i spriječiti surove epske zahtjeve glavara i mase za obračunom i za istrebljenjem, baš kao i u *Gorskom vijencu*. U vremenu istodobnom *Gorskom vijencu* oni koji nisu pristajali uz centralnu vlast bez sumnje su se doživljavali kao neka vrsta “poturica”, disidenata i otpadnika, a u isto vrijeme živjela je i plemenska i rodovska svijest da su i jedni i drugi bili braća, Njegošev narod, u čemu se nalazila bit legendarno, suvremeno i vječito dramatičnog.

Postojali su, kao što se vidi, pored ostalog, i konkretni suvremeni društveno-psihološki i političko-psihološki razlozi za pisanje *Gorskog vijenca*, koji su u Njegošu stvarali stvaralačku tjeskobu i potrebu književnog oduška. Kao vladar Crne Gore Njegoš je, osobito one godine (1846) kada je pisao svoje djelo, osjećao kritičnu situaciju njenog opstanka, stisak kako spoljašnjih tako unutrašnjih događaja, koji su postavljali okrutnu dilemu biti ili ne biti. Osjećajući da je, nakon ustanka u Beogradskom pašaluku i oslobođenja Srbije, Crna Gora žarište budućeg šireg otpora, Osmanlije su na svaki način nastojali da je politički osujete i pokore.²⁷ Preko svojih špijuna Porta je znala za Njegoševe tajne veze sa Beogradom, za njegovo odobravanje Garašaninovog *Načertanija* iz 1844. o stvaranju zajedničke države borbom protiv Turske.²⁸ A znala je i za njegovu suradnju s poljskom emigracijom, koja je podržavala ideju o stvaranju nezavisne

27 Ibidem, 256.

28 Ibidem, 209-210.

južnoslavenske države, ali je bila politički protivnik Rusije. Ruska diplomacija je, međutim, pokušavala da Njegošu onemogući samostalno političko djelovanje još od četrdesetih godina, kada su Rusi, njegujući svoje tada dobre odnose sa Osmanlijama, nastojali na smirivanju crnogorsko-turskih pograničnih čarki i prekorijevali Njegoša zbog četovanja Crnogoraca na turskom području. Izložen tako i ostavljen osmanlijskom pritisku, Njegoš je u liku Vladike Danila zavapio na “kugu tursku” kao na historijsko zlo i suvremenu opasnost za Crnu Goru.

Vanjskopolitičke teškoće usložavale su se u vremenu stvaranja *Gorskog vijenca* unutrašnjopolitičkim neprilikama. Godina 1846. bila je nerodna i ostala je poznata po gladi u Crnoj Gori. Sam Njegoš je pisao: “Njive ni sjemena nijesu donijele”.²⁹ Dok je narod gladovao, a po selima se oglašavali odmetnici – na granici prema Skadru Osmanlije su za hranu, konje i oružje vrbovali Crnogorce.³⁰ Dok se u Evropi razvijalo oslobodilačko raspoloženje, ono isto s kojim se duhovno i politički saglašavao i Njegoš, u Crnoj Gori su mnogi, pod utjecajem spoljašnjeg pritiska i unutrašnje gladi, napuštali vladara i prelazili politički na stranu Osmanlija.³¹ Vijest o sirotinji koja umire od gladi, o odmetanju i prebjegavanju, o Osmanlijama koje se spremaju da krenu iz Skadra na pohare po Crnoj Gori,³² izazivale su u Njegošu snažne odjeke: od meditacija kako “strah čovjeku kalja obraz često”

29 Petar Petrović Njegoš, *Celokupna dela*, VI. Izabrana pisma, Beograd, 1967, str. 146.

30 Ibidem, 147.

31 Miodrag Popović, O. c., 257.

32 Ibidem.

da osuda odvajanja i predočavanja literarnog motiva istrage pred kojim je vladalac, makako uviđavan i čovjekoljubiv, nemoćan kao pred stihijom. Istraga, kao što se vidi, kao legendarni motiv i literarni podsticaj ima itekako snažan karakter suvremene aluzivnosti i alegoričnosti, predočavanja upućenog stvarnim disidentima od crnogorskih nacionalnih, državnih i političkih interesa iz vremena stvaranja *Gorskog vijenca*, kao što je i čitavo djelo stvaralački proizišlo iz stiska Njegoševe historijske i društveno-političke suvremenosti. Nasuprot prebjezima na stranu Osmanlija, pjesnik je idealizirao likove junaka, postojanih i odlučnih, stvorio vizije narodnih kola kao pritiska predaje i historije, uobličio likove glavara kao izraza romantičarski zasurovljenog epskog mentaliteta i prijetnje zatorom, i stvorio vječnom slavom posvećeni vijenac otpora i slobode i uz cijenu žrtve svoje ili žrtvovanja svojih krvnih srodnika. A u liku Vladike Danila Njegoš je stvorio samog sebe, udahnuvši mu svoje dramatične ljudske dileme i državničke odgovornosti, sav onaj stisak tradicije, mentaliteta i suvremenog opstanka, a u isto vrijeme ozračivši ga svojom plemenitom osjećajnošću za braću koju je trebalo, tada u vremenu stvaranja djela, vratiti rodu i plemenu.

Vidi se, dakle, da je pjesnik, mada je za radnju djela uzeo motiv iz legende i za likove junake iz davne prošlosti, u *Gorski vijenac* stvaralački ugradio i život svoga vremena, svoje lične dramatične dileme i rascole, društveno-političku situaciju suvremene Crne Gore u osmanlijskom okruženju i unutrašnjem previranju, osjećanja svoga doba. U Mićunovićevoj mržnji prema poturicama nalazi se u stvari mržnja prema disidentima i renegatima od Crne Gore iz godine 1846, koju je Njegoš izrazio u epskoj pjesmi *Kula Đurišića*

(1847) i satiri *Orao i svinja ili naša braća podmićena od Turakah*.³³ “Sve je u *Gorskom vijencu* – ističe Miodrag Popović – u znaku Njegoševe osude izdaje 1846: mržnja Njegoševih junaka prema poturčenjcima, kletva serdara Vukote, kolo o Milošu i Kosovu. Samo je ova mržnja prenetu u prošlost, data u poetskoj viziji crnogorske istorije početkom XVIII veka”.³⁴ Ali nije sve u *Gorskom vijencu*, ovako shvaćenom kao izrazu suvremenosti, ni mržnja, mržnju je Njegoš odvojio od Vladike Danila (i od sebe) i sveo ponajviše na glavare kao na epsku stihiju prisutnu i u njegovo vrijeme, u ovom djelu ima i suvremenog njegoševskog humaniteta, snošljivosti, razumijevanja, rasuđivanja o mogućnostima mirnog rješenja. Ovo djelo je, kao što se vidi u ovom viziru, stvaralački izraz dilema, zanosa i prkosa samog Njegoša u stisku njegove vlastite političko-društvene suvremenosti, i ne samo to, nego – i lični odušak i reakcija na tu suvremenost, ali po inerciji i slijedu narodne tradicije, legende i mita, koji predstavljaju stvaralačko-poetsku podlogu i idejnu okosnicu uz koje su se vezale te suvremene dileme i problemi u podtekstu, i sačinjava pojavni sloj alegoričnog i aluzivnog zbivanja koji upućuje na onaj drugi suvremeno bitni sloj ispod njega.

VII

Najvažniji lik *Gorskog vijenca* je Vladika Danilo, oko kojeg se umjetnički koncentriše cijelo djelo. Zbog toga ovom liku treba posvetiti posebnu pažnju, ne samo zato što se u njemu nalazi, što iz njega progovara

33 Ibidem.

34 Ibidem.

Njegoš, nego i stoga što nerazumijevanje prave suštine ovog lika i njegove uloge u djelu, koje je njime subjektivno, ispovjedno i ljudsko, uzrokuje nerazumijevanje *Gorskog vijenca* kao književne strukture. Jer strukturu *Gorskog vijenca* predstavlja humanitet tragičnog grčenja, kolebanja, kidanja, psihološke ljudsko-etičke borbe u Vladici Danilu, humanitet moralno-historijske dileme oko braćoubistva, ravan onom u antičkim dramama, oko zatiranja jednog dijela svoga vlastitog roda. To je momenat umjetničkog kriterija djela. Nasuprot tome, težnja za braćoubistvom za rodozatiranjem, jeste romantično-epska antistruktura. Stavljati akcenat na antistrukturu danas i prije, znači unižavati pisca i djelo, iznevjeravati mu umjetnički smisao.

Osnovna etička vrijednost *Gorskog vijenca* je u Danilovom užasavanju od bratoubilačkog sukoba, u njegovim pokušajima motivacije poturica, u njegovom priznavanju da su oni braća "isturčena" i pokušajima da se sve svrši mirnim putem. Osnovna umjetnička vrijednost *Gorskog vijenca* je u tragičnim kidanjima, u drami koja se odvija u Danilu pri pomisli na istragu kao bratoubilački i rodoubilački čin. Drama predstavlja strukturu *Gorskog vijenca*, iznad koje vrhune gnomsko-simbolične kristalizacije kao varnice koje izbijaju iz vulkana te strukture, i svakako iznad konvencionalnog plana radnje. Tragika Danilova je što se i on u jednom trenutku, jednim dijelom svoga bića priklanja istrazi zbog težine političkih i društvenih imperativa situacije i pod pritiskom glavara i Kola kojemu on na kraju podliježe. To podlijezanje je usudna tragika njegovog bića i položaja. Na strani humaniteta drame ostaje, međutim, Danilo svojom dušom i bićem, svojim emocijama, i sa njime njegov tvorac

i istovjetnik Njegoš. Tako se Vladika Danilo (i Njegoš) pokazuje u *Gorskom vijencu* kao tragični junak bratske misli, koji se opire prihvatanju tragične krivice braće koju je tradicija stvorila, ali joj i podliježe pod pritiskom epskog mentaliteta i romantičarske alternative užasa.

Intenzitetom Danilovog (i svoga) tragičnog raspinjania, plamovima unutrašnjeg užasa pri pomisli na mogućnost “isklati se braća među sobom”, i na tragediju zatiranja narodne cjeline i narodnog bića, sviješću da su tzv. poturice njihova braća, te motivacijama i razumijevanjem njihovog historijskog položaja, zatim njihovim miroljubivim likovima koje je stvorio – Njegoš je prevazišao isključivost motiva i sam čin istrage, koja je ostala još jedino da rezonira kao pouka, poruka i vječno živa ideja o kobnosti ideološkog nejedinstva, kao primjer do čega dovode vjerska podvojenost, isključivost, fanatizam i mržnja: do bratoubilačkog sukoba i zatiranja.

Na drugoj strani, oštrim lučenjem islamske religije kao duhovne oblasti – od te iste religije shvaćene kao političko-društvene ideologije osmanlijskog ugnjetavanja, feudalno-klasne tiranije i nasrtanja na prava hrišćana, zatim, svojim afinitetom i toplinom prema orijentalnom svijetu, njegovoj poeziji i njegovom senzibilitetu, svojim poznavanjem islamske mitologije, ljubavlju prema svemu ljudskom i dostojanstvenom na strani islamita – Njegoš je prevazišao slijepu isključivost prema ljudima druge vjeroispovijesti i ideologije.

Teološki Njegoš se ne suprotstavlja islamskoj vjerskoj koncepciji, jer osjeća da se iznad toga krile krvno-bratstvenička veza i rodovsko-plemensko zajedništvo, koje je za njega mnogo dublje. Ali tradicionalno

historijsko poistovjećenje vjerskih i nacionalnih interesa kod glavara i Kola u *Gorskom vijencu*, te svijest da su islam na Balkan donijeli Osmanlije kao zavojevači – nosi ljude i zbivanja u ovom djelu kao bujica u pravcu radikalne akcije, uprkos snažnom i dugotrajnom opiranju Vladike Danila.

Njegoševim motivacijama “poturištva” koje je on izrazio kroz usta Vladike Danila, njegovom pravdanju prihvatanja “turske” religije ljudskim razlozima – pridružuje se još jedno njegovo psihološko poniranje, uosjećavanje, uživljavanje u dušu toga svijeta: to je njegovo doživljavanje istočnjačkog lirizma u duhu ovih ljudi, i njegova ljubav prema tim osobinama, to je njegovo osjećanje čulnosti u njihovoj ljubavnoj lirici, njegovo poznavanje njihovih svatovskih pjesama i njihovog originalnog književnog stvaranja; tu je zatim toplina i poštovanje s kojima je stvorio likove muslimanskih književnika, Mustaj-kadije u *Gorskom vijencu* i Mula Hasana u *Lažnom caru Šćepanu Malom*. Pjesma o Stambolu u *Gorskom vijencu* predstavlja biser Njegoševe lirike stvoren u istočnjačkom duhu.³⁵ Stepen poistovjećivanja Njegoševog u ovoj pjesmi, uosjećavanja njegovog u duh Mustaj-kadije koji ovu pjesmu iskazuje – plemenito se stvaralački dodiruje sa Danilovom popustljivošću prema poturicama i humanim užasima koji ga priječe da donese kobnu odluku. Samo pjesnik koji je pravazišao svoju sredinu, okvire religija, hrišćanske i islamske, mogao je da dostigne ovakve književne razine, i da se osjeti u Vladici Danilu tragično uzdignut nad bujicom mitske i legendarne tradicije i epske psihologije.

35 Ibidem, 226-227.

Usamljen što oni ispod njega, glavari i Kolo, ne gledaju mislilački tako duboko i državnički tako daleko kao on, Vladika Danilo (i Njegoš kao njegov identitet) je u *Gorskom vijencu* ne samo lično nego i historijski tragičan, jer ne može za svoje razloge da privoli glavare i da usmjeri događaje u pravcu izbjegavanja krvoprolića među braćom koje dijeli vjera. Po ovim dvjema osobinama, usamljenosti i tragičnosti, on je izdvojen iz patrijarhalno-epske glavarske i narodne mase, i predstavlja pravu romantičarsku ličnost. On odgađa i odgađa istrebljenje poturica, i da nije bilo upornog i nezadrživog pritiska epsko-tradicionalne stihije glavara i Kola, on se ne bi ni priklonio ovakvoj akciji. U suvremenoj aluzivnosti ovim djelom kao da je Njegoš otpadnicima iz 1846. htio da kaže: da, uza sve razumijevanje i opiranje, neće moći izdržati pritisak svoje okoline, glavara i naroda, za odmazdom. Ključ za odgonetanje suvremene aluzivnosti i alegoričnosti *Gorskog vijenca* i njegovih protagonista, uputu za traženje stvaraoca ovog djela u literarnom Vladici Danilu, orijentaciju na strukturni lik, bitni smisao i pravu estetsko-etičku koncepciju ovog djela, uz imanentno odvajanje od motiva istrage, dao je sam Njegoš: na lijevoj naslovnoj stranici *Gorskog vijenca* iz godine 1847. on je dao da se otisne njegov vlastiti lik kao Danilov, tj. sa imenom ispod slike: Данилъ владика Црногорски.³⁶

Ovom slikom kao projekcijom samog sebe u lik Vladike Danila Njegoš je sve Danilove mostove prevazilaženja iskazao kao svoje, i sve njegove “užasa

36 Ovu činjenicu ističe i M. Popović u svojoj studiji o Njegošu na stranici 265.

plamove” da će se “isklati braća među sobom”, usvojio je na kraju i Danilov muk s kojim prima vijest o pogibiji Mustaj-kadije iz Oboda, i Danilove suze kada je čuo kako Crnogorce po šestoricu u jedan grob kopaju: kao tragično osjećanje strašnog čina, ispunjenja “užasa plamova”, kao svijest o dramatičnoj sudbini južnoslavenskih naroda koje je historija bila osudila da se sukobljavaju i krve, često za račun pogrešne strane, često po liniji tuđih političkih i klasnih interesa, po inerciji vjerske ideologije uzete kao narodne identifikacije. Ono što ih je sjedinjavalo i izazivalo osjećanje međusobnog poštovanja bilo je, uza svu svoju kob, epsko junaštvo, koje je Njegoš u Gorskom vijencu osjetio.

Gorski vijenac treba umjeti čitati iz našeg vremena, iz perspektive njegovog jedino mogućeg humanog trajanja, pristupati mu čista srca, sa osjetljivošću za njegove etičke i estetičke potencijale i vrijednosti, sa prisnim i saosjećajnim nagnućem prema njegovoj istinskoj univerzalističkoj poruci koju nam nosi i umjetničkoj strukturi na kojoj se drži i u kojoj se ostvaruje, sa povjerenjem prema njegovom stvaraocu i estetskoj čistoti njegove pobude i njegovog vjerovanja.

Gledajući iz te perspektive, fatalni povodni motiv radnje djela, kao i sva faktografska, fiksirana, ograničena događajnost, pa i sama radnja *Gorskog vijenca* – za Njegoša su, u krajnjoj stvaralačkoj liniji, samo povod, podsticaj, umjetničko-duhovna pretpostavka da, uza sve izneseno, stvori jedan viši poetski plan kazivanja i sugeriranja, da izrazi osjećanja i meditacije općijeg, univerzalnijeg i trajnijeg karaktera. Njega kao stvaraoca treba posmatrati i na tom planu prevazi-
laženja životno pojedinačnog općim, ograničenog bezgraničnim, vremenitog beskonačnim, konkretno-čul-

nog simboličnim. I za nas je taj viši plan isto tako daleko značajniji, kao što je bio i za njega kao umjetničkog stvaraoca i mislioca. Nije Njegošu kao stvaraocu umjetnički i mislilački bilo primarno da zabilježi, obradi i ovjekovječi tzv. istragu poturica, čak ni u njenoj suvremenoj aluzivnosti i alegoričnosti, pripreme za nju i njeno izvršenje, niti sama ta legenda svojim značajem i moralnom težinom to zaslužuje. Njega je raspinjalo da izrazi ono što je imao u viziji na onom drugom planu ljudskog duha, koji stvaralački, misaono i etički visoko nadmašuje svoj skromni povod, i koji se uopćava kao mudrost ljudstva i čovječanstva, i kao kristalizacija visoke ljepote, kao katarza jedne duboko-etičke dileme, kao filozofija historije i smisao ljudskog postojanja, kao spoznaja bitka i bića svijeta i sopstvena vizija čovjeka u njemu.

Zato u analizi *Gorskog vijenca* treba, nakon svega, otkrivati taj viši plan, simbolično-gnomski, filozofski, tu dramatiku etičkog iskušenja čovjeka – jer je u *Gorskom vijencu* najvažnije biti na nivou njegove katarze, koja u ovom djelu traje neprekidno, od samog njegovog početka, i nastavlja se nakon formalnog završetka djela kao beskonačna rezonanca. A da bi se to postiglo, Njegošu je kao pretpostavka bio neophodan epsko-romantičarski motiv istrage: da uzbudi, da uzgrči i uzbiba i pjesnika i njegovog junaka Vladiku Danila, i suvremenike, i nas čitaoce, da nam dramatično otvori prostore Njegoševe etike, filozofskog i estetičkog doživljavanja i mišljenja. Motiv i događajnost u *Gorskom vijencu* samo su specifično otežali i potcrtali simbolično-filozofsku bitnost djela, dali joj ekspresivnost, tragično-etičku raskoljenost i napon unutrašnje dinamične sukobljenosti, koji traje kao stalno produžena dilema i doživljava se kao razapetost na raskršću his-

torije, egzistencije, opstanka s jedne, i – etike, humaniteta, srodničke bliskosti, plemenitosti, s druge strane. Ta situacija, taj plan velikih moralnih dilema, krupnih ljudskih problema, u njihovoj umjetničko-dinamičkoj zadržanosti na stupnju visokog naponu i intenziteta, kada se oni kristaliziraju u simbole velike, strašne, nesnosne, apokaliptične elementarnosti – to je kvintesencija *Gorskog vijenca*, po kojoj on zauzima visok književni rang i po kojoj književno traje danas.

DODIR PROSVJETITELJSTVA I ROMANTIZMA U KNJIŽEVNOM RADU MEHMEDA KAPETANOVIĆA LJUBUŠAKA

Književna shvatanja Mehmeda Kapetanovića Ljubušaka, prvog muslimanskog pisca na narodnom jeziku poslije 1878, mogu se pratiti kako u predgovorima njegovih spisa, tako i u samoj njihovoj sadržini, u karakteru građe i piščevim stavovima prema njoj, u rasponu književnih vrsta i oblasti koje je u svojim spisima tretirao, u svođenju starije književne tradicije i njenom specifičnom prelamanju u vlastitim djelima, najzad, u sugeriranju književnog puta za mlađe književne radnike. Ta književno-genetska linija, koju u historijskom trenutku osamdesetih i u prvoj polovini devedesetih godina prelama i poetički fiksira svojim djelom Mehmed Kapetanović Ljubušak, sastavljena je iz dvije komponente: jedna je racionalističko shvatanje književnosti i prosvjetiteljska težnja; druga je folklorno-romantičarska. U svojoj koegzistenciji, ili čak u nekim kontaminiranim stavovima, ova dva elementa konstituišu Kapetanovićevu poetiku i književnu ideologiju. Na tom planu sama Kapetanovićeva ličnost pokazuje se kao izvjestan spoj književnog značaja Dositeja Obradovića i Vuka Karadžića, naravno u malome.

Kapetanovićeva knjižica *Risalei ahlak. Pouka o lijepom i ružnom ponašanju*, koja je izišla anonimno

1883. godine, predstavlja djelo u kojemu su najpotpunije došli do izražaja njegovi racionalističko-prosvjetiteljski pogledi. U uvodnom dijelu ove knjižice iznesena je suština i namjena njenih pouka i preporuka. Polazne pretpostavke su sadržane, prema Kapetanoviću, u onome po čemu se čovjek odvaja od životinja, a to je “znanje, pamet, misli i govor riječi”, te sposobnost razlikovanja “lijepe i ružne čudi”. “Um ljudski usavršava se samo učenjem nepoznatih stvari od učenih ljudi i iz knjiga, a čovječanstvo se uzvisuje oplemenjivanjem čudi”, kaže on u ovom uvodu.

Sama centralna sadržina proze ovog djela izložena je redom u nizu pouka i komentara, koji predstavljaju kratke etičko-didaktičke prozne medaljone, vezane za određene pojmove religioznog, moralističkog, prosvjetnog, poučnog, socijalnog, plemenitog, humanog i zdravstvenog karaktera. Oni su sastavljeni prema jedinstvenom stilsko-kompozicionom šablonu, po kome dolazi najprije naziv pojma na srpskohrvatskom i turskom jeziku, na primjer, “Znanje. (Ilim)” ili “Kleveta. (Gibet)”, zatim slijedi objašnjenje, komentar pojma i preporuka pozitivnog stava prema njemu uz osudu negativnog odnosa prema njemu, ako je sam pojam etički pozitivan, sa potpuno obrnutim odnosom ako je on etički negativan. Uz to se daju neke životne ilustracije namijenjene kako djetetu tako i odraslom, te nakon svega, na kraju stavka, navode se naše narodne i prevedene arapske poslovice koje se odnose na pojam i svojom iskustveno-životnom mudrošću potvrđuju etičko-didaktički stav iznesen u njemu.

Pouke u ovoj knjizi iznesene su razgovijetno i direktno, sa nekim racionalnim duhom, koji se slaže sa duhom narodne poslovice. Definicije vrlina i poroka su uprošćene i izražene sa pozivanjem na tradicionalnu

i opšteljudsku etiku i u isto vrijeme pragmatično. Sve ih povezuje opšta koncepcija plemenitosti i humanosti, te uljudnog i, reklo bi se, gotovo aristokratskog ponašanja.

Ljubav prema narodnim poslovicama kao izrazu narodne mudrosti Kapetanović je nosio još od ranih dana u sebi, razvijajući je docnije i kao svoj vlastiti životni stil, koji se zapaža kako u njegovim djelima, tako i u njegovom životu i javnom djelovanju. U toj svojoj odanosti narodnom poslovičkom iskustvu on je ne samo izgradio svoje poglede na književnost nego je uspio da preovlada i poglede vjerske, narodne i društvene isključivosti prema književnom blagu drugih naroda u Bosni i Hercegovini i na Slavenskom jugu i da ga integriše u isto kolo sa živim književnim nasljeđem bosanskohercegovačkih Muslimana.

Prve utiske o narodnom muslimanskom stvaralaštvu Kapetanović je dobio u svom vlastitom domu, u kome je vladala patrijarhalna atmosfera i epska tradicija. Prve pojmove o književnosti orijentalnih naroda on je stekao u vjerskim učilištima. Ali prvo i konkretno književno interesovanje pobudio je u njemu skupljač narodnih umotvorina i običaja Vuk Vrčević, austrijski vicekonzul, s kojim je Kapetanović drugovao za vrijeme svoga boravka u Trebinju polovinom sedamdesetih godina, ne prekidajući to prijateljstvo ni kasnije. Vrčević je u to doba bio u naponu svoga folklorističkog rada, te je bez sumnje nastojao da i Kapetanovića pridobije za taj posao. I sam Kapetanovićev docniji književno-skupljački rad sa svojim više proznim, gnomičkim karakterom, u kome se u narodnom stvaralaštvu cijeni više iskustvena mudrost nego čisto poetska ljepota, nosi tragove Vrčevićevog uticaja i folklorističkih shvatanja i simpatija.

Idući tom linijom narodne poslovičnosti, Vrčević je Kapetanovića uputio i na originalna djela srodna sa ovom oblasti narodnog izričaja, na Gundulića i na *Gorski vijenac*, koja su zajednički čitali, a te rane književne simpatije i uspomene, osobito prema *Osmanu* i *Gorskom vijencu*, ostaće jedinstveno i čisto da zrače, bez nacionalističke primisli, i iz Kapetanovićevih docnijih spisa.

Slijedeći i aktivno tu svoju naklonost prema narodnim poslovicama, još početkom 1883, u vrijeme kada je pripremao *Pouku o lijepom i ružnom ponašanju*, u kojoj se također ispoljava odgojni značaj ovih izreka, Kapetanović se obratio jednom krugu svojih muslimanskih i nemuslimanskih prijatelja s molbom da mu pomognu u skupljanju građe za zbirku *Narodno blago*. Odgovori su bili veoma spontani. Svi su se bez razlike odazvali njegovom pozivu, šaljući mu materijal, što Kapetanović u predgovoru *Narodnog blaga* sa zahvalnošću ističe, donoseći na drugom mjestu u knjizi i njihova imena. Pored trideset i osam njegovih muslimanskih saradnika, od kojih će samo Jusuf Filipović i Hilmi Muhibić zadržati zanimanje za spisateljski rad, nalazi se i četrnaest Srba i Hrvata, koje Kapetanović prema količini njihove saradnje bilježi u ovom popisu.

Oni koji nisu bili u mogućnosti djelatno da ga pomognu u njegovom radu, nastojali su da ga obodre i podrže u njegovoj namjeri. Među ostalima, fra Grgo Martić je pisao sa prosvjetiteljskim i prijateljskim oduševljenjem:

Tvoja je odluka krasna i za budućnost veleznamenita, te ti se radujem i čestitam poduzetak želeći da s njime uspješiš i podigneš književni bajrak prvi među svojom po vjeri braćom, a po krvi našom da

uzmu pravac i upute se u tomu radu onom stazom koja je prava i koja će jim budućnost prosvjete održati.

Prvo, latiničko izdanje Kapetanovićevog zbornika *Narodno blago* izašlo je 1887. godine u vlastitoj piščevoj nakladi. Najveći dio zbirke zapremale su narodne poslovice, uz koje su ponegdje data i objašnjenja i narodne anegdote iz kojih su one izvučene kao gnomički zaključak, a u dva dodatka, pored poslovica i mudrih izreka, objavljeno je i nekoliko narodnih i izvornih alhamijado pjesama, te zbirke prispodobnica i protivnih prispodobnica, i najzad manja zbirka prevedenih arapskih, turskih i perzijskih poslovica. U predgovoru knjizi Kapetanović je načinom orijentalne književne skromnosti, uz anekdotu o mravu koji je pošao na Ćabu, iznio svoje saznanje o sebi i svoju intimnu pobudu koju je želio da ostvari ovom knjigom:

...I ja baš lijepo i dobro znadem, da ja nijesam došao do toga, da bih mogao Bog zna što znamenitoga napisati i izdati, ali je i moja želja: da se samo na književnom polju nađem, pa za to sam se uputio ovo narodno blago sabrati.

Za historiju književnog stvaranja mnogo značajniji su, međutim, njegovi društveni, književni, prosvjetni i etički razlozi koje on iznosi u daljem tekstu ovog predgovora kao praktične težnje koje je on želio ostvariti ovom knjigom “na čast rodu i miloj domovini”. Tu je na prvom mjestu namjera da se njome dade “lijep primjer i temeljit povod” Muslimanima za pisanje i izdavanje knjiga “na svom materinskom jeziku”. A ta namjera je potekla iz njegovog vlastitog saznanja o poslovicama, u kojima je vidio “našeg slavnog naroda veliku i jezgrovitu misao, s kojom je mogao za vječnu potrebu sam sebi tako kratko, zgodno, lijepo i temeljito pravac stvoriti”, te iz svijesti

praktičnoj upotrebnoj vrijednosti njihove etičke poruke: “Kada bi svi onako radili i postupali kao što nas naše narodne poslovice uče i upućuju, bez dvojbe bilo bi sve dobro i lijepo”. Kao izraz ovih iskaza, podsticaja i namjera, te iznad objašnjenja pojedinih dijelova ove knjige, dominira Kapetanovićeve narodnjačka koncepcija o visokoj etičkoj vrijednosti služenja narodu i o istovjetnosti ljubavi prema narodnim umotvorinama i prema narodu samom, koja će se posebno iskazati u njegovoj poruci na kraju predgovora:

Eto ti naš mali narode jedna lijepa hrpa tvog vlastitog i značajnog blaga, pak se mudro i vješto s njim služi kao što su nam se i naši pradjedovi uvijek služili i svoje misli tako krasno izražavali.

Čitalačka publika i muslimanska i nemuslimanska, bila je zadovoljna što je sa *Narodnim blagom* dobila jednu zbirku korisnog i lijepog poslovičkog materijala, skupljenog i objavljenog prvi put od strane jednog Muslimana na narodnom jeziku. Kritički odziv na knjigu, i pored nekih metodoloških primjedaba, bio je jednodušan u pozdravljanju ovog djela, i to kako od strane hrvatskih tako i od strane srpskih listova i časopisa. Tome je svakako doprinijela i sadržina zbornika koja je bila daleko od vjerskog i narodnog zatvaranja i isključivosti. Saradnici nemuslimani u njoj, poslovice i iz nemuslimanskih izvora, čak i sa duhom kriticisma i negativnog odnosa prema Turcima, izreke nemuslimanskih književnika – svjedočili su o vjersko-narodnoj toleranciji i, još više, o Kapetanovićevom preovlađivanju duha vjerske podvojenosti i širokom bratstveničko-sunarodničkom odnosu, prema naprednom i avangardnom u savremenom historijskom i književnom trenutku. Poseban dokaz Kapetanovićeve duhovne tolerancije i nepomućene svijesti o knji-

ževnoj vrijednosti bili su aforistički citati iz čitavog niza srpskih i hrvatskih pisaca: Njegoša, Gundulića, Mažuranića, Preradovića, A. Ivanovića, Kačića, Šenoe, Folnegovića, Stojanovića, "Radovana" (fra Grge Martića).

Za književno stvaranje generacija muslimanskih pisaca koji će doći poslije ovog zbornika i Kapetanovića, *Narodno blago* je predstavljalo čitav katalog književnih i idejnih podsticaja, prvo trasiranje književnog puta i osnovu na kojoj će se dalje graditi. Narodnjački zanos u poeziji inspirisan muslimanskim folklorom dodiruje se sa duhom ove knjige. Etičko-didaktičko usmjeravanje docnije muslimanske proze uz praktičnu težnju ostvarivih životnih rezultata ima svoj idejni prototip u narodnoj poslovičkoj građi ovog zbornika. Književna koncepcija o slavenskom etničko-tradicionalnom porijeklu bosanskohercegovačkih Muslimana, sa konkretnom idejom o njihovoj bogumilskoj izvornosti, i uz njihovo strogo razlučivanje od Osmanlija, prvi put je izražena u ovoj knjizi. Buduće književno oslanjanje na hrvatske i srpske pisce uz široko razdvajanje svoje vlastite proizvodnje naporedo sa punom sviješću o svome posebnom narodnom i etničkom integritetu također su prvi put književno ostvareni u ovom Kapetanovićevom djelu.

Narodno blago predstavljalo je i za samog Kapetanovića i njegov budući rad centralno i matično njegovo djelo, u kome su dati začeci i svih narednih književnih izdanja ovog pisca: na narodne pjesme koje je unio u ovu knjigu i razmatranja o njima nadovezao se njegov *Boj pod Banjomlukom*; iz duha i teksta Čengićeve didaktične pjesme *Avdija*, koja je objavljena u ovom zborniku, razvilo se Kapetanovićevo prošireno i dopunjeno izdanje ovog poučno-moralis-

tičkog spjeva; iz orijentalnih poslovice i mudrih izreka razvilo se docnije *Istočno blago*.

U uvodnoj riječi *Narodnom blagu*, te posebno u tekstu koji je napisao kao uvod dvjema epsko-lirskim pjesmama u ovom zborniku, Kapetanović je spomenuo i bosanskohercegovačke narodne junačke pjesme, za koje je ustvrdio da su gotovo sve “samo od muhamskog elementa potekle”, uzevši kao dokaz njihovu sadržinu i motive, zatim “čudoredna pravila i istorični iskaz našega staroga običaja i ponašanja”, kao što je, na istom mjestu, i za pjesme “o ljubavi” također podvukao “da su i one većinom našeg porijekla” jer predstavljaju “neko osobito kazalo i vječni tumač našijih ljubavnijeh slučajeva i odnošaja”. Za dokaz ovoj drugoj tvrdnji on je, kako je sam istakao, donio dvije ljubavne pjesme u *Narodnom blagu*, dok je kao primjer muslimanske junačke narodne poezije tek iduće, 1888. godine objavio u posebnoj knjižici *Boj pod Banjomlukom godine 1737*.

Kao podsticaj da ovu pjesmu zabilježi i izda poslužila mu je uz to, kao što se iz predgovora ovoj knjižici može zaključiti, i muslimanska narodna epska pjesma *Smailagić Meho*, koju je još 1886. godine zabilježio i izdao dr Fridrih Kraus, te akcija Matice hrvatske na bilježenju muslimanskih narodnih pjesama, koja je obavljena 1887. godine dobavljanjem narodnog pjevača Mehmeda Kolakovića u Zagreb. *Boj pod Banjomlukom 1737*. bila je prva muslimanska narodna epska pjesma koju je zabilježio i objavio jedan Musliman u doba austrougarske vladavine. Prilikom priređivanja ove pjesme za štampanje, Kapetanović je, međutim, postupio slobodnije, dopunivši historijski događaj koji čini njenu osnovu podacima “iz turske za ovo mahsuz napisane povijesti, na ime ‘Ba-

njaluka tarihi' po turskom od 1154. godine", kako sam iznosi u predgovoru i na naslovnoj strani ove knjižice. U književnohistorijskom pogledu ova Kapetanovićeva knjižica zaslužuje pažnju i po tome što su u njenom predgovoru, poslije Ibrahim-bega Bašagića a prije Hermana, poimenično spomenuti kao nosioci epske slave, junaštva i slobodne samosvijesti neki junaci muslimanske narodne epike, probrani sa teritorije koja se iz Bosne i Hercegovine prostire i na susjedne krajeve Hrvatske i Srbije: "Đerzelez Alija, Džanan Buljuk-baša, Lički Mustajbeg, Kladuški Hrnjica, Silni Osman-beg od Osijeka, beg Šestokrilović, Ajan od Požege, Gojeni Halil, Porča od Avale i uskok Radojica i na stotine drugih naših junaka".

Obećanje koje je dao 1887. godine u *Narodnom blagu*, da namjerava posebno izdati zbirku prevedenih arapskih, turskih i perzijskih poslovice i mudrih izreka, što je srpska i hrvatska kritika jednodušno podržala i pozdravila, Kapetanović je ispunio tek 1896. prvom knjigom svoga zbornika *Istočno blago*. U predgovoru ove knjige on je iznio književno-filozofska djela koja su mu poslužila kao izvori i njihove autore: od arapskih pisaca tu su navedeni u Kapetanovićevoj transkripciji – Gazali, Firuzi, Abadi, Farabi, Fahri Razi, Zimahšeri, Ahmedi Mejdani, Ibni Ćemal, Ibni Dževzi, Gjurdžani i Ibni Ružd; od turskih pisaca – Dželenbevi, Ahmedi Midhat, Šinasi, Ćatib, Ćelebi, Zija-paša, Ćemal-beg, Muallimi Nadži i Ebu Zija; od perzijskih pisaca – Hazreti Mevlana, Šejhi Sadi, Vasif, Šejhi Attar i Abdurahmani Džami. Ali pored ovih autora koje je Kapetanović iznio, u građi ovog zbornika nalaze se izreke i drugih istočnih, osobito turskih pisaca, koje Kapetanović u predgovoru nije poimenično spomenuo.

Namjera koju je Kapetanović želio postići ovom knjigom bila je, kako sam kaže, “da se jugoslavenski svijet bar u nekoliko upozna sa istočnom književnošću”, uz to da se dade “slika i prilika istočnih naroda”, sa podtekstualnom težnjom razbijanja domaćih predrasuda o njihovoj duhovnoj kulturi, etičkim nazorima, postupkom vladara i sudovima učenjaka prema narodu, te o narodnom životu i njegovoj praktičnoj filozofiji. A postupak oko prezentiranja ove građe bio je kao i u *Narodnom blagu* slobodan, jer je polazio od principa da je književno blago narodnog duha makog naroda zajednička opštečovječanska svojina i da je najvažnije da ono postigne svoj praktični cilj: odgoj naroda pomoću mudrih izreka koje su rezultat životnog iskustva i praktične filozofije. “Eto tako, u kratko rečeno: ‘Her bakčeden birer čiček’, to jest: ‘Uzevši iz svake bašče po jedan cvijet’, nije loše, što sam u našu domaću bašču ovo razno cvijeće prenio i posadio, neka se i naš mili narod i sa ovim cvijećem kiti i resi”, zaključuje Kapetanović, ne zaboravljajući da istakne “da je ovo prva istočna zbirka, koja danas sretno dolazi među naš mili narod.” Ali pri tome nije ostavio u anonimnosti ni svoje pomagače u radu na ovom zborniku.

Ova Kapetanovićeva zbirka sadržavala je 4492 turske, arapske i perzijske poslovice i mudre rečenice poredane prema pojmovima i pojmovnim oblastima, “po smislu i sadržaju pa onda po abecedi”, kako Kapetanović kaže, a uz nju je u dodatku priložena i *Posebna kitica poslovice*, od 80 primjera, koje počinju riječcom “ko”, ali je među navedenim primjerima unesen i priličan broj naših narodnih poslovice, koje je Kapetanović i posebno označio, a u napomenama uz pojedine poslovice i izreke on je, kao i u *Narodnom*

blagu, donosio uz naše narodne primjere i izreke iz djela hrvatskih i srpskih pisaca: Gundulića, Mažuranića, Preradovića, Njegoša. Tako je Kapetanovićeva koncepcija slobodnog prenošenja i presađivanja iskrica univerzalnog narodnog duha, udružena sa etičko-prosvjetiteljskom težnjom njegovog književnog djelovanja, ponovno prevladala kritički princip rasporeda i obrade. Završavajući svoj predgovor *Istočnom blagu* pozivom “svojoj jednokrvnoj braći”, Bošnjacima i Hercegovcima, “da se jednom iz sna i drijemanja otre-su” i prihvate pisanja, prevođenja i sakupljanja, Kapetanović je kao primjer ustalaštva i književnog etičko-prosvjetnog rada naveo muslimanske alhamijado-pisce, Sirriju, Ilhamiju, Kaimiju i Omera Humu, “bivše bosanske dervise i velike učenjake, koji su na našem materinskom jeziku mnogo štošta napisali”, i time otkrio ujedno i vlastite književne uzore, otvorivši mogućnost direktnog poređenja etičko-pragmatične književne suštine svoga djela sa istovjetnom bitnošću njihovih tekstova. Taj svoj etičko-idejni afinitet i tu svoju književno-narodnjačku vezu on će još jedanput potvrditi u drugoj knjizi *Istočnog blaga* u svome tekstu *O našijem pjesnicima i književnicima*.

Godinu dana nakon prve knjige, izašla je, 1897. druga knjiga *Istočnog blaga* sa vrlo šarolikom sadržinom. U njoj su date razne praktične pouke i savjeti kakve je davao Dositej Obradović, zatim poučne i šaljive priče i anegdote, među kojima ima i priča iz naših krajeva i čak dosjetaka iz šaljivih listova, u njoj se nalaze i razne basne, dva članka, jedan o bogatstvu arapskog, drugi o bogatstvu našeg jezika, te značajan članak *O našijem pjesnicima i književnicima*. U njemu se govori o alhamijado literaturi i prvi put o ilahijama i kasidama na srpskohrvatskom jeziku. Pored toga, u

ovoj knjizi su štampane različite anonimne ali ne i narodne pjesme, stihovani pokušaj Ibri Gorušanina, te pjesma o pogibiji Hifzi-bega Đumišića, i nakon toga velik broj poslovičnih stihova samog Kapetanovića, te pitalica, zagonetki, zbirka muslimanskih imena, jedna umjetna pjesma Riza-bega Kapetanovića itd.

Književna shvatanja Mehmeda Kapetanovića Ljubuškaka, na kraju ovog pregleda, konstituišu se u jedinstvenom kompleksu, u kome ipak preovlađuje smisao trezvenosti, karakteristične za prosvjetiteljstvo, čak i na planu njegovog folklorističkog djelovanja. Taj kompleks književnih shvatanja sačinjavaju, kao što se može vidjeti, “znanje, pamet misli i govor riječi” te sposobnost razlikovanja “lijepe i ružne ćudi”, plemeniti i humani smisao književnosti, racionalni duh koji se slaže sa duhom narodnih poslovice, vjerska i nacionalna tolerancija u književnosti i preovlađivanje duha vjerske podvojenosti; zatim, romantičarsko-narodnjačka koncepcija o visokoj etičkoj cijeni služenja narodu, shvatanje o istovjetnosti ljubavi prema narodnim umotvorinama i prema narodu samom, kult tradicije i formulisanje slavenskog narodnosnog identiteta, najzad, zanos za orijentalnim duhom i književnim umotvorinama Orijenta.

RODOLJUBIVO-PATRIOTSKI PJESNIK MIRZA SAFVET

Prije više od stotinu godina, već u drugom broju *Bošnjaka*, "lista za politiku, pouku i zabavu", mladi Bašagić je objavio pozdravnu pjesmu *Bošnjaku*,¹ potpisanu inicijalima svog imena, čime je ujedno otvorio i prvu stranicu svoga poetskog rodoljublja i patriotizma. Ona je i za srpske i za hrvatske listove, koji su se tada otimali oko *Bošnjaka*, predstavljala političku provokaciju, a do kraja njegova života mrlju koji su Hrvati prevladivali njegovim kasnijim hrvatskim kao antisrpskim opredjeljenjem, a Srbi u svojoj svesrpskoj težnji nikad nisu mogli preći preko nje. Iako su bosanskomuslimanski kulturni i politički historičari objašnjavali da je pjesnik u njoj polazio "sa stanovišta o vjerskom a ne nacionalnom dijeljenju koje je vladalo do okupacije" te da je ona predstavljala "propagandni izraz otpora prema pokušajima nacionaliziranja Bosanskih Muslimana u srpskom ili hrvatskom smislu, zbog čega je i sam *Bošnjak* bio pokrenut, ne isključujući same ove narode, ali pod vjerskim a ne nacionalnim imenom, iz korpusa stanovništva Bosne i Hercegovine",² kao što se može zaključiti iz njenih sti-

1 S. B., *Bošnjaku*, *Bošnjak*, 1/1891, 2, 2.

2 Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, I, Sarajevo, 1973, str. 117.

hova. Iz cjeline pjesme i njene rodoljubivo-otporne atmosfere navođeni su, međutim, u funkciji političke polemike samo oni stihovi o narodima pod srpskim i hrvatskim imenom nepoznatim u Bosni i Hercegovini prije vremena nacionalnih pokreta unesenih iz Srbije i Hrvatske, koji su bili međusobno antagonistički suprotstavljeni u Bosni i Hercegovini, a složni u osporavanju nacionalnog identiteta Bošnjaka. Stoga, ne toliko po političkoj istini i književnoj vrijednosti već zbog kontinuiteta povijesne tradicije, na koju se nastavljalo nacionalno biće i pjesničko patriotsko-rodoljubivo osjećanje Bašagića i njegova kulturnog naraštaja, ovu budnicu, u kojoj se simbolično poistovjećuje ime lista i ime naroda, treba navesti u cjelini. Jer sve što pjesnik očekuje od lista predstavlja njegov vlastiti rodoljubivi ideal i izraz otpora prema negiranju i denacionalizaciji Bošnjaka:

*Primi pozdrav, premili spomene,
od gorštaka sa studene stijene,
gdje-no soko sokoliće leže,
gdje-no zemlja krvnu braću steže,
gdje se bolji očekuju dani,
gdje se štuju svoji velikani.
Ti poleće nebu pod oblake,
da ugasiš žarkom suncu trake,
i sneseš ih u gnijezdo milo.
Ha "Bošnjače", sretno tebi bilo!
Miloj Bosni stani na medniku,
miloj Bosni na ponos i diku!
Moj "Bošnjače", oka sokolova,
dosta slatkih prespavavimo snova,
dosta ljutih preboljesmo rana,
kroz nekoliko godinica dana.*

*Već je hora, koja doći mora,
da poletiš kao soko sivi,
da povikneš: Jošte Bošnjak živi;
jošte živi, mrijet mu se neće,
dok se Zemlja oko Sunca kreće.
Znaš, "Bošnjake", nije davno bilo,
sveg mi je sv'jeta! Nema petnest ljeta,
kad u našoj Bosni ponositoj,
i junačkoj zemlji Hercegovoj,
od Trebinja do brodskih vrata,
nije bilo Srba ni Hrvata.
A danas se kroza svoje hire,
oba stranca ko u svome šire.
I još nešto, čemu oko vješto,
hrabri ponos i srce junačko,
nada sve se začuditi mora:
oba su nas gosta saletila,
da nam otmu najsvetije blago,
naše ime ponosno i drago.
Eto hore, šećer razgovore!
Kucnuo je časak odlučnosti,
da kliknemo i mi u radosti:
Zdravo, sine, mile domovine,
naš junače, ponosni "Bošnjake"!
Pozdravlja te sa krša viteže,
živi, živi, na hiljade ljeta!
Miloj majci na radost i diku,
boreći se za otajstva sveta.*

Ali je ovoj pjesmi, pored njena predstavljanja, potrebno dati i njen povijesno-politički kontekst, kako ga je doživljavao njen stvaralac. Sve one razne muslimanske pojedince koji su iz političkih razloga pristajali uz srpstvo ili hrvatstvo Bašagić je nazivao "bosan-

skim trutovima”, smatrajući ih izdajnicima i pozivajući javnost na osudu njihovih postupaka.³ Kao argumentaciju koja potvrđuje poseban bosanski nacionalni identitet i integritet Bašagić je evocirao razdoblje bliže historije Bosne pod osmanlijskom upravom, ističući pri tome posebnu ulogu bosanskog plemstva,⁴ a sa emfazom rodoljublja i romantičarskim zanosom bosanskog patriotizma koji, prema njegovu shvatanju, ima gotovo božanski značaj i zaslužuje poštovanje odmah poslije vjere, odnosno povezano s njome, on je spominjao “bosanski jezik” i “bosanski narod”,⁵ dok je, u povodu Hörmannove zbirke muslimanskih narodnih pjesama, anonimno objavio i poseban članak *O bosanskoj književnosti*,⁶ koji predstavlja prvi historijski pregled književnog stvaranja Bošnjaka, od orijentalne književnosti do alhamijado literature i narodnih pjesama. Ali tada je na glas izašao najviše po svojim patriotsko-budničkim pjesmama od kojih ni ova *Bošnjaku*, a ni druge nakon nje, iz posebnih političkih razloga, neće ući u njegovu prvu zbirku *Trofanda iz hercegovačke dubrave* (Zagreb, 1896), ili će biti u njoj objavljene sa otupljenom bošnjačkom oštricom. Polemičku oštricu bošnjačkog nacionalnog integriteta na konfesionalnoj osnovi, pred osporavajućim napadima srpske i hrvatske štampe, Bašagić će u pjesmi *Šta je Bošnjak*, slično Ljudevitu Gaju prije

3 Soko Šestokrilović (Safvet-beg Bašagić), *Bosanskijem trutovima*, Kršna Hercegovina, 10. novembra, *Bošnjak*, 1/1891, 24, 2.

4 Anonim (Safvet-beg Bašagić), *O bosanskom plemstvu*, *Bošnjak*, 4/1894, 9, 1.

5 Safvet-beg Bašagić, *Hubb-ul vatani min-el iman*. Ljubav otadžbine s vjerom je skopčana, *Bošnjak*, 1/1891, 9, 2-3.

6 Anonim (S. Bašagić), *O bosanskoj književnosti*, *Bošnjak*, 1/1891, 1, 3-4.

gotovo pola stoljeća u *Danici*, preobratiti u romantičko-patriotsku afirmaciju bošnjačkog naroda kao dijela slavenskog svijeta, u poetski zanos slave, viteštva, postojanosti i nepokolebljivosti:

*Šta je Bošnjak? Jedna mala grana,
velikoga stabla Slavijana,
koga ime u pročelju piše,
povjesnicu junačkih mejdana.*

*Šta je Bošnjak? To pleme viteško,
koga vila prostiraše krila,
s Durmitora do Karpatskih gora,
sa Balkana do sinjega mora.*

*Šta je Bošnjak? Jedan narod mali,
koji među dva svijeta stajaše,
koji sile evropskije silah,
i križarske vojne razbijaše.*

*Šta je Bošnjak? Kumče Davorova,
čedo slavne – al krvave sreće.
deset puta – ne jednom umrijeće,
a bošnjaštva odreći se neće!⁷*

Ni ove pjesme, međutim, u *Trofandi* nema, kao ni one pod polemičkim naslovom *Ko to kaže*, u kojoj je verbalno potvrđivanje na ustuk protivnicima počeo zamjenjivati spomenima bosanskih vladara, pozivanjem na povijest srednjovjekovne bosanske države i historijskim meditacijama. “Ko to kaže da nemamo prava: / ponosnim se Bošnjacima zvati”, pita on i

7 Šestokrilović (S. Bašagić), *Šta je Bošnjak, Bošnjak*, 2/1892, 1, 4.

odgovara: “Naša slavna prošlost je krvava, / koja neće nigda pomrčati.” – “Mi smo ljudi veledušne čudi, / vitezovi stari od mejdana” – kaže on s ponosom – “Gdjegod bili, Bosnu proslavili, / od Kulina do današnjeg dana”, da bi završio s upućivanjem na prošlost: “Ako meni ne vjeruješ, druže / čitaj povjest, pa ćeš onda znati: / kakva slava i kakva je dika / ponosnim se Bošnjacima zvati.”⁸ Potpuniju evokaciju historije Bašagić je postigao u pjesmi *U zidinama Jajca grada*, sa velikom frekvencijom riječi: ponos, “ponos-Bosna”, slava, “junačko”, junaci te narod, tj. bosanski narod, što sve odaje Bašagićeve koncepciju bošnjačke narodnosti u historijskom kontinuitetu od bogumila, čiji su legitimni nasljednici Bošnjaci, posebno plemstvo, kome on u svojim povjesticama i znanstvenim radovima daje izuzetnu ulogu čuvara domovinskih tradicija, sloge, nezavisnosti i etike, te antiosmanlijskog prkosa. “U prošlosti veličajnoj moje oko sokolovo / nazrelo je kroz oblake budućnosti sjajno slovo: / da će ime ponos-Bošnjak opet steći svoja prava, / i da će ga kao sunce obasjati stara slava,”⁹ počinje Bašagić u doživljaju Gradašćeviću ovu povjesticu u *Bošnjaku*, čiji će treći i četvrti stih u *Trofandi* iz političkih obzira prema Hrvatima i Hrvatskoj preinačiti u: “Da će moja ponos-Bosna opet steći svoja prava, / i da će je kao sunce obasjati stara slava...” Od ovog mjesta počinje pjesnička priča Husein-kapetanova: “Jednog dana skrušen pođem u zidine Jajca grada, / da bar s njime podijelim jedan dio svojih

8 Šestokrilović, *Ko to kaže*, *Bošnjak*, 2/1892, 3, 3.

9 S. Šestokrilović (Bašagić), *U zidinama Jajca grada*, *Bošnjak*, 1/1891, 27, 1.

jada” – o otporu prema sultanu i Carigradu. I “pošto klanjah dva rećata”, pripovijeda Gradašćević u Bašagićevu doživljaju, povezujući islam i srednjovjekovnu bosansku državu u svijesti Bošnjaka, u tutnju zidina “glas vilinski zažubori” budnicu i poziv u boj za slavu ponos-Bosne: “Ha na noge, na junačke, svanuo je sreće dan, / jer će iz groba danas ustati naš premili Kulin ban!” A kad je sve umuklo, pred njega “starac stupi do pasa mu bijela brada” i izgovori budnicu punu podsticaja u boj za narod: “O traži, traži, narodu spas, / ne čekaj više jer jedva diše, / gotov ga zatra dušmanin ljut”, koju prihvaća Husein kao poruku i odluku. U ovoj evokaciji Zmaja od Bosne, kao nas-tavljača duha Kulina bana i srednjovjekovne Bosne, u povijesnom oslanjanju na Gradašćevićev antiturski otpor s početka tridesetih godina XIX stoljeća, može se čitati i aluzija na austrougarsku okupaciju Bosne i Hercegovine 1878, jer je slična historijska situacija napada i odbrane. Zašto bi, uostalom, pjesnički tretirao upravo takva mjesta iz historije ako ne zbog analogije, iza koje se krije prava poredbena identifikacija. Sigurno je u Bašagiću kao pjesniku i historičaru živjela predaja i sjećanje na junački otpor Bošnjaka austro-ugarskoj okupaciji, pa se i s tom analogijom mora računati pri analizi ovakvih mjesta u njegovoj poeziji, čiju je alegoriju on uvijao u površinski, iskazani sloj događajnosti kao što je mijenjao i neprijatelje i lokalitete u svojim historijskim dramama, u nuždi skrivanja, samo da bi istakao herojsku suštinu odlučnosti, prkosa i otpora Bošnjaka. Husein se na te riječi Kulino-ve utvare zariče, na kraju povjestice, sa rodoljubivim patosom domovini, svemu što je njeno i čime se ona ponosi, jer je slatko poginuti “za čast svog

naroda”, i izlazi iz zidina pun oduševljenja, “dižuć dvore novoj slavi na zidinam drevna grada”, a Bašagić još jednom, završno, podvlači tradicionalni narodno-domovinski kontinuitet bosanskih heretika i Bošnjaka i Bosne, od srednjega vijeka do savremenih dana, što će naglašavati i u svojim povijesnim i kulturnohistorijskim spisima i studijama. Kult Bosne i Bošnjaka Bašagić je u ovim prvim pjesmama doveo do “ponosa”, kao nacionalno-patriotskog vrhunca, do prkosa i mržnje prema svim protivnicima, pogotovu izdajnicima. U povjestici *Divane Husrev paša*, koju je također prvo objavio u *Bošnjaku*, Bašagić čak nije vršio nikakve izmjene kad ju je uvrstio u *Trofandu*, ali je u drugom izdanju ove zbirke iz 1928. Husrev-pašino hercegovačko porijeklo zamijenio općijim i širim bosanskim, a riječ ponos je dobila veću frekvenciju. Ovo je inače jedna od Bašagićevih povjestica koje se vezuju za naše ljude na sultanovu dvoru. Naglasak koji predstavlja njenu idejno-emocionalnu osnovu isti je kao i u Bašagićevim kulturnohistorijskim i povijesnim spisima: Bošnjaci koji su u turskoj carevini postigli slavu, ugled i dosegli visoke položaje, ne zaboravljaju svoje porijeklo, svoj narod i svoju Bosnu, puni su živog patriotskog osjećanja, ljubavi prema zemlji i udarnog ponosa, kao specifičnog izraza poštovanja i zanosa prema njenoj tradiciji, ugledu, junačkoj slavi i etici. U ovoj povjestici uzor takvog viteza predstavlja Husrev-paša, porijeklom Hercegovac, koji Bosnu osjeća svojom domovinom. On žučno reagira kada tatarin Hadum Sulejman-paša u carskom divanu “crnim kistom slikati poče / ponosnu Bosnu i njenu slavu” i nasrće na njega, a sultan Sulejman ih obojicu lišava časti. Po ovom motivu i događaju pje-

sma je više lirsko-epska, sa prizvukom herojske balade. Lirsko je u njoj egzaltirani romantičarski patriotizam, pojačan frekvencijom riječi ponos, slava i junastvo koji kao i u drugim Bašagićevim povjesticama prelazi u dramatiku:

*“Umukni hrđo! Nijedne više!
Tako mi moje ponosne slave –
neće ti valjat pred carskim očim –
sad ću te lišit ćelave glave!”*

*I ko lav strašan naprijed kroči,
Sulejman-paši da za vrat skoči:
britkije ćorda već zveka stade,
a car Sulejman među njih pade.*

*“U kore sablje! Ja, car Sulejman,
i jednom i drugom uzimam časti,
koji se makne na mjesto ovdje,
njegova glava moraće pasti!”*

*Ponosni Husrev obori glavu –
i turi sablju u žedne kore,
zubima škrinu, na vrata sinu,
i carske za vazda ostavi dvore.*

U ovom razdoblju svoje rodoljubive poezije Bašagić je držao visok napon svoga bosanskog i u njemu regionalnog hercegovačkog patriotizma, koji je dizao u hiperbolične visine u dvije pjesme objavljene u *Bošnjaku* 1892. godine: prva je *Ja sam mlada Hercegovka*, a druga *Poslanica nadriplemiću Mehmedu Spahiću u Mostar*. Oboje su po svojoj sadržini “fahrijje” ili kako Bašagić u Trofandi objašnjava ovaj naziv ispod teksta: “Ponosna pjesma. Ova vrst pjesama veoma je ob-

ljubljena na istoku, a osobito kod Arapa. U fahriji pjesnik ili hvali sebe ili narod, koji mu je draži nada sve.”¹⁰ U Bašagićevim pjesmama iz ovog vremena bilo je nešto prkosno epsko, ali romantičarski uzdignuto do zanosa etike i vjere i sa te visine prezirno prema svima onima koji imaju drukčije mišljenje. I uz to izazovnog ponosa i prkosnog draženja na mejdan, sa potcjenjivanjem protivnika, kako u *Poslanici*... Bašagić pjeva:

*Časna sablja, što no nije ostanula iza pređa,
kao zmija otrovnica za dušmanskom krvi žeđa.
Moram s njome skoro ići u boj ljuti i krvavi;
šta me gledaš dušmanine? Pred tobom je Hero pravi!*

*Po ugarskim nizinama stari su mi krvcu lili,
i bosansko slavno ime mimo Budim pronosili,
pa ti da ga vikom otmeš, kukavice, odmah šuti,
il na bojni mejdan hodi! – Poziva te Hero ljuti!*¹¹

U isticanju junaštva svojih predaka svaka strofa se završava refrenom u kome Bašagić svome junaku, izraženom u prvom licu vlastitog iskaza, daje epitete: “Hero pravi”; “Hero ljuti”; “Hero mladi”; “Hero slavni”. A udarnost ove pjesme-monologa i proizlazi iz toga afirmativnog odnosa govornika prema sebi, iz isticanja svoga tradicionalno borbenog junaštva, pojačana konkretnom usmjerenošću pjesme na imaginarnog protivnika. Stoga ona i spada u rijetke pjesme

10 Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet), *Trofanda iz hercegovačke dubrave (1890-1894)*, Zagreb, vlastitom nakladom pisca, 1896, 97.

11 Ljuti Hercegovac (S. Bašagić), *Poslanica nadriplemiću Mehmedu Špahiću u Mostar, Bošnjak*, 2/1892, 48, 4.

takvog borbenog potencijala koji ključa i prijeti svakim časom da probije u satiruću dinamiku obračuna. Čista izrazom, sastavljena iz krepih jezičkih simbola, koji joj daju istesanost kao od kamena, punoću značenja i određenost poruke, ona je objavljena i u *Trofandi* pod naslovom Hercegovački ponos, iako je prema prvobitnom tekstu u *Bošnjaku* izgubila Bašagićevom preradom bosansko nacionalno obilježje, dok je ostao samo hercegovački regionalizam. Tako je dio iz stiha u *Bošnjaku*: “pa da vidiš kakva slava kiti sina bosanskoga” prerađen u “sina junačkoga”, a dio stiha “i bosansko slavno ime mimo Budim pronosili” izmijenjen u “Hercegovo slavno ime...”, kao i: “Poziva te Hero ljuti pred sudište Davor-boga, da se s tobom obračuna rod naroda bosanskoga” itd., što je svakako bilo proizvod Bašagićeva bošnjačkonacionalnog popuštanja u zagrebačkoj sredini. Slično se dogodilo i sa pjesmom iz *Bošnjaka* pod naslovom *Ja sam mlada Hercegovka*,¹² u kojoj je čak masno štampani dio stiha nacionalne određenosti: “Ja sam mlada Hercegovka, / kćerka roda bosanskoga, / čedo gore i klisura / cvijet stabla slavenskoga” – prerađen u *Trofandi* u “kćerka roda junačkoga”, u pjesmi pod novim naslovom *Ponosna Hercegovka*. U njoj je inače došla do punog izražaja romantična bojovnost, odbrambena spremnost i u ženskih predstavnika pjesnikova zavičajnog hercegovačkog podneblja, nešto spartansko, amazonsko, ili kako pjesnik kaže: “Ja sam mlada Hercegovka, / viteško mi srce kuca, / štono igra ko u tigra, / kad mač kreše, puška puca.”¹³

12 Šahin-beg Šestokrilović, *Ja sam mlada Hercegovka*, *Bošnjak*, 2/1892, 14, 4.

13 Ibidem.

Patriotizam i rodoljublje su u ovom *Bošnjaku* razdoblju Bašagićeva stvaranja najviše poetske, etičke i ljudske vrijednosti. Prvu pjesmu on posvećuje domovini, uz zaricanje na vjernost do smrti,¹⁴ prenosi je u *Trofandu* potpuno istovjetno; on u njoj nalazi jedinu utjehu, životni podsticaj i sreću, iskazujući to u pjesmi hercegovačkog domovinskog senzibiliteta *Utjeha*,¹⁵ da bi je u *Trofandu* prenio bez promjene, osim naslova koji glasi *Hercegovini*. Razlog toj postojanosti pjesničkog iskaza i nepromjenljivosti teksta svakako je bio u samoj sadržini ovih pjesama, u kojima nije isticano bošnjaštvo, nacionalno-politički nepri-mjereno u zagrebačkoj sredini, u kojoj je Bašagić štampao svoju *Trofandu* četiri godine nakon svoga pjesničkog nastupa u *Bošnjaku*, što govori o otporima bošnjačkom nacionalnom identitetu i imenu bosanskih muslimana i u sredini koja je imala više naklonosti prema njima. Tako će od bošnjačkog rodoljublja i patriotizma Bašagićevih pjesama objavljenih u *Boš-njaku* ostati u *Trofandi*, u okviru ciklusa pod indikativnim naslovom *Na povratku u domovinu*¹⁶ – hercegovačko zavičajno osjećanje i tradicija pjesnikovih predaka, da bi se izraziti bosanski patriotizam reflektirao u nekoliko njegovih povjestica na drugom mjestu, u ciklusu *Čovjek i svijet* u ovoj istoj zbirci: *Divane Husrev paša*,¹⁷ *Iz zapisnika Zmaja od Bosne*,¹⁸ *Bošnjaci na Kosovu*,¹⁹ *Prokletstvo Dželal paše*,²⁰ pri

14 S(afvet-beg) B(ašagić), *Prva pjesma, Bošnjak*, 1/1891, 4, 4.

15 S(afvet-beg) B(ašagić), *Utjeha, Bošnjak*, 1/1891, 8, 4.

16 S. Bašagić, *Trofanda...*, 3-16.

17 Ibidem, 125-126.

18 Ibidem, 126-129.

19 Ibidem, 135-137.

20 Ibidem, 162-168.

čemu povjestica *Pogibija Čengićeve* ostaje po strani iz ovog niza svojim motivom iz vlastite porodične, hercegovačke tradicije.²¹ Tribut zagrebačkoj sredini Bašagić je u *Trofandi* učinio povjesticom o paši hrvatskoga roda, *Smrt Mahmut paše Hrvata*²² i stihovima pjesme *Čarobna kćer*, u kojoj je izrazio težnju da motive, pjesnički duh i senzibilitet “istočnih vila” umjetnički prenese u oblast “naše” poezije jezikom hrvatskog naziva.²³

Tu nacionalno-jezičku identifikaciju Bašagić, međutim, neće isticati ni u listu *Behar* (1900), ni u društvu “Gajret”, koje je on osnovao i vodio, jer je bila strana bosanskomuslimanskoj nacionalnoj i kulturnoj sredini u ovoj drugoj fazi njihova književno-kulturnog preporoda, kada je ime Bošnjak ustupalo pred imenom Musliman, pod političkim pritiskom hrvatskog i srpskog nacionalnog pokreta i oportunizmom austrougarske vlasti prema njima, koja će i bosansko ime jezika administrativno zabraniti 1907, a prihvatiti dvoimenu srpsko-hrvatski naziv jezika.

Bašagićevo bošnjačko rodoljublje i bosanski patriotizam ostat će, međutim, u sjećanju savremenika i u zapisima njegovih saradnika. O značaju *Bošnjaka* i Bašagićeve rodoljubive lirike u njemu, mnogo godina kasnije, pisao je Edhem Mulabdić, svjedočeći o političkoj i kulturnoj atmosferi koja je u to doba vladala među Bošnjacima: “Turska nas ostavila, Austrija pobijedila naš oružani otpor a suzbijaše i prve pokrete opravdana otpora na polju vjersko-prosvjetnom, i mi se osjećasmo osamljeni i kao drvo osječeno. Naši

21 Ibidem, 161-162.

22 Ibidem, 141-145.

23 Ibidem, 80.

sugrađani drugih dviju skupina snađoše se brzo i već tada imaćahu svoja glasila za podizanje narodne svijesti u svojoj zajednici, a mi bijasmo bez svijesti i bez nade u kakvu budućnost. Tada nam je potreban bio makar ko, da nam se javi, da nas ohrabri i u nas pouzdanja ulije. Stoga stanovišta prosuđujući našu sudbinu može se lako razumjeti jedno od prvih zašto je naš svijet rado dočekao list *Bošnjak*, koji je u to doba 1891. god. pokrenut kao organ naše treće, muslimanske, zajednice. U *Bošnjaku* se Safvet-beg odmah pojavio sa svojim pjesmama pod šifrom S. B. ili samo B., jer kao đak gimnazije nije mogao da istupa s potpunim imenom. Pored Rizabega Kapetanovića, koji se također tada pojavljuje sa dosta lijepim i tehnički dotjeranim pjesmama, izlazi Safvet-beg u *Bošnjaku* sa snažnim svojim pjesmama, jedrim po ideji i sadržaju, koje su padale kao mehlem na ranu. Njegove nam pjesme uzbuđuju duh, podižu svijest i bude zanos. Skoro u svakom broju izlazi po koja njegova pjesma, a u provinciji se broje dani, i očekuje sa željom dolazak lista.”²⁴

Iz ovog svjedočanstva i kritičkog predstavljanja ove Bašagićeve rane poezije može se zaključiti ne samo to da rodoljubivo-patriotska lirika, pa i ova Bašagićeva, po prirodi svojoj nije izraz lične i tajne intime pjesnikove niti je lišena, pored emocija, misli, idejne i etičke supstance, nego da se ona iz pjesnikova bića emocionalno-estetski izliva, jednačeći se sa njegovim narodom u svijesti i jedinstvenoj ljubavi prema rodu i domovini, kao jedinom uvjetu opstanka, ili u

24 Edhem Mulabdić, *Prva pojava Safvetbegova, Novi behar*, 8/1934-35, 20/23, 357-358.

otporu prema onim koji ugrožavaju njihovu slobodu. Stoga ova lirika jeste poezija s namjerom, u ogoljenim primjerima s tezom, ekstravertirano usmjerena već u svojoj stvaralački doživljajnoj duhovno-emocionalnoj strukturi, i ne može joj se u tumačenju prilaziti samo imanentno, već u povezanosti sa savremenim težnjama proslavljanja, buđenja ili otpora naroda, a pjesnikov estetski domet se mora posmatrati u horizontu očekivanja naroda kome pripada i čiju on svijest i izraz predstavlja.

ŠANTIĆEVA ANTOLOGIJA

Iako Šantićeva pjesma *Moja otadžbina* počinje socijalnom pretpostavkom, estetsko iščahurenje osjećajne suštine ovog soneta je u pjesnikovu patničko-patriotskom istovjećenju s njegovim narodom. Postoji u njemu patetičan pokret otvaranja, razdavanja i prihvaćanja sveukupne patnje “mog roda” kao svoje vlastite, i u isto vrijeme voljnog saučesništva u mukama svih. Individualnost postaje totalitet, i još više: mističko-mazohistička žarišna tačka “svih patnji i muka”, sinonim hristolike žrtvene patnje za druge. Pjesnik je tu patnički izraz “duša miliona”, emocionalno-stvaralačka transmisija bola. I možda je najizrazitiji distihon “Moj svaki uzdah, svaka suza bona, (njihovim bolom vapije i ište”, u kome se kristalizira sam dolo-rični kvalitet pjesnikova rodoljublja koji se svodi na “uzdah”, “suzu”, “bol” i “vapaj”. Da bi se u završnoj tercini iskazao i pojam pjesnikove “otadžbine” u integralnost svoga prostiranja: “Svuda gdje je srpska duša koja, / tamo je meni otadžbina moja, / moj dom i moje rođeno ognjište.” Za razliku od one romantične rodoljubive poezije srpske u kojoj je pjesnik bio borbeni poklič – u ovoj je pjesnik patničko biće, koje prima u sebe sve patnje svoga roda, i to u historijskoj vertikali koja se svodi na poistovjećenje sa Hristom: “... Ja nosim kletve svih patnji i muka, / i krv što kapa sa dušmanskih ruka / to je krv moja iz mojijeh rana.”

U pjesmi *Mi znamo sudbu* nema bola i vapaja, uzdaha ni grcanja. Umjesto toga dolazi spremnost na umiranje i žrtvovanje, ali ne pasivno, već borbom i otporom, čak i poslije smrti, što pokazuju stihovi:

*Mi znamo sudbu i sve što nas čeka,
No strah nam neće zalediti grudi!
Volovi jaram trpe a ne ljudi –
Bog je slobodu dao za čovjeka.*

.....
*Narod je ovi umirati sviko –
U svojoj smrti da nađe lijeka.*

a osobito akcent završnog distiha:

*I kad nam muške uzmete živote,
Grobovi naši boriće se s vama!*

Najsnažniji patriotsko-buntovni akcenti, kao što se vidi, izraženi su ovdje stilskim i duhovnim kontrastima, koji idu čak do paradoksa, pri čemu se prvi dio stihovne formulacije pokazuje kao svijest o sudbini trpnje i patnje, koja historijsko poistovjećuje romantički sa biblijskim asocijacijama o Hristovoj patnji (“Mi znamo sudbu i sve što nas čeka”, “Mi put svoj znamo, put bogočovjeka”, “Sve tako dalje, tamo, do Golgote...”), dok je drugi dio izraz borbene riješenosti, obrt u otpor, zavjet u borbu (“No strah nam neće zalediti grudi”, “Svi ćemo poći preko oštra kama”, “Grobovi naši boriće se s vama”). Sve se na kraju slaže kao historijska sudbina borbe i žrtve, i pored prizvuka krupnih riječi budničke patetike na nekim mjestima soneta.

Pjesma *Ostajte ovdje* sva je umjetnički stvorena na patriotskom apelu prve i završne strofe, ili konkretnije, prvog stiha ovih strofa:

*Ostajte ovdje!... Sunce tuđeg neba
Neće vas grijat ko što ovo grije;
Grki su tamo zalogaji hljeba
Gdje svoga nema i gdje brata nije.*

Taj apel je zasnovan na antitezi domovine i tuđine, ostajanja i odlazanja. A ta antiteza razvija se, ili rezonira, u cijelom toku pjesme. I dok strofe prva, šesta, sedma i osma retoričko-ritmički drže strukturu uvodne antiteze, druga, treća, četvrta i peta predstavljaju simboličnu apostrofu domovine – majke, koja se emocionalno sugerira apelativnim evokacijama krajolika sa rodoljubivo-žrtvenim produbljenjem, zatim, patriotskom identifikacijom borbe, emocionalnom metaforikom “majke” i “čeda” i ljubavi koja ih vezuje, najzad potencijalom slavne žrtve. Ovaj središnji patriotski dio pjesme nosi sva obilježja senzibiliteta, domovinske ideologije i metaforike romantizma, osobito istovjećenjem domovine sa majkom. Sav je u upravnom razvijanju patriotskih osjećanja, koji se koncentriraju na poziv za vraćanjem: “Ne dajte suzi da joj s oka leti, / vrat’te se njojzi u naručja sveta...” S druge strane, okvirni dijelovi pjesme zasnovani su na socijalno-zavičajnoj simbolici, u kojoj se na istu razinu dovode pojmovi “*zalogaji hljeba*” u tuđini, gdje “*svo-ga nema*” i gdje “*brata nije*”. Simbolička kristalizacija se vrši na strukturi antiteze ovdje – tamo, svoje – tuđe, a stilska izražajnost na negativnom podvlačenju moralne suštine pojmova u tuđini, koji u domovini

podrazumijevaju pozitivne činjenice, na koje pjesnik s apelom ukazuje.

Pjesma *Veče na školju* drukčije se ostvaruje. Ona se otvara strofom akvarela, marine, sa prozračnim lirskim bojama morske modrine u sumrak i nebeskog rumenila u časovima utrnuća, te ritamsko-metričkom imitacijom blagog udaranja talasa o obalu, koju je izvanredno pokazao Dragiša Živković. Sve je u znaku nadolaska mraka, ali sve je istovremeno izraženo bez opterećenja noći i njene simbolike. Kada se uoči da se pjesma završava istom strofom, čak sa elementom sna koji sa uspavane pučine obuzima i čovjeka i prirodu, onda se vidi da je to pejisažni okvir neumitnog ritma prirode, ravnodušne pred uzdasima i molbama ubogog ljudstva. Glagoli nesvršenosti, trajnosti, produženosti uopćavaju misaonu i osjećajnu osnovu pjesme kao trajan doživljaj:

*Pučina plava
Spava,
Prohladni pada mrak.
Vrh hridi crne
Trne
Zadnji rumeni zrak.*

A ta misaona i emocionalna osnova izražena je u trajnoj životnoj situaciji središnjeg dijela pjesme: U drugoj strofi uvodna likovna postavka produbljava se auditivnom dimenzijom – probija je melankolični, bolni jecaj zvona. Time se u mirnoću morskog predvečerja unosi zvučna dinamika morskog obojenja kao nova, izoštrjenja etapa na putu emocionalno-misaonog prostiranja pjesme. Socijalno-životna sudbina ubogih

ljudi na svijetu doživljava se kao u biblijskoj dolini plača, u ostavljenosti, bez odjeka i pomoći raspetog boga, koji je i sam dat u paradoksalnoj situaciji nemoći da pomogne (jer su i njega drugi raspeli), u stanju nijeme, apsurdne trpnje:

*Kleče kosturi
Suri
Pred likom boga svog –
Ištu, al tamo
Samo
Čuti raspet bog.*

Ta poetska postavka ironičnog, ciničkog paradoksa i beznadežnog apsurdna, izražena u ovoj, trećoj strofi, sržno je i strukturno mjesto pjesme: ubogi puk moli i išće od boga pomoć, milost, kleči pred njim; a on, i sam razapet, šuti, nijem i nemoćan. Pjesma ovim ostaje otvorena, nečim bogohulnim, ironičnim, here tičnim, u razilazu siromaštva (ili simbolički šire i univerzalnije – ubogosti; krš, uzdah, ubogi puk, kosturi suri) sa hrišćanskom ideologijom žrtvene patnje, u ogromnom raskoraku molbene vjere i traženja pomoći od onog koji ni sebi nije mogao pomoći.

Dolazi, nakon toga, samo, četvrta strofa kao isti a završni dio okvirne postavke o trajnosti ponavljanja univerzalnog kosmičko-prirodnog ritma kao zatvorenog kruga, nečeg što je indiferentno prema čovjeku, kome je jedini izlaz san kao stanje bezosjećajnosti, apatične neosjetljivosti nakon stanja bola i plača, u koje ga dovodi, kao iracionalna sugestija i monotoni, ujednačeni ritam pjesme i talasanja mora:

*I san sve bliže
Stiže,
Prohladni pada mrak,
Vrh hridi crne
Trne
Zadnji rumeni zrak.*

Nasuprot ovim pjesmama, *Kovač* je pjesma opisa, divljenja i apoteoze. Sva njena sadržina, osjećajnost i idejnost reducira se u naslovu. To je najprije opis: “u čađavoj izbi kuje kovač stari”, opis lika i njegove radnje. Romantičarski jer ima atmosfere (noći, sirotinjskog ambijenta), ima predstave titanizma (u liku samog kovača koji podsjeća na Hefesta), i simboličnog svođenja: “Izgleda ko simbol snage nedostične”, što pjesnik predstavlja ne izvedbom pjesme, nego običnom konstatacijom, opažanjem. A taj iskaz on, opet, diskurzivno i opisno razvija u mit kao motivaciju: “Trudi su ga časni stvorili u čelik.” Da bi sav svoj moralni odnos i svu svoju emociju sažeo u uzviku divljenja ovom trudbeniku, što bi trebalo da bude poenta pjesme.

I *Ribari* su pjesma emocionalne i moralne identifikacije, koja počinje molbenim pozivom: “Primite me tamo na ubogu lađu, / i neznana stranca nazovite drugom...” Jedna težnja za sapatništvom i saučesništvom proizlazi iz stihova motivacije ovog poziva, iz kojih se vide sve teškoće ribarskog posla, emocionalno izražene, najprije socijalno izoštrene pa etički umekšane: i stradanje i borba sa elementima, i molbe i nade u providenje i sreću, i isti suhi hljeb kao mogućnosti da se preživi:

*Ja ću da se patim i da s vama stradam
I da kušam borbu sa morem i nebom!
Hoću da se s vama i molim i nadam,
Hoću da se s vama istim hranim hljebom!*

Posljednja tercina je idejni ishod pjesme, dosta racionalan i bez poetskog iskrenja: a svodi se na poistovjećenje socijalnog i nacionalnog cilja, bolje rečeno, na dovođenje u odnos zavisnosti.

I pjesma *O klasje moje* ispjevana je u karakterističnoj okvirnoj shemi: tako da se poetsko-poentna strofa nalazi na početku i na kraju pjesme, tj. na stilski najistaknutijim položajima. Ona iskazuje usklikom pjesnikov odnos saosjećajnosti i bliskosti sa seljakom kao čovjekom socijalne bijede i patnje, i sugerira pitanjem jedno stanje propuštenosti seljaka nasrtajima onih koji mu odnose plodove zemlje:

*O klasje moje ispod golih brda,
Moj crni hljebe, krvlju poštrapani,
Ko mi te štedi, ko li mi te brani
Od gladnih tica, moja muko tvrda?*

Sve je simbolizirano u ovoj pjesmi, i to je njena estetska dimenzija: “o klasje moje...”, “moj crni hljebe...”, “od gladnih tica”, “moja muko tvrda” itd. Simbolizirana je i osnovna suprotstavljenost socijalnih učesnika i situacije. Jedini dinamični akcenat koji se izdvaja protestno i budnički, potpaljivanjem socijalne svijesti koja se u napetosti nalazi ispod simbola strofe, jeste stih upitnosti i predbacivanja: “Ko mi te štedi, ko li mi te brani...”, i istovremeno prisnosti i saučesništva (“*mi te*”).

Središnji dio pjesme počinje idiličnim, ali socijalno pomućenim i estetski dramatiziranim pejisažom, iz kojeg se razvija gradacija jedne sažete socijalne balade, sa pjesnikovim otvaranjem njene tragične radnje. U kontrastnom postavljanju prema osunčanoj predžetvenoj slici “rodnog sela” i nagovještaju bogate i idilične žetve – nižu se u etapama stihovi nepravde, koncentrirajući se na kraju u prezrivom uzviku poniženja i ljudske ništavnosti: “Seljače, goljo, ti si prah na podu, / tegli i vuci, i u jarmu skapaj!” U odnosu prema stalnosti ponavljanja socijalne situacije (“snova će teći”, “i snova pati”), koja je stilski sugerirana, tragično socijalno i moralno predočenje završnice, sa izvučenim ironičnim akcentom, djeluje kao pjesnikov udar otrežnjenja, kao izazov i podsticaj na promjenu odnosa prema “silnima” i “pjanoj gospodi”. Dok se naporedo s time, kao osjećajna i poetsko-moralna okosnica pjesme, nastavlja odnos pjesnikova istovjećenja, bliskosti i svojata sa seljakom: od toplih akcenata saučesništva “ko mi te štedi...” i istovjećenja “moje rodno selo”, do hristoliko-mističkog krvno-tjelesnog sapatništva: “Snova će teći krv iz moje rane / i snova pati, seljače, i trpi...”

Prema tome podvlačenju “krv iz moje rane”, koje prema izrazima “tvoju”, “tebi” koji slijede ima smisao organskog istovjećenja – prisvojni pridjevi drugog lica, uzeti sami za se, imaju i funkciju isticanja prava posjedovanja vlastitog rada (“svu muku tvoju, napor crna roba”), i dramatiziranja kontrastnog odnosa socijalne nepravde, otimačine i poniženja: “poješće silni pri gozbi i piru... / A tebi samo, ko psu u sindžiru, / baciće mrve... O, sram i grdoba!...”

Od rodoljubivih pjesama sa melankolično-žalbenim tonovima, Šantić se dizao stihovima samosvijesti

i ponosa i patriotsko-slobodoljubivog morala. A svoje stavove pojačavao je retorično-stilskim sredstvima, koji se u pjesmi *Ne pružaj ruke* kreću od negativnog imperativa ispunjenog pozitivnim moralnim stavom (“Ne pružaj ruke sa plačem i tugom”, “Ne sklanjaj glavu niti budi slugom”, “Sujeti mrskoj ne čini po čudi” itd.) do upravnog imperativa (“Bezglasna stijena ljutom gromu budi”, “Uzdanjem svetim diži duhu krila” itd.), koji se u ovoj pjesmi nalaze u formalno-izričajnoj suprotnosti, ali u smisaonoj suglasnosti različitog podsticajnog intenziteta (pri čemu je negativni oblik, kao vrsta stilskog otklona, jači i ekspresivniji). Ritam njihova izmjenjivanja čini emocionalno-stilsku strukturu ove pjesme. A didaktično-budnička sadržina zasniva se na čitavom nizu moralno-patriotskih pojmova.

Pretprazničko veče u ovom nizu predstavlja poetsko omekšavanje životom, prošlošću. Neka melankoličko-mistička intima patrijarhalnosti i pozlaćene prošlosti izbija već iz prve strofe: “Sjutra je praznik. Svoju svjetlost meku / kandilo baca i sobu mi zari. / Sam sam. Iz kuta bije sahat stari, / i gluhi časi neosjetno teku.” I pojačava se u drugoj kontrastom “napolju studen”, i povraćanjem u toplotu sobe, i sjećanja, probuđenog lirski asocijativnim prijelazom: “I slušam kako granjem zamrznutim / u moja okna goli orah bije.” Možda je to suviše neposredno poređenje (“Tako na vrata sumornog mi srca / sjećanje jedno udara i čeka...”) suviše spoljašnje povezano, a manje poetski imanentno i refleksivno. Ali od tog mjesta otpočinje opis pretprazničke večeri u prošlosti, opis patrijarhalne intime i slika praznične pitomosti, pokrivena patinom starine i prožete prisustvom roditelja.

Nije to neposredan izraz osjećanja lirskog doživljaja, stvaralački nadgrađen poetskom slutnjom koja je samostalna umjetnina. To je realistička evokacija bivšeg, sa preciznošću likovnih i događajnih pojedinosti, ali natopljena prisustvom dragih bića i osjećanjem nekadašnje mladosti i porodične atmosfere, što joj daje melanholičnu sentimentalnu boju. Melankolično-mistična intima uvoda dodiruje se u središnjem dijelu (viziji) sa bidermajerskom atmosferom “sreće krotke” – kao da se odsjaj slike “pred ikonom sjaji / kandila svjetlost” i miris bršljana, izmirene i svijea prostiru i prožimaju svu daljnju sadržinu pjesme, datu u obliku evocirane vizije.

Meka svjetlost, miris, izmaglica, toplina doma i praznične atmosfere predstavljaju estetsku aromu ove pjesme, što se vidi i po ponavljanju pojmova iz ove oblasti. Praznično-mistična atmosfera miješa se i oplemenjava atmosferom patrijarhalnog doma, oplemenjava se moralno i estetski. Najistaknutiji simboli ovog ugođaja su: otac, kao istaknuće patrijarhalno-muškog, epskog, i majka, “ko simbol sreće” i blagosti. Ugođaj pjesme prostire se kroz nekoliko porodičnih prizora od četvrte do šesnaeste strofe a atmosfera doma koncentriše se oko roditeljskih likova, da bi se spojila sa prisustvom “susjeda starog” i njegovom pričom, i u ljeskanju svojih estetskih vidova, preobrazila u “lijepoj pjesmi Strahinjić bana”. I estetski iščahurila u lirski prosnutak stihova “Meni je bilo ko da pjesme ove / svaki stih posta pun behar u rosi, / pa trepti, sjaje, i meni po kosi / prosipa meke pahuljice nove...”, stihova koji svojim estetsko-asocijativnim prelivanjem predstavljaju najdalji poetski odskok od opisno-evokativnog tkiva pjesme.

Stihovima / “O mili časi, kako ste daleko! / Vi draga lica iščezla ste davno! / Pusta je soba... moje srce tavno...” počinje nostalgična evokacija, sa osnove vlastite osamljenosti, jalovog, promašenog i prohujalog života: “Kandilo *i sad* pred ikonom tinja, / *i sad* je pozno predbožićnje doba; *Al* gluha jama sad je moja soba, *a* ja list sveo pod bjelinom inja.” Stihovi se odvaljuju sve teži i užasniji, “uzalud čekam”, “nikoga nema”, u tome suočenju sa vlastitim životom i samim sobom, “sam ko kamen ćutim”. A u luku se javlja i simbolika auditivno-vizuelna senzacija: “samo što orah granjem zamrznutim / u okna bije i javlja se meni...” kao avetinjska zbilja izvana, kao dodir sa lirsko-estetskom podlogom pjesme.

Tu je pjesma mogla i da se završi, možda estetski efektnije. Da nije došlo prozrenje, estetsko-moralno, pjesničko-melanholično-pesimistične spoznaje (kao popovićevsko probijanje općije, univerzalnije pjesničke ideje), o pjesmama kao nadoknadi i utjehi, simbolično kao probijanje sunca kroz oblake; glasom pjesama koje kazuju svoju moralnu svrhu – za njega lično, i za čovječanstvo. Tako se nemir umiruje moralnim razlogom i duhovnom nadoknadom, malaksanjem kao u pokajanju nakon teških razdiranja i grcanja. “I akord zvoni... – kaže pjesnik na završetku – Sve u sjaju jačem / kandilo trepti i sobu mi zari... / Iz kuta muklo bije sahat stari. / Ja sklapam oči i od sreće plačem.” Kao na završetku svih svojih tuga, u sagledu životnog puta, nadanja i žudnji, u konačnici svoje vlastite socijalno-patriotske i iznad svega lične, intimne i javne, poetske antologije.

PRISJEĆANJA O ČATIĆU – PJESNIKU I PATNIKU

Čak i da nismo, kao istraživači književnosti, Čatićevi saučesnici, u stalno nasigurnom položaju uživanja i uosjećavanja u ono što je on stvaralački otkinuo od sebe, teško je u času kad se navršilo jedno stoljeće od njegova rođenja izustiti i jednu drugu riječ osim izraza poštovanja i divljenja nad onim što je ovaj pjesnik ispjevao u jedno, za njega, i za druge, nepjesničko doba i što nam je u svome bohemskom siromaštvu namro kao jedinu svoju tekovinu i životni preostatak. Čatićevo djelo je književna parabola njegova tegobnog i kratkog života, zbir trideset i sedam godina sirotovanja i lutanja, prebivanja i potucanja od rodnog Odžaka i prirođenog Tešnja, istovremenog učenja brijačkog zanata kod svoga očuha i zanosnog osvajanja orijentalnih jezika i znanosti u tešanjskoj medresi kod časnog učitelja Smailbegovića, kome će, pet godina nakon prve pjesme *Oganj u Bosanskoj vili*, tronuto, na humku položiti stihove:

*Viš tvoga groba, učenjače svijetli,
Bez daha, evo, ko mramor sam stao:
Ledene tuge olovni je teret
Na srce moje i na dušu pao;
S mutnog mi oka vrele suze teku
Pa vrh tvog humka kvase bujnu travu ...*

*Na Tvom sam suncu svoje srce grijo,
Od Tvoga duha krila su mi rasla,
S Tvoga sam vrela blagodati pio ...*

Rođen u godini okupacije 1878, Ćatić je ovu godinu ponio kao nekakvo sudbinsko znamenje, koje mu je gotovo svake obljetnice nemilosno lomilo život i preusmjeravalo put: tako se 1898. zbio prvi odlazak u Istanbul, gdje se susreo sa Osmanom Đikićem, kome će trinaest godina kasnije posvetiti svoje *Proljetne sonete*, i propjevao nakon toga u *Bosanskoj vili*, a na povratku preko Beograda i poznanstvo sa Skerlićem; 1907/1908. isključen je najprije iz internata pa iz Šerijatske sudačke škole u Sarajevu zbog neuredna i za ovaj zavod nedostojna bekrijskog života, što ga je, preko uređivanja *Behara*, odsudno uputilo ka književnosti i odlasku u Zagreb, manje na studij prava, a više u Matošev krug. Najzad, tu je njemu posthumna godina završetka rata, 1918, sa euforijama i neizvjesnostima, nakon koje je Ćatić ostao u književnosti mrtav, a u kritici gotovo prešućen, bez iscrpnijeg pjesničkog životopisa i ozbiljnije studije o njegovu stvaranju. Tako su se u njemu, ograničena ovom godinom koju je ponio od rođenja, stekla četiri obzorja: istanbulska, sarajevska i zagrebačka, i mostarska, a u njegovoj poeziji – doba “pjesama od godine 1900. do 1908”, i vrijeme stvaranja u *Mladoj Hrvatskoj*, *Hrvatskoj smotri*, *Prosvjeti*, *Savremeniku*, *Beharu*, *Gajretu* i *Biseru* do smrti.

U toku svih tih skitnji i stranstvovanja, osobito u Zagrebu, kako je kasnije svjedočio Ujević, “u Ćatiću je bila živa veza s bliskom prošlošću koja mu je bila na dohvatu ruke kao kategorija sadašnjosti”, osjećao

ju je “kao sponu i kao spojku”, pisao je on.¹ A u srcu, kaže Ujević, “imao je svoj bosanski pretinac, neki partikularizam dosta vidan u Zagrebu”,² sličan onom samovratu i očitovanju nakon zastranjenja u Carigradu, kad je svom pjesničkom sadrugu S. Avdi Karabegoviću sa neobičnom žestinom uzviknuo: “Ja sam Bošnjak!” Kao pjesnik, kritičar, prevodilac i urednik Ćatić je često bio prinuđen, da bi mogao živjeti, da rasipa i ponižava svoj talenat, ali je imao mnogo časova kada je osjećao potrebu da se povрати, da bude sasvim svoj i potpun, da ispuni umjetničkim djelom ideju koju ima o sebi samom, da osjeti kako u njemu slobodno trepti duh stvaranja i pretače se u riječ pjesme. Zato nema brza odgovora na pitanje o relativnoj i apsolutnoj suštini njegova djela, o onim tajnim vezama između stiska u životu i njegovih stihova kao umjetničkog savladavanja tog položaja. Ćatićeva ljepota počiva na istovremenom porivu životnog nespokoјstva i stvaralačkog oslobođenja, uzaludnosti i neostvarivosti emocija i želja, na razapetosti između svih onih književnih sredina u kojima je, na putu vlastitog zrenja, ostavljao po dio svoga pjesničkog bića, ali je i u onoj “spojki” sa prošlošću i ponajviše u onom njegovu stvaralačkom “pretincu”, o kome je svjedočio Ujević, a u kome je, u težnji za jedinstvenim savršenstvom, nekako nelagodno i nezadovoljno doživljavao tu ljepotu, koja ga je dražila i uznemirivala.

“Ćatić se odvojio od starijih muslimanskih književnika u Bosni modernim shvaćanjem ljubavi i boli”, pisao je Dragutin Prohaska odmah nakon Prvog rata

1 Tin Ujević, *Musa Ćazim Ćatić*. – *Novi Behar*, 10/1936-37, 1-3, 13.

2 Ibidem, 12.

i dodavao: “njim je muslimanska književnost stigla i izravnala se u svojoj književnoj kvaliteti s ostalom književnošću nemuslimanske jugoslavenske braće”.³ A Ujević je 1936. kritički oprezno i s književnim razlikovanjem pisao o godinama u Zagrebu kada se u ovom pjesniku vršio prelom na ivici Moderne: “I Ćazima se tada brojilo ili moglo donekle ubrajati u Matoševu grupu” i primjećivao je kako “Ćatića nema u *Mladoj hrvatskoj lirici* (izdanje DHK, 1914)”, a kao uzrok tome “što je Ćatić otpao”, pored činjenice da se kasnije “zagrebačka škola sve više vezala uz aktuelni Zagreb”, Ujević je isticao i to kako je on “u ono vrijeme među ‘matoševcima’ s kojima se družio bio potpuno usamljen, izolovan” i u nizu estetsko-duhovnih crta povlačio razlike između tadašnjeg i dotadašnjeg Ćatića i njih, “matoševaca”: “Jer, matoševci ili nematoševci (kako hoćete) oni su bili u tome času artiste i dekadenti; a Ćatić, ako hoćemo da budemo iskreni, nije bio ni jedno ni dugo, jer je bio kudikamo od njih bliži tipu narodnoga pjesnika i prirodnoga čovjeka, osobito isprva.”⁴ Filozofija njihova, uzeta približno, bila je simbolistička, kod nekih možda i podsvjesno – prisjećao se Ujević – dok je kod Ćatića tada nalazio “filozofiju Orijenta”; mi smo neko vrijeme negirali vrijednosti života – priznavao je on – a Ćatić ih je prihvatao, “možda za naš račun malo isuviše bezazleno, sumarno i grubo”. “Pred očima nam je lebdjela jedna dalekosežna epuracija stvarnosti”, pisao je Ujević i priznavao: “za nas je bila važna nova riječ, neobičan adjektiv, tačna rima, čistoća linije, izabrana

3 Dr. Dragutin Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*. Zagreb, 1921, str. 276.

4 Tin Ujević, O. c., 12.

rijetkost senzacije, ... nekoliko kratkih, zagonetnih, melodioznih pjesama trebalo je da se napiše kao pogreb čovječanstvu, za njihov epilog”. Za Ćatića tadašnjeg na drugoj strani, opazio je Ujević, “otvoreni lični osjećaji i izlivi su od važnosti; on je još vjerovao u ‘strasti’ (recimo da su takve: ljubav, polet, nada itd.)”. “Mi smo odbacili teme, držali se slikovitih motiva, muzike stiha, mistike, egzistencije i vezanih šarada”, dok je Ćatić, imajući svakako tada drugo komunikativno shvatanje poezije i jedno konkretnije, tvrde osjećanje jezika kao neposredne iskaznosti, “dopuštao i običnu formu, koja je drugovima izgledala molo otrcana”. “Nama se čini da će usljed magije zvukova sve dobiti nov smisao, ...i besmislenost, pa i besmislica bili su natucanje o nečemu što je nad ljudima, nad stvarima, nad mislenim glavama, kao aluzija na bitnost upitnika.” “Ćatiću se ovo stanje duha moralo činiti pomalo lažno, vještačko, kao da smo ga tražili na silu – osjećao je gotovo tri decenije nakon toga vremena Ujević i napominjao – premda je i njega privlačilo.”⁵

Uz izjavu “jednog Bosanca–katolika g. 1909.”, koji je Ujevića “zaustavio u Mesničkoj ulici, skinuo šešir i kategorički izjavio” kako je među mladima pjesničkim novatorima “Ćazim ... jedini pravi pjesnik ... jer on jedini osjeća sa životom i živi”, ovaj Ćatićev pjesnički profil Ujević je možda stvorio i na Matoševu priznanju: “No, pa kaj, dečki, šta ćemo! Ja ne sporim da u tome ima jedna velika istina. Mi smo svi ljudi izučeni [izmučeni!?], ljudi istančanih nerava, s mnogo traženja, nategnutosti. Ćatić je iskren, životan, priro-

⁵ Ibidem, 12-13.

dan. To za nj nisu lutke, to je osjećaj. On je od mnogih nas bliži zemlji, tradiciji, ukusu naših sredina. On je čovjek zemlje i krvi, mnogi su ovi mladići spiritualna bića. Ćatić je istinitiji, on više odgovara jednom pojmu o narodu i rasi.”⁶

A u tim kvalifikacijama i oprečnostima, koje pomalo zbunjuju kad se osvrnemo na Ćatićeve kasnije “izabrane pjesme”, bio je, u stvari, sadržan Ćatićev vlastiti prelom i preobražaj koji se u njegovoj Lirici vršio dijeleći je na dva poznata stilsko-motivska razdoblja: ono od 1900. do 1908, koje je donio iz Istanbula i Bosne u Zagreb i na kome je Ujević, s Matošem, zasnivao njegovu pjesničku karakterologiju, i ono od tada pa do smrti, koje će iz Zagreba kao pjesničku popudbinu, usavršenu formu i simbolističku doživljajnost, donijeti u Bosnu, prepoznajući i sam kasnije u njima istanbulske rezonance Baudelairea, Silly Proudhommea, de Musseta u aneksijskoj k. u k. – bosanskoj stvarnosti, “tmine prognaničkih ćelija” i “svijetlo ostrvo” časopisa *Serveti Funun* kao “oazu u moru olovnog mraka, koji je pritiskivao intelektualni život” naroda.⁷ Kao da je s pomišlju na bivšeg sebe i pjesničko iskustvo pokupljeno u stranstvovanjima pisao godine 1912: “I uistinu putovanje otkriva pred očima čovjeka horizont spoznaje života; ono čini da čovjek pogledom prodre u dušu ljudi, da upozna njihovo društvo i sve njegove elemente...”⁸ A s obzirom na vlastitu poeziju, koju je stvarao u Tešnju, u Bijeljini, u Sarajevu i Mostaru, poslije zagrebačkog izbijanja,

⁶ Ibidem, 13.

⁷ Musa Ćazim Ćatić, *Odbjegle noći*. – *Biser*, 1/1912-13. 4, 68.

⁸ Musa Ćazim Ćatić, *Ruhija bagdaski*. – *Gajret*, 5/1912, 9-10, 132.

kao da se uzaludno ispovijedao: “Ako čovjek hoće da osjeća život, mora se osloboditi svega što izaziva afekte u duši, mora biti ravnodušan prema udobnosti i nevolji, prema bogatstvu i siromaštvu. Tako se samo dolazilo do savršenstva i potpune ljudske individualnosti.”⁹ Pokazivalo se prečesto, međutim, da je sve to bila iluzija nirvane bohemstva, da je ispod prividnog estetičnog mira ključalo nespokojstvo nemirne i nezadovoljene naravi.

Kao što je u Zagreb k. u k. – Bosna sa muslimanskim duhovnim prilikama poetski trajala u Ćatiću, tako je poezija “matoševaca” sa Vidrićem, Ujevićem, N. Polićem, Galovićem, Häuslerom, Wiesnerom, Krešom Kovačićem treperila u njemu kada se vratio u zavičaj. Ćatić je uvijek nečim svojim ili usvojenim prevladavao sredinu u kojoj je privremeno obitavao, kao što se, davno, *Bosanskom vilom* tješio u Istanbulu, među Osmanlijama. Bila je to neka njegova osobena pjesnička inverzija i tvrdoglavost i odbrana iz onog “pretinca” o kojemu je govorio Ujević. Priznajući da su “gusti slojevi zaborava pokrili umne obzore naraštaja koji je nekada bio mlad”, Ujević se još sjećao da je Ćatić u Zagrebu “imao svoje mjesto, krug i upliv”, osobito u okviru “jednog pojma o Istoku hranjenog književnom romantikom, koja nije živjela samo od historijske borbe nego i od lokalnog kolorita”, podsticana orijentalnom vizijom Arthura Rimbauda i istanbulskim putešestvijama Pierre Lotija. “Bosna je bila artikal koji se tražio, a izvjesni Bosanci reprezentativni artikli jedne nove i još nenačete sredine”,¹⁰

9 Ibidem, 133.

10 Tin Ujević, O.c., 9, 10.

svjedočio je Ujević, jer “aneksija je bila upravo izvršena, Kranjčević pokopan”, a “Ćatić je bio za sve jedan vrlo zanimljiv izgled Bosne, Bosne koju nije trebalo gledati jednostrano; bio je čovjek koji je mogao nešto svoga dati, zanimljivo naročito pod uglom Zagreba”.¹¹

Tako se i Ćatić našao u Zagrebu u sličnom položaju kao Bašagić petnaestak godina prije njega, samo što ih je dijelio raspon od književnog pravaštva do nagodbenjačke Moderne. Matoš mu je poslužio kao uvoditelj u dionizijski život (“alkohola i poezije”), a on je “imao svoje simpatije” i “nije mnogo politizirao”; više ga je zanimao – svjedoči Ujević – “privatni izgled stvari”: društvo, raspoloženje, blagostanje, lokal, ulica i park.¹² Izgled Ćatićev sa poznatog crteža, na kome je on namrgođen i u nešto teško zagledan, fesa nabijena na čelo, razdrljena kaputa i pelerine, u mnogome se poklapa sa Ujevićevom slikom ovog pjesnika iz tog vremena: “On je sjedio za stolom u birtiji. U džepovima su trunuli rukopisi stihova, jer ih džep najviše izglođe. Nismo ga molili da ih izvuče i čita. A on sam nije književno afektirao, niti se ponosio za galeriju sa svojim stihovima. Volio je da muči. On se pitao je li šta dužan, ima li od koga šta da primi, je li na sveučilište došla novčana pošta. A ako je imao honorara, dobitka, on je sio i bez mnogo žaljenja popio. Velika nebriga. Ne znam je li u alkoholu kao Perzijanci tražio mistiku. Ali je u njemu mistika velikoga bola.”¹³

I dok se Ujević pitao: “Dokle ćemo ovako?” – u njegovim očima to je bilo lijepo, “iz njega je izlazio osjećaj Tuge, kao naličje osjećaja goleme životne ra-

¹¹ Ibidem, 11.

¹² Ibidem, 12.

¹³ Ibidem, 4-5, 48-49.

dosti”. “Tu su počeci, možda i čitavo objašnjenje naj-gore tragedije, u ovoj tuzi koja rastvara i razara”, pisao je Ujević, priznajući da je Ćazima bio najprije shvatio kao jednu opreku, a zatim je ta prepona savladana i “on je bio samo drug”.¹⁴ “Je li u životu sve saopćivo, ili ljude spaja samo muk? – pitao se on poslije mnogo godina u ovoj duhovnoj sukladnosti. – Duhovi su se spajali pred bolom i ništavilom. Ovdje smo imali u flaši litar, dva litra Nirvane, supstanciju Opijuma; na-polju je bila magla i brige, pitanja za novac koji nemamo. Tako mi je došao blizu. I tu me je, možda, zavolio.”¹⁵ To pjesničko-patničko saučesništvo bez zlopamćenja, osjećanje kako “i udaljenost čini da neka vrsta zaborava u meni vrlo brzo stigne do beskonačnosti”, oslobodili su Ujevića od ustezanja da iznese kako su se, krajem druge godine tih zagrebačkih dana, “i posvađali”. “Ja sam Musu razumljivo u pismu uvrijedio – prisjećao se on s kajanjem – a vodila me u tome neka osobita pakost u kojoj je bilo ličnog egoizma, ali sa svim tim ljutina mu je prošla, jer nije pamtio i nije mogao da mrzi. Tako smo se izgubili iz vida. No Musa me već u *Biseru* 1913. spominje s očevitim simpatijom ...”¹⁶

“Volio je da muči”, napisao je Ujević za Ćatića,¹⁷ a napomena da razlika između njih, tadašnjih, nije bila ni u vjeri, ni u klasi, već u temperamentu, “u momentu naših svijesti”, pjesničkih naravno, otvara prostore gonetanja o Ćatićevu poetičkom nesuglasju dok je bio s njima, “gričevcima”. Njega, koji je iz

14 Ibidem, 49.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

17 Ibidem, 48.

Bosne u Zagreb došao s poetskim i duhovnim jednačenjem Muhammeda, Mojsija i Hrista, s vizijom cvijetne staze svoga roda k “slozi, sreći, prosvjeti i slavi, / i napretku i zlatnoj slobodi”, (“jer dok narod muslimanski pod koprenom crnog mraka, / u vječnoj je trzavici čeko propast na svom pragu”, “već godinu dana ‘Gajret’ rasvjetljava / našeg roda staze pomrčane”), i s apoteozom ljubavi, “vječnom azilu moje pjesme i moga života” – možda je njega jedino s njima spajalo ono opijanje maglom kao “pitanjem kako će razviti naš budući život”. Ali dok je Ujević tada smatrao “da smo svi mi bolesnici, što smo i bili, premda svi nismo bili na smrt bolesni nit sve bolesti imaju jednaku oštrinu”,¹⁸ Ćatić je nosio u sebi tragove patnjom obogaćenog života i u umjetnosti nalazio naknadu za gubitke i stradanja, jer je prije toga već jednom, uzaludno, u Bosni, u sudbinskoj kontroverzi, uzvikivao:

*Ja nijesam sanjar, na sunčanom traku
Što zida sebi dvore od biljura;
Ta ja sam patnik, kog po crnom mraku
Na ledenom krilu silna vitla bura,
Ko svehli listak sa tanane grane
U mutnu jesen kad na zemlju pane.*

Imao je tada već, drukčije od njih, uz kranjčevićevsko osjećanje težaka i socijalne pravde, jednu tvrdnu podlogu pjesničke patnje: onu koja se otkrivala u stihovima “ništa mi babo ostavio nije, / u hladu da mi medom život sladi, / tužni se pjesnik sam na sebi grije, / i poput mrava radi, radi, radi, / trošeći krvcu – snagu

18 Ibidem, 1-3, 9.

svoga duha / da steče samo tvrdu koru kruha”, i uz to jednu stvarnu, a potisnutu ljubavnu čežnju prema “jednoj bogatašici”, sažetu čitavu socijalno-erotsku dramu, u kojoj je život bio oštro prodro u njegove snove i okamenio se u krik: “Ne gledaj me, ljepote ti tvoje, / jer tvoj pogled mir mi samo muti, / Ne gledaj me jer do tvog su skuta / mom sevdahu zagrađeni puti.”

Tačno je da je na toj zagrebačkoj skretnici “u stihove Muse Ćazima Ćatića ušao pored bliskoga Kranjčevića pomalo i Baudelaire”, ali je istina i to da je Baudelaire postojao i ranije u njegovoj poeziji kao “neki naopaki Dante ili Mearija, k tomu pjesnik parfuma i opijuma (afijundžija...), odbijanja od života, neke vrsti hinduski metafizičar i pomalo kalaš”.¹⁹ Takvog osobenog Baudelairea Ćatić je bio već jednom prevazišao u svojoj poeziji osjećajnošću sufijskog pokajanja. A kada je pjevao mejhanu, nije bio daleko od Hafiza i Bašagića i ta će pjesnička kongenijalnost biti otkrivena i u njegovoj posveti ciklusa *Istočne ljubice* Mirzi Safvetu. Uostalom, svi njegovi gazeli ispunjeni vinom, koje “otkriva tajne i veo sa sviju stvari”, i prezirom prema filistrima bašagićevske su i persijske inspiracije, baš kao što je od stihova ovog pjesnika potekao Ćatićev ciklus *Prvi sevdah* u jedinoj njegovoj do rata izdanoj zbirci. To je sve ulazilo u kontroverzu Ćatićeva poetskog nesuglasja i pjesnicima iz kruga oko Matoša, u kojoj je važna odrednica bila i doživljavanje osobnog pjesničkog jezika Ćatićeva kao smetnje punom osjećanju njegove poezije, uz napomenu Ujevićeva razumijevanja ovog jezičnog

19 Ibidem, 4-5, 46.

idioma i bosansko-muslimanske poetske recepcije, datu iz vlastite kasnije sarajevske perspektive. “Nemuslimanskom čitaocu, a isto i kritičaru, smetaju mnogobrojni istočni izrazi, no možda baš za bosanski muslimanski živalj, kod kojega su ti izrazi udomaćeni, ova je terminologija puna jedrine i slasti.”²⁰ Ujević je bolje od drugih mogao razumjeti onu anegdotu o Ćatiću, koji je 1913. u Mostaru u bašči kafane “Europa”, pod lipom, raspravljajući s jednim Mađarom o ljepoti sevdalinke, uzviknuo na srpskohrvatskom: “Ama, bolan, ti ne možeš ni osjetiti koliko je tu bogatstvo izraza i slikovitosti u stihovima: Đulbehara pod đulom zaspala, / Đul se truni, Đulbeharu budi...”²¹ Ili prisjećanje jednog njegova prijatelja na Ćazima kako “s onu stranu Miljacke u kafani ‘Ruža’ ...vis à vis jevrejske osnovne škole” na polasku naručuje piće i naređuje sviračima da odsviraju i otpjevaju sevdalinku: “Kad sarhoši iz mejhane pođu, / svaki drži ruku na saruku, / a moj dragi na srdašcu svome...”²²

I pored osjećanja izvjesne duhovne nepodobnosti u zagrebačkoj pjesničkoj sredini, u kojoj on, po Ujevićevu svjedočanstvu, “nije bio, a priori zatvoren prema svakom traženju”, već je bio, naprotiv, “u više nego polovičnom opsegu sa našom neologijom”²³ – Ćatić je, u svojoj pjesničkoj kontroverzi, po povratu u Bosnu i Hercegovinu ponio iz nje, kao neko dijalektičko iskupljenje i mogućnost neke unutrašnje ravnoteže, dosta modernističke duhovnosti i simbo-

20 Ibidem, 47.

21 Abdurahman Nametak, *Musa Ćazim Ćatić*, Tešanj, 1964, str. 29.

22 Nazif Resulović, *Moje sjećanje na Musu Ćazima Ćatića*. – *Novi Behar*, 13/1939-40, 24, 403.

23 Tin Ujević, O. c., 1-3, 13.

lizma, ostajući u poeziji na svakom mjestu stranac. Svakako ne u onom smislu i u onoj mjeri koliko je “trpio od umišljenosti da ga svak progoni” u životu, zbog čega je Ivan A. Milićević sudio da je bio “pojačano osebuje naravi kao A. G. Matoš i možda je bio živčano bolestan”.²⁴ Tu zagrebačku pjesničku popudbinu spominje i Ujević, navodeći čitav niz pjesama čiji sami naslovi zrače daljinama, maglom, muzikom, utopijskom slikom dalekog čarobnog svijeta: *Zaboravljeni otoci, U mojoj bašti, Mystika, Nostalgija, Kamelije, Pejsaž*, cijeli ciklus *O ženi*, kojima treba još dodati *U mom atelieru* i druge.²⁵ A sve su te pjesme bile napisane, negdje na putu od Odžaka prema Tešnju ili u Mostaru, 1912. i 1913. godine. “Muzika je spiritus svemu umjetničkom stvaranju”,²⁶ govorio je tada i sam Ćatić, a još 1911. je u pjesmi *Ja sam vjerni rob ljepote* povezivao sufijski “vječni ašk” i simbolističke sinestezije, svoju poetsku prošlost i budućnost, iznoseći sa usklikima svoja poetska zaricanja:

*Ja sam vjerni rob ljepote... Slikar mi je bujna mašta.
Njezin kist je krilo lune, atelier – čarna bašta.
U toj bašti na sve strane od boja se miris krili,
I ko sunce u Perzeju sjaju slike i profili,
A ja samo peru ih na hartiju bijelu slijevam:
Hej, ja slikam, sviram, pjevam!*

O Ciničnom paradoksu Ćatićevih stihova i života, već na početku 1912. svjedoči, međutim, u slikama socijalne simbolike, njegov prijatelj Nazif Resulović:

24 Ivan A. Milićević, *O dvadesetoj obljetnici smrti Muse Ćazima Ćatića*. – *Novi Behar*, 8/1934-35, 20-23, 351.

25 Tin Ujević, *O. c.*, 1-3, 13.

26 Nazif Resulović, *O. c.*, 403.

*Polovicom aprila 1912, a jednog krasnog predvečerja, čobančad odžačka, vraćajući se s govedima iz polja, javiše općinskim pandurima da su kod Palučka vidjeli nekakva bradata, odrpana i bosonoga čudaka gdje leži pod šljivama. Ispričaše još kako su se od njega vrlo uplašila. U tome zapuštenom čudaku panduri otkriše Musu Ćazima Ćatića koji, bez zaposlenja i materijalnih sredstava, a praćen bijedom i nevoljom, biješe pješice krenuo u svoj rodni kraj, da se skloni kod svoga stričevića Mehmeda i spasi napaćeno tijelo svoje i izmoreni duh svoj. Pred Odžakom je sačekao dok nije pao debeli mrak, jer ga je bilo stid da kroz rodno mjesto prođe onako otrcan i neugledan, a onda je lagano prošao kroz Odžak, sav radostan poljubio prag i zakoračio u dom svoga čestitoga rođaka.*²⁷

Te iste godine je pisao: “Još nijesam dovršio oveću zbirku soneta pod naslovom *Ispovijest poludjelog pjesnika...*”,²⁸ dok jedni svjedoče: “U deliriju se kuša objesiti, ali ga sestra spašava”,²⁹ o čemu drugi, u zazoru, šute, da ne okaljaju sliku pjesnikovu u građanskoj sredini. To je vrijeme kad iz njegovih stihova uglavnom izbija poetika azila, neranjivosti, kompenzacije, spokojstva, a život se spušta na nemoćničko vegetiranje na rubu jave i sna i u predjelima dalekog imaginarnog svijeta, u psihozi egzistencijalnog kruga bezizlaza i besmisla. Tada melanholija u njegovim pjes-

27 Ibidem, 404.

28 Musa Ćazim Ćatić, *Sabrana djela, I*. Tešanj, 1968, str. 142.

29 Hamzalija Ajanović, *Musa Ćazim Ćatić*. (Povodom godišnjice pjesnikove smrti.) – *Sarajevski list*, 1916, br. 111-113.

mama prerasta individualne okvire i spaja se sa melanolijom vasiona u neku mističku esenciju i psalam božanske kobi i bola. Uspomena, sjećanje, zov, žudnja, vizija, obmana, himera – to su pojmovi koji sada predstavljaju suštinu njegovih poetskih predmeta i govore o jednom životu iznad stvarnosti i pojava, u predjelima ponad jave i pokaznog svijeta, u atmosferi koja lebdi nad ljudima i stvarima, a ipak ih sve prožima i osjenjava. Znajući životni i duševni osnov njegove tadašnje poezije, nije, sada, čudno što se Ćatić nakon plime samoobračuna i emocionalno-poetskih lomova utapao u razignaciji i osjeki tihe tuge i neranjivog i bezbolnog bitisanja. Bila je to nova inverzija njegova duha i svojevrstan poetski protest.

Mada često nije mogao prevazići ni zatajiti brodolom kao sudbinsku izvjesnost koja čeka svaki njegov napon: “Ja znam o lijepa ženo, / da ovog mora žali / skrivaju grebenje oštro, / pa o njeg jedne će noći / trošna se razbit lađa...” Na panorami njegovih šutljivih pejzaža odjekivao je avetinjski stupaj tajanstvenih bića, onaj “neko” koji će iza njega ispuniti liriku ekspresionizma. Život u pjesmi *Mystika* izražen je kao grozomorna asocijacija, sa ukočenim krajolikom, nestvarnim osvjetljenjem i zlogukim glasovima i Misterijem koji “kroz mrak lagan korak baca”. A u sonetu imaginacija iz 1912. pjesnik otvoreno vapi:

*Ta zašto mi narav sanjarsku je dao
Bog, da kule zidam na sunčanoj grani,
Gdje su bile noći i rumeni dani!*

*Zašto, zašto... kad sam ko crv u prah pao,
Gdje koprenom crnom zbilja mi života
Sve te lijepe sanje uvija i mota?!...*

To je bio izraz životne psihoze u kojoj je Ćatić, nakon nekadašnjih kranjčevićevskih socijalnih apos-trofa (u pjesmama u *Gladnoj noć*, *Zimska slika*, *Jednoj bogatašici*, *Težaku*) upotrijebio riječ “proletarijat” kao izlaz i izraz svog stanja. “Abdulahu – pisao je on prijatelju u Tešnju – ja sam pao u najveću krizu života, ali ipak u sebi toliko snage ćutim, da mogu iz te krize isplivati, pa makar dopro u ambijent radništva, proletarijata. Bar tada neću slušati prikore, da živim – mukte. A zalogaj, poprskan vlastitom krvlju i znojem – najsladi je zalogaj.”³⁰

U ove riječi bile su se stekle i iz njih kao predviđanje zračile, sve Ćatićeve daće i nedaće i svi oni ukočeni i mukli stihovi nakon povratka iz Zagreba: i služba u banci u Tešnju i otpuštanje iz nje i bezuspješno traženje posla u Sarajevu, pa kratkotrajni novinarski rad u listu koji prestaje izlaziti, namještenje u *Sarajevskom listu* “uz posve nisku plaću” i vraćanje u Odžak. Nakon očajničkih molbi za službom i nagovještaja da bi mogao dokončati u bukovima Bosne, i poziva prijatelja u Tešanj, dolazi po njega u januaru 1913. providenje u liku knjižara Kalajdžića koji ga vodi u Mostar da preuzme uredništvo *Bisera* i u njemu mnogo pisanja stihova, članaka, kritika i mnogo prevođenja. To je bio upravo onaj “proleterski zalogaj”, “poprskan vlastitom krvlju i znojem” koji je želio kao iskupljenje, ali bez prijekora da živi od tuđe pomoći. Za godinu i po boravka u Mostaru, pod strogim nadzorom svoga poslodavca, napisao je više nego za cijelog dotadašnjeg života, ali je, iscrpljen prekomjernim radom i nesporazumima sa Kalajdžićem, uz ograničeno uži-

30 Abdurahman Nametak, O. c., 30.

vanje alkohola, obolio na živcima, kako se tada govorilo. I tako dočeka rat, mobilizaciju, premještanje od garnizona do garnizona, tuberkulozu, koja se pogoršala kada se u Oerkenyju, vraćajući se s neke zabave u kasarnu, pijan srušio u snijeg, gdje su ga našli napola smrznuta. I smrt u Tešnju, u kući jednoga svoga rođaka, 1915, u utorak, 6. aprila, u 16 sati, nakon četvrt vijeka potucanja po svijetu bez krova i ognjišta. “Zakopan ja na tešanskom groblju ispod jednog procvjetalog grma.”³¹

“Ni jedan naš list ne donese mu nekrologa”, zapisao je gorko Hamdija Kreševljaković. A Ujević se prisjećao: “Pa ipak, ja mislim da ima jednog nekrologa baš u *Biseru*, listu gdje je radio i uređivao ga, u broju dvadeset dva, tri, četiri. Samo, dogodila se prividna anomalija: ovaj trobroj je antedatiran, jer kao oznaku izlaženja nosi 15 maja – 15 juna 1914. dok je izišao u aprilu 1915, dakle deset mjeseci kasnije.” Ujević tada nije osjetio slučajnu simboliku toga čina, da se u tome antedatiranju, u stvari, nalazila cinična sudbina cijelog Ćatićeva života, pjesničkog stvaranja i smrti. “Podaci o životu – manjkaju”, pisao je u tome *Biserovu* nekrologu Sarajlić. “Podaci, kakvi podaci? – uzvikuće Tin u čudu, ironično i jetko, dvadeset godina kasnije. – Imaju li pjesnici lične podatke? Ili samo one kao svi drugi ljudi, samo malo gore?”³²

31 Ibidem, 26.

32 Tin Ujević, O. c., 4-5, 49.

HASAN KIKIĆ U KNJIŽEVNOM ŽIVOTU BOSNE I HERCEGOVINE

Ako uzmemo da se naslovna sintagma “književni život”, unutar koje danas razmatramo Hasana Kikića, zasniva na koordinatama pitanja: kada se obznanio ovaj pisac u javnosti Bosne i Hercegovine, tj. na stranicama njenih listova, časopisa, zbornika, i kako je za života trajao u njoj; koliko je umjetnički prodro u biće Bosne i njenih žitelja, a koliko u stvarnost i duhovne i društvene odnose njena života; kako ga je primala čitalačka publika i kako ga je ocjenjivala kritika; u koje se književne tokove svoje suvremenosti uključio i sa kojim se idejno-estetskim strujama saglasio; da li se, osim stvaralačkog poetskog i proznog izraza, iskazao i izričito u kritici i žurnalistici o vitalnim i aktuelnim problemima svoga doba u životu i literaturi – onda se jasno vidi da pojmovni okvir “književnog života” prevazilazi specifičan pojam “historije književnosti” i da se proširenjem konteksta jednog pisca od čisto stvaralačkog jezgra u prostore komunikacije s društvom, sa sredinom i životom, obogaćuje osnova za tumačenje djela shvaćenog kao dinamičko-umjetničke kategorije.

Ono što se može u okviru ovakvih proširenja i razgraničenja odmah odrediti jeste položaj pisca u sklopu koncentričnih krugova književnog bitka i književnog egzistiranja, kada je u pitanju sinhronija; od-

nosno, kada se radi o dijahroniji, njegov položaj u kretanju jedne ili druge struje, šireg vodotoka i priobalnih plićaka jedne književne rijeke, ili čak mrtvaja u kojima se svako kretanje gubi. A pošto je u našem vidokrugu danas Hasan Kikić, razbira se, najprije, njegovo mjesto u muslimanskom književnom stvaranju lijeve orijentacije, te bosanskohercegovačke literature socijalnog književnog aktivizma, zatim, njegovo egzistencijalno prisustvo u naznačenom širem krugu književnog života Bosne i Hercegovine, i najzad, u drugoj fazi njegova stvaranja, njegovo prisustvo u književnom životu Zagreba, ali bez prekidanja bitnih stvaralačkih, društveno-političkih veza s Bosnom kao zavičajem svojih djela, svoga bića i svoje umjetnosti.

Sama kronologija života, školovanja i službovanja Hasana Kikića, razapeta na geografskim tačkama Gradačca i Dervente, pa, kratkotrajno, Zagreba i Sarajeva, zatim Hajdarovića, Rogatice, pa, u drugoj fazi od 1932, Gornjeg Sjeničaka pokraj Vrgin-Mosta, Pisarovine i naporedno opet Zagreba – ne podudara se u svim pojedinostima s kronološkom lokalizacijom publikovanja njegovih djela, jer ona izlaze s početka i u časopisima Hrvatske, nešto manje Srbije, i u časopisima Bosne i Hercegovine. Nakon razdoblja književnog početništva i traženja 1926-1927, kada objavljuje pretežno pjesme u omladinskim listovima, i zagrebačkom *Vijencu* te u beogradskoj *Književnoj reviji*, Kikić od 1928. do 1930, koje se razdoblje može uzeti kao prva faza njegova djelovanja, intenzivno objavljuje poeziju i prozu u bosanskohercegovačkim časopisima, ali gostujući i na stranicama drugih listova; da bi se u drugoj fazi od 1930. do 1939. obraćao Bosni iz Hrvatske, i to pored književnih djela, kritikom, polemikom i publicistikom, učestvujući i djelujući na

taj način veoma živo u njenom književnom životu i dajući mu svoj bitan stvaralački doprinos.

A kao neposredan dokaz da su ga bosanskohercegovački pisci neprekidno, u svim tim etapama, smatrali svojim, pokazuje se kritika, koja sa zanimanjem i pažnjom prati njegov rad i svrstava ga, najprije, u tok muslimanskog književnog stvaranja, kako onog sa građanskom tradicijom tako osobito onog sa naprednim, socijalnim usmjerenjem; zatim, u tokove bosanskohercegovačke književnosti, one koja se formirala oko Grupe sarajevskih književnika, a kasnije one koja je sa klasnim i političkim obilježjem i aktivističkim angažmanom djelovala u okviru pokreta socijalne literature. Bitno književno i generacijsko pripadništvo Hasana Kikića i osjećanje književno-ideološke svojati prema njemu pokazuje, uostalom, i nekoliko bosanskohercegovačkih almanaha u kojima se na uglednom mjestu nalaze i njegovi prilozima.

Nakon svoga dvogodišnjeg književnog provjeravanja i ogledanja u časopisima izvan Bosne i Hercegovine, Kikić se u decembru 1927. predstavio najprije u *Gajretu*, koji tada uređuje Hamza Humo, a zatim u Kršićevu *Pregledu*, u januaru 1928, i u njima produžio kako s lirikom tako s pripovijetkom, da bi se kasnije, od 1930, u estetsko-idejnim previranjima književnog života i različitim opredjeljivanjima bosanskohercegovačkih pisaca, nekoliko puta oštro kritički osvrnuo na njihove urednike kao na književne stvaraoce i javne radnike, stavljajući pri tome moral i ulogu književnosti kao kriterij iznad uspomena svoje književne mladosti. Kikić se, pored toga, sporadično javljao u *Mladoj Bosni* i *Novom beharu*, te u listovima *Novi čovjek*, *Literarna štampa* i *Bosanska pošta* do sredine 1930. godine. Nakon toga se gotovo potpuno prebacio u

zagrebačke književne časopise te publikacije pokreta socijalne literature i one koje je uređivao Krleža, sve dok nije sa svojim književnim i idejnim istomišljenicima pokrenuo *Putokaz*, u Zagrebu, godine 1937. Ali se i tada ponekad javljao u Bosni, koja ga je čitala, u almanahu *Prosvjeta*, kalendaru *Gajret* i u Fincijevoj *Brazdi*.

Trajanje Hasana Kikića kao jednog od istaknutih pisaca mlađe generacije na stranicama bosanskohercegovačkih časopisa shematski se začinje i završava s pojavom triju almanaha, koji inače u književnom životu Bosne i Hercegovine predstavljaju međašne tačke za odvajanje pojedinih faza njegova razvoja. Začetnu tačku nove faze u bosanskohercegovačkom književnom životu poslije rata i Kikićeva sudjelovanja u njemu predstavlja godina 1928. sa izlaskom almanaha Grupe sarajevskih književnika *Sa strana zama-gljenih*, u kome Kikić objavljuje svoju prozu *Omerdići* i autobiografski zapis uz nju, te sa pripremom *Knjige drugova*, “almanaha najmlađih jugoslavenskih socijalnih liričara”, iste godine, velikim dijelom u Sarajevu, koja će 1929. biti štampana u Velikoj Kikindi i odmah zaplijenjena, a u kojoj je Kikić objavio pjesmu *Božiji ljudi* i odsudno stupio u redove književne ljevice. Za Kikića su ova dva almanaha predstavljala raskršće sa dva puta, od kojih je jedan išao u desnom a drugi u lijevom pravcu, i tako izazov književno-esetske kušnje i probu moralno-idejnog opredjeljenja i izdržljivosti. A u isto vrijeme pred njim se otvorilo i pitanje: kojem se književnom obliku posvetiti, poeziji ili prozi, ono isto što je postavljala i kritika o njegovu radu i koje je nalagao društveno-politički trenutak vremena, tražeći od literature eksplicitnije iskaze i neposredno angažirane oblike.

U autobiografskoj glosi ispred proze *Omerdići* u almanahu *Sa strana zamagljenih* Kikić je odao neke intimne crte tadašnjeg svoga bića i svoje prirode u mladalačkom previranju, i, pored opuštenosti svoga stila, izrazio aluzivno neke rane nagovještaje društvenog opredjeljenja svoga stvaranja: “Rođen sam u Gradačcu 1905. s jeseni” – zapisao je on. – “U klupu sam sjeo u petoj godini života a izišao iz nje u dvadeset i drugoj u Zagrebu. Nisam htio ni u softe ni u slikare, iako su me napastovali. Ne tužim se nikad na prilike u kojima sam, ali osjećam da moja narav voli nomadstvo. Pitaju me pišem li zato što tobože nemam šta drugo raditi... Heh-he! Pišem da se poznajemo. I nosim težak sudbinski uzo, učim se živiti.” A Kršić se u uvodnom eseju ovom almanahu, *Pripovjedačka Bosna*, izrazio, s naklonošću prema njemu kao “najmlađem među bosanskim pripovjedačima”, da “nosi lepe individualne stilske osobine i izrazit talenat za slikanje kolektivne psihologije jednog primitivnog miljea kojim kreću čudi i strasti”, ali je, tada dosta uvijeno a kasnije prepoznatljivo, iskazao i svoj oprez i suzdržanost pred “opasnošću” “da se tu jedna vrlina ne izvrgne u manir, tim pre što pripovjedačka invencija Kikićeva nema još dubljega fonda”. Ta opasnost bio je “njegov talenat za slikanje kolektivne psihologije”, koji će Kršić kasnije definirati kao piščevo podavanje Krležinu utjecaju.

Za drugi almanah, *Knjigu drugova*, Kikić je među prvim poslao pjesmu, ali se u jednom trenutku bio pokolebao – da li zbog oklijevanja Krleže i nekih poznatijih književnika, ili što se tada već bio uključio u almanah Grupe sarajevskih književnika? – ali je kasnije “pristao, i sve je u redu”, kako se ističe u prepisci Novaka Simića, inicijatora i jednog od ured-

nika ove zbirke. U pjesmi *Božiji ljudi* Kikić je u ekspresionističkom izrazu socijalnih proboja i prozrenja, nedvosmisleno uzvikivao:

*Da molimo
i da ove žuljane ruke sklopimo
mi, pretovareni težinom nesnosnih udesa
mi, cikom rođene dječice vezani
za vrisak tvorničkih sirena
za tamnu podzemnost rudnika
za lomot mašinskih točkova,
da molimo?*

*Ne.
Mi više klečat ne znamo,
jer boga odavno nemamo
mi, prokleta djeca zemljina
mi, redoviti posjetioci rakijašnica
mi, prezreni suhi božjaci
nenarođeni da život bezbrižno
već poslati i bogu psovku da kažemo...
božiji ljudi!*

Množinom svoga senzibiliteta i prosvjeda (koji je proizlazio iz onog Kikićeva “talenta za slikanje kolektivne psihologije”), moralnom sviješću o položaju u svijetu, ekspresivnošću iskaza koji se nalazio na tezulji socijalne bijede i književnog prosvjeda izrazito nagutoj na lijevu stranu, Kikić je, slično pjesmama Novaka Simića, izražavao poetiku radnika u suvremenom društvu. Socijalni ekspresionizam ove Kikićeve lirike od tada će se sve više utkivati u lokalnofolklorni zasnov Kikićeva proznog stvaranja, i što je više ovaj pisac ostavljao poeziju kao oblik izražavanja svoga

doživljaja života, ova socijalno-ekspresionistička crta sve je više postajala ideološko-stilska potka njegovih proza, mada su u bosanskohercegovačkoj kritici još dugo trajale asocijacije na Kikića kao liričara.

Nakon gotovo desetogodišnjeg razdoblja idejno-estetske diferencijacije u književnosti Bosne i Hercegovine, i Kikićevih djela *Provincija u pozadini* i *Ho-ruk*, kao završna tačka faze započete spomenutim zbornicima proze i poezije, izišao je 1937. u Sarajevu almanah *Oblaci nad kolibama*, u izdanju "Nove biblioteke", ispunjen priložima "književnika koji obrađuju život naroda u Bosni i Hercegovini". Na uvodnom mjestu ove zbirke objavljena je novela Hasana Kikića *Bog od žute ilovače*, a on se opet našao u društvu kako sa Novakom Simićem i Husnijom Čengićem, Ilijom Grbićem i Hamidom Dizdarom i drugim učesnicima *Knjige drugova*, tako i sa Markom Markovićem i Jakšom Kušanom kao socijalnije orijentiranim saradnicima almanaha *Sa strana zamagljenih*, sa Tinom Ujevićem, kojeg su socijalni pisci smatrali svojim, te sa mlađom generacijom lijevo orijentiranih bosanskohercegovačkih pisaca, među kojima je bio i mladi Mak Dizdar, urednik i pokretač "Nove biblioteke".

U ovom desetogodišnjem razdoblju, u kojem je Kikić po svome stvaralačko-nomadskom nagonu mijenjao književne sredine ali ostajao vjeran Bosni i svome zavičajnom svijetu, bosanskohercegovačka kritika je o Kikiću različito pa i suprotno sudila, ali je, bez obzira na ideološko-estetske predznake, bila suglasna u zapažanjima o karakteru i prirodi njegova stvaranja, osobito o stilu, književnim izvorima njegovih djela, o pristupu ljudima i životu, što, uostalom, i nije bilo teško razabrati, jer se samo po sebi izražajno nametalo i idejno-estetski zahvatalo sve one koji su

čitali njegove proze ili poeziju, izazivajući doživljajno sazvučje ili odbojnost u njima.

Tako je, pišući o almanahu *Sa strana zamagljenih* tragom Kršićeve rane ocjene, i Mihailo Delibašić istakao Kikićev talenat “koji intimno oseća i poznaje dušu muslimanskog seljaka, čija rasnost ne samo da se nije izgubila, nego se ona naprotiv snažno oseća u izrazu uspele pripovetke *Omerdići*”, i upozorio na Kikićevo osjećanje “kolektivne duše bosanskog sela”. Novak Simić se, međutim, prikazujući Kikića u ovom almanahu, kritički osvrnuo na stil njegovih dijaloga, sa “beskrajnim znakovima čuđenja ili uzvika”, videći u tome “mucanje i nesigurnost da (se) izrazi ono što (se) želi” i u krajnjoj liniji mladost Hasana Kikića, i izražavajući nadu da će Kikić tokom vremena “ozreliti i okaniti se ovog šabloniziranja, jer je on sirov, svjež i mlad. Vrlo mlad”.

Ona omladinska štampa koja se poistovjećivala sa književnom ljevicom pisaca najmlađe generacije dala je podršku Hasanu Kikiću, koji se nakon kratkotrajnog učešća u Grupi sarajevskih književnika odvojio od nje na drugu stranu, a nekako u isto vrijeme sredinom 1929, i od *Pregleda*, surađujući još tokom 1930. u *Gajretu*, da bi se nakon toga gotovo potpuno preselio na stranice zagrebačkih časopisa. Tako je časopis Branka Kebeljića *Mlada Bosna*, otvarajući stranice mladim piscima pokreta socijalne literature iz *Knjige drugova* i učesnicima književne večeri održane 15. aprila 1929. u Sarajevu, obratio pažnju i na Hasana Kikića. Najprije je Ilija Grbić u ovom časopisu, krajem 1928, u članku *Omladina i literatura. Mlada književna generacija u B. i H.* spomenuo među ostalima i Kikića, ali kritički, svakako pod utiskom njegova nastupanja u almanahu Grupe sarajevskih književnika, kao pripovjedača koji

je u početku “obećavao dela širih dimenzija”, ali za kog je danas već jasno “da neće nikada uspeti da izađe iz uskih okvira malograđanskih naziranja” te da će, u najboljem slučaju, biti “književnik lokalnog značaja”, jer mu “nedostaje mnogo kulture i udubljivanja te širina duševnog horizonta”.

Pišući dvije godine nakon toga u ovom istom časopisu o pripovijeci najmlađih, Milivoje Ristić je za Kikića istakao, poredeći ga s Andrićem i Simićem, da on “ne liči ni na jednoga, već daje svoj izraz, donekle i svoju boju” i da spada “neosporno među najoriginalnije realnosti najmlađih”. Otišavši u pronicanju dublje od ijednog Kikićeva kritičara, Ristić je napisao da Kikić “sledi banalnost, koja ima svoga ritma i svoje lepote”, da su za njega najvažniji “pokret i reč, kojima prikazuje i spoljašnost i unutrašnjost”, te da njegovi junaci “imaju lokalnu boju”. “Naročito je interesantan u dijalogu” – pisao je on, uočavajući tačno ovu bitnu crtu stila i izraza Kikićeve proze – “tu je najjači i najslabiji. Sva impresivnost događaja bude baš tim dijalozima pojačana do velikog stepena, jer Kikić s njima najčešće vrlo spretno i snažno rukuje. Mi smo zapanjeni utiskom života, koji dobijamo iz pojedinih epizoda. Razni grcaji, usklici, ali oni najbitniji, snagom vizije rođene, utiču na nas.”

Drugi kritičar u časopisu *Mlada Bosna*, Đorđe Lopičić, razmatrao je 1930, pored proze, i Kikićevu liriku, i to u kontekstu “naših najmlađih muslimanskih stvaralaca”, kako glasi naslov njegova eseja. “Ima u njegovim pripovetkama nečeg prirodnog, sirovo-rasnog, našeg, balkanskog”, pisao je on, ističući uz to kako su njegove proze prepune “finog istočnjačkog kolorita”, ali kako je njegovo izražavanje života svoga kraja “realno, i s mnogo lirskog, psihološkog i soci-

jalnog”. Prihvatajući i Kikićevu liriku “istog temperamenta” kao novu i osobenu, Lopičić je, međutim, odbio Kikića kao socijalnog pjesnika s objašnjenjem da je u toj oblasti “nategnut i bez pravog izraza”.

Lopičićevim člankom, može se reći, kritički je zasnovano razmatranje Kikića u okviru književnog stvaranja Muslimana, odnosno “muslimanske književnosti”, kako su taj književni tok nazivali kritičari marksističke orijentacije između dva rata. U tome kontekstu, nakon Lopičićeva članka, pišu o njemu Husnija Čengić, Eli Finci, Džemo Krvavac i Rizo Ramić, i pri tome ga stavljaju po književno-idejnoj orijentaciji i angažiranom zahvatu života ispred Hamze Hume.

Čengić je o Kikiću pisao da je u poeziji “nesređen” i da nije uspio izraziti nove motive koje je iznalazio, ali da, u prozi, spada među najbolje noveliste svoga naraštaja. U njegovim novelama, isticao je Čengić, ima “neke prirodne surovosti tla za koje su vezane” te “jedan životni ritam”, pisane su u “realističkom tonu”, a dijalozi su mu teški, “misli kao zgrudvane” pa čitalac ostaje “pod nekim teškim dojmom istine”. “I što je mnogo važno” – napominje ovaj kritičar – “Kikić se ne udaljava od sebe, ostaje balkanski priprost i jednostavan.”

U svome eseju *Muslimani u našoj savremenoj književnosti*, iz godine 1932, Eli Finci je, sa više određenosti, utvrdio za Kikića da predstavlja “danas... naj-reprezentativnijeg čisto socijalnog pripovjedača u najmlađoj generaciji”. A to obilježje “čisto socijalnog” Finci je, za razliku od drugih kritičara, u svome eseju i dokazao kao činjenicu Kikićeve pripovjedačke individualnosti. “On svako psihologisanje odbacuje kao suvišan balast, te stoji pred gotovim i golim činjenicama onog što se zbilo. Njegove ličnosti nemaju uop-

šte svojih ličnih psiholoških karakterističnosti, one su samo predstavnici jedne klase koja je u životu eksploatisana i ponižena.” Ne bi se moglo reći da je Finci kao kritičar bio tada u ličnom sazvučju sa ovim književnim ogoljenjem Kikićeve proze, ali je nesumnjivo bio saglasan sa njenom socijalno-klasnom osnovom, pa je stoga i završio prikaz ovog pisca strogo objektivnim zaključkom: “Ciklus njegovih novela *Platne subote* obilježavaju Hasana Kikića kao izrazitog i jakog pobornika kolektivizma”, čime je do kraja otkrio ideološku osnovu Kikićeve proze, na koju je još Kršić veoma rano upozorio.

U eseju Džemila Krvavca iz marta 1936, *Naša poratna književnost i nekolike njezine fizionomije*, Kikić je dobio prvo mjesto, što je odalo književno-idejno istomišljeništvo kritičara i pisca. Svi ostali muslimanski pisci u ovom pregledu mjere se i određuju prema Kikićevoj životno-idejnoj autentičnosti. Za Krvavca on je “najizrazitiji i najsnažniji naš literarni profil sa ekspresionističkim dinamizmom i sirovošću”, a njegova djela su “prvi čist, rafiniran prilog našoj knjizi”. Kikićevo stvaranje, vidi se po svemu, u potpunosti se poklapa s kritičarevom koncepcijom literature, a socijalna zasnovanost književne estetike očituje se u kratkim ocjenama Kikićeva stvaranja: Beletristički ratni ciklus *Provincija u pozadini* oslikava, piše Krvavac, na živ i snažan način “život nesrećne one generacije, odgojene na voćnim otpatcima iz đubrišta”. *Ho-ruk* je za njega “zov rada i borbeni poklič proletarizovanih masa bosanskih Zavidovića, u čiju psihu Kikić duboko ponire”. Krvavac opaža kako život Kikićevih Vidičana “ima eliptičan oblik, dug sedam dana, od nedjelje do nedjelje”, u kojem se “spava, jede, začinje i pobacuje, odrasta, obolijeva, kržlja, sanja”, dok “elip-

tična putanja vječito rotira” i smjenjuju se očevi i djeca, “djeca bez djetinjstva, dječaci bez dječastva, preko okoraka na vagonete i balvane”.

Književno situiranje Kikića, uz istovremeno klasno idejno-estetsko određenje njegova stvaranja, dobilo je svoj konačan izraz u esejima Rize Ramića. Prema Ramiću, Kikić pripada onoj generaciji “najmlađih” što se od 1929. javljaju u muslimanskom književnom stvaranju. Oni i kao ljudi i kao književnici “socijalno i duhovno nemaju nikakvih dubljih veza sa muslimanskim feudalizmom”, podvlači Ramić kao njihovo razgraničenje sa prethodnom književnom generacijom i objašnjava to socijalno činjenicom što ovi pisci “žive isključivo od vlastitog truda i rada” i što su potpuno ekonomski i društveno izjednačeni sa ostalima pa “postaju svjesni da pripadaju cijelom narodu”. Stoga oni “otvorenim očima gledaju na život”, “zanimaju se problemima društva i nastoje da ih izraze” – objašnjava Ramić socijalnu poeziju i stvarnosni karakter njihova stvaranja, stavljajući, s razlogom, naglasak na Kikića kao na puni izraz ovih zahtjeva, kao na jednog među najboljima “u našoj savremenoj literaturi”, i to kako po njegovu ideološkom stavu tako po njegovim književnim sposobnostima. Otkrivajući do kraja i vlastiti književnohistorijski kriterij i kritički zahtjev od stvaralaca, Ramić je uz to istakao kako je Kikić “pokušao da uvede narodne mase” u književnost, kako se “zagledao... intimno i kao intelektualac i kao čovjek i kao umjetnik u njihov bijedni i surovi život, u kome se rađaju i nestaju”. Time se Ramić ne samo vidljivo susreo nego i poistovjetio kako sa književnostvaračkim postupkom, tako i sa kritičarskim shvatanjima i časopisnom orijentacijom samog Hasana Kikića, tada urednika *Putokaza*, u kome je ovaj esej objavljen.

Svoja vlastita kritička shvatanja prema piscima bosanskohercegovačke književnosti sam Kikić je na drugoj strani ove književne tezulje, zajedno sa Novakom Simićem, izražavao sistematski od početka tridesetih godina, idući linijom krležinske revizije njihova historijskog položaja i suvremenih značajki. Pri tome je za pisce iz prošlosti, pri ocjenjivanju njihova stvaranja i historijskog mjesta u književnosti i društvu, primjenjivao isključivo socijalno-klasni kriterij, dok je u djelima suvremenih pisaca otkrivao težnju odvajanja od života pod izlikom stvaranja čiste literature, odbijanje tendencije koja ne priliči pravoj poeziji, nastavljanje folklorne sevdahlijske tradicije i feudalno-istočnjačkih nostalgija u zaoštrenim društvenim prilikama, te stvaranje poetike “pripovedačke Bosne”, po njegovu shvatanju, daleke od stvarnosti i namjerene psihološkom sugeriranju “nečiste krvi” u biću bosanskog čovjeka i prikazivanju Bosne kao “tamnog vilajeta” – sve ovo umjesto aktivnog prisustva društvene stvarnosti u književnom stvaranju za koje se on zalagao. I kod Kikića i kod Simića, kao pisaca sa književne ljevice, ova kritika je u prvom redu bila upravljena na Grupu sarajevskih književnika kao društvo građanske idejno-estetske orijentacije, kakvim su ga oni tada smatrali, kojemu je u početku i sam Kikić pripadao i od koga se kao što je poznato, veoma rano odvojio.

Prvi Kikićev napis iz ovog niza kritika i polemika, *Hercegovački pjesnici*, objavljen 1930. i estetski, socijalno i politički opredijeljen, napisan je prvenstveno radi Hamze Hume. Humu je Kikić uz druge hercegovačke pjesnike naporedio sa Šantićem, razlikujući pri tome krležinski “onog čovječanskog Aleksu koji pjeva o ‘klasju ispod golih brda’, o ‘crnom hljebu’ koji je ‘krvlju poštrapan’ o tvrdim žuljevima uglje-

narovim i o Hercegovini ‘usijanoj, vreloj i gladnoj’”, od onog Šantića koji je, kako kaže Kikić, “sevdališući podbacio narodnoj pjesmi”. U Kikićevoj socijalno-kritičkoj optici, koja je sadržavala poseban filter za angažiranost literature, Humo je prošao veoma rđavo: kao stvaralac koji “nejunački kuka za begovatom na sav glas”, kao obrađivač socijalnih tema i motiva u kojima je uvijek “upadno podbacio”, kao pisac koji svojoj zemlji, po Kikićevim riječima, “nije nijednom gestom dao dostojan i pametan izraz”.

Svoju borbu sa književne ljevice protiv građanskih i tradicionalističkih književnih shvatanja u Bosni i Hercegovini Kikić je nastavio iste 1930. godine, u napisu *Literarna fizionomija današnjeg Sarajeva*, koji predstavlja socijalno-književni prototip njegove polemičke kritike. Kikić je u njemu u nekoliko poteza sveo književnu prošlost da bi se s njenom socijalno-književnom težinom oborio na književnu suvremenost. Ističući *Osvetnike* Grge Martića i Kočića, koji je, prema njegovim riječima, “najvaspitaniji nacionalni borac i književnik bosanski do danas, jer je govorio ustima revolucionarnog Bosanca, koji hoće slobodu, i jer je dao Bosnu onakvu kakva je – borbena, sirova i vedra... onu Bosnu koja je dala Principa, povod svjetskom ratu” – on je podvukao da je “poslijeratno lice te Bosne, posve izmijenjeno” i da “ne liči ni malo na ono predratno”. Iznoseći klasno-društvenu platformu svoje kritike, Kikić je u nizu socijalno-duhovnih grupacija Bosne i Sarajeva naveo: Tašlihan “koji se iz petnih žila upinje da u svojim izbljedjelim salonima očuva aristokratski ton”, kvalifikujući ga tako na simičevski način; zatim, begovat, “koji se srozao, jer je živio na jednoj sakatoj ekonomskoj strukturi..., do prosjaka, hamalina i uličnih smetljara, sa svojih tepi-

hovahih čardaka”, pristupajući mu tako sa kritičkim senzibilitetom, suprotnim Huminoj nostalgiji; naveo je oslobođene kmetove, “koji su ostali u potleušicama, s nekoliko volova i krava, s punim hambarima i bez begova smrknuta oka”, kvalifikujući s diferencijalno-socijalnim kriterijem njihov novi položaj; te proletarijat, “koji je sastavljen dijelom iz begovske i aginske služinčadi, dijelom iz drugih manuelaca, koji je kao i uvijek nezadovoljan, koji je kao i kmet vidio begovsko srozavanje i vaspitao se na njemu bolje nego li u ma kojoj školi života”, čime je Kikić nastavio kriterij *Knjige drugova*. A nakon ovih društvenih postavki sa potezom iz nedavne prošlosti, Kikić je pokazao koliko savremeni sarajevski književnici stoje u suprotnosti prema neposrednom životu svoje sredine, dajući najprije skicozne portrete Grupe sarajevskih književnika, iz koje je izuzeo Marka Markovića kao “najnepretencioznijeg sarajevskog književnika, a s najviše socijalnog smisla”, pod čijim je uređivanjem *Pregled* bio dobra književna revija, a zatim i portrete drugih pisaca. Pišući o muslimanskim časopisima toga vremena, on se ponovo kritički oborio na Humu kao urednika *Gajreta*, i izrazio, zatim, odbojnost prema porodičnoj sadržini i slavensko-istočnjačkom duhu koji su njegovali tadašnji muslimanski listovi, predstavljajući tradiciju onih predratnih, ali u novim, socijalno-politički, prosvjetno i kulturno promijenjenim prilikama.

Mada su nakon ovih kritika bosanskohercegovačke književnosti građanskog idejno-političkog usmjerenja, koje su u zagrebačkim časopisima pisali Hasan Kikić, Novak Simić i drugi bosanskohercegovački pisci sa književne ljevice – uslijedile oštre reakcije pogođenih, Kikić se u književnom životu Bosne i

Hercegovine nije više s kritikama javljao sve do godine 1936, kada je u *Almanahu savremenih problema* objavio svoj poznati izazovni članak *Nekoliko svijetlih i nekoliko opskurnih imena u Be-Ha literaturi*. Njegova kritička metodologija dobila je u ovom eseju zaokruženost i cjelovitost jednog osobenog, ideološki određenog ali umjetnički prilično krutog sistema. "Literatura je oduvijek igrala ulogu društvenog faktora" – pisao je on – "stajala je u službi izvjesnih društvenih snaga, hotimično ili nehotimično služila pravednim ili nepravednim stvarima i činila usluge ugnjetačkim ili oslobodilačkim težnjama i idejama." To su bile riječi radikalnije od ičega što je dotada napisano u bosanskohercegovačkoj kritici, kojima je on jasno pokazao svoj pristup književnosti i otkrio društveno-političku oštricu svoje kritike, koja je u ovom tekstu na mnogim mjestima prelazila u aluziju i alegoriju na savremene šestojanuarske prilike. "Fama o netendencioznoj umjetnosti je razbijena", izjavio je on da bi svoje stanovište o bitno društvenoj funkciji književnosti razvio u postavci o literaturi koja je "u stanju da postane materijalna snaga, da pomakne stvari u njihovoj suštini i da ih poljuljane pokrene u masi", te da tako "vrši ulogu i čini usluge evoluciji one misli koja u doglednoj budućnosti vidi bolji život od postojećih i postojećeg", sve s osloncem na Marxovu misao: "Materijalna snaga mora biti svrgnuta pomoću materijalne snage" i s utokom u njen asocijativni potencijal. Ističući kao dva glavna elementa svoga kritičkog pristupa piscima darovitost i svijest o društvenoj bitnosti pojava, Kikić je u luku svoga eseja i pod punim opterećenjem ovih svojih kritičkih zahtjeva provjerio izdržljivost bosanskohercegovačke literature u njenoj sinhronijskoj skupnosti i dijahronijskoj

ukupnosti, od najstarijih vremena do Grupe sarajevskih književnika u 1933, godini *Knjige desete*.

Konstatacijom da “najstarija Be-Ha umjetna literatura nije raspolagala tim atributima”, koje je on tražio, Kikić je započeo reviziju glavnih pojava i imena iz književnosti Bosne i Hercegovine u vremenu osmanlijske vladavine, energično odvajajući revolucionarno od oportunističkog, klasnu književnu sadržinu od socijalno jalove estetike, uglobljavajući u književnohistorijsku materiju historijsko-materijalistička razmatranja i prozrenja kao stalan ideološki oslonac, i krećući se neprekidno između odlučne i pomalo tvrde kvalifikacije literature i satirične persiflaže, koja je pojačavala ubojitost njegova eseja. Sa nabojem takvog odnosa prema kulturnoj historiji i sa punim naponom suvremene aluzivnosti, Kikić je istakao Hasana Kaimiju kao “vođu revolucije” godine 1682. u osmanlijskoj provinciji Bosni, uz napomenu kako su često “ljudi u historiji dali jedno a u literaturi drugo” i kako je u izvjesnim “kaimijanskim situacijama važnije koliko je netko heroj nego literat”. Idući putem takvog razbiranja po starijoj književnosti Bosne i Hercegovine, Kikić je istakao kako je još jedino Seid Vehab Ilhamija “hrabro i pošteno evocirao nepravdu koju su činili silni i moćni” i pjevao uz ostalo “čudan zeman nastade, / sve zlikovac postade” i “Turčin nema amela, / krivda pravdu zamela”, pa je stoga i zadavljen u travničkoj tamnici. Završavajući prvi dio svoga eseja navodom iz *Duvanjskog arzuhala* s početka XVII stoljeća, koji je, po njegovim riječima, kolektivna stihovana tužba, koja je u sarkastičnom tonu tretirala onovremene pojave, izražavajući “stav mnoštva, narodne mase..., nasuprot aparatu koji je protunarodan i nasilnički”, Kikić je sa poredbenom aluzijom na

vlastitu bosanskohercegovačku suvremenost zaključio: “Svako vrijeme ima svoje dokumente o sebi i važno je da oni budu faktični i nepatvoreni. Važno može biti i to kad su oni falsifikati ako se prethodno zna da su falsifikati. U prošlosti se je provlačilo falsifikata kao što se oni provlače i postavljaju u nepatvorine i danas, ali oni nisu do danas nikad mogli izdržati pod lupom historije i njenog razvoja, pa to neće ni u budućnosti. Za nas je važno da ih znamo razlikovati.”

Sa ovim dokumentarnim razlikovanjem i specifičnim idejno-estetskim kriterijem Kikić je u drugom dijelu eseja iznio autoportrete savremenih sarajevskih književnika, praveći jedan satirično-scenski kolaž od njihovih vlastitih tekstova, izjava, pogleda i stavova, s težnjom da što vidljivije dođu do izražaja njihova idejno-estetska i društveno-politička određenja. A u zaključku je izveo dijagnozu njihova stvaranja i književno-moralnu optužbu sa pozicija socijalne literature: da je za te i takve literature “falsificiranje života i životne stvarnosti... možda nužno zanimanje” a njihov književni princip je “sveži konja gdje ti gospodar kaže pa makar ga i vuci pojeli”; da je “Be-Ha savremena zvanična literatura” “zanat koji se plaća gotovim novcem”, “izlet u nebo”, umjesto da bude izraz životne stvarnosti, te da ona takva “ne znači u Be-Ha stvarnosti ono što bi značila i znači prava literatura”.

U ovom kritičko-satiričkom eseju Kikić nije posebno spominjao Kršića, osim uzgredno na jednom mjestu, pa se ne bi moglo reći da je on bio izazvan Kršićevim prikazom *Provincije u pozadini*, koji je te iste 1936. godine izišao u *Pregledu*. Uostalom, ni sama Kršićeva kritika nije bila dokraja nesklona Ki-

kiću, čak mu je priznavala “talenat kakvih malo imamo u našoj savremenoj literaturi”. Ali se nije mogla osloboditi jednog stava iz eseja o “pripovedačkoj Bosni” u almanahu *Sa strana zamagljenih*, u kome je Kršić iznio svoju viziju poetike Grupe sarajevskih književnika, kojoj je tada i Kikić pripadao. On je istakao tadašnje odvajanje Kikića od poslijeratnih bosanskih pripovjedača, koji su, kako je i ranije pisao, “ostali na liniji Kočić-Ćorović” i “nisu mogli do kraja da slede” Ivu Andrića. To Kikićevo odvajanje Kršić je uočio u stilu u kome je bilo “jasne ekspresionističke dinamike”. Priznajući mu svježinu u izrazu, uživljavanje u “sitne dramatične konflikte našeg sela” i njegove “sudare s civilizacijom i s neminovnim procesom proletarizovanja”, i ističući kako i u stilu i u cijelom umjetničkom stavu Kikića ima “nečeg sirovog samoniklog”, Kršić je iznio svoje stanovište da je ovu ličnu notu trebalo razvijati i usavršavati, “ali joj ne menjati boju”. I tu je bilo književnokritičko i idejno raskršće između njega i Kikića, jer mu je nakon toga zamjerio što, prikazujući svoju Posavinu, “kopira Krležinu *Croatiju* u panonskom blatu”, što “rat gleda Krležinim očima”, i što svojim rečenicama ritmički, sadržajno i stilski daje “krležovski vid”, te po ugledu na ovog pisca u jezik svojih junaka ubacuje njemačke riječi i fraze. “Ta krležovština prodiere duboko u meso Kikićeve epike”, podvukao je Kršić, tražeći, na kraju, od Kikića “da pođe svojim putem” i da ne nosi iz mode “tuđe kapute iz čijih se rukava ne vide druge ruke”.

Nesumnjivo, neposredno podstaknut ovim Kršićevim prigovorima na *Provinciju u pozadini*, ali ne spominjući izričito Kršićevu kritiku, Kikić je odgovorio tek 1938, u *Putokazu*, započevši time dužu po-

lemiku ovim svojim napisom, koji je kako reče, dvije godine odlagao da štampa “iz taktičkih razloga”, vjerovatno cijeneći Kršićev stav antifašiste i naprednog liberalnog kritičara u mutnim prilikama pred Drugi svjetski rat. Ni ovog puta Kikić nije govorio o sebi i svome stvaranju, već je, doduše prepoznatljivo, proširio osnovu svoje kritike i polemički ukazao na kritičko-ideološko osciliranje Kršića i *Pregleda*, na njegovo nerazumijevanje Krležę, Cesarca i Gligorića kao angažiranih pisaca, nasuprot njegovim pohvalama stvaranju Frane Alfrevića, Hamze Hume, Andrića, Samokovlije i drugih, čime je u stvari Kikić još jedanput otkrio svoja shvatanja literature kao društvenog činoca i književnih časopisa koji, po njegovu mišljenju, moraju imati “određenu liniju u ideološkom pogledu”.

A nakon oštre Kršićeve reakcije u *Pregledu*, pogođen njegovim odricanjem “da ja imam ikakve veze sa marxizmom koliko s pravoslavnom dogmatikom”, a vjerovatno i neugodno dirnut Kršićevim moralnim predbačajem na njegovo ponašanje “prema onima koji su nas u životu nečim zadužili” – Kikić se ponovno ironično osvrnuo na “slučaj Jovana Kršića”, produživši svoje ranije izrečene zamjerke, i uz to pomalo gorko, sa osvrtom na svoju književnu prošlost, prigovorio Kršiću za kritiku njegova stvaranja: “Vi meni nikad ništa niste imali zamjeriti (ni jeziku, ni naobrazbi, ni talentu) u ono vrijeme, ravno prije deset godina, kad sam ja kao mlad i neiskusani početnik i politički i literarno puno griješio, a danas kad ja nakon desetogodišnjeg literatorskog iskustva prema svojim objektivnim i subjektivnim mogućnostima ispravno stojim prema literaturi i ostalim društvenim manifes-

tacijama, danas ja za Vas, gosp. dr. Kršiću, ne vrijedim.”

A u rasponu tih deset godina, o kojima je govorio Kikić, i njegova opredjeljivanja na drugu društveno-političku i idejno-estetsku stranu, mišljenje o njegovu djelu i talentu zaista se preobražavalo od potpune idejne odbojnosti i estetskog odricanja u razumijevanje, književno prihvatanje i ideološku suglasnost. Tako je Frano Alfirević, u bosanskohercegovačkom književnom životu najgorljiviji zastupnik čiste ljepote i protivnik tendencije u književnosti, pisao 1931. u *Mladaj Bosni* o Kikićevoj pripovijeci *Fenjer na posljednjem raskršću*, objavljenoj u zborniku *Odabrane novele savremene hrvatske proze* (Zagreb, 1930), kako je puna “mehaničkog realizma”, kako izražava “samo vanjsko”, mada “ima radnje i vernosti koja je fotografska”, ali je data bez ikakve psihologije, uz jedino isticanje animalnosti glavnog lika. Jer Kikić, po njegovu mišljenju, “nema moći da se prenese u misli takvih ljudi” niti zna “da nam prikaže njihovo umovanje o svetu i prilikama u kojima žive”. A sve to po dubokoj unutrašnjoj protivnosti ovog kritičara i Kikića u pogledu izražavanja “socijalne note”, za koju Alfirević priznaje da je u ovoj pripovijeci jaka, ali da nigdje nema onog što on u pogledu ove ideološke dimenzije umjetničko-eufemistički želi: “kontrasta danog u ironiji, niti saosjećanja izraženog kroz proizvodljivost”.

Pet godina nakon toga, pisao je Boro Drašković u *Brazdi* o Kikićevu romanu *Ho-ruk* potpuno suprotno, sa duboko doživljenom suglasnošću i idejno-estetskim prihvatanjem ove do kraja angažirane proze. Klasno-umjetnički kriterij ovog kritičara predstavlja ne samo osnovu njegovih ocjena ovog Kikićeva djela već mani-

fest svih glavnih tačaka koje je u shvatanju književnosti zastupao pokret socijalne literature. Upoređujući ovaj roman sa zbirkom *Provincija u pozadini*, ovaj kritičar je istakao razliku u stanju života, koje je u prvom Kikićevu djelu “izuzetno”, ratno, kada su nosioci privrednog života Bosne bili starci, žene i djeca itd., dok je u ovom romanu Kikić prikazivač “njene ‘normalne’” svakodnevice, prikazivač jednog procesa rada koji je bitan i osnovan u životu Bosne” i koji “brutalnije no na mnogom drugom mjestu” stvara eksploatore i eksploatisane, sa njihovom bijedom, ali i sa buđenjem. *Ho-ruk* se u slikovitom doživljaju i svijesti ovog kritičara prikazuje, kao i kod Krvavca, u obliku “elipse čija periferija predstavlja životnu putanju proletarizovanog bosanskog seljaka od sela, preko planine, do na pilanu sa jelovim i omorikovim trupcima, s gaterima, s platnim subotama, s Mamilovom ‘Gostionom III klase’ i pilanskim prostitutkama”, a unutar te elipse je radnička kolonija. Kikić je, po mišljenju ovog kritičara, osjetio gdje je njegova snaga: “najveći dio knjige, najbolje njene stranice govore o životu tih vidičkih i abidovačkih golaća”, koji je dat “živo i uvjerljivo i jednom pripovjedačkom snagom koja se kod nas (izuzev kod Krleže) rijetko susreće”, rečenicom koja “nosi sa sobom i snaži”, ponekad toliko “neobuzdana da se otima gvozdenim pravilima gramatike ili čak prelazi u psihički automatizam”. Uočavajući dinamiku pričanja koja raste iz stranice u stranicu funkcionalno povezana sa procesom unutrašnjeg osvješćivanja tih poluradnika poluseljaka, ovaj kritičar je osjetio i strukturno utvrdio smisao povika “ho-ruk” kao zajedničke akcije, što proishodi iz prosnutka klasne svijesti i “kulminira u pokretu”, čija je posljednja faza, po mišljenju ovog kritičara, i “najviši

stepen svijesti o svome položaju do kojeg se Kikićev capinaš uspio popeti”.

Između ove dvije ekstremne pozicije u ocjenjivanju Kikićeve proze, između Alfirevića i Draškovića, ponovno se i konačno godine 1938. javio Jovan Kršić. “Nasuprot Humi i Muradbegoviću, piscima koji su naglo podigli nivo muslimanske književnosti” – pisao je on – “stoji jedan mladi i ambiciozni pisac, koji svesno ide svojim putem. To je Hasan Kikić.” Ponavljajući neke od svojih ranijih ocjena, kao što je ona da su Kikićeva životna iskustva koja je izrazio u svojoj prozi “formirana pod književnim uticajima koje piščev intelekt nije mogao uvek da svari”, on je u povodu njegovih djela *Provincija u pozadini*, *Ho-ruk* i *Bukve* napisao kako je Kikić “direktno, i bez dubljeg studija, ponesen svojim impresionističkim talentom, skočio u problematiku bosanskog seoskog proletarijata”, ali “mesto da dade socijalnu statiku, stanje, on žuri da, sasvim irealno, dade jednu stilizovanu ideološku dinamiku”. A upravo u tome prigovoru zbog “irealnog” davanja ideološke dinamike umjesto davanja “socijalne statike” i nalazilo se bitno razgraničenje u pogledima Kršića i Kikića na književnost i njenu ulogu. Kršić je istakao da je “proces buđenja klasne svesti i revolucionarnog duha u bosanskom selu” kod Kikića “zahvaćen plitko”, kao on “nije uspeo da se zaustavi na jednoj socijalnoj pojavi i dade njenu dublju analizu”, ali je, polazeći od kvalifikacije da je Kikić “impresionista po stilu”, ipak priznao da njegova proza “na mnogim mestima, naročito onde gde se pisac zadovoljava da registruje ono što mu primaju čula, ima vanrednu svežinu i mnogo lirske invencije”, i istakao je uz to njegovo nastojanje da kao pripovjedač “ostane na progresivnoj liniji”. “Već samim tim” –

zapisao je Kršić na kraju – “on označava jedan uspon i dobiva veoma vidljivo mesto u krugu savremenih muslimanskih pisaca.”

U konačnici, ova Kršićeva ocjena Kikićeve pripovjedačke umjetnosti predstavljala je, kao što se vidi, i pored načelnih primjedbi ruku pomirnicu kritičara, pruženu piscu kojeg je on jednom, prije desetinu godina, otkrio i uveo u književnost, mada mu se on u svome jogunastom književno-ideološkom razvoju oteo i otišao svojim putem. Polemika je nakon toga zamrla, došao je rat sa svojim neljudskim strahotama i moralnim nakaznostima, i dogodilo se da ta dva darovita čovjeka, zemljaka, suprotnih pogleda na književnost, njenu prirodu i njenu ulogu, ali ideološki isto odlučno opredijeljeni protiv fašizma, koji su bili protivnici u polemici a suparnički zaljubljeni u literaturu kao istu životnu odabranicu, budu, po cinizmu historijske sudbine, životno izjednačeni u smrti, koja čini besmislenim ljudske podjele, i da poginu od praktično iste dušmanske ruke. Nakon toga, zauvijek je nestalo polemičke protivnosti i književno-estetskog suparništva, a ostalo je djelo i mjesto svakoga od njih u progresivnom razvoju bosanskohercegovačke književnosti, kojoj su, svaki na svoj način, osobeno i dragocjeno doprinosili.

I, konačno, razmatranje Kikića u kontekstu svih ovih polemika, kritika, prihvatanja i odbijanja, i njegova aktivnog sudjelovanja u književnom životu Bosne i Hercegovine daje ovom piscu i njegovu djelu duhovno-estetsku historijsko-društvenu reljefnost i izrazitost, ali otvara i mogućnost poređenja njegova stvaralačkog doživljaja i doživljajnih ostvarenja njegovih djela u čitalačkoj publici i književnoj javnosti,

uz preciznije odmjeraivanje stvarnih efekata ovog književnog procesa i komunikacije.

S druge strane, pokazuje se kako je Kikić cjelokupnim svojim književnim, ideološkim i društvenim angažovanjem ulazio u samu strukturu našeg književnog života, kako se kretao u njegovoj matici kao u prirodnom ambijentu svoje književne umjetnosti, mimo mrtvaja književnog zaostajanja i plicaka književnog tavorenja. A da pri tome nije izlazio iz toka svoga užeg zavičajnog ambijenta u kome se iskazivalo njegovo izvorno i autentično emocionalno-duhovno biće, čak bez obzira gdje je fizički i životno egzistirao, kojoj se sredini priklanjao i u čijim je redovima nastupao.

I njegova književna djela, i njegove kritike i polemike, i njegov urednički rad, kako se vidi iz ovakvog pregleda, snažno su oživljavali i podsticali književni život Bosne i Hercegovine, ne dajući mu da se ustoji i zamre, stilski ga i emocionalno izoštravali i idejno razlučivali, pa su stoga, sasvim prirodno, izazivali i podijeljena mišljenja o njemu kao piscu. Kada se naporedi žestina njegovih želja, patos njegove perspektive i dinamički intenzitet njegova stvaranja i djelovanja sa miljeom njegove književne suvremenosti, može se osjetiti kolika je motorna sila bila u njemu i kakav ga je stvaralački nemir ispunjavao, kakva nestrpljivost za ostvarenjem humane vizije koju je imao pred sobom, nezadovoljstvo sa suvremenim književnim prilikama, pri čemu je dolazilo do velikih razmaka u dinamičkim relacijama, u kojima je on prednjačio, a književna sredina ostajala bez daha ne mogući da stigne zanose njegova temperamenta i njegove književne mladosti.

IVO ANDRIĆ

Po estetskoj vrijednosti svoga pripovjedačkog stvaranja Ivo Andrić zauzima posebno mjesto u bosanskohercegovačkoj književnosti između dva rata. On je, osim toga, kao predratni član jugoslavenske nacionalističke omladine, spajao, u ratu i neposredno nakon njega, hrvatsku i srpsku liniju književnog stvaranja, pišući uz to većinom proze iz muslimanskog svijeta pod osmanlijskom vladavinom, da bi, nakon definitivnog odlaska iz Bosne, ostao da stvara u okviru beogradskog književnog života, sve do svoje smrti, 13. marta 1975. Ali je u svojim umjetničkim genima ponio Bosnu sa sobom, sa njenim dramatičnim ljudskim i životnim potencijalom, ne napuštajući nikad zamišljenost nad bivšim zemanima, sudbinama njenih žitelja i simbolično-iskustvenim značenjima koja oni nose. I Travnik, u kome je rođen 9. oktobra 1892, i Višegrad, gdje je proveo djetinjstvo bez roditelja, i Sarajevo gdje je pohađao gimnaziju i zanosio se idealima nacionalnog oslobođenja, ostavili su u njemu, u projekciji historije Bosne, jedan kompleks dramatične upitanosti, uzbudljivog umjetničkog promišljanja, ispod kojega se napinjala tanka struja želje za izbavljenjem na sunčane obale nekog sretnijeg trajanja. Rat sa svojim nedaćama, hapšenje, zatvor i internacija komprimirali su u njemu svu njegovu osjećajnost i meditaciju, a poslijeratna neurotična druš-

tvena stanja izazvala su krize ideala u naličjima života. Sa dosta napora i teškoća Andrić je sticao više obrazovanje na filozofskim fakultetima u Zagrebu, Beču, Krakovu i Gracu, gdje je 1923. i doktorirao sa temom *O duhovnom životu Bosne pod Turcima*. Iako je tome bio razlog da učvrsti svoj položaj u diplomatskoj službi, kojoj se posvetio, studije iz slavenskih književnosti i historije, pa doktorat iz kulturne povijesti Bosne, uz zamršaj svojih ličnih zavičajnih utisaka i sjećanja, odredili su neumitno njegovo stvaranje i doživljaj sudbine njenih žitelja i njene povijesti, koju je simboličnog-nomski, nekad s više ekspresionističkog podvlačenja, nekad s težnjom kroničarskog praćenja u kojem se izmjenjivala odbojnost i prisnost prema tome svijetu, umjetnički uobličavao u svojim međuratnim pripovijetkama.

Već knjigom pjesama u prozi *Ex Ponto* (1918) Andrić je sažimao predratne i ratne nemire, melankoliju i društvenu patnju svoga jugoslavensko-nacionalističkog naraštaja. Sa osjetljivošću svoga duboko ranjivog i zamišljenog bića, on je u ovoj zbirci lirski bilježio doživljaje svoga života i slike vremena, uobličavajući tako na poetski način raspoloženja svoje idealističke generacije. U isto vrijeme, sa naglašenom subjektivnošću, koja je dostizala akcente patetike bola i odsustva perspektive, on je od lamenta nad smrskanom i uništenom mladošću i konstatacije da je kročio “na tvrdu i mračnu stazu”, melankolično slutio “jednu neizvjesnu jesen” i otkrivao u životu “trpkvo voće za nasmijana usta”. Možda je bitno estetsko određenje ove zbirke sadržano u čvrstoj sintezi emocije i refleksije kada ona treperi iznad banalnog zbivanja kao duhovno stanje na granici nesanice i sjećanja, jave i sna. U njegovim kasnijim pripovijetkama refleksija

će ojačati, zasnovana na ljudima, stvarima i događajima, a emocija će se povući i kristalizirati u romantične simbole, psihološke metafore i povijesne sugestije.

I druga knjiga Andrićevih poetskih proza, *Nemiri* (1920), jeste djelo na raskršću epoha i čovjeka u njemu. Svaki od naslovljenih dijelova ove knjige – “Nemir od vijeka”, “Nemir dana”, “Bregovi” – nosi jednu etapu u razvoju pjesnikove emocionalne refleksije o nemiru kao vječnom fenomenu vremena i prirode, konkretnih životnih dana i historije univerzuma, dok je pjesnik sa svojom ličnom patnjom samo dio toga bitka. U prvom dijelu su tako, u obliku molitvenih meditacija, došli do izražaja estetsko-religiozni vidovi pjesnikove predstave svijeta. U drugom dijelu su, u nizu naslovljenih fabula i pripovjednih crtica, iskazana njegova politička shvatanja, zasnovana na sentimentalno-humanističkoj osjećajnosti, i umjetnička opredjeljenja koja su djelimično ispravljala, već izraženu, simboličnu predstavu pjesnika kao izuzetnog profetskog bića. U trećem dijelu, u kome se motivi izmjenjuju sa himnama, pjesnik je izrazio ideju o vječnom nemiru u svijetu prirode i njenih procesa, koji uzrokuje patnju i u živoj supstanciji i u čovjeku-pjesniku kao njenom najosjetljivijem dijelu. U djelu je došlo do izražaja dualističko načelo dijalektičke borbe u kojoj se kršćanska predstava Boga zamjenjuje pantestičkom predstavom života i svijeta, idejom o božanskom karakteru stvari, u okviru koje se simbolika bregova romantičarski otkriva kao apsolut zemaljskog univerzuma prirode.

Trodijelna proza *Put Alije Đerzeleza* (1920) najavila je Andrićevo pripovjedačko stvaranje iz prošlosti Bosne i njenih žitelja pod osmanskom vladavi-

nom. Stvorena kao povijest o slavlom epskom junaku Aliji Đerzelezu, koji na tri mjesta svoga putovanja doživljava razočarenje sa ženama, ne uspijevajući da im se približi, ova proza se, u stvari, može slutiti kao simbolizacija traženja i čežnje za idealom apsolutne transcendentalne ljepote izražene u liku žene i kao alegorija na idealiste Andrićeva naraštaja koji su nalezili vrata "kao ukleto, zatvorena, padali, kao i Đerzelez, u blato, kao što se to već tvrdilo u kritici. Umjetnički slojevita, ova proza je, s druge strane, otvarala proces razaranja mita o najplemenitijem i najpoznatijem muslimanskom epsko-legendarnom junaku, i to ironijom situacija u koje ga pisac dovodi, vizuelnim, psihološkim i etičkim preobličenjem njegove vanjske i unutarnje ličnosti i njegovih postupaka, a uz njega i demistifikacijom braće Morića i skidanja tragičnih tonova narodne predaje o njima. Ljudsko otopljenje ove predstave Đerzeleza sadržano je, međutim, u njegovoj zanesenoj hlepnji za ženom koja u sva tri dijela ove povijesti djeluje na njega kao vizija koju on ne može dosegnuti.

U prvoj zbirci pripovjedaka (1924), u mnogo čemu začetnoj za naredne njegove kraće i duže proze, Andrić je produžio zahvat Bosne započet u *Putu Alije Đerzeleza*, ali ga je tematsko-motivski proširio na sav bosanski živalj, sa osobenim pristupom i doživljajem svakog naroda u njemu. Najizrazitije je bilo njegovo dočaravanje Muslimana i njihovog života, u kome su se miješale piščeve nacionalno-mitske predstave i legendarnohistorijske perspektive sa romantičarskim vizijama, u surovosti pejzaža i ljudi i nastranoj egzotičnosti sredine. Estetika užasa i mračnih satanskih strasti prožima ove proze i njihove likove, od Mula Jusufa koji u pripovijeci *Za logorovanja* u mračnom

čulnom porivu ubija nožem djevojku, do Mustafe Mađžara, iz istoimene pripovijetke, koji svoju bolesnu unutarnju grozu ubijanja i morbidnih strasti izživljava u krvološtvu. Na drugoj strani su proze u kojima Andrić razvija romantičarski erotski kompleks iz prvih svojih djela, u kojima je žena nedohvatna osoba, što izaziva tihu lirsku čežnju ili demonski nagoni u divlji ljubavni zanos, a u stvari je izuzetno i nestvarno biće (*Čorkan i Švabica*). Osjeća se u ovim pripovijetkama izvjesna evropska romantičarska predstava istočnjačke ljubavi kao bijesa čula i izvitoperenih sladostrasnih nagona, dok se u strukturi drugih proza povremeno osjeti проблjesak humora i groteske te obojenje ironijom, koja se nekad zažesti do sarkazma. U dvije pripovijetke ove knjige koje predočavaju život bosanskih franjevacā (*U musafirhani* i *U zindanu*) Andrić započinje ciklus pripovjedaka o fra-Marku Krneti. U objema se, međutim, anegdotski zaplet umjetnički proširuje u humanizaciju ljudske prirode, kada vjerske podjele ustupaju pred saosjećajnošću, u kojoj je fra Marko, poslije neuspjeha da pokrsti ranjenika, ovog čovjeka druge vjere “njegovao i zavolio kao brata” (*U musafirhani*), ili se potiru smijehom u zajedničkoj tegobi i osjećanju ljudske blizine. U pripovijeci *Rzavski bregovi* simoblizirana je i borbena etika srpskog življa u pogibiji gazda-Nedeljka Đukanovića, dok se fabula pripovijetke *Ljubav u kasabi* kobno vezuje uz ljepotu i smrt jevrejske djevojke Rifke. U svome simboličkom uopćenju proze ove prve Andrićeve zbirke genetički razvijaju neke njegove već izražene težnje: za demitizacijom epskog herojstva, sa otkrivanjem izvitoperenih poriva i bolesnih nagona; za prevaziлаženjem lične patnje pomoću prihvatanja života kao vrhunskog kretanja i trajanja; za stalnošću prirode pri

mijenama pojedinih ljudskih nesreća i sudbina, a sve često u čudnim tragikomičnim anegdotskim obratima likova, situacija ili etičkih stanja iznad čije se uzaludnosti osjeća piščeva ironija. Dvije priče sa zbivanjima iz poslijeratnog vremena (*Dan u Rimu* i *Noć u Alhambri*) kao da sugeriraju misao o ponavljanju historije u suvremenosti i o alegorijskom doživljajnom karakteru njegovih priča iz prošlosti, o stalnosti ljudskih iluzija i vizija, raskola i drama, zla i nečovještva.

Druga Andrićeva pripovjedna zbirka (1931) predstavljala je dalje zgušnjavanje atmosfere bosanskog ambijenta i psihološko-misaonu produbljenost likova i njihova doživljavanja svijeta, uz koncentraciju na žestinu strasti i dramatičnost ambivalentnih poriva u junacima ovih proza. U historiji književnosti razdoblje ove zbirke nazvano je “mračnom fazom” Andrićeva stvaranja, jer je bila takva slika svijeta u njenim pripovijetkama, pesimistična i bezizlazna. Pojedini junaci u njima preživljavaju raskole nekadašnje Andrićeve spiritualne nade i sumnje, osjećajući svijet kao besmisleno poprište patnje, u kojemu vlada dualizam sa prevagom zla. Polaritet kršćanstva i “turstva” razvija se u ovim prozama do grčevitih zapleta, psihičkih napetosti i katastrofa. Otkinutost Mare “milosnice” iz katoličke sredine, na primjer, i njeno griješenje sa Veli-pašom proizvodi u njoj i osjećanje da postoje dva boga kao dva etička principa, pri čemu je nemoguće uspostaviti prvobitni odnos iz djetinjstva, pa se cijela drama projicira u san, podsvijest i vizije u kojima ona nalazi znake božanstva i osjećanja krivice.

I u dvije pripovijetke o fra-Marku Krneti nalazimo ideju o pretegu zla, čijom žrtvom postaje i sam fratar: u pripovijeci *Ispovijed* on se užasava od hajdukovih grijeha i čudi ciničnom završetku ovog grijешnika u

kome se zlo narugalo njegovoj vlastitoj predanosti da ga oprosti i spasi. U drugoj, *Kod kazana*, on je žrtva svoje vjere, jer umire u osjećanju da zlo kao načelo materije trijumfuje, nakon dijaloga koji, u ime asketizma, vodi sa predstavnikom orijentalnog senzualističkog hedonizma. Religiozno je u ovim prozama demonski uzajamljeno sa čulnim. To se vidi i po crkvenom ambijentu u kome se zbivaju manifestacije deformisane čulnosti, i po njenim protagonistima koji su svećena lica.

U *Anikinim vremenima* se u strukturni kompleks povezuje religiozno, čulno i estetsko, pretače se fatalistička simbolika kobne ljepote sa dramom junakinje u kojoj se vodi nadmetanje duha i tijela. Ovo stvaralačko izvijanje iz predmetnog svijeta opaža se i u pripovijeci *Most na Žepi*, u kojoj čovjek da bi prevazišao ljudsku vremenitost kao izraz zla diže most kao djelo umjetničkog apsoluta i stalnosti. U isto vrijeme ova priča nosi i ideju o djelu koje poražava svoje stvaraoce ali se produžava u općem trajanju života. U toj skepsi nad vlastitim djelom prema prostorima vječnosti sadržana je, u stvari, neka vrsta romantičarske ironije, kao što je i u drugim motivskim, estetskim i spoznajnim elementima Andrićeve proze prepoznatljiv stilsko-psihološki i filozofski kompleks neoromantizma u ekspresionističkoj izrazitosti književne epohe.

U trećoj zbirci pripovjedaka (1936) Andrić se udaljavao od spoljašnjeg lirizma i živopisnosti u pravcu misaonih suština čovjekove tragike, kondenzacije opisa i esejističkog izraza. Dok su prve Andrićeve proze stvaralački rezonirale preobraženim nemirima i kontradikcijama ratnog i poratnog doba, ove u duhovnoj dubini iste bosansko-ambijentalne motivitike i estet-

sko-emocionalnog potencijala nose strepnje tridesetih godina, ali prekrivene slojevima prošle historije i pre-daje, namazima ekspresionističkih izobličenja likova i sredine, "sigurnim ćutanjem" pravog neposrednog govora. U suštini zasnovane na dvostrukom toku po-javnog, pripovjedački egzaktnog i književnozbijski mogućeg, na jednoj strani, i umjetničke fikcije, du-hovne aluzije na nešto mučno, mračno i ljudski ne-izdržljivo, na drugoj, sa potpunim i primarnim pišče-vim doživljajem bosanske prošlosti, one su bez op-timizma i ljudskog izlaza, ako se zamračenje svijesti i ljudska moralna katastrofa ne shvate kao upozorenje i pouka. U *Svadbi* je izražena stvarnost kasabe u doba Prvog svjetskog rata, sa krajnjom krizom ljudskog i poremećajem kriterija vrijednosti. U prikazu svadbe skorojevića Huse Kokošara, koja se napoređuje sa stvarnošću aprovizacije i gladi u kojoj se čovjek ogo-ljuje, pisac je dao sliku izobličenog svijeta u kojoj se groteskno i ljudski obrnuto ulijeva u apokalipsu bib-lijskog mita, a u svojoj dalekoj dubini zvuči kao me-mento pred opasnošću novog rata. I priča *Oluja* se zasniva na prividnim geografsko-antropološkim po-jedinostima o stanovnicima jednog muslimanskog sela negdje visoko u bosanskim brdima pokraj Drine, koji su i fizički i duševno bizarno izobličeni i obilježeni nečim sudbinskim i morbidnim. Crnu kob ove sredine dramski otvara mlada Mostarka koja ulazi u nju sa svojim drukčijim, plemenitijim i svjetlijim, svijetom, stvarajući tako drugi dinamički plan fatalne tragične napetosti između civilizacije i divljaštva, prirodne ne-vinosti i brutalnosti. Dvoplanska struktura bačenosti nježnog i plemenitog bića u brutalni i nehumani svijet je i u osnovi pripovijetke *Žed*, u kojoj žena žandarskog komandira nemoćno sluša jauke hajduka za vodom,

koga njen muž muči da bi odao drugove, nalazeći se tako razapeta između mučitelja i mučenog i osjećajući život kao “beskrajnu pustinju od mraka”. U tom duhovnoegzistencijalnom, estetskom i etičkom uopćenju koje se širi preko granica motiva, ambijenta i likova ovih pripovjedaka nalazi se osobena, subjektivno-stvaralački doživljena i izražena produžnost estetskog duha Andrićeve proze i mogućnost sagledavanja svakog vremena u njegovoj optici asocijativnih moralno-estetskih natuknica, napoređenja i analogija.

Žena je u pripovijeci *Žed* predočena bez čulnosti i ženstva, a u pripovijeci *Napast* ljubav je data u anegdotskom kontekstu komične zgrade o fra-Stjepanu. U pripovijeci *Mila i Prelac* žena je snena vizija i sublimacija ljepote za kojom se čezne i koja u dječakovu doživljaju nestaje u času kad je zaplakala za utopljenim Prelcem. Tako ljubav kod Andrića gubi patetiku i mističku dramatičnost kršćanskog grijeha i nezdrave senzualnosti, kako je data u prethodnoj knjizi, i pokazuje se kao čisti duh. I u pripovijeci *Smrt u Sinanovoj tekiji* žena je više simbolika, “kapija na izlazu kao i na ulazu ovoga svijeta”, predočena kao spiritualni doživljaj junaka u času kada je bila ugrožena stabilnost i egzistencija njegova bića, ali i kao izazov njegove etike, zašto je, čuvajući svoj duhovni integritet, propustio da uzme učešća u događajima: da objavi šta je vidio, i da pomogne progonjenoj ženi. Metafizička pitanja se u ovoj Andrićevoj knjizi smiruju i pročišćavaju, a jačaju pitanja društvene etike koja predstavljaju stalnu alegoriju svake ugrožene stvarnosti u njemu. Iako je zadržao u jednom dijelu svoje proze dosta romantičarskih elemenata, egzotiku ambijenta i doživljaja svijeta, demonizam ljudskih odnosa, traumatičnost ljubavi, dodajući im i ponešto

novo kao što je istočnjačko-panteističko doživljavanje smrti u Sinanovoj tekiji, Andrić je napuštao metaforu kao izraz svoje proze i, sažimajući likove na simbole i ljudske odnose na iskustvenu gnomiku, usvajao stalnu alegoriju umjetničkog izražavanja, što je njegova djela činilo otvorenim.

(1985.)

KRLEŽA I BOSNA

I

Duhovno-umjetnički uzbudljiva bogumilska tema, kao historijsko prozrenje u srednjovjekovnim balkanskim i južnoslavenskim tminama, opsjedala je Krležu još od 1919. godine i predočavala mu se jednim od putokaza iz davnine u postoktobarskim jugoslavenkim nedoumicama i previranjima. On ju je odvuкао sa poprišta hrvatsko-srpsko-muslimanskog otimanja i svojatanja, iz uskih romantičnih prostora potomačkog nastavljanja – na evropske širine antidogmatskog mišljenja, klasne odlučnosti i političkog individualizma između Istoka i Zapada. “I ako postoji linija jugoslavenske kulturne tradicije i kontinuiteta” – uzvikivao je on s oštrim duhovnim razlikovanjem i revolucionarnim patosom u *Plamenu* 1919 – “ona se probija od Bogumila na Križanića i od Križanića na Kranjčevića, duhovnih svjetlonoša, koji su nam ostavili u močvari plamen znamenja, da nađemo pravi Izlaz i Spas i da ne zalutamo na varavom svjetlu ognjeva močvarnih.”¹ “U osvitu naših crvenih dana” taj jedinstveni smjer nonkonformizma i otpora osvijetljivao je Kranjčević, “u predvečerje velike revolucije” – Križanić, a “u tmini apsolutnog srednjeg vijeka” – bogu-

¹ Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž. – Plamen*, 1/1919, 1, 40.

mili.² Nasuprot romantičko-mitskim tlapnjama i uspavankama hrvatske književnosti i kulture i mrtvim prirodama Moderne, platnenim kulisama i ornamentalnim tapetama suvremene književnosti, lažima nacionalnog heroizma i frazama nacionalnih revolucionara u vrijeme kada se u Moskvi “vijore crveni stegovi ruske komune”³ a propovijeda se “najsredovečniji nacionalizam” – Krleža je ustobočio vertikalnu Kranjčević-Križanić-bogumili kao dokaz tadašnjosti u prošlosti, koja će ostati da traje kao historijski napon u njemu sve do naših dana.

Kao pojava koja je plavila naše srednjovjekovne međe i rasijavala se po prostorima bosanskih priobalja nazivana “balkanskom, slavonskom ili bosanskom herezom”,⁴ bogumilstvo je za Krležu ostalo “magistralom naše medijevalne prošlosti”,⁵ a njegov slom na našem području Krleža će u historijskom sinhronitetu zbivanja označiti i definirati kao istovremen svršetak srednjeg vijeka i “samostalnog života narodne supstancije”.⁶ Jer od tada, od Jajca do Udbine, od pada Beograda do Mohača, “počinje za nas” – kaže Krleža – “fatalna atomizacija, koja će svršiti sa palanačkim mentalitetom malih gradova na turskoj granici u XVIII stoljeću”.⁷ “Svijest o velikim razdobljima prošlosti nestat će u sveopćoj slabosti pamćenja”⁸ – zapisuje

2 Ibidem.

3 Ibidem, 38.

4 Miroslav Krleža, *Iz hrvatske kulturne historije*. Eseji III. Sabrana djela, 20, Zagreb, Zora, 1963, str. 367.

5 Miroslav Krleža, *Zlato i srebro Zadra*. Eseji V. Sabrana djela, 23, Zagreb, Zora, 1966, str. 134.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

8 Ibidem.

on odajući razbirnu težnju vlastitog duha i temperamenta u vremenu i prostoru našeg trajanja.

Šta je Krležu toliko privlačilo bogumilima pa je od njih, u dramatičnom doživljavanju naše medijevale i njenog namira budućnosti, sačinio bitno poglavlje našeg otpora? Iz pregleda cjelina i odlomaka koje je napisao o njima iskrsava, kao ideološka potka Krležina saglašavanja i kao emocionalno sazvučje, njihov historijsko-politički individualizam, duhovno-ideološko nepodlijevanje, antidogmatičnost i nonkonformizam, i u svemu bunt i svojeglavost mišljenja i ponašanja u stisku sila, prijetnji i progona. Slijedeći osnovu i sintezu Račkog o ovoj pojavi, Krleža je u njihovu heretičkom ispovijedanju i historijskom ponašanju neposredno recipirao ono afektivno, ono estetski doživljajno, dramski uzbuđujuće, ono što se saglašavalo sa lenjinskim osjećanjem estetike kao stvaralačkog aktivizma. A u isto vrijeme otkrivao je arhetipske zasade praslavenstva i “kontinuum onih primitivnih prasnaga koje nisu htjele da se podrede organiziranom nasilju feudalnih baruna, ni rimskih ni bizanjskih biskupa”,⁹ i to – u njihovu njegovanju narodnog pisma, vjerovanju u patrijarhalne predaje svoga porijekla, u njihovu življenju u družbama, “za koje je kršćanska zajednica bila prije svega ekonomska podloga (sazdana na jednakosti prava i dužnosti)”, u naziranju da su sva objavljenja crkvene i feudalne vlasti đavolska pojava.¹⁰ Ono što je u toku šezdeset godina razmišljanja o bogumilima ostavljalo neprestano dubok utisak divljenja u samom Krležinu biću, i predstavljalo luk našeg kon-

9 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*. Eseji V. Sabrana djela, 23, Zagreb, Zora, 1966, str. 73.

10 Ibidem.

tinuiteta – jeste spoznaja o njihovu postojanju i postojanosti, o odolijevanju u toku čitavih trista godina, o trajanju ove pobune laika u crkvi sa “nadahnućem možda barbarske, patrijarhalne intuicije: ‘Ne damo se podjarmiti, da bismo na kraju klonuli u islamu’.”¹¹ “Slom kršćanstva na Balkanu nije bogumilima iz njihove dijabolizirane perspektive izgledao takvim elementarnim historijskim zlom” – objašnjavao je Krleža dalje, godine 1944. – “koje ne bi bilo manje od onog da je to satansko kršćanstvo nad njima trijumfiralo.”¹²

“Bogumili su jedini kontrapunkt našeg nadasve zbrkanog srednjovjekovnog rasula”,¹³ razbirao je on sa osjećanjem i sviješću o bitnom historijskom iskustvu moralnog i fizičkog opstanka, koje se sa bogumilima spontano, po sili nagona održanja, formuliralo u historijsku svijest i doktrinu duhovne i političke strategije na balkanskim i evropskim prostorima.

Ono “satansko, dakle, bogumilsko – dakle danas – materijalističko”¹⁴ u duhovno-religioznim nazorima ove “đavolske trage”, dosljednost bogumilske ideologije u negacijama do vlastite propasti,¹⁵ neprekidno su fascinirali Krležu, gotovo bi se reklo, kao neka anticipacija dijela vlastitog duhovno-osjećajnog odnosa prema svijetu i historiji duha, odnosa koji je uvijek nagrizao dogme. Antistav bogumilskog učenja prema naturujućim metodima ideologije, njegova idiosinkrazija prema papinstvu koja “raste iz nesumnjive antipatije u svjesnu i dosljednu, politički organiziranu

11 Miroslav Krleža, *Iza kulisa godine 1918*. Sabrana djela, 27, Zagreb, Zora, 1972, str. 156.

12 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*, 72.

13 Ibidem, 69.

14 Miroslav Krleža, *Iz hrvatske kulturne historije*, 367.

15 Miroslav Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, 99.

mržnju”, “reformatorstvo u oba smjera”, spram malo-azijske šizme i papinstva podjednako – sva se ta “dijabolizirana perspektiva” kristalizirala pred Krležom kao moralno-historijsko opredjeljenje i buntarsko iskustvo da bi se održalo “na svojoj baštini” i u svome nezavisnom vjerovanju. Zato je i isticao da su “ovi naši laici, krivovjerni u antiklerikalnom smislu, koji su poricali grčku i latinsku crkvenu hijerarhiju po svome praslovenskom duhu u ime evanđeoske socijalne ravnopravnosti, čitali... evanđelje vlastitim jezikom i na svoj vlastiti način”.¹⁶ Krleža je osjećao kao ljudski vječitu i univerzalnu činjenicu da je za ove nosioce “bosanske kuge”, koji su papu nazivali sotonom jer je prepolovio živo tijelo Kristovo¹⁷ i smatrali ga “đavolskim simbolom negacije onoga bratstva i one ljubavi kakvu je (prema njihovom mišljenju) propovijedao Novi zavjet”¹⁸ – biti bogumilom značilo “živjeti izvan zakona, bez zaštite bilo koje zemaljske vlasti kojima su bili okruženi, u vrijeme kada se politika bosanskih kraljeva kretala po crti kompromisa sa rimskom kurijom”, značilo je “biti žigosan žigom krivovjerstva, to jest biti solidnim kandidatom smrti”.¹⁹ Od te tačke povijesne i moralne meditacije Krleža se spuštao na razinu antibogumilskih idiosinkrazija u našoj historijskoj nauci i uočavao (1944) kako se o bogumilima još uvijek govori u afektu,²⁰ kako “svi naši historici (bez izuzetka)”, kada govore o “patarenskom krivovjerstvu”, nastoje toj pojavi dati “neko manje

16 Ibidem, 99-100.

17 Miroslav Krleža, *Prije trideset godina 2*. Sabrana djela, 11-12, Zagreb, Zora, 1956, str. 769.

18 Miroslav Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, 100.

19 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*, 70-71.

20 Ibidem, 70.

vrijedno tumačenje”, kao da je ona “simptom rasula nekih moralnih principa”, i kako u isto vrijeme ističu da ova hereza “nije tipično ‘naša pojava’”.²¹ U toj odbojnosti on je otkrivao idealnu podudarnost “obje... naše klasične, rasne vjeroispovijesti”, jer bi njihovo priznavanje bogumilstva kao treće komponente predstavljalo odricanje značenja historijske magistrale grčkoj ili latinskoj misiji, i zaključivao je ironično kako ta hipoteza ruši “sve idealističke aksiome naše moralne supstancije na ovome svijetu.”²²

Bogumili su vjerovali da cio svijet ima nečistu, đavolsku osnovu, i po tome su bili dio svoga halucinatornog i sablasnog vremena i Evrope koja je vjerovala u postojanje nečistih duhova. Ali su oni, precizira Krleža, za razliku od te suvremene Evrope, od tog vjerovanja stvorili “moralno-intelektualni sistem, koji je predstavljao negaciju svih religioznih programatskih teza Bizanta i Rima podjednako”.²³ To dosljedno negiranje stranih religiozno-političkih programa, slobodno duhovno usmjerenje, individualizam i nezavisnost vlastitog mišljenja i ponašanja, bilo je ono što je fasciniralo Krležu kao anticipacija naše budućnosti i rani zasnov našeg historijskog iskustva, koje bitno postavlja pravo na opstanak i predstavlja ujedno njegov suštinski uslov, kao, na kraju, ona praslavensko-heretička struktura “u liniji jugoslavenske kulturne tradicije i identiteta”.²⁴

Od revolucionarno-antidogmatskog promišljanja bogumilstva Krleža se udubljavao u umjetničko-afek-

21 Miroslav Krleža, *Iz hrvatske kulturne historije*, 367.

22 Ibidem.

23 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*, 71.

24 Miroslav Krleža, *Hrvatska književna laž*, 40.

tivni potencijal ove historijske formacije. “Više od trideset tisuća nadgrobni mramorova govori nam o bogumilskim pokoljenjima”²⁵ – pisao je on otkrivajući u njima poglavlje naše likovne civilizacije. Tri su dimenzije njegova osjećanja i doživljavanja ovih stećaka: Jedno je bizarnost “mračne, nagonske likovne sklonosti” u njima,²⁶ od njega nazvane “bogumilskom likovnom tajnom”, kao misterija njihova arhitektonsko-likovnog izvorišta i postanja i stvaralačkog konstituiranja. Svjestan da umjetnička analiza njihove geneze iščezava u tminama nerazaznavanja, “kao čitav kozmos tog patarenskog svijeta”, koji pred nama stoji kao meteor iz dalekih i nepoznatih, azijskih, skitskih svjetova”,²⁷ nagađajući s više uvjerenja “da se u tim sarkofazima odražavaju elementi one drevne praskulpture, koju su Slaveni donijeli sa sobom u svoju novu balkansku postojbinu i koja ih po svojim stilskim elementima povezuje sa skulpturom Baltika i Kavkaza i skitsko-sarmatskim motivima u jednu cjelinu”,²⁸ Krleža se prepuštao onoj drugoj dimenziji svoga osjećanja, lirsko-mističnom svijetu njihovih znamenja, simbola i ornamenata, krećući se dalje prema civilizacijsko-kulturnom okruženju i povijesnom kontekstu njihove egzistencije kao trećoj dimenziji svoga doživljaja. “Neotupljene konvencijom, konture ovih reljefa su u rafiniranoj igri svjetlosti mekane kao hod srne” – pisao je on predajući se prozračnom lirizmu njihova umjetničkog osvajanja – “i ovi jahači, obasjani

25 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*, 69.

26 Miroslav Krleža, *O pojavi Jana Panonija*. Eseji III. Sabrana djela, 20, Zagreb, Zora, 1963, str. 167.

27 Ibidem.

28 Miroslav Krleža, *Bogumilski mramorovi*. Eseji V. Sabrana djela, 23, Zagreb, Zora, 1966, str. 244.

mjesečinom, djeluju dematerijalizirano kao pojave tihog i zaboravljenog sna.”²⁹ “Oni mistični krugovi, gradovi, konjanici, vegetacioni ornamenti” – udubljavao se on u magični svijet njihovih nemuštih simbola – “fantastične ruke, koje propovijedaju do pet nama danas nepoznatih principa, stabla kao biblijski stilizirani svijećnjaci, čitavi spratovi najraznovrsnijih motiva i događaja, sve je to koordinirano i ustalasano unutrašnjim ritmom čudne zakonitosti, koja je stvaralačkom voljom fascinirala fantaziju bogumilskih pokoljenja do tog stepena, te se nužno odrazila u tim dokumentima...”³⁰ Za Krležu to su “naivna i svježa opažanja jedne umjetnički djevičanske zemlje”, to je “naročita koncepcija svijeta i života”, “čitava jedna bogumilska kozmogonija, o kojoj mi danas, nažalost, ne znamo mnogo”,³¹ a u kulturno-historijskom kontekstu oni su predmet divljenja, jer u okruženju “neohelenističkih varijacija duecentističkog slikarstva po srpskim pravoslavnim zadužbinama”, gotičkih katedrala i romaničkih bazilika, “ovdje, na ovim planinskim visovima, traje kult ljepote, koja nije htjela da ima ikakve veze sa bilo čime, što je moglo da vrijedi kao import iz zapadnjačkih ili bizantinskih sfera duha”.³²

Zajedno sa Sapiehom, koji je dao opis ovih skulptura, Krleža je osjetio poetsku inspiraciju koja s ovih mramorova govori, posredstvom njegova doživljaja,

29 Miroslav Krleža, *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*. Eseji V. Sabrana djela, 23, Zagreb, Zora, 1966, str. 258.

30 Miroslav Krleža, *O pojavi Jana Panonija*, 168.

31 Miroslav Krleža, *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*, 255.

32 Miroslav Krleža, *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*, 256-257.

“o ljepoti ptica sličnih Ibisu, o sablasnim priviđenjima fantastičnih životinja, o rijekama koje teku obasjane svjetlošću zvijezda, mjeseca i nebeskih sunaca, o oklopima viteškim, o turnirima, o kacigama, o konjima i oružju, o trci gazela, medvjeda, pasa i kurjaka kroz beskrajnu množinu šuma, pejzaža i daljina, uokvirenih dekorativnim konopom slavenskih mrtvačkih sanduka”.³³ A nakon ovih estetskih uznosa Krleža se, u parabolli svoga doživljaja, vraćao historijsko-moralnom, revolucionarnom zasnovu ovog fenomena, videći u njemu “kiparski ingeniozno ostvareni sarkofag nad grobljem našeg umjetničkog i moralno-intelektualnog nonkonformizma”.³⁴ On je osjetio da ova skulptura kao “dokument vedre slike o životu”,³⁵ sa svojom dinamikom životnog ritma,³⁶ “ne priznaje kult smrti”, i da “načelno, bogumilski, upravo materijalistički negira zaglupljujuću misao umiranja na koljenima pred zagonetkom bilo kakve prekogrobne hijerarhije”.³⁷ I u dubokom otkrivajućem saživljenju on je uzvikivao kako “od hiljada i hiljada ljudskih ruku na ovim monolitima ni jedna nije sklopljena u predsmrtnoj molitvi” i kako “ni jedan bogumilski lik ne kleči pred autoritetom religioznih nadzemaljskih i ovozemaljskih simbola”.³⁸

A one uzdignute desnice sa otvorenim dlanom – pitao se Krleža o jednoj od najčešćih likovnih predstava na ovim spomenicima – one “teške desnice, što

33 Miroslav Krleža, *Bogumilski mramorovi*, 243.

34 Miroslav Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, 89.

35 Miroslav Krleža, *O pojavi Jana Panonija*, 175.

36 Miroslav Krleža, *Srednjevjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*, 258.

37 Ibidem, 257.

38 Ibidem.

nam se javljaju s druge obale, da li su znameniti prijetnje ili pozdrava – tko bi znao i mogao da kaže?”³⁹ Ali je nastavljao, suglasno dijalektičkoj težnji svoga doživljaja što pojave posmatra u sinhronitetu koncepcije koju bitno potvrđuju negacije i otpori: “Toliko nesrazmjerne spram samih mrtvih likova, one su se ispružile preko demarkacije koja nas odvaja od nepoznatih pokojnika, te na trenutak izgleda kao da te ruke hoće da posvjedoče pred pokoljenjima kako su bile gvozdene i prkosne, jer nijesu htjele da se sklope pred inkvizitorima, koji proklinju i pale Bosnu vijekovima.”⁴⁰ One su, za Krležu, dakle, izraz prkosa, i još više – historijski “znamen smionog moralnog izazova na dvoboj sa svim moralnim autoritetima svoga vremena”.⁴¹

Historijski i duhovno-estetski prodor Krležin, i njegov izvanbosanski zasjek u humanitet bogumilstva, napoređuje se danas sa bosanskim lirskim doživljajem “kamenih spavača” Maka Dizdara i njegovim gonetanjem “starih bosanskih tekstova”, ali se i diferencira revolucionarnim proniknućem Krleže i misaonim pro-snućem Dizdara, da bi se na višoj razini duhovno sazvučio u osjećanju dramatičnog poetskog tajanstva neobičnog, čudnovatog i bivšeg trajanja ovih heretika, koje nas neprekinuto i nezadrživo ozračava.

Preko mramorova, koji sada “na proplancima spavaju... pocrnjeli i karbonizirani gromovima”, Krleža je u svojoj dramatično-poetskoj viziji historije prilazio “bogumilskoj Bosni”, čija su se “pogana čeljad” vukla “u stvari” pred čaranjem, urocima i zloslutnim zna-

39 Miroslav Krleža, *Bogumilski mramorovi*, 245.

40 Ibidem.

41 Ibidem, 246.

menjima, “a horizonat šutio je mračan vijekovima od Liječna prokletog do Svilaja i od Kozjaka do Grmeča i od Bjelašnice do Romanije i do Konjuha”.⁴² A ta “nevjernačka zemlja”, u paradoksu naziva koji su joj dali drugi, osvajala je Krležu svojim prkosom najmoćnijim evropskim silama srednjega vijeka, jer je, kako on ističe, od XIII stoljeća bila “utočište mislilaca zapadnoevropskog manihejskog svijeta”, jer se “više od trista godina opirala prevlasti latinske i grčke crkve”, pretrpjela nekoliko serija križarskih ratova, raških, dukljanskih i mađarskih baruna i kraljeva, bila sjedište Antipape, a poslije sloma albigenza sijelo patarenskog univerziteta. Krleža je u njoj i njenoj “bogumilskoj laičkoj revoluciji, prije Wicklifa, prije Lollarda, prije Husa i prije Lutera”,⁴³ proniknuo dijalektički “princip antagonizma” kao okosnicu naše jugoslavenske civilizacije, koji je glasio: “Ne dam se podrediti ni u pismu, ni u jeziku, ni u kipu, ni u slici, ni u crkvi, ni u politici”.⁴⁴ A sve se to u njegovoj meditaciji kristaliziralo u historijsku svijest kako su “tuđinski religiozni, politički i partijski programi i pogledi na svijet i moralne principe bili trajnom prijetnjom naših vlastitih spoznanja u duhovnom i materijalnom smislu”.⁴⁵

Ali dublje od svega što se vezuje za srednjovjekovnu Bosnu Krleža je osjetio, kao cinizam njene historije u doživljaju evropskog svijeta, njen pad pod

42 Miroslav Krleža, *Izlet na Omladinsku prugu Brčko-Banovići. Književne novine*, 5/1952, 54, 2, od 12. IV.

43 Miroslav Krleža, *Srednjovjekovna umjetnost naroda Jugoslavije*, 251.

44 Miroslav Krleža, *Varijacije na muzičke teme*. Eseji III. Sabrana djela, 19, Zagreb, Zora, 1962, str. 321.

45 Miroslav Krleža, *Illyricum sacrum*, 32.

osmanlijsku vlast, istodoban sa padom glave Stjepana Tomaševića u Jajcu, koji je izazvao veliku radost svetog oca Pija II što se riješio ovog patarena i s njime “bosanske kuge”,⁴⁶ “jer su mu Prorokovi konjski repovi bili draži od bilo kakve moralne ili intelektualne (kršćanske) sumnje u Njegov Vrhovni Autoritet.”⁴⁷ S padom Bosne pod osmanlijsku vlast ova zemlja prestaje biti zanimljiva za Krležu, jer je, ostavši još za kratko vrijeme da traje kao “manihejska, bogumilska nečista savjest” i “moralna sramota” u duhu njenih suverena,⁴⁸ više od četiri stoljeća bila odvojena od Evrope, koja kao civilizacijski prostor primarno opsjeda Krležu, i uvučena u krug “turske magije”, kojoj on nikada nije prišao bliže, mada je, izvjesno, osjećao njeno duhovno-mistično tajanstvo i izazov kao i od “bogumilske kuge”. On je, u slijedu jedne poetsko-kulturološke meditacije, isticao kako se “taj fascinantn krug turske magije još uvijek nije ugasio u našim svijestima”,⁴⁹ otkrivajući u toj simbolici i “stanje fakta kod nas”: da se “luna i krst’ negiraju... do 1912” i da “turski motivi”, kao dokaz našeg “fatalnog zakašnjenja u prostoru i vremenu, koje je do 1941-45. osnovnim motivom naše historije”, traju do danas, od *Gorskog vijenca*, čija koncepcija “pjesnički odražava... čisto sedamnaesto stoljeće”, od Mažuranićeve Smrti Smail-age, koja je “protuturska filipika”, preko “hajdučke beletristike hrvatsko-srpske prošlog stolje-

46 Miroslav Krleža, *Govor u Stubici 1951. g. – Kaj*, 3/1970, 2, 4.

47 Miroslav Krleža, *O nekim problemima Enciklopedije*. Eseji V. Sabrana djela, 23, Zagreb, Zora, 1966, str. 174.

48 Miroslav Krleža, *Amsterdamske varijacije. Evropa danas...* Sabrana djela, 13, Zagreb, Zora, 1956, str. 58.

49 Miroslav Krleža, *O nekim problemima Enciklopedije*, 168.

ća” pa do Ive Andrića.⁵⁰ A da je Krleža toj “turskoj magiji” prišao bliže, spoznao bi po vlastitoj logici viđenja Bosne, kao Meša Selimović u *Tvrđavi*, da se u ovoj zemlji i pod osmanlijskom vladavinom, naporedo sa činjenicom da su neke krypto-bogumilske porodice trajale do kraja XIX stoljeća, protezala crvena nit ovog puta hamzevijske duhovno-političke hereze umnogome slične “bogumilskoj kugi”, i da je ona dopirala čak do Male Azije, a da ju je Carigrad u krvi gušio, i uvjerio bi se, kao njegov bosanski odanik i kritički sljedbenik Kikić, da su, uz tu hamzevijsku herezu, postojali čitavi lanci seljačkih ustanaka i sirotinjskih buna, čiji su začetnici davljeni svilenim gajtanima ili bacani bez glave u Bosfor.

II

Krleža se vratio Bosni kada je ona ponovo ušla u evropski civilizacijski prostor tragičnim posredstvom austrougarske okupacije. U suštini, Krležina je misao, u intelektualno-moralnom saživljenju i estetskom sazvučju do danas, prošla Bosnom od bogumila do Kranjčevića, kao što je to još na početku dvadesetih godina on oštro zacrtao, zadržavši se na njima kao na sržnim tačkama povijesno-moralnog iskustva, koje se u koncentričnim krugovima širi našim južnoslavenskim prostranstvima.

Krležin doživljaj Kranjčevića razgovijetan je i važan i za Bosnu, s kojom je ovaj čovjek bio bitno uzajamno svezan životom, sudbinom i konačno samim grobom, i za hrvatsku književnost, u čiju je maticu

50 Ibidem, 167-168.

povijesno-estetski neopozivo i duboko uronjen i koju je, nužnošću svoga obitavališta i uređivanjem *Nade* za izvjesno vrijeme čak skrenuo kroz Bosnu, ali je veoma smislen i za činjenicu da je ovaj pjesnik upravo u Bosni, po krležinskoj liniji njene tradicije, razmicao plotove našeg duha u hlepnji za sveljudskim idealom.

Ono bitno po čemu je Kranjčević ulazio u vertikalnu začetu bogumilstvom bio je, prema Krleži, “intelektualni prkos koji je pjesnika nadahnuo snagom da se usudio suprotstaviti tiraniji društvenih fikcija”,⁵¹ bila je, zatim, činjenica da se javio “kao negator vrhunarnih moralnih autoriteta” i da se “oteo balastu religioznosti i patriotskih fetišizama i... nije klonuo da se preda silama zgažene provincijalne sredine”,⁵² što je progovorio o nekim evropskim problemima slobodne misli “bez uzora, bez ugleda, bez preteča” u najtežim i najmračnijim prilikama političke i kulturne bijede,⁵³ i to “kao bezbožnik slobodar”.⁵⁴

U Krležinu doživljaju, Kranjčevićovo ime po intelektualno-političkom dometu svoje poezije “još uvijek svijetli kao svjetiljka”⁵⁵ i zbog toga što se ono formiralo u bijednim i zaostalim prilikama sredine, bosanske, u kojoj je živio, i vremena, austrougarskog, u kome je stvarao, i u procijepu onog intelektualno-moralnog iskušenja koje je Krleža prije četrdeset i osam godina formulirao u poznatoj rečenici: “Gristi

51 Miroslav Krleža, *O stogodišnjici rođenja Silvija Strahimira Kranjčevića*. – *Forum*, 4/1965, VII, 9-10.

52 Ibidem, 7-8.

53 Miroslav Krleža, *O Kranjčevićevoj lirici*, Eseji III, Sabrana djela, 20, Zagreb, Zora, 1963, str. 27.

54 Miroslav Krleža, *Odlomci iz eseja o Kranjčeviću*, Eseji III, Sabrana djela, 20, Zagreb, Zora, 1963, str. 429.

55 Ibidem, 435.

sebe samoga za svoj vlastiti rep nad Khuenovom Hrvatskom i biti carski činovnik u Kállayevoj Bosni, to je bio osnovni motiv Kranjčevićeve lirike”,⁵⁶ da bi svoju poetsku misiju završio “kao slobodni mislilac, s jedne, a austrijski kulturtreger u okupiranoj Bosni, s druge strane”, kako će se izraziti dvadeset i pet godina kasnije.⁵⁷

“Treba se uživjeti u kotlinu sarajevsku, portartur-ski obzidanu austrijskim utverdama” – pisao je Krleža o sredini u kojoj se kretao ovaj čovjek, “živ, krvav i nesretan”⁵⁸ – gdje se po planinama još i dan-današnji vide betonski monogrami francijozefinskog doba, treba se postaviti u onu prašnu sobu Kranjčeviću u Balkanskom institutu, prelistati njegovom siromašnom knjižnicom, pogledati one jadne vijence s trobojkama, ono otrcano altdeutsch pokućstvo, onoga Menenghela Dinčića nad pisaćim stolom, one tišovsko-čikoške modernističke slike u secesionističkim okvirima (Balestrieri-Zuloaga), onaj bosanskofolkloristički ćilimski šareni zadah nečeg duboko bijednog i našeg, pak da bi čovjek mogao da proosjeti kontrast u svim njegovim dimenzijama, da je ovdje, kod ovoga stola, u ovoj sredini radio čovjek, koji je gledao Krista na bari-kadama, pjevao himne čovjeku radniku kao nosiocu novog veltanšaunga, čovjek, koji je hodao kroz crkve u stravičnoj groznici kao kroz kosturnice, koji je osjećao mrtvački razvratnu dinamiku vremena, što na grobljima gradi kolodvore, koji je pjevao bludnici kao

56 Miroslav Krleža, *O Kranjčevićевой lirici*, 30.

57 Miroslav Krleža, *O stogodišnjici rođenja Silvija Strahimira Kranjčevića*, 5.

58 Miroslav Krleža, *O Kranjčevićевой lirici*, 38.

sestri i robu patniku kao bratu i divlje vjerovao u pobjedu snage i mozga, pravde i istine”.⁵⁹

Ispod vanjske, vještačke naprave, ispod neukusnog i banalnog književnog steznika, pod površnom pseudoromantičnom korom, Krleža je kod Kranjčevića, “upravo u sudaru tih njegovih najintimnijih unutarnjih protuslovlja”,⁶⁰ vidio “njegovo unutarnje lice” i osjećao “njegovo krvavo tijelo”,⁶¹ čujući iz lirike ovog pjesnika “ranjeno vikanje u tminu”.⁶² I uviđao je kako se onaj pjesnik, “nesposoban i nemoćan da se razračuna s Kállayevim bosanskim sistemom i njegovim političkim uređenjem, ... razračunavao s uređajem svemira”,⁶³ lebdeći “nad zemnim prahom” zemlje Bosne u sudaru s ovim svijetom.⁶⁴ A tamo, kako ističe Krleža, u tome kosmičkom apsurdu, “prestaje vjerovati u božansku svrhu isključivo u ime očite socijalne nepravde”.⁶⁵ Kranjčević je postao “barjaktar slobodne, iznad ljudske gluposti uzvišene misli, povjerovavši u preporodnu snagu socijalističkih parola” – pisao je Krleža – “...bio je prvi među nama koji je usred pasivnog političkog mrtvila osjetio historijsko značenje ruske revolucije”.⁶⁶

“Stojeći tako usred Sarajeva, kao svoj vlastiti brončani spomenik” – pisao je Krleža o Kranjčeviću doživljeno i slikovito – “zamotan u bogate nabore svoje

59 Ibidem, 35-36.

60 Ibidem, 36.

61 Ibidem, 29.

62 Ibidem, 31.

63 Ibidem, 33.

64 Ibidem, 33.

65 Miroslav Krleža, *Odlomci iz eseja o Silviju Strahimiru Kranjčeviću*, 428.

66 Miroslav Krleža, *O stogodišnjici rođenja Silvija Strahimira Kranjčevića*, 9.

pjesničke toge, ovaj zakasnijeli romantik borio se us trajno protiv svojih vlastitih iskrenih unutarnjih sklonosti da osjeti stvarnost i da je prenese u svoje stihove krvavu i strašnu, neposrednu, mutnu i duboku, upravo onakvu kakva jest”.⁶⁷ I priznavao je da je Kranjčevićeva programatska lirika “odigrala... kod nas ulogu predmarksističke propedeutike”,⁶⁸ da su njeni stihovi djelovali “kao predigra za jednu književnost, koja se nekoliko decenija kasnije prozvala dijalektičkom i aktivističkom i socijalnom”.⁶⁹ A nama se danas nameće poredba u ovom revolucionarnom kontinuitetu, o Krležu, koji je, kao i Kranjčević, ali dvije decenije nakon njega, postao pisac epohe, i koji je postao novi segment u vertikalni povijesno-misaonog beskompromisa jugoslavenske kulturne tradicije od bogumila do danas. “Kranjčevićeva poezija djelovala je” – svjedočio je Krleža – “na naše lijevo građansko krilo mnogo sudbonosnije nego što se to misli: svi naši ratnici iz Balkanskog rata devet stotina i dvanaeste, svi disidenti odeski i naši carski i kraljevski austrougarski praporčici Kerenskog, a kasnije krasnoarmejci, koji su tukli Dutova i branili Caricin, svi su se oni još kao djeca inspirirali Kranjčevićevim kantatama o barikadama, njegovim golgotskim antiklerikalizmom, njegovim kosmičkim nonkonformizmom, koji je za nas zvučio kao politička truba pobune protiv političkog uređaja”.⁷⁰ A za dokaz koliko je Kranjčević i u Bosni, pitanjima koja je u svojoj poeziji postavljao i “lu-

67 Miroslav Krleža, *O Kranjčevićevoj lirici*, 34.

68 Miroslav Krleža, *Književnost danas*, Eseji III, Sabrana djela, 20, Zagreb, Zora, 1963, str. 121.

69 Ibidem.

70 Ibidem, 120.

cidnošću svojih skeptičkih i agnostičkih inspiracija, uznemirio i sudbonosno fascinirao čitavu jednu generaciju”⁷¹ – dovoljno je navesti, pored hrvatskih stvaralaca u Bosni, samo pjesnike i esejiste tzv. Mlade Bosne te, od Muslimana, liričara Avdu Karabegovića Hasanbegova, zatim, čitav jedan broj časopisa *Behar* posvećen Kranjčeviću u povodu njegove smrti te, činjenicu da se njegovim imenom prvobitno nazva Grupa sarajevskih književnika između dva rata, pa da se osjeti i spozna koliko je on bio žilovito urastao u ovu zemlju i koliko se oplodjavao u njenim piscima i u njenoj stvarnosti.

I mada se Kranjčevićev poetski motiv “In Tyrannos” pričinjavao Krleži kao “pjesma sirena u okviru bezbrojnih poetskih odisejada” i kao “poetski sugerirana halucinacija”, po njegovu opažanju nije bilo pokoljenja koje se moglo oteti ovoj sugestiji. “Postoji li na ovome svijetu pjesničko uho, u kome ovaj poziv ne odzvanja glasom evanđeoske trube?”⁷² – pitao je Krleža, i sam trajno obuzet magijom ovog motiva, njegovom jerihonskom prodornošću i apokaliptičnim sadržajem Posljednjeg suda. U spoznaji da se Kranjčević posredstvom motiva “In Tyrannos” ulivao i u emocije tzv. mladobosanskog naraštaja, sasvim se prirodno čini Krležina ocjena Principova čina kao “subjektivnog revolucionarnog djela, adekvatnog junaštvima ruskih socijalrevolucionara terorista”. Jer jedino unutarnjom linijom kranjčevićevskog i krležinskog suglasja, koja je visoko uzvišena iznad prizemne atmosfere stvorene oko ovog događaja, može se doći

71 Ibidem, 122.

72 Miroslav Krleža, *Iz hrvatske kulturne historije*, 345.

do priznanja o ovom činu kao “jakom dokumentu volje i smionosti”, kako se izrazio Krleža.⁷³

Sasvim je razumljivo, dalje, da je Krleža, u okviru ovih poetsko-historijskih odrednica, susret s Aleksom Šantićem, pred Uskrs godine 1923, doživio sa osjećanjem “dekorativne romantike”, neugodno dirnut i razočaran.⁷⁴ “Bilo je proletno doba i vodoskoci su po predvorjima mostarskih džamija klokotali i Neretva je bila tamnomodra od vedrine”⁷⁵ – opisivao je Krleža u *Književnoj republici* svoj prvi i posljednji susret sa ovim pjesnikom, koji ih je dočekaio bolestan i ispijen, “i ja nikako nisam mogao da se otmem neugodnom dojmu da su se listići nosnica toga čovjeka u salonroku laštali kao u mrtvacu”, i koji je govorio “o kralju, o rojalizmu, o nekakvim nelojalnostima”.⁷⁶

Ali, pored subjektivnosti doživljaja, u Krležinu zapisu o Šantiću došla je do izražaja i opća dijalektička vremenitost pojava i poetskih zanosa u kontekstu društvenih i historijskih mijena. Krležin antirojalistički stav, prirodan kao izraz evropskih i naših revolucionarnih vrenja poslije rata, nije mogao da podnese građanski konformizam poslijeratnog Šantića, koji mu se otkrivao kao anahroničan “provincijalni trgovački mentalitet” i obilježje “intelektualne sirotinje” ovog lovorom ovjenčanog pjesnika.⁷⁷

“U stihovima Alekse Šantića mnogo je zakopano moje mladosti” – započeo je mladi Krleža s toplom

73 Miroslav Krleža, *O našoj inteligenciji. Deset krvavih godina. Sabrana djela*, 14-15, Zagreb, Zora, 1971, str. 77.

74 Miroslav Krleža, *Aleksa Šantić. – Književna republika*, 2/1924, knj. I, 3, 117.

75 Ibidem.

76 Ibidem.

77 Ibidem.

evokativnošću ovaj svoj zapis – “i govoreći o poeziji ja ne mogu još ni dan današnji da se otmem izvesnom magičnom utecaju sugestivnog sećanja na jedno vreme, koje se negde potopilo kao ukleto zvono i danas ga više nema.”⁷⁸ U luku tih uspomena, kada je, listajući antologiju Bogdana Popovića, osjećao kako iz Šantićevih stihova “bije život novih snaga i iluzija, što su nas u ono vreme toliko palile i za kojima smo toliko čeznuli”, i iskrenih svjedočanstava o tadašnjoj “svetoj, idiličnoj, dobroj, divnoj jedinjoj materi Srbiji, (...) za kojom smo čeznuli kao za drugom obalom”⁷⁹ – u luku tih uspomena “od onog natrag vremena” Krleža je spoznao kako se “mnogo toga dogodilo u poeziji i izvan nje” i kako “danas, naravna stvar, gledamo mnogo reljefnije i preciznije na stvar nego pred deset godina” u inostranom peštanskom udaljenju.⁸⁰

A na liniji tih istih kranjčević-principovskih odrednica nastao je, iste 1924. godine, i Krležin *Pogreb Jovana Dučića*, sa karakterističnim podnaslovom *Neverovatan doživljaj jednog hipohondra*. Sa ironičnim odnosom prema svemu onome “našem” “rasnom” što je izrečeno u povodu jednog pogreba, koji je Krleža alegorijski doživio kao pogreb ovog pjesnika, i od koje mu je činjenice “zastao dah” da se “izgubio u neverovatnim prostorima”,⁸¹ on je razvio satiru na nacionalnokulturni ekskluzivizam koji je patetičnim

⁷⁸ Ibidem, 116.

⁷⁹ Ibidem, 116-117.

⁸⁰ Ibidem, 117.

⁸¹ M(iroslav) K(rleža), *Pogreb Jovana Dučića. (Neverovatan doživljaj jednog hipohondra)*. – *Književna republika*, 2/1924, knj. II, 3, 132.

isticanjem autentičnosti prerastao u rasizam. Sve to “duboko rasno jugoslovensko”, koje je proisticalo jedino iz srednjovjekovne dinastičke tradicije i svodilo se isključivo na nju, sva ta ekspanzivna nenadmašnost “našeg” u kronikama, manastirima, u državi, narodnim pjesmama, muzici, folkloru, jeziku, još u vremenu kada su Francuzi i Nijemci zaostajali za “nama”, koje se kao neminovnost historije i kulture svodilo u monarhiju i novu državu SHS, Krleža je persiflirao na liku Jovana Dučića, i to domanovićevskim načinom, “moguće iz razloga što ja nikako nisam rasno probuđen”⁸² kako on sam primjećuje u napomeni na sve to. Tako je stav dosljedno revolucionarnog odbijanja jedne građanske romantike, izražen u *Plamenu* 1919, dobio svoju potvrdu i potpunost u *Književnoj republici* 1924. u odbijanju druge također građanske romantike. A u raspletu cijele alegorije, i cijele ove satirične meditacije, u kojem se pokazalo da se vijest i nekrolog odnose na drugog čovjeka, Krleža je već tada sugerirao jednu svoju korozivnu misao da je “napokon svejedno” kada je u pitanju ovaj pjesnik sa svim onim što on kao pojam asocira: da je živ Dučić isto što i mrtav čovjek, da je on ljudski i poetski, u krležinskom revolucionarno-književnom smislu, već umro, iako je fizički živ, da “Gavrilovići i Dučići umiru, ali fraza je večna!”⁸³ – a to je zapravo krležinsko uopćenje o vječitosti ljudske površnosti, neodmjerenosti i gluposti.

Nasuprot poslijeratnoj propagandi rasno-nacionalne jugoslavenske literature i umjetnosti, Krleži će biti

82 Ibidem, 133.

83 Ibidem, 134.

mnogo bliža “tema o klasnosvijesnoj beletristici”, osobito u vremenu kada je kod nas između dva rata vladao “kult provincijalizma” i kada je sve bilo “bezidejno lijeno” u folklorističkoj težnji da se piše “živim govorom svoga kraja”, ali i u tome daleko od dobre literature. Kao jednu od svrha angažirane literature on je isticao: “otkrivati život iza kulisa socijalne laži”, i u tome kontekstu je pisao o Hasanu Kikiću i njegovoj memoarskoj prozi iz austrougarskog doba u Bosni: “Njegova ‘Carska goveda’ sa tog klasnopropagandističkog stanovišta nisu bila na odmet.”⁸⁴ Sa takvim klasnim zasnovom, koji je Kikiću poslužio kao uzor, i sam Krleža je 1917. stvarao lik Muje “od Be-Ha” u vozu *Hrvatske rapsodije*. On je bolje od ikoga doživio Mujino moralno i historijsko bespuće u ovim ratnim i prevratnim godina u sceni kada, na pitanja saputnika, “Mujo zuri preda se kao okamenjen. Odbija dimove. Zabio se u nešto i zuri”. Da bi njegov društveni položaj u ratu i klasni ishod nakon rata simbolično označio u biblijskoj sceni kada Mujo, “žut, gladan, golišav – kao prokislo ptiče – propao u onu platnenu bluzu mondura, kao u vreću stegnutu oko vrata”, “jede s mornarom u duhu” i “sagiba (se) za svakom mrvicom – i zoblje je kao gladna riba”.⁸⁵ A u isto vrijeme on je gotovo alegorijski anticipirao klasno-humani sukob sa građanskomoralnim zalaganjem oko njegova životnog položaja u sceni tuče između “civila” i mornara, na koju “Mujo gleda i čudi se”.

84 Miroslav Krleža, *Svrha angažirane literature*. Iz Dnevnika Miroslava Krleže, 45. – *Oslobođenje*, 36/1978, 10739, 16, od 27. IV.

85 Miroslav Krleža, *Hrvatska rapsodija*. *Hrvatski bog Mars*. Sabrana djela 6, Zagreb, Zora, 1955, str. 386-387.

U nevelikom nizu bosanskohercegovačkih pisaca koji su u književnosti trajali još od francijozefovskih vremena, toliko izazovnih za Krležu, on se još veoma rano, godine 1918, susreo i s Andrićem, osjećajući kako “zvone njegovi stihovi i imadu svoju boju i svoj oblik primaran i iskren”.⁸⁶ “Osjećaju se u tim pjesmama” – pisao je on u povodu *Ex Ponta*, otkrivajući primordijalne stilsko-emocionalne i društvene izvore ove knjige – “tu i tamo odrazi nekih gigantskih svjetionika moderne lirike, osjeća se mutna patnja kaotičnih prilika, ali te su pjesme uglavnom dokument stradavanja jedne čitave generacije”.⁸⁷ Pedeset i sedam godina nakon toga, u povodu Andrićeve smrti, on je zamišljen stajao pred postojanošću Andrićeva “stila i načina”, kojemu je ovaj “klasični simbolist” ostao vjeran do kraja. Osluškujući evokativno istu “Andrićevu melankoličnu ariju” koja je “pratila... lirske motive izgubljenih osamljenika, koji u njegovoj prozi tuguju nad protjecanjem sudbine mirno i uzvišeno”, on je, ne mogući se oteti opsesiji osjećanja književnosti u kontekstu društvenih mijena, razmišljao o “šezdeset godina političke i kulturne krize koja je drmala čitavim našim kontinentom”. A uz to je priželjkivao nekog književnog tumača koji bi, tragom odgonetanja osobitosti Andrićeva stila, svedenog na “lirsku kantilenu beznadne samoće”, oslobodio ovog pisca od “dekorativnog folklor” i osvijetlio ga “svjetlošću čiste poezije” kojom je instrumentirao svoje romansijske teme”.⁸⁸

86 Miroslav Krleža, *Ivo Andrić, Ex Ponta*. – *Hrvatska riječ*, 1/1918, 271, 5, od 16. X.

87 Ibidem.

88 Miroslav Krleža, *Svjetlost čiste poezije*. – *Vjesnik*, 35/1975, 9942, 6, od 14. III.

III

Fragmentom iz *Dnevnika* od 5. novembra 1946. Krleža je završio luk svoga historijsko-intelektualnog doživljavanja Bosne i njenih stvaralaca. Meditacija nad slikama savremenosti Bosne, u simboličnom prelomu i zasjeku Omladinske pruge, još jedanput je Krležu snažno povukla u njenu prošlost, otvorivši ponovo brane svih njegovih bivših osjećanja, spoznaja i asocijacija: o bogumilstvu i srednjem vijeku, o sudbini kršćanstva u ruševinama, koje traje u “umornim i bijednim crkvicama”, o “hajdučiji kojoj nema kraja ni konca” i uskoku Senjaninu Radojici u priči “staraca sa tankim, staroilirskim, suvonjavim stražnjicama” nad grobom Mutimirovim, o epski raspoloženom “carskom kaplaru iz godine 1878”, o blatu, “gustom, vodnjikavom, što se prelijeva kao prežgana supa svih bosansko-hercegovačkih gladnih bataljona na Soči i po Galiciji (1914-1918)”.⁸⁹ “Sve su ove šume pune grobova”, uzvikivao je Krleža potreseno u dramatično-historijskom doživljaju bosanskog pejzaža, da bi se odmah nakon toga lirski pročistio nad arhajskim motivima njegovih pojedinosti: “Tu stoje vodenice kao u Fortisovo vrijeme”, dok “žive lutke iz etnografskog muzeja govore o vucima”.⁹⁰

Sve ono što mu je bilo nepoznato, egzotično i daleko u toj Bosni, o čemu nije imao dubinskih historijsko-civilizacijskih predstava, Krleža je i u ovom memoarskom eseju doživljavao emotivno, romantično, začuđeno, i u isto vrijeme s intelektualnom radoznalošću, u obliku pitanja koja je upućivao ponaj-

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Miroslav Krleža, *Izlet na Omladinsku prugu Brčko-Banovići*, 2.

više i ponajprije sebi: “Šta je Bosna, tko su bogumili, zašto je ‘Bosna pala Šaptom’, kako je Rim ovdje jalovo vladao in partibus infidelium, tko su ovi naši Muhamedanci, te fantastične figure kurdistanskih krabulja, koje se kreću kao maske crnih domina, kako to da su upravo te maske ‘naša Toskana’, zašto je bitka za Jajce trajala šezdeset i više godina i što znači ovo magleno bajramsko jutro na Omladinskoj pruzi?”⁹¹

Kao da je Krleža, kao pisac Evrope, ta pitanja ostavljao za neko novo poglavlje svoga života i razmišljanja, osobito onu “tursku magiju”, one “fantastične figure kurdistanskih krabulja”, sav taj za njega magični, opojni i uzbudljivi književni potencijal, iz kojega su crpli Andrić i Selimović, pisci Bosne kao našeg Orijenta. “Oko nas umire jedan krabuljni ples islamskog srednjeg vijeka” – pisao je Krleža i uzvikivao priželjkujući tada – “i gdje je pjesnik koji bi mogao da opjeva ovo sentimentalno bajramsko jutro u Brčkom godine 1946, mjeseca novembra?”⁹²

Pisao je s uzbuđenjem koliko nad poznatom historijom Bosne, toliko, osobito, nad onim što se kao nepoznanica i nemoć intelektualnog i emocionalnog pronicanja predočavalo pred njim, a što ga je zahvatalo tajanstvom svoje egzotičnosti, a on je od toga stvarao romantičnu viziju s aromom odbojnosti prema svemu što je ostalo kao srednji vijek Orijenta u savremenosti, kao anahronični relikv prošliosti. To i sam Krleža priznaje kad kaže: “Trebalo bi imati neobično mnogo dara i poznavanja ovog našeg nesretnog medija, da bi čovjek mogao opisati one neshvatljivo mračne raz-

91 Ibidem.

92 Ibidem.

daljine...”⁹³ Ali je po instinktu svoga revolucionarnog i intelektualnog naslućivanja i tada bio svjestan, u epilogu ove dramatične povijesne meditacije, da je “ovaj tunel (na Omladinskoj pruži, M. R.) – “... grob svega što treba da bude pokopano: grob svega što je vrhunaravno i lažno. Grob jedne glupe političke retorike, koja se vodi već čitavo stoljeće između grčko-latinskih palanaka kao dijalog na motiv razgovora o formuli narodne svijesti, sazdanog na grčko-latinskoj uzajamnoj negaciji. Grob Azije i grob refleksa francisko-jozefinskih. Grob malenih, provincijalnih nacionalističkih shema, koje su se formirale na Drini, jer da Drina dijeli evropski Istok od evropskog Zapada od početka Svijeta i tako ima da ostane sve do konca. Grob vizantijsko-rimske antiteze, koja nema ‘s nama kao takvima’ nikakve veze, i koja će u ovoj zemlji vladati tako dugo dok se njeni stanovnici budu kretali u opancima. Grob inostranih cekina i kamatnjaka jednog društvenog uređenja u agoniji, u jednu riječ: grob svih stoljeća od četrnaestoga do dvadesetog. Grob carigradskog baroka u vakuumu jedne subkolonijalne zemlje, gdje su šedrvani, svilene bečke tapete sa papigama na mimozama i serajski motivi konaka u haremu bili dekorativne ljepote jedne ‘bideizirane’ civilizacije bečkih javnih djevojaka kao predstavnica društvene kreme u ovoj zemlji. Grob Austriji i njene bobijevske uloge tu u ovim gradovima, gdje agramerske fasade Trenkove, Hatzove i Rainerove ulice (sa balkonima i erkerima i alkovenima u dvosobnim stanovima bez kupatila) predstavljaju sarajevsku karikaturu svega što su o toj zemlji pisali gospoda Patsch, Táloczy, Be-

93 Ibidem.

njamin Kállay, Kosta Hörmann itd., itd. Grob naše bijedne historiografije, koja do dana današnjega nije progovorila kao subjekat ni riječi, prepisujući tuđinske pamflete kao historijsku istinu, izgovorenu protivu nas sa gledišta rasne superiornosti bečkih i peštanskih osvajača.”⁹⁴

A na završetku ovog svoga pogrebnog “dijaloga vijekova” Krleža je zastao nad savremenošću, koja hoće “da prevlada opanak po svaku cijenu i da pređe u Dvadesetdrugo Stoljeće što prije i što logičnije”,⁹⁵ zastao u emocionalnom i intelektualnom suglasju kao što je činio uvijek pred fenomenima društvenog i intelektualnog progresa i humanog otimanja iz stiska još živih sila tuđinskog duhovnog utjecaja, anahrone folklorne tradicije i retrogradne konzervativne svijesti.

94 Ibidem.

95 Ibidem.

MIHOVIL KOMBOL O KNJIŽEVNOSTI NARODA BOSNE I HERCEGOVINE*

O naučnoj vrijednosti i nacionalnohistorijskom značaju Kombolove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* (Zagreb, 1945) dosta je pisano u kritičkoj literaturi. Mirko Tomasović je u, dosada najnovijoj, studiji o Kombolu već istakao da je ovaj književni historičar “najiscrpnije i najsveobuhvatnije okupio i znanstveno integrirao pod jednim zajedničkim imenom hrvatsko književno nasljeđe od početka pismenosti do ilirskog pokreta”, i to na osnovi “jezičkih i stilskih odrednica” te “podudarnosti literarnih strujanja”. A kao posebno naučno-metodsko dostignuće izrečeno je kako iz njegove *Povijesti* “iščezava svako, pa i uvjetno, dijeljenje i razdvajanje književnosti po prostorima gdje je nastajala”,¹ što je, u obliku tzv. pokrajinskog faktora, kao metodski način i izvedba kompozicije i periodizacije, bilo prisutno u djelima ranijih historičara književnosti, od *Povijesti hrvatske književnosti*, I (Zagreb, 1913) Branka Vodnika do repetitorija Slavka Ježića *Hrvatska književnost od po-*

* Izlaganje na naučnom skupu “Mihovil Kombol, književni povjesničar, kritičar i prevodilac”, u Zadru u novembru 1981.

1 Mirko Tomasović, *Mihovil Kombol*, Zagreb, Liber, 1978, str. 57.

četka do danas (1100-1941), (Zagreb, 1944)². Uvažavajući neospornu vrijednost Kombolovih inovacija u metodologiji historije književnosti i fundamentalan značaj njegova stilsko-estetskog pristupa književnim fenomenima, te njihova povezivanja kako u dijahronijskom razvoju tako u sinhronijskim presjecima, sve u težnji za “uspostavljanjem unutarnjega poetskog identiteta starije hrvatske književnosti”,³ – mi smo danas, sa distance od preko tri i po desetljeća, i sa stajališta novih naučnih saznanja i historijskoknjiževnih dostignuća, skloniji da o ovom Kombolovu djelu sudimo u kontekstu naučne vremenitosti nekih Kombolovih metodskih postupaka i dijalektičkog prevaziženja izvjesnih zaključaka i sudova do kojih je on došao. Otprilike na onaj način kako je pisac studije o Kombolu sudio o Vodniku: da njegova “*Povijest* uglavnom predstavlja domet znanosti onog doba”, da je ona “s nemalom zaslugom u pogledu sistematiziranja i problematiziranja naše literarne prošlosti pozitivno utjecala na daljnja proučavanja, a i danas je u nekim elementima pouzdan kompendij”.⁴ Jer između Vodnikove i Kombolove povijesti hrvatske književnosti razmak je trideset i dvije godine (1913–1945), a od Komoblova djela do danas prošlo je trideset i šest godina.

Ja ću u svome djelomičnom osvrtu na Kombolovu *Povijest*, koji teži da unese neke napomene i primjedbe samo na nekoliko margina ove kolosalne sinteze, pokušati da prodrem u pozadinu Kombolovih metodskih postupaka prema književnosti naroda Bosne i Herce-

2 Ibidem, 46-53.

3 Ibidem, 55.

4 Ibidem, 45.

govine, i to s namjerom naučne i historijske motivacije. Odmah na početku može se utvrditi da metodološko prevazilaženje tzv. pokrajinskog faktora, odnosno pokrajinske kompozicije, pa i periodizacije historije hrvatske književnosti do preporoda pomoću “organičkog”, estetski i idejno integrativnog postupka – ni Kombol nije mogao izvesti do kraja. Nesumnjivo je da je on u tome strukturnom sagledavanju procesa i stanja književnosti otišao najdalje od niza svojih prethodnika, više-manje filoloških historičara književnosti: od Šafarika,⁵ koji razdvaja “ilirsku” i “hrvatsku” književnost, od Šime Ljubića,⁶ koji predstavlja “radilce Hrvatsko-Dalmatinske”, “radilce Hrvatsko-Slavonske” i “radilce Hrvatsko-Kajkavske”, Antuna Pechana,⁷ koji je u okviru “srednjeg doba” svoje povijesti razdjelio književnost na Pregled dubrovačke književnosti, Rad u Bosni, Slavoniji, Lici, Rad kajkavskih Hrvata, te od Ivana Scherzera⁸ koji literaturu o hrvatskoj književnosti dijeli prema područjima: 1) Dubrovačko-dalmatinska književnost, 2) Bosanska književnost, 3) Književnost u kajkavaca, 4) Slavonska književnost, 5) Ilirizam, 6) Nova hrvatska književnost. I Đuro Šurmin⁹ književnost od XV do XIX stoljeća razgraničuje po regijama, književnost u Dalmaciji čak

5 Pavel Josef Šafarik, *Geschichte der südslavischen Literatur*, I, II, Prag, 1864-1865.

6 Šime Ljubić, *Ogledalo književno poviesti jugoslavjanske*, I, II, Rijeka, 1864.

7 Antun Pechan, *Poviest hrvatske književnosti za učiteljske pripravnike*, Zagreb, 1878.

8 Ivan Scherzer, *O povijesti hrvatske i srpske književnosti*. – *Nada*, 3/1897, br. 19-22.

9 Đuro Šurmin, *Povijest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb, 1898.

po gradskim sredinama, a i Branko Vodnik,¹⁰ premda ističući tezu o organskom razvitku hrvatske književnosti i u okviru stilskoformacijskih odrednica, također (priznaje pokrajinski faktor i upotrebljava termine “dubrovačko-dalmatinska”, “bosanska i slavonska” književnost, od kojih “svaka živi svojim životom”).¹¹ U ovoj prilici nije nužno navoditi metodološke koncepcije onih historija književnosti u kojima je došlo do izražaja tzv. književno prisizanje, odnosno dezintegracija književnosti, jer se iza njih nisu nalazile težnje naučne analize i dublje duhovno-estetske sistematizacije već efemerne kulturno-političke namjere. Želim samo utvrditi da je to “pokrajinsko”, više u kompozicionom a manje u stilsko-metodskom smislu, ipak prisutno i u Kombolovoj *Povijesti*, jer predstavlja naučno-činjeničku istinu i posljedicu diskontinuiranog i dislociranog razvoja hrvatske književnosti do preporoda, koji je ne samo bio usko vezan za “rascjepkanost nacionalnog teritorija, njegovo potpadanje pod razne uprave i vrhovništva te u svezi s tim pod razne kulturne utjecaje”,¹² što priznaje i Tomasović, poslije Vaupotića najnoviji Kombolov monograf, već je predstavljao i proizvod “geografskih ambijenata koji su... davali svoje specifično obilježje i poetskom djelovanju”. U vezi s ovim književnohistorijskim uključivanjem hrvatskog “pokrajinskog” stvaranja u Kombolovu *Povijest*, odnosno u organski razvitak stare hrvatske književnosti, postavlja se, međutim, u okviru teme koju sam odabrao, tj. prisustva književnog stva-

10 Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I. Zagreb, 1913.

11 Ibidem, 5.

12 Mirko Tomasović, O. c., 57.

ranja narodâ Bosne i Hercegovine u Kombolovu djelu, nekoliko neizbježnih naučno-kritičkih pitanja: prvo, šta od ovog stvaranja činjenički prirodno i historijski egzistentno ulazi u Kombolov obuhvat hrvatske književne skupnosti i ukupnosti i ostaje u njemu kao naučno provjerena istina; drugo, šta je od toga zajednička književna baština iz starine sa drugim narodima bosanskohercegovačkog kulturnopovijesnog i geopolitičkog prostora; treće, šta je u Kombolovoj *Povijesti* nanos političko-kulturnih i društvenih prilika i proizvoljnost uključivanja oblasti i pojava koje hrvatskoj književnosti ni historijski, ni duhovno, ni estetski ne pripadaju? Iako književnost naroda Bosne i Hercegovine predstavlja tek mali ekskurs, koji ukupno iznosi četiri stranice teksta u ovoj imponantnoj *Povijesti* od preko četiri stotine strana, provjera pouzdanosti i izdržljivosti jednog naučnog postupka može se izvršiti i na ovako malom odlomku, čak i u slučaju da njegov izuzetak potvrdi metodološko pravilo glavnine teksta. Potrebno je ispitati da li postoji kontinuitet autorove metodološke dosljednosti ili ima odstupanja od toga, da li su zaključci izvođeni iz kritički provjerenih izvora i literature ili povremeno dolazi do malaksavanja pažnje i prepuštanja inerciji dotadašnjih shvaćanja, bez naučnog preispitivanja.

I

Na zasnovu kronološko-mozaične kompozicije svoje *Povijesti* Kombol prati hrvatsko književno stvaranje u nekoliko sredina: najprije u okviru “najstarijeg doba” i njegovih “književnih rodova” on izlaže hrvatsku književnu baštinu i glagoljsku pismenost u sjever-

noj Hrvatskoj u Dalmaciji, ali spominje i “ostatke nekih drugih knjižica, udešenih više prema obredu istočne crkve i vjerovatno upotrebljivanih negdje na jugoistočnom rubu hrvatskog područja (*Mihanovićev odlomak* i *Grškovićev apostol* iz dvanaestog stoljeća)”¹³, ili, preciznije rečeno, nastalih u XII stoljeću na području Bosne i Hercegovine. U poglavlju “Prevladavanje zapadnih utjecaja”, pored glagoljice, koja će “i dalje živjeti na svojem području i bit će upotrebljavana ne samo kao crkveno pismo, već i u čitavom javnom životu”,¹⁴ Kombol ističe, slijedeći u nazivu Rešetara,¹⁵ i “val ćirilice, koji se razvio u Bosni i dobio ime *bosančica* ili bolje reći bosansko-hrvatska ćirilica”, kojom su, prema njegovim riječima, “pisali ne samo bosanski bogumili i katolici, a kasnije i muslimani, već se njom pisalo i u okolini Splita, u Poljicima, u susjednoj Makarskoj Krajini i u okolini Dubrovnika, ali i u sjevernijim hrvatskim krajevima; Senjanin Nikola Jurišić pisao je na pr. redovito ćirlicom. U nekim se je krajevima pisalo i glagoljicom i ćirlicom, na pr. u Bihaću i okolini u šesnaestom stoljeću, a u drugima samo bosansko-hrvatskom ćirlicom, koja se katkad naziva i hrvatskim pismom, kao u dodatku poljičkom statutu od 1665. ili u Bihaću, gdje se još 1652. ćirilica službeno zove *Churulika oder Chrabatische Sprache*. Naprotiv će pisci, koji su živjeli bliže Srbima, nazivati to isto pismo srbskim (M. Divković, Reljković).”¹⁶

13 Mihovil Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do Preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1945, str. 9.

14 Ibidem, 20.

15 Milan Rešetar, *Dubrovački zbornik od g. 1520*. Beograd, 1933, str. 122.

16 Mihovil Kombol, O. c., 20-21.

Kombol, međutim, nije pripomenuo da je začetnik bosansko-franjevačke književnosti Matija Divković svoj jezik nazivao “bosanskim” u užem ili “slovin-skim” u širem smislu, a da je svoje knjige štampao “sarbskiemi slovi”, kako naziva bosančicu, tj, kurzivnu ćirilicu, čije je štamparske grafeme sam u Veneciji izlio, ili kako on kaže: “Ne budući štampe ni slova od našega jezika, ja mojijemi rukami učinih svekoliko iznova i iz temelja svekolika slova...”. Kombol nije spomenuo ni to da je čak godine 1704. bosanskofranjevački pisac Stipan Markovac Margitić u predgovoru svoga djela *Izpovid krstjanska*, koje je štampano u Veneciji, pisao kako ima dosta duhovnih djela pisanih latinicom, ali ih prosti narod ne zna čitati, dok bosančicu, tj. “ćirilsko pismo znaju pastiri u Bosni, Hercegovini, Dalmaciji, Ugarskoj i drugim zemljama čitati”.¹⁷ Koliko su bosanski fratri cijenili bosančicu pokazuje i cirkularno pismo provincijala fra Luke Karagića od 1. jula 1737, u kome se u tački šestoj zabranjuje pisati latinskim slovima, čak i u privatnoj upotrebi, s prijetnjom da će prekršitelj biti kažnjen postom i pokorom, i to uz slijedeće objašnjenje: “Pošto su i slova dar Božji narodom i jezikom vanredno podijeljena, koja su mnogim uskraćena, ako ih budemo prezirat, lišeni ćemo biti i većih milosti.”¹⁸ Tako su knjige bosansko-franjevačke književnosti koje su bile namijenjene za rad u narodu bile štampane još od Matije Divkovića bosančicom, narodnim jezikom (štokavskim govorom, ijekavicom ili ikavicom, već

17 Hamdija Kreševljaković, *Kratak pregled hrvatske knjige u Herceg-Bosni*, Sarajevo, 1912, str. 13.

18 Fra Mijo Batinić, *Djelovanje franjevaca u Bosni i Hercegovini prvih šest vijekova*, III, Zagreb, 1881, str. 102.

prema zavičaju pisca, sa sve većom ikavizacijom spisa što se više približava kraj XVIII stoljeća), a sadržina im je nosila oznake srednjovjekovnog katolicizma, kao što je mistika, sklonost legendarnom, uplitanje anegdota i fabula u potvrdu didaktične teze, moraliziranje itd. Ako je sadržina bila teološki apstraktnija, ako se radilo o objašnjavanju dogmi, stil je postajao suhlji, a u jezik su se uplitali latinski citati ili sintaksičko-izražajni kalupi latinskih i talijanskih uzora.

U Predgovoru štiocu svoje knjige *Izpovid krstjanska* Stipan Markovac Margitić je iznio neka zapažanja i o “jeziku bosanskom, što ga zovu ilirički”, koji se raširio po raznim kraljevstvima, “ali se iskvario na mnogo mista, i svuda, i pomiešao se razlicim jezicim, kako u Bosni sa jezikom turskim, okraj mora s italianskim”. “U nas u Bosni nejma redovnika, aliti uba malo, koji ne umije tri ali četiri jezika – piše on. – I mnoge su knjige štampali i iztomačili u jezik bosanski, ali slovim latinskim, a veći dio ot puka ne umije u ona slova i naša je štampa (misli na bosančicu, M. R.) ostavljena i zabačena posli Divkovića i Posilovića, a veoma su potribite knjige u Bosni u naša slova i u naš jezik, premda je mučan naučiti svakomu.”¹⁹ Svjestan teškoća pisanja “iliričkog” jezika latinskim slovima, i Ivan Ančić je na početku svoje knjige *Vrata nebesna i život vični* (I–II, Ankona, 1678) donio do-datak *Imena slova*, u kome je dao tabelarni pregled “iliričkih slova”, tj. bosančice, upoređenih sa slovima latinice.

19 Vojislav Bogićević, *Pismenost u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1975, str. 198. – Krešimir Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb, Matica hrvatska, 1969, str. 292.

Već u sastavu bosančičke pismenosti u tadašnjem Bosanskom pašaluku i graničnim područjima na sjeveru, zapadu i jugu (ali stvarno i na istoku prema Crnoj Gori) Kombol je spomenuo i Muslimane, integrirajući ih u hrvatski nacionalni kulturni krug, i to preko one pismenosti koja je ne samo za njih već i za sve narode u Bosni bila pismo od starine. U napomeni navedenom odlomku on je od naučne literature donio jedino knjige R. Lopašića *Bihać i bihaćka krajina*²⁰ i *Spomenici hrvatske Krajine*,²¹ a nije spomenuo tada poznatu literaturu o bosančici: knjigu Ivana Berčića *Azbukvar staroslovjenskoga jezika*,²² radnju Ć. Truhelke *Bosančica, Prilog bosanskoj paleografiji*²³ i druge tekstove, niti je naveo zbirke pisama muslimanskih krajišnika pisanih kurzivnom bosančicom, koju su do tada izdali Franjo Rački, Adam Dragošavljević, Šime Ljubić, Ćiro Truhelka, Božidar Čerović, Rudolf Strohal, Fehim Efendić, Aleksandar Solovjev i drugi, na osnovu kojih se vidi stvarno autorstvo i pripadnost ove epistolarne književnosti.²⁴

U daljnjem tekstu poglavlja “Preovladavanje zapadnih utjecaja” Kombol se osvrnuo, bez diferenciranja, i na bosansku srednjovjekovnu književnost, koja je kulturnohistorijski zajednička književna tradicija

20 Radoslav Lopašić, *Bihać i bihaćka krajina*, Zagreb, 1943.

21 Radoslav Lopašić, *Spomenici hrvatske krajine*, Zagreb, 1884.

22 Ivan Berčić, *Azbukvar staroslovjenskoga jezika*, Prag, 1862.

23 Ćiro Truhelka, *Bosančica, Prilog bosanskoj paleografiji*, *Glasnik zemaljskog muzeja*, Sarajevo, 1889, IV, 65-83.

24 Podaci o izdanjima muslimanskih krajišničkih pisama, uz širu raspravu o njihovoj književnoj prirodi, izneseni su u radnji: Muhsin Rizvić, *Pisma muslimanskih krajišnika pisana bosančicom od XVI do sredine XIX stoljeća kao oblik stare epistolarne književnosti – Godišnjak Instituta za jezik i književnost*, 1976, V, 217-264.

svih naroda ove regije, s težnjom da je poveže sa starom hrvatskom književnošću. “U Bosni – piše on – gdje je plemstvo većinom pristajalo uz ‘bosansku crkvu’, progonjenu kao heretičku i od istočne i od zapadne crkve, nije do sedamnaestog stoljeća pogotovo bilo pismenosti osim crkvene, izuzevši listine, pisane čistim narodnim jezikom. (Najstarija od njih listina bana Kulina iz 1189, sadržava trgovački ugovor s Dubrovačnima). Za istog Hrvoja Vukčića Hrvatinića, koji se je neko vrieme prema politikim izgledima kolebalo između ‘bosanske crkve’ i katolicizma, pisan je osim spomenutog glagoljskog misala i *Hvalov rukopis* (evanđelje, psalmi i molitve), nazvan tako po Hvalu ‘krstjaninu’ (to jest pripadniku ‘bosanske crkve’), koji ga je tek 1404. prepisivao. Nešto je stariji od njega *odlomak evanđelja* iz 1393, pisan od ‘dijaka’ Stanka Kromirjanina, dok je oko polovine petnaestog stoljeća prepisao neki Radosav za Gojsaka *apokalipsu*, u kojoj ima i glagoljskih pripisa.”²⁵

S razlogom uzimajući u književni obuhvat stare hrvatske pismenosti ono što je pisano glagoljicom, Kombol je bio oprezniji kada se radilo o bosansko-ćirilskim srednjovjekovnim kodeksima. Iako se mora pretpostaviti da je poznao studiju (koju u svojim bibliografskim bilješkama ne navodi) Vladimira Vrane *Književna nastojanja u sredovječnoj Bosni*,²⁶ u kojoj su kao hrvatski analizirani svi srednjovjekovni spomenici sa područja Bosne i Hercegovine, Kombol je od svih bosansko-ćirilskih spomenika opisanih u

25 Mihovil Kombol, O. c., 23.

26 Vladimir Vrana, *Književna nastojanja u sredovječnoj Bosni*. U knjizi: *Povijest hrvatskih zemalja Bosne i Hercegovine*, I, Sarajevo, Napredak, 1942.

njoj spomenuo, kao što se iz navoda može zapaziti, samo one koji su imali neku vezu sa starom hrvatskom književnošću, bilo po njihovoj narudžbi i namjeni kao što je *Rukopis krstjanina Hvala*, prepisan za splitskog vojvodu i gospodara Donjih Kraja Hrvoja Vukčića Hrvatinića, bilo po glagoljskom predlošku i tragovima glagoljice u kodeksu kao što je *Radosavljev rukopis* iz polovine XV stoljeća, bilo po određenju jezika ikavskog narječja u rukopisu i njegova pisara pripadnika “bosanske crkve”, kao što je *Batalovo evanđelje* iz 1393. koje je napisao Stanko Kromirjanin.

II

I u prikazivanju kasnijih razdoblja i drugih oblasti stare hrvatske književnosti Kombol je, putem upoređivanja sadržine, grafije, jezika, utvrđivanja identiteta djela, mjesta izdanja koja su prelazila preko političko-administrativnih granica, povezivao bosanskohrvatsku književnu tradiciju sa književnim radom u Dalmaciji i drugim regijama hrvatskog naroda. Tako je on, utvrđujući put srednjovjekovne antologije *Fiore de vertu* preko glagoljskih prijepisa XV stoljeća pod naslovom *Cvet vsake mudrosti* do dubrovačkog zbornika *Libro od mnozieh razloga*, gdje je ovoj antologiji dat naslov *Cviet od krjeposti* – zabilježio i kasniji prijevod Pavla Posilovića i izdanje ovog djela godine 1647. pod naslovom *Cviet od kriposti*. Na sličan komparativistički dijahronijski način Kombol prati i razvoj pobožnog pjesništva XIV i XV stoljeća, koje je u dodiru sa talijanskom i latinskom književnošću stvarano u primorju, i uočava njegove izdanke u Herce-

govini²⁷ i u Bosni, utvrđujući neke od ovih pjesama i kod Matije Divkovića.²⁸ Napominjući da je uz ovo pobožno pjesništvo živjela i svjetovna usmena poezija, starija i bogatija od ovog stihotvorstva, Kombol navodi o tome svjedočanstvo šibenskog humaniste Jurja Šižgorića, ne znajući da su vijesti o ovoj usmenoj poeziji, mada u kontekstu grijeshnosti i u intonaciji pokude, sačuvane i u propovjedničkoj književnosti bosanskih franjevac a i u “prilikama” njihovih zbornika. Tako Stjepan Matijević Solinjanin u svome *Ispoviedaoniku* (Rim, 1630) koji je, u stvari, “prinesen u jezik bosanski” i predstavlja prijevod djela Girolama Panormitana *Racolto dai dottori catolici*, u šestu zapovijed “ne sagrašuj bludno” unosi i slijedeće, sa jasnom aluzijom na usmenu ljubavnu liriku: “Činiti pjesne ili štiti stvari od ljubavi za prignuti sebe ili inieh na blud – grieh je smrtni. Tancati, tamburati, popievati i nositi miris cieća bluda grieh je smrtni...” Pavle Papić u jednoj “prilici” u svome djelu *Sedam trublji za probuditi grešnika na pokoru* (1649) patetičnim riječima kaže: “Naučite odovle, oh vi koji u dni svetčane na drugo nastojite negoli na taštine, na igre, na pjesni bludne, tere se čuvajte da vam se ne dogodi štono se dogodi priličnoj vami.” A Lovro Sitović u Predgovoru štiocu svoje *Pisne od pakla* (Mleci, 1727) piše: “Ti pivaš i slušaš pisne od Kraljevića Marka, Muse Arbanasa, Relje Bošnjantina, od vojske, junaštva, kraljâ, od rujnoga vina i od ostalih brezkorisnih pisanâ...”

I u vezi s pobožnim prikazanjima stare hrvatske književnosti u Dalmaciji Kombol prati njihove pre-

27 Mihovil Kombol, O. c., 40.

28 Ibidem, 44.

pisivačke puteve u “druge hrvatske krajeve”, pa tako i prenošenje njihovo “od Mateja Divkovića i još nekih u Bosnu”.²⁹ A u okviru humanizma i njegovih odjeka posebno je istakao starog hrvatskog pisca iz Bosne Juraja Dragišića, rođenog 1450. godine u Srebrenici, koga su dubrovački franjevci poslali na školovanje u Italiju, Pariz i Oxford, da bi kasnije više od polovine svoga stvaralačkog vijeka on proveo u Italiji, družeći se s najpoznatijim stvaraocima svoga doba, i po svojim djelima ušao u povijest teologije i filozofije, zahvaćajući uz to “i u različita uzbudljiva pitanja svoga vremena” svojom odbranom Savonarole ili njemačkog humaniste Johanna Reuchlina. Njegovu vezu sa hrvatskom književnošću Kombol podvlači činjenicom da je Dragišić 1497. došao u Dubrovnik, “vraćajući se poslije trideset godina u nepoznatu domovinu kao tuđinac vlastitoj braći i rodbini svojoj.”³⁰

Ovo Kombolovo praćenje izdanaka i refleksa hrvatske književnosti u Bosni prekida se, međutim, za čitavo stoljeće, da bi se nastavilo u XVII vijeku sa razdobljem protureformacije ili katoličke obnove poslije Tridentskog koncila, koju su u Bosni nosili franjevački pisci. Pripadnici ovog reda, koji je u Bosnu poslan još u srednjem vijeku da suzbija heretičko učenje, u toku više od pet stoljeća saživjeli su se sa ovom zemljom, iz koje su već generacijama potjecali, pa ni u svome književnom radu nisu krili svoje porijeklo i svoju zavičajnu pripadnost. Tako su uz svoje prezime, a često i umjesto njega, navodili oznaku svoga rodnog kraja: Lašvanin, Solinjanin, Dumnjanin,

29 Ibidem, 49.

30 Ibidem, 70.

a svoj jezik su nazivali po imenu Bosne, ili čak mjesta u kome su se rodili: “dumanski” od Duvno kod Ivana Ančića. Oblašću svoje provincije “*Bosnae argentinae*” oni su, međutim, prelazili administrativne granice Bosanskog pašaluka duboko u Dalmaciju i Slavoniju, proširujući na taj način i područje svoga književnog djelovanja i integrirajući se tako intenzivnije u korpus matične hrvatske protureformacijske književnosti. Stoga, kada se radi o Bosni, nije naučno opravdano Kombolovo prenaplašavanje djelovanja isusovaca iz Dubrovnika, “važne polazne tačke za misionarski rad u turskim pokrajinama, gdje su privilegirani Dubrovčani imali mnogo trgovačkih naseobina.”³¹ Ali je tačno njegovo opažanje o “nabožno-poučnoj književnosti, koja se razvila od posljednjih decenija šesnaestog do u drugu polovinu sedamnaestog stoljeća u svim hrvatskim krajevima, pa i u pokrajinama pod Turcima, za razliku od učene i umjetničke književnosti, ograničene samo na krajeve slobodne od Turaka”,³² i to s napomenom da su nosioci tog nabožnoknjiževnog rada bili u Bosni franjevci, te da ni to stvaranje nije bilo do kraja lišeno estetskih značajki niti je bilo bez učenih djela iz oblasti društvenih i prirodnih znanosti, kao što i sam Kombol priznaje u nastavku svoga izlaganja, ističući da se u ovoj književnosti “ogleda tadašnja hrvatska proza”, koja, “ma koliko bila zavisna od tuđih uzora,... pokazuje ipak mnogo znakova napredka, i u vještini u izražavanju i u jezičnom bogatstvu”.³³ “Mnoge priče razasute po knjigama Matije Divkovića – ističe on podrazumijevajući tzv. prilike

31 Ibidem, 203.

32 Ibidem, 204.

33 Ibidem.

iz hrvatske franjevačke književnosti – a pisane liepim narodnim jezikom, svjedoče o tom isto kao i krepki pučki ton Habledićev, ili neki spisi Bartola Kašića, Franje Glavinića i drugih.”³⁴ U osnovi Kombolova integriranja bosansko-hrvatskih franjevačkih pisaca u maticu hrvatske književnosti nalazi se, pored nabožno-poučnih sadržaja, štokavsko narječje kojim su oni, kao i hrvatski pjesnici iz Dubrovnika i mletačkog primorja iz XVI stoljeća, govorili i pisali. Prevladavanju štokavštine kao hrvatskog književnog jezika još prije ilirskog preporoda doprinio je, prema Kombolovu izlaganju, i rad isusovačkog gramatičara Bartola Kašića, koji je “kao misionar u Dubrovniku, a pogotovo kao misionar po krajevima pod Turcima,... podpuno upoznao štokavsko narječje i njegovu razširenost³⁵”, i u predgovoru “štiocu” svoga *Rituala rimskoga* (Rim, 1640) svoju ikavsku štokavštinu nazvao narječjem bosanskim.³⁶ Kombol u tom smislu spominje i rad isusovačkog leksikografa Jakova Mikalje, koji u predgovoru svoga rječnika *Blago jezika slovinskoga* (Loreto-Ankona, 1649-1651) hvali bosanski jezik kao najljepši, uspoređujući ga sa toskanskim u Italiji.³⁷ A da njegovo mišljenje o tom jeziku nije bilo apstraktno i samo po čuvenju od drugih svjedoči činjenica da je i on sam boravio u Bosni i, po Kombolovim riječima, “u Olovu kraj Sarajeva za vrieme proštenja iz usta samih Bosanaca čuo, gdje zbog dobra jezika hvale Kašićev *Perivoj od djevtva...*”³⁸ U ovim

34 Ibidem.

35 Ibidem, 206.

36 Ibidem, 207.

37 Ibidem.

38 Ibidem.

svjedočanstvima za nas je zanimljivo uočiti bosanski naziv jezika, koji su, kao što smo vidjeli, upotrebljavali i mnogi bosanski franjevci u svojim pisanim iskazima, a koji će se sretati i kod svih muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u razdoblju osmanlijske vladavine, posebno u bosansko-turskim rječnicima od *Makbuli arifa* ili *Potur-Šahidije* Muhameda Hevajije Uskufije, koja spada u najstarija djela leksikografije hrvatskosrpskog jezika, jer je napisana u stihovima 1631/32. godine i starija je od Mikaljinog djela bar sedamnaest godina, pa do drugih, anonimnih, rječnika iz XVII stoljeća i kasnijih vremena.

U poglavlju “Proširenje hrvatskog kulturnog i književnog područja” Kombol je obradio i bosansko-hrvatske franjevačke pisce XVII i XVIII stoljeća u okviru književnosti podstaknute “katoličkom obnovom”, odnosno protureformacijom, koja je, po njegovim riječima, bila “važna za Bosnu i druge hrvatske krajeve pod Turcima”, “više nego za ijednu pokrajinu”.³⁹ On je pri tome ponovio ranije izrečenu misao: “Dok je u zemljama slobodnim od Turaka povrh ovakve nabožne književnosti postojala i književnost s višim umjetničkim ciljevima, bili su pisci nabožnih djela naši jedini književni radnici u turskim krajevima”, podrazumijevajući pri tome njihovu katoličko-duhovnu misiju, ali ovog puta s jednim prelaznim kulturno-književnim proširenjem: “izuzevši neke muslimanske pokušaje”.

U ovakvom stilsko-formacijskom i književno-idejnom obuhvatu on je kao prototip istakao začetnog pisca bosansko-franjevačke književnosti Matiju Div-

39 Ibidem, 214.

kovića. Ukazujući, najprije, da su se ovi pisci školovali i odgajali “u istim zavodima svoga reda i pod uticajima istih ideja kao i njihovi drugovi iz krajeva slobodnih od Turaka”, te upozoravajući na iste latinsko-talijanske izvore njihovih djela, on je, nakon toga, imenovao Bellarmina i Ledesmu u pozadini Divkovićeve knjige *Nauk krstjanski za narod slovinski* (Mleci, 1611), a za njegove legende u ovom djelu te u knjigama *Sto čudesa aliti zlamenja blažene i slavne Bogorodice* (Mleci, 1611) i *Razlike besjede svrhu evanđelja nedjeljenijeh priko svega godišta* (Mleci, 1616) on je označio izvor u *Sermones discipuli* Ivana Herolta te u *Dialogus miraculorum* Cezaria von Heisterbacha. S napomenom da bi taj kompilatorski rad po svome duhu najbolje pristajao hrvatskoj književnosti XIV i XV stoljeća, on je, međutim, priznao da je Divković “umio te stare legende ponovno oživjeti svojim svježim i vještim načinom pričanja, a osobito svojim lijepim jezikom”.⁴⁰ U ovako širokom okviru književne istovjetnosti Kombol je, s težnjom integralnijeg povezivanja, isticao i konkretne Divkovićeve književne pabirke po starom hrvatskom religioznom pjesništvu: kako je ovaj pisac u svome *Nauku krstajanskom s mnoziemi stvari duhovniemi* (Mleci, 1616) pretiskao nekoliko poznatih nabožnih pjesama, među njima i staru pjesmu *U se vrime godišća*, zatim jedan *Plač blažene Gospe* te dva prikazanja – jednu verziju Vetranićeva *Posvetilišta Abramova (Abramovi verši)* i jedno prikazanje o sv. Katarini od nepoznatog autora – da bi nakon toga s pravom zaključio: “Tako se je i ova religiozna književnost na turskom području u svo-

40 Ibidem.

jim početcima naslanjala na stariju hrvatsku književnost...”⁴¹ Na taj način je Kombol anticipirao jedan i danas moderan književnohistorijski postupak koji ide slijedom unutarnjeg duha i stilskih naličnosti, tragom značenja, pozajmica i prerada. U ovim njegovim opažanjima i zaključcima književnohistorijske integracije plodno su se susreli mnogi konstitutivni elementi njegova postupka: određenje povijesne epohe i stilsko-idejne formacije središnje i periferne oblasti sa duhovno-institucionalnim identitetom književnih stvaralaca, unutarnje književne podudarnosti i cirkuliranje motiva sa konkretnim preradama djela iz istih stranih književnih izvorišta, međusobne književne pozajmice iz iste nacionalnoknjiževne tradicije. Ono po čemu je Divković znamenit u kulturnoj i književnoj historiji Bosne, činjenicu da je u Mlecima sam salio slova bosanske ćirilice za štampanje svojih knjiga – Kombol je napomenuo na kraju prikaza ovog pisca.

Iz spiska upotrijebljene literature o radu bosansko-hrvatskih franjevacâ vidi se da se Kombol koristio najvažnijim studijama o ovim piscima (R. Rogošić: *Književni rad hrvatskih franjevacâ do XIX vijeka*, *Nova revija*, V, 1926, br. 3-4; P. Popović: *Franjevci u našoj književnosti, nauci i umjetnosti*, *Srpski književni glasnik*, XX, 1927), te posebno o Divkoviću (Š. Urlić: *Izvori Divkovićevih priča, legenda i Gospinih “zlamenja”*, *Nastavni vjesnik*, 1910-11, sv. 4; P. Kolendić: *Posveta Divkovićevih “Besjeda”*, *Rad JAZU*, 212, 1916; M. Rešetar: *Izdanja Divkovićeva “Nauka krstajanskoga, Prilozi KJIF*, VII, 1927, sv. 1-2),⁴² ali nije

41 Ibidem.

42 Ibidem, 416.

naveo disertaciju Đ. Đorđevića, koju, međutim, Vodnik u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* navodi, Matija Divković. *Prilog istoriji srpske književnosti XVII v.*, objavljenu u *Glasu S. K. Akademije*, 1896. (knj. 52) i 1898. (knj. 53) godine, vjerovatno zbog njenog ekstremističkog nacionaliziranja ovog pisca i više lingvističkog pristupa, kao što nije naveo ni njen prikaz u sarajevskoj *Nadi* koji je napisao Tugomir Alaupović (1897, br. 4). Od sintetičnih radova i pregleda o bosanskim franjevcima on je ispustio, pored ostalog, i tekst Ivana Franje Jukića *Književnost bosanska*, objavljen u *Bosanskom prijatelju* knj. I, 1850. i knj. II, 1851, te Vodnikovu *Povijest hrvatske književnosti* (Zagreb, 1913), ne smatrajući ih valjda dovoljno iscrpnim i specifičnim za naučno izučavanje ove oblasti.

Međutim, ni sam Kombol, osim Divkovića, nije iscrpnije obradio sve značajne bosansko-hrvatske franjevačke pisce. U ovom poglavlju on je, uz iste kratke književnoporedbene napomene sa starijim srednjovjekovnim djelima i knjigama talijanskih pobožno-didaktičnih pisaca, samo leksikografski donio podatke još o Pavlu Posiloviću, Stjepanu Matijeviću, Pavlu Papiću, Ivanu Ančiću i Ivanu Bandulaviću,⁴³ ne proširujući ih ni literaturom u napomeni uz ovu stranicu, izuzev navoda Kolendićeve radnje o Pavlu Posiloviću (*Rad JAZU*, br. 206).⁴⁴ Pravo je čudo da pri tome nije ni spomenuo fundamentalno djelo dr Julijana Jelenića *Kultura i bosanski franjevci*, I–II, Sarajevo, 1912. i 1915, iako ono predstavlja nezaobilaznu sintetičnu

43 Ibidem, 214-215.

44 Ibidem, 416.

studiju o ovoj oblasti. Osim književnohistorijskog privlačenja ovih pisaca u krug zapadnog, prvenstveno italijanskog utjecaja na hrvatsku književnost, Kombol je sa istom težnjom književnog integralizma istakao i upotrebu latiničkog pisma u djelima Ivana Bandulavića, “što će doskora činiti i drugi franjevci”, da bi zaključio u skladu sa naslovnom naznakom ovog poglavlja o “proširenju hrvatskog kulturnog i književnog područja”: kako je, “uza svu jednoličnost i ograničenost imala... ova pismenost u turskim pokrajinama znatno kulturnohistorijsko značenje i zbog velikog područja, na kojem se je čitala, a koje se protezalo od primorskih planina preko Bosne i Slavonije duboko u Ugarsku”.⁴⁵

U pregledu rada na crkvenoj povijesti u XVIII stoljeću Kombol ističe i bosanskog franjevca Filipa Lastrića kao jednog od saradnika na Farlatijevu zborniku *Illyricum sacrum*, ne spominjući pri tome ni na jednom mjestu svoje *Povijesti* veoma značajne kronike bosanskih franjevačkih samostana, *Lašvaninovu*, *Fojničku*, *Sutješku*, *Kreševsku*, kao specifičan spoj predaše, historije i literature. U okviru teološke literature Kombol će još spomenuti bosanskog biskupa fra Marka Dobretića i njegovo djelo *Kratko skupljenje čudoredne iliti moralne bogoslovice* (Ankona, 1872) kao dokaz sposobnosti našega jezika za obrađivanje znanstvenih predmeta.⁴⁶

U poglavlju “Književnost bez obnavljanja”, čiji naslov rječito izražava Kombolovo opažanje sterilnosti hrvatske književnosti i obamiranja literarnog ra-

45 Ibidem, 215.

46 Ibidem, 323.

da u XVIII stoljeću, on je izvijestio i o nekim franjevačkim piscima u Bosni pod osmanlijskom vladavinom, u kojoj, kako on kaže u jednostranosti svoga praćenja samo hrvatskog književnog stvaranja, “nije pogotovo bilo druge pismenosti osim vjersko-poučne, pisane od franjevac kao i u sedamnaestom stoljeću, samo s tom razlikom, da je mjesto ćirilice prevladala latinica”, tako da su, po njegovu mišljenju, djela Stjepana Markovca Margitića bile jedine knjige tiskane ćirilicom.⁴⁷ U prijelazu na podatke o Margitiću, Filipu Lastriću, Lovri Sitoviću i Jerolimu Filipoviću Kombol je, s težnjom književnohistorijskog integriranja, spomenuo još jedan put naslanjanje književnog rada bosanskih franjevac na hrvatsku primorsku religioznu književnost i njegovu usku isprepletenost s radom franjevac iz mletačke Dalmacije, osobito do 1735, do kada su i jedni i drugi bili u istoj provinciji “Bosna argentina”.⁴⁸ Kao dokaz svijesti o povezanosti ovog književnog rada u Bosni sa hrvatskom književnom maticom Kombol je donio navode iz redaktorskih i autorskih napomena uz izdanja djela bosanskih franjevac u kojima se ističe hrvatsko nacionalno ime, istakao stvaranje ovih pisaca i izvan njihova bosansko-hercegovačkog zavičaja, u književnom životu drugih sredina te opće cirkuliranje njihovih knjiga po prostorima koje nastanjuje hrvatski narod. On tako navodi bilješku Ivana Filipovića Gačića iz sinjskoga kraja u njegovu izdanju Divkovićevih *Besida* (Mleci, 1704) u kojoj se spominju “naše zemlje protektori, Bosne, Ercegovine, Hrvata i svega slavnoga slovinskoga na-

47 Ibidem, 334.

48 Ibidem.

roda i jezika hrvatskoga”, a za ranija izdanja popularnog zbornika Tome Babića, porijeklom od Skradina, kaže da su uvećana prozom i stihovima i drugih bosanskih i dalmatinskih franjevac. Za Sitovića, rodom iz Ljubuškoga, i Filipovića iz Rame on ističe da su djelovali u Dalmaciji, a da je prvi od njih svoju *Pisnu od pakla* (Mleci, 1727) “složio u hrvatski jezik i pivanje” u Makarskoj.⁴⁹ U napomeni o literaturi uz ovaj odlomak svoje *Povijesti* Kombol navodi, pored nekih napisa o Lastriću i Sitoviću, tekstove o Margitićevoj “Stjepanuši” i o njegovu predgovoru o jeziku u *Izpoviedi krstjanskoj*, mada nije spomenuo da se Margitić u njemu, u stvari, zalagao za bosančicu u štampanim knjigama kao čitljiviju na području “Bosne srebrene”, a protiv latinice.

III

Uz ovo razmatranje starijih bosansko-hrvatskih franjevačkih pisaca u stilsko-duhovnoj povezanosti sa djelima hrvatske nabožne književnosti, glagoljske i protureformacijske, za koje je iznio dosta suštinskih razloga i konkretnih činjenica, Kombol je u svojoj *Povijesti* izvršio, u poglavlju istog naslova, “proširenje hrvatskog kulturnog i književnog područja” i na stvaranje bosanskomuslimanskih pisaca u razdoblju osmanlijske vladavine, koje se hrvatskoj književnosti ni po čemu ne može približiti: ni identitetom stvaralaca, ni duhom i sadržinom njihovih djela, ni izrazom ni stilom, niti ima naučnih razloga, estetskih elemenata, nacionalnog imenovanja, i dokaza jezičko-grafijskih

49 Ibidem.

podudarnosti da bi se ovo književno stvaranje moglo uključivati u povijest hrvatske književnosti. I dok je pri okupljanju hrvatskih pisaca i integraciji politički i administrativno rascjepkane hrvatske književnosti Kombol pristupao na osnovi činjenica o književnoj istovjetnosti i podudarnosti djela i stvaralaca, književno-kulturnih utjecaja sa katoličkog Zapada – hrvatsku nostrifikaciju muslimanske književnosti on je izvršio bez proučavanja njenih izvora i tekstova kao konkretnih naučnih historijsko-književnih fakata, više po inerciji jedne brošure iz godine 1938, u čijem je naslovu uz muslimansku književnost stavljena hrvatska nacionalna odrednica. Kombolovim uključivanjem ove književnosti u korpus hrvatske književne povijesti starijeg vremena, ona će se, kao neka naučno ovjerena činjenica, prenositi u čitavom nizu historija, pregleda i antologija hrvatske književnosti te leksikografskih djela hrvatske kulture, ali u suženom obimu i više na margini književne historije.

Još pišući o franjevcima kao piscima nabožnih djela i “našim jedinim književnim radnicima u turskim krajevima”, Kombol je dodao: “izuzevši neke muslimanske pokušaje”,⁵⁰ da bi nakon pregleda ove književnosti nastavio: “Ali ova franjevačka književnost nije bila jedina naša književnost u turskim krajevima, jer u ovo doba ima književnih radnika i među muslimanima, premda u manjoj mjeri. Kao što su katolički Hrvati dali susjednim evropskim zemljama više znamenitih ljudi, tako su se i od naših muslimana mnogi istakli u turskoj carevini, i to ne samo kao vojnici i

50 Ibidem, 214.

upravnici, nego i kao učenjaci i pjesnici, potonji daka-ko u iztočnim jezicima”.⁵¹ Da li zbog naučne uzdržljivosti nad književnošću u koju nije mogao ostvariti neposredan uvid i koja se svojom duhovno-estetskom prirodom opirala njegovoj metodologiji književnog integriranja u povijest hrvatske književnosti, ili zbog nepoznavanja šire naučne literature o ovoj oblasti, ili, najzad, zbog vlastite svijesti da je ona osobena, svojevrsna i specifična umjetnička tvorevina, i čak suprotna duhu i estetici hrvatske književnosti, što je i on sam na više mjesta svoje *Povijesti* pokazao – Kombol na ovom mjestu nije spomenuo ni jednog muslimanskog stvaraoca na orijentalnim jezicima, iako su studije S. Bašagića i M. Handžića imale već tada ugledno mjesto u našoj nauci o književnosti, i mada je i sam Kombol mogao praviti analogiju između ove muslimanske književnosti na orijentalnim jezicima sa hrvatskom književnošću na latinskom i talijanskom jeziku.

Muslimanskoj alhamijado literaturi on je posvetio nešto više pažnje, naglašavajući narodni jezik na kome je stvarana. “Ipak neki od njih (muslimanskih književnika, M. R.) – pisao je on – nisu zaboravljali ni materinskog jezika, pjevajući hrvatski, a služeći se pri tom arapskim pismom”.⁵² I spomenuo je samo dva oblika ove literature, ilahije i kaside, i dva alhamijado pjesnika iz XVII stoljeća, Muhameda Hevajiju Uskju-fiju i Hasana Kaimiju. Kao jedinu nacionalnu – književnu poveznicu on je istakao Kaimijine stihove, otrgnute od konteksta, uperene protiv Mlečana, u kojima

51 Ibidem, 215.

52 Ibidem.

se spominju Hrvati kao narod: “Nemojte se kladiti, / a Hrvate mlatiti /, Zlatom ćete platiti, / kad vam ode Kandija”,⁵³ a kao dokaz da “u tim stihovima naših muslimana ima pjesničkog tona” on je naveo tri strofe jedne Hevajijine ilahije u kojima ima “iskrenog vjerskog nadahnuća, udruženog s prirodnim ritmičkim i izraznim instinktom”,⁵⁴ da bi, na kraju, završio sa estetskim priznanjem muslimanskoj usmenoj poeziji: “No mnogo dublje tragove nego u umjetničkom ostavili su muslimani u našem narodnom pjesništvu, unošeći navlastito u lirsko pjesništvo mnogo sjaja, čežnje i drugih osobina, koje su djelovale i izvan muslimanskog kruga”.⁵⁵

Prigodnost i površnost Kombolova pristupa staroj muslimanskoj književnosti, marginalnost njena navođenja u njegovoj *Povijesti*, mlakost pristupa i odsustvo argumentacije o njenoj hrvatskoj pripadnosti svjedoče o njegovu duboko istančanom estetskom i naučnom čulu, koje se budilo pred strukturnim vezama, duhovnim istovjetnostima i umjetničkim sličnostima, a stišavalo se kada za to nije imalo konkretnijeg podsticaja. Iz navedene literature o ovom odlomku vidi se da Kombol nije poznao tekstove Vl. Ćorovića i M. Preloga o književnom radu bosanskih Muslimana. I jedan i drugi su, međutim, konstatirali da u jednom razdoblju ni jedna od triju glavnih etničko-konfesionalnih grupa u Bosni i Hercegovini nije znala o književnom radu druge. I oba su istakla kako Hevaji u predgovoru svoga rječnika *Šahidije* (1631/32) napominje da se na “bosanskom jeziku” prije njega ništa

53 Ibidem.

54 Ibidem, 215-216.

55 Ibidem, 216.

nije napisalo, premda je dvadeset godina prije toga izišlo najpopularnije djelo Matije Divkovića *Nauk krstjanski*. Isto tako, Stjepan Margitić u predgovoru knjige *Ispovid krstjanstva* (Mleci, 1704) govori o jezičnim, socijalnim i kulturnim prilikama u Bosni, ali ne spominje književne interese Muslimana i pravoslavnih Srba.⁵⁶

Ti primjeri izolirane književne svijesti i isključive orijentacije na književno-kulturni probitak svoga naroda bili su izraz vjerskih i političkih ograda među narodima u starijim razdobljima bosanskohercegovačke historije, kako u pismenosti tako i u onome što se pisalo u svrhu književnog iskazivanja, često u smislu religiozno-didaktičnog angažmana, a što je zadovoljavalo književne potrebe samo jednog ili drugog naroda, kada je i pismo, ćirilica, latinica, arebica, izuzev kurzivne bosančice u ličnoj upotrebi kod Muslimana, poistovjećivano sa određenom religijom, da se i ne govori o sadržini samih djela njime napisanih.⁵⁷ Isticanje usmene književnosti kao nadnarodne i općenarodne tvorevine, sa dokazivanjem njene motivske, etičke i estetske univerzalnosti i prelaženja iz jedne sredine u drugu, ozbiljno korigira činjenica agonalno-strukturne dvostranosti i kršćansko-islamskog sučeljenja u narodnoj epici kao i preimenovanje junaka,

56 Scheich Seifuddin ef. Kemura und Dr. Vladimir Ćorović, *Serbokroatische Dichtung bosnischer Moslems aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert*, Sarajevo, 1912, str. VI-VII. – Milan Prelog, *Povijest Bosne u doba osmanlijske vladave*, II, Sarajevo, s. a., 180.

57 Muhsin Rizvić, *Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju*. U knjizi: *Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1980, str. 8.

a ponekad i lokaliteta pri prenošenju iz jednog ambijenta u drugi narodne lirske pjesme. Stoga nema nikakva naučnog opravdanja, jer ne postoji historijskočinjenička osnova, za predstavljanje književnog stvaranja Muslimana u povijesti hrvatske književnosti. Ali se postavlja pitanje, u okviru zadane teme, na čemu se zasnivala hrvatska nominacija muslimanske književnosti, i na osnovu čega ju je Kombol uključio u svoju *Povijest*?

Na strani 416. svoje knjige Kombol je otkrio svoje izvore o ovoj oblasti:... Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Sarajevo 1938, s nav. lit.; Vl. Ćorović, *Ajvaz-Dedina kaside*, Prilozi P. Pop. VII". Zanimljivo je da Kombol u svome pasusu o alhamijado literaturi ne spominje glavni dokaz, dugo vremena navođen u prilog njenom "hrvatskom" identitetu, za koji je mogao saznati i iz navedene Hadžijahićeve knjižice – pjesme pod naslovom *Chirvat türkisi* iz 1588/89. godine, "ein kroatischer Lied in türkischer Transkription", kako je naziva njen objavljiivač Friedrich von Kraelitz u "Archiv für slavische Philologie", a čiji je autor neki poturčeni Erdeljac Mehmed.⁵⁸ Kombol je inače nacionalne nominacije jezika i književnosti prirodno i s naučnim razlogom koristio kada se radilo o povezivanju stvarne hrvatske književnosti. Možda mu se ovaj naslov učinio problematičan s obzirom na identitet autora pjesme koji nije bio ni Bosanski Musliman niti Hrvat, mada ona sama u naučnom tretmanu ne može izbjeći gravi-

58 Dr. Friedrich von Kraelitz, *Ein kroatisches Lied in türkischer Transkription aus dem Ende XVI Jahrhunderts.* – *Archiv für slavische Philologie*, XXXII, 1911, 613-615.

tacionom polju alhamijado medija čiji je centar razvijanja bio upravo u Bosni i Hercegovini. U uvodnim riječima uz ovu pjesmu, koju su 1912. godine objavili Kemura i Ćorović u svojoj knjizi *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims...*, za koju je Kombl morao znati jer se nalazila u spisku literature u Hadžijahićevoj knjižici, napominje se sljedeće: “Das Gedicht ist unbekannten Ursprungs; seine Sprache scheint nicht die eines Bosniers oder Herzegowzen zu sein. Da es aber das älteste serbokroatische Gedicht ist, das von einem Moslim verfaßt und niedergeschrieben wurde – nach Kraelitz stammt es wahrscheinlich aus dem Jahre 1588/90 – und wir mit der vorliegenden Publikation eine möglichst vollständige Sammlung solcher Dichtungen austreiben, so drucken wir es hier mit einigen Korrekturen ab”.⁵⁹ Mora se priznati da je i Hadžijahić, spominjući ovu pjesmu, napomenuo da ona nije spjev jednog Bosanca i Hercegovca,⁶⁰ ali s težnjom da najstariji tekst alhamijado literature zasnuje izvan Bosne i Hercegovine u oblasti u kojoj je bio uobičajen hrvatski naziv jezika. Razlog Kombolovu nenavođenju ove pjesme, koju mu je kao motivaciju priključivanja ove literature hrvatskoj književnosti ponudio Hadžijahić, treba potražiti i u činjenici da je u Kemura-Ćorovićevu zborniku u naslovima dviju Hevajijinih pjesama spomenut “srpski jezik” (*Ilahije na srpskom jeziku – Ilahi bezbani srb; Poziv na vjeru na srpskom jeziku – Beray daveti iman bez-*

59 Scheich Seifuddin ef. Kemura und Dr. Vladimir Ćorović, O. c., 69.

60 Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*, Sarajevo, 1938, 3.

bani srb),⁶¹ što je korišćeno kao argument za srpsku pripadnost ove literature. Time se, međutim, do kraja relativizira naziv jezika kao inercija prepisivača teksta, koji nije uvijek morao biti iz Bosne i Hercegovine, a uz to se protivi činjenici da u svome bosansko-turskom rječniku *Potur-Šahidiji* Hevajija na više mjesta svoj jezik naziva bosanskim.⁶² O ovom nacionalnoknjiževnom privlačenju alhamijado literature mogao se informirati i Kombol iz popisa dotadašnjih studija i članaka o ovoj naučno-književnoj oblasti u kome su navedeni i tekstovi Stojana Novakovića *Srbi Muhamedovci i turska pismenost* (1869), Fehima Bajraktarevića *Srpska pesma o Muhamedovu rođenju* (1928), Alije Nametka *Tristogodišnjica prvog tursko-hrvatskog rječnika* (1931), Munira Šahinovića Ekremova *Umihana Čujdina – prva hrvatska pjesnikinja muslimanka* (1933), koji su bili posljedica političko-kulturnih dijeljenja među muslimanskom građanskom inteligencijom u kraljevini Jugoslaviji; ali je on mogao saznati i za nepristranu knjigu dr Maximilliana Brauna *Die Anfänge der Europäisierung in der Literatur der moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegovina* (Leipzig, 1934)⁶³ i druge tekstove bez hrvatsko-srpskih naljepnica na književnosti Muslimana. U bilješci o upotrijebljenoj naučnoj literaturi Kombol ne samo da nije posebno naveo ni jedan od ovih tekstova iz Hadžijahićeve popisa, nego nije spomenuo ni Bašagićevu

61 Scheich Seifuddin ef. Kemura und Dr. Vladimir Ćorović, O. c., 1, 3.

62 Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, I. Sarajevo, ANUBiH, 1973, str. 45-46.

63 Muhamed Hadžijahić, O. c., 15-16.

disertaciju *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* (Sarajevo, 1912) niti knjigu Mehmeda Handžića *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana* (Sarajevo, 1934), koje se također u njemu nalaze, a kao djela pružaju mogućnost uvida u bogatstvo ostvarenja stare muslimanske književnosti, nego se, izbjegavši vlastito naučno raspravljanje, dokazivanje i rizik da ono ostane neosnovano i neuvjerljivo, oslonio u svemu na Hadžijahićeve knjižicu kao na posredan dokaz i tekst jednoga Muslimana u kome je ova literatura nominirana hrvatskim nacionalnim imenom u klimi međuratnih političkih otpora, nacionalnih trvenja, razdvajanja i priklanjanja.

Sama Hadžijahićeve spomenuta radnja izašla je najprije, kao pandan svojatanja alhamijado literature od strane srpskih književnih historičara, u sarajevskom kalendaru *Napredak* 1938. godine,⁶⁴ u kome su tridesetih godina sarađivali oni muslimanski intelektualci koji su predstavljali građansku opoziciju šestojanuarskoj diktaturi i svrstavali se uz hrvatske kulturne radnike u Bosni i Hercegovini na tradicijama kulturno-političkih polarizacija s kraja austrougarske vladavine.⁶⁵ Nakon toga ova radnja je izašla kao posebna brošura od šesnaest stranica. Kombol je, kao što se vidi, njenu sadržinu prihvatio u svojoj *Povijesti* samo djelomično, i to na razini njene naslovne odrednice i uvodne formulacije koja glasi: "Naši muslimani, kao neki corpus separatum u hrvatskom narodu, imali su u

64 Muhamed Hadžijahić, *Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine*. – *Napredak* (kalendar), 1938, 93-104. *Jadranski dnevnik*, 5/1938, 243, 4-5; 244, 4-5; 247, 4-5; 249, 4; 250, 4-5.

65 Muhsin Rizvić, *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata*, III. Sarajevo, Svjetlost, 1980, str. 322-328.

proteklim stoljećima i svoju posebnu književnost...”⁶⁶ Kasnija orijentacija autora ove knjižice u pravcu muslimanske nacionalne identifikacije kao prirodnog određenja ove književnosti,⁶⁷ i suvremena istraživanja ove književne oblasti,⁶⁸ ispravljaju, po dijalektičkoj liniji prevazilaženja naučnih spoznaja, ne samo Kombolovu *Povijest hrvatske književnosti* nego i čitav niz drugih historija, pregleda književnosti, hrestomatija i antologija, koji su nakon nje nastali.

Muslimanska književnost, kako ona na orijentalnim jezicima tako i alhamijado literatura, u odnosu prema starijoj hrvatskoj književnosti može se danas izučavati samo na komparativan način, i to s mnogo estetskih i književnohistorijskih razloga, ali uz uvažavanje duhovno-estetske izvornosti i nacionalnoknjiževnog entiteta te strukturnih osobenosti poredbenih strana, koje koegzistiraju u istom, historijski uzbudljivom i civilizacijski složenom, kulturnom prostoru, zajedno sa drugim književnostima jugoslavenskih naroda, osobito onih koji govore hrvatskosrpskim jezikom. Taj komparativistički pristup po prirodi svojih koordinata može biti dijahronijski i sinhronijski, historijski razvojan i asocijativan u samotoku ili napore-

66 Muhamed Hadžijahić, O. c., Sarajevo, 1938, str. 1.

67 Muhamed Hadžijahić, *Neke karakteristike stare bosansko-muslimanske književnosti*. U knjizi: *Bosanskohercegovačka književna hrestomatija, Starija književnost*, Sarajevo, 1974, str. 221-232.

68 Spominjem samo disertaciju dr Muhameda Hukovića *Alhamijado-književnost i njeni stvaraoci u Bosni i Hercegovini*, koja je odbranjena na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1980. godine, a sada se nalazi u štampi, te *Hrestomatiju bosanske alhamijado-literature* dr Abdurahmana Nametka, Sarajevo, Svjetlost, 1981.

dan u međusobnosti, može predstavljati poređenje po motivskoj i estetskoj istosti ili sličnosti, ali i po kontrastivnosti, međutim, ako teži dubljem utemeljenju i trajanju svojih rezultata, taj metod mora biti zasnovan na kritički provjerenim izvorima u historijskom kontekstu i na njihovim naučnim motivacijama i interpretacijama.

U završnom osvrtu na staru hrvatsku književnost i njen odnos prema književnosti Muslimana, u povodu vrijedne Kombolove *Povijesti*, kada se na osnovi nama suvremenih studija i izdanja obuhvati sva raznovrsnost, bogatstvo, stilsko-estetska i duhovno-emocionalna razbokorenost književnog stvaranja na orijentalnim jezicima i alhamijado literature, koja je, uz čudesnu duhovnu atmosferu i maštovitost poetskog svijeta, nosila i jedan ozbiljan društveni ton i demokratski refleks nacionalno-vjerske koegzistencije i socijalne pravde, padaju na pamet razmišljanja Čedomila Veljačića o sličnim stilsko-emocionalnim strujanjima u Bosni i Dubrovniku, koja su se zbivala u rasponu od četiri stoljeća, i otvore se prostori novih poređenja analogija:

Na jednoj strani, u Makedoniji, imali smo vrlo specifičnu srednjovjekovnu umjetnost (od 11. do 14. st.), a za koju se pretpostavlja da u prostoru i vremenu predstavlja vezu između bizantijskog razdoblja i talijanske renesanse. S druge, zapadne strane, u Dalmaciji, slijedila je visokorazvijena renesansna kultura u neposrednoj vezi sa susjednom Italijom. Istovremeno je u srednjem dijelu zemlje, koji je primio islam, cvjetala svojevrsna islamska književnost i umjetnost. Središta tih dviju kulturnih tra-

dicija, Dubrovnik i Mostar, odijeljena su samo jednim planinskim grebenom, a od davnine su bila povezana riječnom dolinom i cestom. (...)

U doba renesanse od 15. do 17. stoljeća, i kasnije u doba reformacije, zapadni su dijelovi Jugoslavije dosegli vrhunac svoga kulturnog razvoja. S onu stranu dalmatinskih planina nalazimo istovremeno i vrlo brz razvoj islamskog pjesništva, a i motivi su često istovrsni na obje strane. S jedne strane nalazimo produbljenu obradu kulturnih poticaja koji su uglavnom, ali ne isključivo, dolazili iz Italije, s druge strane zapaža se odlučan, ali također ne isključiv, utjecaj perzijske obnove islamske kulture. Zapadni učenjaci većinom ne smatraju analogiju te "istočne renesanse" ispravnim obilježjem ni za koji dio islamskog svijeta. U našem se slučaju ipak čini da je komparativni studij spomenutog paralelizma u okvirima jugoslavenske kulturne historije bio dosad zane-maren uglavnom zbog antagonizma, iz nacionalnih razloga i zbog određenog "kršćanskog" ponosa u međunarodnim razmjerima naše historijske uloge u tim vremenima.⁶⁹

To razmišljanje Čedomila Veljačića, po mome mišljenju, zaslužuje pažnju kao podsticaj daljih izučavanja i komparativnih razmatranja književnog života i stvaranja u ovim dvjema sredinama, u Bosni i Hercegovini, s jedne strane, i u Hrvatskoj, Dalmaciji i

⁶⁹ Čedomil Veljačić, *Istočni utjecaji i interes za Indiju u jugoslavenskoj književnosti i filozofiji*. – Rad JAZU, 530, 1968, str. 591-596.

Dubrovniku, s druge, na tradiciji i one Kombolove estetsko-komparativističke metode koja je sadržana u općoj koncepciji i izvedbi njegove *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*.

NAD ESTETIKOM RASKRŠĆA MIDHATA BEGIĆA*

Midhat Begić je svoju trilogiju *Raskršća* posvetio svojoj ženi Mauricette i nama, svojim bivšim studentima i čitaocima, kao “malom broju istomišljenika na koje s pravom računam”. U ovom času, kada nam je ostalo samo njegovo djelo i njegov zamišljeni topli lik, najbolja komemoracija će biti ako, s pažnjom zastanemo, još jednom nad *poetikom raskršća* na kritičnoj estetskoj tački njenih ukrštaja, suprotnosti, nad estetskim mogućnostima prijeloma, odnosno inverzija, zaokreta, preobražaja koje ona sadrži, a koja je ujedno i Goyin “idioma universal”.

Kada se dublje analizira Begićevo djelo, može se uočiti da u njemu postoje dvije metafore, u suštini dva suprotna pojma, ali međusobno uslovljena i povezana dijalektičkom uzajamnošću umjetničkog stvaranja i doživljaja kao izraza. Jedan od njih je Begić vidno istaknuo u sam naslov svoje, već spomenute, kritičarske trilogije: *raskršća*. Nije čudo da je Begić, kao i umjetnik-stvaralac koji traži arhetipski i mitski, duhovni etimon riječi u estetskom, asocijativnom sazvučju, ovaj pojam uzeo kao likovnu predstavu u smislu zadržane dinamike, aktivnog stvaralačko-duhov-

* Riječ na komemoraciji Midhatu Begiću na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 23. novembra 1983.

nog *zastanuća u položaju između* putova koji dolaze sa različitih strana, ukrštavaju se i vode na različne, suprotne strane. I doživio ga kao onu uzbudljivu kritičnu tačku i opasni trenutak u kome, osvijetljajno, zaiskri umjetnički čin. Pojam *raskršća* je za Begića tako postao veoma složena metafora, koja sugerira ne samo shvatanje psihologije umjetničkog stvaranja, nego predstavlja i duhovno-estetski uvjet za kritičarevo osjećanje toga položaja. Shvatljivo je što se Begić zadržao na riječi sa prefiksom ovakvog silnog potencijala, koji se producira od smisla različitosti i razdvajanja do smisla snažnog i upornog tragalačkog prodiranja u suštinu, od diferencijacije do analize. Jer u ovu kategoriju riječi, pojmovno bitnih za modernu umjetnost, pored izraza *razmeđa*, *raskidnost* značajnih za odnos između prošlog i budućeg, ulaze kod njega i *razmicanje*, *rasvjetljavanje* i *razotkrivanje*, *razbirljivost* kao vječna tragalačka težnja ljudskog duha, pa i sama riječ *iz-raz* kao shvatanje kritične tačke umjetničkog čina.

Pojam *raskršća* je, tako, bitan za Begićevo shvatanje estetike stvaranja: na raskršćima počinje, na raskršćima se, prema Begiću, događa umjetnost. Ali na raskršćima se zbiva i saobražavanje s njom. Tako iskrsava i drugi pojam ove dijalektičke tezulje: estetska *saobraznost* sa djelom (i to uvijek onim sa raskršća, suglasno prirodi Begićeva duha) kao kriterij umjetničke socijativnosti najdubljeg stupnja, čija je krajnja tačka istovjećenje kritičkim izrazom kao činom stvaralačke reprodukcije. U ovu vrstu se kod Begića slažu i drugi pojmovi, bitni za njegovo shvatanje kritike: *saživljavanje*, *sazvučje*, *saučesništvo*, sve u osnovnom značenju druženja, društva, zajednice, bliskosti i istovjetnosti sa piscem i umjetničkim djelom,

učešća u činu njegova ponovnog stvaranja u kritičaru. A odnos između ta dva principa stvaranja i reprodukcije, kao jedinstvene estetske komunikacije, također je kod Begića teorijski izražen u bitnoj inverziji moderne psihologije i recepcije umjetničkog stvaranja i samog poimanja svijeta: unutar principa antiteze, diferencije, stvara se djelo, a u okviru principa socijativnosti, sinteze, ono se reproducira i interpretira. Napor duha da pomoću osjećajnosti i mašte premosti ovaj raspon od *raskršća*, kojima se djelo stvaralački opire, do *saobraznosti*, u kojoj se ono predaje, predstavlja proces Begićeva kritičkog pronicanja.

O ovim navedenim pretpostavkama *raskršća* i *saoobraznosti* Begić nije izričito govorio. On ih je, po prirodi svoga duhovnog određenja, imao i nagonski tražio u književnosti i umjetnosti, da bi ih izrazio u svome kritičkom stvaranju. Sam pojam *raskršća*, od formalne kompozicije do dublje, teorijske koncepcije, razvijao se kroz sve tri knjige njegove “ankete kroz književnost i umjetnost”. Pišući svoje eseje, koje će komponirati u prvoj knjizi svoje trilogije, on je “polazio od tekućih ili nama bliskih pojava ka nekim opštijim saznanjima”. Od tih radova “mnogi se ne tiču nijednog pisca, čak ni književnosti samo, negdje likovne umjetnosti, pozorišta, filma, a cjelina se odnosi na pitanja koja se javljaju u svima ili više ovih oblasti”, a u knjigu ih je unio smatrajući da imaju “trajnija značenja”. “Trenutnim pitanjima dati trajnije odgovore, zadirući i u strane pojave i u istoriju”, to je bila njegova namjera u prvoj knjizi ovog djela. U drugoj knjizi je “već zacrtan čitav opseg (njegova) dotadašnjeg djelovanja, teorijski i praktički”: građa se proširuje, radovi se užljebljuju samom svojom problematikom i sadržajem i razvijaju se iz jednog eseja u

drugi, pored teorijskih radova tu su više zastupljene analize djela nego pregledne slike pisaca, kao što je bio slučaj u prvoj knjizi. Pojam *raskršća* razvija se ne samo formalno, u raznovrsnosti tekstova o stranim i domaćim piscima, nego i u raznovrsnosti spektra spoznajnih problema umjetnosti i književnosti, pri čemu se misli iz teorijskog dijela ilustriraju književnim primjerima, a kao krajnja teorijsko-analitička tačka ove knjige pokazuje se saznanje da “ono poetsko, što je ostvareno u nekom djelu, jest i njegova krajnja vrijednost”, tj. poezija shvaćena kao suština.

Treću knjigu je Begić pisao kao “zaključnu za pojam i smisao riječi *raskršća*”, kako ju je on prema vlastitom iskazu shvatao “ne samo u doživljajnom smislu, nego i u teorijskom, smisaonom i izražajnom”. Na ovom stupnju samospoznaje *raskršća* on je neposredno teorijski izrazio i preduslov kritičkog “saobraženja”, a uz njega i osnovna teorijska suglasja i metodološka uporišta svoje kritike: “Kritika treba da djeluje prvenstveno sugestijom i saobraženjem sa jednim svijetom, duhom, djelom, ne odričući se svojih kritičkih i idejnih osobenosti. Zato kritika prodire, iza svjesne problematike uma i duha, u oblast duše, snova i podsvijesti. Fantastika je probni kamen i za svakog kritičara. Jer, fantastike ima u svakom velikom djelu. To znači, treba tražiti suptilne puteve prodora ispod teksta. Moj stav oslanja se pomalo na psihoanalizu. Mislim da psihoanalitički metod ranije nije bio prilagođen umjetničkom stvaranju, nije u samom tekstu nalazio oslonac. Polaziti od teksta, od unutarnjeg jezgra djela – to je metod kojem težim, koji se oslanja na tekovine strukturalističke kritike, ali, s druge strane, još više na jedan bašlarovski metod estetski pročišćene psihoanalize, odnosno fenomenologije...”

Pojam *raskršća* s trećom knjigom upotpunjava se spoznajom “da nikad ne treba suviše odvajati književnost od drugih umjetnosti, likovne pogotovo kao ni od muzike”. Uz to *Raskršća* postaju i Begićeva gledišta na pitanje “kako se intelektualno i emocionalno orijentisati u savremenom svijetu”, što se kod njega svodi konačno na “pisani izraz, na uobličenu duhovnost, gdje sagledava čitavog čovjeka, to jest i kao individualno i kao društveno biće”. Jer, kaže on, “i mi se nalazimo na nekakvom moralnom raskršću, kad treba da konstruktivno stvaramo u jednom prilično destruktivnom vremenu.” Nakon svih grešaka, nedostataka, pristranosti i pretjeranosti u kritičarskom poslu, što je sporedno, ispravljivo, nadoknadivo, ostaje, kaže Begić, “ona intelektualna čestitost, vjernost prema istini i ljudskosti, a to se ne uči, ne traži, nego u sebi nalazi. Kao i poezija.”

U težnji da dosegne pozadinsku, idealnu duhovnu, sveljudsku postojbinu iza stvarnosti svijeta kome je pripadao, gdje se ostvaruje neka sveopća umjetnička istina, “možda s pravom zvana ljepota”, Begić se u trećoj knjizi *Raskršća* do kraja saglašava sa Goyinim “idioma universal”. Tokom rada razbistravali su se u njemu pojmovi o kritici, kao i o poeziji i umjetnosti. On je shvatio da “kritičar ne može to biti, ako nije već bio umjetnik, i to skriveno i ostao”, da bi udovoljio onom načelu *saobraženja* sa umjetničkim djelom i samim činom recepcije kao stvaranja. Jer svaki kritičar teži da spozna ono što autor zna o svome djelu, a samo kongenijalni, stvaralački saobraženi, mogu to u sazvučju dosegnuti i postići, smatrao je on. Ako se ovo prenese na slikarstvo ili na muziku, to postaje shvatljivije. “Teško je zamisliti – kaže Begić – likovnog kritičara koji ne zna povući ni jednu liniju na

crtežu, i muzičkog kritičara kome su svi instrumenti jednako strani. Te ljudske sklonosti mogu se njegovati i razvijati, što je važno i za kritičara kao, recimo, i za pijanistu. No sve to ostaje u okviru one idealne postojbine svijeta stvaranja...“ Postojbine u kojoj je Begić egzistirao jednim životom koji je njemu bio moguć.

Ali on je osjećao i znao da uz tu idealnu, estetsku stranu pojava, postoji i ona realna, egzistencijska strana, koja sve pa i samu ljepotu dovodi u pitanje, zamućuje svaku misaonu bistrinu. To su međuljudske diobe, civilizacijske, vjerske, rasne i klasne, nacionalne, geografske, historijske. Tu nema kraja protivrječjima, užasavao se on. Tu je, po njegovu mišljenju, veliki ispit svih estetika, etika, religija i filozofija. Na oba ova, *raskrsna*, plana, estetike i egzistencije, koji se teško razlučuju, Begić je književno mislio i stvarao svoju trilogiju kao životno djelo, koja je bila “i njegova boljka i njegova terapija”, u kojoj, po vlastitom priznanju, ništa nije slučajno došlo: sve je kao i komad tog života, nepovratno, bilo i nestalo.

“Biti kritičar – ispovijedao se on nakon treće knjige *Raskršća* – znači, između ostalog, održavati i proživljavati svoju vječnu udvostručenost, kao, recimo, između glumca i dramaturga, izvođača i kompozitora, modela i slikara, pjesnika i sagovornika. Znači sva ona mučna i uzbudljiva treperenja u djelima i njihovu izražajnu mjeru i jezičko uobličenje. I saživljavanje i samoposmatranje. I u jednom i u drugom slučaju za mene to znači svojevrsno stvaranje.”

Poetika raskršća razvila se do kraja u Begićevu uvodnom eseju trećoj knjizi *Gojin “idioma universal” ili Na stepenicama između stvarnosti i apstrakcije*. Već u naslovu došlo je do izražaja, kao položaj raskršća, ono između kritični estetsko-stvaralački trenu-

tak u mitskoj rječitosti predmeta: tjeskobno ćutanje prije govora, kolebanje između preobražaja i mučnina u samim stvarima da se otrgnu od svoga prirodnog konteksta. Zato, kaže Begić, riječi “treba zateći u tom trenutku djevičanskog svlačenja i kolebljivog uobličjenja, iznenaditi misao i tvar na njihovom skrivenom sastanku i razgovoru”. On je zanesen umjetnošću riječi i svjestan da su one “svjetlosne parabole duha, signali i farovi u tminama”. U isto vrijeme on ih estetski humanizira: govoreći da se težnja za njihovom razgovijetnošću uvijek nužno izražavala “apstrakcijom cvijeta iz buketa, rezbarije iz drveta, zore iz svitanja”, on sluti da je riječ u svojoj unutrašnjosti sačuvala “tragove svojih preobražaja”, da se ona “uvijek sjeća svoga djetinjstva i kada se iščahuri u simbol i alegoriju”, a ima ih, kaže on sa svojstvenim senzibilitetom, “koje, kao i umjetnička djela, izgledaju kao iščupano srce samog umjetnika”.

Poetika šutnje za Begića je inverzija rječitosti umjetnine. Ona je sadržana u onom “nekazanom prostoru slobode” između predmetnog i govornog znaka, kao što se i “noćna strana svijeta” ocrtava i na predmetima i na riječima “kao drhtaj svjetlosnog, glasovnog ili misaonog poruba”. “Šta je to u predmetima i u riječima, ako ne mitsko iskonsko lice čovjeka”, pitao se Begić već na prvom stepeniku svoje poetike, “između stvarnosti i apstrakcije”. Mitski izraz veza i suglasja stvaraju samo zagrljaj prirode i čovjeka. On je već tada slutio da je to suočenje sa životom koje završava vlastitom jezom i umire u tom zagrljaju sa svijetom nedovršeno i nedovršivo. U oblasti mitske umjetničke riječi, smatra on, ostvaruje se i saglasnost umjetnika različitih struktura, čak iz raznih epoha. Ali, na drugom stepeniku svoje poetike koji je nas-

lovljen “između djela i fetiša” on napominje da je mit, uvijek svojstven umjetnicima, dobro dolazio i vječima kada se udruživao sa dogmom, koja mit podređuje da bi svijet održavala kao ukočenu životnu strukturu. Dogma je, piše Begić sa oštrim razlikovanjem, “upravna, crkvena podrška mitovima koje je sebi podredila”. Ona je “realistički polip koji u fantastiku mita unosi ovozemaljski ljudski račun i živi racionalno kao svaki otimač i nametnik”. “Svaki vječ je pokrao nekog pjesnika da bi za crkvu kapitalizirao poeziju. Jer mit je razumljiv i potreban narodu kao dogma svešteniku. Pukotine među civilizacijama stvara dogma i religija, ne mit i umjetnost. “Jer mitski vid djela je, u slijedu Begićeva razbiranja, nezaobilazan već kao izraz, ali, kaže on, “i kao doprinos koji život, svijet, istorija, u smislu Marksovom, nose umjetniku besplatno na dar, kao napola prerađen oblik”. Najzad, završava on svoje razlikovanje između, na raskršću – premještanje smisla negdašnjih oblika iz crkve u muzej, iz religije u umjetnosti, oslobađa nas spoticanja o dogmu i oltar.

U smjeru ovakvog razlikovanja Begić je zazirao od teorije “socijalističkog realizma”, koji, po njegovu mišljenju, umjetnički označava samo iscrpljivanje realističkog kodeksa XIX stoljeća u korist socijal-birokratskih dogmi i idola. Ta teorija je i sama, što se prema njegovim riječima dešava čak i bitno umjetničkim pokretima, “svoj vlastiti pragmatični idol”. “Tada, djelo samo iz teorije izvlači svoj prestiž”, a bezbrojni zaboravljeni pisci nalazili su jedinu umjetničku satisfakciju u programima s kojima su srasli, sazrijevali i propadali.

“Nas zanima samo umjetnost – podvlačio je Begić dilemu umjetnosti na ovom raskršću, saglasno svome estetsko-duhovnom biću – ali dogma nam uliva od-

vratnost i gađenje prema tuđim mitovima.“ I pitao se: “Ima li kakvog izlaza za čovjeka koji umjetnički misli svijet pred tim raskolom srca i uma?” On se duboko zamišljao nad dramom umjetnika: “Umjetnik propada čim posumnja u svoj mit, životni ili umjetnički, ako mu predmet djela ne postane ta njegova sumnja, ako ne ide do kraja i u herezi i u vjerovanju, ako ne dramatizuje bodlerovski i kletvu i molitvu.” U osvrtu na razmatranja o mitu kao dogmi i fetišu, i u perspektivi djetinjstva, mladosti i zrenja svoje generacije, on je na ovom mjestu otkrivao složenu umjetničku dijalektiku vjerovanja i sumnje: iznosio je vjerovanja koja je život načinjao i koja su se otkrivala kao plagijati, sjećanja na ljubavi koje su zahtijevale mržnje, i na “nauku koja je bila za nas oslobođenje od obmana”, na vremena kada “smo od sanjara postajali buntovnici i rušeći idole nalazili u istinama naknadu za izgublenu ljepotu”, kada je “uzmicala svaka fantastika, rastvarala se često i samo ljepota kao djetinjska obmana”. A ishod toga je bio trajno saznanje “da je svijet na sve strane raskršćima otvoren i da su putevi prema njemu razgranati i beskrajni”. Na ovom mjestu Begić je sam, kao tekovinu, otkrio još jedan vid i smisao složenog pojma svojih umjetničko-duhovnih raskršća: *otvorenost puteva* u avanturi umjetnika, koji stoji stvaralački zbunjen i uzbuđen pred njihovim grananjem u beskraj.

Praveći poredak trijada koje su se pojavile u njegovu estetskom rasvjetljavanju stepenica “između stvarnosti i apstrakcije” (a to su: mit, dogma, činjenica – legenda, kanon, historija – umjetnost, religija, nauka), Begić je utvrdio da stvaranje djela nije ni nauka ni religija, a da su pitanja o njegovu smislu znak istog ljudskog nemira iz kojeg je djelo nastalo. Da bi istakao

na kraju: "Čak ni u najobjektivnijoj umjetnosti, likovnoj, nije sličnost mjerilo istinitosti. Pogotovu je besmisleno o tome govoriti u muzici, arhitekturi, poeziji." Umjetničko djelo je, nasuprot tome, krajnji domет ljudskog stvaranja, namijenjen ne trenutku već trajanju; ono nije nosilac nikakva zaključka, već samostalna organska struktura. Iz konstatacije da je djelo govorilo o čovjeku i kad je bilo naseljeno samim bogovima, jer su i bogovi poslušno igrali ulogu koju im je čovjek odredio, da je u svakom umjetničkom obliku kroz historiju, u svakom djelu "sadržana cjelokupna situacija čovjekova u jednom vremenu i njegova beskrajna razvojna perspektiva"—sa tih polazišta Begić je pristupio individualno-stvaralačkim raskršćima umjetnika, ističući kako on polazi od obaveza svoga vremena i tekovina svoga esnafa da bi ih prekršio i time njihovu relativnu vrijednost potvrdio, da umjetnik ne živi potpuno osim kad ide crtom najvećeg otpora. Jer "djelo se rađa samo kao antiteza jeftinog nasljedstva". Na iskazima da su "zakoni stvaranja, ukoliko postoje, sačinjeni na izuzecima", i da se "mjera ljudskih protivrječja izražava samo u krajnostima", Begić je gradio poetiku umjetničkog savladavanja raskršća, stvaralačke reakcije na dramatičnu neizvjesnost mogućnosti koje ona nude, koja se pokazuje kao nužna "harmonija svoga sopstvenog umjetničkog kretanja, bez ideološkog i crkvenog podupirača", i kao težnja za univerzalnošću sadržana u samom umjetničkom jeziku. Begićeva poetika raskršća kao i Goyin "idioma universal", na koji se ona svodi i u kome svoje kontraverze pomiruje stvaralačkim činom, saglašavaju se u humano shvaćenom univerzalnom govoru umjetnosti. U njemu je umjetnička mjera slobodan izbor, a ne ograničenje u slobodi umjetnika. Na ovom mjestu

se Begićeva poetika raskršća otkriva još jednom svojom dimenzijom: estetikom inverzije, odnosno inverzije kao umjetničkog znaka. “Čak i detalj, fragmenat, torzo, nacrt – kaže Begić obuhvatajući i humanizirajući kako strukturalistički tako stilistički pristup umjetnosti – koji proizađu iz ruku velikog umjetnika izražavaju dio duše svoga stvaraoca. Čak i greške u njegovu jeziku odgovaraju njegovu uzrastu. Često nas ti njegovi nedostaci još dublje vezuju za njegovu sudbinu”, uspostavljaju prislan odnos povjerenja između nas i umjetnika.

“Djela ostvaruju – razmišljao je on na raskršćima – vječni dijalog između umjetnika i svijeta oko njega.” Ali samo se ona srastaju s ljudima koja organski samostalno stoje prema njima. Prisustvo ljudske realnosti je uvjet za egzistenciju umjetničkog izraza. Pa iako je riječ najcjelovitiji tumač života, ona je podložna kako istinama tako i lažima. Govorom se služe i nauka i rasprava, i religija i predika, i umjetnost i pjesma, – razmišljao je on, na novom raskršću, obuzet skepticizmom, ali je riječ i govor spasavao u umjetnosti: Stoga riječi vrijede samo u ustima pjesnikovih likova, na granicama umjetničke i životne spoznaje, na razmeđima apstrakcije i života.

A nakon toga, po sili odnosa “riječ i svijet”, Begić se ponovo vraćao na primarno raskršće svoje poetike, na “stvaralačku granicu koja je jedina značajna”. “Djelo je uvijek opasno, jer se gradi na granicama naših spoznaja, nad opasnim i tajanstvenim životnim provalijama”, pisao je on privučen ponornim dubinama kafkijanskog rizika, koji jedini dosiže halucinantni dodir sa životom. Za umjetnika je važno ono što stoji zagonetno pred čovjekom, što se u životu i društvu

krije kao grijeh, prestup, izazov, a u svijesti se nadima kao neodoljiv stvaralački zahtjev i nagon.

Eto, takav je bio naš učitelj Midhat Begić, i takav ostaje u našim uspomenama: zanesenjak ljepote, uvijek razapet na raskršćima, vjeran svome biću, ali saobražen književnom djelu, u svojoj usamljenoj istovjetnosti sa njegovim stvaraocem. "Usamljenost je jedina moguća okolnost opstanka za umjetnika. Ljudi stvaraju kao što i umiru, u samoći, ostavljajući za sobom samo plameni trag svoga sagorijevanja", zapisao je on 1961. godine. A mi se podsjećamo danas.

Begić se u svojim esejima uvijek druži sa onima koje voli, sa umjetnicima i stvaraocima kojima se, u sazvučju, saglašava, s kojima živi isti život i uživa u otkrivanju estetske tajne. To nije samo moralni stav, nego je estetska potreba i sudbina. Može suditi o njegovim esejima kako ko hoće, i može, oni to svojom unutarnjom puninom i bogatstvom dozvoljavaju, ali svako mu mora priznati da je uvijek, i u svakom trenutku, u samom djelu, u "duši" umjetničkog "oblika", koje osvjetljava iznutra prema spoljašnjem svijetu, da je sa stvaraocem dvojnik i saučesnik u estetskoj ponornici. Njegov rezonator najprije pogodi "osnovni ton" umjetnine, kao da se odazove na titraje određene učestalosti, nakon čega se otvara proces Begićeve estetske rekreacije i doživljajne reanimacije djela: elementi mu postaju sve jasniji, uočava strukturu na kojoj se djelo drži i ostvaruje, da bi se na kraju, sa uzbuđenjem, našao kao i njegov pjesnik Skender Kulenović, "u punom muzičkom stavu i zamahu harmonije i orkestriranja".

Izuzev u mjeri stvaralačko-doživljajne recepcije koja je u suštini umjetničke komunikacije, Begićevo estetsko sazvučje nije apstraktno, već se iskazuje u

mozaiku živih književnih pojedinosti, kojima u susret teži čitav svijet njegove mnogolike i raznovrsne asocijativnosti, senzibiliteta, doživljajnosti i kulture. Jer u svojim ogledima Begić uvijek otkriva ponešto bitno i od svoga vlastitog umjetničkog bića, i bića svoje sredine: kao stvaralac, evropskog i svjetskog, “sveljudskog obzora” i, istodobno, duboko bosanske, zavičajne jezične i emocionalne korjenike, koju, kao sudbinu, u duhovnom obezgraničenju, neprekidno spaja sa svijetom književnosti. U stvari, iz životnog zahvata pisca i njegova djela, kada im, pristupno, pohvata sve konce koji ih višestruko vezuju sa konkretnim odrednicama povijesti i društva, i kada rekonstruira u samom opusu onu svilenu mrežu u kojoj je djelo uhvaćeno i na kojoj se njiše, ili otima, Begić vidovitim prodorom ulazi u samu srž umjetnine, odgoneta je u čudu ili oduševljenju. Ne zna se pri tome da li je za njegovo pronicanje bitniji stilski i muzički pogled u djelo, ili izgled iz djela, na valu stvaralačkog pokreta emocija i slika prema čitaocu. Postoji jedan sinestezijski fenomen u Begićevu recipiranju književne umjetnine, uz intenzivno osjećanje poetike obezgraničenog prostora djela. Zato se ni njegova interpretacija, bolje reći izvođenje, ili, još bolje, ispovijed doživljaja djela, stvaralačka reanimacija, ne završava na njegovim riječima i sa njima, niti se djelo osjeća samo kao oblik, ili kao slika, kao muzika, ili kao boja, kao emocija ili kao misao. Ona je ispaštanje o vlastitoj viziji “rastvaranja” djela, o njegovim izražajnim prelivima, o procesu u kome se “zvukovna i muzička šema stiha i kontura ritma” “zaogrće riječima”.

Jasno je, uz to, zašto Begić ne podnosi vrednovanje i tipologiju, a više voli slobodno doživljavanje i otkrivanje tajnih veza, sazvučja, i skrivenih slika, koje su

biće umjetnine, zametene kao podsvijest, i odaju se kao neoprezne varnice samo povjerljivim govorom i osjetljivim, istančanim osluškivanjem djela, posmatranjem sa strane, kroz sužen vizir trepavica. "Umjetnost je treperenje materije", saglasio se Begić s Kulenovićem, i u iskazu o *Ocvalim primulama*, odao svoj vlastiti estetski senzibilitet:

Ima u početničkim Ocvalim primulama, u njihovu impresionističkom ugođaju, mirnog previranja ritmova kroz čije brujanje kao pred početak koncerta probijaju naglašeniji pojedinačni glasovi pojava i predmeta. Ali slike koje iz njih izbijaju i trepere na njihovim izdancima iskazuju uzdrhtalu revnost duha, razdražanost pred slutnjama svijeta, njegovim doživljajnim obećanjima, sa izdašnošću prvobitnih darova, prirodom razasutih ljepota, po okrajcima prostora, razastrtih boja cvata i rastinja, sve to prevučeno lakim velom sjećanja iz djetinjstva. Riječi su tu birane, i građene, tako kao da se razabire i osnovno ravno muziciranje i njegova slikovita, ponekad tipično bosanski naglašena jezička potka, šara i nadgradnja sa oznakom jednog sasvim posebnog svijeta i ambijenta.

To je, kao i uvijek, ne susret kritičara i pjesnika, nego zagrljaj dviju srodničkih duša u zajedničkom činu, u istom umjetničkom uzbuđenju stvaranja. U osnovi Begićeva estetskog pronicanja poezije, koje je izveo i pišući o Kulenoviću, postoji dijalektika sagledavanja "zvukovno-ritamske postavke", kako u fazama tako u cjelini, i "slikovne i misaone potke u

riječima kao prenosnicima svih tih vrijednosti u istom pokretu". Ali je vidljiva i neprekidna sinestezijska inverzija, kada se u "gromovitoj partituri *Stojanke*", "iza... utihnuća glasova... nazrijevaju (slike) začadela i opustjela zgarišta domova" i kada, "poslije pripremnih ravni unutarnjeg sazrijevanja" počinje da se izvija leit-motiv Kozare, "fuga širokih zamaha" i "nadolaženje plime ljudstva i naroda, silnog ljudstva..." itd. Stoga se može govoriti o simfonijskoj sviti i harmonijskoj uzajamnosti sveukupnih čulno-duhovnih estetskih senzacija u Begićevu doživljaju poetskog djela, koje je u prelivima muzičkih dionica i pasaža i, njemu toliko dragih, "imaginarnih slika mogućeg ljudskog opstanka".

Bitna Begićeva osjetljivost za intimne zakutke poetskog djela ne isključuje njegovo osjećanje za poetske prostore ljudstva i opstojanja, "kolektivnog oslobodilačkog pobjedonosnog uspona", kao što "ranjena nježnost" ne potiskuje "veliko samoprijegorno razgaljenje duše u nadi", što ga on osjeća u *Stojanki*, stavljajući je u blizinu "uzvišenog stila" *Gorskog vijenca*, *Smrti Smail-age Čengića* i *Krsta pri Savici*. Ali on, i kada se nadnosi nad dionicom, uvijek ima u vidu cjelovitost djela i opusa, smatrajući da "niz stilskih i idejnih osobenosti... poeme, izbija čim se uz nju izbliza posmatraju" djela srodna, ili raznorodna ali komparativno podobna, svjestan estetske izrazitosti koja se time postiže. Između imaginarnih slika i unutarnjih preliva poeme *Stojanka* Begić tako, u težnji za sveobuhvatom stvaralačkog opusa i sveudubljenjem u njega, utvrđuje da Kulenovićeva *Pisma* "doprinose proširenju raspona" cjeline njegova stvaranja, i da daju "reljef cjelini", a svojom "pozadinom svakodnevnosti" čine *Stojanku* i *Ševu* još impresivnijim, pozivajući se i na pjesnika

da je i on svoje ratno pjevanje vidio u triptihonskom sastavu, što ga je obavezivalo da se, skoro istovremeno, “identifikuje čas sa majkom, čas sa borcem, čas sa pticom”. Tu sposobnost, raznovrsnog i istovremenog, humanog i estetskog poistovjećivanja u najvećoj mjeri ima i Begić, kao stvaralački saputnik književnosti, i dvojnik pisaca, ali uz nepromijenjen i bogat moralni stav prema književnoj umjetnosti, uvijek oduševljen kada djelo, kao Kulenovićeva *Ševa*, predstavlja “pjesnički podvig”, jer “dograđuje i uzdiže”, kada “probuđuje čitav jedan svijet”, ili kada sadrži “motiv usponske mašte” u širem literarno-historijskom kontekstu.

Svoju težnju za sagledavanjem djela u “razgranatoj kompoziciji” opusa, uz pune “mogućnosti podsjećanja”, tj. unutarne estetsko-duhovne korespondencije, spoja ili doticanja u nekoj unutarljivoj dubini, Begić je ostvario i u napoređenju Kulenovićevih *Soneta* sa *Primulama* i, estetski vrlo posredno, sa njegovom ratnom poezijom. Da bi istovremeno utvrdio kako ta sličnost prestaje u njihovoj “metričkoj različitosti”, u ritmu padanja koji je “skepsom zamijesen ton kontemplacije”. A svoju srodnost duha sa duhom pjesnikovim (ovdje Kulenovićevim, kasnije Dizdarevim, Dare Sekulić, Vuletića), i bitno nagnuće vlastitog unutarnjeg pronicanja poezije, on je izrazio uočavajući u *Soneti*, i uopće u Kulenovićevu poetskom stvaranju, “sinestezijske cjeline potekle iz suglasja čula” i “izrazitu magiju spoja... pjesnika i njegova predmeta”. U tome suglasju i spoju, tu treba tražiti i Begića kao književnog kritičara i tumača, koji djelom živi u doživljajnoj sukladnosti i univerzalnom proširenju, a svojim napisom o njemu ponovno ga satvara oslobađajući se vlastitim izrazom.

Poređenjem po sličnosti, ali još više po različitosti, u odnosu prema Kulenoviću, po “raskoraku”, Begić je prišao Maku Dizdaru. Time je izrazio i svoju ličnu sklonost da traži unutarnji estetski kontinuitet i sklad u različitostima, u književnohistorijski slijed u njihovu ritmu, držeći svoje vlastito stajalište na razini “otvorenog djela” i otvorenosti literature. I kako je posmatrao dušu Kulenovićeve poezije u obliku, tako je kao zaštitni znak Dizdara istakao Miljkovićev stih “nečitak je svijet”, kao moto estetskog preobražaja iz sredine pedesetih godina. Otkrivajući mnogostrukog sebe kao kritičkog istovijetnika književnosti, Begić pristupa Dizdarevoj temi “egzistencije kao polja stvarnog ljudskog određenja”, novoj osjećajnosti, novom ljudskom i poetskom opredjeljenju koje je on donio svojom *Plivačicom*. I pri tome, u duhovnoj saobraznosti, odaje i ličnu težnju za poetskom slobodom u smislu “dosižanja sjenke tražene sreće”, nečeg “što i samu smrt može da premosti”, i svijest “o ljudskoj ograničenosti, vremenskoj i prostornoj, izvan sna, mašte i poezije”. On nalazi sebe u Dizdarevu pjesničkom rasponu između sizifovskog vječnog ponavljanja i ulisovskog putovanja, u kome je život “sâmo traženje, sâma skitnja za srcem, za ljubavi, za nedokučnom zvijezdom”. I pišući o Maku Dizdaru Begić je govorio o sebi, podtekstualno i kontekstualno, otkrivao svoje duhovno, estetsko i moralno ustrojstvo, i vlastiti dar stvaranja. Izražavajući se o “koincidenciji između pjesnika i njegova junaka”, on je pretpostavljao koincidenciju između kritičara i pjesnika, i to “izvan literarnih borbi oko nacionalnog prestiža i nacionalističkih valorizacija” svojih “predaka, njihovih tečevina i zasluga”. On je u kritičkom suglasju, kao Miroslav Krleža, isticao “obnovu glasovnih utihnuća na kamenim gro-

bovima i govornu evokaciju iscrtanih simbola preminulog života”, jer je i sam uvijek išao ispod teksta književnog djela, oprezno ga obasjavajući iznutra ot-krićem njegove vlastite tajne. I u cjelokupnom pjesničkom opusu tražio je elemenat strukture u onom “istom čovjeku”, kao u rasponu između *Vidovopoljske noći* i *Kamenog spavača*, u kome je, kaže on, “gotovo isti čovjek... sa istim žudnjama i bolovima, ali sa sviješću o sizifovskom uređaju svijeta i kosmosa”. Begić ističe za Maka Dizdara da je u *Kamenom spavaču* “uskladio svoj glas sa glasom pokojnika, a svoju pjesmu sročio u suglasju sa strukturom epitafa na kamenim grobovima”, a mi u tim iskazima uočavamo bitne osobine njegova vlastitog kritičkog postupka: usklađenje, suglasje i srok sa strukturom poetskog djela koje je predmet njegova pronicanja. U podtekstu iskaza o Dizdarevoj poeziji nalazi se i Begićeva vječna kritičarska težnja za univerzalno-estetskim iščahurenjem: da “obuhvati cjelokupnu ljudsku dramu” jednog podneblja kao “opšteljudsku sudbinu”, i da postavi “vječna ljudska pitanja”, ali i da se, kao i njegov pjesnik, ponekad javi i “naspram toga cijeloga svijeta, sa vlastitim pitanjima”, što je još važnije u semio-loškom krugu čovjeka bilo kog prostora i vremena; da uoči sve elemente poetskog izraza koji su postali “elemenat sporazumijevanja ili bar težnje da se savlada iskonska nečitkost svijeta”, a uz to da podvuče, kao svoju kritičarsku svijest, u kružnoj asocijaciji na bogumilsku i Dizdarevu pjesničku herezu, “vječnu here-tičnost pjesničkog govora i svekolikog stvaranja”.

U zadivljujućoj mnogolikosti svoga receptivno-estetskog bića, i sposobnosti da živi poetskim bilom drugih, usklađujući svoje vlastito na njegov kucaj i ritam, Begić je saučesnički osjetio opčinjuuću ljepotu

poetske teme žene u bosanskohercegovačkoj književnosti, sabranu u žarištu stihova Dare Sekulić. Izjednačio se u svojoj unutarnjoj biti s njenim pjesničkim svijetom, kao što se i ona srodila sa sredinom za koju je vezala život i svoje poetsko bivstvovanje. A to je za njega, kao činioca estetske interferencije sa stvaranjem pjesnika, bio neophodan uslov da otkriju “sintagme nesigurnog noćišta i boravišta” i “izraz svekolike neprilagođenosti”, po nagonu vlastite osjetljivosti za umjetnički krhko, nesigurno i nepostojano, ono što se poetski recipira kao proces slikovne i misaone prevojnosti, preobražavanja. On inače teško pravi razdjele i ne primjećuje logičke protivrječnosti, već se prepušta cjelini poetskog svijeta, sklon više estetskoj suštini u interakcijama i u izlomljenosti poetskog kretanja u onome integralnom fluidnom supersupstratu, nego u eufonijski dosljednom pjevu i estetskom razvoju. I u malome, upravo proces preobrazbe za njega je i gradnja pjesme, kada se sadržaj, kao u Dare Sekulić, preobražava u njegov “pritajeni” oblik, u kome riječ “nešto gubi a nešto dobiva, ali više skriva nego što oglašava”. Ta slutljivost finesa značenja i zvukova, i njihovih nagovještajnih veza, koju Begić dosiže svojim istančanim senzibilitetom, kada mu se “riječi... čine kao nevidljivim koncima isprepletene”, jeste kritična tačka njegove recepcije u kojoj se otvaraju “unutarnje slikovne i zvukovne dvorane”. Stoga se upravo na “naznakama” misli i slike, na “sugestijama” zvuka, na “nagovještajima” ljepote, čak na sumnji u mogućnosti da se pjesmom iskažu “tajne bića i života”, i stvara kod Begića “svijest o nemjerljivosti poezije i cijene poetskog stvaranja”. To, međutim, ne odriče mogućnost doživljaja njenog, koji je utoliko dublji i bliži ukoliko je biće čitaoca sukladnije biću pjesnika, uko-

liko se u opstojnosti pjesme nalazi vlastita bit. A upravo Begić, po vlastitom iskazu, u završnoj pjesmi zbirke *Poezija* Dare Sekulić, koja nosi naslov *Napokon, san*, doživljava ono što je mnogima od nas uskraćeno: “pravu jezičku psihoanalizu vlastitog unutarnjeg impulsa za ispoljenjem psihičkih naslaga koje kao da u pjesmi nalaze povremeno rješenje, sve dok se nad sviješću ne uhvati paučina sna i bezobličnosti fiziološkog trajanja”. Zato je njemu neizbježno kritičarsko određenje da se, zajedno sa ovom pjesnikinjom, “troši istrajavanjem na granicama jave i sna, na prijevovima bića i nebića, na mrtvoj straži istinskog preobražavanja”, sa uvjerenošću da je estetsko i duhovno “sagorijevanje usponski vid opstanka”, koje se, u dijalektičkoj preobrazbi, izjednačava sa “čovjekovom uspravnošću pred ništavilom”.

Doseg Begićeva moralnog pronalaženja pjesme otkriva se, na primjeru stvaranja Dare Sekulić, u njegovu isticanju “svijesti o međuljudskoj povezanosti, iskonskoj”, ali u “nesnosnoj tjeskobi i pritajenoj nenošljivosti, te odlučnosti da se “bude”, a njegovo prepoznavanje estetskog tkiva u stvaralačkoj uslovljenosti ispoljava se u situaciji da se “svoje bilo približi bilu svijeta i zabilježi svoja pjesma ni od čega”, kao što je učinila ova pjesnikinja. I dalje: da se iskaže ono “što se zadržalo kad se sve što se moglo zaboravilo”, jer, prema njegovu osjećanju, sve može opet u poeziji da postane znak raspoznavanja, kao i u kritici uostalom: i skrivanje kao izraz stepena nedovršenosti bića, kao u ciklusu *Potajnice* Dare Sekulić, i svaka riječ kao dio zbirnog sočiva kroz koje se sagleda cio životni ciklus svemira, kao u njenoj pjesmi *Svijet*, i smjena i pokret dvojnih protivnosti u poetskoj metamorfozi i simboličkoj sažetosti i pročišćenosti ove pjesnikinje.

Već u samom izboru pjesnika je Begićevo estetsko i moralno istovjećenje, a u motu koje ističe iznad teksta je ono “zbirno sočivo” kroz koje on sagledava ciklus njegova pjesničkog svijeta. Kod Anđelka Vuletića on je izdvojio unutarnji raspon iskaza: “Neboloman u koplje bih srnuo / kud ću s korijenjem”, a uz njega je nadovezao, uvijek s intuitivnim razlogom, Rilkeove riječi: “Bili smo kao u slici”, što govori o Begićevu osjećanju da postoji među njima, i u njemu samom, nešto pritajeno kao neko srodstvo i kao znak upućivanja. Onom dijelu Begićeva bića kome pripada “pobuna protiv nesklada među stvarima i riječima u današnjem svijetu “udovoljio je Anđelko Vuletić svojom poezijom, zato se može govoriti, bar djelimično, o još jednom duhovnom srodstvu uza svu njihovu duboku različitost, i svakako višem smislu one kongenijalnosti koju je Begić utvrdio između Vuletića i Dizdara. Jer i Begić je često, kao i Vuletić u njegovu saznanju, u nedoumici među križištima duhovnih, estetskih puteva, ali je uvijek za slobodu lutanja; i on iskazuje svoje slutnje i dosege smisla jedne poezije ukupnošću samoispita, i u doživljajnom svođenju na metaforu, kada pjesma “pline, sva postane trenutačna”. Sklon više uočavanju spoznaja, a ne i konačnih teorija stvaranja, Begić je Vuletiću pripisao spoznaju metafore kao jedine mogućnosti pjesničkog opstanka, jer je uvijek neponovljiva, racionalno neuhvatljiva kao i sanjarija iz koje sa čovjekom zajedno izrasta preras-tajući ga, a tu se, u izmijenjenoj parafrazi, otkriva i Begićevo shvatanje čina poezije i njen značaj za opstanak čovjeka. Poezija je za Begića samo oslobođenost bića koju komunicira pjesma svojim “apsolutnim istinama postojanja”, i “jedino sklonište, mjesto smiraja, saobraćanja i samoobraćuna, samozadovolja-

vanja; nikada ne zadovoljenog”. To svoje osjećanje poezije Begić nalazi i kod svojih pjesnika kao zajednički duhovni i egzistencijalni etimon.

U vezi sa Vuletićevom poezijom on je još jedanput potvrdio svoju sposobnost poistovjećivanja, s jedne strane, sa svojim pjesnicima i s, druge, sa elementarnim odredbama svijeta, među njima sa zavičajem koji s poezijom, a kod Begića sa njegovim esejom, kreće u avanturu, arhetipski identificiran sa zemljom, majkom, nedosanjanom kućom djetinjstva, bićem samim. Zamišljen nad pjesničkim jezikom Vuletićevim, koji “ponovo postaje druga dimenzija slike” dovodeći u pitanje egzistencijalnu i stvarnosnu stranu pjesme, pobuđen sumnjom u nosivost riječi, Begić je, zajedno s pjesnikom, došao do spoznaje o relativizmu i same poezije, upravo po liniji njene humanističke zbiljnosti, koja je za njega izraz osjećajnosti i intelektualno-moralnih dilema suvremenog čovjeka.

Da bi sagledao sveukupnu sliku četiri bosansko-hercegovačka pjesnika, uz međusobno podsjećanje i analogije, čak unatoč razlika “kao u protivnosti između lica i naličja”, kad je temu historije smjenjivala tema egzistencije, Begić ih je svodio na “zajedničku modernu osnovu bosanskohercegovačkog senzibiliteta”, što ga je, po njegovu saznanju, naznačio Skender Kulenović u “drhtavim tankostima” koje se ostvaruju prelivima iz subjekta u predmet pjevanja, u dijalektičnoj uzajamnosti oblika i duše. Polazeći od Vidmareve misli da je poezija “događaj u meni”, Begić je specifičnu bosanskohercegovačku osjećajnost nalazio u “sklonosti ka prirodnom raskošu” kao polaznoj ljepoti, na kojoj je razini Kulenović duhovno-estetski rezonirao Huminim poetskim svijetom i meditativnošću kojoj je korijen u “orijentalnom osjećanju neu-

mitnosti". Ponirući u estetske veze moderno osjećane zavičajnosti u poeziji ovih suvremenih bosanskohercegovačkih stvaralaca, Begić je sa Kulenovićem istakao Humin *Grozdanin kikut* kao poemu 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; koji bez ljudi ne može i zna samo da ih voli i razumije, mrzeći čovjeka samo kad se u njemu javi životinja; koji je sav u mladoj ljubavnoj turšiji, potapa u nju i natapa njome sve oko sebe". To je ujedno prostor Begićeva susreta sa ovim pjesnicima, u kome se, na prijevojima, iskri "iznenadno obnažena drhtava novina" jedne osobene estetike, i izrazita senzibilnost koja je od majke, od zavičajnog neba i tla i "od bistre domaće riječi". U ovome zavičajnom prostoru susreta Begić, međutim, pronalazi "izvjestan... dodatak na ljepotu", koji traje već od srednjeg vijeka, oblikujući narodne lirske pjesme, posebno sevdalinke, nanosom orijentalizma, koji je "samo pojačao osnovnu slavensku šaru, osjećajnosti". U tome "dodatku na ljepotu" je, prema Begićevu osjećanju i estetskom spoznanju, i preplet utjecaja iz susjednih naših jednojezičnih sredina, i kulturni i geofizički ambijent kao živopisnost pejzaža i kao "prohodnost kroz tu našu središnju oblast čitavog našeg stvaralačkog, jugoslavenskog života". Ta izrazitost u osnovi a prelivnost u obezgraničenju je i suštinska crta Begićeve kritičarske poetike.

U prividnom, ali estetski bitnom, paradoksu bosanskohercegovačke sabirnosti pjesnika, u kome se zavičajna komponenta pokazuje kao egzistencijska odrednica estetskog preobraženja, i vraćanja pisaca koji su bili "tijelom u Beogradu i Zagrebu ali dušom

u Bosni i Hercegovini”, naporedo sa otvaranjem djela i književne misli za sva, i domaća i svjetska, saznanja, Begić je isticao iskustveno srodstvo u jeziku, koji je izraz bića, i u njegovoj neviđenoj metaforičkoj pokretljivosti, “nad smaragdima Une” i Neretve, čije svako novo čitanje izaziva nove doživljajne asocijacije, pri čemu Bosna i Hercegovina biva, i na književnom polju, osobena i izabrana sredina na prostoru srpsko-hrvatskog književnog govora. Bosanskohercegovačka rječitost je za Begića i u onoj mozaičnoj zbirnosti tradicije, sa prepletom kulturnih utjecaja, ali i sa osobenom sugestijom sinkretičnosti oblika, pri čemu se, u pjesmi, “riječ utapa u oblik, u izražajnu cjelinu koja preobražava rječničku pojedinost”. Tako je on pjesničko iskustvo, sa egzistencijalnom zebnjom unutar svijesti i svijeta, zatvarao u estetski krug upravo uočavanjem maštovne izobilnosti i pokretljivosti jezika, u kome gradivne riječi pokreću zavičaj u poetsku avanturu.

RELATIVIZAM KAO STRUKTURA I POETIKA ROMANA *DERVIŠ I SMRT**

Višestruka slojevitost i otvorenost Selimovićeve romana *Derviš i smrt* izrazila se, prije svega, u pripovjednom obliku unutarnjeg monologa, čineći ga osobenim i jedinstvenim na pojedinim apsekatskim razinama dramsko-psihološkog zbivanja djela. Stoga je sasvim opravdana analiza koja polazi od konstatacije “lična priča fiktivnog pripovjedača” o sebi, u stvari, ispovijest samog pisca, čime je motivirana “perspektiva jednog lica i upotreba monoloških oblika pripovijedanja”. A unutar ove perspektive stvaralačkog izlaganja djela i monološkog pripovijedanja, uz oslanjanje na suvremenu teorijsku literaturu o ovoj oblasti, s razlogom se ističu tri osnovna oblika kao tri etape u piščevu psihološko-izražajnom savladavanju i stvaralačkom uobličavanju doživljajne građe: monolog protagoniste, ispovjedni monolog i unutarnji monolog.

Monolog protagoniste u prvom licu prezenta, kako je utvrđeno, jeste okvir pripovijedanja, a u vremenu komunikacije djela ima značenje prave sadašnjosti, u kojoj se obnavljaju i komentiraju prošli događaji.

* Zapisi na marginama studije Elbise Ustamujić Unutrašnji monolog u romanu *Derviš i smrt* (Magistarska radnja. Interuniverzitetski centar za postdiplomski studij u Dubrovniku, 1978).

Ahmed Nurudin se tako pokazuje kao “djelatni samosvjesni pripovjedač”, koji u pisanju pronalazi rastećenje, uspostavljajući dramatičan odnos sa čitaocem kao čovjekom koji će ga razumjeti. Čitava prva glava, u kojoj se junak predstavlja i kao pripovjedač o sebi određuje, stvorena je u ovom obliku, mada će ovaj narrator triplex (autor kao junak koji priča) u ovom obliku i dalje komunicirati s čitaocem sve do kraja kada se “izjednačuje vrijeme stvaranja i života” i kada se čitalac nađe u junakovoj sadašnjosti kojom se roman završava.

Već na ovoj razini monološkog iskaza uočava se ono “teško uhvatljivo” o piscu i njegovu svijetu, što ostaje “u magli neraspoznavanja”, a što sam pisac iznosi kao vlastitu svijest o subjektivnosti izbora i nepouzdanosti sjećanja i pripovijedanja, čime, u stvari, daje strukturni ključ za odgonetanje ne samo ovog svoga djela već u mnogome i romana *Tvrđava*: a to je relativizam svega što je vezano za umjetničku egzistenciju njegova djela, relativizam građe kao psihološko-emocionalnog podsticaja, procesa stvaranja djela, njegove izražajne emisije i komunikacijske transmisije, i čak piščeva sugestija čitaocu o relativizmu same recepcije djela.

Pod “ispovjednim monologom” podrazumijeva se “pripovijedanje u prvom licu prošlog vremena”, koje se sa svojim ispovjednim tonom razvilo u memoarskoj literaturi. I dok se u monologu protagoniste uočava relativizam, u ispovjednom monologu ističe se “sugerisanje istinitosti vlastitog proživljavanja”, pri čemu pripovjedač iz “svoje sadašnjosti posmatra pređeni životni put i priča o sebi prošlom”, komentirajući ranije postupke sa svom sadašnjom mudrošću i iskustvom, uspostavljajući izlaganjem “po redu” logiku

dogadaja, ma koliko to junaka-pisca uzbuđivalo i ponovo boljelo. Monolog u prvom licu perfekta tako “čini potku u tkivu romana” u koju su utkani svi ostali oblici pripovijedanja.

Načelno određenje unutarnjeg monologa između njegovih mogućnosti objektivacije prostora čovjekove psihe i manjkavosti zbog toga što sam pisac, služeći se njime, “ograničava tok svijesti a nas stavlja gotovo potpuno u ‘središte’ misli samih ličnosti – u ono središte u kome se misao češće služi mislima nego slikama”, prirodno vodi iskazu Midhata Begića o ovom izražajnom obliku kod Selimovića kao “unutarnjem ogoljelom glasu čovjeka, iskazu njegove psihe izvan ikakvog veznog okvira”, koji, prema Begićevu opažanju, Selimović upotrebljava “samo u izuzetno uzavrelim stanjima psihološkog i psihotičkog napona”.

Jer “unutrašnji monolog je bitan postupak koji se piscu nametnuo u prenošenju moralne drame lika i njegove tragične vizije svijeta”, ističe se u nadovezu na Begića; on je izraz unutrašnje strepnje i ugroženosti u samoj osnovi bića nesigurnog između svoje nedefinisane prirode i mehanizma vlasti koja ga satire, otuda dobija oblik fantazijskog i delirijskog govora. Iz toga prirodno izranja pitanje: “kada se i kako služi Selimović u *Dervišu i smrti* tehnikom unutrašnjeg monologa i šta mu ona omogućuje u funkciji djela, kompoziciji, prenošenju poruke, i kakve unutrašnje prostore otvara.”

Međutim, već na ovom početku može se produžiti i dalje: u kakvom je odnosu unutarnji monolog prema monologu protagoniste i ispovjednom monologu u ovom djelu? Svakako on ide dublje u dušu doživljaja od ijednog ovog oblika, jer prevladava ono voljno u njemu, ono svjesno, prodire kroz granicu svijesti i

podsvijesti i iskazuje psihi “bez ikakvog veznog okvira”. Stilsko-psihološka veza unutarnjeg monologa s monologom protagoniste kod Selimovića je, međutim, očita, i to posredstvom sugestije relativnosti svijeta, bitka, i čovjekova bića, pa sljedstveno tome i čovjekove egzistencije, fizičke, duhovne i moralne. Stoga je unutarnji monolog u obliku kako ga Selimović izražava bitan kao izraz strukture samog Selimovićeva stvaranja, i posebno ovog romana, a ilustrativan kao pojava jednadžba stvaralačkog doživljaja i njegove recepcije, kao jednadžba u kojoj se naziru svi složeni mehanizmi stvaranja i primanja ove umjetnine, u kojoj se simbol posljednje nepoznanice ne može razriješiti, već ostaje relativan, otvoren za mogućnosti nagađanja, gonetanja, individualnog doživljavanja koje ovisi od čitavog niza faktora i momenata recepcije. Na taj način kod Selimovića psihologija, odnosno psihoanaliza, stvaralačka psihotika, prelazi, to jest pretače se neprekidno, u estetiku a dalje u svojevrsnu filozofiju.

U okviru razmatranja kompleksa koji je naslovljen sintagmom “život kao ‘krvav čvor’” pokazuje se, možda ne dovoljno eksplicitno, koliko se navedeni oblici monologa prepliću i pretaču u Selimovićevu romanu. Pojavno ostvaren kao “autobiografija fiktivnog lika, fiktivnog pripovjedača, šejha Ahmeda Nurudina”, odnosno kao “lični iskaz stvarnosti iskaznog subjekta koji nam kao istorijska ličnost saopštava istinitu priču o svome životu” – ovaj roman, i u dijelovima kada je samo takav, u suštini predstavlja pojavnu formu unutarnje duhovno-moralne tenzije, unutarnjeg monologa glavnog junaka – pisca, odnosno moralno-psihološki dijalog između njegova ljudskog i dogmatskog bića. U najdramatičnijim tjesnacima, u trenucima kritičnog napona, doživljaj probija pojavnu koru autobiografije

(to jest ispovjednog monologa pa čak i monologa protagoniste), izvijajući se kroz otvor sjećajne nesigurnosti i konstituira se kao čist unutarnji monolog “bez veznih okvira”, kao osamostaljena otvorena misao relativnog bitka, kao “egzistencija nadnesena nad ponorom praznine, ništavila i besmisla”.

Bilo je dovoljno razloga da se na ovoj tački analize razvije prustovski problem vremena i prostora u kojem se relativizira čovjek u svome bitku i moralnom biću. Umjesto toga, više je pažnje posvećeno spoznaji života kao “krvava čvora” i samoosjećanju naslovnog junaka, tragičnom moralnom paradoksu kada neočekivani obrt događaja ovu nekadašnju žrtvu i pobunjenika dovodi na vlast, čime ga moralno satire i dovodi u položaj da mu preostaje samo smrt kao jedini, apsurdni, ishod iz takve egzistencije. A to sve potvrđuje koncepciju ovog romana o demoniji, univerzalno shvaćene, vlasti i nesigurnosti pojedinca u svijetu, jer junakov sukob s vlašću istovremeno je i sukob s njim samim, u trenutku kada, lično pogođen, sve više napušta utopijski idealitet religijske misli i, angažirajući se životno u političkom djelovanju, postaje pragmat i dogmat vlasti. Upravo u stisku intelektualnog razbiranja i podsvjesnom jačanju dogmatskih poriva čili u junaku unutarnji monolog relativiteta, naporedo sa prustovskim prostorima sjećanja na bivšeg sebe, i otvara se sržna struktura romana kao potreba da se nesporazum i apsurd prevlada. A taj unutarnji monolog relativiteta kao sveopće esencije bitka strukturno se vezuje sa onim mjestima biografije, ispovjednog monologa, u kojima junak pod pritiskom ideologije kao dogme, ali i svoje vlastite prirode, “oklijeva da pomogne bjeguncu, vjeruje u vlast, suviše se koleba i ne pomaže dovoljno srčano, jer se boji grijeha i vjeruje u pravdu”. Ta lična

moralno-psihološka nesigurnost iz ispovjednog monologa preobražava se, u nemoći, u filozofsko-spoznajni relativizam unutarnjeg monologa.

I naredno razmatranje polazi od jedne osnovne dramsko-moralne i egzistencijalne situacije, od odnosa “derviš i smrt”, unutar koga se unutarnja drama pretače preko ispovjednog u unutarnji monolog, iz opisa u samoanalizu i dalje u “struju svijesti”, što se lijepo vidi u mnogim odlomcima Selimovićeve teksta. Uz to se sugerira, mada ne i sasvim izričito, da takvu genezu unutarnjeg monologa omogućava razvijena metafora “praznine i gluhog prostora”, koja izaziva užas usamljenosti i dramu neizvjesnosti i nespokojstva.

U otkrivanju dramsko-moralne i psihološke sadržine romana koja se koncentrira oko situacije “derviš i smrt”, traga se za simbolima koje razvijaju oblici monologa u ovom djelu, čiji je duhovni rezultat skepsa kao spoznaja života i svijeta, data u imanentnoj antipoziciji prema suštini vlasti, ali i kao posljedica relativizma morala. Unutarnji monolog naslovnog junaka ispunjava ujedno “ulaženje u prazan prostor” sa sumnjom u svijet smisla koji je nalazio u predavanju i služenju religiji, sa samoćom čovjeka ispalog sa životne staze, sa strahom od “nepredvidive budućnosti”. S razlogom je kazano: “Ako je prazan prostor osnovna ljudska situacija u kojoj se Nurudin našao i iz koje roman nastaje i ako zauzima središnje mjesto u strukturi romana, upravo tu u prenošenju drame svijesti koja iz te praznine i tišine izrasta, otkriva se i svrhovitost i nezaobilaznost unutrašnjeg monologa.” Iz primjera teksta vidi se prelaženje ispovjednog monologa, upravo gubljenjem vezivnog okvira, u unutarnji monolog, a kad je u pitanju opis, opaža se kako

se unutarnji monolog pretače iz vanjskog pejzaža u unutarnji duhovni pejzaž junaka, i obratno, i to posredstvom relativiziranja predstava, koje trepere na rubu vremena prošlog, sadašnjeg i budućeg, i na labilnoj granici svijesti i automatskog podsvjesnog iskaza. To kretanje od ispovjednog ka unutarnjem monologu dobro je uočeno, pa je opravdan i zaključak kako su unutarnji monolozi kod Selimovića najbliži “struji svijesti” koja se zgušnjava u simbolične cjeline, stvarajući atmosferu dubljih ljudskih značenja.

Od te konstatacije prirodno je bilo udubiti se u fenomen Selimovićeva izraza, koji je morao biti adekvatan ovim psihološko-stvaralačkim doživljajima. S polazištem od naznaka koje je sam Selimović o svome jeziku eksplicitno dao u svojim esejima, utvrđeno je da je ovaj pisac problem književnog izraza adekvatnog specifičnim stvaralačkim doživljajima u ovom romanu “uglavnom riješio u strukturi rečenice”. Među osobinama njegova izraza s razlogom se ističu neke bitne stilske oznake u unutarnjem monologu kao što su “lebdenje i ustreptalost, fluid i maglovitost”, čime se, u stvari, relativizam predstava sugerira relativizmom značenja, pojmova, a uz to se navodi jedan iskaz moralno-duhovnog stanja glavnog junaka: “Sam sa sobom i svojom nemoći da se oduprem ili pomirim”, koji proizilazi iz istog psihološko-spoznajnog izvorišta.

“Luk misli je ovdje pokrenuo riječi iz njihovog osnovnog značenja... Apstraktnost je... u namjeri, u misli, u prenošenju značenja” – glasi jedan Selimovićev iskaz o Vencloviću, koji se može produžiti spoznajom o suštini samog Selimovićeva unutarnjeg monologa: i one više ne govore nego sugeriraju, stvaraju atmosferu košmara misli, njihovih sudara, protuslov-

lja, ostavljajući konačan utisak duhovnog toka u stalnom kontrapunktu dogođenog i umišljenog, nedogođenog a mogućeg, utisak “prenošenja značenja”, bolje reći slutnji, i to ne u nekom završnom rezultatu već u samom stalnom procesu kretanja i zaokretanja, naprijed i nazad, osciliranja u isto vrijeme. U osnovi svega ovog jezičnog, a nužno i moralnog i misaonog relativizma nalazi se osjećanje, iskazano preko glavnog junaka, “nemoći da se oduprem ili pomirim”, dakle, onaj stalni kritični momenat oklijevanja, neodlučnosti da se prevagne i zauzme stav i ustaljen smjer, momenat u kome sve i jest i nije, i bilo je i nije bilo, i moguće je i nije moguće. Imaginacija pri tome često prelazi u zbivanje, kao i zbivanje u imaginaciju, pojavljujući se u unutarnjem monologu kao svojevrсна spoznaja kako za junaka tako, preko granica piščeva doživljaja, u recepciji čitaoca. Možda je bilo moguće na situaciji “derviša i smrti” izvesti bitne zaključke o karakteru i mehanizmima unutarnjeg monologa kod Selimovića, o njegovim prijelazima i smjenjivanjima sa ispovjednim monologom, jer se on najbitnije konstituira upravo u oblasti ovog odnosa. Do suštinskih rezultata moglo se doći i u jednom analitičnom kretanju od sintaksičko-stilskih kategorija pripovijedanja u indikativu i relativu udubljivanjem u psihološko-stilske i stvaralačko-doživljajne forme unutarnjeg monologa i toka svijesti i podsvijesti. Umjesto svega toga, izvršen je povrat njegovim metaforama dramatične praznine i nužnosti uobličavanja “graničnih situacija” straha, sumnje i samoće unutarnjim monologom kao najpodesnijim sredstvom.

U poglavlju koje je naslovljeno kao “potraga za istinom” otkrivaju se alternative unutarnjeg monologa, koji se stoga često javlja prividno u dva glasa, veoma

usložen jer nosi, kako piše Selimović, “bezbroy razloga i za jedno i za drugo, i da pristanem i da odbijem, i često je to bio isti razlog”, a u stvari on predstavlja, kako se ovdje ističe, “svijest koja se pred nama iskazuje..., u procesu analitičkog ispitivanja i u naporu iznalaženja mjere ljudskog i istine o čovjeku i egzistenciji”. Ovaj oblik konfrontacije unutar toka svijesti nazvan je “postupkom unutrašnje dijalozizacije”. Taj postupak je zaista daljnja, dramatična faza u procesu pišćeve psihološke, spoznajne i moralne relativizacije na putu ka apсурdu egzistencije. A u osnovi romana i drame pojedinca u njemu nalazi se moralno kidanje junaka, kolebanje između dogmatskog i moralnog življenja, između “ljudske odluke i straha od grijehа”, između odlučnosti da “stane na bratovu stranu” i suprotstavljanja “vlasti i, što je još teže, šejhu u sebi”, kada opredjeljenje na jednu stranu predstavlja smrt druge strane njegova bića. Tada se i unutarnji monolog izgrađuje na “nepriznavanju stvarnosti i zamišljanju”, kada je “nestajala... granica između sna i jave i zaista se dešavalo ono što sanjam”, kako kaže Selimović. Na toj osnovi se u romanu grade i pravi dijalozi sa Ishakom kao zamišljenim sagovornikom, što predstavlja “postupak u izražavanju maksimalno podijeljene svijesti”, jer “Ishakom oživljava potisnuti dio Nurudinove ličnosti”, onaj dio koji je oprečnog shvaćanja. A u isto vrijeme dijalog sa Ishakom predstavlja pokušaj moralnog i duševnog rasterećenja, jer Nurudin u njemu “priznaje dileme koje ga razjedaju jer više ne može stati na jednu stranu”. Mada ova “ispovijest redovno prelazi u otvorena pitanja” Nurudina ili Isha-ka, koji, neuhvatljiv, “pita da bi postavljao zagonetke, koji postavlja zagonetke da bi ih ismijao”, kako to izražava Selimović. Dijalog sa izmišljenim sagovor-

nikom tako omogućava potpunu dramatizaciju ispovijesti, i u daljnjoj fazi same svijesti, svodeći je na granicu “raspamećenja”, kada on postaje “iskaz psihe izvan ikakvog vезnog okvira”. Postavlja se uz to pitanje, koje nosi u sebi i odgovor: da li bi bilo unutarnjeg monologa da nije moralnog kolebanja, i da nije relativizacije svega kao filozofske i estetske spoznaje (svijeta, zbivanja, bića, prirode), odnosno kao opravdanje lične kompenzacije svijesti o sebi samom, kao psihičko-moralnog oduška?

Ustanovljeno je da je u Nurudinovim iskazima prirode rijedak opis, a češći dijalog s njom, njena analiza i simbolična recepcija očišćenja njome i u njoj. Međutim, već u samom opisu đurđevske noći probija i ona Selimovićeva bitna crta dileme. To pokazuje veznik *ili* na kraju odlomka koji se pretvara u pitanja, veoma funkcionalan u smislu realiziranja strukturne crte relativizma kod ovog pisca: on sugerira rastavnu naporednost mogućnosti bez opredjeljenja, i time njihov relativizam, relativizam fenomena, u stvari, životne situacije, ideje o nečemu. To je formulirano kao “misao o razgrađivanju dilema i otvoreno pitanje, što izražava sumnju u valjanosti životnog izbora”. Međutim, i to je jedan aspekt duhovne kristalizacije pejzaža, prirode u ispovjednom monologu Meše Selimovića. Drugi, daljnji aspekt, kada ispovjedni monolog prelazi u unutarnji, jeste kad se doživljaj pejzaža dovede do tačke, kako kaže Selimović “da ne podsjeća ni na što, da ostane gola ljudska misao, bez slika, bez mirisa, bez veze sa stvarima oko nas”. Pejzaž se tada daje u saživljenju i spoju najbitnije oplodnje sa bićem, on se reducira na fenomen golog osjeta koji je ujedno gola ideja i jednači se sa tim istim u junakovu biću. I u daljnjoj konzekvenci recepcije, kod Selimovićeva junaka, on postaje “neobičan trenutak zaborava”, lir-

sko prozrenje i olakšanje duha, očišćenje sadašnjosti prošlošću, kao kod Prousta. Taj "trenutak zaborava" Selimović objašnjava karakteristično, otkrivajući eksplicitno opažanje o junakovu pounutrašnjenju osjeta prirode, koje u njemu izvraća haljinku sjećanja, izvlačeći ono "mnogo ranije" a prebacujući sadašnjost u tamnine zaborava: "Nije to bilo sjećanje – kaže Selimovićev Nurudin – već prisustvo u drugom vremenu, mnogo ranijem, ništa od mene sadašnjeg nije postojalo tada, bio je samo lagan, radostan osjećaj življenja, uzdrhtala saživjelost sa svim oko sebe." Komentar ovog difuznog stanja vodi ka pravom pronicanju u suštinu ovog vida unutaršnjeg monologa kod Selimovića, kada se u samom monologu objašnjava kritična tačka prijelaza, i ukazuje na nužnost daljnjeg poređenja Selimovića sa Proustom.

Najzad, uz prirodu u unutaršnjem monologu vezuje se i doživljaj njena prostranstva u junaku kao psihoza pojačane i krajnje usamljenosti, iz koje junaka, kao što se vidi iz jednog odlomka, oslobađa sama pjesma dolazeći mu u pomoć, što predstavlja daljnji, izričit podatak za Selimovićevu poetiku, mada on nema karakter stalnosti nego je više refleks lirskog poriva u samoćama razmišljanja. Jer iz toga prostranstva kao tamnice, kao "tuđeg gniježda", koje umjesto da čovjeku bude dom, "posjeduje nas", Selimovićev junak vidi kao izlaz, čovjekovu "snagu" mladosti za duhovnijim i egzistencijalnijim opstankom, i to, analogno Selimovićevoj općoj spoznaji, izražen u modalnosti misaono-stilske formulacije: "Možda će biti izlaz čovjekov da se vrati unazad, da postane samo snaga."

Istaknuto je s razlogom da se u glavnom junaku romana sjećanja na djetinjstvo pojavljuju u svijesti kad je duši teško, i to "kao bljesak, kao uzdah" svojim suprotnim smislom, harmonijom i duševnim mirom

ispunjenog života, da široki prostori pejzaža djetinjstva ulaze u sadržaj svijesti aktualizirani sadašnjom unutarnjom dramom. Selimović je i sam, na jednom mjestu ispovjednog monologa glavnog junaka, iskazao jedno unutarnje uopćenje: "... Mislio sam da sam zaboravio, ali ništa se izgleda ne zaboravlja, sve se vraća iz zaključanih pretinaca, iz mraka tobožnjeg zaborava, i sve je naše što smo mislili da je tobož ničije, ne treba nam a stoji pred nama, svjetluca svojim bivšim postojanjem." U tome kontrapunktu između bivšeg i sadašnjeg, između ispovjednog i unutarnjeg monologa, odvijaju se čitave epizode romana, kada se poraženi čovjek vraća na početke "da odredim, ulančim, omeđim smislom" pređeni život, ali ispitujući sjećanja ne nalazi "razloge, cjelinu i neprekinute tokove", već razbijene ostatke. U ovim pasažima on opisuje svijest, ili joj pušta da neposredno govori, i tada se i uobličava unutarnji monolog. Ispovjedni monolog u prvom licu prošlog vremena prelazi u trenutcima unutarnjeg intenziteta u unutarnji iskaz "bez ikakvog veznog okvira", ali tada se upravo pojačava psihološka zornost doživljaja u kome na prošlo nasrće sadašnje u junaku, i on osjeća u tjeskobi da mu prošlo "dolazi u sjećanje kad neću i kad mi ne treba". Unutarnja projekcija događaja nije, međutim, i unutarnji monolog, čak i kad sadrži simbolične slike. Unutarnji monolog se ostvaruje na onim mjestima gdje iskaz prelazi u "delirijski govor", bez sintaksičkih paralelizama i sistematskog graduiranja slika, iskaz u kome pucaju formalno-smislene veze i harmonija stila određena momentom govora sintaksičkog govornog lica, a uspostavlja se ogoljena, spontana, hirovita misao u naponu unutarnjeg podsvjesnog automatizma kao oslobađanja uzburkane svijesti.

O romanu *Derviš i smrt* sam Selimović je, jednom prilikom, izjavio da “njegov unutrašnji pejzaž ne podliježe nekom racionalnom saznanju”, da su njegove ličnosti “veoma protivrječne”, “one dugo tvrde nešto da bi to na kraju pobile”. Od tog, za pisca izuzetnog, položaja objektivacije prema svome djelu, kao da je svoj vlastiti čitalac i kritičar, i upućivanja na njegovu, u stvari, iracionalnu strukturu, te na dijalektičku kontradiktornost likova u njemu, Selimović je produžio u svojevrsno autorsko priznanje: “Ta relativnost ljudskog mišljenja i osjećanja za mene je značajna osobina čovjeka uopšte...”¹ A na jednom drugom mjestu, u trenutku subjektivnog obazrenja na svoje lične sjećajne ispovijedi, on kaže s podrazumijevanjem, sugerirajući estetski relativizam svoga poetsko-proznog govora i ujedno filozofsku univerzalnost u dvostranosti njegovih suština: “*Ali* nisam siguran u svoje sjećanje, *možda* sam sve izmislio *ili* u sebi naknadno dogradio prebacujući buduće viđene slike u ranije vrijeme. (...) *Ili* su ta rana sjećanja složena, vanvremenska, sastavljena od mnogih sjećanja, svojih i tuđih, strukturirana u višeslojnu tvorevinu koja djeluje uvjerljivo bogatstvom stvarno doživljenih detalja, *mada* ne svih u jednom trenutku. *Možda* sam sastavljao u imaginarni doživljaj ono što je postojalo izdvojeno...”² (istaknuo M. R.). Tako se, ujedno, djelatno-stvaralački, osjećajno-izražajna nesigurnost pretače u neizvjesnost estetske magije i otvorenosti poetsko-duhovnog naslućivanja.

1 Meša Selimović, *Pisci, mišljenja i razgovori*, str. 332. Sabrana djela. Beograd, Sloboda, 1981.

2 Meša Selimović, *Sjećanja*, str. 32. Sabrana djela. Beograd, Sloboda, 1981.

NOVELE ALIJE NAMETKA ILI POETIKA PODNOŠENJA SUDBINE

Alija Nametak pripada međuratnoj generaciji bošnjačkih novelista, ali je u književnost stupio početkom tridesetih godina. Rođen u Mostaru 7. marta 1906, on je, nakon završene gimnazije, produžio školovanje na jugoslavistici i romanistici u Zagrebu. Naporedo sa službom srednjoškolskog profesora, on je pisao proze isključivo iz bošnjačkih života svoga zavičaja i Sarajeva i Bosne, književnohistorijske članke, a bavio se i uredničkim poslom. Književna vezanost ovog pisca za vlastiti svijet i njegovu psihologiju, u kojoj se intimni porivi, starije patrijarhalni mentalitet i društvena suvremenost novog doba dodiruju, sudaraju i spliću u egzistencijalna čvorišta, došla je do izražaja u njegovim novelističkim zbirkama *Bajram žrtava* (Zagreb, 1931), i *Dobri Bošnjani* (Zagreb, 1937), *Za obraz* (Zagreb, 1942), i kasnije *Trava zaboravka* (Zagreb, 1966), *Ramazanske priče* (Sarajevo, 1967), te *Tuturuza i šeh Meco* (Zagreb, 1978).

Zbirka *Bajram žrtava* izraz je Nametkove nostalgično-estetske intime kojom on atmosferski zaokružava i stvaralački prožima njene novele. Već uvodna novela *Kmet* navješćuje piščevo shvaćanje života, kako u njegovim određenim lokalno-vremenskim relacijama, tako i u njegovoj općoj datosti, koje je izraz tradicionalnog mentaliteta njegovih junaka i njihov

odnos prema suvremenim životnim pojavnostima. Sa tim njihovim naziranjem i ponašanjem pisac se poistovjećuje, preobražavajući njihove životne trpnje i iskušenja u tihu žalbu nad prošlim vremenima i nad sudbinom koja ih je snašla, i ujedno uočavajući ljudsku postojanost koju ni ta promijenjena vremena nisu načela. U isječku društveno-političkih odnosa nastalih godinom 1878. Nametak je prikazao duševnost kmeta Ahmeta, koji svome agi Džankiću, s kojim ga je nevolja izjednačila, nosi trećinu, te Džankićev ponos koji to, uspravnog stava, otklanja jer nije spao na to da mu se milostinja dijeli. Te crte ponosa i skromnosti i poniznosti, ali moralne postojanosti, ovaj pisac pripovjedački prati u međuratnom vremenu agrarne reforme bez ikakvog finansijskog obeštećenja zemljoposjednika, koja dovodi do krupnih moralno-ekonomskih preobražaja i lomova u porodicama bivših aga i begova. Neke od ovih povijesti, kao što je pripovijetka o Alajbegovićima ili niz novela o Duranićima, koje se realističkoestetski mogu podnijeti samo kada su predočavanje životnih slika, predstavljaju sažete socijalno-psihološke povijesti ovog svijeta. Ako je, međutim, novela do kraja činjenički ogoljena, ona se izvrgava u reportažu i udaljava od književnosti. A i to se kod Nametka događa, osobito kada pripovijeda o neposrednoj suvremenosti jezikom intelektualaca sociologa. A kada svoju prozu otopli pričom junaka, u prvom licu, zaiskri u njoj moralna estetika bošnjačke tradicije čak i u pregaranju zločina: "Eto, samo kad bi ljudski likovi izgubili vučije duše – priželjkuje s uzdahom žena iz jame Golubinke, Asimaginica Bakšića – kad bi se u svim ljudima ponovo rodila ljudska duša, onda bi im se moglo reći da su ljudi." (*S onu stranu*).

Ali nije ovaj pisac samo hroničar istrošenog života bivšeg plemenitaškog sloja, on je i životni saputnik i duševni istovjetnik mnoštva malih, u sebe i svoju sudbinu zatvorenih ljudi. On piše o teškoćama njihove međuratne suvremenosti, o životnoj stvarnosti u stalnom sukobu sa tradicionalnim mentalitetom, ali je osjećajno okrenut prošlosti i njenim vrijednostima. Tu je njegova umjetnička kontroverza u kojoj je sadržan dramatičan potencijal, utišan moralnom nostalgijom kao nekom vrstom katarze. Za ovog pisca je već rečeno da je pjesnik staroga bošnjačkog života, bošnjačke obitelji i njenih patrijarhalnih, tradicijom utvrđenih odnosa, shvaćanja i običaja. Između dva rata je, međutim, isticano, osobito u povodu njegove zbirke *Dobri Bošnjani*, da je on pisac socijalnog tona. U suštini ove dvije strane njegove stvaralačke osjećajnosti kao da su se pomirivale u njegovoj prozi stvarajući jednu historijsko-spiritualnu rezonancu sudbine bošnjačkog svijeta, koju nasilno ruše zbivanja, običaji i odnosi novog vremena.

Nova vremena su i u Nametkovim novelama zla sudbina starog ugleda, bogatstva i moći, tema poznata iz bošnjačke književnosti austrougarskog doba. U noveli *Njegova osuda* ta zla sudbina se, pod utiskom skrnavljenja kule i imena, u Omeru preobražava u moral koji nije moguće preživjeti. To je poenta tragične povijesti Omerove i njegovih predaka u njoj. "S vječnom će se sramotom spominjati moje ime", odlučuje se Omer kad čuje da mu bivši kmet u njegovoj kuli svetogrdno prolijeva vino i kolje krmče u Muhammed-aginoj odaji, da bi je zapalio i izgorio s njom. Nešto hereditarno kao nečista krv i zaslužena kob pritiskuje, međutim, ovaj životni konac glavnog junaka, a u isto vrijeme djeluje i ljudski tragično, kao

nešto što on nije mogao izbjeći. Čak ni pisac ne žali za njim, već ga posmatra bez agonalne pristrasnosti u ovom moralnom sučeljenju, bez zaobilaženja grijeha prošlosti, posmatra s razumijevanjem šta ga je stiglo i što nije mogao, ni znao, mimoići. To je bilo novo književno osjećanje nispona društvene historije Bošnjaka, konkretizirano, objektivno, suočeno i sa neli-jepim, neljudskim, nepodobnim.

Nesnalaženje i propadanje pod plimom novih životnih oblika Nametak nastavlja kao motiv bošnjačke proze ranijeg razdoblja. Ali dok je bošnjačka proza iz austrougarskog perioda izražavala život Bošnjaka turskog vremena i osobito iz vremena od prevrata 1878, “novih vremena” kako je to razlikovao Mulabdić, iznoseći povijest o nesnalaženju, zaostajanju i propadanju bošnjačkog svijeta – međuratna je to prikazivanje nastavila. Govorila je o Drugom svjetskom ratu i vremenu poratnom o Državi SHS, o propadanju bošnjačkih porodica i pojedinaca, o siromašenju i beskućništvu, o socijalnim nedaćama urbanizacije, o lumpenproletarijatu, prostituciji, i to sa provalom u duši junaka: nekad se bilo nešto, danas ništa. Ciklus o Duranićima, zapravo nacrt jednog socijalnog romana, najbolje izražava Nametkovo nastavljanje te bošnjačke socijalne rapsodije. Tako je njegov junak Ibrahim Duranić, potomak osiromašene begovske porodice, svjestan da će bez ijednog komadića zemlje, koju bi mogao “zagrliti..., promiješati svojim prstima”, uginuti kao “cvijet u vazi”. Stoga su članovi obitelji Duranić, koja je preko noći ostala bez posjeda, prisiljeni da ne biraju sredstva radi svog održanja. Ali materijalno propadanje prati i kolebljivost u odnosu prema tradicionalnim načelima (Hasan u noveli *Izvan*

okvira) ili čak moralni pad pojedinih članova, Nedrete, na primjer.

Drugi Nametkovi junaci, međutim, sadrže u sebi dovoljno životne snage i prirodnog nagona da ponovo uspostave privremeno poremećenu moralnu ravnotežu i nađu svoje mjesto u životu. Njegova junakinja Hasna (iz novele *Preporuka*), poslije životnih iskušenja postaje radnica u fabrici duhana, prihvaćajući to kao životno rješenje, po čemu su Nametka ponekad svrstavali i među pisce tzv. socijalne literature. U kontekstu Nametkove proze taj čin, međutim, predstavlja ponovo nalaženje starih, ranije odbačenih, moralnih nazora, s kojima se Hasna suprotstavlja nemoralu općeg i bezostatnog iskorišćavanja, praćenog najsravnijim ucjenama. Tako se pokazuje da, u svojoj osjećajnoj i moralnoj odanosti prošlim vremenima bošnjačkog života, Nametak ne žali za onim što je u njima bilo negativno ili nedovoljno ljudsko, već žali za pozitivnim moralnim i životnim vrijednostima, za čestitošću i ličnim poštenjem, za ravnotežom etičkih nazora, za skladnim odnosima među ljudima i razumijevanjem tuđih sudbina, za životnom sigurnošću i povjerenjem u budućnost. I osupnut je zajedno sa svojim junacima što je svega toga preko noći nestalo, što su stari životni oblici nasilno uništeni. Kao patrijarhalno-starenička moralno-estetska superstruktura izvija se iz nekih njegovih proza i jedna dublja lična tragika njegovih junaka, kada, na primjer, Omer Alajbegović (u noveli *Njegova osuda*), prodaje plemićku kulu, simbol gospodstva i ugleda njegove porodice, svjestan da svojim potomcima ne ostavlja ništa od uspomene svojih starenika, ali ne može podnijeti da novi vlasnik vrijeđa sjećanje za njih. Postoji u Nametkovim novelama ove vrste jedna humanizacija socijalno pritisnutih junaka,

skrenutih sa životnog puta, jedna poetizacija, koja ako nije trans bezumlja, jeste najčešće nešto kao san, neko maštensko razmekšavanje stvarnosti, neka vizija za nečim lijepim, čistim, kao urođena katarza. Ili se javlja čvrst moralni stav, ponos pojedinca, kao iz epskih vremena, čak dostojanstvo bijede, kod onih čvršćih, realnih pojedinaca koji ne mogu maštom nadoknaditi stvarnost života.

Slijedeći tako, s toplom evokativnošću prema prošlim stareničkim vremenima, unutrašnje prijelome i moralne postojanosti ili spuštanja svojih junaka, ovaj pisac je, naročito u zbirci *Dobri Bošnjani*, otkrio arhetipske etnopsihološke crte bošnjačkog naroda, izražene u narodnim legendama i praznovjerju, i tako jačao stilsko-emocionalnu prijelaznost realnog svijeta svoje proze prema svijetu bajoslovlja. *Trava zaboravka* je, recimo, sva zasnovana na snoviđenjima, koja se lelujavo uvlače u život kao sudbina. Između bajke i stvarnosti, priča je ovo o Salihu što stade na travu zaboravku između dvije priviđene djevojke i izgubi svijest gdje se nalazi. Ali u njemu prevlada ona nježna, tanahna, s dobrotom duše Emina nad snažnom i zdravom Sekanom, štono joj "rukavi puni ruku, košulja puna njedra i bokova". I okrenu ga za sobom zauvijek. Ponekad je Nametku taj folklorni elemenat bio potreban radi alegorične aluzivnosti na političke događaje međuratnog doba (*Umetaljka* i *Skoka iz ćusteka*), ali je općenito folklorni motiv, nanos ili sloj produbljiavao psihologiju njegovih junaka i maštovitom prostodušnošću bojio njihov duševni život. U noveli *Ispod planinskih vrhova* nijema ljudeskara Mujo, za kojeg se vezala priča da je sin čobanice i šumskog međeđa, rastrgao je u sladostrasnom bezumlju najkrupniju djevojku u selu. "Pa to je kraj gdje niče i živi bajka",

uzvikuje sudac u njoj. U *Začaranom ogledalu* u Sekani ponovo bukne potisnuta strast prema Iliji Galoži pri samom pogledu na ogledalo koje joj je poklonio. Tako ove proze putem bajoslovnog magičnog motiva otkrivaju žestoke nagone nekih Nametkovih junaka, kod jednih animalno-bezumne, kod drugih biološki teško savladive, iz čije je nepodobnosti moguć izlaz jedino u odluku o udaji ili ženidbi, koja se, po silini unutarnje napetosti, donosi naprečac, bez učešća dubljeg i promišljenijeg osjećanja (*San čovjeka Božijega*). Ali je nesumnjivo da je u toj odluci da se uda kod Sekane i da se oženi kod Derviš-age itekako sudjelovao tradicionalni islamski moral da se spriječi grijeh.

Od ovakve bezumne erotske strasti, kao najvitalnijeg nagonskog napona, ova oblast života Nametkovih junaka izražava se u nizu mekših nijansi žudnje i čežnje, i snatrenja kao zanosa nad spiritualnom i čistom ljepotom ženskoga tijela. Dok u Fatimi u noveli *Krik*, duboka i produhovljena ljubavna emocija izaziva požar strasti u kome ona izgara kao žrtva vlastite sreće, dok Hamida, u noveli *Napast*, koji je nakon bečarskog lahkoumlja mladih dana doživio moralni preobražaj posredstvom unutarnje spoznaje, izbezumljuje Nedreta kao neodoljiva demonska napast, – u noveli *Sunce* krovopokrivač Salih ugleda mladu ženu kako se naga sunča u dvorištu, i pred njim se u opojnom zanosu nad njenom ljepotom pokazuje čitav njegov život u slici nepotpunosti, banalnosti, prikraćenosti i nesavršenstva, a u isto vrijeme se i tradicionalne predstave grješnosti u njemu moralno pročišćavaju spoznajom o božanskom porijeklu savršenstva i svrhovitosti te ljepote. Salihov doživljaj mlade nage strankinje dat je u dijapazonu jednog psihološkog stanja kad se sanja otvorenih očiju, kada on gleda a misli da sniva: od

čuđenja kako se ne stidi, preko prebacivanja sebi što je takvu gleda i molbe Bogu da mu oprostí zbog toga grijeha, do vlastitog pravdanja sa pozivanjem na Boga ("Ta dao si mi oči da njima gledam, a dao si i nju da i nju gledam."), preko samosažaljenja zbog vlastite prikraćenosti nad takvom ljepotom, do pomisli da ga ta žena namjerno zavodi, muči, želi da ga ubije, i do samosaznanja "pa ja sam već i ubijen". U fatalnom umišljaju da ga ta žena, znajući za njegovo divljenje, zove i mami k sebi, Salih u padu s krova nalazi smrt pored nje, postajući žrtva zagonetnih sila u sebi, koje su magično izokrenule cio njegov svijet, život i sudbinu.

Uočeno je u kritici s razlogom da se u pregledu Nametkova pripovjedačkog stvaranja ističu novele psihološke analize i atmosfere sredine ili čovjekova unutarnjeg stanja, koje prožima cijelu prozu moralno-estetskim fluidom jednog osobenog mentaliteta. Druge novele mu se svode na anegdotu, ili su izraz ograničene socijalne tendencije (*Pola konjske snage*, *Preporuka*), i u njima se osjeća spuštanje i podređivanje estetske razine.

Nametak je u svojoj novelistici prvenstveno narativac, pripovjedač događaja. Osim u atmosferskim i psihološkim pasażima, u njega nema posebnih opisa prirode, niti ima portreta ličnosti. Nema tzv. statičkih motiva, svi su dinamički, kretanje priče u radnji, u vremenu. I ima jedno blago narastanje tenzije, psihološke, sudbinske, životne, do završetka koji je novelistički brz, ponekad neočekivan, katkad anegdotalni obrt, izražen naprečac s težnjom efekta.

U tom svome pripovijedanju Nametak liči na narodnog pripovjedača, onog koji pripovijeda, a ne onog koji opisuje. A zbog primata radnje, i stil mu je pre-

težno glagolski. Nema kod njega pridjevskog stila koji je karakteristika opisivanja. Taj stil teče tako da se ima utisak da to dobar pripovjedač neposredno priča. I sav je u trećem licu, i pripovjedačkom relativu. Osim dijaloga, kojih nema puno, koji su po svojoj prirodi u indikativu. Utisku o Nametku kao narodskom pripovjedaču doprinose uveliko narodne umotvorine, bajke, legende, praznovjerice, narodne pjesme, izreke, za koje nije dovoljno reći da su vješto interpolirane ili čak funkcionalno iskorišćene u njegovim prozama. Jer to je Nametkov pripovjedački realan svijet u kome narodne umotvorine stvarno žive, u kome su one prirodan i organski dio, egzotičan samo za strance i nebošnjake. One stoga nisu “u funkciji” u Nametkovim pripovijetkama, jer bi takvo nešto bilo vještačko, traženo. One su tu spontane kao i život, koji je duhovno, estetski i psihološki autentičan.

Na liniji toga autentičnog života i duha Nametkovih proza nalazi se i jezik ovog pripovjedača. Za mene je “najljepši naš jezik – jezik bosanskohercegovačkih Muslimana”, isticao je Krleža s nepogrešivim osjećanjem. “Uzmite na primjer Skendera Kulenovića, te Derviša Sušića, Mešu Selimovića, pa Aliju Isakovića ili *Nametka* ili Hamzu Humu ili ako hoćete i one Muslimane koji se javljaju ranije, još osamdesetih godina, može misliti o tome tko što hoće, ali ako se tome jeziku doda još i talent, onda je to literatura srca.” Riječi “literatura srca” treba posebno istaknuti kao izraz stvaralačke iskrenosti, izvornosti i spontanosti. One uveliko pripadaju i Nametku. A u toj sferi treba shvatiti i doživljavati i turcizme, koji su u Nametkovom jeziku autentičan izraz imanentnog bošnjačkog života i duha pisca i njegova svijeta. Oni su ispoljenje slavensko-islamskog bića Bošnjaka. Oni –

Nametkovu jeziku daju posebnu aromu, onu istu kojom emanira i duh njegova svijeta u tradicionalnom književnom stvaranju Bošnjaka. Turcizmima-imenicama se i kod Nametka dodaju glagoli biti, činiti – kao i u alhamijado literaturi, dok su turcizmi-glagoli inače tradicionalno manje frekventni. I u Nametka su turcizmi pretežno u funkciji izražavanja emocionalnog raspoloženja i duševnog stanja njegovih junaka, i u tome je njihov stilski značaj. Ali oni u našem jeziku imaju i civilizacijsko značenje, dok su kod Bošnjaka zapravo nužan dio njihova izraza. Pri tome otpada svaki prigovor turcizmima kao tuđicama u našem jeziku. Jer postavlja se pitanje da li su u našem jeziku prije 1463. uopće postojale naše narodne riječi kao adekvati za turcizme iz civilizacijske, društvene, kulturne, duhovne oblasti. Ako nisu, znači da ni ti predmeti materijalne civilizacije i duhovne kulture, zatim društvene institucije – nisu postojali u životu zatečenog stanovništva koje je primilo islam. Tako da su oni prirodno ušli u naš jezik kao jedan od njegovih civilizacijskih slojeva. Kod Bošnjaka je to bilo još bitnije i značajnije, jer je Orijent predstavljao povijesno-civilizacijsku komponentu njihova bića. Stoga su i turcizmi u Nametkovom “najljepšem našem jeziku” izvoran, prirodan i adekvatan izraz muslimanskog pripovjedača muslimanskog života kao “literature srca”.

To učešće bošnjačkog bića u duhu i estetici Nametkove proze može objasniti fenomen ambivalentnog odnosa kritičara, odnosno čitalaca prema ovome piscu. Pregled kritike o Nametku na liniji Balentović-Frndić-Jelčić to lijepo ilustrira. Ali se mora istaknuti da se u interpretaciji ovoga problema Jelčić možda najviše približio fenomenu recepcije Nametkove pro-

ze. Jer radi se zapravo o horizontu očekivanja, odnosno o recepciji Nametka i njegova djela, u čemu postoje razlike zavisno od nacionalno-kulturnog i povijesno-duhovnog karaktera čitalačke publike, odnosno samih kritičara. Bošnjački, čitalac (i kritičar) doživljava Nametka kao svog pisca i njegovo djelo kao sliku i izraz bošnjačkog svijeta i života. Andrića, koga je Jelčić uzeo u poređenje, i njegovu sliku tog svijeta odbija kao neizvornu, nedobronamjernu, lažnu i čak tendencioznu, a samog pisca kao čovjeka kome je taj svijet tuđ, zato opterećen psihopatskim likovima i manijakalnim postupcima, stranim njegovu katoličko-evropskom duhu i senzibilitetu.

Hrvatski kritičar (i čitalac), na drugoj strani, posmatrajući Nametka u sklopu hrvatske književnosti, zamjera mu zbog folklorizma, kojim on označava sve ono orijentalno-islamsko i bošnjačko koje je bitnost ovoga svijeta nasuprot hrvatsko-katoličkom, prigovara mu zbog regionalnog prikazivanja samo života Bošnjaka, zbog nostalgične okrenutosti prema prošlom, zbog idilizma i idealizacije nekadašnjeg muslimanskog svijeta, njegova patrijarhalnog mentaliteta i islamske etike, što je zapravo hrvatskom čitaocu, i kritičaru, daleko i tuđe, što on ne razumije i emocionalno ne prihvaća jer nije u duhovnom skladu sa njegovim bićem, što je za njega romantičarski daleka egzotika, iako želi da Nametka promatra u sklopu hrvatske književnosti. Stoga se Jelčiću Andrić i Nametak i postavljaju objektivno kao antipodi, što je sasvim prirodno pronicanje, ali u daljnjoj redukciji isti odnos postavlja i između hrvatskog kritičara i samog Nametka, zbog dva viđenja bošnjačkog svijeta, koji je za hrvatski horizont očekivanja sasvim ezoteričan i egzotičan po svojoj osjećajnosti i etici, po nostalgiji za onim što je

izgubljeno. Stoga napomene, ili čak primjedbe, da je Nametak sentimentalno vezan za bošnjački svijet i njegovu prošlost, da je njegova novelistika žal i uzdah za vremenima kojih više nema, za vrlinama koje su obilježje tih vremena, treba shvatiti kao konstatacije književne osobenosti ovog pisca. Jer čemu prigovarati emocionalnom odnosu pisca prema jednom životu, i to mu zamjerati sa pozicija intelektualno-idejnog razbiranja, ili kroz optiku jedne druge nacionalne književnosti, drukčijeg senzibiliteta i osjećanja ljepote? Pa upravo to lično nagnuće stvaralačkog duha i jeste estetska struktura ako je postala izraz.

To što je Nametak osjećajno vezan za stari patrijarhalni život ne iznenađuje onoga koji ima jasnu i neposrednu recepciju toga svijeta i života, a koja je uz to posljedica Nametkove pripovjedačke umjetnosti. Jer kod takvog je čitaoca ostvarena estetska komunikacija na relaciji djelo-receptor, odnosno konzument. Ali začuđuje intelektualno, racionalno rezonovanje nad onim njegovim novelama koje imaju socijalno obilježje kako u njima nema otvorenog protesta i pobune, kao da je književno djelo socijalna studija, a ne umjetnički doživljaj. Ono što se u Nametkovoј prozi ove vrste može uočiti jeste put kojim su prošli mnogi Nametkovi junaci, u prijelomnim i burnim vremenima, od materijalnog propadanja i moralnih klonuća do preobražaja. A taj preobražaj je bio moguć zahvaljujući upravo čvrstim moralnim nazorima koji su naslijeđeni iz prošlosti. U tome se nalazi strukturni moral Nametkove proze, ali umjetnički izvoran, spontan, estetski oplemenjen. Tu se etika prelijeva u estetiku i obratno, uzajamno. Ali je u ovom kompleksu estetski snažnija inverzivna situacija kada se čvrsti karakter i ponos junaka, koji on nosi kao pozitivnu tradiciju

starenika, javljaju, u promijenjenim vremenima i društvenoj situaciji, kao socijalnomoralni apsurd. Tako dolazimo do estetike inverzije kao bitne simbolično-strukturne postavke u Nametkovim prozama, bile one erotske ili socijalne. A ona se ponekad otkriva iznenađavajućim paradoksom, sasvim u skladu sa novelističkom formom proznog kazivanja i čini najdublju suštinu Nametkove poetike.

Poetički se Nametak, vidjeli smo, ne može porediti sa Andrićem, ali se može porediti sa svojim prethodnicima, Mulabdićem, Osmanom-Azizom, Sarajlićem, u smislu pripovjedačke razvojnosti bošnjačke socijalne proze i još više, u oblasti pripovjedačke erotike, sa svojim suvremenikima Ahmedom Muradbegovićem, Hamzom Humom, te sa Skenderom Kulenovićem, koji će slijediti Humu i Nametka i prethodne bošnjačke pripovjedače sudbina na razmeđu svjetova i vremena. U nevelikom ciklusu Nametkovih erotskih novela može se uočiti jedna linija u rasponu od lirske ustreptalosti do dramatike strasti. U noveli *Podne* čulnost se pokazuje kao lirski impresionizam u napoređenju sa sličnim Huminim prozama u kojima se manifestira prenapregnuta čulnost kao opsesija ekspresionističkog izraza, a i erotika je u njoj čednija nego kod Hume, ali obojica imaju misao o prolaznosti. Ipak, kada se čita ova Nametkova novela misli se na Humin *Grozdanin kikot*, i po erotskom senzibilitetu, i po paru mladih junaka, i po stilu, eliptičnim rečenicama, po slikama mladosti, radosti i ljepote. U noveli *Sunce* ta se poredbenost sa Humom nastavlja. Humo se, međutim, od Nametkova junaka razlikuje po tome što ne traži kao on oprosta od Boga, zadivljen i zanećmoćao pred ljepotom žene. I kod Hume, kao i kod Nametka, postoji simbol sunca, "sunce se smije", ali

Nametak ovim simbolom svjetlosti ide u mistiku: junak njegove novele postaje sunce koje će obasjati i obujmiti ženu, a onda nestati u njoj, slično sufijskoj metafori o leptiru i svijeći, ili kapljici i moru. “Ona će se rastopiti i biti će jedna kap – kaže Salih. – I ja ću postati jedna kap, pa ćemo se oboje dići negdje i otići izvan toga”. U Nametkovoj noveli *Napast*, najzad, ljubavna strast je data dramatično-psihološki, u događajnom i unutarnjem zbivanju, dok je Humina strast uvijek opsesija, ali data pojavno, manifestaciono, kliktavo lirski. Postoji uz to i kod Nametka erotika plodnosti, slična Humi i kasnije Kulenoviću, u kojoj se sve daje elementima prirode, panerotski, u čistim nepomućenim bojama i simbolima (*San čovjeka Božijeg*).

Neke erotske Nametkove proze vezuje sa sličnim Muradbegovićevim novelama ekspresionistička dramatika strasti. Kada je Mušan u noveli *Bojička* neosnovano posumnjao da Aiša nosi tuđe dijete, ona, dotada podređena i predana sudbini, progovara muradbegovićevski žestoko: “O, da Bogdo nisam ovaj čas živa dočekala da me ovako pitaš! Meni više ni onako nema života kad ti i trunku jednu sumnjaš u moj namus. – Ustala je i s police dohvatila veliki nož. – Zakolji me! Halal ti bila moja krv. Ja nemam više rašta živjeti.” Ali je u toj dramatici ležalo moralno naslijeđe predaka kao svetinja u koju se nije smjelo posumnjati, a ne psihoanalitička reakcija potisnute strasti. Stoga moguća refleksija o Aiši kao tragičnoj heroini, neobičnoj u svojoj vjernosti mužu i poslije njegove smrti kao da ništa nije promijenilo, može egzistirati samo u današnjoj refleksiji, u promijenjenom civilizacijsko-kulturnom ambijentu i velikom razmaku, i osobito u recepciji onoga koji ne poznaje

bošnjački moral od starine. A uz tu refleksiju vezuju se i tradicionalne nebošnjačke predstave o bošnjačkoj ženi kao mučenici zatvorenoj iza mušebaka.

Iza svega toga nalazi se nerazumijevanje bošnjačkog svijeta i njegova stoičkog podnošenja sudbine. Jer šta bi se u vezi sa takvom moralnom postojanošću koja prelazi u odricanje od života, koja i od smrti pravi stalnost, moglo reći za one ponosne i tvrdokorne Bošnjake, koji, kada je došla Austrija, više nikada nisu izišli iz kuće na sokak samo da ne vide morskog Švabu, ili za one stare Bošnjakinje koje, kada je donesen zakon o zabrani zara, nikad nisu izišle na ulicu? To je zapravo jedna vrsta reaktivne etike, čvrstine tradicionalnog karaktera i uvjerenja, koju danas ne mogu razumjeti oni koji nisu živjeli u tome vremenu, osobito oni koji su izvan bošnjačkog kulturno-povijesnog kruga. I dok se u Aiši, pored te moralno-dramatične reakcije ogleda i snaga duhovne ljubavi i beskrajne odanosti mužu, Subhija u Nametkovoju pripovijeci *Inoča* velikodušno nadraستا sebe, muža i sredinu kada donosi odluku da ga oženi drugom koja će mu roditi dijete i učiniti ga sretnim. A on, moralno tronut, osjeti kako u njemu izviru “suze iz nekog izvora u duši kojemu nije znao imena”. A da ne govorimo o Ibišu u pripovijeci *Cjepar* koji, ponosan, dostojanstven i pošten, “nije prosio, a bio je već prosjak”, nije pružao ruku, već je strpljivo, naslonjen na kozu, čekao kraj Careve ćuprije, vjerujući da će ga neko, starca, pozvati da mu iscijepa drva. Stoga ti veliki i ponosni Nametkovi junaci i junakinje ostaju simboli ljudskog dostojanstva na onom prijelazu kada se etika pretapa u estetiku čistog srca, makar i u socijalnom paradoksu, ili u ponosu bez pokrića kao u pripovijeci *Kmet*, u kojoj aga Džanković odbija da od

bivšeg kmeta primi trećinu, koju doživljava kao sada-ku. Zato je daleko od istine teza da je Nametak prikazivao patrijarhalno-*idilični* bošnjački život. Name-tak takav život ne izražava u svojim prozama, već upravo suprotno. To je život na preprekama, ali u kojem se moralno-duhovnom katarsom, psihološki postupnom ili prijelomnom, postiže unutarnja ravnoteža u dušama junaka. Njegovi su junaci osjećajni i prkosni, pokorni pred sudbinom i ponosni, odani i postojani, koji teturaju, posreću i padaju, ali i ustaju, podnose i traju.

Ali Nametak u sudbinama svojih likova umjetnički sugerira oslobađanje od stvarnosnog i duhovnog pritiska i strepnje pristajanjem na posljedice, na život ma kakav bio, da bi se osjetili olakšanje, ravnoteža i mir u duši i nastavila ljubav prema najbližem (*Bo-jička*). “Slobodu daj onima kojima si je uzeo i u duši ćeš osjetiti oslobođenje. Osjetit ćeš raj”, progovara glas u snu Derviš-agi (*San čovjeka Božijega*). Jer Nametkovo djelo je prožeto postojanim moralom u doživljavanju života i istočnjačkom filozofijom u njegovu osjećanju, sve zavisno od prirode junaka koji se s njim nosi, da li je on u ravnoteži otpora prema životu ili u pomirenju sa životom u Božijem određenju. Derviš Polovina se pet puta na dan penjao na munaru “da javi ljudima neka se ne zanosе suviše ovim prolaznim svijetom, neka ostave začas svoje svagdašnje poslove, neka umiju određene dijelove tijela, pa kad stanu u džamiji jedan pored drugoga, pred Boga, oprat će dušu i biti čisti i nevini kao istom rođena djeca” (*Otmjeni prosjak*). Za nebošnjačkog čitaoca to je egzotika, za bošnjačkog to je duhovno-povijesno određenje imanentno njegovu biću. Ali i za jedne i za druge, Nametkova novelistika predstavlja bošnjački svijet malih

ljudi, koji u životnim nedaćama i iskušenjima nalaze ravnotežu i spokoj, ljepotu i radost unutar sebe, u skladu bića, vjere i sudbine. Svako iskakanje ovog pisca u socijalni angažman i društvene uzročnosti remeti estetsku harmoniju njegove proze, koja se pretače između bajke, sna i stvarnosti, između predanja i života, raspinje između nagona i morala, nasilja i dobroćinstva, i smiruje u pomirenju sa samim sobom. Neka je mir u njima, s vama i u meni! – to je stvaralačka poruka Nametkova njegovim junacima, čitaocima i samom sebi, što magično rezonira nakon čitanja ovih novela i zari kao tiha svjetlost iz daljine u nama.

PROHOD KROZ DJELO MAK DIZDARA

Između uvodnog poglavlja “Problemi metodološkog opredjeljenja” i završnog “Umjesto zaključka” studija Enesa Durakovića *Govor i šutnja tajanstva* komponira se kao genetičko-dinamička interpretacija unutar kruga pjesničkog opusa Maka Dizdara, sa natuknicama na historijskoknjiževni i društveni kontekst pojedinih pjesnikovih zbirki. I to u punom značenju kritičko-metodološke odrednice “genetički” kao postupka koji ide za tim da prouči stvar, odnosno pojavu u njenom postanku, i da prati njeno razvijanje u kontinuitetu nasljednosti. Taj Durakovićev postupak prirodno je primjeren dinamičkoj strukturi same Dizdareve poezije jer u svojoj rezultanti otkriva progresivno, razvojno cirkuliranje, kruženje njenih elemenata. Stoga se pokazalo uvjerljivim i tačnim Durakovićevo označavanje zbirke *Kameni spavač* kao posljednje karike u stvaralačkom razvoju ovog pjesnika, kao krajnje tačke njegove “pjesničke sudbine”, kao kristalizacije onog stalnog pjesnikova razgovora sa samim sobom, one bitne zapitanosti nad tajnom življenja i smislom stvaranja, koja se doživljava u obliku poetskog otkrovenja: “I nema kraja Smrcu je samo obasjana / staza uspona od gnijezda do zvijezda.”

Nije lako pratiti pjesnika s doživljajnom bliskoću a s kritičkim odstojanjem, sa smislom i razumijevanjem za pojedinost pjesme i izričaja a širinom obu-

hvata i povezivanja. A Duraković je svoja opažanja i tumačenja dinamične suštine Dizdareve poezije davao u ovoj studiji istovremeno, i “u hodu” kroz nju samu u toku njenog stvaranja. To je svakako originalan i bitno moderan, kako kritički tako historijskoknjiževni, način pristupa, sržno blizak samom izražajnom tkivu ove poezije, relativno najbliži njenom stvaralačkom procesu. Ta tumačenja predstavljaju u stvari analitično-sintetični sloj Durakovićeve studije, mada su ostala razasuta u prostorima njenih stranica, bez zbiranja tih iskustava na kraju. Dizdareva poezija je dostigla svoje stvaralačko, umjetničko i spoznajno usavršavanje u posljednjoj zbirci, što je Durakovićeva interpretacija utvrdila. I mada suma, sedimentacija Durakovićevih tumačenja nije izvedena u završnici studije, već se analiza završila posljednjim Dizdarevim djelom, ona je u njoj svedena na razinu razvojnog luka Dizdareve pjesničke umjetnosti. Pokazalo se da Durakovićev interpretativni prohod kroz Dizdarevo djelo u njegovu kronološko-stvaralačkom razvoju može da se drži kao metod, postupak i oblik kritike, osobito na razini esejističkog izlaganja, suštinski nužnog pronicanju poezije, da bude sobom i po sebi završen kao i ona sama, ako to ona jeste. Konvencionalni zaključak koji imaju književne studije, u ovom slučaju je, kao svođenje analitičnih spoznaja i kao “naučna tekovina”, izbjegnuto. A u isto vrijeme su otkrivene konstante Dizdareve pjesničke umjetnosti kako su se one, u ovom suglasnom i rezonantnom prohodu kroz nju samu, javljale, ponavljale i utvrđivale. Stoga naslovna formulacija “Umjesto zaključka” nije bila kritičareva malaksalost na kraju ove radnje, već je to bio ishod njegova istraživačkog uvjerenja o ovoj poeziji

i metodološka adekvatnost i dosljednost njenoj razvojnjoj, umjetnički progresivnoj prirodi.

U Dizdarevu opusu, kako se on razvijao na pojedinim etapama, Duraković je kao sržni estetsko-stvaralački doživljaj uočio jednu dramatičnu antitetičnost, i u svojim tumačenjima stalno je pratio kao “strukturni kontrapunkt” i kao dualističko-manihejski princip, izražavajući to različitim ali suštinski svodljivim i bliskim formulacijama, podrazumijevajući, s druge strane, u pojedinim fazama stvaranja “putove i preobražaje egzistencijalizma” kod nas pedesetih godina. Razlog što taj sekundarno nabačeni pristup Dizdarevoj poeziji nije izrazitije uključen u Durakovićevu analizu – nalazi se u fenomenu “otvorenog kruga” doživljaja o smislu postojanja i njegovu odnosu prema fenomenu zatvorenog kruga umjetnine kao savršenstva i sklada izraženog. Ali se zasniva i na situaciji u kojoj pjesnik sam sudbinski, a ne u nekoj ma kako kongenijalnoj rezonanci sa pjesničkim idejama svoga vremena, rotira po istom tragu pitanja početka, smisla i kraja, u zatvorenom krugu pjesničke egzistencije iz kojeg ne može izići, osjećajući “okrutnosti” tog “kruga” u njegovoj dualističkoj strukturi, u moralnoj dvojnosti doživljaja svijeta, u kontroverzi koja se očitovala i među samim njegovim zbirkama kao izraz opće kontrapunktalne strukture njegove filozofije i njegove pjesničke sudbine ujedno. Šta je uistinu “dualistički doživljaj svijeta” kao struktura u svojoj poetskoj projekciji, o kojoj Duraković na više mjesta svoje studije govori? To je u stvari sam taj položaj, osjećanje kušnje izbora, te “čovjekove razapetosti između”, u stvari položaj dezintegracije. A u okviru i u situaciji “antitetičkog paralelizma”, struktura je u onom “snažnom polju emotivne napetosti”, i istovremeno u “demijurškoj snazi

pjesničke riječi”, koju pronalazi Duraković, kao prevazilaženju besmisla i bezizlaza egzistencije, kao naporu traganja za smislom života i svijeta, koji je postojanost postojanja uprkos, “nepristajanje na svijet u kojem se čovjek-pjesnik zatekao”, “opiranje razornim snagama zla” i etička veličina postojanja – opiranja uzetog zajedno.

Na više mjesta svoje studije i posebno u poglavlju “Pokušaj sinteza” Duraković je iskazao genetičko-razvojni značaj pojedinih Dizdarevih zbirki u umjetničkoj cjelovitosti njegova djela, koja se razlaže i slaže prema osobenim doživljajima života, svijeta i čovjeka u njemu. Drugim riječima, svaka zbirka, u Durakovićevu tumačenju, sadrži strukturni vez, otvorenu kariku za narednu zbirku. To je ujedno i bitan razlog zašto je ovaj kritičar odabrao upravo ovu kompoziciju svoje radnje koja slijedi razvojnu strukturu pjesnikova stvaranja, izlaže je, te analitički utvrđuje na pojedinim etapama. *Kamenj spavač* se, u ovoj razvojnoj interpretaciji i kompoziciji koja joj je podobljena i primjerena – doživljava kao zatvaranje stvaralačko-strukturnog kruga, “kola bola”, odnosno kao spajanje umjetničko-doživljajnog i izražajnog lanca, poslije čega, po logici Durakovićeva izlaganja, dalje pjesničko stvaranje i nije bilo više moguće, jer je to bio vrhunac spoznaje i kristalizacija pjesnikove umjetnosti. Nama ostaje danas samo mogućnost priupita, u vječnoj sumnji kao načelu dijalektike, koja traje i poslije života i smrti: da li je uopće, ikako, nakon *Kamenog spavača*, pjesnik mogao ići dalje? Ili je ovom zbirkom konačno postignuta zaokruženost života, djela, i kao sudbine i kao estetskog savršenstva? Jer kada se krug zatvori – to postane i životno-etička i estetska kategorija u kojoj se dramatično nošenje, savladavanje i predavanje pre-

obrazi u neumit tragičnog. Odgovor na ovaj priupit sumnje ostaje otvoren i estetičan, kao i Makovo djelo, i produžava se u nama i našim posljedicama, kao i ono samo.

Što se tiče samog *Kamenog spavača*, nije bez razloga Dizdar godine 1969, u dragocjenom objašnjavanju ovog djela, upotrijebio izraz kako ono “umjetnički razjašnjava neka bitna pitanja čovjekove *koegzistencije*”. Prefiks “ko-” u ovoj riječi mnogo znači, u stvari on predstavlja duhovni etimon, strukturno najusijaniju, najbitniju, kritičnu tačku, samo atomsko jezgro strukturne žiže Dizdareve poezije: onaj njen stvaralačko-komunikativni smisao u trenutku kada pjesnik svoju tajnu dramu otvara za druge, da i njih obuzme i uvuče u krug svojih pitanja o mogućnostima opstanja. Mogao je on upotrijebiti izraz “egzistencija” (od glagola *existere* – javljati se, pokazati se, bivati) u smislu: postojanje, opstanak. Ali to bi, bez obzira na univerzalnost pjesnikova doživljaja, ostalo suviše zatvoreno, lično, egoistično. Dizdar je, međutim, tu riječ umjetnički oplemenio, ali i dramatski usložio ovim prefiksom (“ko”) istodobnosti bivanja, postojanja, istodobne nazočnosti više pojava; što, s jedne strane, upućuje na dualizam pojava, na dvojnost doživljaja svijeta, dvojak smisao stvari, i na dramatični položaj čovjeka razapetog među njima; a, s druge strane, u isto vrijeme u njemu se podrazumijeva i onaj socijativni smisao kao mogućnost prevazilaženja dilema i kao mogućnost opstanka u zajednici, u komunikaciji i povjerenju s ljudima, pojavama i svijetom, s kojima pjesnik istodobno postoji, s kojima je zajedno u isto vrijeme.

“Cjelovitost, unutarnju punoću i duhovnu sabranost” *Kamenog spavača*, zbirke koja, kako to kaže Duraković, “u sebi zbira svekolik smisao zemaljskog

i nebeskog zbivanja” i predstavlja “san o pjesničkom ostvarenju koje bi trajnošću svoga svijeta odmijenilo tragičan i kratkotrajan trepet našeg intimnog postojanja”, Duraković je dokazao otkrivanjem suština prethodnih Dizdarevih zbirki i njihovim svođenjem u žižu i epilog *Kamenog spavača*. Jer ako je spoznajna razina zbirke *Koljena za Madonu* prevazilaženje i odmjena vlastite konačnosti jednim panerotizmom koji je ujedno i panestetizam, i pored krhkosti te estetske utopijske vizije spasa; ako se u Okrutnostima kruga doživljaj apsurdnosti postojanja prevladava sveopćim kosmičkim vezama i suglasjima i žarom ljudske čežnje za iskonskom toplinom zavičaja – *Kameni spavač* je, zaista, u dosljednosti Dizdarevog estetskog i etičkog razvoja (a dosljednost je indicacija strukture), kao knjiga njegove zrelosti – dovršenost pjesnikova sna u kome “središnje mjesto pripada čovjeku, njegovoj neiscrpoj snazi otpora i stvaranja”. Tu je, dakle, ta umjetnička dovršenost opusa. Tu se umjetnički krug zatvorio, s pozivanjem na prošle zbirke kao etape pjesničkog kušanja, iskušenja, preispitivanja. Tu se završilo i Durakovićevo saputništvo sa pjesnikom, koje ostaje estetsko prijateljstvo. Tu se okončala i njegova analiza koja je stalno išla naprijed s upućivanjem na prošlo kao elemente estetskog rađanja i razvijanja, i sa otkrivanjem konstanti jedne superstrukture koja se objavila kada se pjesnikov krug zatvorio. Kritičar se u toku cijele te avanture nalazio u samom pjesnikovu djelu kao njegov saučesnik, blizak, osjetljiv i kongenijalan njegovu doživljaju, osvjetljavajući ga često svježom analogijom, bitnom, sržnom metaforom, a u isto vrijeme se stalno osvrtao, odmjeravao, sumnjao, ljudski raspolučen i udvostručen samom prirodom svoga poziva. Jer i to se mora biti kao što se mora i pjesnički činiti...

Da li je uopće moguće, ne kažem prevoditi, ne kažem prepjevati, nego ponovo stvarati jednu poeziju, bilo kao esej-kritiku, bilo kao prepjev, da li je moguće reinkarnirati njen stvaralački proces na drugom jeziku, u oblasti druge kulturne sredine? Drugo, da li će kritičar, pri novom susretu, doći do istih doživljaja, ugođaja i spoznaja jedne lirike? Otuda smatram da je prepjevavanje ne samo dramatično, nego užasno, jer prevodilac, ma kako kongenijalan pjesniku, uvijek smatra svoj prepjev nedovoljnim. Kao i kritičar svoj doživljaj i svoju interpretaciju. A ako prepjev nije doslovan, nego je u isto vrijeme i njegovo vlastito djelo, onda se postavlja pitanje autentičnosti prevedenog pjesnika i samog smisla prevoda. Kao i smisla kritike, koja je uvijek subjektivna svakom svojom novom recepcijom. Uvjeran sam da se darovit kritičar ne može nikad ponoviti kada se radi o ponovnom susretu sa jednom književnom umjetninom. Niti je moguće da dva čitaoca na isti način *do kraja, dubinski, iz stvaralačkog iskona*, dožive jednu poeziju, niti je moguće da je, ako je ona neponovljiva umjetnost, isti čitalac (pa i kritičar) doživi dva ili više puta na isti način. U tome je cinični apsurd pisanja o književnoj umjetnosti, ili njenog prevođenja. I kada bi sam pjesnik bio svoj vlastiti prevodilac ili tumač, pitanje je da li bi se drugi put mogao adekvatno prevesti ili protumačiti, kao što ne bi po drugi put mogao ispjevati istu pjesmu. Krug se tu zatvara. Postoji, međutim, jedan estetsko-moralni preostatak u ovoj poeziji, i u svakoj ako ona to jeste, onaj što ide ka univerzalnom, koji je slutljiv, i koji traje oduvijek-zauvijek, koji se otkida od pjesnika i pjesme, a koji opravdava smisao posla i prevodioca i kritičara. Ako ga doslute.

DANTEOVSKI PONOR PAKLA

(Povodom knjige Nedžada Ibrišimovića:
*Knjiga Adema Kahrimana napisana Nedžadom
Ibrišimovićem Bosancem*)

Ovo je knjiga o kojoj nema sumnje, iako je pisana između apsurdna i logike, u inverziji logike i zbivanja u vremenu, čisto prostim rečenicama. Ona zbunjuje izrazom infantilno svedenim na izvorna, početna značenja, na direktne odnose stvari i osjeta, svojim zalaganjem u grotesku naive, ali koja, nehotično i prosodušno, otvara ponore zločina bez kraja. Ni “svoje lice se ne vidi dok se ne pogleda u ogledalo” – jasno je počelo ove knjige, koje se podrazumijeva kad se šuti, ali iznenađuje kao bespotrebno kad se iskaže. U njoj bi pisac svoju dušu htio da izjednači s tuđom dušom, svoga dvojnika Kahrimana, i dušama bezbrojnih stradalnika zbog druge vjere, od 1942. do 1992. Tekst je ovo u kome se stilski izmjenjuju evokacije i paradoksi, naivna logika i logička naivnost u razmišljanju i zaključivanju, psihološki razapet između pribrane sumanutosti i čuđenja nad sobom i nad svijetom, da bi svakim retkom postajao sve čvršći i izrazitiji.

A počinje nadrealistički u zapletnoj rečenici Kahrimanu: “On hoće da napiše knjigu kojom bi spriječio zločine koji su se već dogodili”. Da bi uskoro, u nastavku teksta kao leit-motiv satanističkog apsurdna, postavio logičko pitanje: “Kako Adem Kahriman kani

spriječiti četnike da hadžiji Tahiroviću iz Foče ne oderu kožu s leđa kada se to već dogodilo, ne znam. Ali pitanje se nameće samo od sebe – ako Adem može da spriječi zločine koji su se dogodili prije pedeset godina, zašto ne sprečava zločine koji se događaju sada?” Pripovijedanje se nastavlja u alegoričnosti sa otvorenim linijama iskaza, u paralelizmu i u poredbenosti prostog i suvremenog kao istog, sa neprekidnim upućivanjem jednog na drugo. Iako u vremen-skom razmaku od pola vijeka, ove događajne linije naporednosti i poredbenosti prošlog i suvremenog ula-za jedna u drugu i sliću se zločinom i njegovim počinocima, kao demonska suština ljudi i djela. Ali se i produbljuju uzrocima unazad do izvora zla, od primitivnih izvršilaca do intelektualnih inspiratora, koji osuđuju na smrt i ubijaju knjigom. Sve u prostom i razbirkom doživljaju piščeva odgovora: “Oni gledaju to, a njih gleda svako ovo slovo. Adem Kahrman zna da oni koji pišu knjige znaju svako slovo”. Kao moto i kao provokaciju za knjigu Adema Kahrmana, i kao elemenat njena vezivnog tkiva, pisac je zapisao navod iz Dedijerova zbornika: “1942. godine hadžiji Tahiroviću iz Foče četnici su oderali kožu s leđa, prebacili mu je preko glave i stavili natpis: “Muslimanka s feredžom”, čime je izrazio organsku vezu i uzajamnost zločina i rasizma.

Taj raspon zločina, na jednoj, i urođene prosto-dušne naive doživljaja, na drugoj strani, kao sučelja-vanje narativnih činjenica, postaje raskol u nepojam-noj recepciji običnog čovjeka, koji još ne može da shvati i sagleda sva zbivanja, i onog drugog koji to čini bez osjećanja, po impulsu tamnih nagona i pa-tologizirane ideologije. Taj običan čovjek, Adem Kah-ri-man, koji priprosto umuje i čudi se u sebi, u pitomom

i dobrostivom ambijentu Sarajeva i Bosne, čini toplu, humanu stranu ove proze. Sve drugo je danteovski ponor pakla, daleko i od zvijeri jer ima ljudski mozak. Jedna rečenica, uvodna, i jedno pitanje, radoznalo, novinarsko i odgovor na njega, predstavljaju moral, pripovjedačku tajnu i estetsku magiju ovog pisca i ovog djela. Rečenica: "I Adem Kahrman piše knjigu. On hoće da napiše knjigu kojom bi spriječio zločine koji su se već dogodili". Pitanje: "Kako to kanite spriječiti zločine koji su se već dogodili?", koje je pisac, u dvostrukoj projekciji, postavio sebi kao svom junaku Kahrmanu – i odgovor: "Knjigom koju sam počeo da pišem. (...) Izgleda nemoguće, ali ću i to pokušati". Jer i zločin je inspiriran knjigom. A ove riječi su, zapravo, sučeljenje umjetnosti i neumjetnosti, djela koja uz estetiku nose i etiku – i onih bez morala, humaniteta i dobrote. Pa još neka neko kaže da je lijepa knjiga i ona koja nema dobrote u sebi – rekao bi Adem Kahrman i Nedžad Ibrišimović – makar u antipoziciji, dobrote kao "iskre bogomdane", kao tačke odmjeravanja zla. A zlo je već i književna zloupotreba tendenciozno krivotvorene prošlosti u svrhu mržnje i zlodjela satanskog obličja, kao što sugerira pisac inverzijom andrićevskog nabijanja na kolac Mustafa Dovadžije.

Ono što čini pojavnu razinu ove knjige to je okosnica koja je drži, inicijativno-narativni događaj nad hadžijom Tahirovićem u prošlom ratu, i lanac drugih svireposti u ovom, koje se nižu kao prodori stvarnosti u tkivo pripovijedanja, a u svome činu sadrže nemoć ljudskog izraza koji bi označio njihovu užasnu suštinu. Psihološko-doživljajno produbljivanje ovih događaja, sve do patološke, genetski degenerisane, karcinomske srži duše njihovih izvršilaca, nalazi se u podlozi razgo-

vora pisca sa njegovim udvojenikom Kahrimanom u toku pisanja njegove knjige, koja se, međutim, ne završava već ostaje otvorena; kao da Ibrišimović izaziva i muči samog sebe u suvremenom grotlu rata i zlodjela nad ljudima, nad sobom, nad Kahrimanom Ademom, koji u prijevodu znači čovjek.

Ali sve što pisac predlaže Kahrimanu kao rješenje, dok se hadžija još muči, stigmom, sramno obilježje, znak nezaborava, Kahriman odbacuje kao ludost, idući za svojom idejom, svojim načinom spasa hadžije Tahirovića, koji je simbol zločina nad čovjekom, konstanta svireposti, koja se kroz decenije na istom prostoru ponavlja u istom načinu, pojava koju treba osujetiti, ne stigmom, nego – knjigom! Naiva i apstrakcija na prvi pogled, već od početka, naspram konkretnosti događaja. Ali se u Kahrimanovoj namjeri krije misao da i o zločinu, pred kojim se, u otporu instinkta, bune naša osjećanja i zastaje um, treba pisati – da se, u zaboravu, ne ponovi, da se spasi od vremena. Podvlačim riječ “spasi”, i dodajem “u knjizi”, jer ona traje i ostaje mogući izlaz iz historijske sudbine, kao što misli i vjeruje Adem Kahriman. Jer knjiga može i da održi, kao i meleki, i da uništi, kao demoni, zavisno od toga da li polazi od dobrote ili od zla, da li njeni pisci osuđuju na smrt i ubijaju knjigom, ili spasavaju ubijene i produžavaju im život sjećanjem, predočavanjem i podsjećanjem na vremena ubijenog dobra u ljudima.

“Hadžija se još muči”, kaže pisac Kahrimanu o trajanju zločina, i kao podtekst njegove patnje navodi smrt u ognju 1942: “Spasite ih!” – kaže mu. “Spaseni su” – odgovori Adem. “Ali to je samo u vašoj knjizi”. “Svejedno” – odgovori Adem. Svaki pasaż donosi po jedan aspekt zlodjela u mozaiku ove knjige, po jedan

pogled, jedan vid na pozadini “hadžije Tahirovića, čiju glavu pokriva njegova sopstvena koža zderana mu s leđa”. A sve se zapliće u mrtvim uzlovima suvremenih zbivanja, koja neprekidno i neprekinuto, bez stilske alegorije, upućuju na istu prošlost, upiru u isto ubistvo jednog naroda, da mu traga od tijela i duše ne ostane, da mu se iskorijeni i rođenje i postojanje i vjerovanje, ili kako bi rekao Latin precizno: extermino, i German hladno: ausrotten, i Jevrej sa bolnim sjećanjem na holokaust, u objašnjenju riječi istraga.

Ali nije pisac uspostavljao samo kontinuitete fizičkog zločina od istog izvršioca, nego i onog duhovnog, koji je ubijao u ljudima, za vrijeme komunizma, vjerovanje u Boga psovkom kao nasiljem, političkim progonom, osujećenjem molitve. “Oni ne znaju da je Bog dobar, a da đavo nije dobar. Oni to ne znaju. Ili, možda, znaju! Ne, oni to ne znaju”, kaže on u komentaru pojma “mesdžid”, koji, spaljen u ratu, pedeset godina seljanima nisu dali da podignu. Sve se iz prošlosti u ovoj knjizi uliva u suvremenost i vraća se iz nje u prošlost, kao što jedni likovi Ibrišimovićevih djela ulaze u duše drugih, ili iz njih proizilaze. Kao da se sudbina Bosanskih Muslimana ponavlja kroz historiju. Ali ono što se otvara kao izlaz, i izbija kao vjera spasa mrtvih i održanja živih – to su Allah i meleki, i nezaborav sjećanja u knjigama Adema Kahrimana, koje hoće, i mogu, naizgled nemoguće: “da spriječe zločine koji su se već dogodili” i da spasu “Allahova ljudska stvorenja”, muallima iz Vrsinja, njegovu porodicu i osamdeset i sedam duša iz zapaljenog mesdžida godine 1942.

BIOGRAFIJA
BIBLIOGRAFIJA
LITERATURA

BIOGRAFIJA

Muhsin Rizvić rođen je 14. 4. 1930. godine u Mostaru.

Osnovnu školu i gimnaziju završio je u Sarajevu. Godine 1960. završio je Filozofski fakultet u Sarajevu (Odsjek za jugoslavenske književnosti) nakon čega je radio kao naučni djelatnik na Institutu za književnost u Sarajevu.

Godine 1970. postao je doktor književnohistorijskih nauka na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, gdje je predavao književnosti srpskoga i hrvatskoga romantizma te stariju književnost naroda BiH. Bio je prvi predsjednik obnovljenog KDB-a "Preporod", gostujući profesor na Filozofskom fakultetu u Zadru i na Interuniverzitetskom centru u Dubrovniku, a do svoje smrti bio je predani i cijenjeni profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu.

Umro je u Sarajevu 9. 6. 1994. godine.

BIBLIOGRAFIJA

(Posebne knjige)

1. IZNAD I ISPOD TEKSTA. OGLEDI I KRITIKE, Svjetlost, Sarajevo, 1969., lat., p. 215.
2. BEHAR. KNJIŽEVNOISTORIJSKA MONOGRAFIJA, Svjetlost, Sarajevo, 1971. (uz monografiju data i *Bibliografija književnih priloga u "Beharu"*), lat., p. 629. – II. izd. Svjetlost, Sarajevo, 2000.
3. KNJIŽEVNO STVARANJE MUSLIMANSKIH PISACA U BOSNI I HERCEGOVINI U DOBA AUSTROUGARSKJE VLADAVINE, (Akademija nauka i umjetnosti BiH, Djela, XLVI/1-2), Sarajevo, 1973. – II izd.: BOSANSKO-MUSLIMANSKA KNJIŽEVNOST U DOBA PREPORODA 1887.-1918., Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem, izdavačka djelatnost, (Biblioteka: Kulturna baština), Sarajevo, 1990., lat., p. 581.
4. INTERPRETACIJE IZ ROMANTIZMA, Svjetlost, Zavod za udžbenike, Sarajevo, 1976., lat., p. 254.
5. BOSANSKOHERCEGOVAČKE KNJIŽEVNE STUDIJE, IRO Veselin Masleša, OO Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1980., lat., p. 424.
6. INTERPRETACIJE IZ ROMANTIZMA II, Svjetlost, Sarajevo, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Nastavna biblioteka, knj. 104., Sarajevo, 1984., lat., p. 215.
7. PREGLED KNJIŽEVNOSTI NARODA BOSNE I HERCEGOVINE, SOUR Veselin Masleša, IRO Sara-

- jevo, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1985., lat., p. 248.
8. TOKOVI I STVARAOCI IZ KNJIŽEVNE BOSNE, Univerzal, Tuzla, 1986., lat., p. 315.
 9. KROZ "GORSKI VIJENAC". INTERPRETACIJA I TEKSTUALNO-KOMPARATIVNA STUDIJA O STRUKTURI, Svjetlost, Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1989., lat., p. 444.
 10. IZMEĐU VUKA I GAJA, Izdavačka djelatnost NIŠRO Oslobođenje, Sarajevo, 1989., lat., p. 384.
 11. PANORAMA BOŠNJAČKE KNJIŽEVNOSTI, NIPP Ljiljan, Sarajevo, 1994., lat., p. 447.
 12. BOSANSKI MUSLIMANI U ANDRIĆEVU SVIJETU, NIPP Ljiljan, Sarajevo, 1995., lat., p. 686.
 13. BOSNA I BOŠNJACI. JEZIK I PISMO, Bošnjačka zajednica kulture Preporod, Sarajevo, 1999., lat., p. 68.

SELEKTIVNA BIBLIOGRAFIJA KRITIČKIH TEKSTOVA MUHSINA RIZVIĆA

1. (1982.): *Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, Izraz, 1982., 5-6, 468-485.
2. (1982.): *Estetski arhaizam Matije Divkovića*, Literat... zbor, 1982., 5, 33-54; Zbornik radova o Matiji Divkoviću, Institut za jezik i književnost u Sarajevu, 1982., 145-162.
3. (1971.): *Ekspoze o unutaršnjem kontinuitetu*, Odjek, 1971., 5, 10; 6, 18.
4. (1983.): *Satirični mehanizam u Jazavcu pred sudom*, Život, 1983., 7-8, 78-88.
5. (1983.): *Šantićeva antologija*, Izraz, 1983., 5, 361-367.
6. (1965.): *Buntovno-aktivistički Kranjčević*, Pregled, 1965., 7-8, 43-72.
7. (1965.): *Meditativno-pesimistički Kranjčević*, Život, 1965., 6, 3-20, 7-8, 68-83.
8. (1980.): *Jevrejska književnost između dva rata*, Izraz, 1980., 6, 538-563, 7, 47-66, Pe'Amim, 1982., 14, 107-131.
9. (1981.): *Prohod kroz djelo Maka Dizdara*, Odjek, 1981., 4.
10. (1984.): *Relativizam kao struktura i poetika romana Derviš i smrt*, Život, 1984., 3-4, 294-300.
11. (1981.): *Ogled o Begićevu esaju*, Život, 1981., 7-8, 100-106.
12. (1964.): *Književna kritika u "Bosanskoj vili"*, – Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu, II/1964., 337-403.

13. (1972.): *Traume djetinjstva i zavičaja u poeziji Anđelka Vuletića*, – Odjek, 25/1972., 13, 11, od 1. do 15. jula.
14. (1975.): *Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju*, Godišnjak Instituta za književnost, III-IV, 1975., 227-231.
15. (1975.): *Socijalna problematika u književnom stvaranju muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini krajem XIX. i početkom XX. stoljeća*, Referat na Drugoj naučnoj konferenciji seminara za makedonski jezik, literatura i kultura, Ohrid, 1975.
16. (1975.): *Turski folklor u bosanskohercegovačkim časopisima i njegovi tragovi u djelima nekih bosansko-muslimanskih pisaca*, Referat na Prvom internacionalnom kongresu turskog folklor, Istanbul, 1975.
17. (1975.): *“Komšije” – vezivna odredba proze Svetozara Ćorovića*, Most, 1975., 5-6, 13-22.
18. (1976.): *Pisma muslimanskih krajišnika pisana bosančicom od XVI. do sredine XIX. stoljeća kao oblik stare epistolarne književnosti*, Godišnjak Instituta za jezik i književnost, 1976., V, 217-264.
19. (1977.): *Stvaralački doživljaj i čitalačka recepcija u književnosti Muslimana na orijentalnim jezicima*, Književna istorija, 10/1977., 37, 3-12.
20. (1978.): *Krleža i Bosna*, Naše teme, 22/1978., 2236-2253.
21. (1978.): *Rad Hamdije Kreševljakovića i Vladimira Ćorovića na historiji književnosti Bosne i Hercegovine u svjetlu savremenih metodoloških spoznaja*, Naučni skup o književnosti Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja; ANUBiH, Sarajevo, 1978., 117-139.
22. (1978.): *Hasan Kikić u književnom životu Bosne i Hercegovine*, Odjek, 31/1978., 11, 6; 13-14, 24.

23. (1978.): *Socijalna podloga u prozama Zije Dizdarevića*, Zbornik: *Kritičari o Ziji Dizdareviću*, Sarajevo, 1978.
24. (1979.): *Komično kao struktura i kriterij lika Simeuna Đaka*, Zbornik radova o Petru Kočiću, Institut za jezik i književnost, 1979., 255-281.
25. (1979.): *Prisjećanja o Ćatiću – pjesniku i patniku*, Oslobođenje, 1979., 19. XII, 11; 20. XII, 11, 21. XII, 11, 22. XII, 13, 23. XII, 9.
26. (1980.): *Hasan Kikić u književnom životu Bosne i Hercegovine*, Osvit, Karlovac, II/1980., br. 4, 17-30.
27. (1981.): *Mijene i konstante Kikićevog pripovijedanja*, Kikićevi susreti, Gradačac, 1979-1980., (1981.), str. 30-37.
28. (1981.): *Poezija Maka Dizdara*, Život, Sarajevo, XXX/1981., 10, 354-362.
29. (1981.): *Prohod kroz djelo Maka Dizdara (o knjizi Govor i šutnja tajanstva E. Durakovića)*, Odjek, Sarajevo, XXXIV/1981., 4, 4.
30. (1982.): *Hasan Kikić u književnom životu Bosne i Hercegovine*, Kikićevi susreti, Gradačac, 1982., 5, 27-41.
31. (1983.): *Zija Dizdarević, u knjizi "Pripovijetke" Z. Dizdarevića*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1983.
32. (1984.): *Nad estetikom raskršća Midhata Begića*, Izraz, XXXVIII/ 1984.,10, 352-358.
33. (1984.): *Život i književno djelo Safvet-bega Bašagića 1870.-1934.*, Sarajevo, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, 1984., str. 12.
34. (1984.): *Poezija Safvet-bega Bašagića između Istoka i Zapada*, Jugoslavenski seminar za strane slaviste, 33-34, Filozofski fakultet u Zadru, 1984.
35. (1984.): *Relativizam kao struktura i poetika romana Derviš i smrt*, Život, Sarajevo, XXXI/1984., 3-4, 294-300.

36. (1987.) *Hercegovina i Bosna u ranom Vukovu stvaranju*, Odjek, Sarajevo, XL/1987., br. 22-23, 31.
37. (1988.) *Enes Duraković: Pjesništvo Skendera Kulenovića*, Izraz, Sarajevo, 1988., XXXII/1988., br. 9-10, 762-774.
38. (1989.) *Poetika muslimanske književnosti*, Književna revija, Sarajevo, III/1989., br. 26, 1-14.
39. (1989.) *Enes Duraković: Riječ i svijet, Život*, Sarajevo, XXXVIII/1989., br. 3-4, 280-296.
40. (1990): *Imperativ jedne poetike. Komparativno istraživanje muslimanske orijentalne književnosti*, Odjek, Sarajevo, XLIII/1990., 4, 12-13.
41. (1990): *Komparativno istraživanje muslimanske orijentalne književnosti*, Prilozi za orijentalnu filologiju, Sarajevo, 1990., str. 37-47.
42. (1990): *Bosna i njen jezik u djelima i izvorima*, Odjek, Sarajevo, XLIII/1990., 13-14, 9.
43. (1990.): *Podnijeti sudbinu znači pobijediti*, Ogledalo, Zagreb, 1990., br. 1, 41
44. (1990.): *Bašagić naš savremenik*, Ogledalo, Zagreb, 1990., br. 2, str. 53.
45. (1990.): *"Ogledalo" nove zbilje*, Ogledalo, Zagreb, 1990., br. 2, 63.

SELEKTIVNA LITERATURA O MUHSINU RIZVIĆU

1. Agić, Nihad: *Bošnjačka književna kritika od 1945. do 1991. godine. Spona između smisla i oblika*, u knjizi: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. VI*, priredili: Enes Duraković i Fahrudin Rizvanbegović, Sarajevo, 1998., (o Rizviću na str. 75.-77.)
2. Begić, Midhat: *Prinova i prvina Muhsina Rizvića* (Muhsin Rizvić, Iznad i ispod taksta, Sarajevo, 1969.), *Izraz*, XIV/1970., 4, 398-404.
3. –: *Ljetopis književnog života* (Muhsin Rizvić, Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata, I-III, Sarajevo, 1980.), “*Izraz*”, XXV/1981., br. 6, str. 645-653.
4. Brka, Amir: *Muhsin Rizvić, Kroz Gorski vijenac*”, Sarajevo, 1989., *Slobodni reporter* (Doboj), I/1990., str. 4-14.
5. – : *Muhsin Rizvić, Ogledi Gaja i Vuka*, Sarajevo, 1989., *Život*, XXXIX/1990., str. 738-740.
6. Cvijetić, Ljubomir: *Muhsin Rizvić, Ogledi iz romantizma*, u knjizi *Otpori i prihvatanja*, Subotica, 1983.
7. Drugovac, Miodrag: *Muhsin Rizvić, Iznad i ispod teksta*, Sarajevo, 1969., *Savremenik*, XVI/1970., br. 6, str. 590-592.
8. Duraković, Enes: *Muhsin Rizvić: Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980., Oslobođenje, XXXVIII/1981., 11759 (4. III.).

9. Muhsin Rizvić, *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata, I-III*, Sarajevo, 1980., Delo (Beograd), XXVIII/1982., br. 7, str. 79-82.
10. Muhsin Rizvić, *Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 1985., Oslobođenje, XLIII/-/1986., 13619 (21.V.).
11. Muhsin Rizvić, *Tokovi i stvaraoci iz književne Bosne*, Tuzla, 1986., Oslobođenje, XLIV/1987., 13888 (18. II.).
12. Džanko, Muhidin: *Kritičar na osami* (referat sa naučnog skupa o Muhsinu Rizviću održanog 1999., rukopis).
13. Đorđić, Stojan: *Muhsin Rizvić, Književno stvaranje muslimanskih pisaca u vrijeme austrougarske vladavine I-II*, Sarajevo, 1973., Književna istorija (Beograd), VI/1974., br. 24, str. 765-766.
14. Gajević, Dragomir: *Nedoumice i nesuglasice o našem književnom životu*, Radio Sarajevo – Treći program, XVIII/1990., str. 66-67, str. 607-612.
15. Hadžagić, Muzafer: *Muhsin Rizvić, Književno stvaranje muslimanskih pisaca u vrijeme austrougarske vladavine I-II*, Sarajevo, 1973., Odjek, XXVII/1974., br. 4, str. 7.
16. Hajdarević, Hadžem: *Bilješke uz Panoramu bošnjačke književnosti Muhsina Rizvića*, u knjizi: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knj. VI.*, Sarajevo, 1998., str. 411-418.
17. Handžić, Izet: *Muhsin Rizvić, Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata, I-III*, Sarajevo, 1980., Život, XXXII/1983., br. 1-2, 152-157.
18. Imamović, Mustafa: *Postanak i razvitak moderne muslimanske književnosti (Muhsin Rizvić, Književno stvaranje muslimanskih pisaca u doba austrougarske vladavine I-II, Sarajevo, 1973.)*, Život, XXIII/1974., br. 4, str. 481-485.
19. Jahić, Dževad: *O jezičkom identitetu jedne literature, Povodom knjige Muhsina Rizvića – Pregled književ-*

- nosti naroda Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1985., Odjek, XL/1987., br. 4, str. 21-22.
20. Kamberović, Husnija: *Muhsin Rizvić, Ogledi Gaja i Vuka*, Sarajevo, 1989., Istarski zbornik, Banja Luka, X/1989., br. 10, str. 227-229.
 21. Kazaz, Enver: *Književna istorija i ideologija*, Radio Sarajevo – Treći program, XVIII/1990., br. 66-67, str. 617-624.
 22. Ključanin, Zilhad: *Kontinuitet koji traje (Muhsin Rizvić, Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine)*, Sarajevo, 1985., Odjek, XL/1987., br. 21, str. 9-10.
 23. Kujača, Triša: *Muhsin Rizvić, Pregled književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, 1985., Život, XXXVI/1987., br. 5, str. 679-682.
 24. Leovac, Slavko: *Monografija o Beharu (Muhsin Rizvić, Behar, Sarajevo, 1971.)*, Izraz, XV/1971., br. 4, str. 413-417.
 25. Lovrenović, Ivan: *Muhsin Rizvić, Interpretacije iz romantizma, II*, Sarajevo, 1984., Oslobođenje, XLII/-/1985., 13213, (3. IV).
 26. Ljiljak, Aleksandar: *Pisci i pojave*, Sarajevo, 1981.
 27. – : *Muhsin Rizvić, Behar*, Sarajevo, 1971., “Prilozi proučavanja istorije Sarajeva”, IV/1974., str. 353-362.
 28. Maglajlić, Munib: *Muhsin Rizvić*, Izraz, XIX/1975., br. 4-5, str. 626-632.
 29. – : *Muhsin Rizvić: Bosanskohercegovačke književne studije*, Sarajevo, 1980., Odjek, XXXIV/1981., br. 20, str. 9.
 30. – : *Jedna značajna monografija*, Izraz, XIX/1975., br. 1, str. 95-99.
 31. – : *Čudan Vukov paradoks (Muhsin Rizvić, Ogledi Gaja i Vuka, Sarajevo, 1989.)*, Književna revija, Sarajevo, III/1990., br. 33/34, str. 21.

32. Maksimović, Vojislav: *Muhsin Rizvić, Behar*, Sarajevo, 1971., *Odjek*, XXIV/1971., br. 9, str. 22-23.
33. Numić, Hajrudin: *Svjetlom po mraku* (Muhsin Rizvić, Bosanski Muslimani u Andrićevom svijetu, Sarajevo, 1995.), *Oslobođenje*, Sarajevo, 9. IV. 1996.
34. Palameta, Miroslav: *Muhsin Rizvić, Ogledi Gaja i Vuka*, Sarajevo, 1989., "Odjek", XLII/1989., br. 24, str. 25.
35. Šimunović, Pero: *Stare zablude i novi zanosi*, Književnost, XXXVII/1982., br. 9, str. 1395-1413.
36. – : *Da li su u pitanju samo zanosi*, Književnost, XXXVIII/1983., br. 3-4, str. 699-721.
37. Tutnjević, Staniša: *Književne krivice i osvete*, Sarajevo, 1980.
38. Tomić-Kovač, Ljubica: *Knjigom na knjigu*, Radio Sarajevo – Treći program, XVIII/1990., br. 66-67, str. 597-601.

NAPOMENA PRIREĐIVAČA

Napraviti uži izbor tekstova iz djela književnog historičara i kritičara, polihistorika koji je objavio više od 16 tomova knjiga, zaista je težak i nezahvalan posao.

U ovome izboru trudio sam se dati što veći broj Rizvićevih sintetskih i komparativističkih studija bez kojih je danas nezamisliva književno-povijesna slika i analiza bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, kao i bosnističke studije o južnoslavenskim literaturama iz doba romantizma, realizma i moderne.

Također, bazirao sam se i na onim Rizvićevim tekstovima koji se bave teorijskim promišljanjima problema historije književnosti, koji će, svakako, biti nezaobilazni u nekom budućem pisanju povijesti bošnjačke i bh. književnosti.

Naravno, izbor je mogao biti i drugačiji, ali sam smatrao da je jedan mogući izbor već dat u knjizi *Panorama bošnjačke književnosti* koju je priredio Hadžem Hajdarević i gdje su prezentirane gotovo sve Rizvićeve studije o bošnjačkim piscima (Bašagiću, Humi, Muradbegoviću, Osman-Azizu, Mulabdiću i dr.), pa sam nastojao u ovome izboru dati i one tekstove koji nisu zastupljeni u Hajdarevićevom izboru.

Na kraju, napominjem da sam prezentirao izvorne verzije Rizvićevih tekstova, dakle kako ih je on za života priređivao, sa naučnom terminologijom, jezikom i pravopisom koje je sam Rizvić upotrebljavao. Izuzetak u ovome smislu čine dvije studije: *Poetika bošnjačke književnosti* i *Pojavni okviri i osobenosti alhamijado-literature*, čije izvorne verzije nisam uspio pronaći, te sam ove tekstove prenio iz Hajdarevićevog izbora, gdje se dosljedno koriste

nazivi bošnjačka književnost, mada u izvornim tekstovima te nazive Rizvić nije koristio. Studija *Nad estetikom raskršća Midhata Begića* sastavljena je, zapravo, iz dvije Rizvićeve studije: *Nad estetikom raskršća Midhata Begića* i *Ogled o Begićevu esaju*.

Analiza Rizvićevog jezika, stila i pravopisa trebala bi biti predmetom posebne studije, jer je Rizvić sam mijenjao svoj odnos prema jezičkoj normi (npr. u pisanju istorija/historija, opće/opšte itd.), što je vjerovatno činio iz njemu znanih razloga i ustupaka o kojima mi danas možemo samo spekulirati.

Zato i jesam ostavio Rizvićeve izvorne verzije tekstova, bez ikakvih redaktorskih intervencija, osobito u pisanju naziva Musliman, muslimanski, Bosanski Musliman, bosanskomuslimanski, Bošnjak, bošnjački, Bosanac, bosanski i dr.

U tome smislu u posljednje vrijeme čine se stalne intervencije u izvorni Rizvićev tekst, pa, naprimjer, imamo slučaj da u naslovu knjige ostane naziv Bosanski Muslimani (*Bosanski Muslimani u Andrićevu svijetu*), a svugdje u knjizi taj se naziv piše kao Bošnjaci.

Smatram da to nisu dosljedne niti neophodne intervencije i da bi trebalo ostaviti izvorno pisanje naziva iz Rizvićevih tekstova, jer ono određuje njegov odnos i prema nazivlju i prema nacionalno-političkim konotacijama toga nazivlja, što može, također, biti i predmetom jedne posebne studije.

Na kraju napominjem da su iz sasvim objektivnih razloga urađene selektivne bibliografije kritičkih tekstova Muhsina Rizvića i kritičke literature o njegovome djelu, ali i iz ovih selektivnih bibliografija čitatelji se mogu informirati o najvažnijim literaturnim jedinicama u vezi sa djelom Muhsina Rizvića, koje, svakako, zaslužuje jednu posebnu bibliografsku studiju.

SADRŽAJ

Muhidin Džanko: <i>NA RASKRŠĆIMA BOŠNJAČKE</i> <i>I BOSANSKOHERCEGOVAČKE KNJIŽEVNOSTI</i>	5
--	---

KNJIŽEVNE STUDIJE

Teze za pristup izučavanju bosanskohercegovačke književnosti i neki primjeri koji ih učvršćuju	65
Poetika bošnjačke književnosti	72
Ogled o kontinuitetu	114
Ekspoze o unutarnjem kontinuitetu	122
Relativizam vrednovanja u historiji književnosti	141
Književni listovi i mali pisci u kompleksu književnog nasljeđa	152
O lirsko-psihološkoj strukturi sevdalinke	157
Socijalni aspekti <i>Hasanaginice</i>	176
Stvaralački doživljaj i čitalačka recepcija u književnosti muslimana na orijentalnim jezicima	196
Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature . . .	214
Estetski arhaizam Matije Divkovića	233
Njegoš u <i>Gorskom vijencu</i> – i <i>Gorski vijenac</i> u Njegošu	266
Dodir prosvjetiteljstva i romantizma u književnom radu Mehmeda Kapetanovića Ljubušaka	312
Rodoljubivo-patriotski pjesnik Mirza Safvet	324
Šantićeva antologija	339
Prisjećanja o Ćatiću – pjesniku i patniku	350
Hasan Kikić u književnom životu Bosne i Hercegovine	367
Ivo Andrić	392
Krleža i Bosna	402
Mihovil Kombol o književnosti naroda Bosne i Hercegovine . . .	429

Nad estetikom raskršća Midhata Begića	463
Relativizam kao struktura i poetika romana <i>Derviš i smrt</i>	487
Novele Alije Nametka ili Poetika podnošenja sudbine	500
Prohod kroz djelo Maka Dizdara	517
Danteovski ponor pakla.	524
BIOGRAFIJA, BIBLIOGRAFIJA, LITERATURA	529

Muhsin Rizvić
KNJIŽEVNE STUDIJE

Izdavač
Matični odbor
Bošnjačke zajednice kulture
"Preporod"
Sarajevo, Branilaca Sarajeva 30

Za Izdavača
ŠAĆIR FILANDRA

Lektura i korektura
Redakcioni odbor Edicije

Tehnički urednik
MURIZ REDŽOVIĆ

Računarska priprema
BZK "Preporod" – Bošnjačka kuća podataka
alfa

Štampa
DES
Sarajevo

Za štampariju
DŽEMAL BAŠIĆ

Štampano u 1.500 primjeraka
2005.

CIP – Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09
821.163.4(497.6)(091)
821.163.4(497.6):929 Rizvić M.

RIZVIĆ, Muhsin

Književne studije / Muhsin Rizvić. – Sarajevo :
BZK Preporod, Matični odbor, 2005. – 544 str. ;
20 cm. – (Bošnjačka književnost u 100 knjiga)

Na raskršćima bošnjačke i bosanskohercegovačke
književnosti (kritičko-historiografsko djelo
Muhsina Rizvića) / Muhidin Džanko: str. 5-61. –
Biografija: str. 531. – Bibliografija: str.
532-541

ISBN 9958-820-33-1

COBISS.BH-ID 14432518

Na osnovu Mišljenja Ministarstva obrazovanja, kulture i sporta, Bosna i Hercegovina, Federacija Bosne i Hercegovine, broj: 02-413-383/96, od 21.1.1996. godine, a prema članu 19, tačka 12, stav 2. Zakona o porezu na promet proizvoda i usluga ("Službeni list RBiH", broj 5/95 i 9/95), djela edicije *Bošnjačka književnost u 100 knjiga* su proizvod na čiji se promet ne plaća porez na promet proizvoda i usluga.