

TRAGANJE ZA KNJIŽEVNIM IDENTITETOM
(Poetika sjećanja i kritička samorefleksija)

IN SEARCH OF LITERARY IDENTITY
(Poetics of Remembering and Critical Self-Reflection)

Sažetak

Zanemarena i onemogućena u književnohistorijskom samodefiniranju, bošnjačka je literatura sve donedavno i u djelima najznačajnijih pisaca sadržavala i opsesivnu temu traganja za kolektivnim identitetom, koja se u različitim vidovima kulturnomemorijskog reprezentiranja u svakom novom tekstu uobličuje kao mučna samospoznaja jednog svijeta zatečenog na raskršćima svjetova i kultura, „na kome se lome talasi istorije“. Otud, iako su posebnosti poetičkog identiteta bošnjačke književnosti važne, naravno, i u tradicionalnom opisu dijahronijskog književnopovijesnog niza, ipak je mnogo važnije prepoznavanje temeljnih kulturnomemorijskih toposa, formata i figura književne tradicije što se u novovjekovnoj književnosti pouzdano prepoznaju kao temeljna kulturna osnova i arhetipska potka savremenog književnog teksta. Zato je danas u smjeni i naporednosti različitih književno-kritičkih paradigmi kojima uvijek iznova prečitavamo značaj tradicije u tekstu vlastite kulture bitno prepoznati te konstante i vrijednosti u njihovoj intertekstualnoj obnovljivosti, čime se reprezentativnost književnopovijesnog niza preobražava u dinamičnu, polifonu i policentričnu mozaičnost palimpsestske rekreacije estetski živih potencijala tradicije.

Ključne riječi: *bošnjačka književnost 19. i 20. vijeka, traganje za identitetom, poetika sjećanja, kritička samorefleksija*

Summary

Neglected and denied of its own defining quality within the literary – historical realm of self-defining, the Bosniak literature until recently contained, in works of most prominent authors, an ever obsessive theme of seeking the collective identity that is shaping in various forms of cultural and memory representation in every newly produced text as troublesome self-awareness of a world caught at the crossroads of cultures and worlds, “where surges of history clash”. From that direction, even though peculiarities of Bosniak literature’s poetic identity are important, even in the traditional description of diachronic literary – historical string certainly, however much significant is recognition of cultural and memory loci, formats and figures of literary tradition, confidently recognized in modern literature as the basic cultural foundations and archetypal texture of modern literary discourse. Therefore, we are having today shifting and alongside various critical and literary paradigms by which we always reread again the significance of tradition within the text of our own culture, where recognizing these values and constants possesses great importance within their inter-textual renewal, which transforms the representativeness of literary – historical range into a dynamic, polyphonic and polycentric mosaic of palimpsest recreating esthetically alive potentials of tradition.

Key words: *19th and 20th century Bosniak literature, looking for the identity, poetics of remembering, critical self-reflection*

„Intima jednog naroda, to je njegova književnost. U njoj on otkriva svoje strasti, svoje aspiracije, svoje snove, svoje frustracije, svoja vjerovanja, svoju viziju svijeta koji ga okružuje, svoju percepciju samoga sebe i drugih, među njima i nas. Zato kad govorimo o ‘drugima’ nikada ne smijemo gubiti iz vida da smo i mi, ma ko da smo, također ‘drugi’ za druge.“

(Amin Malouf: *Poremećenost svijeta*)

Pravo je, naravno, svake zajednice da istraži, sistematizira i prezentira vlastitu književnu tradiciju, što književnohistorijska proučavanja i danas čini legitimnim i neophodnim oblikom književne znanosti, osobito u trenucima oslobađanja od patrocetričkih oblika kulturnog hegemonizma koji prigušuje i marginalizira posebnosti, poništava različitosti. Jer, i pripovijesna je kao i pripovjedna proza, između ostaloga, „i metod kojim kolonizirani narodi dokazuju svoj vlastiti identitet i postojanje svoje vlastite historije“, a „moć da se pripovijeda ili da se blokira nastanak drukčijih pripovijesti, veoma je značajna za odnos kulture i imperijalizma“ – naglasio je Edvard W. Said, ponavljajući da su i same nacije naracije, ali i upozoravajući na opasnosti koje se ukazuju u ponovnom otkriću vlastite kulture različitim oblicima „religijskog i nacionalističkog fundamentalizma“¹. Na sličan način je Anthony D. Smith upozorio da „nacionalizam nudi usku, sukobom bremenitu legitimaciju za političku zajednicu, legitimaciju koja neminovno suprotstavlja jednu kulturnu zajednicu drugoj“, ali da nacionalne naracije imaju i pozitivna djelovanja, u koja između ostalog spadaju „odbrana manjinskih kultura, spasavanje ‘izgubljenih’ istorija i književnosti, nadahnjivanje kulturnih preporoda, razrešavanje ‘identitetske krize’, legitimisanje zajednice i društvene solidarnosti, nadahnjivanje otpora tiraniji“².

U ovom neprestanom dvojenju o smislu i funkciji književnosti u skupnosti kulturnih praksi valja podrazumijevati stanovite razlike koje počivaju na nepodudarnim socio-povijesnim iskustvima društvenih i kulturnih zajednica i, posljedično, različit stupanj znanstvene, književnoteorijske samoosviješćenosti i upućenosti. Tradicionalno razumijevanje društvene funkcije književnosti po kojem ona „nije toliko akademski predmet koliko duhovno istraživanje, po važnosti izjednačivo sa sudbinom same

1 Edvard W. Said, *Kultura i imperijalizam*. Citirano prema: Zdenko Lešić, *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003, str. 253–254.

2 Anthony D. Smith, *Nacionalni identitet*, preveo s engleskog Slobodan Đorđević, Biblioteka XX vek, Beograd, 1998, str. 35–36.

civilizacije³, što je u evropskom teorijskom diskursu bilo dominantno u 19. stoljeću, u vrijeme kanoniziranja poetičkih konvencija tzv. *zakonodavnih književnosti*, u južnoslavenskim književnopovijesnim naracijama javlja se kroz cijelo 20. stoljeće u dva naporedna vida ideologijske funkcionalizacije: povlašćenog oblika konstituiranja nacionalnog identiteta u duhu prosvjetiteljskog modela kulture i utilitarnog sredstva u apologiji stanovitih ciljeva političkih elita i hegemonih centara moći, ali i onih subverzivnih potkopavanja i stidljivih opiranja ovim institucionalno sakrificiranim književnoznanstvenim sistemima kojima u osnovi počiva normativna nacionalno-emancipacijska koncepcija jedinstva i kontinuiteta ili rigidna instrumentalizacija u duhu soc-realističke ideološke prakse.

Oslobodena redukcionističkih svođenja književnog pisma na ilustraciju etnopolitičkog identiteta ili profane ideologijske tendencioznosti, književnost se ipak u skupnosti kulturnih strategija ukazuje i u nezamislivoj i važnoj funkciji prepoznavanja posebnosti nacionalnih kultura, u mnogostrukosti simboličkih formi, diskurzivnih praksi i raznovrsnih oblika kulturne simbolizacije specifičnih kolektivnih identiteta i društvenih zajednica. Valja, naime, uz punu svijest o mnoštvenosti složenih i dinamičnih vidova identiteta u kojima se prepoznajemo, imati na umu i saznanje da će se „osjećaj zajedničke pripadnosti, zasnovan na jeziku, kulturi i povijesti uporno [...] potvrđivati budući da jamči socijalno-psihološki nužno imaginarno okućenje, sferu povjerenja“⁴. Nije li to „nužno okućenje“ isto ono razumijevanje kulturnog i nacionalnog samoprepoznavanja što je, zadržavajući univerzalni smisao Heidegerove misli da je jezik (kultura) „kuća bitka“, doživljajem tragičnih iskušenja bošnjačke/bosanske historije našlo poetsko ozbiljenje u pjesmi „Mora“ Abdulaha Sidrana:

„Šta to radiš sine?
Sanjam, majko. Sanjam, majko, kako pjevam,
A ti me pitaš, u mome snu: šta to činiš sinko?
O čemu, u snu, pjevaš, sine?
Pjevam, majko, kako sam imao kuću.
A sad nemam kuće.
O tome pjevam, majko.
Kako sam, majko, imao glas, i jezik svoj imao.

3 Terry Eagleton, *Književna teorija*, s engleskog prevela Mia Pervan – Plavec, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987, str. 44.

4 Vladimir Biti, *Upletanje nerečenog*, Matica hrvatska, Zagreb, 1994, str. 127.

A sad ni glasa, ni jezika nemam.
Glasom, koga nemam, u jeziku, koga nema
U kući koju nemam, ja pjevam pjesmu majko.“

U tekstu *Pjesništvo Abdulaha Sidrana* Hadžem Hajdarević je dobro uočio da je u ovoj pjesmi napisanoj pred rat „stanje stradanja i rata samo do krajnjih granica izoštrilo dramu *otimanja, nemanja, dramu identiteta*“⁵, da bi se u poenti, neočekivanim paradoksom, punina tog poreknutog, nestalog i otetog identiteta i supstancijalnog jedinstva svijeta i jezika, iznova osvojila, potvrdila i ispunila u estetski i ontološki nadmoćnom *jeziku pjesme*. U daljnjoj mistifikaciji značenjske dvosmislenosti Sidran će često napominjati da je pjesmu *Mora* prvo *usnio* na makedonskom jeziku (!), što s jedne strane priziva slično historijsko iskustvo makedonskog i bosanskog (bošnjačkog) osvajanja prava na nacionalno-kulturno samoodređenje, ali istodobno značenja pjesme univerzalizira i oslobađa patosa zavičajne doslovnosti. Ali, kada u Sidranovoj pjesmi sasvim u skladu s danas dominantnim ideo-afektivnim horizontom očekivanja iščitavamo kolektivnu identitetsku dramu traganja za „kućom bitka“, ne bismo smjeli previdjeti da je ta drama u pjesmi prisutna tek aluzivno-simboličkim smislom, da nijednim stihom nije doslovno imenovana i da je estetska vrijednost, pa onda i referencijalna, simbolička aluzivnost alegorijske semantizacije bosanskog konteksta, ostvarena prije svega snažnom poetsko-ekspresivnom funkcijom jezika.

U Sidranovoj *Mori* zbiva se, naime, onaj izuzetno rijedak pjesnički „čas čuda“ istodobnog ontologiziranja i transsupstancijaliziranja historijskog svijeta i iskustva što ga je na sličan način u Dizdarevim pjesmama *Modra rijeka* i *Zapis o izvoru* Kasim Prohić prepoznao kao *imenovanje neimenljivog*, kada ono što je „nadiskustveno i nadjezičko počinje da živi kao čista neposrednost pjesničkog iskustva i jezičkog oblika“⁶, ali je istodobno kod oba pjesnika taj „metafizičko-atemporalni karakter suštine implicitno poreknut samom *historičnošću* pjesnikove vizije drevne Bosne, prihvatanjem njene historije kao autentičnog medijuma za rađanje univerzalne ljudske i pjesničke poruke“⁷. Zato se simbolički smisao i Dizdarevog *Kamenog spavača* i Sidranove *Sarajevske zbirke* u polisemičnosti njihova poetskog univerzuma otkriva i kao drama samodefiniranja „od tradicije do

5 Hadžem Hajdarević, *Pjesništvo Abdulaha Sidrana*. U knjizi: Enes Duraković, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. III, *Novija književnost – Poezija*, Alef, Sarajevo, 1998, str. 567.

6 Kasim Prohić, *Apokrifnost poetskog govora. Poezija Maka Dizdara*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974, str. 119.

7 Isto, str. 79.

identiteta“⁸ u otkrovenju kulturne semiologije „zavičajnog muzeja“ koji se „historijski uzevši, ‘prirodno uklapa’ u realitet našeg životnog i duhovnog prostora“, ali se u njemu istodobno otkriva „kosmopolitizam ljudske istine i njena nesvodivost na određeni povijesni trenutak, na lažni etos vremenske promjenjivosti“⁹.

U književnokritičkom rekonstruiranju tragova historije i izvjesnoj homolognosti književnog i povijesnog svijeta, u složenim odnosima pojedinačnih djela s cjelinom književnih sistema, u bošnjačkoj književnosti 20. vijeka doista se može prepoznati dinamična raznolikost kulturnih strategija konstrukcije nacionalnog identiteta, ali tek kao okvir koji obrubljuje onu daleko bogatiju, savremenim kritičkim metodama često zanemarenu sliku stilsko-formacijskih ulančanosti i žanrovskih raznolikosti književnih fenomena koji osebujnošću literarnosti i u činu stvaranja i u činu razumijevanja nude uvijek više od doslovnosti ideoloških sadržaja, poruka i funkcionalizacija.

Intertekstualna umreženost svekolike kulture sjećanja u bošnjačkoj se novovjekoj književnosti ukazuje u dinamičnim formama rekonstitucije poetičkih toposa književne tradicije kao simboličkog sistema literarnih konvencija, ali i naglašene rekonstitucije socio-povijesnih tragova, znakova i glasova izgubljenog nacionalnog identiteta. Dramatična traganja za izvjesnijim oblicima bošnjačke nacionalne identifikacije lakše je i primjerenije, naravno, pratiti u historiografskim i socio-političkim interpretacijama potkrijepljenim dokumentima negoli u književnim, fikcionalno-imaginativnim tekstovima, mada je – kako je već rečeno – balkanska historiografija, kao i ostali vidovi kulturnih praksi, nerijetko prožeta pristrasnošću nacionalnih, etnopolitičkih koncepcija i konstrukcija. U historijskim i socio-političkim tekstovima ta dramatična složenost konstituiranja bošnjačkog nacionalnog identiteta uočava se prije svega u presudno važnom odnosu tradicionalnog i snažnog doživljaja pripadnosti univerzumu islamskog svijeta (*umma*) sa statusom povlaštenog *mileta* u osmanskom periodu, ali i jedinog pribježišta etnokulturno i politički delegitimirane zajednice u novijoj povijesti, i – s druge strane – evropskog koncepta nacije do čijeg će potpunog konstituiranja doći tek potkraj 20. vijeka, uz ogromne otpore i poricanja, pokušaje asimilacije i kolektivne eksterminacije, dramatična i nerijetko tragična iskustva i iskušenja na razmeđima novovjeke balkanske

8 *Od tradicije do identiteta* (Sarajevo, 1974) naslov je knjige Muhameda Hadžijahića koja i danas važi za referentnu kulturno-historijsku, socio-političku studiju, a u kojoj autor uz obilnu dokumentarnu građu prati procese etničkog i političkog samodefiniranja bošnjačke zajednice.

9 Kasim Prohić, o. c., str. 50.

historije. Ali i vlastita basanja, nesnalaženja i nerazumijevanja, političke nedoumice i stranputice, pa se i značaj religijskog i etničkog u konstrukciji bošnjačkog nacionalnog identiteta mijenjao ne samo slijedom promjena političkih sistema i hegemonih centara moći nego i merkantilnih političkih nagodbi u oba vida identitetskog opredjeljenja. Ovaj svijet se još uvijek ukazuje u konvulzivnim, živim i dinamičnim procesima prožimanja, ali i sukobljavanja dva temeljna oblika kolektivnog samoprepoznavanja: pripadnosti islamu „ne kao vjeri nego kao jednoj od tri velike ili visoke ili svjetske kulture“ (H. Neimarlija) i sekulariziranog političkog koncepta nacije u kompleksnim odnosima bošnjačkih i bosanskih međuprožimanja, uzajamnosti i neminovnosti, kulturnih simbioza i sinkretizama, ali i predrasudnih napoređivanja i konflikata, animoziteta i idiosinkrazija. „I baš zato što je tako prevreo i problemski gust u njega i jest zašla Andrićeva sonda“¹⁰, zapisao je Skender Kulenović, sugerirajući zapravo da se ta složenost i kolektivne identitetske krize i pojedinačne, egzistencijalne sudbine i mučnine na dramatičnim raskršćima povijesti autentičnije može izraziti polimorfnim i polifonim vidovima književnog izraza negoli prividno objektivnim znanstvenim diskursom, uvijek podložnim naložima i nasilju političkih elita i ideologijskih konstrukcija. U dinamičnoj, historijski i društveno promjenljivoj procesualnosti složenih oblika kolektivne imagologije književni su tekstovi, osobito u početnom stadiju konstitucije ili postkolonijalnim vidovima rekonstitucije nacionalnog identiteta, bitno zaposjednuti i ovom vrstom ideologijskog diskursa. Zato je važno i ovdje naglasiti nužnost obazrivog prepoznavanja nacionalne samorefleksije što je u različitim vidovima tek ovlašno semantizirala i prožela kako pojedinačne književne tekstove, tako i cjelinu novovjeke bošnjačke književnosti, jer je takva vrsta ideologijskoga tumačenja književnosti tek jedan od legitimnih, ali ne i važnijih aspekata razumijevanja književnog univerzuma, nesvodivom na oskudnost monohromne kolektivno-identitetske ilustrativnosti.

Dramu identitetskog samorazumijevanja u književnim tekstovima bošnjačkih pisaca možemo pratiti od kraja 19. vijeka, kada – kako to naglašava Enver Kazaz „proces nacionaliziranja Bošnjaka od strane Srba i Hrvata dostiže kulminaciju“ i kad je „bošnjački pjesnik sav u lomovima dokazivanja nacionalnog identiteta“ u složenim odnosima bosanskohercegovačkih i južnoslavenskih kulturnih simbioza i naporednosti, ali i neprekidnih „prisvajanja njihove kulture, te nijekanja njene posebitosti“¹¹, sve do savremenog trenutka, kada se i o bošnjačkoj i bo-

10 Skender Kulenović, *Iz smaragda Une*. U knjizi: *Eseji*, Izabrana djela, knj. VI, Sarajevo, 1983, str. 158.

11 Enver Kazaz, *Musa Ćazim Ćatić, književno naslijeđe i duh moderne*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 1997, str. 24.

sanskoj kulturi – prema Vedadu Spahiću – razmišlja „kao entitetu u fazi intenzivne i prijelomne semiotizacije, s još neizvjesnim ishodima, ali vrlo izvjesnim prirodnim entropijskim pražnjenjima i ireverzibilnim kontingentima zaborava, koji su izravni ili neizravni produkt djelovanja vanjskih principa moći i unutarnjeg stanja nemoći da im se svrhovito i osmišljeno parira“¹².

S obzirom na to da im je sve do sredine šezdesetih godina 20. vijeka poricana mogućnost bilo kakve javne, institucionalno organizirane identifikacije i da su nasiljem zvanične politike svedeni na vjersku zajednicu kojoj je „dana mogućnost da se mirnim evolutivnim putem nacionalno opredijeli“, sve je to vodilo „negiranju njihove povijesti, tradicije, književnosti i svih onih duhovnih vrijednosti čijim se usvajanjem razvija vlastito nacionalno biće“¹³. Pa i šezdesetih godina, kada su „Bošnjaci priznavani na političkoj ravni, istovremeno im je poricana svaka samoidentifikacija, etnička, povijesna i kulturna sadržina njihovog nacionaliteta“¹⁴, o čemu uz ostalo svjedoče žestoka osporavanja Isakovićevog *Biserja* i Begićevog referata na Simpoziju o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine. Ti se procesi poricanja mogućnosti književnohistorijske samorefleksije nastavljaju i danas urušavanjem svakog pokušaja sistematiziranja bošnjačke književnosti bilo u skupnosti bosanskohercegovačkih i južnoslavenskih kulturno-povijesnih naracija, bilo u posebnostima samosvojnih književnohistorijskih pripovijesti. Stoga je u osnovi tačno zapažanje Envera Kazaza da su se izučavanja bošnjačke književnosti odvijala „bez šireg odziva naučne javnosti i institucija, uz rizik političke likvidacije, naučne i društvene marginalizacije“, što je „otvaralo prostor za negiranja i svojatanja bošnjačke književnosti, što se događa i danas“¹⁵, ali je neprihvatljiv, znanstvenom diskursu neprimjeren zaključak da je humanistička suština bošnjačke književnosti, paradigmatično izražena u *Kamenom spavaču* Maka Dizdara, „simbolički pokazatelj odnosa bošnjačke nacije, književnosti i književne historije prema ideološkim projektima osnovanim na mržnji i zločinu spram bošnjačke nacije i njenih duhovnih vrijednosti“¹⁶. Medijalna pozicija nepripadanja jasno definiranom kulturnom i duhovnom prostoru na razmeđu polariziranih kulturno-civilizacijskih svjetova, koji u historijskim

12 Vedad Spahić, *Bošnjački kulturni identitet između principa moći i mira*, Godišnjak BZK „Preporod“, Sarajevo, god. III, 2003, str. 39.

13 Mustafa Imamović *Historija Bošnjaka*, BZK Preporod, Sarajevo, 1997, str. 562.

14 Isto, str. 565.

15 Enver Kazaz, *Poetika i struktura raskršća i ukrštanja*. U knjizi: *Morfologija palimpsesta*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 1999, str. 314.

16 Isto, str. 315.

zatišjima postaje polje mnogostrukih interkulturalnih prožimanja i simbioza, ali – mnogo češće – prostor surovih antagoniziranja i etnokulturalnih homogenizacija koje ne trpe razliku i, stoga, pod prijetnjom kolektivne eksterminacije zahtijevaju nedvosmislena opredjeljenja i pripadanja, uvjetovala je opsesivno prisustvo *identitetske teme* u bošnjačkoj književnosti 20. vijeka. Izopćen iz evropski globaliziranog prostora „na temelju univerzalnih vrednota kršćanstva interpretiranih na političkoj i ekonomsko-kulturalnoj razini“¹⁷, stigmatiziran „turskim grijehom“ otpadništva, taj se svijet još uvijek u naracijama drugih prepoznaje „kao jedan svet još nesituiran u aktualnosti po kriterijima nove Evrope i nekontekstualizovan u globalnoj distribuciji društvenih, kulturnih ili umetničkih identiteta“¹⁸. Tu su i osnovni razlozi odsustva književnohistorijskih istraživanja, sistematiziranja i kanonizacije bošnjačke književnosti, prezentirane rijetkim i sporadičnim naporima pojedinaca izloženih nesmiljenim političkim osudama ili, u blažoj formi, marginaliziranih zbog navodne znanstvene anahronosti etnokulturalnih kanonizacija. Pa i danas, u prividno rasredištenom svijetu kulture koji prividno povlašćuje subalterne kulturne identitete, ta je vrsta pripovijesti o jednoj nasiljem historije marginaliziranoj književnosti proskribirana i onemogućena prikrivenim oblicima i strategijama dominantnih centara moći, koji taj svijet i njegovu kulturu prepoznaju samo u mjeri u kojoj ga mogu kontrolirati, pripitomiti i naturalizirati. Bošnjačka je književnost postala tek podatan predmet za mrtvozorničku egzemplifikaciju već ovještalih, akademski institucionaliziranih učenja o Drugom, različitosti i liminalnosti, čime se, nerijetko, za volju ispraznih teorijskih uopćavanja delegitimira svaki napor vlastite književnopovijesne refleksije. O tom mimikrijskom „manevru teorijskog mišljenja“ koje prividnom dekonstrukcijom klasičnih književnopovijesnih naracija evropocentrički dominantnog kulturnog diskurza književni tekst marginaliziranih literarnih zajednica zapravo stavlja pod kontrolu hegemonih kultura Homi K. Bhabha je napisao slijedeća saznanja karakteristična i za današnju poziciju bošnjačke književnokritičke prakse:

„Tekst Drugog ostaje egzegetski horizont različitosti i nikad ne postaje aktivni agens vlastite artikulacije. Taj Drugi se citira, navodi, izdvaja, osvjetljava, stavlja na stranu jednom ‘slikaj-sa-svih-strana’ strategijom višestrukog osvjetljavanja. Narativ i *kulturalna* politika

17 Dubravko Lovrenović, *Povijest est magistra vitae*, Rabić, Sarajevo, 2008, str. 211–212.

18 Miško Šuvaković, *Biopolitičko tumačenje otvorene potencijalnosti balkanske umetnosti*, Zeničke sveske, br. 3, Zenica, 2006, str. 55.

različitosti postaju zatvoreni krug interpretacije. Tako Drugi gubi svoju moć da označava, da poriče, da započne svoju čežnju da uspostavi vlastiti institucionalni ili opozicioni diskurs. Koliko god da je besprijekorno poznat sadržaj jedne ‘druge’ kulture, koliko god da je ona anti-etnocentrički predstavljena, njeno *lociranje* u zabran ‘velikih teorija’ – sa zahtjevom da ona u analitičkim terminima, zauvijek ostane samo zgodan objekt znanja, pokorni korpus različitosti – stvarno reproducira odnos dominacije i predstavlja najozbiljniju optužnicu protiv institucionalne moći teorije.¹⁹

Nemogućnost organiziranih istraživanja i statusnog etabliranja bošnjačke književnosti imalo je za posljedicu zakašnjele procese njene kanonizacije, a tu je i jedan od razloga zašto su književni tekstovi gotovo svih značajnijih pisaca prožeti raznolikim auto- i heteroimaginativnim figurama kolektivne kulture sjećanja kojima kao da se apokrifno nadomješta odsustvo znanstvenih književnohistorijskih sinteza. Te su kolektivno-mentalitetske autoimaginativne slike pratile dinamiku historijskih mijena i javljale se u širokom i raznovrsnom registru kulturnomemorijskih formi, simboličkih predstava i narativnih figura u djelima nejednake estetske vrijednosti, ali i ideologijske instrumentalizacije književnog teksta od folklorno-mitskih, pasatistički senzibiliranih evokacija „slavne i herojske prošlosti“ u kojoj se ukorjenjuju posebnosti „starostavnog“ etnokonfesionalnog i nacionalnog identiteta, do kompleksnijih, umjetnički autentičnih vidova samoprepoznavanja u bosanskohercegovačkim i južnoslavenskim kulturno-identitetskim komposibilnostima. Ova je vrsta folklorno-etnografske iluminacije simboličkog svijeta kulture sjećanja karakteristična prije svega za prosvjetiteljski model i vrijeme konstituiranja nacionalne književnosti, kada su procesi njena kanoniziranja podređeni „preventivnoj cenzuri zajednice“ koju Jakobson i Bogatirjov pripisuju epskom svijetu folklorne tradicije²⁰, a kasnija teorija recepcije onom horizontu očekivanja koji je zaposjednut afirmacijom tradicionalnih vrijednosti nacionalne kulture. Vidljivo je to već i u onim patetičnim očitovanjima nacionalnog identiteta u pjesmama Avde Karabegovića Hasanbegova i Osmana Đikića, Safvet-bega Bašagića ili Muse Ćazima Ćatića. U turobnom vremenu kalajevskih pokušaja nacionalne unifikacije i naporednih srpsko-hrvatskih nadmetanja u „nacionalizaciji

19 Homi K. Bhabha, *Posvećenost teoriji*. U knjizi: Zdenko Lešić, *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*, o. c., str. 280.

20 Vidjeti: Roman Jakobson i Pjotr Bogatirjov, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, preveo Stjepan Stepanov. U knjizi: *Usmena književnost*, priredila dr. Maja Bošković-Stulli, Školska knjiga, Zagreb, 1971.

muslimana“ začinje se ta drama neprestanih basanja i traganja za pouzdanim oblicima kolektivne samoidentifikacije na surovim raskršćima balkanske povijesti. A neizvjesnost i nepouzdanost kolektivne sudbine i opstanka uvjetovala je onda i nepouzdanost i promjenljivost nacionalnih „opredjeljenja“ i možda se ta drama ponajbolje vidi na primjerima iz Ćatićevih pjesama *Srpski ponos*, *Ja sam Bošnjak* i *Bosni*:

„Ja sam Srbin, srpsko d'jete
Srpska mi je savjest čista
Junačkih mi djeda slava
Ko sunašce žarko blista.“

(*Srpski ponos*, 1899)

„Ja sam Bošnjak – dični junak
Vjeran svetom domu svome
Vjeran slavi naših djêda
I narodu Bosanskome.“

(*Ja sam Bošnjak*, 1903)

„Postojbino draga, Mladena i Tvrтка!
Hrvatstvo mi Tvoje baštinstvo je sveto
A neka je samrt i teška i gorka,
Za spas tvoj i sreću – mog života eto.“

(*Bosni*, 1912)

O dramatičnim iskustvima i iskušenjima traganja za identitetom koja traumatično i opsesivno prožimlju svekolik tekst novovjeke bošnjačke kulture pisao je i Ivan Lovrenović, a u tekstu *Paradigma Skender* posebno je naglasio da je ta izloženost surovosti historijske neizvjesnosti opstanka uvjetovala

„tragediju muslimanskog intelektualca i umjetnika, pa ako hoćete i muslimanskog naroda. Ne, ne mislim pri tomu na onaj prvi, već otrcani sloj problema, na tzv. izjašnjavanje i mijenjanje izjašnjavanja iako je i to dio problema i te tragedije. Mislim na tu ogromnu neminovnost i sposobnost *uživljavanja u drugo*, koja jest sredstvo spasa, sačuvanja života i postojanja, ali postaje, može postati i nešto više

– vrućkom autentična stvaralaštva. A pri svemu tomu i trajno ostaje otvoren, kao otvorena rana, problem stvarnog i punog identiteta – osobnoga i umjetničkog.“²¹

Tragično iskustvo postojanja na razmeđu svjetova i kultura i traumatična nepouzdanost identiteta, koji je danas tek „zgodan objekt znanja, pokorni korpus različitosti“, s nerijetkim mimikrijski samozatajnim ili autoorijentalističkim samorefleksijama što ih u paradigmatičnom vidu susrećemo u Skenderovom eseju *Moji susreti s Mažuranićevim epom* ili Mešinim *Sjećanjima*, možda se najočitije ogleda u stihovima Hamze Hume što ih i Midhat Begić navodi kao ilustraciju „čvrne nedaće i mučnine“:

„Nazvaše me Hamzom
Kao što nazvaše hiljadama ljudi
Iz pustinja divljih beduina
Crnih građana vječno sunčanih gradova,
Hiljadama bakarnih Inda
Ljudi sa plantaža
Hiljadama bakarnih Inda

I onih s pazara visokog Irana
Što prodaju ćilime
Biser, nakit, žene,
O čudno je to čudno
Da ovdje
U našoj zemlji kraj Evrope
Hamzom zovu mene.“

Zanemarena i onemogućena u književnohistorijskom samodefiniranju, a što je za posljedicu imalo zakašnjele vidove sabiranja u „identifikacijskim pripovijestima“ književnohistorijskih sistematizacija i pregleda, antologija i hrestomatija, bošnjačka je literatura, dakle, sve donedavno i u djelima najznačajnijih pisaca sadržavala i opsesivnu temu traganja za kolektivnim identitetom.

Tu su onda i razlozi dugotrajnih nacionalno-romantičarskih predstava mitologizirane svijesti i selektivne kulture sjećanja koja književne tek-

21 Ivan Lovrenović, *Paradigma Skender*. U knjizi: *exTenebris*, AGM, Zagreb, 1994, str. 99.

stove nerijetko i danas prožimlje evokacijama monumentalne nacionalne historije posvećene transcendentalnim i metapovijesnim vrijednostima i stoga nepomirljivo antagonizirane sličnim kolektivnim naracijama susjednih kultura. Karakteristični i za ostale južnoslavenske književne naracije književni tekstovi pseudohistorijskom gestom konstrukcije identiteta uporno obnavljaju onu vrstu simboličkog kulturnog imaginarija u kojem bi „zeleno busenje“ i „svijetli grobovi“, kao sakralni toposi i historijskog i literarnog pamćenja trebalo da posvjedoče neupitnu odanost izvanpovijesnim vrijednostima zajednice kao zaloga i potvrde nacionalnog identiteta. Epski postamentirane, takve se kolektivno-imaginativne književne naracije javljaju posebno u vremenu snažnih društvenih promjena i historijskih potresa, kada se monumentalnost predačkoga naslijeđa i misionarska uloga pjesnika – profeta nalogom zajednice nadređuje svakoj individualnoj gesti a sudbina jedinke svodi na neminovnost žrtvovanja i herojskog zatočništva. Na taj način književni tekstovi bivaju izatkani „pređom“ ovještale stilematike i profane folklorno-dekorativne semiotike tradirane u repozitoriju kolektivnih rituala i predstava, ličnosti i mjesta pamćenja. Podređeni utilitarnoj funkciji buđenja nacionalne svijesti i konstrukcije nacionalnog identiteta, zagušeni patosom retorične apelativnosti književni tekstovi postaju čuvari i promicatelji nacionalne pedagogije, etnografskog slikanja „sehara, ćilima i kapidžika“ i ta je otužna folklorno-muzealna inscenacija kulturnog identiteta, karakteristična za epohu prosvjetiteljstva, u posljednjih dvadesetak godina anahrono preplavila ne samo savremene književne tekstove nego i svekolik tekst bošnjačke kulture.

Uz ove iluminativne pripovijesti prevršene simulakrumima „zavičajnog muzeja“ u novovjekoj se bošnjačkoj književnosti prepoznaje i ona literarno autentično posredovana drama traganja za identitetom što se u različitim vidovima kulturnomemorijskog reprezentiranja u svakom novom tekstu uobličuje kao mučna samospoznaja jednog svijeta zatečenog na raskršćima svjetova i kultura, „na kome se lome talasi istorije“.

Odnosi se to posebno na šezdesete godine dvadesetog stoljeća a osobito su upečatljive one Selimovićeve i Kulenovićeve, Sušičeve i Ibrišimovićeve, ili Dizdareve i Sidranove, često citirane etnokulturno semantizirane slike u kojima se, jednako u fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima, raskriva i njihova intimna drama traganja i lutanja za izvjesnijim oblicima kolektivne sudbine. Takva je, recimo, uznemirujuća, defetistička slika bosanskomuslimanskog svijeta što je u romanu *Derviš i smrt* u so-

lilokviju prožetim saznanjem o historijskom bezizlazu izgovara Hasan, a neznatnom žanrovskom preregistracijom stila Meša Selimović obnavlja u intervjuu Radovanu Popoviću objavljenom 1970. godine.²²

„A mi smo ničiji, uvijek smo na nekoj međi, uvijek nečiji miraz. Zar je onda čudno što smo siromašni? Stoljećima mi se tražimo i prepoznajemo, 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, najnesrećniji ljudi na svijetu, gubimo svoje lice, a tuđe ne možemo da primimo, otkinuti i 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 [...] Najzamršeniji ljudi na svijetu. Ni s kim historija nije napravila takvu šalu kao s nama. Do jučer 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.“²³

Važno je, naravno, naglasiti da se literarna reprezentacija historijskog svijeta Bosne što je u Selimovićevim romanima susrećemo i kao dramu traganja za kulturnom sastojinom kolektivnog bića i identiteta javlja, s jedne strane, kao priča ispričana iz perspektive likova, autodijegetičkih pripovjedača koji ispisuju prije svega intimnu *muku razgovora sa sobom*, a s druge strane i kao identitarna pripovijest o *najzamršenijim ljudima na svijetu na kojima se lome talasi istorije*. *Derviš i smrt* i *Tvrđava* nude polifono ucjelovljenu, raznolikim narativnim postupcima bogato stratificiranu romanesknu strukturu, u kojoj se sabiru i sučeljavaju raznoliki glasovi, pa zato ni iskaze Ahmeda Nurudina ili Hasana, Šehage Soče ili Ahmeta Šabe, baš kao ni brojne Selimovićeve tekstove o vlastitom i kolektivnom biću, ne možemo svesti na jednoznačne vidove prepoznatljivog kolektivnog identiteta. Selimovićev roman nije glas iz „tamnog vilajeta“ u kojem su likovi opsjednuti plemenskom sviješću koja isključuje sve što se prostire

22 Radovan Popović, *Književni razgovori*, Sarajevo, 1970.

23 Meša Selimović, *Derviš i smrt*, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 386. i 463.

izvan granica vlastitog, zatvorenog i homogenog svijeta, niti je ta drama u cjelini i složenosti idejno-semantičke zasnove narativnog teksta presudno određena nacional-romantičarskom sviješću o izvornoj čistoti kolektivnog bića. Podrazumijevamo li tu složenost imaginiranja višeslojnih procesa kulturnih samodefiniranja i njihov nesumnjiv socio-povijesni značaj i utjecaj u „potrazi za izgubljenim identitetom kako jedne nacionalne zajednice ili zemlje, kao i znanstvene, književnopovijesne pozicije“²⁴, danas je već i samo pitanje „koliko se u Hasanovim samopreispitivanjima može naći bošnjaštva i koliko bosanstva, koliko pojedinačne i koliko kolektivne sudbine“²⁵ tek retorička figura koja podrazumijeva odgovor da je riječ o „hibridnom identitetu“ kojim se ne predočava „čvrsto znanje o sebi i svojima, neka sigurna samospoznaja identiteta“²⁶. Pouzdanost znanja „o sebi i svojima“ razlaže se u mnogostrukim vidovima traumatičnih pitanja što ih Selimovićeви likovi uporno postavljaju mada su svjesni uzaludnosti napora da se „na razmeđu svjetova, na granici naroda“ razaznaju jasni znakovi kulturnog i političkog, historijskog i nacionalnog bića i identiteta. Na taj način se u Selimovićevim romanima, kao i u Dizdarevom *Kamenom spavaču*, opsesivna i traumatična tema kolektivnog samodefiniranja i postojanja, što je u bošnjačkoj književnosti možemo pratiti od kraja 19. vijeka, artikulara u svojevrsnoj poetici prostora, s toposima *granice i raskršća*, koji će u romanima Derviša Sušića i Skendera Kulenovića, Irfana Horozovića ili Dževada Karahasana, poeziji Maka Dizdara ili Abdulaha Sidrana, konačno i u esejima Midhata Begića ili Muhsina Rizvića, imati znakovite simboličke obnove i citatne dopune i umnožavanja. Tako se ustaljuje niz poetičkih konstanti i oznaka koje u neprestanoj intertekstualnoj obnovi opsesivnih toposa i kulturno semantiziranih znakova u bosanskom prostoru književnih naporednosti, sinkretizama i simbioza stvara osoben univerzum bošnjačke književnosti. Simbolika geografske semiotike i topografije preobražava se u topografiju i semiotiku prostora književnog svijeta, a na toj mapi središnje mjesto zauzimaju Selimovićevi romani i Dizdarev *Kameni spavač*.

Izuzetno uspješnu interpretaciju poetike i semiotike prostora (što je u posljednje vrijeme postala temeljna strategija u razumijevanju Selimovićevih romana) nalazimo u tekstu Marine Katnić-Bakaršić *Od stvarnih do imaginarnih prostora u romanu Derviš i smrt Meše Selimovića*.²⁷

24 Zvonko Kovač, *Meša Selimović u međuknjiževnom prostoru*, Novi Izraz, br. 49–50, Sarajevo, juli – decembar 2010, str. 11.

25 Isto, str. 13.

26 Isto, str. 11.

27 Marina Katnić-Bakaršić, *Od stvarnih do imaginarnih prostora u romanu Derviš i smrt Meše Selimovića*, Novi Izraz, br. 49–50, Sarajevo, juli – decembar 2010, str. 37–49.

Polazeći od Lotmanovih kategorija polifonije prostora, binarnih opozicija i toposa granice, autorica i intimnu sudbinu Ahmeda Nurudina i realni prostor dešavanja, konačno i tekstovni prostor romana, razumijeva u dramatičnoj poziciji postojanja *između*, na granici nepremostivo razdijeljenih prostora. Tako se topos granice javlja i kao „simbolička, sinegdoška figura Bosne“ i Nurudinove rassetosti „između tjelesnog i duhovnog, između profanog i sakralnog“, konačno i naratorovog konstruiranja tekstovnog prostora u opoziciji stiliziranog sakralnog stila i profanog/svjetovnog stila. A prostorni znakovi granice i raskršća, intimne i kolektivne mučnine samodefiniranja na prostoru *ničije zemlje* temeljni su konstituenti i Makovog *Kamenog spavača*²⁸, i gradivni elementi zamašnog pripovjedačkog i romanesknog opusa Derviša Sušića, od zbirke *Pobune* (1966) do posthumno objavljenog romana *Čudnovato* (1991), kojem u podnaslovu stoji signifikantna oznaka – „roman o razlici“.

Za razliku od Meše Selimovića, u čijim se romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava* drama kolektivnog bošnjačkog identiteta javlja ipak uzgredno, pa se lokalni hronotop javlja kao etnokulturno semiotizirani (historijski i metafizički) prostor, ali i pozornica na kojoj se zbiva univerzalni, vječno isti sukob pobunjenog pojedinca i totalitarnog sistema vlasti, Derviš Sušić već u zbirci novela *Pobune*, a potom u nizu romana s historijskom tematikom, demitizirajući nacional-romantičarske vizije prošlosti, prezentira višestoljetnu povjesnicu Bosne i Bošnjaka kao neprekidnu žudnju da se na krvavim razbojištima historije pronađu odgovori na temeljna pitanja smisla i lične i kolektivne sudbine. Osnovno idejno značenje, ovdje, istina, prilično simplificirano kao nacionalno i klasno samoosvješćenje bošnjačkog naroda, ostvaruje se sporo i mučno od prvih plamičaka pobune što titraju u duši Abdulaha Pilavije (pripovijetka *Plaćenik*) do razbuktales vatre revolucionarnih gibanja kojima su zahvaćeni njegovi daleki potomci Redžep i Abdulah (pripovijetka *Preko mutne vode*). Pri tom se, slično Andriću, i kod Sušića javlja simbolički smisao rijeke koja dijeli obale i svjetove i koju u žudnji samodefiniranja na liminalnom prostoru njegovi likovi nastoje premostiti i tako spoznati vlastiti identitet. I kod Andrića i kod Sušića se i

28 Zanimljivo je ovdje spomenuti da je u monografiji *Apokrifnost poetskog govora* (Sarajevo, 1974) Kasim Prohić vrlo oštro kritizirao „teorijski napor Lotmana, Uspenskog i dr. koji može biti shvaćen kao izraz posebne vrste duhovnog sužanjstva prividnog ili dobrovoljnog izgnanstva u kojemu intenzivno radi uobrazilja da se sve u historiji i savremenosti zbiva po principu diskretnog pomjeranja geoloških slojeva značenja i sistema kulture“ (str. 25). Ali, u neposrednoj interpretaciji Makove poezije naglašavajući za njega neprihvatljivu pojavu da „savremeni svijet bilježi utrnuće *simbola* pred *znakom*“, Prohić će i u tekstnom prostoru *Kamenog spavača* (toposu Slova) i u topografiji historijskog i metafizičkog prostora imenovati upravo semiotičke topose granice, raskršća i binarnih opozicija kao temeljne znakove i intimne, antropološke rassetosti lirskog subjekta i granične pozicije Bosne na razmirju svjetova i kultura, konačno i opozicije pjesnikovog govora i sakralnog Slova Božije poruke.

lična i kolektivna mučnina doživljaja tragične podijeljenosti bića na granici neprobojnih prostora sukobljenih svjetova i kultura posreduje simbolikom *patnje tijela i rijeke ambisa* koja *biće na raskršću* raspolučuje *na dvije žive obale mesa koje se uzalud traže i dozivaju*. Stoga se i Andrićev Mehmedpaša Sokolović i Sušićevi likovi iz *Pobuna* nastoje osloboditi te nelagode premošćujući tu zlu vodu što se i u duši i u tijelu nastanila i kao kulturna i metafizička, historijska i intimna oznaka različenosti i granice, ponorna praznina koja onemogućava napor definiranja supstancijalnog smisla homogenog identiteta. Sušićevi romani su paradigmatični za tu neprestanu dramu traganja za iluzijom pouzdanog identiteta kojim bi se, na razmeđu svjetova, „gdje jedne vojske i bajraci omrknu a druge osvanu“, napokon saznala priroda i sastojina bošnjačkog i bosanskog kolektivnog bića i tako prevazišli ambisi tradicionalnih predstava o Drugom kao zemaljskoj inkarnaciji transcendentalnog principa zla.

Selimovićeve i Sušićeve autoimaginativne vivisekcije kolektivne svijesti zavičajnog svijeta izloženog neizvjesnoj sudbini postojanja na liminalnom prostoru sukobljenih svjetova Istoka i Zapada, imat će prividno smirujuću verziju u etnokulturnoj slici što je susrećemo u Kulenovićevom eseju *Iz smaragda Une*, ali i dramatičnu dopunu u Skenderovim poemama i novelama, esejima i putopisima, a posebno u njegovom romanu *Ponor-nica*.

Nerijetko se, naime, u opusu istoga pisca smjenjuju pasatističke evokacije naoko nepromjenjivih kolektivno-mentalitetskih vrijednosti s naglašenim opisom folklorno semiotiziranih prostora, bića i stvari i dinamična, društvenim i historijskim procesima uzrokovana slika raslojavanja prividno homogenog identiteta.

Tako je Skenderov esej *Iz smaragda Une* sentimentalno-evokativna arabeska patrijarhalne bosanskomuslimanske sredine, statično-deskriptivna reprezentacija izvanvremenoga simboličkog kapitala jedne rafinirane gradske kulture nenačete surovošću historije, a čitava je ova kulturološka skica sažela i produbila temeljne postavke etnološke studije *Život i običaji muslimana u Bosni i Hercegovini* Antuna Hangija:

„U ovom svijetu, pred kućnim pragom svi spoljni tragovi ostavljaju se sa obućom. Unutra je stalna sutonska tišina, govor je ispod glasa, zidovi bez šara i slika, samo na ponekom visi *levha*: to je neki, uokviren, kaligrafski ispis iz Kur’ana. Sećija, šiljteta, ćilimi, mangala, na

zidu pustećija (ovčije runo na kojem se klanja) – odaje su bez mnogo namještaja, kao kraljevske dvorane, kao da se hoće prostor i u njemu ljudski lik, a stvar samo kao njegova pozadina. U jednom uglu je nešto kao izrezbaren i neobojen ormar, to je *musander*: tu se poslije svake plotne noći mora okupati, da bludna aroma ne ponesreći dan koji je svanuo. Donesena pod osmanlijskim alaj-bajracima, kuhinja je ovdje zrela vizantijska, kult jedan kulinarski prilagođen domaćoj biljci i životinji. Kumrija i lastavica pod strehom opomena su protiv grehote, badem i trešnja – procvali poziv da se još jednom živi. Mati je ovdje živa svetinja (ženu čovjek uvijek nađe, majku nikada), pred starošću se ustaje na noge, brat i sestra dvojnici su jedne ljubavi kakva samo među njima može da bude (i stoga dvojnici najvećega grijeha). Svijet je ovo dozlaboga čulan: i mašta o raju mu je čulna. A pod kamenom patrijarhalnog tabua izračio se u najčišći ljubavni fluid – ispjevao, u svojoj drevnoj riječi, jednu od najrafinovanijih i najdramatskijih ljubavnih lirika u svijetu. Mrtvi se poštuju, ostaju u dugom spominjanju, ali nema pompe smrti ni mnogo plača poslije nje; prije sahrane hodža će upitati vjernike je li umrli bio dobar čovjek, oni će reći da jest i na tabutu spustiti ga u crnu zemlju. Jednostavni nadgrobni spomenici (nišani iliti bašluci) stoje u zelenoj travi nagnuti svaki na svoju stranu, kao vesela pripita braća. Pa i u turbetima čuti gola jednostavnost.²⁹

Kulenovićevo literarno sugestivno insceniranje prostora i stvari kao kulturno semantiziranih *figura pamćenja* ukazuje se ovdje i kao socijalno determiniran čin *sjećanja zajednice*, pa zato ni poetski evokativno prizvani prostori, stvari i bića koji nam statusno-simboličkim značenjem nude sliku trajnosti i stabilnosti zajednice „nisu samo pozornice njezinih oblika interakcije, već i simboli njezina identiteta i sidrište njezina sjećanja“³⁰. Zato je i Skenderov esej kulturno-memorijski repozitorij koji paradigmatično potvrđuje da je „temeljna svrha postojanja nekog mjesta pamćenja zaustavljanje vremena, blokiranje napretka zaborava, fiksiranje stanja stvari, ovjekovječenje smrti, materijalizacija nematerijalnog da bi se maksimum smisla sakupio u minimum znakova.“³¹

29 Skender Kulenović, *Iz smaragda Une*, o. c., str. 157–158.

30 Jan Assmann, *Kultura sjećanja*. U knjizi: *Kultura pamćenja i historija*, priredile Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 54.

31 Pierre Nora, *Između Pamćenja i Historije. Problematika mjestâ*. U knjizi: *Kultura pamćenja i historija*, priredile Maja Brkljačić i Sandra Prlenda, Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, 2006, str. 57.

Na ovoj *statičnoj*, poetskom patinom izatkanom šari i podlozi arheptskog obrasca bosanskomuslimanskog porodičnog života, okruženog i zaštićenog avlijskim zidovima i neprikosnovenim zakonima i običajima patrijarhalne zajednice, što ga tako često susrećemo u novelama i romanima na razmeđu 19. i 20. vijeka, rastvara se potom *dinamička slika*, u ovom eseju tek ovlašno nagoviještena, a u cjelini Skenderova književnog djela realizirana u raznolikim vidovima literarno posredovanih kolektivno-mentalitetskih samorefleksija, dramatičnih historijskih zbivanja i iskušenja u vremenima traumatične identitetske krize. Reprezentirana simbolima, toposima i simulakrumima kolektivne poetike sjećanja, prividno trajna i nepromjenjiva slika bosanskomuslimanske sredine i u ovom eseju će biti „uznemirena“ završnom rečenicom kojom Kulenović navješćuje široki spektar tematskih preokupacija karakterističnih za cjelinu njegova opusa:

„Ali u ovom svijetu, ispod njegove mirne i svečane obrazine, stalno tinjaju pa na mahove iznenadno buknu velike ljudske strasti, drame krvi, patrijarhalnih okova, bogatstva i bijede, vlasti, bjekstva u rakiju i baš zato što je tako prevreo i problemski gust, u njegov i jest zašla Andrićeva sonda.“³²

Tako će se u romanu *Ponornica* nekad homogeni svijet begovata zasnovan na prividno trajnim vrijednostima društvenog i porodičnog života ukazati u vremenu rasula, razjeden neminovnošću historijskih mijena u kojima su se urušili principi i vanjske i unutarne kohezije nad čijim su vrijednostima bdjeli Muftija i Djed, nekad pouzdani simboli autoritarne hijerarhije društvenog, vjerskog i obiteljskog svijeta, života i identiteta. *Ponornica* nudi izuzetno složenu sliku te historijske i socijalne krize bošnjačkog svijeta na razmeđu 19. i 20. vijeka, u vremenu burnih i dramatičnih preobražaja docvjetalih oblika tradicionalne kulture u dinamičnu atmosferu zapadnoevropskog modernizma i taj je preobražaj nagoviješten onom simboličnom slikom *naprslina* u arabeskoj drvorezbi na stropu djedove kuće, simboličnom svodu porodičnog kosmosa:

„Gledam onda u izrezbareni drveni strop. Geometrija njegovih arabeski nije više mogla da se opire jednom drukčijem redu ljepote, redu koji je iz duboreza proniknuo svojim naprslinama i klobucima

32 Skender Kulenović, *Iz smaragda Une*, o. c., str. 158.

– možda su baš ove naprsline i klobuci napon one ljepote koja je u svemu kao krv u nama.³³

Polifonijski strukturiran romanescni svijet *Ponornice* u gustom prepletu društvenih i historijskih, etičkih i religijskih predstava o prividno monolitnom kolektivnom identitetu biva „uhvaćen“ u trenucima potpunog rasapa patrijarhalne kulture pa se i ovaj simbolički smisao naprsline u iluziji izvanpovijesne, arabeske saobraznosti transcendentnog i historijskog svijeta ukazuje u trenucima dramatičnih rasjeda orijentalnog naslijeđa i novopridošle okcidentalne kulture, socijalnih suprotnosti begovske i kmetovske zajednice, kao i onih snažnih poriva za osvajanjem prostora individualne slobode i potvrde osobnog identiteta žene izvan autoritarnog sistema kolektivno normirane egzistencije. Na sličan način će se i u poemi *Na pravi put sam ti, majko, izišo* ukazati dva generacijski suprotstavljena kontrastna doživljaja i shvaćanja života: majčinog – arhetipskog obrasca zatvorenog obiteljskog svijeta, pred čijim se „kućnim pragom svi spoljni tragovi ostavljaju sa obućom“ i sinovljevog „pijanstva slobode“ i otvorenih vidika i prostranstava „prašnjavih svjetskih drumova“. Važno je međutim ovdje istaknuti da ni *Ponornica* Skendera Kulenovića ili *Derviš i Smrt* Meše Selimovića, *Konak* Ćamila Sijarića ili *Pobune* Derviša Sušića nisu presudno određeni transparentnom signifikantnošću kolektivne samorefleksije jer upravo šezdesetih i sedamdesetih godina

„ukupna bošnjačka i bosanskohercegovačka književna praksa [...] na sasvim nov, savremen način počela se vraćati nekim od najkarakterističnijih svojih obilježja, pa tako i složenijoj psihologizaciji te, posebno, izraženoj poetizaciji pripovjednog teksta, koji sad ponovo postaje orijentiran ne prvenstveno ka raznolikosti partikularne povijesne ili savremene vanjske, *dogđajne* pojavnosti već, naprotiv, prije svega ka univerzalnoj, sjevremenoj čovjekovoj, općeljudskoj nutrini, intimi i privatnosti, unutrašnjim mukama i lomovima te dramama i traumama *pojedince* a ne zajednice.“³⁴

33 Skender Kulenović, *Ponornica*, Izabrana djela, knj. V, Sarajevo, 1983, str. 25–26.

34 Sanjin Kodrić, *Književno djelo Meše Selimovića, Skendera Kulenovića i Derviša Sušića*, Oslobođenje, Sarajevo, KUN, god. LXII, br. 22.973, 9. 12. 2010, str. 35.

To je, naime, i vrijeme kada se i kod njih, kao i kod niza mlađih pisaca (Isaković, Lukić, Fetahagić i Ibrišimović), gube tradicionalni narativni modeli i romaneskni junaci kao *paradigmatični zastupnici stajališta totaliteta* (G. Lukacs), a ukazuje intimna drama pojedinca izloženog nasilju totalitarnih sistema. Ali za razliku od Isakovića ili Lukića, Fetahagića ili Ibrišimovića, čije su proze ispražnjene od monumentalizma historijskog iskustva, a ukazao se svijet marginaliziranih likova i kontingentnih sudbina, Selimovićeви i Sušićevi, Kulenovićeви ili Sijarićeви romani i novele još uvijek zrače atmosferom vlastite kulture sjećanja i nastojanja sinteze mikro- i makrokozmičkog pripovjednog svijeta. A da će se ta „čvorna nedaća i mučnina traganja za identitetom“ javljati i kasnije u djelima naših savremenika potvrđuju i brojni primjeri iz romana, novela ili pjesama Nedžada Ibrišimovića, Irfana Horozovića ili Dževada Karahasana. U ovom izboru literarno autentičnih kulturno-memorijskih inscenacija polimorfnog bošnjačkog/bosanskog teksta kulture, treba ilustrativno izdvojiti Karahasanov esej o bosanskoj kući iz pripovijesti *Karlo Veliki i tužni slonovi*, koji u prvi mah neobično podsjeća na Kulenovićeв etnokulturni zapis iz eseja *Iz smaragda Une*, a zapravo ga i ponavlja i persiflira, ovjerava i univerzalizira složenim postupcima uobličjenja narativnog teksta³⁵.

35 „Bosanska kuća počinje avlijom. Kad prode kroz avlijsku kapiju, čovjek se nađe u jednom prostoru koji je na pola puta između kuće i vanjskog prostora, recimo ulice ili trga na kojem kuća stoji. Avlija je, poput kuće, ograđena sa svih strana avlijskim zidom ili ogradom i samom kućom, ali nije natkrivena, ona je popločana ili kaldrmisana, ali u jednom kraju, možda uz kuću ili uz avlijski zid nasuprot kući, ima jednu plohu ‘golog tla’, naime jednu lijehu plodne zemlje u kojoj su zasađene kadifce i turski karanfli. Tako avlija spaja u sebi prirodu i kulturu, jednu drvenu klupu u njegovoj sjeni, spaja dakle u sebi osobine prirodnog i umjetno oblikovanog prostora. Čovjek koji se zaputio u bosansku kuću, stupa nakon avlije u divanhanu ili verandu, onaj dio kuće koji je zatvorenom prostoru jedan korak bliže nego avlija. Divanhana ima krov i za nekoliko stepenika je uzdignuta od tla, ali je ograđena samo dopola, jednim ‘poluzidom’ na čijem su vrhu najčešće saksije sa jaglikom i bosikom, minđušicama i daninoći, pomiješanim u raznim omjerima i kombinacijama, ovisno o sklonostima žene koja ih je sadila. Čovjek koji sjedi na divanhani nije više na granici, dakle unutra i vani, kao onaj koji se nalazi u avliji, on je definitivno unutra, odvojen od prirode i od grada, ali još uvijek povezan s njima, otvoren njihovim utjecajima, izložen onome što se zbiva vani i prijemčiv za to. On čuje zvukove što dolaze s ulica ili s trga, on udiše mirise koji do njega dolaze iz obližnje pekare, on ne može zaboraviti život koji teče oko njegove kuće i neposredno uz nju, već s onu stranu avlijskog zida. Ali je taj život, sa svim njegovim zvukovima i mirisima, ublažen i umiren, on se na divanhani već miješa sa zvukovima i mirisima kuće, recimo s onima što dolaze od žene ili iz kuhinje, s mirisom dunja s ormara ili mirisom suhih trava iz potkrovlja. A onda se iz divanhane ulazi u takozvani muški dio kuće u kojem se sjedi s rođacima, s prijateljima, pa čak i sa strancima koji su uspjeli u kuću prodrijeti kao gosti. Muški dio kuće je dakle već sasvim odvojen od prirode, od univerzalnoga, ograđen od neba, vjetra i vode, slobodnih životinja i horizonta, ali je još uvijek zadržao jedan dosta nizak stupanj socijalne otvorenosti. Kad se prođe i taj dio, stupa se u zatvoreni, ženski dio kuće u kojem borave žene i djeca, u skroviti intimni svijet u kojem se voli, boluje i rađa, u kojem se pretresaju strahovi i brige, traži savjet i utjeha, u kojem se od majke dobivaju prvi dojmovi i pojmovi o svijetu i životu. Tu boravi duša kuće.

Na osnovu ovog opisa moglo bi se reći da je bosanska kuća, poput glavice crvenog luka, niz slojeva koji, jedan nakon drugoga, vode prema nekoj unutrašnjosti, koju se ne može vidjeti ni opipati, ali je se itakako može udahnuti, omirisati, upiti kožom, jer ona je doduše nevidljiva, ali sasvim realna. Kod glavice luka je najdublja unutrašnjost ono ‘prazno’ mjesto iz kojeg glavica počinje klijati, kod bosanske kuće je najdublja unutrašnjost već spomenuta duša kuće, koja sigurno ima mnogo veze sa duhovnim životom žene što vodi kuću i s njezinim osjećanjem svog boravka u svijetu, svoje familije, svoje ovozemaljske ispunjenosti. Tako će čovjek, kad bi se takav neko mogao zamisliti, nakon deset minuta boravka u ženskom dijelu posve strane

I Karahasanov tekst barem na prvoj razini razumijevanja prezentira sliku patrijarhalne kulture življenja, s nizom ambijentalno prepoznatljivih detalja, predmeta i simboličkih toposa, ali se iza te etnografski precizno inscenirane kulturne semiotike rastvara dublja, prvom pogledu teže uočljiva, poetika svetog prostora kuće koja s avlijom koja *spaja u sebi prirodu i kulturu* i kućnog praga koji *odvaja sveto od profanog*, sugerira doživljaj svejedinstva svijeta, „dubokog i osvjedočenog međuprožimanja velikog Sve i čovječijeg bića, velike i potpune harmonije duha čovjeka i duha univerzuma“.³⁶ Za razliku od Lotmanove semiotike prostora gdje se tekst kulture razumijeva u aksiološkim kategorijama binarnih opozicija i dinamičnih procesa semioze koja razdvaja semiotički prostor kulture (unutra) i izvansemiotičku realnost prirode (spolja), u Karahasanovom tekstu se sasvim u skladu s ezoterijskim doživljajem svejedinstva znakovi prostora i znakovi vremena, socijalnih ili rodni različnosti, ukazuju umirujućim ritmom saobraznosti metafizičke i ovozemaljske svrhovitosti i ispunjenosti, višeslojnim oblicima zaštićene *duše bosanske kuće*. Ako je Kulenovićevom eseju, uz snažnu doživljajnost intimno-evokativne poetike sjećanja, inspirativni izvor bila Hangijeva već spomenuta etnografska studija, onda bi se Karahasanovom kulturno-semiotičkom itinereru kojim nas vodi od avlijskih vrata *koja se otvaraju u sveti prostor do najdublje unutrašnjosti gdje boravi duša kuće*, intertekstualna naporednica mogla naći u tekstu *Sveti prostor i vrijeme* iz knjige *Odgonetanje Božijih znakova* Annemarie Schimmel. A na taj način će se u Karahasanovoj poetici prostora etnografsko-muzealna reprezentacija bosanske kuće, slično simbolici Makove didovske hiže, preobraziti u metafizički, izvanpovijesni dom u kojem univerzum i ljudski svijet doista jesu jedno, ali neodredivo jedinstvo. Karahasan će na sličan način u *Pismu iz 1993*. citatnim postupkom intertekstualnih usložnjavanja, dopisivanja i „dekonstruiranja“ Andrićevog *Pisma iz 1920* metafizičku semiotiku *poetike grada* razložiti u nizu epistolarnih ispovijesti potomaka Andrićevog Maxa Löwenfelda opsjednutih žudnjom da povratkom napuštenom zavičaju pronađu izgubljeni identitet, koji je zapravo ezoterijski neodrediv, polimorfan, nesvodiv na jednostavan opis identitetske jedinstvenosti, baš kao što je neopisiva i ezoterijska poetika i duša Sarajeva.

kuće, znati o emotivnom životu i snovima, zadovoljstvu i nezadovoljstvu, radosti i tugama domaćice, koliko i o socijalnom statusu porodice koja u kući živi. Možda i više, sigurno više, iako sve što vidi i može opipati svjedoči o statusu, a ništa od vidljivoga o onome prvom.“ (Dževad Karahasan, Karlo Veliki i tužni slonovi. U knjizi: Izvještaji iz tamnog vilajeta, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007, str. 141–142.)

36 Nerkez Smailagić, *Duša Orijenta*. U knjizi: *Uvod u Kur'an*, Zagreb, 1975, str. XI.

Na sličan način se i u Horozovićevim romanima u ezoterijskim putovanjima neomeđenim prostorima bezgranične, borhesovske biblioteke premještamo iz historijskog svijeta, označenog kulturnom semiotikom zavičajnog miljea, u literarno-imaginarni hronotop, iz folklorno-zavičajnog u postmoderni muzej, „labirint ispunjen pričama i sjenama priča“ (Parabola o Minotauru). U toj svojevrsnoj postmodernoj estetskoj utopiji u kojoj je „izbrisana svaka razlika između priče i onog o čemu se priča [...] jer je život zapravo jedino i moguće i ostvarivo u priči, u literaturi“³⁷, Horozović sabire i oživljava, osvjetljava i sjenči, tradira i pronosi svekoliku kulturnu i duhovnu tradiciju u Knjizi tajnih pismena, labirintu ispunjenom zagonetnim znakovima i tragovima narativno raskošno segmentirane književne arabeske. U tom smislu su i *Talhe ili Šedrvanski vrt*, koliko i *Karta vremena*, *Kalfa* ili *Imotski kadija*, „osobeni komentar kulture koji traga za kulturnim i ukupnim duhovnim sadržajem nacionalne tradicije“³⁸, tajanstveni *adab* i knjiga znanja u kojoj su sabrani sakralni toposi, vrijednosti i znakovi izgubljenog identiteta, knjiga koja i sama putuje ezoterijskim i heterotopijskim prostorima razgranatog labirinta intertekstualno umreženog svijeta kulture. A u tom ezoterijskom putovanju i pretapanju zbiljnih u imaginarne prostore priče, dramaturškim usložnjavanjem narativnih postupaka, etnokulturalno prepoznatljiva semiotika „zavičajnog miljea“ preobražava se u mnogoslojni univerzum priče: mistična metafora svejedinstva svijeta i alefa, onirističkog ogledanja svega u svemu, partikularnog u univerzalnom (kap i more), dobiva u Horozovićevom tekstu ingenioznu palimpsestsku obnovu, postmodernu verziju nazire:

„A ja sam tad vidio sav svijet u mreži mog malog grada. Grad nije pripadao jednom omeđenom svijetu. Pripadao je svim svjetovima. I svi su poznati i naslućeni svjetovi bili u njemu.“³⁹

Valjalo bi ovom nizu autorefektivnih kulturno-memorijskih tekstova posebno istaknuti Sidranovu knjigu *Sarajevska zbirka* što je, poput Borgesove „knjige od pijeska“ kojoj se ne zna ni kraj ni početak, od prvog izdanja (1979) u svakom novom imala stalne i bitne dopune i preinake, semantičke i simboličke obnove i rekonfiguracije. Slično *Kamenom*

37 Muhidin Džanko, *Mit, mašta i stvarnost u pričama Irfana Horozovića*. U knjizi: *Strah od teksta*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 1998, str. 143–144.

38 Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2004, str. 351.

39 Irfan Horozović, *Imotski kadija*, Šahinpašić, Sarajevo, 2005, str. 42.

spavaču Maka Dizdara u živom intertekstualnom dijalogu i oživljenju utihlih glasova prošlosti, Sidran prečitava tragove povijesti što su i kao opće i zavičajno iskustvo, i kao lična drama suočenja s nesmiljenošću historije, estetski već jednom uobličeni u bosanskoj književnoj tradiciji. A na taj način tekstualni tragovi prošlosti u Sidranovom stihu (‘ogledalu koje pati’) ovjeravaju tragičnu obnovljivost historije, ali i simbolički univerzum nacionalne kulture koja se, kao i kod Maka, Skendera ili Karahasana, Selimovića, Sušića ili Ibrišimovića, u tom intertekstualnom dijalogu obnavlja i održava.⁴⁰ Jer upravo na taj način, *sjećajući se sebe* u dinamičnom sustavu intertekstualnih uslošnjanja i uslojavanja poetičkih konvencija, toposa i oblika, u gustom prepletu palimpsestskih obnova i aluzija, preobrazbi i persiflaža književnost stiče i kulturno prepoznatljiv *literarni identitet* koji posredno, simbiozom književnog i historijskog pamćenja, svjedoči i sudbinu jednog svijeta i sliku jedne zanemarene kulture.

Dramu traganja za identitetom što se u književnim tekstovima najznačajnijih bošnjačkih pisaca 20. vijeka javlja oštrim anatomskim rezovima i sudbinskim upitnicima na raskršćima savremenog trenutka možda je najsugestivnije sažeo Midhat Begić u tekstu *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*:

„Biti Musliman, a pisac, svakako je mučna samospoznaja, kao što je uvijek bila povoljnija pripadnost što jasnijim i što većim nacionalnim strukturama. [...] Za bosanskohercegovačkog Muslimana a pisca to je odavno psihološka slabost, mučnina, vječni dodir ništavila, pa čak i onda je to tako bilo kada je pod turskom carevinom imao povlašćen položaj, za delikatnije duhove pogotovo tada. Jer Bosnom se nikad nije mogao zaodjeti nacionalno, razvrstavajući i sam sebe po vjeri umjesto po nacionalnosti kao što su ga i svi drugi time označavali. Nazivao se tada turskim imenom u svekolikom i sveopštem religijskom konfesijskom odnosu, za razliku od Osmanlija, Turkuša, koje su predstavljali došljaci iz Turske. Otuda je pitanje njegova identiteta njegova čvorna nedaća, mučnina i problematika, koja sigurno nije bila manja njegovim pristajanjem uz druga nacionalna određenja, čak ni njegovim uklapanjem u evropski civilizacijski stil i životni oblik.“⁴¹

40 Vidi u tom smislu izuzetno uspješnu intertekstualnu interpretaciju Sidranove poezije u knjizi Vedada Spahića *Vrt Bašeskija* (Tuzla, 2005). Riječ je o studiji u kojoj Spahić istražuje međutekstovne i metatekstualne relacije *Ljetopisa* Mula-Mustafe Bašeskije i tekstova savremene bosanskohercegovačke književnosti i književne znanosti, i to je prva studija u kojoj je dosljedno i uspješno u našoj književnokritičkoj praksi primijenjena teorija intertekstualnosti.

41 Midhat Begić, *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*. U knjizi: *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke*

Traumatična i mučna nastojanja samodefiniranja *na razmeđu svjetova i granici naroda*, dramatična traganja za etno-konfesionalnim, kulturnim i političkim identitetom čijim bi se definiranjem izbjegla *mučnina vječnog dodira ništavila* na prostorima historijske neizvjesnosti karakteristična su, dakle, za svekoliku povijesnu sudbinu bosanskomuslimanskog svijeta, a u bošnjačkoj književnosti 20. stoljeća postaje lajtmotivska intertekstualna figura i ponorno prisutni kulturni topos koji se u svakom novom tekstu javlja u drukčijem vidu i obliku estetske sugestije. Simbolički smisao figura *izvora* (Dizdar), *jezera* (Selimović), *ponornice* (Kulenović), *rijeke* (Sušić), *knjige* (Horozović), *kuće* (Karahasan), *jezika* (Sidran) ili *raskršća* (Begić) što se u brojnim, diskurzivno različitim tekstovima bošnjačkih autora javlja kao razgranata semiološka mapa traganja za utemeljujućim vidovima etnokulturnog i socio-političkog identiteta, drži taj proces i danas otvorenim i nedovršenim. U ovom skupu simboličkih slika – figura stvara se svojevrsan semiotički sistem kulture sjećanja koji srećom nije semantiziran profanom ideologijskom gestom konstrukcije, reprezentacije i afirmacije nacionalnog identiteta imaginiranjem navodno neprekinutih kontinuiteta nacionalne povijesti, nego se i ta alegorijska aluzivnost kulturnog pamćenja ukazuje u kompleksnijim vidovima obnavljanja i preobražaja specifičnih poetičkih toposa književne tradicije u kojima su onda trajnije upisani i tragovi historijske sudbine. Otud i uočavanje distinktivnih obilježja kojima nastojimo kodificirati poetičke posebnosti bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, uz nužno okvirno razumijevanje socio-povijesnog obzora teksta kulture, ipak valja primarno zasnivati na književnim tekstovima primjerenijim vidovima prepoznavanja karakterističnih artikulacija općih književnih konvencija, obrazaca i odlika. Odnosno, nas ovdje zanimaju upravo ti procesi uobličavanja novovjeka bošnjačke književnosti kao intertekstualno umreženog sistema literarnog pamćenja što se u posljednjih stotinjak godina ukazuje u mnoštvenosti preobražaja tradicionalnih književnih vrijednosti i oblika, s bitnim književnohistorijskim i poetskim mijenama i konstantama i neprestanim prožimanjima ne samo s bosanskim i južnoslavenskim nego i univerzalnim književnim iskustvima. Bogatstvo raznolikih kulturnih obrazaca i polimorfnih književnoestetskih vidova, sadržaja i iskustava novovjeka bošnjačka književnost duguje ne samo otvorenosti prema širokim horizontima i univerzalnim tokovima svjetske kulture nego i ovim i danas živim i nedovršenim traganjima za pouzdanim i čvrstim oblicima vlastitog identiteta što se u konvulzivnim prožimanjima univerzalnih obrazaca i modela s mnogovrsnim mikrokulturnim lokalnim

književne teme, Djela, knj. 5, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 131.

obilježjima uporno opiru naporu definitivnih određenja i kanoniziranja. Na sličan način je i Nihad Agić, promovirajući znanstveni metod kulturno-povijesne naratologije čijom bi se primjenom ostvarila produktivna veza naratološkog koncepta s kulturnopovijesnim vidovima kulture sjećanja, uočio da su upravo zbog odsustva dokumentarno utemeljenih istraživanja historijskih kontinuiteta bošnjačke tradicije, brojni književni tekstovi naseljeni etnokulturno semantiziranim figurama sjećanja, pa su stoga jezik i pismo postali sakralna *mjesta pamćenja* potisnute i zaboravljene bošnjačke kulture.

„Svjesna nedostataka povijesnih dokumenata o kulturno-historijskom kontinuitetu bošnjačka književnost, umjetnost i kultura u cjelini povijesno sjećanje reduciraju na retoriku i na nekoliko ekskluzivnih medija pamćenja, na pismo, sliku, tijelo i mjesta. Tako Selimovićevi, Sušićevi, Ibrišimovićevi književni junaci svojim kretanjem prostorima romana simbolički markiraju mjesta i kulturne obrasce na kojima se i unutar kojih se zbiva, lomi, nestaje ili uskrsava povijesno sjećanje. Zahvaljujući njima bitna su mjesta pamćenja postali tekije, greblja (mezarluci), džamije, što upućuje na imanentni islamski i eshatološki kôd književnih i kulturalnih diskursa. Zbog toga bošnjačka književnost i bosanski kulturalni narativ obilježava topos pisma kao čistog duha, jer se preko bosanskog jezika čini transparentnim ono što je zaboravljeno i potisnuto, pa čudo pisma i metafizika pisma (H. G. Gadamer) uokviruje i iznutra prožima bosanski kulturalni narativ i sve njegove književne forme.“⁴²

Agićevom konceptu kulturnopovijesne naratologije koja deskribira kulturno označene figure sjećanja korespondentan je koncept kulturnomemorijske historije bošnjačke književnosti što ga u inicijalnom obliku indicira Sanjin Kodrić u tekstu *Književnost, prošlost i kulturalno pamćenje*.⁴³ I jedan i drugi autor podrazumijevaju da „procesi kanonizacije i pisana povijest književnosti imaju primarnu funkciju zasnivanja kolektivnog identiteta“⁴⁴ jer je i kulturnomemorijska historija književnosti „zainteresirana za prob-

42 Nihad Agić, *Poetika sjećanja*, Biblioteka orbis Literarum, Sarajevo, 2010, str. 180.

43 Sanjin Kodrić, *Književnost, prošlost i kulturalno pamćenje: Književnopovijesne osobenosti novije bošnjačke / bosanskohercegovačke književnosti i ideja „kulturalnomemorijske historije književnosti“*, Radovi, knj. XIV–XV, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2010, str. 163–203.

44 Nihad Agić, *Književnost i kulturalno pamćenje*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2010, str. 20.

lem 'povlaštenog kulturalnog smisla' i 'kulturalno označenog' što se u kontinuitetima i diskontinuitetima komunicira unutar jedne književnosti⁴⁵. Ali će i jedan i drugi jasno istaknuti da se ova vrsta interpretativnih strategija ne može svesti na istraživanje „nacionalne specifikke i funkcije povijesti književnosti“ pošto se „prostori sjećanja u literaturi uvijek konstituiraju u intertekstualno povezan prostor *literarnog pamćenja*“⁴⁶ i dinamičnih interkulturalnih prožimanja i prelijevanja bosanskohercegovačkog književnog mozaika obilježenog „složenošću konstanti i varijanti književno-kulturalnih konektivnih struktura, složenošću koja se realizira i [...] kao trajno istovremeno i kontinuiranje i variranje raznolikih sadržaja kulturalnog pamćenja unutar različitih kulturalnomemorijskih makromodela“⁴⁷.

20. stoljeće je, dakle, paradigmatično obilježeno odsustvom institucionalno organiziranih istraživanja, sistematiziranja i kanonizacije bošnjačke književnosti izložene neprekidnim pokušajima nacionalističkih inkluzija i „naturalizacija“, pa su tu i razlozi ne samo odsustva za svaku kulturu dragocjenih revalorizacija, prečitavanja i dekonstruiranja što se smjenom književnohistorijskih epistema ukazuju kao njena „intelektualna povijest“, nego i porazne posljedice da ova zanimljiva literatura još uvijek nema sistematičan, makar i tradicionalni književnohistorijski opis. Za razliku od stabilnih društvenih zajednica i već kanoniziranih južnoslavenskih književnosti, nad njom nisu institucionalno bdjeli

„čuvari tradicije, sveštenici, pisari i pesnici koji taj fond etničkih mitova, sećanja, simbola i vrednosti, pohranjuju u svetim i duboke narodne pošte dostojnim tradicijama, zapisuju, čuvaju i prenose kroz hram i crkvu, manastir i školu, u svaki grad i selo na prostoru dotične kulturne zajednice.“⁴⁸

Zato je i znanstveno pouzdano, normativno-identitetsko uobličjenje „sistematske istorije književnosti u kojoj će pojedinačne književne pojave

45 Sanjin Kodrić, o. c., str. 163.

46 Nihad Agić, o. c., str. 8.

47 Sanjin Kodrić, o. c., str. 195.

48 Anthony D. Smith, o. c., str. 50.

biti predstavljene kao ‘karike u lancu’⁴⁹, a pogotovo definiranje posebne poetike bošnjačke (i bosanskohercegovačke, konačno) književnosti izuzetno teška i zazorna zadaća, pogotovo ako se javlja ideološkim nalogima konstruiranja nacionalnog identiteta u duhu tradicionalne prosvjetiteljsko-romantičarske književnohistorijske koncepcije. A na južnoslavenskom kulturno-povijesnom prostoru čitavo je dvadeseto stoljeće bitno određeno upravo tradicionalnom književnopovijesnom sviješću, osobito u etabliranju i kanonizaciji srpskih i hrvatskih etnokulturnih naracija, dok je bošnjačka književnost „tekla“ ponorno, bez sistematskih istraživanja, sa sporadičnim nagovještajima književnohistorijskih i poetičkih osvješćenja i osvjetljenja, nerijetko surovo zagušenih represijom ideološke i političke (nad)moći hegemonih kulturnih i društvenih identiteta. Stoga je i onaj prvi značajniji pokušaj književnohistorijskog pregleda bošnjačke književnosti na orijentalnim jezicima, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* Safvet-bega Bašagića iz 1912. godine⁵⁰, obilježen autorovom skeptičnom spoznajom da nije uspio ispuniti prvobitnu namjeru „da uzroke i posljedice dovede u ma kakav savez“ kako bi radnja imala „suvislu formu historije literature“:

„U ovom djelcu – piše Bašagić – neka se ne očekuje kakova historija literature ili zaokružena literarna radnja jer to nije bilo moguće izvesti. Sve kombinacije da se uzroci i posljedice dovedu u ma kakav savez i tako cijeloj radnji dade nekakav opći pregled, ostale su bezuspješnim. Priznajem: da je jednostavni kronološki red suhoparan, kad cijela radnja nema suvisle forme, ali da to izvedem, moram također priznati, da sam danas kratkih rukava.“⁵¹

Ova Bašagićeva samokritička opservacija da pozitivistički suhoparno nizanje činjenica i imena nije uspio prevazići modernom kritičkom metodom kojom bi se ostvarila suvisla forma historije literature, karakteristična je i za kasnije, rijetke pokušaje sistematizacije bošnjačke književnosti. Odsustvo institucionalno organiziranih istraživanja bosanske medievalne

49 Zdenko Lešić, *Književnost i njena istorija*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1985, str. 172.

50 *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti. Prilog kulturnoj historiji Bosne i Hercegovine*, Vlastita naklada, Sarajevo, 1912. Muhsin Rizvić pretpostavlja da je Safvet-beg Bašagić autor i onog kratkog, nepotpisanog članka *O bosanskoj književnosti* (Bošnjak I/1891, 3–4, 2. juli) koji „predstavlja prvi pregled stvaranja bosanskohercegovačkih Muslimana u potezu od književnog rada na orijentalnim jezicima preko narodnih pjesama do alhamijado literature, i to napisan od jednog Muslimana, o čemu nesumnjivo svjedoči dobro poznavanje građe i intiman dodir s njome“. (Muhsin Rizvić, *Bosanskomuslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*, 2. izdanje, El-Kalem, Sarajevo, 1990, str. 82.)

51 Safvet-beg Bašagić, o. c., str. 8.

kulture koje bi bilo lišeno nacional-romantičarskih učitavanja savremenih etnopolitičkih identiteta i, pogotovo, „jedva preglednog bošnjačkog blaga na orijentalnim jezicima spremljenog – u metaforičkom i doslovnom značenju – u podrumu povijesti i na tavanske prostorije baštinka“⁵², prouzročilo je da je i u prvoj polovici 20. vijeka devetnaestovjekovna filološko-pozitivistička metoda i u onim skromnim, entuzijastičkim pregnućima bila dominantan oblik književnohistorijskog diskursa. Zato ni Bašagić ili Handžić, Kreševljaković ili Mujezinović, Rizo Ramić ili Hasan Kikić, nisu uspjeli da zasnuju konzistentnu „povijest nacionalne književnosti koja bi prikazujući književnopovijesni proces unutar nacionalne književnosti imala na umu jedinstvo tog procesa unutar većih, nadnacionalnih cjelina, ukazivala na opće književnopovijesne zakonitosti, ali ukazujući na te opće zakonitosti isticala ujedno nacionalne posebnosti ne samo cjelovitog procesa, nego i svakog književnika i djela ponaosob“⁵³.

Svedena na akribična biografsko-bibliografska istraživanja i filološko-pozitivistička sabiranja, prijevode, transkripciju i transliteraciju književnih tekstova, začeta skromnim naporima Ibrahim-bega Bašagića, Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka i Mehmeda Teufika Okića, bošnjačka je književna historiografija u prvoj polovini XX vijeka, uza svu monumentalnost doktorske disertacije Safvetbega Bašagića ili izuzetno značajnih monografija Mehmeda Handžića⁵⁴, još uvijek bila nespremna da zasnuje metodološki konzistentnu povijest bošnjačke književnosti osmanskog perioda kako u užem kontekstu bošnjačke i bosanskohercegovačke književne tradicije, tako i u cjelini i cjelovitosti nadnacionalne orijentalno-islamske književnosti.⁵⁵ Sretna je okolnost da su i Ljubušak i Bašagić u neminovnim i dramatičnim procesima evropeizacije kad su „Bošnjaci ostali izvan jedinstvenoga kulturno-civilizacijskoga kruga u kome su stoljećima živjeli i stvarali“⁵⁶ prihvatili bitna iskustva evropskog prosvjetiteljstva i znanstveno utemeljenu metodologiju orijentalne filologije, koju ne možemo svesti tek na postkolonijalnim diskursom imenovane razloge imperijalne prirode i evropske težnje hegemonizma nad kulturama zasnovanim na orijentalno-

52 Esad Duraković, *Razvoj književnohistorijske i književnokritičke misli u radovima bošnjačkih orijentalista*. U knjizi: *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskog kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005, str. 40.

53 Aleksandar Flaker, *Književne poredbe*, Naprijed, Zagreb, 1969, str. 10.

54 Riječ je o knjigama *al Gawhar al-usna fi taragim 'ulama 'wa šu'ara 'fi Busna* (Kairo, 1930) i *Književni rad bosanskohercegovačkih muslimana*, Državna štamparija, Sarajevo, 1933.

55 O tome je iscrpno pisao Esad Duraković u tekstu *Razvoj književnohistorijske i književnokritičke misli u radovima bošnjačkih orijentalista* (u knjizi: Enes Duraković i Fahrudin Rizvanbegović, *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. VI, Novija književnost – Književna kritika, Alef, Sarajevo, 1998, str. 7–50).

56 Esad Duraković, o. c., str. 38.

islamskim vrijednostima i tradicijama. Ne treba, naime, zaboraviti da se upravo u liberalnoj atmosferi prosvjetiteljstva razvio snažan pokret književno-kulturnoga preporoda koji karakterizira prevazilaženje identitetske krize i entuzijastično sistematiziranje i umjetničke (mahom orijentalno-islamske) i usmene književne tradicije, pa su i Bašagićeva disertacija ili Ljubušakovi zbornici *Narodno blago* i *Istočno blago* evropskim duhom modernizma osnaženi i utemeljujući obrasci književnohistorijske samorefleksije, surovo zagušene tek poslije 1918. U periodu između dva svjetska rata takva je vrsta književnohistorijskih istraživanja, sistematiziranja i sinteza bila neostvariva iz više razloga, a posebno stoga što su Bošnjaci u novostvorenoj Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca nacionalno, etnokulturno i politički delegitimirani, svedeni na evropskoj onovremenosti anahronu i stranu vjersku zajednicu, stigmatiziranu navodnom historijskom krivnjom konvertitstva, pa je u agresivnim procesima naturalizacija i „pripitomljavanja“, kako je to istaknuo Midhat Begić,

„ovo književno stvaralaštvo u svome slijedu i tako neobičnom preobražavanju kroz historiju vrlo škrtopredstavljano u okviru hrvatske odnosno srpske književne historije, ponekad bosanskohercegovačke, kakav je slučaj sa *Hrvatsko-srpskim spisateljstvom u Bosni i Hercegovini* dr. Dragutina Prohaske, izdatim 1911. na njemačkom (ili kratkim pregledom u knjizi Vladimira Čorovića *Bosna i Hercegovina* iz 1925.)“⁵⁷

Valja, međutim, ovom Begićevom zapažanju dodati i poraznu činjenicu na koju je još 1921. godine upozorio Šukrija Kurtović da „naše akademski obrazovane ljude možemo na prste pobrojati, a kulturnih institucija i radnika na kulturnom polju nemamo nikako“⁵⁸ i da je snažna, politički instrumentalizirana polarizacija prosrpskog *Gajreta* i prohrvatske *Narodne uzdanice* dodatno otežavala mogućnosti zasnivanja makar i tradicionalnih oblika sistematizacije bošnjačke književnosti. Prvotno oduševljenje za jugoslavensku kulturnu sintezu koja bi bila „knjiga svijetu nas“, „harmonija naših duša“ i „novi skupni individualitet koji će apsorbovati sve individualitete narodnih čestica“⁵⁹ što ga poput Muradbegovića iskazuju

57 Midhat Begić, *Slika jedne zanemarivane književnosti*, o. c., str. 176.

58 Šukrija Kurtović, *Prva reč*, Budućnost, Sarajevo, 1/1919, 20. juni, str. 2.

59 Ahmed Muradbegović, *Problem jugoslovenske muslimanske izolacije*, Nova Evropa, III/1921, 4, str. 107–

i drugi bošnjački pisci⁶⁰, vrlo brzo je splasnulo: uza sve izuzetno značajne književne simbioze u procesima svekolike evropeizacije južnoslavenskog kulturnog prostora u književnohistorijskim naracijama i dalje dominira tradicionalna podjela na srpsku i hrvatsku nacionalnu književnost, pa je i bošnjačkim piscima u međuratnom periodu ostalo tek da se „opredijele“ ili da ih „opredijele“ za jednu ili drugu nacionalnu opciju.

Odsustvo razvijene književnokritičke djelatnosti u međuratnoj bošnjačkoj književnosti uočio je i Radovan Vučković naglašavajući da su tu ulogu preuzeli na sebe sami pisci:

„Među piscima Muslimanima iz Bosne i Hercegovine nije se dvadesetih godina pojavio značajniji kritičar koji bi kontinuirano pratio pojave u književnosti. Zato su najznačajniji autori beletristi, Hamza Humo, Ahmed Muradbegović, Hasan Kikić i delom Hivzi Bjelevac, razvili širu književnokritičku delatnost i kao prikazivači knjiga ili kao pesnici koji razmatraju pitanja književnih smerova za koje su se opredelili, određenih žanrova ili pak muslimanske duhovnosti i specifičnosti duhovnog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini. Hamza Humo je prikazivo knjige koje su bile bliske njegovom poetičkom konceptu, ali su ga posebno interesovale književne forme Muslimana iz Bosne i Hercegovine, kao i posebnosti istočnjačkog pisanja, čime je nastavljao određene preokupacije predratnih muslimanskih pisaca. To je činio i Muradbegović, ali on je pokazivao i više interesa za nove smerove u književnosti, za novo kao fenomen vremena i posebno za probleme pozorišta i drame. Hasan Kikić je takođe, uz problematizacije aktuelnog književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, pisao i osvrte o stvaralaštvu Muslimana a kao pripadnik socijalne leveice, razmišljao o literaturi iz ugla jednog marksistički opredeljenog i Krleži bliskog levičara.“⁶¹

U oskudnom broju radova u kojim autori analitički uočavaju distinktivna književnohistorijska i poetička obilježja ove literature uz tekstove

116. Citirano prema: Ahmed Muradbegović, *Izabrana djela*, knj. III, Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 179.

60 Tako je u tekstu *Odgajanje masa* 1921. Abdurezak Hifzi Bjelevac slično Muradbegoviću pisao: „Ako se hoće da i muslimani prime jednu naciju, onda će najzgodnije biti jugoslovenstvo, koje će konačno i biti naša jedinstvena nacija kada se uklone opreke između Hrvata i Srba i kada pređu obadvije nacije svoju nacionalnu fazu.“ (Vidi: A. H. Bjelevac, *Odgajanje masa*, Novi vijek, 1/1920, 7, str. 78.)

61 Radovan Vučković, *Razvoj novije književnosti*, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 153–154.

Husnije Čengića i Ahmeda Muradbegovića, potom Džemila Krvavca ili Rize Ramića, posebno treba izdvojiti tekstove Elija Fincija *Muslimani u našoj savremenoj književnosti*⁶², Maximiliana Brauna *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini* i Jovana Kršića *Udeo muslimana u našoj književnosti*⁶³. Za sve ove tekstove karakterističan je kritički odnos prema tradicionalnom folklorno-orijentalnom nasljeđu na kojem je počivao prosvjetiteljsko-preporodni model bošnjačke književnosti, s tim što je dvadesetih godina to izraz svekolike kulturne tranzicije u svijet evropskog moderniteta, a tridesetih godina izraz žestoke, ponegdje i preoštne kritike s pozicija socijalne književnosti.

Zanimljivo je, međutim, da će za razliku od Husnije Čengića i Ahmeda Muradbegovića, a potom i Hasana Kikića ili Rize Ramića, koji će oštro kritizirati folklornu egzotiku onovremene bošnjačke književnosti tražeći „pročišćenje“ orijentalno-islamskog senzibiliteta modernim izrazom okcidentalne civilizacije (Čengiće, Muradbegović) i kritičkog angažmana prema anahronom etnokulturnom naslijeđu i neposrednoj društvenoj stvarnosti (Kikić, Ramić, Krvavac...), Jovan Kršić zapaziti da su ti procesi tranzicije folklorno-prosvjetiteljskog u modernistički model već dovršeni:

„Danas je književnost muslimana uglavnom na nivou koji je dostigla savremena srpskohrvatska književnost. Ta književnost se nije nigde otuđila svojoj sredini, ali je otišla dalje od običnog folklora i od nameštene orijentalne egzotike. Muslimanski pisci pomogli su da se bar načnu cele nove oblasti zanemarenog i nagomilanog umetničkog bogatstva.“⁶⁴

Od tridesetih godina sve snažnije se i među bošnjačkim piscima javlja ideološki snažna književna ljevica, pa će i mladi književni kritičari poput Husnije Čengića, a potom i Hasana Kikića i Rize Ramića, Džemila Krvavca i Akifa Šeremeta, Safeta Krupića i Skendera Kulenovića, o bošnjačkoj književnosti pisati izuzetno oštro, uočavajući i njene posebnosti, ali insistirajući na onoj vrsti književnog i društvenog angažmana koji nije presudno određen etnokulturnom samorefleksijom:

62 Eli Finci, *Muslimani u našoj savremenoj književnosti*, Jugoslavenska pošta, 8. 2. 1932.

63 Jovan Kršić, *Udeo muslimana u našoj književnosti*, Gajret, Kalendar za 1939. godinu, 1938, str. 192–198.

64 Isto, str. 194.

„Raskršća muslimanskog pisca tada više nisu bila ona koja je Matoš 1908. vidio između Zagreba, Beograda i Carigrada, nego između nacionalizma i socijalizma, između Krleže i folklor.“⁶⁵

Skromni rezultati organiziranih istraživanja bošnjačke povijesti, kulture i književnosti posebno u međuratnom periodu uvjetovali su, međutim, i u tek stasaloj intelektualnoj eliti lijeve orijentacije doživljaj tragičnog samozaborava i odsustva bošnjačke književnopovijesne samorefleksije o čemu je s puno gorčine 1939. godine u tekstu *Jedna žalost i jedna potreba* pisao Skender Kulenović:

„Mi znademo nešto mucati o bogumilima, Gradašćeviću, okupaciji, poneki su čitali Bašagića, Truhelku, Klaića, Kreševljakovića i sl., ali ko bi znao otkriti nove komplekse činjenica i sve te činjenice povezati jednom znanstvenom teorijom našeg razvoja? A pogotovu (kad bi se takova teorija pojavila), ko bi znao da je eventualno izda i u popularnom obliku? [...] Ko bi iznio postanak, razvoj i stanje muslimanske štampe i književnosti.“⁶⁶

Konačno, i nakon 1945. godine, u socijalističkoj Jugoslaviji, nastavit će se procesi prešućivanja i poricanja bilo kakve posebnosti i bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, pa je sve do sredine šezdesetih godina u svim oblicima društvene, akademske i znanstvene prakse dominirao stav da je „moguće govoriti samo o književnicima, jer književnost Bosne i Hercegovine sa nekim svojim specifičnim osobinama posebne književnosti ne postoji“.⁶⁷ Rigidnost soc-realističkog modela književnosti koji zahtjeva besprizivno poštovanje teorije odraza podrazumijevala je ne samo ideološke naloge savremenoj književnoj produkciji nego i resemantizaciju klasičnih oblika prosvjetiteljske koncepcije povijesti književnosti: zadužena je i za odgojno-propedeutičko prevrednovanje svekolike tradicije u duhu ideologije internacionalizma i afirmaciju političkih ideala što su u djelima prošlosti anticipirali navodno univerzalne vrijednosti na kojima počiva savremeno, klasno osviješteno socijalističko društvo. Opozicija *klasno-nacionalno* bila je sve do sredine šezdesetih godina temeljna opreka

65 Midhat Begić, *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*, o.c., str. 114.

66 Skender Kulenović, *Jedna žalost i jedna potreba*, Putokaz, 1939, br. 1–2–3.

67 Predgovor *Zborniku savremene bosanskohercegovačke proze*, Sarajevo, 1950.

teorijskih razmatranja, sporenja i „pregovaranja“ u društvu koje je i jedan i drugi vid socijalnog značenja književnosti hipostazirala i razumijevala kao presudan, utemeljujući konstituens kolektivnog identiteta. Ne možemo zato razvojne tokove poslijeratne književnosti posmatrati samo iz suženoga rakursa partikularnih etnokulturnih naracija nasuprot dugotrajne ideološki povlaštene kulturne strategije unitarne „jugoslavenske kulturne sinteze“, jer soc-realistički koncept literature zasnovan na teoriji odraza nije poricao samo posebnosti nacionalnih književnosti nego i raznovrsne poetičke modele karakteristične za onovremeni evropski kulturni prostor, baš kao što se ideološki suspektnim smatrao i svaki pokušaj individualiziranog stvaralačkog čina oslobođenog od obaveze apologije kolektivnih društvenih vrijednosti „revolucije koja teče“. O tome je u tekstu posvećenom razvoju savremene književnokritičke misli u Bosni i Hercegovini 1975. godine instruktivno pisao Juraj Martinović naglašavajući da je oficijelna kulturna politika podrazumijevala besprizivno prihvaćanje revolucionarne ideologije i rigorozne ideološke tendencioznosti umjetničkog izraza:

„Tim vrijednostima bila je podređena i književnost izražavajući u tom trenutku društvene stvarnosti primjerenu viziju svijeta, čiji je glavni nosilac bila idejno homogena masa, stvarni historijski subjekt revolucije, iz koje se kao pozitivni junak mogao izdvojiti samo heroj koji je izražavao viši stepen klasne svijesti i potpuniju integraciju društveno relevantnih etičkih vrijednosti.“⁶⁸

Valja isto tako naglasiti da i naša novovjeka rekonstrukcijska prevrednovanja tradicionalno kanoniziranih književnohistorijskih paradigmi i sistematizacija, uz znanstveno utemeljena nastojanja emancipacije nacionalnih književnosti kojima se poriče normativnost ideološki konstituiranog koncepta homogene jugoslavenske kulturne sinteze, moraju uvažavati i nesporne zajedničke vrijednosti univerzalnih poetičkih modela koje su u snažnim integracijskim procesima na jugoslavenskom kulturno-povijesnom prostoru nalazile autentičnu estetsku realizaciju mimo etnokulturno semantizirane „kulturne gramatike“.

Zato u osnovi prihvatljivo zapažanje Envera Kazaza da je „bošnjačka kultura često svojatana i od strane Srba i od strane Hrvata“ i da je „suština

68 Juraj Martinović, *Kritička i teoretska misao savremene književnosti u Bosni i Hercegovini*, Izraz, god. XIX, knj. XXXVII, br. 4–5, Sarajevo, 1975, str. 426.

ideologije bila da se Muslimanima oduzme njihova kultura⁶⁹ valja ublažiti utoliko što je u poslijeratnoj Jugoslaviji barem na razini zvanično proklamirane kulturne politike i soc-realističke doktrine internacionalizma zanemarivana afirmacija partikularnih nacionalnih kultura, a već etablirani, institucionalno zaštićeni oblici srpske, dijelom i hrvatske i slovenačke književnosti svojom su sadržinom, prilagođenom dominantnom ideologijskom horizontu, ispunjavali i potkopavali uniformni model nadnacionalne jugoslavenske kulture. Rijetki pokušaji ukazivanja na posebnosti bošnjačke ili bosanskohercegovačke kulture gotovo su u potpunosti iščezli, potisnuti i zagašeni, svedeni na razinu ideologijski suspektnog incidenta⁷⁰, o čemu je u novije vrijeme uvjerljivo pisao i Sanjin Kodrić:

„[...] svijest o karakterističnosti bosanskohercegovačkog književnog stvaralaštva bila je ili posve potisnuta na marginu ili je, pak, književnost BiH smatrana zavičajnom, odnosno, u najboljem slučaju, regionalnom književnošću, bez stvarnih vlastitih distingvirajućih obilježja, bez prepoznatljivosti vlastite tradicije i vlastitih zakonitosti historijskog razvoja te bez ičega što bi bio neki naročit njezin *specificum* u vremenu savremenosti i sl., riječju: bez ma čega što bi nju te njezine nacionalne sastavnice na sinhronijskoj i/ili dijahronijskoj osi učinilo jednakovažnim i punopravnim literarnim tokom s cjelovitim statusom zasebne književne djelatnosti u okvirima složenog i pluralnog jugoslavenskog literarnog mozaika.“⁷¹

Tek negdje od sredine šezdesetih godina uočljiva su prva nastojanja da se u cjelovitosti historijskog poretka i sistema, uz dijahronijski slijed prepoznaju i sinhronijske vrijednosti književnopovijesnih zakonitosti i one specifične gramatike jedne kulture i historije duha. Nakon višedecenijske šutnje i ponižavajuće suspenzije ispoljavanja vlastitih kulturnih vrijednosti potkraj šezdesetih godina započinje bosanski i bošnjački kulturni preporod kao izraz burnih procesa svekolikih društvenih preobražaja. Trebalo je, izgleda, da se pojave i tako izuzetna književna djela kao što su *Kameni spavač* Maka Dizdara i *Derviš i smrt* Meše Selimovića, djela koja univerzalnu vrijednost i ljepotu svoga izraza duguju i vanredno sugestivnoj

69 Enver Kazaz, *Narod koji je izdržao zlo historije* (razgovor sa Atifom Purivatrom), Ratni bilten Prve motorizovane brigade, Sarajevo, juni 1993, str. 9.

70 O tome vidi više u knjizi Šaćira Filandre *Bošnjačka politika XX vijeka*, Sejtarija, Sarajevo, 1998.

71 Sanjin Kodrić, *Književna prošlost i poetika kulture*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2010, str. 158.

rekreaciji bosanske i bošnjačke žive tradicije, pa da se oslobodi nagomilana energija dotad strogo kontroliranog senzibiliteta i osjećanja pripadnosti vlastitoj kulturi. U Dizdarevim i Selimovićevim pjesničkim zbirkama i romanima, ali i brojnim djelima drugih pisaca objavljenim u narednih tridesetak godina, izbila je ponorno skrivana snaga višestoljetno taložene kulture, zatomljene i prezrene u prethodnim periodima bilo isključivošću susjeda, bilo nasiljem vladajućeg ideološkog projekta. Prisjetimo se da je iste 1966. godine, kada su objavljeni *Kameni spavač* i *Derviš i smrt* izašla i zbirka pripovijetki *Pobune Derviša Sušića*, koja uz njegove romane *Uhode* (1971), *Hodža Strah* (1973) i *Nevakat* (1983) u formi historijske proze iznova aktualizira povijesnu sudbinu Bosne i Bošnjaka u sporom i mučnom traganju za vlastitim bićem, identitetom i slobodom. Slijedi potom talas historicizma u bošnjačkoj pripovijetki, romanu i drami, od Skendera Kulenovića (*Divanhana*, 1972, i *Ponornica*, 1977), Zaima Topčića (*Zemlja heretika*, 1972), Ćamila Sijarića (*Konak*, 1971, i *Carska vojska*, 1976), do Nedžada Ibrišimovića (*Ugursuz*, 1968, *Karabeg*, 1971, *Braća i veziri*, 1989), Alije Isakovića (*Hasanaginica*, 1974) ili Irfana Horozovića (*Talhe ili Šedrvanski vrt*, 1972, i *Karta vremena*, 1983).

Bošnjački se književni preporod ne može posmatrati izolirano od svekolikog bosanskohercegovačkog kulturnog i društvenog pokreta i preobražaja karakterističnog za šezdesete, sedamdesete i osamdesete godine 20. vijeka: od Filipovićevoeg eseja *Bosanski duh u književnosti – šta je to?*⁷² i Begićevog referata na simpoziju o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine⁷³, kojima se branio status bosanskohercegovačke književnosti u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici, preko Isakovićevog *Biserja*⁷⁴ i Rizvićeve dvotomne disertacije *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*⁷⁵, kojima se aktualiziralo postojanje samostalne bošnjačke književnosti, slijedile su brojne rasprave o statusu i modelima izučavanja književnosti u Bosni i Hercegovini, nerijetko praćene žestokim sučeljavanjima ali i političkim osudama i inkriminacijama. Parafrazirajući temeljne uvide Šaćira Filandre analitički izložene u knjizi *Bošnjačka politika XX. vijeka* (1998), Enver Kazaz je naglasio upravo tu ideologijsku osnovu otpora vladajućih centara

72 Muhamed Filipović, *Bosanski duh u književnosti – šta je to?*, Život, Sarajevo, XV/1967, br. 3, str. 13–18.

73 Midhat Begić, *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. godine do danas*, Simpozijum o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine, Svjetlost, Sarajevo, 1971, str. 7–77.

74 Alija Isaković, *Biserje*, Stvarnost, Zagreb, 1972.

75 Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine*, I–II, ANUBiH, Sarajevo, 1973.

moći pokušajima znanstvenog utemeljenja statusa bosanskohercegovačke i pogotovo bošnjačke (muslimanske) književnosti:

„Prevlast ideoloških u odnosu na znanstvene kriterije u proučavanju književnosti ponajbolje se ogleda u onim zbivanjima što ih je sedamdesetih godina prošlog vijeka izazvao poznati simpozij sarajevske Svjetlosti: *Simpozij o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine*, nakon kojega se pokreću, ponajprije u sarajevskom književnom glasilu *Odjek* mnogobrojne optužbe protiv Midhata Begića i njegovog zalaganja za bosanskohercegovačku, a onda i za muslimansku književnost. Upliv političkog i ideološkog u znanstveno područje još je ilustrativnije u zbivanjima što ih je izazvala Isakovićeve antologija muslimanske književnosti pod nazivom *Biserje*, gdje se Isakoviću ne zamjera samo to što je identificirao muslimansku književnost kao samostalnu i nepobitnu kulturnu činjenicu, nego čak i to što u njoj nije razdvojio ‘klasno osviještenu i neosviještenu literaturu i pisce’.⁷⁶

Korespondentni makar i skromnim društvenim procesima demokratizacije jugoslavenske zajednice, u obzoru dominantnog ideološkog koncepta socijalističkog društva, procesi statusnog etabliranja i bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti presudno su određeni protokanonizacijskim tekstovima Midhata Begića *Književna kretanja u Bosni i Hercegovini od 1945. do danas* i *Naš muslimanski pisac i njegova raskršća*. U tom smislu je, u obnovi znanstvene vjerodostojnosti, važno i danas naglasiti tu dragocjenu višestrukost bosanskog i bošnjačkog (ali i bosanskosrpskog i bosanskohrvatskog) književnopovijesnog sagledavanja i sistematiziranja što se negdje od sredine šezdesetih godina XX stoljeća sve reljefnije ukazivala u brojnim edicijama i hrestomatijama, antologijama i panoramama, istraživačkim i izdavačkim projektima.⁷⁷

76 Enver Kazaz, *Terminološka zbrka (Bosanskohercegovačka književna historija i studij književnosti u raljama političkih ideologija)*. U knjizi: *Neprijatelj ili susjed u kući*, Rabić, Sarajevo, 2008, str. 9–10.

77 Spomenimo ovdje samo neke projekte koji su u paralelizmu bosanskohercegovačkog i bošnjačkog koncepta uzajamnosti i komplementarnosti bitno doprinijeli afirmaciji i jednog i drugog vida sistematizacije i kanoniziranja statusnih oblika naše književnosti. Edicije: *Kulturno nasljeđe Bosne i Hercegovine* (dugoročan projekt utemeljen 1965.), *Savremena književnost naroda i narodnosti Bosne i Hercegovine u 50 knjiga* (Svjetlost, Sarajevo, 1984/85) i *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine* (Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo, 1991), odnosno *Muslimanska književnost XX vijeka*, I–XXV (Svjetlost, Sarajevo, 1991), *Bošnjačka književnost u 100 knjiga* (dugoročan projekt utemeljen 1993., BZK „Preporod“) i *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, I–VI (Alef, Sarajevo, 1998). Antologije: *Panorama savremene bosanskohercegovačke proze* (1961) i *Stari bosanski tekstovi* (1971) Maka Dizdara, *Suočeni sa svijetom: Antologija novije poezije u Bosni i Hercegovini* (1971) Huseina Tahmišićića, *Hodoljublje (Izbor bosanskohercegovačkog putopisa)* (1973) Alije Isakovića, *Antologija savremene bosanskohercegovačke poezije* (Život, 7/8, 1976)

Svijest o neminovnosti književnopovijesnih istraživanja i jednog i drugog vida bosanskohercegovačkih kulturnih posebnosti i skupnosti, tradicijskih različitosti i saobraznosti, sinkretičnosti i nerazlučivosti potvrđuje i simbolički signifikantna naporednost Rizvićevog *Pregleda književnosti naroda Bosne i Hercegovine* (1985) i *Panorame bošnjačke književnosti* (1994), Lovrenovićevih književnopovijesnih eseja *Labirint i pamćenje* (1989) i *Bosanski Hrvati* (2002) i Tontićeve antologije modernog bosanskohercegovačkog i srpskog pjesništva iz 1991. godine, i ta je naporednost u desetljeću pred rat prožela brojne književnokritičke tekstove koji su obogaćivali sliku jedne polimorfne i polifone kulture.

Uz tekstove Midhata Begića i Muhsina Rizvića, Herte Kune i Muhameda Hadžijahića, Sulejmana Grozdanića, Borisa Ćorića i Alije Isakovića, Kasima Prohića, Zdenka Lešića i Juraja Martinovića, Radovana Vučkovića i Josipa Lešića, Muhameda Nezirovića, Dejana Đuričkovića i Đenane Buturović, posebno mjesto pripada kulturnohistorijskom eseju Ivana Lovrenovića *Labirint i pamćenje*, književnopovijesnom tekstu koji i danas zrači simboličkim vrijednostima bosanskih kulturnih komposibilnosti, tragično destruiranih surovom zbiljom posljednjih desetljeća.

Nakon brojnih istraživanja koja su nudila različite modele statusnih određenja bosanskohercegovačke književnosti svojevrsnu sintezu trebalo je da predstavlja u ratu uništena i stoga znanstveno neverificirana edicija *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, projekat Instituta za književnost u Sarajevu, u kojoj se, danas je to sasvim izvjesno, znanstvenom utemeljenošću teorijskog pristupa, sistematičnošću književnohistorijskih istraživanja i pouzdanošću kritičkog vrednovanja posebno izdvajaju knjige Muhameda Nezirovića *Jevrejsko-španjolska književnost u Bosni i Hercegovini*, Đenane Buturović *Bosanskomuslimanska usmena epika*, Zdenka

Ivana Kordića, *Antologija savremene bosanskohercegovačke proze* (Život, 7/8, 1980) Džemaludina Alića, *Antologija bosanskohercegovačke poezije XX stoljeća* (Lica, 3/4, 1981) Slobodana Blagojevića i *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990) Stevana Tontića, odnosno *Biserje: Izbor iz muslimanske književnosti* (1972) Alije Isakovića, *Antologija muslimanske poezije XX vijeka* (1990) Enesa Durakovića i deset antologija bošnjačke književnosti (Alef, Sarajevo, 1995–1997) Maka Dizdara, Đenane Buturović, Muniba Maglajlića, Aiše Softić, Emine Memije i Lamije Hadžiosmanović, Enesa Durakovića, Gordane Muzaferije, Alije Isakovića i Fahrudina Rizvanbegovića, kao priređivača. Ovu dragocjenu dvostruko bosanskohercegovačkog i bošnjačkog književnog reprezentiranja Izdavačka kuća „Alef“ upotpunila je 2000. godine antologijama bosanskohercegovačke poezije XX vijeka (Enes Duraković, Mile Stojić i Marko Vešović), pripovijetke (Enver Kazaz, Nikola Kovač i Ivan Lovrenović) i drame (Gordana Muzaferija, Fahrudin Rizvanbegović i Vojislav Vujanović). Dodajmo ovom izboru i zbornike sa *Simpozijuma o savremenoj književnosti Bosne i Hercegovine* (1971), *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja* (ANUBiH, 1977), tematske brojeve časopisa *Izraz* (*Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*, br. 11–12/1974 i 3–4/1975) i časopisa *Pozorište* (*Međuratna bosanskohercegovačka drama*, br. 5–6/1988, i *Savremena bosanskohercegovačka drama*, br. 1–2/1990), kao i niz monografija, studija i rasprava objavljenih u prethodnih četrdesetak godina u kojima se znanstveno definiraju status i modeli izučavanja i bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti.

Lešića *Pripovjedačka Bosna I i II*, Josipa Lešića *Dramska književnost I i II*, Dejana Đuričkovića *Roman 1945 – 1980* i Hanife Kapidžić – Osmanagić *Poezija 1945 – 1980 Pjesnici lirske apstrakcije*.

Mada se u traganju za pouzdanijim i čvršćim oblicima ne samo književne poetike nego i autentičnog i integralnog kulturnog, društvenog i političkog identiteta, bošnjačka književnost od kraja 19. vijeka ukazuje u raznovrsnim vidovima preobražaja, književnokritička je misao, dakle, jako dugo ostala nerazvijena, nespremna da uoči i sistematizira njene književnohistorijske i poetičke karakteristike.

U mučnim procesima i bosanskog i bošnjačkog nacionalnog, društvenog i političkog samodefiniranja, uz nerijetka poricanja bilo kakvog prava na književnopovijesnu pripovijest nije onda nimalo slučajno da se i u novijim tekstovima bošnjačka književnost prezentirala metaforičkom slikovnošću kakva je, recimo, ona Rizvićeva slika dinamički reverzibilnog teksta bošnjačke kulture, što se u novovjekoju književnosti obnavlja ili ponorno skriva u raznolikim vidovima intertekstualnih preobražaja tradicije:

„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 zas-truji, kao masa, tokom umjetnosti riječi.“⁷⁸

A upravo je Muhsin Rizvić, sažimljući iskustva i rezultate dotadašnjih istraživanja bošnjačke književnosti u radovima već spomenutih prethodnika i značajnih savremenika ponudio u tekstu *Poetika bošnjačke književnosti* iz 1988. godine prvu znanstveno utemeljenu cjelovitu mapu razvojnih tendencija, epoha i razdoblja, književnih žanrova i konvencija u kauzalnosti književnopovijesnog slijeda i sinhronijskih poetičkih toposa, vrijednosti i karakteristika. Cjelinom svoga monumentalnog naučnog opusa Rizvić je zapravo i ovim tekstom, a potom i posthumno objavljenim izborom teksto-

⁷⁸ Muhsin Rizvić, *Poetika bošnjačke književnosti*. U knjizi: *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo, 1994, str. 35–36.

va znakovitog naslova *Panorama bošnjačke književnosti* (Sarajevo, 1994) najavio golemu književnohistorijsku sintezu i „sliku jedne zanemarivane književnosti“ koja će kasnije u daljnjim procesima kanonizacije bošnjačke književnosti imati zanimljive i vrijedne dopune u radovima niza mlađih autora. Bitno je ovdje odmah naglasiti da u ovim tekstovima u kojima se nastoje uočiti kontinuiteti bošnjačke književnosti od srednjovjekovlja do danas autori (uglavnom) ne podliježu onoj vrsti etnokulturnih kanoniziranja esencijalistički shvaćenog književnog identiteta, nego u pravilu prate i ukazuju na složene i policentrične procese adaptacije univerzalnih, nadnacionalnih sistema, zakonitosti i vrijednosti širih kulturno-civilizacijskih krugova s raznolikošću bosanskih tradicija. Umjesto esencijalističkih koncepcija etno-konfesionalnih imaginiranja čistote izvornog nacionalnog identiteta, bošnjačku kulturnopovijesnu samorefleksiju prožimlje svijest o historijski složenim procesima simbioza i amalgamiranja raznolikih kulturnih obrazaca, hibridnih i sinkretičkih oblika formiranih u hučnoj matici povijesnih sudara i mijena, što je na kraju i dovelo do uobličanja jedne specifične kulturne mikro zajednice. A tu se onda ugnijezdila prividna antinomija tautološkog imenovanja bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, što je posljedica ne samo i danas prisutnog mimikrijskog samozatajstva i nelagode etnokulturnog samodefiniranja nego i pune svijesti o vlastitom sinkretizmu, prirodnom i neminovnom prepoznavanju u mozaičnoj skupnosti bosanskohercegovačkog identiteta, čak i onda kad su srpski i hrvatski pisci izmješteni u izvanbosanske književnopovijesne pripovijesti i kulturne kanone.

Posebnosti poetičkog identiteta bošnjačke književnosti važne su, naravno, i u tradicionalnom opisu dijahronijskog književnopovijesnog niza, ali je ipak mnogo važnije prepoznavanje temeljnih kulturnomemorijskih toposa, formata i figura književne tradicije što se u novovjekoj književnosti pouzdano prepoznaju kao temeljna kulturna osnova i arhetipska potka savremenog književnog teksta. Zato je danas u smjeni i naporednosti različitih književno-kritičkih paradigmi kojima uvijek iznova prečitavamo značaj tradicije u tekstu vlastite kulture bitno prepoznati te konstante i vrijednosti u njihovoj intertekstualnoj obnovljivosti, čime se reprezentativnost književnopovijesnog niza preobražava u dinamičnu, polifonu i policentričnu mozaičnost palimpsestske rekreacije estetski živih potencijala tradicije. Upravo u tom smislu i bošnjačka novovjeka i savremena književnost u cjelini različitih diskurzivnih praksi i etnokulturnog definiranja *književni identitet* potvrđuje u reverzibilnosti i djelotvornosti arhetipskih obrazaca tradicije, preobražene i inovirane u savremenim vido-

vima kulturne produkcije.⁷⁹ Zato umjesto klasičnog književnohistorijskog opisa bošnjačku književnost bi trebalo pratiti u smjeni poetičkih sistema, koje u posljednjem desetljeću 19. i prvim desetljećima 20. vijeka presudno određuju preobražaji orijentalno-islamske tradicije u svijet moderne evropske književnosti.

⁷⁹ *Djelotvornost tradicije* je podnaslov knjige *Utva zlatokrila* Hatidže Dizdarević-Krnjević (Filip Višnjić, Beograd, 1997.), u kojoj autorica istražuje složene procese estetskih preobražaja usmene tradicije u novovjekovnoj srpskoj poeziji, a bitni uvidi rekonstrukcije tradicijskih oblika i vrijednosti folklorne poetike pamćenja *koji nisu podlegli kultu epske pjesme* nego su živi palimpsesti estetski reanimiranih obrazaca „narodne kulture“ u modernoj poeziji mogli bi poslužiti kao uzoran model i u istraživanju prožimanja usmene i pisane bošnjačke književnosti.