

B O S A N S K I J E Z I K

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

18/19

BOSANSKI JEZIK

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

18/19

UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD

Ahmet Kasumović, Refik Bulić, Remzija Hadžiefendić-Parić, Marica Petrović, Amira Turbić-Hadžagić, Sead Nazibegović, Marijana Nikolić, Mirsad Kunić, Mevlida Đuvić, Alma Denić-Grabić, Anisa Avdagić, Mirela Berbić-Imširović

Glavni i odgovorni urednik / Editor-in-Chief

Sead Nazibegović

Urednice broja / Editors of the issue

Mevlida Đuvić i Mirela Berbić-Imširović

Urednički savjet / Board of consulting editors

Josip Baotić (Sarajevo)

Mario Brdar (Osijek)

Wayles Browne (Ithaca)

Zrinka Glovački-Bernardi (Zagreb)

Enver Halilović (Tuzla)

Hasnija Muratagić-Tuna (Sarajevo)

Josip Silić (Zagreb)

Yusuf Ziya Sümbüllü (Aydin)

Marko Jasenšek (Maribor)

Aleksander Urkom (Budapest)

Najil Kurtić (Tuzla)

Lektori / Language editors

Autori

Časopis je indeksiran u / The journal is indexed in

EBSCO, C.E.E.O.L. (Central and East European Online Library),

MLA (Modern Language Association)

Dizajn / Design by

Jilduza i Selmir Pajzetović

Izdavač i adresa Uredništva / Address of publisher and editors

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

Odsjek za bosanski jezik i književnost

Dr. Tihomila Markovića 1

75000 TUZLA

BiH

Časopis izlazi jednom godišnje.

ISSN 1512-5696

B O S A N S K I J E Z I K

ČASOPIS ZA KULTURU BOSANSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA
JOURNAL FOR CULTURE OF BOSNIAN LITERARY LANGUAGE

18/19

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Odsjek za bosanski jezik i književnost

Faculty of Philosophy of Tuzla University
Department for the Bosnian Language and Literature

Tuzla, 2021/2022.

SADRŽAJ
TABLE OF CONTENTS

Uz ovaj broj 7

RASPRAVE I ČLANCI

Simbi Husarić-Junuzović

De/konstrukcija stereotipnih predodžbi u romanu Nebojše Lujanovića *Oblak boje kože* i autobiografskoj prozi Hedine Tahirović-Sijerčić *Rom k'o grom* 15

Neda Karabegović

Poetika sjećanja u romanima *Čovekova porodica* i *Istorija bolesti*
Tvrтка Kulenovića 33

Emina Klepić

Predodžbe o drugom u savremenoj bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijeci . 48

Elvir Kopic

Narativ kulturne razlike i konstrukcije identiteta u romanima *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj* i *Sandale* Bekima Sejranovića 72

Aldina Kukuruz

Nalog prijateljstva u romanu *Derviš i smrt* 100

Hasreta Salkić-Begić

Ženski likovi u romanima *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* Ive Andrića –
čitanje roda 118

Hulda Tepponen

Slika Drugog u nordijskom putopisu prve polovine XX stoljeća –
Sakari Pälsi: *Bosna ponosna* 131

Upute za autore 153

Guidelines for authors 157

Uz ovaj broj

Odsjek za bosanski jezik i književnost ove akademske 2023./2024. obilježava trideset godina rada i postojanja. Ovdje priređeni dvobroj časopisa *Bosanski jezik* motiviran je i određen tom važnom godišnjicom. Umjesto da pišemo o Odsjeku kroz vizuru profesora, pustit ćemo da o njemu govori perspektiva studentica i studenta, i to ona koja se objelodanjuje kroz izbor tema njihovih magistarskih i seminarskih radova. Zapravo, svaki projekat, svaki naučni projekat, pa i ovaj trebalo bi da počiva na ideji „da se spasi i posveti bar jedan djelić svijeta“. U našem slučaju svijet znanja i povjerenja u njega. Svoje znanje naše studentice i naši studenti stjecali su na dodiplomskom i postdiplomskom studiju. Njihova naučnoistraživačka znatiželja, odvažnost i znanje potvrda su i opravdanje našeg povjerenja u nauku, mlade ljude i općenito u vrijednost i neophodnost znanja, pogotovo u današnjici koja sve bezočnije odbacuje humanističke vrijednosti, a umjetnost i nauku marginalizira u ime *praktičnog uma*.

Stoga smo ovaj broj odlučile koncipirati predstavljajući i priređujući radove studentica i studenata našeg Odsjeka, nastale kao rezultat završnih magistarskih radova na Drugom ciklusu studija *Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom kontekstu*. Pored njih pet, uključena su i dva seminarska rada s dodiplomskog studija, uspješno izrađena i prezentirana na izbornom kolegiju „Književna djela, opusi, poetike“ na IV godini studija. Zapravo, svi radovi slijede jednu etičku zamisao: pisati o drugome, drugačijem, o razlikama i o traumama kao posljedicama njihovog neprepoznavanja u različitim društvenim, kulturološkim i sociološkim kontekstima. Stoga je skala sekundarnih izvora široka (od Ive Andrića do Bekima Sejranovića), literatura interdisciplinarna, ali je metodološka baza uvijek pozicionirana tako da se tekstovi čitaju u domenu: identiteta, roda, postkolonijalne književne kritike, odnosno vizure koja se otkriva u svojoj pažljivosti prema iskustvima marginaliziranih, izoliranih, migranata i stranaca u vlastitoj domovini, rodu, pa i u književnosti.

Tako **Simbi Husarić-Junuzović** piše o prozi Hedine Tahirović-Sijerčić, romskoj spisateljici, prevoditeljici, koautorici i urednici više djela na romskom, ali i na bosanskom, engleskom i njemačkom jeziku. Husarić-Junuzović najprije otvara mjesto u književnoj kritici za spisateljicu koja je doslovno otuđena iz vlastite književnosti, budući da romska, manjinska kultura nije prepoznavana ni valorizirana u datom kontekstu. Istovremeno, književnica se pozicionira i unutar, jer je dio bosanskohercegovačke kulture kao multikonfesionalne,

multinacionalne i multietničke. Taj glas margine, koji uvijek progovara iz centra kulture, ovdje je višestruko kodiran: kao romski, kao ženski, kao socijalni i naposljetku uvijek kao glas autsajdera. Autorica teksta polazi od širokog teorijskog okvira, imagoloških istraživanja i postkolonijalne teorije (radovi Manfreda S. Fischera, Huga Dysernicka, Karla Ulricha Syndrama, Joepa Leerssena, Daniel-Henri Pageauxa i Jean-Marca Mourea, Homi Bhabbe i Stuarda Halla), koji pomaže u problematizaciji koncepta netolerancije i rasizma. Istovremeno, feministička teorija i radovi poput onih Simone de Beauvoir i Judith Butler doprinose razumijevanju rodnih pitanja i marginalizacije unutar romskih zajednica. Ovi pristupi omogućavaju autorici da *detaljno istraži i dekonstruira stereotipne predodžbe o Romima u svijetu fikcije, koja, duboko p(r)oziva realne konsekvence takvih konstrukcija*. Međutim, Husarić-Junuzović se na zadržava samo na prozi Hedine Tahirović-Sijerčić, već kroz paralelnu analizu romana Nebojše Lujanovića *Oblak boje kože* pokazuje da tema drugosti Roma nije samo „romska“, već doista kulturološka i izazov je za bosanskohercegovačku spisateljsku produkciju.

Neda Karabegović romanima Tvrтка Kulenovića pristupa ispitujući koncepte sjećanja unutar kojih Kulenovićeov roman postaje jedinstveno svjedočanstvo ljudske povijesti posredovane iskustvima pojedinca. Približena u tom kontekstu intimnih ljudskih sjećanja, monumentalna povijest zapravo biva razložena, dekomponirana u nizu proživljenih trenutaka koji dovode u pitanje ideološki ozvaničene historijske istine. Metodološki zaokruženim pristupom u kojem se preciziraju teorijski okviri, iscrpno analiziraju konstrukti sjećanja, Karabegović nas vodi u interpretaciju koja simbolička mjesta romaneskne priče povezuje na nivou nove, drugačije predstave o subverzivnoj zasebnosti unutar totaliteta historijske istine. Kako sama naglašava, bila bi to dekonstrukcija metanaracija *za račun priča koje zastupaju govor o historiji 'odozdo', ... iz pozicije malog, običnog čovjeka, koja je nepomirljivo suprotstavljena jeziku institucije moći*.

Na odabranim primjerima savremenih bosanskohercegovačkih ženskih pripovjedaka **Emina Klepić** će *pokazati kako se stranci i žene reprezentiraju/tretiraju kao drugi/drugost što u sistem narativnog predstavljanja uključuje i raspravu o stereotipnim obrascima ponašanja, društveno konstruiranim ulogama i psihološkim karakteristikama*. Autorica uočava kako je i bosanskohercegovačka književnost u svom tranzicijskom i etičkom angažmanu otvorila vrata prečitavanju povijesti zanemarenih, diskriminiranih, stigmatiziranih skupina, s mogućim ciljem da potrese svijest pojedinca/čitatelja i poveća stepen tolerancije prema drugima. Kako precizno navodi: *prečitavanjem*

odabranih pripovjedaka, s jedne strane, pokazat će se koliko je naša kultura okružena stereotipnim shvatanjima, a što u realističkom konceptu pisanja autorice vješto iskorištavaju. S druge strane, ukazat će se na to koliko sama ženska pripovjedna praksa – u skladu s principima etike brižnosti – dekonstruira stereotipne slike o drugom što je u vremenu velike migrantske krize, pojačane ksenofobije, viševrsne radikalizacije mišljenja i djelovanja, te s obzirom na bosanskohercegovački postkonfliktni i (post)traumatski kontekst, iznimna društveno angažirana gesta koja svjedoči i o samoj angažiranosti književnog rada.

Citirani paragraf izdvajamo, jer sjajno aludira na *credo* našega časopisnog projekta: i on, kao i književnost u svom angažiranom činu, i iz svoje osviještene etičke perspektive, ne samo da otvara mjesto za priče o drugima, već potražuje i njihovu (re)interpretaciju – u znaku prihvatanja, brižnosti i tolerancije.

Romaneski opus osebjunog Bekima Sejranovića ovdje je zastupljen u radu **Elvira Kopića**. Birajući zahtjevan metodološki put čitanja i istraživanja u sintetičkom obuhvatu različitih Sejranovićevih romana, Kopić u svojoj rječitoj analizi narativa zapravo uvodi rasprave o identitetu. Istraživanje i čitanje postaje time zanimljivije i kompleksnije kako se slojevi priče o migrantskom iskustvu, autsajderskim prostorima, zazivima drugog i drugačijeg, nomadskim kretanjima *između* svjetova – zalamaju u esencijalističke predstave identiteta. Pozicioniran na trusnom terenu ekscentričnosti nomadskog, autsajderskog iskustva romaneskne priče – ovaj književnokritički pristup kroz priču o bezmjesnosti i fragilnosti zapravo otvara višestruke rasprave o identitetu. Držeći se teorijskih smjernica i polazišta autora poput Derride, Foucaulta, Halla, Bhabhe i dr., autor u kompleksnom metodološkom okviru razvija minucioznu analizu Sejranovićevih romana (*Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj i Sandale*) i pri tome uspijeva istančanim teorijskim i interpretativnim jezikom ispisati sadržajan i zanimljiv rad.

Aristotel prijateljstvo definira kao „krepot“, smatrajući je najnužnijom za život. Polazeći od date teze, **Aldina Kukuruz** u radu *Nalog prijateljstva u Dervišu i smrti* koncepte prijateljstva definira isključivo isprepletene s društvenim okvirima. *Prijateljstvo počinje dobrohotnošću (eunoia, benevolentia). Za puni oblik prijateljstva dobrohotnost je nužno potvrđivanje. I u političkom smislu vrijedi: građani moraju biti međusobno dobrohotni, dok je sloga (harmonia, concordia) plod prijateljstva.* Kada se priča o prijateljstvu i ljubavi između dvojice ljudi, Nurudina i Hasana, smjesti u kontekst koji parabolički priziva totalitarizam, onda postaje upitnom mogućnost održanja prijateljstva, ali i života. Autorica postavlja ključno

pitanje (u radu sistematično analizira različite vidove prijateljstva sljedeći teze iz *Nikomahove etike* i *Politike*): postoji li u zajednici koju nam roman nudi prijateljstvo (između Ahmeda Nurudina i Hasana) i ako postoji, može li opstati u klimavim društveno-političkim uslovima? Odgovor koji slijedi, a prizivajući sliku raspadanja i života i smisla i ljubavi, zatvara tekst romana *Derviš i smrt* u konačni nihilizam. Zašto! Autorica, Aldina Kukuruz, sjajno zaključuje kako bi se *oddjeljivanjem smisla u politički okvir kasabe (koja je sinegdoha i Osmanskog carstva, a potom i Titove Jugoslavije 60-ih godina prošlog stoljeća) dodijelio smisao istim tim (i sličnim) totalitarnim društvima i političkim uređenjima*. Naposljetku, u završnim redovima, autorica ostavlja ipak mjesto nade, otvarajući vlastito čitanje za nove polemike i nove odgovore. Koje? One koje će se otkrivati u procesima čitanja, ovaj put, za vas, dragi čitatelji/ice ovih redova, neotkrivene, pozivajući vaše inovativnosti.

Ženski likovi u romanima Travnička hronika i Na Drini ćuprija, Ive Andrića – čitanje roda, prerađena je verzija seminarskoga rada **Hasrete Salkić-Begić**. Polazeći od pretpostavke da diferentni društveni okviri, sociološki i kulturološki faktori, u Andrićevom djelu postavljeni u širok vremenski okvir, koordiniraju poziciju ženskih likova, autorica izvodi zanimljive analize: Fate Avdagine, Lotike, Ilinke, gospođe Davil i Ane Marije, itd. Sve one zapravo potvrđuju u kojoj mjeri diferentni konteksti proizvode narative presije i marginalizacije, čak i zazornosti na temeljima generiranih rodnih disolucija.

Posvećujući svoj rad putopisu, toj pomalo zaboravljenoj formi, **Hulda Tepponen** nas posredstvom ovdje zastupljenog putopisa finskog autora Sakari Pälsija (*Bosna ponosna*), uvodi u iscrpnu imagološku analizu slika drugosti i predodžbi o stranim zemljama, a u kontekstu skandinavske književnosti. Za razumijevanje ovakvog pristupa ključna je činjenica da se dvije kulture, bosanskohercegovačka i finska, povezuju unutar znakovite činjenice da obje predstavljaju „govor s periferije Evrope“. Prije same analize Pälsijevog putopisa, autorica u „presjeku“ teorijskih gledišta daje sintezu primarnih imagoloških škola, stajališta i perspektiva (Hugo Dysendric, Joep Leersen, Daniel-Henri-Pageaux i Jean Marc-Moura). Na taj način u radu se uspješno povezuje putopis kao književni žanr prepoznatljiv u imaginariju puta i putovanja i imagološka teorija koja propituje načine na koje se određeno društvo vidi i biva viđeno u modelu društveno imaginarnog. Rad je posebno zanimljiv jer nas upoznaje s činjenicom da je bosanskohercegovačka kultura 30-ih godina XX stoljeća, njeni načini života, običaji i tradicije – njeni gradovi i sela – promatrana iz vizure stranca, i što je najzanimljivije, prikazana i opisana kao drag i blizak, zapravo u filiji (Pageaux) posvojen prostor. Baveći se predodžbom Drugog,

dekonstruirajući stereotipne predstave o razlikama i drugosti, rad također otvara perspektivu za propitivanje kako heteropredodžbi tako i autopredodžbi u susretu s Drugim.

Dakle, ovim brojem nastavljamo dobru praksu časopisa *Bosanski jezik* da se kritički prostor otvara za studentske radove i njihovo afirmiranje, da se otvara tribina za naučne rasprave i interdisciplinarne razmjene, a sve to trebalo bi preći u značajnu misiju i viziju časopisa *Bosanski jezik*. Svjesni da u sinergiji nastavničkog iskustva i studentske istraživačke znatiželje nastaju najbolje potvrde važnosti i vrijednosti akademskog obrazovanja, već u narednim brojevima uključit ćemo i druge radove koji su nastajali među generacijama studentica i studenata, kolegica i kolega s kojima smo razvijali naš studijski program. Iako se izbor tekstova u ovom broju vezuje za oblast književnosti i književnokritičke studije naših dodiplomaca i postdiplomaca, važno je istaknuti da je u tom korpusu mnogo uspješno realiziranih i odbranih magistarskih i seminarskih radova i iz drugih oblasti: lingvistike te metodike nastave bosanskoga jezika i književnosti.

Neka nam prethodne riječi služe kao obaveza i odgovornost za sljedeće projekte.

Naposljetku, vlastita odgovornost podrazumijeva i uvažavanje onoga što je primarni ishod svakog studija: student spreman da kritički vrednuje svijet koji ga okružuje.

Uz zahvalnost našim studenticama i studentima, te profesoru Refiku Buliću, čiju tradiciju uređivanja časopisa *Bosanski jezik* ponosno nastavljamo, urednice broja,

Mirela Berbić-Imširović
Mevlida Đuvić

RASPRAVE I ČLANCI

UDK: 821.163.4 (497.6): 316.647.8 (=214.58)

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Simbi Husarić-Junuzović**DE/KONSTRUKCIJA STEREOTIPNIH PREDODŽBI
U ROMANU NEBOJŠE LUJANOVIĆA *OBLAK BOJE KOŽE* I
AUTOBIOGRAFSKOJ PROZI HEDINE TAHIROVIĆ-SIJERČIĆ
*ROM K`O GROM***

U ovom radu se govori o dekonstrukciji kulturnih stereotipa o romskoj populaciji u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnoj produkciji, te se fokusira na kulturološke konstrukcije koje se u narativnom tkivu, a na tragu etike odgovornosti prema drugom, dekonstruiraju u romanu *Oblak boje kože* Nebojše Lujanovića i autobiografske proze Hedine Tahirović-Sijerčić *Rom k`o grom*. Akcenat se stavlja na stereotipe i predrasude koji su neodvojivi dio svih identiteta, te se ukazuje na diskriminatorne prakse koje su u slučaju romske manjine posebno izražene, pa se Romi uveliko isključuju i ograničavaju, što se jasno vidi iz života glavnog junaka romana *Oblak boje kože* – Enisa Selmanića, kao i junakinje autobiografske proze *Rom k`o grom*. Također, u radu se ukazuje na važnost ovakve estetske forme suočenja s negativnim posljedicama istrajnog stereotipiziranja, odnosno na važnost književne produkcije koja potencijalnu čitateljsku publiku posredovano, ali nužno suočava s problemom, te *zahitjeva* podizanje stepena osjetljivosti na različite diskriminatorne prakse. Uz dekonstrukciju negativnih stereotipnih predodžbi, u ovim djelima otvorena su i brojna rodna pitanja, posebno o statusu Romkinje unutar patrijarhalnih obrazaca i rodno određenih uloga koje su joj nametnute ne samo biološkim spolom nego i romskim identitetom u kojem one postaju

drugost drugih, kategorija koja označava marginalizaciju u okviru identiteta Drugih. Oba djela u specifičnom etnografskom i kulturografskom maniru otvaraju i pitanja o zanemarenim i tamnim mrljama historije, o zanemarenoj povijesti Roma, bilo onoj svakodnevnoj ili pak onoj silno traumatičnoj, kao što su romska stradanja u Auschwitzu. U teorijskom okviru ovog istraživanja koristit će se hibridni pristup, baziran na imagološkim istraživanjima i postkolonijalnoj teoriji. Ključni tekstovi iz zbornika *Kako vidimo strane zemlje* pružaju osnovu za razumijevanje književnih prikaza stranih zemalja i naroda, posebno kroz radove Manfreda S. Fischera, Huga Dysernicka, Karla Ulricha Syndrama, Joepa Leerssena, Daniel-Henri Pageauxa i Jean-Marca Mourea. Imagološki pristup pomaže u problematizaciji viđenja romske nacionalne manjine i propitivanju netolerancije i rasizma. Postkolonijalni aspekt, uz radove Homi Bhabbe i Stuarda Halla, omogućava kritičko sagledavanje identiteta kroz sistem razlika i afirmaciju različitosti. Feministička teorija i radovi poput onih Simone de Beauvoir i Judith Butler doprinose razumijevanju rodnih pitanja i marginalizacije unutar romskih zajednica. Ovi pristupi zajedno omogućavaju detaljno istraživanje i dekonstrukciju stereotipnih predodžbi o Romima u književnim djelima.

Ključne riječi: Romi, stereotip, identitet, drugost, rod, spol, holokaust

1. Uvod

Prečitavajući i problematizirajući kulturne stereotipe o romskoj populaciji u bosanskohercegovačkoj književnoj produkciji, te fokusirajući se na sisteme koji reprezentiraju i de/konstruiraju stereotipne predodžbe u romanu Nebojše Lujanovića *Oblak boje kože*, te autobiografskoj prozi Hedine Tahirović-Sijerčić *Rom k'o grom* uvidjela se mogućnost i želja za proširivanjem recepcijske redukcije pri interpretaciji kulturnih stereotipa. To je vodilo otvaranju novih interpretativnih mogućnosti koje uključuju uvažavanje i prihvatanje onih koji su dominantnim sistemima vrijednosti predstavljeni kao inferiorni, a pri tome nesumnjivo i diskriminirani. Prije svega treba ukazati na to da svaki stereotip ili predrasuda iz kojeg proizilazi diskriminacija kao znanje o drugom u bilo kojem smislu (rasnom, rodnom, nacionalnom, generacijskom, ideološkom...) uvijek je implicitni performativ, a to znači da on upućuje na neka specifična kretanja, na hijerarhiju zavisnosti, na ksenofiliju i različite fobije te time jasnije reprezentira kontekst u kojem se javlja (Avdagić 2014: 58).

Ukazujući na diskriminaciju i rasizam ovaj rad otvara pitanje romske zajednice i većinskog društva u sklopu kojeg žive a između kojih je stvorena barijera u međusobnoj komunikaciji, jer se drugost Roma očitovala ne samo u drugačijem izgledu nego i u drugačijoj kulturi življenja i drugačijem jeziku. To je jako bitno budući da je naša savremenost prepletena velikim izbjegličkim, migrantskim krizama i pojačanom ksenofobijom, što dovodi do opće radikalizacije mišljenja i djelovanja, koje iznjedruje sad već i doslovne ograde. U svemu tome pitanje identiteta kao pojma našlo se u centru pažnje, posebno zbog činjenice da identitet u određeni sistem reprezentacija u kojem postaje iznimno važno „kako smo reprezentirani i kako to može djelovati na reprezentaciju nas samih“ kako to problematizira i Stuart Hall u glasovitom tekstu „Kome treba identitet?“. Općenito gledano, stereotipi i predrasude su neodvojiv dio svih identiteta. Postavlja se pitanje zašto se neko danas osjeća u svojoj zajednici tako ugroženo da bi trebao podići zid prema susjednim identitetima? Prema Stuartu Hallu, identiteti nisu fiksirani, već su u stalnom procesu mijenjanja i konstruiranja kroz diskurse moći. Judith Butler naglašava da su identiteti performativni, što znači da se identiteti oblikuju kroz ponovljene prakse i rituale. Kritički pristupi kao što je ginokritika Elaine Showalter omogućavaju propitivanje tih duboko ukorijenjenih struktura moći i otvaraju prostor za glasove koji su dugo bili utišani. Svi ovi teorijski okviri pomažu nam da razumijemo zašto se osjećaj ugroženosti i potreba za zaštitom identiteta pojavljuju u kontekstu savremenih društvenih odnosa.

Uvođenjem romske tematike u romanu *Oblak boje kože* i autobiografskoj prozi *Rom k'o grom* Hedine Tahirović-Sijerčić, problematizirat će se unutrašnji procesi stereotipizacije i stigmatizacije romskih identiteta. Navedena djela će ukazati na opću negativnu sliku romske nacionalne manjine te problematizirati prisutnost hijerarhijske ljestvice identiteta.

2. O predrasudama, njihovim posljedicama i ugroženim životima

Čini mi se važnim da svako od nas postane svestan činjenice da njegove reči nisu nevine, i da doprinose ovekovečenju predrasuda koje su se pokazale, kroz celu Istoriju, opake i ubilačke. (Maluf 2003:20)

Riječi od kojih su satkane predrasude iz kojih proizilazi strah, mržnja i radikalno isključivanje Drugog predmet su ispitivanja romana *Oblak boje kože* (2015), mladog bosanskohercegovačkog pisca Nebojše Lujanovića. Lujanović te riječi preuzima u svom romanu, ali ne da bi ih potvrdio, već sasvim suprotno. To je roman koji zastupa elemente romske kulture, koji u svoj narativni svijet usisava romske običaje, historiju, traumu holokausta, ali i roman koji ukazuje na manjinu, na potpuno marginaliziranu grupu na kojoj se treniraju tehnike društvene stereotipizacije i isključivanja. Roman je satkan od više narativnih tokova. Glavni narativni tok prati i glavnog lika, Enisa Selmanića, te *situaciju* u Zagrebu nakon što je Selmanić, samo stoga što je romskog porijekla, bio optužen bez suđenja, te proglašen krivim za požar i Dadinu smrt. Gnjevna gomila reagira izrazito agresivno i sastavljena je od domicilnog naroda. Međutim, sam pojam “domicilni narod” je problematičan budući da su Romi i sami domicilni na bosanskohercegovačkom prostoru jer su već generacijama rođeni tu – ovdje se misli prije svega na narod svjetlije kože, narod koji se izjašnjava u okvirima hrvatske nacionalnosti i katoličke vjeroispovijesti a koji svoje identitete gradi naspram manjina. Takav narod okružuje Enisovu zajednicu i stvara neku vrstu geta odsječenog od vanjskog svijeta, hrane, vode. Enis putuje prema Bosni, zemlji svog porijekla u čijoj pozadini buktu rat i gdje će ustvari doći do konačnog obračuna s ocem – a otac je taksist koji vozi generale JNA po Srednjoj Bosni – što je drugi narativni tok, dok treći narativni tok objašnjava historijsku dimenziju dnevnika koji dopijeva u ruke njegovom ocu otvarajući i problematizirajući priču o zanemarenoj povijesti romskog holokausta.

Lujanovićev roman svjedoči da se neka ljudska bića rađaju s vrlo malim šansama za jednakopravnost i dostojanstvo:

Živiš u naselju u kojem ti ne daju vodu i struju... prljav si i spavaš na madracu koji upija vlagu s poda... ne daju ti u školu jer smrdiš (...) prigovaraju ti jer ne poznaješ jezik ljudi koji te nikad nisu pustili blizu sebe... čak i ako si otporan na udarce i uvrede, te završiš školu, krug

nije prekinut (...) ne daju ti nikakav posao, glad te tjera da prosiš i kradeš... a onda ti se zalome djeca, koja opet nemaju vodu ni struju (...) u školu ih ne puštaju jer (...) I tako u krug. (Lujanović 2015: 15)

Otvarajući priču o Drugima najčešće se misli na one grupe i pojedince koji u dominantnom društvu imaju marginaliziranu poziciju te koji su izloženi stereotipizaciji i diskriminaciji. Tako se kao Drugi prepoznaju siromašni, žene, hendikepirani, oni koji su druge vjere, druge kulture, druge politike, druge boje kože, drugačije seksualne orijentacije. Na tim Drugim, rad će se zadržati i pokušati problematizirati njihove identitete.

Enis je u procijepu, on traga za identitetom. On je simbol pripadanja manjini bilo koje vrste, ne samo nacionalne nego i vjerske, obrazovne; simbol onih koji i danas žive u modernim verzijama geta. On je razapet između romske i neromske komponente svog identiteta, kao i između tradicije i modernosti, kao čvrsto zadanih kategorija koje su mu nametnute. Romima je sumnjiv kao “njihov”, a “njihovima” kao Rom. Njegov identitet ne može biti homogen jer je sačinjen od više elemenata koji ga oblikuju niti može biti tradicionalan, onaj koji robuje retorici krvi i tla. Enisov lik provocira sve moguće granice tradicionalnog identiteta. Štaviše, upitan će biti taj tradicionalni, plemenski identitet kojem se pripada samim rođenjem i u kojeg se stranci nikada ne mogu uklopiti niti zaslužiti status “domaćeg”. Enis vodi borbu s vlastitim identitetom i pokušava da iz tog prokletstva društveno odbačenog pojedinca i vlastite nemoći nekako iskorači. On će silno pokušavati proći nezapaženo, izbjegavat će sunce, druženje na otvorenom, školska igrališta zbog kali morchi (rom. crne kože) koja ga je, pored jezika, kulture, mjesta stanovanja pozicionirala na marginu društva. Enis je dijete iz takozvanog mješovitog braka, otac ne-Rom, majka Romkinja. Porijeklom je iz Bosne, doseljen u Zagreb, obilježen je tamnom bojom kože, a želi biti dio većine. Kao takav, njegov identitet otvara priču o drugom i drugačijem od kojeg se zazire. “On (identitet) ima samo jednu glavnu prijetnju, koja ga korumpira i kompromitira: razliku! Život s razlikama on ne može vidjeti drugačije nego kao ‘ugroženi život’.”¹ Dok svi drugi bježe iz Bosne, on se vozi u smrt i smiren je. Bosna je u tom trenutku stanica nepoželjnih, graničnih identiteta koji prežive ili potpuno nestaju. Postavlja se pitanje zašto je Bosna/granica važna za Enisa? On ide u Bosnu kako bi se konačno razračunao s ocem, ali Bosnu vidimo i kao liticu, kao kraj, a na kraju si najviše živ. Dobija se dojam da je Enisu “laknulo” što je zločinac jer je konačno kompletan. Enis,

1 Za više pogledati: Krstić, Predrag, Zajedničko polje identiteta i razlike: spekulativna i socijalna teorija, 8, dostupno na <http://www.hrfd.hr/documents/01-krstic-pdf.pdf>, (dostupno 3. 6. 2020.)

kojem nedostaje samo to jedno prokletlo slovo “D” na početku imena koje bi promijenilo percepciju drugih i njegov vlastiti identitet:

Čitav život prelama mu se preko tog prvog nepostojećeg glasa. Njegov izostanak (Enisov, o.p. S. H. J.) nepogrešivo ga svrstava u šarene džamije, dimije, Ramazane. Pa tek u spoju sa fizionomijom još stepenicu niže, u neko od plinarskih naselja diljem svijeta. Dodavanjem samo jednog glasa (Denis) oslobodit će ga tih okova i priključiti većini. Grupi ljudi koja mu se činila nedostižnom samo zbog jedne osobine, iako bi ih se sigurno moglo naći na još stotine. A ta se osobina svodi na činjenicu da oni ne poznaju lađavo (rom. – sram). – Lujanović 2015:12

Ljudska potreba da se prekorače granice i raskine s prokletstvima predaka može se iščitati i preko lika Sande, Enisove sestre koja je, poput njega, zarobljena u procijepu tradicije koju im je usadila teta Seniha, majčine smrti, predrasuda i uvreda, te vlastite želje da se od toga svega odmakne. Njoj će taj odmak biti lakši zbog “normalnog” izgleda koji ni po čemu ne odaje kako je i sama drugačija. Ona mašta o drugom životu i bori se da dođe do njega. Studira i pokušava da se uklopi u većinu, od svog romskog identiteta zazire zbog čega zarobljenost u romskom getu doživljava tragično te postaje i zatočenica sebe same: “Nemoguće je boriti se protiv tog srama jer je nemoguće roditi se kao netko drugi” (ibid 271).

S druge strane, Enisov otac nije Rom, ali je isto tako žrtva tragičnih okolnosti. On živi u romskom naselju Ćamića, brdu nadomak Travnika, koji je prikazan kao prostor u kojem žive čistokrvni Romi, miješani, bogati, siromašni, praznovjernici koji gataju i moderna omladina, radnici i kriminalci. Svi ti opisi koji preplavljaju roman dokazuju da su te zajednice sve samo ne homogene. Karakterizacija Enisovog oca Fabe je temeljita i višestruko kodirana. Kao otac koji je napustio svoje dijete on nije prikazan kao demonizirani lik, već kao osoba preko koje se lome mnoga bitna pitanja i koja u svojoj neimaštini nije mogla zamisliti uvjete u kojima bi djetetu mogla išta pružiti. On će grčevito čuvati dokumente o stradanju Roma u holokaustu nadajući se odšteti zbog čega se njegov lik naposljetku doživljava više kao tragikomičan negoli negativan.

Lujanović daje čitavu paletu različitih karakterizacija čime pokazuje na heterogenost manjinskih zajednica, ali i unutrašnje stereotipiziranje - zanimljivo je kako unutar romske zajednice funkcioniraju uvriježene matrice podjela i hijerarhizacije, što samo govori o snazi procesa stereotipizacije, i diskriminacije i ljudske žudnje da destereotipizira svoju poziciju, što redovno

skončava u paradoksu jer su ti obrasci tako jaki, pa ne postoji pravi izlaz nego samo “spuštanje” stigme na nekog drugog.

Hedina Tahirović-Sijerčić će u svojoj narativiziranoj autobiografiji *Rom k'o grom* (Tahirović-Sijerčić 2012) progovoriti o društvenim stigmama kroz koje je prolazila a koje i dalje postoje te će se kroz ovu autobiografiju pratiti i istraživati unutrašnji procesi stereotipizacije i stigmatizacije. Ova autobiografija je prepuna eksplicitnih mjesta koja ukazuju na nužnost rušenja tih viđenja kao što je mjesto ukazivanja na stid koje je plodno tlo za konstrukciju Drugosti:

Neki učitelji nas i nisu baš voljeli. Mislim na nas romsku djecu. Naše djevojke bi nazivali udavačama samo zato što su bile razvijenije i ljepše od drugih djevojčica. Nas bi nazivali ušljama, samo zato što je možda jedno dijete imalo uši u glavi. Tim bi bili svi redom kažnjeni, samo mi Romi. Dovodili bi ljude iz “Higijene” koji bi nam prskali kosu protiv ušiju. Ja sam se stidjela. Crvenila sam do suza. Stid mi je vid oduzimala. Stid mi nije dozvoljavao niti učitelje, a niti drugu djecu gledati u oči. (ibid: 108)

Ova spisateljica će pisati o prostoru svog odrastanja – Gorici, gdje je njena porodica živjela i preživljavala skućeno zajedno s ostalim Romima. Taj prostor u kojem žive manjine je posebno bitan. To su uvijek skrajnuti prostori, na rubovima, jasno omeđenim granicama kako bi se odvojili “čisti” od onih koji to nisu. Takva pozicioniranja pridonose lakšem nadzoru i željom da se ispuni “san o čistoj zajednici” (Fuko 1997: 209).

Žižekova teza da je položaj drugog “neravnopravan položaj u kulturi onog prvog i jedinog” (Lešić 2005: 124) ukazuje na položaj manjina, o čemu piše i Lujanović opisujući Plinarsko naselje: “Nemoguće je ne uočiti taj grubi šav kojim su nasilno spojena dva svijeta” (ibid: 116). Ova omeđena naselja i ljudi koji žive u njima predstavljaju sve što društvo misli da nije i preko čega gradi svoju superiornost. Oni moraju biti udaljeni kako ne bi vidjeli promrzle, prljave, gladne ljude jer bi to moglo ukazati na sistem kojeg oni grade a koji je proizveo takve identitete. Lujanović će, zakoračivši u prostore ove manjine,² dati sliku romske zajednice koja nije homogena i u kojoj su zastupljene razne podskupine Roma koji su povukli islamsko nasljeđe, neki katoličko, neki su se doselili, drugi su domicilni. Jasno se ukazuje na dekonstrukciju stereotipnih viđenja i iščitavanjem se odmiče od narativa koji su učestalim ponavljanjem, a

2 Iz zahvale na kraju romana možemo uvidjeti da su pisanju ovog romana prethodila intenzivna teorijska i terenska istraživanja.

ne svojom istinitošću, zadobili prizvuk poznatosti. Isto tako će se na stranicama autobiografije Hedine Tahirović-Sijerčić iščitati mnoštvo dekonstruiranih stereotipa poput onog gdje većinski narodi u čijem sklopu žive romske manjine plaše svoju djecu govoreći im da će ih *Cigani odvesti*:

Meni nikad nije bilo jasno zašto su drugu djecu iz sarajevskih mahala njihovi roditelji ili komšije plašili riječima: 'Ako to budeš radio ili ako budeš išao daleko od kuće, ukrašće te ili odvešće te Cigani.' Ja sam gledala moje komšije, bili su neobrazovani, puno su pili, svađali se i tukli, ali nikada nisu krali ili odvodili tuđu djecu. Za mene je to bila strašna nepravda. I još nešto, Romi nisu bili nacionalno opterećeni, nikoga nisu vrijeđali zbog njegove vjere ili nacije. A tuđu djecu nisu trebali, imali su svoje, napretek. (Tahirović-Sijerčić 2012: 42)

Međutim, nakon što Enisa kao pripadnika manjine bez suđenja osude za požar u kojem je izgorio zagrebački kafić i u njemu sin vlasnice lokala, on, svjestan nemogućnosti dokazivanja svoje nevinosti, odlazi u Bosnu. Rulja, podstaknuta medijskom pažnjom koja potiče histeriju brzo izmiče kontroli i gradi moderni geto. Preko konkretnih ograda sada se iščitavaju ograde koje su u glavama ljudi i njihovim identitetima utisnuti samim postankom i djelom te manjine što se ocrtava na liku Sande, Enisove sestre, koja ostaje zatočena u Plinarskom naselju nakon što ga opkole:

Ovaj život u getu traje predugo. I tu ne misli samo na ovu opsadu. Taj moderni konclogor stanje je uma u kojem se nalazi otkad zna za sebe. Jer, što je stanje u kojem svaki put uđeš u neku trgovinu, dobiješ pratitelja koji pazi da nešto ne ukradeš? Što je stanje u kojem ti je zabranjeno zabavljati se u određenim klubovima jer znaš da bi jedva izvukao živu glavu? Što je stanje u kojem te stavljaju u posebne klupe ili uopće sprečavaju da stekneš znanje za bolji život kao ostali? Što je stanje u kojem ti je zabranjen pristup najjednostavnijim, a kamoli lagodnijim poslovima, u kojem ti ne žele iznajmiti stan, povjeriti djecu na čuvanje ili vrt na čišćenje samo zato što si Romkinja? Što je stanje u kojem ti je točno određena granica do koje se možeš kretati u traženju posla, zabave, znanja ili partnera? Što je to stanje omeđenosti ako ne moderni konclogor? Razlika je jedino u suptilnijim i skrivenijim ogradama. To što su sada granice tog logora i fizičke, sa stražom i

zapaljenim gumama, to je samo nastavak nikada prekinutog procesa.
(Lujanović 2015: 313)

3. Dvostruka drugost Romkinja

Propitujući rodna pitanja i rodno određene uloge koje su nametnute biološkim spolom kod žena Romkinja u sklopu autobiografske proze *Rom k'o grom* i *Oblak boje kože*, došlo se do zaključka da Romkinje u sklopu svojih već marginaliziranih zajednica bivaju pozicionirane još stepenicu niže zbog čega Hedina Tahirović-Sijerčić i uvodi pojam *drugost Drugih*:

Kada govorimo o Romkinjama, spisateljicama i pjesnikinjama, osim nedaća u vremenu i prostoru u kojem su one živjele/žive i stvarale/stvaraju kao pripadnice etničke grupe ili nacionalne manjinske grupe i njihovog identiteta Drugih, koji je nedaća svake Romkinje i Roma od njihovog rođenja, stvorene su i nedaće koje su uspostavile i njihovu "drugost" Drugih u okviru njihove romske zajednice, i to putem tabua tradicije i kulture i Romani krisa (tradicionalni romski sud sačinjen od poštovanih i moćnih muškaraca Roma). – Tahirović-Sijerčić 2016: 17

Okviri romske tradicije i običaja predvođeni su od strane muškaraca, žena tu nema pravo glasa. Kako navodi Hedina Tahirović-Sijerčić, *Romani kris* provodi zakone koji se najčešće odnose na pitanje čistoće i nečistoće u kulturi ponašanja Romkinja. Tahirović-Sijerčić će ukazati da čistoću ženskog romskog identiteta tvore okviri sastavljeni od strane muškaraca koji osuđuju bilo kakav iskorak iz njih, a što se odnosi na obrazovanje Romkinja, emancipaciju, izdaju jezika ili saradnju s neromima tj. gadžama. Također će ukazati na različitosti pozicioniranja i vrednovanja muške djece u odnosu na žensku u sklopu romskih porodica ali će podvući i liniju podudaranja s ostalim Balkancima:

Takav je taj mentalitet, i nije samo tako kod Roma, to je tako kod većine Balkanaca. Oni žele sinove, a kćeri im nisu baš tako važne jer one nisu potomci koji produžavaju porodično ime. To je njihovo mišljenje o ženskom djetetu. Znači, Dina će rađati dok mu sina ne rodi. Tako je i naša mama, tako su i druge žene. „Ženska djeca su bezvrijedna. Žena koja sina ne rodi je bezvrijedna i nije dobra žena“, govorilo se u našem narodu. (Tahirović-Sijerčić 2012: 127)

Posebno je stravična scena mučenja i kažnjavanja Enisove *dej* (rom. majka) nakon što je zatrudnila s jednim takvim gadžom, Fabom, bez pristanka porodice što će na koncu dovesti i do njene smrti za koju će Enis kriviti oca: “Zašto je prepustio trudnu ženu okrutnim starinskim običajima koji su zahtijevali da usred zime provede mjesec izolirana u drvenoj baraci?” (Lujanović 2015: 303).

Romkinje svoj rod u većini slučajeva doživljavaju kao prepreku budući da se rod od spola razlikuje time što rod oblikuje društvo koje je patrijarhalno i falocentrično. Rodne uloge, dakle, nisu prirodna pojava nego proizvod društva i društvenih normi, “rod je mehanizam kroz koji se pojmovi muževnog/maskulinog i ženstvenog/femininog proizvode i oprirodnjuju” (Butler 2005: 39). Ali, njime se ukazuje i na nužnost propitivanja načina isključivanja žena Romkinja unutar patrijarhalne zajednice i društva u cjelini. To podrazumijeva otkrivanje isključenosti kroz stereotipe, stigmatizaciju i diskriminaciju unutar zajednica kojima Romkinje pripadaju pa se postavlja pitanje koliko sve to utiče na konstrukciju ženskih romskih identiteta. Izvještavajući o životima Roma u romskim naseljima u svojoj radijskoj emisiji, junakinja autobiografije *Rom k'o grom* će upoznati jednu *nepostojeću* ženu Beharu Sulejmanović:

Rekla mi je da se izdržava prošenjem i faletanjem-gatanjem, i da se toga ne stidi. Šta bi drugo mogla raditi, jer je i onako niko ne bi primio na posao. Ko bi je mogao primiti pod stare dane. Nisu je htjeli ni kad je bila mlada. Sad u svojoj starosti nema ni penzije, a kad dođe vrijeme, sahraniće je ko zna gdje. I onako joj je bilo svejedno gdje će joj naći grob. Ona svakako nije imala ni rodni list, pa neće ni smrtovni. Kako nije imala rodni list, niko joj nije mogao dati ni prijavnicu da živi ovdje. U stvarnosti, Behara Sulejmanović nije ni postojala. (Tahirović-Sijerčić 2012: 73–74)

Behara je simbol ženske isključenosti u svim aspektima: i u domicilnom društvu, i u svojoj zajednici, i kao starija osoba koja nema mogućnost primanja ikakvih novčanih sredstava, i kao mlada osoba kojoj nije pružena mogućnost zaposlenja, i kao osoba koja je utopljena kroz niz stereotipa zbog pripadnosti jednoj manjinskoj zajednici i na kraju, kao mrtva osoba za koju se neće znati ni gdje je sahranjena. Kroz niz eksplicitnih citata se lako može uvidjeti da su žene i u ovim zajednicama inferiorne a jedini izlazi iz te inferiornosti i potčinjenosti se vidi u suprotstavljanju i nepokoravanju. Međutim, jedan vid suprotstavljanja je pisanje. Zanimljivo je, čitajući narativiziranu autobiografiju Hedine Tahirović-Sijerčić, primijetiti da ona započinje priču o svom životu preko oca koji

pripovijeda o svojoj porodici, glas majke se ne čuje, ali zato Tahirović-Sijerčić piše svojom rukom, ona je ta koja zapisuje i koja i nakon očeve smrti, nastavlja da prkosi očuvanju zajednice kroz žensko isključivanje. I kroz očevu diktiranje provući će se razmišljanja žene koja ukazuje na hegemonu obrascu preko kojih muškarci grade svoju superiornost.

Fizičko kažnjavanje će se kao tema pojaviti više puta u ovoj autobiografiji, što ukazuje na to da je patrijarhalna kultura utemeljena na falocentričnom diskursu, ali isto tako ukazuje na želju spisateljice da se taj diskurs razobliči što joj i uspijeva, jer djeluje subverzivno na patrocentrični model ponašanja. Figura oca više nije na pijedestalu. Ta pozicija moći koju zauzimaju muškarci u kulturi biva raskrinkana onda kada straha nestane:

Moja sestra Alma je inače bila najhrabrija od nas, ona se često suprotstavljala i tati i mami. I tako, kad je jedne večeri opet tata počeo udarati mamu, moja odvažna sestra Alma to više nije mogla podnijeti. Strah je odjednom nestao. Skočila je, zgrabila stolicu, popela se na prste jer je bila puno manja od oca, i kad je on opet podignuo ruku na majku, ona je njega udarila stolicom.(...) Nije više nijednom udario majku. (Tahirović-Sijerčić 2012: 35)

Diskriminacija Romkinja i ženske romske djece je višestruka i prepoznaje se u obrazovanju, zaposlenju, materijalnoj pomoći, zdravstvenoj pomoći, psihosocijalnoj pomoći... One su vezane za privatnu sferu domaćinstva gdje su potrebnije nego u školi, kako to smatraju roditelji, što čitamo iz autobiografije Hedine Tahirović-Sijerčić. Njena želja i volja za učenjem su često bile prekidane “ženskim poslovima” a posla je uvijek bilo puno. Važno je podvući ulogu i njene bake Ankice, koja je svojim ponašanjem subverzivno djelovala na patrocentrični model ponašanja i savjetovala Hedinu da kad odraste nikome ne dozvoli da je maltretira i iskorištava što se Hedininom ocu nije sviđalo:

I tata je volio svoju punicu Ankicu, ali mu se nije sviđao njen uticaj na žensku djecu. Tu je bilo previše slobode. (Tahirović-Sijerčić 2012: 46)

Dakle, može se zaključiti da patrijarhalni sistem vrijednosti u ovim manjinskim zajednicama usložnjava diskriminaciju i da ženu Romkinju

pozicionira na dno hijerarhijske ljestvice identiteta zbog čega se feminističko čitanje i kritika čine nužnim. Pojam ginokritike koju uvodi Elaine Showalter³ je bitan budući da se preko nje mogla propitati tradicija koja je žene Romkinje omotala u šutnju i patrijarhat koji je pomogao Romima muškarcima da dominiraju u svim aspektima romske nacionalne manjine. Tradicionalne Romkinje imaju uloge potlačenih i omalovažavanih od strane dominantnih muškaraca, ponajprije muževa: “Romkinja ima duj trajura (rom. dva života), govorila je, jedan pun patnje i poniženja dok mužu udovolji i podigne djecu, i drugi koji živi za sebe kada djeca odu svojim putem, a muž je ostavi” (Lujanović 2015:148).

Hedina Tahirović-Sijerčić će i pored svih tragova šovinizma i stega patrijarhalnosti koji konstruiraju ženski romski identitet kao *drugost Drugih*, vrednovati taj identitet. Ona ga prihvata kao svoj vlastiti i radi na njemu. Ukazuje da nijedan identitet ne može bit sveden na stereotype što svojim radom to i dokazuje.⁴

4. Slijepa tačka historije

Jedan od četiri narativna toka unutar knjige *Oblak boje kože*, onaj narativni tok koji funkcioniše kao roman u romanu, govori o užasima nacističkog režima iz perspektive Roma i otvara prešućenu temu o kojoj nema napisanih znanstvenih radova, lekcija u udžbenicima ili knjigama. Riječ je o romskom načinu života kod kojih je slabije razvijena svijest o dijahroniji njihove povijesti i kulture što se u Lujanovićevom romanu problematizira, te se otvara više pitanja od robovskog rada, preživljavanja do bespogovornog pristajanja na stravične situacije koje su Romi doživljavali tokom Drugog svjetskog rata.

Pripadnici romske manjine se uglavnom navode na marginama statistika i popisa ubijenih u logorima smrti na šta ukazuje i Hedina Tahirović-Sijerčić kroz Beharinu priču:

Nakon rata su se valjda samo životinje, ptice, džukele, mravi sjećali naših mrtvih. I mi smo ponekad između sebe govorili o njima. A drugi

3 Pojam ginokritike, koji je uvela Elaine Showalter, odnosi se na feministički književno-kritički pristup koji proučava žensko pisanje i iskustva žena u književnosti, te propituje kako su žene bile marginalizovane unutar književne tradicije i kulturnih narativa.

4 Thairović-Sijerčić, Hedina, rođena 1960. godine u Sarajevu. Autorica mnogih publikacija, prevoditeljica, koautorica i urednica više djela na romskom, bosanskom, engleskom i njemačkom jeziku.

nisu. Svi su govorili o svojim žrtvama, samo mi nismo o svojim. I da jesmo, ko bi nas slušao?Nije ih briga, kao da ne postojimo. Za vrijeme Drugog svjetskog rata smo svi bili na spisku za logor. Malo je ko izmakao toj sudbini. (...) Mi o tome nismo učili u školi, te žrtve su se spominjale usput, između ostalih. (Tahirović- Sijerčić 2012: 83)

Jedan od rijetkih istražitelja koji piše o ovoj temi i ukazuje na užas holokausta i najdrastičnije stradanje u nizu neprekidnih progona Roma, jeste Rajko Đurić (Đurić 2007). Bitan put za emancipaciju ove manjine i uključivanje njihove kulture u druge kulture jest da se izbere za vlastiti glas u prošlosti. Lujanović će, uključujući prisustvo velikog broja lutajućih duhova onih koji su umoreni, otvoriti i pitanja odnosa spram mjesta masovnih egzekucija.

On preko priče Roma Ramadana, logoraša u Auschwitz-Birkenau radikalno mijenja pripovjedačku perspektivu. Glas iz prošlosti odijeljen je grafički, drugačijim fontom, ali i *ich*-formom. Ta se priča odvija dok Ramadan pluta niz rijeku Vislu, bježeći iz nacističkog koncentracionog logora i stilski je ispisana u svojevrstnom toku svijesti. Uklapajući ovaj dio romana s ostatkom, portretirajući njegove likove i poredeći Ramadana i Enisa ne može se ne zamijetiti ponovljivost historije iz koje se po ko zna koji put ništa ne uči i koja ukazuje na ciklično isključivanje i demoniziranje romske nacionalne manjine. Naročito će stravično biti spaljivanje dokumenata koji na najeksplicitniji način vežu Ramadana i Enisa. Naime, Ramadan će, bježeći iz logora u postavu jakne sakriti dokumente o ubijenim logorašima koje je uspio listić, po listić, sačuvati prilikom prevoza pepela. Dokumenti su se sastojali od onih osobnih do vozačkih dozvola, vjenčanih listova, bilješki, dnevnika, fotografija. Dakle, jedinih preostalih tragova života koji su pogubljeni u Auschwitzu a zbog kojih Ramadan odlučuje da u inat prkosi strogim pravilima, pomno gradeći svoju malu osvetu i uz srčanu želju da ti dokumenti ostanu u životu, pluta a “inače bih potonuo na dno Visle kao olovo” (Lujanović 2015:141).

Nije li u najmanju ruku ironična činjenica da će ti dokumenti doći u ruke Enisovog oca Fabe koji nije Rom ali koji želi da se obogati naplaćujući odštetu pa će ih sumanuto prelistavati, uklapati, dopisivati i nadati se profitu zbog čega će Enis, zgrožen time pljunuti i baciti sve to u zapaljeno bure. Tom scenom spaljivanja jedinih tragova fizički posve izbrisanih života od strane Enisa,

može se ukazati na Benjaminov (Walter Benjamin) koncept ultimativnog nasilja, “božanskog nasilja”⁵ koje “se definira kao sila izvršena nad određenom populacijom u svrhu dobra iste populacije.”⁶ Takvo nasilje bi trebalo razoriti neke zadate zakone i okvire unutar jednog postupka što će ukazati na progonjenog Enisa koji je sada etički korektiv tj. moralna vertikalna jer on na kraju neće dozvoliti trgovinu žrtvama te će prekinuti dugi lanac nasilnih činova i onemogućiti perpetuiranje činova nasilja. Zanimljiva je hladnoća kojom Ramadan ispovijeda svoju priču. Ta njegova hladnoća se može povezati s povlaštenom pozicijom kamiondžije u logoru, a o povlaštenosti, preživljavanju i svjedočenju u ovim logorima je pisao Giorgio Agamben u svom radu *Ono što ostaje od Auschwitza* (Agamben, 2008) gdje uz pojam svjedoka i svjedočenja veže praznine koje su tu jer su svjedoci na koncu preživjeli te ipak na neki način uživali neki privilegij. Sve to ukazuje na razornost mašinerije logora.

Rijeka je jedna od metafora koja povezuje Enisa i Ramadana. I Enis će, bježeći od užarene rulje u Bosnu ići niz rijeku: “Hladnoća rijeke i trnci dali su mu osjećaj snage kakvu nije osjetio nikada u životu. Bilo je zanimljivo boriti se protiv nemani koja ima svoj oblik, *alav* i slabosti” (Lujanović 2015: 51). Rijeka ovdje ima posebno značenje. Preko nje se iščitava taj prvi, opipljivi neprijatelj, jer Enis konačno ima nešto konkretno protiv čega se bori. Pitanje je kako se izboriti s ljudima koji uzvikuju njegovo ime a on ne zna šta hoće od njega. Kada se bori protiv konkretnog neprijatelja koji ima oblik tada ima šansu da izađe kao pobjednik ma koliko strašna Una bila dok Visla postaje dijelom Ramadanovog identiteta. Ploveći Vislom, ranjeni Ramadan će konačno spoznati svoj identitet i razračunati se s Ritterovom stravičnom formulom:

(...) da ima i zrno prašine u meni, ono bi me potegnulo prema dnu, umorna Visla ne bi me mogla nositi, evo ja i dalje plovim, i sad znam, znam da doktor Ritter laže, sada kad mi ta istina ništa ne znači, doktor je govorio i pisao, i svi su mu vjerovali, pa i ja, da je u svakom Ciganinu zrno kriminala koje samo čeka trenutak, povoljne okolnosti, da proklja, i njegove riječi bile su toliko puta ponovljene da sam ih prihvatio, stajao sam pored stražara i spuštao pogled, posramljen, nisu mi trebale bodljikave žice, bojao sam se samog sebe i onog što nosim,

5 O Benjaminovoj filozofiji i pojmu “božanskog nasilja” pisala je Anamarija Marušić u svom diplomskom radu *Politička teologija božanskog nasilja*, dostupno na: <https://repositorij.fpzg.unizg.hr/islandora/object/fpzg%3A819> (dostupno 11.7.2024.)

6 Ibid: 1.

to prokleta zrno koje bi me, da ga stvarno ima u meni, potegnulo sada na dno Visle (...) – Lujanović 2015:152.

Preko Ritterove formule koja je svodila čovjeka na fizičku egzistenciju uplest će se pojam *homo sacera* (Agamben 2006) koji se za razumijevanje Ramadanovog života i njegovog boravka u nacističkom logoru čini jako bitnim. On tvrdi da “razlikovanje golog života (*zoe*) i političke zajednice (*bios*) znači razlikovanje prirodnog poretka i pravnog uređenje zajednice. *Homo Sacer* u toj tradiciji znači svođenje čovjeka na fizičku egzistenciju. On nije rob, nego ljudsko biće isključeno iz zajednice” (Krivak 2007: 171)!

5. Zaključak

Reprezentacija i dekonstrukcija stereotipa u djelima Nebojše Lujanovića i Hedine Tahirović-Sijerčić analizirana je kroz hibridni teorijski okvir. Imagološka perspektiva najprije nam je pomogla u razumijevanju stereotipa i netolerancije u društvu, demistificirajući identitete kao društvene konstrukte, a ne prirodne datosti.

Rad je ukazao na rasističku ideologiju koja nameće superiornost „prvog“ nad „Drugim“. Analiza je pokazala kompleksnost identiteta, ističući da se Romi često generaliziraju kao drugi red u društvu. Oba djela naglašavaju heterogenost romske zajednice i potrebu za rušenjem predrasuda i diskriminacije. Posebna pažnja posvećena je marginalizaciji romskih žena i dvostrukoj potlačenosti unutar njihovih zajednica i šireg društva. Ukazano je na užase nacističkog režima iz perspektive Roma i zanemarivanje njihove povijesti u udžbenicima. Zaključeno je da književna dekonstrukcija može utjecati i mijenjati društvene stavove i svijest o drugome.

Izvori

- Lujanović, Nebojša (2015), *Oblak boje kože*, Fraktura.
Tahirović-Sijerčić, Hedina (2012), *Rom k'o grom*, Udruženje za kulturu – Novo Sarajevo, Sarajevo.

Literatura

- Agamben, Giorgio (2008), *Ono što ostaje od Auschwitzta*, Zagreb: Antibarbarus.
- Avdagić, Anisa (2014), *Narativni pregovori - bosanskohercegovačka pripovijetka u procesima evropeizacije: diskurzivni pristup reprezentaciji identiteta*, Sarajevo: Dobra knjiga.
- Baba, K. Homi (2004) *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug.
- Beavoir, Simone de, *Drugi spol*, dostupno na: <https://www.scribd.com/doc/316095876/Simone-de-Beauvoir-Drugi-Spol>, (pristupljeno 11. 7. 2024.).
- Butler, Judith (2005), *Račinjavanje roda*, Sarajevo: Šahinpašić.
- Dukić Davor, Blažević Zrinka, Plejić Poje Lahorka i Brković Ivana, ur. (2009), *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*, Zagreb: Srednja Evropa.
- Đurić, Rajko (2007), *Povijest Roma: prije i poslije Auschwitzta*, Zagreb: Prosvjeta.
- Fuko, Mišel (1997), *Nadzirati i kažnjavati*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Hall, Stuart, *Kome treba „identitet?“*, dostupno na: <http://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/64/215.pdf> (dostupno, 11. 7. 2024).
- Krivak, Marijan (2007), *Biopolitika: Nova politička filozofija*, Zagreb: Antibarbarus.
- Krstić, Predrag *Zajedničko polje identiteta i razlike: spekulativna i socijalna teorija*, 8, dostupno na <http://www.hrfd.hr/documents/01-krstic-pdf.pdf>, (pristupljeno 11. 7. 2024).
- Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Maluf, Amin (2003), *Ubilački identiteti*, Beograd: Paideia.
- Marušić Anamarija, *Politička teologija božanskog nasilja*, dostupno na: <https://repozitorij.fpzg.unizg.hr/islandora/object/fpzg%3A819> (pristupljeno 11. 7. 2024.).
- Tahirović-Sijerčić, (2016), Hedina, *Rodni identiteti u književnosti romskih autorica na prostorima bivše Jugoslavije*, Mostar: Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke.

Adresa autorice

Author's address

Simbi Husarić-Junuzović
Bjelave bb, 75358 Srebrenik
Bosna I Hercegovina
simbi.buzz@gmail.com

DE/CONSTRUCTION OF STEREOTYPICAL REPRESENTATIONS IN THE NOVEL “OBLAK BOJE KOŽE” BY NEBOJŠA LUJANOVIĆ AND THE AUTOBIOGRAPHICAL PROSE “ROM K’O GROM” BY HEDINA TAHIROVIĆ-SIJERČIĆ

Summary

This paper aims at deconstruction of cultural stereotypes about Roma population in contemporary literature in Bosnia and Herzegovina. The focus is on cultural constructions depicting the ethics of responsibility towards others found in two works of art, *Oblak boje kože*, a novel by Nebojša Lujanović and autobiographical prose by Hedina Tahirović – Sijerčić, *Rom k’o grom*. The emphasis is placed on stereotypes and prejudice immanent to all identities. It also indicates discriminatory practice particularly pronounced in the case of Roma people minority, because they are more often than not excluded and outlawed from the social processes. They are ghettoized in every way, which is clearly seen in the examples of Enis Selmanić, the main character of the novel *Oblak boje kože* and the heroine of the autobiographical prose *Rom k’o grom*. Alongside the deconstruction of negative stereotypes, these works of art also open up a number of gender issues, especially the issue of Roma women under patriarchal pattern and gender roles imposed on them not only biologically, but also by their Roma identity, in which they become otherness of others, a category that indicates a marginalization within the identity of Other. Both novel and autobiography use a specific ethnographic and culturographic manner to raise questions about neglected and dark historic stains, the neglected Roma history, their everyday struggles since forever or the more traumatic parts of their history, such as the Auschwitz experience. In the theoretical framework of this research, a hybrid approach is used, based on imagological studies and postcolonial theory. Key texts from the anthology “Kako vidimo strane zemlje” provide the basis for understanding literary depictions of foreign countries and peoples, particularly through the works of Manfred S. Fischer, Hugo Dyserinck, Karl Ulrich Syndram, Joep Leerssen, Daniel-Henri Pageaux, and Jean-Marc Moura. The imagological approach helps in addressing the perceptions of the Roma national minority and questioning intolerance and racism. The postcolonial aspect, along with the works of Homi Bhabha and Stuart Hall, enables a critical examination of identity through a system of differences and the affirmation of diversity.

Feminist theory and works such as those by Simone de Beauvoir and Judith Butler contribute to understanding gender issues and marginalization within Roma communities. These approaches together enable a detailed exploration and deconstruction of stereotypical representations of Roma in literary works.

Key words: Roma, stereotypes, identity, otherness, gender, the Holocaust

Simbi HUSARIĆ-JUNUZOVIĆ



Simbi Husarić-Junuzović rođena je 3. februara 1990. godine u Tuzli. Srednju medicinsku školu završila je u Tuzli, te 2008. godine upisuje Filozofski fakultet u Tuzli, Odsjek za bosanski jezik i književnost. Diplomirala je na Odsjeku za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli, dana 4. 2. 2013. godine i stekla zvanje Bachelor bosanskog jezika i

književnosti. Godine 2013. upisala je II ciklus studija Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom kontekstu na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli. Uspješno je položila sve ispite i prijavila magistarsku radnju “De/konstrukcija stereotipnih predodžbi u romanu Nebojše Lujanovića *Oblak boje kože* i autobiografskoj prozi Hedine Tahirović-Sijerčić *Rom k'o grom*“, koju je uspješno odbranila 29. 9. 2020. godine. Nakon diplomiranja, 2014. godine, odradila je pripravnički staž i položila stručni ispit.

Trenutno radi kao freelancerka, podučavajući Kineze engleskom jeziku, i sretna je vlasnica labradora.

UDK: 821.163.4 (497.6).09-31 Kulenović T.
Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Neda Karabegović

JU Mješovita elektrotehnička i drvoprerađivačka srednja škola, Bihać

POETIKA SJEĆANJA U ROMANIMA ČOVEKOVA PORODICA I ISTORIJA BOLESTI TVRTKA KULENOVIĆA

Sjećanje se odnosi subverzivno prema poretku koji je uspostavljen u svijesti, kako navodi Aleida Assman i u ovom radu se polazi od postavke da sjećanje ima remetilačku dimenziju. Rad istražuje načine kojima se u romanima tretira i aktualizira odnos sjećanja, zaboravljanja, pamćenja i historije. Budući da istraživanje polazi od književnog teksta, u radu se iščitava na koji način se u Kulenovićevim romanima pripovjedačevim sjećanjima reprezentiraju događaji iz prošlosti u kojima pratimo dramu pojedinca zahvaćenog vrtlogom strašnih historijskih zbivanja, pokazujući subverzivnu stranu sjećanja koja dovode u pitanje pamćenje kolektiva i historijski diskurs. Književne naracije proizvode dekonstrukciju društvenog modela pamćenja, čime se dovodi u pitanje ideološka i politička hijerarhija te se destabiliziraju vladajuće interpretacije historijskih zbivanja. Književni tekst onemogućava stabiliziranje kulturnog pamćenja i njegovo pretvaranje u statičan prostor, time što se sjeća potisnutog u nama. Rekonstruirajući prošlost posredstvom sjećanja, u romanima Tvrtka Kulenovića se traga za neispisanim stranicama historije, neispričanim ljudskim sudbinama satjeranim na margine historije, a pripovjedač se individualnim/ličnim sjećanjem i pamćenjem suprotstavlja različitim konceptima zvaničnog, opisujući trenutke iz svakodnevnog živo-

ta, djetinjstva i mladosti. Upravo to aktiviranje rubova kulturnog pamćenja djeluje subverzivno na zvaničnu historiju.

Ključne riječi: historija, sjećanje, pamćenje, mjesta sjećanja, svjedočanstvo, individualna priča, prečitavanje historije.

1. Uvod: od teorija pamćenja i sjećanja do postmodernog pisma

Promišljanja Aleide Assman o sjećanju koje se subverzivno odnosi prema pamćenju poslužila su kao teorijski okvir za interpretaciju i analizu poetike sjećanja u romanima Tvrтка Kulenovića. Uspostavljajući distinkciju između pojmova pamćenja i sjećanja, Aleida Assman naglašava da sjećanje u odnosu prema pamćenju ima remetilačku dimenziju, odnoseći se subverzivno prema poretku koji je uspostavljen u svijesti. Ovim promišljanjima bliska je i teorija Svetlane Boym o restaurativnoj i reflektivnoj nostalgiji, koja uspostavlja *novu fleksibilnost*, te nije usmjerena na uspostavljanje apsolutne istine, već na promišljanja na temu historije i prolaska vremena. U vezi s nostalgичnim odnosom prema prošlosti je i pojam *kontrapamćenja*, kojeg Boym određuje kao alternativno viđenje prošlosti, odnosno alternativnu verziju historijskih događaja. Kontrapamćenje podrazumijeva alternativne načine čitanja, čime je ono, ustvari, prkosilo zvaničnom političkom i birokratskom diskursu. Za romane Tvrтка Kulenovića koji su predmet ove analize važan je odnos književnosti prema historiji. Da bi se bolje razumio položaj historije u postmoderni, poslužila je Foucaultova *arheologija znanja*, koja će dovesti u pitanje ideju o čvrstoći i pouzdanosti dokumenta, negirajući njegovu funkciju kao monumenta. Ono što Foucault dovodi u pitanje je kontinuitet, polazeći od kritike linearnog historicizma. Za historiju u njenom klasičnom obliku ono diskontinuirano bilo je nepojmljivo. Pojam diskontinuiteta govori o nemogućnosti posmatranja identiteta kao cjeline, svjedočeći o „lomovima koje je moguće premostiti tek naknadnim, i to najčešće, narativnim djelovanjem“ (Beganović 2007: 57).

Intenzivniji razvoj teorija kulturnog pamćenja i oživljavanje istraživanja pamćenja i sjećanja krajem 20. stoljeća u vezi je s tada aktuelnim teorijskim konceptima tzv. *cultural turna* i poststrukturalističkim teorijskim polazištima, a riječ je o procesima prečitavanja povijesti. Svi pojmovi koji su nekada određivali središte našega svijeta, u poststrukturalističkom decentriranom univerzumu osporeni su kao *prividi logocentrizma*. Književni tekst također

teži oslobađanju od Centra i prepuštanju slobodnoj igri značenja. Centre moći treba detektirati, da bi se zatim dekonstruirali, oslobađajući tekst nametnutih značenja i omogućavajući mu igru slobodnih značenja. Susrećemo se s jednim novim razumijevanjem povijesti, koja u kontekstu novih teorija *postaje (ne) čitljiva kao tekst, što je u skladu s pojedinim poststrukturalističkim polazištima*. Uvjerjenje poststrukturalista je da prošlost za nas postoji jedino u sačuvanim tekstovima, da je ona tekstualno posredovana i da je zato možemo istraživati jedino tumačenjem njenih tekstualnih tragova. Svijet prošlosti sačuvan je jedino u tekstovima iz prošlosti.

Književno sjećanje priziva prošlost drugačiju od propisane, stavljajući se na taj način u opoziciju spram zvaničnog narativa pamćenja. „Postmoderna fikcija sugerše da pre-ispisati ili pred-staviti prošlost u fikciji ili istoriji znači, u oba slučaja, otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka“ (Hutcheone 1996: 186). Reinterpretacijom kolektivnih mitova, naročito u brojnim postmodernim i novohistorijskim romanima, književno djelo revidira postojeću mitologiju. Ono ne aktivira zaboravljene elemente kulturnog pamćenja, već zadržava elemente zvanične naracije, ali ih pokazuje na posve drugačiji način. Novohistorijski roman donosi korjenitu promjenu historijske svijesti, koja se udaljava od kolektivistički normirane, postajući personaliziranom. Dolazi do ukidanja monumentalističkog koncepta povijesti i s njim usklađene herojske paradigme.

Prošlost se u pamćenju ne zadržava, nego rekonstruira. Nema nepromjenljivih sjećanja na ono što smo doživjeli, niti konačnog suda o jednom životnom dobu. Sve dok živimo rekonstruiramo prošle faze života. Šta u sjećanju opstaje, a šta se zaboravlja zavisi od osjećaja i interesa pojedinca ili grupe. „Zato je sećanje manje odraz prošlosti, a više suvremeni izraz prošlosti“ (Kuljić 2006: 60). Često se stara sjećanja smještaju u nove sklopove i aktivno mijenjaju, dakle, sjećanje je uvijek povezano s aktualizacijom perspektive. Mijenja se izvorna perspektiva zbog sve širih iskustava koje pojedinac stiče. Izvorni sadržaji sjećanja mijenjaju se i prepričavanjem, mijenjanjem stavova pojedinca, a da pri tome pojedinac nije svjestan da njegovo sjećanje postaje labilno i da se u novom kontekstu rekonstruira.

2. Fotografija i sjećanje u romanu *Čovekova porodica*

Roman *Čovekova porodica* ispisuje porodičnu hroniku, s tim da je žanr porodične hronike redefiniran u polidiskurzivnu romanesknu strukturu „pokazujući da je postmoderni roman moguć prije svega kao osobena vrsta orkestracije romaneskih diskursa“ (Kazaz 2008: 121). Temeljeći se na fotografiji kao najupečatljivijem dokumentu povijesti umjesto dokumentarnih izvora, žanr porodične hronike u romanu ostaje samo u tragovima. Shvaćen kao postmoderni hibrid, roman sumira učinke djelovanja povijesti na čovjekov život, kao i učinke povijesnih simbola na konstruiranje kulturnih identiteta.

Čovekova porodica je roman o Španskom građanskom ratu, odnosno ideji internacionalnog bratstva ugrađenoj u temelje komunističkog pokreta, te rijeci Menzenares, koja „celim svetom teče“ (ČP¹: 187), kao simbolu tog internacionalnog bratstva. Radnja romana istodobno prati sudbinu pripovjedačeve porodice tokom Drugog svjetskog rata, da bi se prenijela na tragičnu sudbinu strica Irfana, a potom i na ljubavnu priču između slavnog fotografa Roberta Kape i Gerde Taro u kontekstu surovih ratnih zbivanja u Španiji. Tako roman o Španskom građanskom ratu postaje i roman o ljubavi, roman o sudbini jedne plemenite ideje u haosu povijesnih zbivanja, pa roman o umjetnosti, pa onda i roman o pamćenju i modelima kulturne memorije.

Preko porodičnog albuma, fotografija, počinje rekonstrukcija pripovjedačeve prošlosti. Putem umjetnosti pripovjedač nastoji da prošlost otrgne od zaborava, tražeći da se iznova promotri smisao ne samo onoga što se „doživljavalo, mislilo, osjećalo u prošlosti, u doba djetinjstva, nego i ono što proizvodi eho povijesti presudno utičući na porodičnu sudbinu“ (Kazaz 2004: 293). Pristup prošlosti uspostavlja se narativizacijom sjećanja preko mjesta sjećanja: porodičnog albuma i priča o babi – majkici, ocu, majki, a naročito stricu Irfanu, preko druge literature, porodičnih fotografija i biografija.

Sjećamo se uvijek nečega što je za nas, na bilo koji način, značajno u emotivnom pogledu, bilo u pozitivnom bilo u negativnom smislu. Iz toga proizlazi da sjećanje nije konačno, jer ovisi od osjećanja. Porodično sjećanje nikad nije vezano uz jedan, strogo određeni događaj. U događaje ubacujemo elemente posuđene iz mnogih perioda koji su prethodili ili su uslijedili sjećanju. Iako imaju datume, sjećanja su se promijenila posredstvom onoga što prethodi, odnosno slijedi. Stara sjećanja se smještaju u nove sklopove i aktivno mijenjaju. Dakle, sjećanje je uvijek povezano s aktualizacijom perspektive, iz

1 Svi citati iz romana *Čovekova porodica* dalje će u tekstu biti označeni skraćenicom „ČP“, a referirat će se na izdanje Kulenović, Tvrтко. *Čovekova porodica*, Sarajevo: Svjetlost, 1991.

koje se sadržaji sjećanja opažaju. Izvorna perspektiva se mijenja i zbog širih iskustava koje posmatrač stiže još od prvog iskustva sjećanja. Pripovjedačeva sjećanja nisu puka nostalgija ili eskapizam, tj. pokušaj da se obnavljanjem slika idiličnog i bezbrižnog djetinjstva predahne od ružne stvarnosti. Ta sjećanja daleko više izražavaju potrebu pripovjedača da u času velikih povijesnih lomova na površinu izroni individualna priča, koja dolazi kao jedan vid otpora u odnosu na pretenzije velikih priča i velikih tema, insistirajući na iskustvu malog čovjeka, njegovoj intimnoj drami.

Fotografija u romanu *Čovekova porodica* ima posebnu ulogu, jer za razliku od „historiografske činjenice koja smisao mijenja u skladu sa kontekstom u koji je uvučena, ne može mijenjati svoj smisao, budući da ona predstavlja trenutak zaustavljene prošlost, prošlosti očuvane za vječnost“ (Kazaz 2004: 293). Međutim, rekonstruiranje se ne zadržava na „doslovnoj istini prikazanoj na fotografiji“ (Boym 2005: 387). Pripovjedač postaje „detektiv“ koji istražuje skrivene oblasti sa one strane vidljivog. Fotografija je najpouzdaniji dokument prošlosti, jer se preko fotografije najviše približava povijesnoj istini. Otud esej o fotografiji u romanu ima višestruku funkciju. On nije isključivo teorijsko obrazlaganje fotografske umjetnosti, kako kaže Kazaz, nego daleko više pomjeranje okvira fikcije i faksije, jer „narrator romana prozrijeva, čak zna da historija jeste ne/fikcionalna proizvodnja smisla“ (Kazaz 2004: 293). To znači da nad činjenicama dominaciju ima interpretacija istih, a opet ta interpretacija ne proizlazi iz činjenice, već iz optike iz koje se vrednuje. Činjenica je uvijek kontekstualna, nad njom se misli, a „misao proizilazi iz apriornosti stajališta“ (Kazaz 2004: 293).

Fotografija okuplja sjećanje i prošlost u cjelinu, „zaleđuje trenutke u vječnost, spaja dva potpuna ekstrema, objektivnost tehnike i metafiziku prolaznosti, čini vidljivim i vječnim jedan izgubljen segment, kojeg više nema i kojega bez fotografije ne bi ni bilo“ (Kazaz 2004: 299). Otud fotografija znači savladavanje prolaznosti i smrti. Kao što je porodični album osnova za naraciju u kojoj se oblikuje porodična hronika, tako je fotografija Roberta Kape, mađarskog Jevreja Andreja Fridmana, na kojoj se vidi trenutak pogibije milicionera Španske republikanske armije, osnovno arhitektoničko načelo duhovne povijesti Španskog građanskog rata. Pri tome, potpuno izostaje pouzdanost hronologije, lanac ratnih događaja, da bi u prvi plan izbile male, životne priče, koje pakao rata prikazuju iz revizionističkog aspekta, djelujući subverzivno na zvaničnu ideologiju. Metonimija ujedinjenosti svijeta potkrijepljena je idejom rijeke Manzanares, što cijelim svijetom teče. Rijeka tako postaje mjestom sjećanja, semantički prostor koji se prostire između

historijskog događaja i njegovog današnjeg sjećanja. Ona je lokacija kolektivnih uspomena, jer predstavlja poprište sukoba španskih dobrovoljaca s Frankovim fašistima, pa samim time „zadobija značenje krvave historijske granice“, a s druge strane se u njenoj sposobnosti da „celim svetom teče“ simbolička granica pretvara u „simboličko jedinstvo svih zanesenjaka koji osjećaju/misle svijet kao svoju porodicu“ (Kazaz 2004: 294). Rijeka Manzanares zaustavlja vrijeme i zaborav, zahvata više značenja sa malo znakova. Ta značenja se ogledaju u rijeci kao granici u prostoru, utemeljenu na povijesnom kontekstu, ali i ideji jedinstva svijeta, njegove globalnosti „ideji koja povijesnoj klanici, krvavom razbojništvu ideološkog sukoba u Španskom građanskom ratu, suprotstavlja vizuru svijeta kao internacionalnog bratstva“ (Kazaz 2004: 294). Međutim, ideja jedinstva se razobličuje kroz priču o stricu Irfanu koji, kao i svi drugi vjernici socijalističke ideje, gubi svoju individualnost, postajući vojnik partije. Tako priča odjednom upućuje na „totalitarnost ideologije, pokazujući mračnu stranu socijalističke ideje“ (Kazaz 2004: 294), otkrivajući da i u ovom velikom snu sudjeluju zanesenjaci, čije su iluzije raspršene upravo na bojnopolju:

Bolničari koje su zvali pajaros, ptice, jer su kao ptice leteli od jednog do drugog ranjenika dolazili su sa bojišta tresući se kao u groznici. Jedan je zavijao krvavu nogu ranjenika koja je virila iza zaklona. Rekao mu je neka ne brine, da mu ništa neće biti. 'Izvući ćeš se ti. Pajaro će tebe izvući.' Kad ga je izvukao, pokazalo se da čovek nema glavu i desno rame. Drugog je italijanska brzometna laka artiljerija uhvatila u unakrsnu paljbu. Uspeo je da se spase tako što je uskočio u rov za poginule. Noge su mu tonule u trulo meso. Top je počeo da tuče po tom rovu i iz njega su uvis letele ruke, noge, glave, komadi tela. (ČP: 228)

Prikazujući historiju „odozdo“, iz pozicije čovjeka koji trpi historijsko nasilje, djeluje se subverzivno na zvaničnu priču, pokazujući, ustvari, kako zanesenjaci postaju žrtve, a krvnici pobjednici, a samim time i tumači smisla tuđe žrtve, *vlasnici njihove smrti* (v. Kazaz 2004: 294). Preko pripovjedačevih sjećanja, dnevničkih zapisa i drugih glasova koji progovaraju iz romana, Španski građanski rat se ostvaruje kroz priču o vjerovanju u ideale „kroz bespuća kroz koja prolaze kolone izbjeglica koje bježe pred neprijateljem koji nadire u grad, kroz kolone vojnika, junaka-idealista iz svih krajeva svijeta koji svojim oružjem i vlastitim tijelom štite nevina dječija tijela u bijegu“ (Skopljak 2009: 61). Na taj način je historijska drama pretočena u dramu neimenovanog običnog čovjeka

ponesenog ljudskim saosjećanjem za drugog u nevolji, zajedničkom borbom protiv fašizma.

Tematski okvir romana *Istorija bolesti* hronika je pripovjedačeve porodice zatečene u Sarajevu u toku zadnjeg bosanskohercegovačkog rata, s tim da ta hronika prerasta u ličnu hroniku ratnih zbivanja, „osobeni lirski i esejistički dnevnik rata“ (Kazaz 2004: 301). Po principu romaneskne polifonije, ovim narativnim tokovima se pridružuje i esejiziranje i teoretiziranje o prirodi romana, o književnosti, kulturi, povijesti, civilizaciji. Tako se vremeplov kroz historiju pokazuje i kao *vremeplov kroz historiju kulture*.

Tema rata i opsade Sarajeva je polazna tema romana, ali se ona asocijativnim nizovima širi na ukupno duhovno iskustvo, u čemu se ogleda redefinicija pojma stvarnosti. Tako se dnevnički formativni obrazac neprestano nadograđuje „postajući hronikom jednog rata, pa onda hronikom jednog duhovnog iskustva, dnevnikom jedne ljubavi, poetskim zbirom raznih prijateljstava, svjedočenjem o ratnom užasu i povijesnom zlu koje transcendiru u vremenu, dnevnikom lektire, bolnim zbirom mrtvih prijatelja, hronikom stradanja porodice, esejem o umjetnosti, interpretacijom književnih djela, zapisima, koji, svjedočeći o ratnom užasu, optužuju zločince u ime humanosti“ (Kazaz 2004: 159).

Roman počinje slikom prepunjenog groblja, čime nas pripovjedač, odmah na prvim stranicama romana, uvodi u stravičnu priču o posljednjem bosanskohercegovačkom ratu. Groblje predstavlja mjesto sjećanja, odnosno „semantički prostor koji se prostire između istorijskog događaja i njegovog današnjeg sećanja, između istorije i njene upotrebe“ (Kuljić 2006: 110).

Sada je tu jedino gradsko groblje koje se prostire sve do stadiona i po stadionu, u njega se sahranjuju poginuli i umrli, ponekad i u zajedničke grobnice, kada nema podataka o njima i ne zna im se imena, i nemaju nikoga svoga da ih sahrani. Zove se groblje 'Kod Lava', jer se nekako u središtu toga prostora nalazi veliki kameni lav, sada već dobro iskidan granatama. (IB:² 9)

Groblje je u biti metonimijski prostor, preko kojeg Kulenovićev pripovjedač započinje reprezentaciju porodične hronike, ispisujući fragmentarnu priču, priču običnog čovjeka koji trpi užasno nasilje historije, svjedočeći tako krahu ljudskih vrijednosti u “jednoj sveopćoj kulturi smrti i usmrćivanja” (Denić-Grabić 2010: 195). Osnovni motiv u romanu je smrt pripovjedaču najbližih,

2 Svi citati iz romana *Istorija bolesti* bit će označeni skraćenicom „IB“, a referirat će se na izdanje Kulenović, Tvrтко. *Istorija bolesti*, Sarajevo: Bosanska knjiga, 1994.

putem kojeg se preispituje/preispisuje historija, modeli istine, reprezentirajući historiju „odozdo“. Mikropriče i svjedočenja pojedinaca postaju prioritetni, pri čemu se dekonstruiraju tzv. Velike naracije u ime kojih se i vodi rat. Iznoseći ljudsko viđenje historijskih događaja, roman dekonstruira *etnonacionalističke interpretacije povijesti*, čime se uzdrma cjelokupan etnonacionalistički poredak vrijednosti, potkopava se svaka pretenzija na metapripovijest, te ispisujući intimni svijet malih pripovijesti dovodi se u pitanje Centar moći, a tekst biva oslobođen nametnutih značenja, odnosno „transcendentalnih označitelja“. Roman se time suprotstavlja tradicionalnom modelu kolektivnog pamćenja, koji se temeljio na epskoj, herojskoj kulturnoj paradigmi tradicije i *ideologizaciji pamćenja što ju je nametao historiografski diskurs*:

Roman (...) iz osnova redefinira takvu strategiju kulturne memorije prije svega kroz postupak deheroizacije, a onda i dekolektivizacije i dezideologizacije pamćenja. Zato je roman ne samo personalizirao povijesno iskustvo nego i individualizirao kulturno pamćenje, postupio revizionistički prema njemu, te na koncu individualizirao kulturne modele ironijskim čitanjem prošlosti i tradicijskog kulturnog sistema. Razarajući takve modele pamćenja, roman je nužno transformirao i svoje narativne strategije. (Kazaz 2008: 127)

Analizirajući političke i ideološke nakaznosti koje su dovele do rata, „razgrađuju se sve vrste metanaracija“ (Kazaz 2008: 81) za račun priča koje zastupaju govor o historiji „odozdo“, dakle iz pozicije malog, običnog čovjeka, koja je nepomirljivo suprotstavljena jeziku institucije moći. Preko citiranog odlomka, pripovjedač nas uvodi u neizlječivu bolest Balkana, nacionalizam, koja je i bila uzrok krvavog bosanskohercegovačkog rata. U takvoj situaciji, pripovjedač se javlja sa svojim iskazom, svjedočanstvom o užasu koji se dešava. Negirajući proklamirane ideološke istine velike kolektivne povijesne priče o ratu kao „identitarnom događaju prve vrste“ (Kazaz 2008: 58), svjedočanstvo pripovjedača koji trpi tragediju predstavlja potpunu subverziju društvenog pamćenja, „ostvarenu svjedočenjem o krvavom ratnom iskustvu“ (Kazaz 2012: 173). Subverzivno djelovanje postiže se pričama ispričanim odozdo, iz perspektive malih, individualnih i porodičnih naracija. Jedna od takvih priča je i ona o majčinoj smrti:

Ne znam da li je to bila ta ista bolničarka koja nam je javila za maminu smrt. Rekla je da je mama već otpremljena u mrtvačnicu. „Pa sad

gledajte šta ćete. “ Mislio sam da mi zamjera: i zato što nisam dolazio, i zato što nisam odveo mamu kući, i zato što sam joj namijenio starački dom, mada dotična bolničarka o tome, naravno, nije ništa znala. Niko mi ništa nije zamjerao, naprotiv. Već sutradan javila mi se koleginica i rekla: „Nipošto nemoj ići da sahranjuješ mamu. Mi smo prije pet dana išli da sahranimo moga oca i jedva smo ostali živi. Sav nam je auto izrešetan. A sad je mnogo gore nego onda. (IB: 58)

Umetanjem tuđih iskaza, drugih priča, esejističkih diskursa u romanu dobijamo odgovor na pitanje kako pisati o onome što se dešava bez vremenske distance. Kako pisati o Sarajevu, iz Sarajeva, u kojem su smrt, bol, neimaština postali sinonimi ljudske egzistencije? Upravo tuđim riječima, „iz pozicije tuđeg smisla“ (Denić-Grabić 2010: 195) „osobna priča o smrti supruge, o smrti majke i drugih dragih bića, o pogubim učincima ratne mašinerije, stalno zapada u aporije nereprezentativnog i nepripovjedljivog“ (ibid).

Tematiziranjem ličnih priča, u romanu se iščitava jedan intimni svijet, koji se suprotstavlja zvaničnim pričama, pričama koje su plasirane u javnost, čuvajući od zaborava povijesnu istinu. Jedna od takvih zvaničnih priča, koje se dezintegriiraju u romanu je i ona koju je o pokolju u Ulici Vase Miskina prenijela SRNA:

Zatim je došlo do onog pokolja granatama u Ulici Vase Miskina, za koji je SRNA rekla da su to učinili Muslimani ne bi li izazvali vojnu intervenciju Zapada, i da se to vidi po tome što su ljudima ozlijeđeni uglavnom donji dijelovi tijela, to jest da su u pitanju potezne ili nagazne mine, kao i po tome što je televizija bila odmah tu da sve to snimi. (IB: 63)

Pripovjedačevo sjećanje nije usmjereno na uspostavljanje apsolutne istine, već na promišljanja na temu historije, insistirajući na individualnom sjećanju koje je emotivno obojeno. Svjedočeći o užasu, koji lično proživljava, Kulenovićev pripovjedač postaje „moralnim svjedokom“, kako to definira Aleida Assman u djelu *Duga senka prošlosti* (2011). On postaje svjedok svih onih koji nisu preživjeli, glas svih onih koji su zauvijek nijemi i njihovog izbrisanog imena. Zahvaljujući tome što je toliko blizak smrti i mrtvima, njegovo svjedočenje ne stoji samo u znaku optužbe „nego i u znaku tužbalice, zbog čega svjedočenje uključuje i ćutanje kao nemoć-da-se-govori“ (Assman 2011: 107). Moralni svjedok ne svjedoči o pozitivnoj poruci, već otkriva ogroman zločin i priča

o apsolutnom zlu koje je iskusio na vlastitom tijelu. Njegova namjera nije da otkriva smisao, niti utemeljuje povijest na kojoj se zasniva zajednica, nego da se bori protiv strategija i impulsa zaborava i poricanja. Povijest kakva se danas nudi predstavlja samo jedan od načina distribuiranja moći, odnosno način kontroliranja i „nadziranja“ subjekta. Nudi se kao prihvatilište subjekta, „upisujući mu kulturalnu/historijsku pripadnost“ (Đuvić 2005: 223). Samim time, povijest utemeljuje jedan simbolički poredak, isključujući na taj način iz tog poretka drugo/različito od norme. Pripovjedač ne pristaje na taj simbolički poredak, dovodi u pitanje „utemeljujuću povijest“, personalnu i kolektivnu samosvijest, otvarajući pitanje etičnosti i smisla pojedinačnog angažmana.

S obzirom na to da je sociokulturološki tekstualni prostor u romanu *Istorija bolesti* pluralan i nestabilan sve pretpostavke singularnog identiteta su dovedene u pitanje, što će dovesti do konstrukcije jednog graničnog identiteta koji prikazuje život na granici, ali i s granice smrti. Identitet se ne može posmatrati kao cjelina koju je uvijek moguće iznova konstituirati, vratiti joj se, jer pojam diskontinuiteta govori upravo o nemogućnosti takvog procesa, svjedočeći o „lomovima koje je moguće premostiti tek naknadnim, i to najčešće, narativnim djelovanjem“ (Beganović 2007: 57). Identitet nikada nije jedinstven, naprotiv. On je fragmentiran i razlomljen, nikada nije singularan, nego se umnožava, „gradeći se preko različitih, antagonističkih diskurza, praksi i pozicija koji se često međusobno presijecaju. Oni su subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije“ (Hall 2001: 218). Pripovjedačevo sjećanje je okrenuto protiv sistematičnoga rata klasičnog memoariste.

To je prustovsko sjećanje u kojima određeni elementi koji su se činili izgubljenima izranjaju na površinu i služe kao inicijalno polazište intenzivnome asocijativnome nizanju što otvara nove koncentrične krugove u kojima se smještaju diferencirane semantičke razine raznolikih slojeva svijeta života. (Beganović 2009: 29)

Bez obzira na različite digresije kojima se Kulenovićev pripovjedač uspješno šeta po rubovima različitih svjetova, osnovna misao romana, koja izbija skoro iz svake rečenice, jeste smrt. Na tkanini historijskih događaja reprezentirana je jedna subjektivna priča, jedna surova istina kojom nas pripovjedač upoznaje s „nepodnošljivom lakoćom nestajanja“ njemu bliskih, dragih ljudi, poznanika, prolaznika.

Prizivajući u svijest različite pisce, kao što su Bulgakov, Dante, Flober, Camus, tvori se jedan *muzealni prostor romana* u kojem književni svjetovi postaju lične uspomene „čime se ukida razlika između individualnog, životnog iskustva i iskustva svijeta pohranjenog u muzealni prostor vavilonske biblioteke“ (Kazaz 2004: 303). Pored toga, intertekstualno prizivanje različitih svjetova pripovjedaču omogućuje da reprezentira lično iskustvo „kroz borhesovski projiciranu vavilonsku biblioteku“ (Kazaz 2004: 303). Literatura se, promatrana s motrišta pamćenja, pojavljuje kao mnemotehnička umjetnosti *par excellence*, jer „utemeljuje pamćenje kulture; bilježi pamćenje kulture; ona je čin pamćenja; upisuje se u prostor pamćenja koji se sastoji od tekstova; kreira prostor pamćenja u kojemu se tekstovi-prethodnici preuzimaju preko stupnjeva transformacije“ (Lachmann 2002: 209). Na taj način, intertekstualnost tekstova pokazuje kako se kultura uvijek iznova sama ispisuje i prepisuje. Tako se može reći da je „pamćenje teksta njegova intertekstualnost“ (Lachmann 2002: 208). Dovedena u prostor kulturološke memorije, intertekstualnost je „ostavljena kao opća odrednica tekstualnosti: tekst postoji samo u odnosu prema drugim tekstovima...“ (Moranjak-Bamburać 2003: 135).

Intertekstualnost tekstova, kako navodi Lachmann, pokazuje kako se kultura uvijek iznova sama ispisuje i preispisuje, „kao kultura knjige i znaka, koja se uvijek iznova definira svojim znakovima“ (Lachmann 2002: 209). Svaki konkretni tekst kao stvoreni prostor pamćenja konotira makroprostor sjećanja koji kulturu ili predstavlja ili uz čiju se pomoć ona pojavljuje. Tekst krstari prostorima pamćenja, smješta se u njima, ali i sam oslikava prostor pamćenja. Intertekstovi, kao i u Kulenovićevom romanu „čuvaju, prikrivaju, prodiru u latenciju; oni dokidaju vrijeme tako što ukrštaju manifestno vrijeme teksta i vremena predtekstova, suspendiraju ‘originalno značenje’ pokrećući nove procese pridavanja smisla ili razvijajući semantiku nestajanja (smisla)“ – Lachmann 2003: 210.

Nakon rasvjetljavanja pogubnih učinaka rata, ratnih razaranja preko porodične hronike koja je zatečena u ratnom Sarajevu, nakon ispisivanja niza smrti („Svi su moji kao metlom pometeni, ali mi dolaze u snu“, IB: 225), „pripovjedaču će ostati samo da prizove figuru žalovanja, javnog tugovanja“ (Denić-Grabić 2010: 200). Posljednja smrt iz ove historije smrti, posljednja sa spiska smrti drugih, onaj grob „Kod Lava“, traži naknadu, traži zadovoljenje koje nema veze s razumom i saznanjem. Zato je dominantno pripovjedačevo insistiranje na drugim, tuđim diskursima, jer se govoriti o „mrtvima, sablastima, može samo šutnjom ili diskursom drugog/drugih“ (Denić-Grabić 2010: 200).

3. Zaključak

U romanima *Čovekova porodica* i *Istorija bolesti* insistira se na individualnom sjećanju, koje subverzivno djeluje na zvaničnu naraciju. To su ona sjećanja koja ne pripadaju kanonskom pamćenju, već za predmet imaju sopstvenu priču pojedinca i tiču se lične prošlosti. U središtu ovih sjećanja je pojedinac i ona se pitaju o motivima i kontekstima njegovog sjećanja. Zapamćeni sadržaji imaju važnu ulogu u čovjekovom opisu samoga sebe, zato što je prošlost bitan izvor njegove predstave o sebi – čovjekovo znanje o sebi, njegovo shvatanje sopstvenog karaktera i mogućnosti u velikoj mjeri je određeno sagledavanjem vlastitih postupaka u prošlosti.

Pristup prošlosti u romanu *Čovekova porodica* uspostavlja se narativizacijom sjećanja preko mjesta sjećanja: porodičnog albuma i priča o babi – majkici, ocu, majki, a naročito stricu Irfanu, preko druge literature, porodičnih fotografija i biografija. Shvaćen kao postmoderni hibrid, roman sumira učinke djelovanja povijesti na čovjekov život, kao i ulogu povijesnih simbola u konstruiranju kulturnih identiteta.

U romanu *Istorija bolesti* analiziraju se političke i ideološke nakaznosti, koje su dovele do rata, čime su sve vrste metanaracija dekonstruirane za račun priča koje zastupaju govor o historiji „odozdo“, dakle iz pozicije malog, običnog čovjeka, koja je nepomirljivo suprotstavljena jeziku institucije moći. Pripovjedač se javlja svojim iskazom, svjedočanstvom o užasu koji se dešava. Interpretacijom dolazimo do zaključka da se u romanu reprezentiraju pojedinačne priče, čime se reinterpreтира zvanična povijest i onemogućava njezino okoštavanje.

Izvori

Kulenović, Tvrтко (1991), *Čovekova porodica*, Sarajevo: Svjetlost.
Kulenović, Tvrтко (1994), *Istorija bolesti*, Sarajevo: Bosanska knjiga.

Literatura

Assman, Alaida (2011), *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti* (prevela s njemačkog Drinka Gojković), Beograd: Biblioteka XX vek.
Beganović, Davor (2007), *Pamćenje traume: Apokaliptička proza Danila Kiša*, Sarajevo: Zoro.
Benčić, Živa (2006), *Lica mnemozine — ogledi o pamćenju*, Zagreb: Naklada Ljevak.

- Boym, Svetlana (2005), *Budućnost nostalgije* (preveli s engleskog Zia Gluhbegović, Srđan Simonović), Beograd: Geopoetika.
- Denić-Grabić, Alma (2010), *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeć: konstrukcije narativnih identiteta: kraj stoljeća i bosanskohercegovački roman*, Brčko: BZK Preporod.
- Đuvić, Mevlida (2005), „Veliki odmor na času povijesti“, u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, godina 4, broj 10/11, Tuzla.
- Foucault, Michel (1991), *Arheologija znanja* (preveo s francuskog Mladen Kozomara), Beograd: Plato.
- Hall, Stuart, (2001), „Kome treba ‘identitet’“? (s engleskog prevela Sandra Veljković), u: *Reč*, broj 64/10.
- Hutcheone, Linda (1996), *Poetika postmodernizma: historija, teorija, fikcija* (preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković), Novi Sad: Svetovi.
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo: Naklada Zoro.
- Kazaz, Enver (2008), *Neprijatelj ili susjed u kući (Interliterarna bosanskohercegovačka zajednica na prelazu milenija)*, Sarajevo: Rabic.
- Kazaz, Enver (2012), *Subverzivne poetike (tranzicija, književnost, kultura, ideologija)*, Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Kuljić, Todor (2006), *Kultura sećanja*, Beograd: Čigoja štampa.
- Lachmann, Renate (2002), *Phantasia / Memoria / Rhetoria*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Lešić, Zdenko (2002), *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook.
- Lešić, Zdenko (2006), *Savremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*, Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (2003), *Retorika tekstualnosti*, Sarajevo: Buybook.
- Preljević, Vahidin (2005), „Kulturno pamćenje, identitet i književnost“, u: *Razlika/Differance*, časopis za kritiku i umjetnost teorije, godina 4, broj 10/11, Tuzla.
- Skopljak, Alma (2009), „Umijeće pamćenja“, u: *Odjek, Specijalni prilog – Naučni skup Čovjekova porodica, Tvrtko Kulenović*, Sarajevo.

Adresa autorice

Author's address

Neda Karabegović

Dr. Irfana Ljubijakića 64

77000, Bihać, Bosna i Hercegovina

Mail: neda_kleplic@yahoo.com

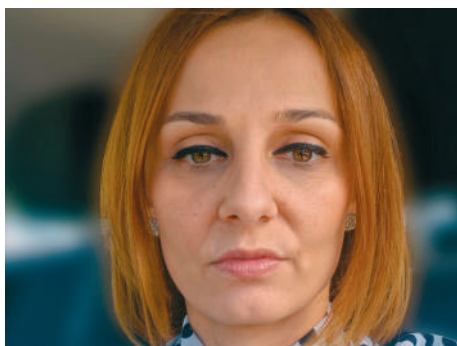
THE POETICS OF MEMORY IN THE NOVELS THE MAN'S FAMILY AND THE HISTORY OF DISEASE BY TVRTKO KULENOVIĆ

Summary

Memory relates subversively to the order established in consciousness, as stated by Aleida Assman, and in this work, the starting point is that memory has a disruptive dimension. Since the research was based on a literary text, the paper examined how events from the past are represented in Kulenović's novels from the narrator's memories, in which we follow the drama of an individual who found himself in the vortex of terrible historical events, showing the subversive side of memories that call memory into question collective and historical discourse. Literary narratives produce a deconstruction of the social model of memory, which calls into question the ideological and political hierarchy and destabilizes the ruling interpretations of historical events. A literary text makes it impossible to stabilize cultural memory and turn it into a static space, by remembering what is suppressed in us. Reconstructing the past through memory, Tvrtko Kulenović's novels search for unwritten pages of history, untold human destinies pushed to the margins of history, and the narrator confronts different concepts of the official with his individual/personal memory, describing moments from everyday life, childhood and youth. It is precisely this activation of the edges of cultural memory that has a subversive effect on official history.

Key words: history, memory, places of memory, testimony, individual story, rereading history.

Neda Karabegović



Neda Karabegović rođena je 29. 12. 1988. godine u Bihaću. Osnovnu i srednju školu završila je odličnim uspjehom, te 2007. godine upisala Pedagoški fakultet u Bihaću, Odsjek za bosanski jezik i književnosti. Završni rad odbranila je najvišom ocjenom. Od 2012. godine obavlja poslove profesora Bosanskog jezika i književnosti u JU Mješovita i drvoprerađivačka srednja škola. Godine 2013. upisala je II ciklus studija na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli, smjer Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom kontekstu, a 2019. godine odbranila magistarski rad pod nazivom „Poetika sjećanja u romanima *Čovekova porodica*, *Istorija bolesti* i *Jesenja violina* Tvrтка Kulenovića“. Lektor je brojnih magistarskih i doktorskih disertacija, kao i nekoliko univerzitetskih udžbenika. Godine 2018. dobila je izbor u zvanje asistenta na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću, a od 2021. godine angažirana je u zvanju višeg asistenta na Odsjeku za bosanski jezik i književnost Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću.

UDK: 811.163.43-32-055.2: 316.647.8
Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Emina Klepić

PREDODŽBE O DRUGOM U SAVREMENOJ BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ ŽENSKOJ PRIPOVIJECI

U ovome radu govori se o predodžbama/stereotipima o drugom u savremenoj bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijeci. Polazna je pretpostavka da stereotipne predodžbe o drugome nastanjuju svjetsku, a tako i bosanskohercegovačku književnost, te na takav način utiču na naše poimanje stvarnosti. Rad je svoj predmet istraživanja pronašao u dekonstruiranju stereotipa o drugome – rodnom, rasnom, nacionalnom, kroz interpretaciju pripovjednih tekstova savremenih bosanskohercegovačkih autorica: Fadile Nure Haver, Lamije Begagić, Adise Bašić, Šejle Šehabović i Jasne Šamić. Junaci i junakinje odabranih pripovjednih tekstova su žene, stranci, djeca, koji se tretiraju kao drugi/drugost kako u stvarnosti, tako i u sistemu narativnog predstavljanja. Analizom njihovih postupaka dekonstruiraju se stereotipni obrasci ponašanja, društveno konstruirane uloge i njihove psihološke karakteristike

Ključne riječi: stereotip, drugi, drugost, rod, spol, nacija, stranac

1. Uvod

Predodžbe o drugom, stereotipi o drugom – u rasponu od individualnih, nacionalnih pa sve do rodni i seksualnih identiteta – neodvojiv su dio rasprave o identitetu i procesima identifikacije.

Pod pojmom *drugi* u okviru ovog rada podrazumijevat će se oni grupni identiteti koji u sistemima reprezentiranja podliježu etiketiranju, marginalizaciji ili nekim drugim (rodno, seksualno, ideološki, raso, nacionalno zasnovanim) diskriminatornim praksama. Stereotipne predodžbe o drugima uveliko nastanjuju i bosanskohercegovačku književnost kao medij, te bitno utječu na naše poimanje i organiziranje društvene realnosti. Taj utjecaj može biti iznimno velik, i s dalekosežnim posljedicama, ako se u procesu interpretiranja kulturnih stereotipa u književnim djelima tim specifičnim, pri tome često negativnim slikama o drugima u nacionalnom, etničkom, rodnom ili nekom drugom smislu, pristupa na krajnje doslovan način – kao sistemu reprezentiranja društvenih „istina“ o drugima. Međutim, iako postoji svojevrsna tradicija oslanjanja na stereotip/predodžbu o drugom kao na nešto što nudi sigurnu tačku identifikacije, o čemu se raspravlja i u okviru postkolonijalne teorije (npr. Homi Bhabha), stereotip ipak ne postoji kao gotovo znanje i nije obilježen dvjema krajnostima, istinom i laži.

Ovaj rad će, s jedne strane svoj predmet istraživanja pronalaziti u slabljenju/ proširivanju recepcijske redukcije pri interpretaciji kulturnih stereotipa u savremenoj bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovjednoj produkciji, te u otvaranju novih interpretativnih mogućnosti i odluka. S druge strane, promišljat će društvene uloge koje ženska pripovijetka zadobiva u procesima narativnog dekonstruiranja nekih predodžbi, pa uopće i detabuiziranja određenih tema, kakva je naprimjer vidljivost seksualnih manjina.¹

Teorijska istraživanja savremenih humanističkih nauka postala su ključ za razumijevanje jezika, društvenog ponašanja, književnosti, popularne kulture. Tekstovi koji nastaju kao proizvod takvih istraživanja su interdisciplinarni i nastoje, u etičkom duhu, djelovati na čitatelja u smislu da ih potaknu na

¹ Ovdje priređeni, skraćeni oblik magistarskog rada, prilagođen je formi članka, a s ciljem sistematizacije i ekonomičnosti nije uključio onaj dio koji je propitivao seksualne stereotipe u odabranom korpusu pripovjedaka (naprimjer, zbirka Lejle Kalamujć *Anatomija osmijeha* ili odabrane pripovijetke Fadile Nure Haver itd). Također, neke navedene autorice, iz istih razloga, izostavljene su, ali potcrtavamo: sve analizirane pripovijetke doprinose stvaranju potpunije slike o statusu bosanskohercegovačke ženske pripovijetke kada je u pitanju njezin „projekat“ razračunavanja s diferentnim oblicima drugosti i uključivanje ovoga žanra u angažirano orijentiranu književnost.

promišljanje i preispitivanje temeljnih pogleda na različite kategorije znanja. Uvođenjem interdisciplinarnih perspektiva drugačije se prilazi čitanju i teoretiziranju književnih tekstova i oni se razmatraju u svom suodnosu sa kulturalnim institucijama, historijom, različitim kulturnim formama i praksama, itd.

Različiti obrasci, uvjerenja vladajuće ideologije, te same kulturne norme čine datu kulturu zatvorenom, jer ne dozvoljavaju kritičko prosuđivanje, vrednovanje, razmatranje i raščinjavanje. U takvom sistemu se i proizvode drugosti kao izložene i ranjive kategorije koje u svojoj dispoziciji i same proizvode svoju vlastitu drugost, kritiku i moguću subverziju. U ovom radu, u okviru definiranja fenomena drugog i drugačijeg i stereotipa kojima su određeni, korišteni su tekstovi iz različitih teorija. Jelisaveta Blagojević u svom tekstu „Kulture koje dolaze – drugi i kultura“ definira drugog kao grupe i pojedince koji u društvu imaju marginaliziranu poziciju i izloženi su različitim oblicima stereotipizacije, stigmatizacije i diskriminacije. U tom kontekstu kao drugog prepoznajemo strance, siromašne, žene, starce, djecu, transrodne osobe, homoseksualce, pripadnike drugih religijskih ili političkih nazora, i sl.

Drugost ne može biti specifična karakteristika nekog pojedinca/pojedinke ili društvene grupe, već predstavlja način postojanja svakog pojedinačnog bića u odnosu na dominantan diskurs u odnosu na kulturu. To znači da ovako shvaćen subjekt nikada nije isti i identičan sa samim sobom jer je uvijek već proizveden odnosom s drugim, s mnoštvenim drugima, shvaćenim kao drugom kulturom, drugim jezikom, drugom osobom, drugim spolom, itd. (Blagojević 2010: 32)

Drugost se razumijeva kao nešto što treba isključiti iz svakodnevnog poretka stvari ili pak pokušati svesti na „normalno“. Kroz teorijska promišljanja je pokazano da su identiteti onih koji se smatraju „drugima“ fragmentirani i da zauzimaju mnogostruke pozicije jer nisu u mogućnosti da ostvare svoj kulturni identitet (klasni, rasni, rodni, seksualni, politički, etnički...).

Iako se današnje društvo predstavlja kao demokratsko, sistem isključivanja drugosti je široko rasprostranjen. Fenomen stranca, egzilanta, migranta, je problem koji se može razmatrati kroz nekoliko različitih kategorija znanja, pogotovo danas, u vrijeme velikih migrantskih pokreta i pojačane ksenofobije. Odnos prema strancu temelji se na minimalnoj integraciji, isključivanju, neprijateljstvu i iracionalnom strahu. Taj odnos je u svojim korijenima u suštini odnos prema drugome, odnos između „prvog i drugog“, gdje je prvo identitet, a

drugo razlika. Razlika se najprije uočava u jeziku i kulturi, iako to nije fiksirana činjenica. Ljude nije moguće razvrstati u nacije na osnovu onoga što se navodi (generalno) pod kulturom: jezik i religija ne podudaraju se s nacionalnim granicama, isto tako ni tradicija i običaji, naučna dostignuća, umjetnost, moralne vrijednosti, i slično. Ključni elementi na kojima počiva pojam nacionalnog identiteta ne daju zajednički identitet svim pripadnicima nacije niti ih razdvajaju od članove drugih nacija. U svim društvima, uključujući i savremene civilizacije, odnos prema strancu temeljio se na minimalnoj integraciji, isključivanju i neprijateljstvu. Odnos prema strancu je u svojoj osnovi odnos prema drugom. Stranac se kroz historiju doživljavao, a i još uvijek se doživljava, kao barbarin, neprijatelj, lualica, migrant, a redovno su te slike posredovane stereotipima/predrasudama koji egzistiraju u svim društvima i kulturama. Onaj prvi, koji sebe smatra identitetom, prema drugom gotovo uvijek osjeća (paničan) strah koji vodi ksenofobiji popraćenoj mržnjom i agresijom, što gotovo po pravilu dovede do konflikata među društvenim skupinama. Biti stranac ne znači ne posjedovati nacionalni identitet, već samo ne posjedovati mjesto identifikacije. Međutim, upravo u tim situacijama, biti stranac postaje nepoželjna kategorija, jer ukoliko ne posjedujemo mjesto identifikacije, ne pripadamo, otuđeni smo i na margini svakog društva. Neuklopljivi, mi smo i prijetnja, jer se izuzimamo iz datih, poželjnih i vladajućih oblika kanonizacije.

Razlike koje se formiraju između „prvog i drugog“ vidljive su i u distinkciji između spola i roda. Feministička teorija je pokrenula proces distinkcije između spola i roda, a sve s ciljem da bi se na svojevrsan način obračunala sa biološkim, kulturnim i društvenim karakteristikama tih konstrukata. Rod determiniraju mnogi faktori, a patrijarhalno društvo je svoje definiranje roda po Judith Butler (2010) i razvilo pod pretpostavkom da je rod prirodno ispoljavanje osobina koje su nam date rođenjem (biološka odrednica muškog ili ženskog spola). Međutim, društveno konstruiran identitet određuje u kojoj će se mjeri neko ponašati kao žena ili muškarac, odnosno koliko će razviti osobine feminiteta ili maskuliniteta, neovisno o biološki zadanom spolu. Rodni identitet je subjektivan osjećaj poimanja sebe koji se razvija već u prvim godinama života posredstvom kulturnih normi ponašanja, stereotipa i društvenih odnosa. Ženska drugost nije samonametnuta, već je žene često samostalno prihvataju i ističu, čak i u njoj uživaju. Iako su svjesne činjenice da mogu samostalno djelovati, mijenjati se, ne prihvatati datost prirodnog spola, žene to teško prihvataju, igraju uloge koje su im nametnute društvenim konvencijama i tako i same utiču na učvršćivanje stava o ženama kao drugim u društvu. Veza između moći i spola/roda je stalno izražena, a feminizam je jasno pokazao da je spol osnovna jedinica preko koje

je vršeno potčinjavanje žena muškarcima i preko čega se uspostavljao odnos moći. Foucault naglašava da je moć konstitutivni element svih ljudskih odnosa, pa tako i rodnih. Seksualnost je u samoj osnovi oblikovanja rodnih stereotipa i, također, određuje muško-ženski odnos kao odnos jačeg i slabijeg, aktivnog i pasivnog. Za odnos moći i seksualnosti tijelo je izuzetno važno jer se preko njega uspostavljaju odnosi moći.

Prema Foucaultu (1994a), tijelo pojedinca u bilo kojem društvu biva uronjeno u političko oružje, odnosi moći imaju na njega neposredno djelovanje. Odnosi moći tijelo prožimaju, obilježavaju, uspravljaju, nalažu mu izvršenje raznovrsnih poslova i prisiljavaju na ceremonije. (Peternai Andrić 2012: 56)

Književnost je bila i ostala polje moći kojom se prenose slike iz realnih prostora, pa i danas u književnosti imamo slučajeve stereotipiziranja određenih skupina. Pojedine skupine nisu imale mogućnost da same progovore, pa je njihova stigmatizacija kroz književnost bila i veća. U savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti materijal za takva istraživanja su pružile pripovijetke mnogih (nagrađivanih) autorica i autora. Na odabranim primjerima savremenih bosanskohercegovačkih ženskih pripovjedaka pokazat će se kako se stranci i žene reprezentiraju/tretiraju kao drugi/drugost što u sistem narativnog predstavljanja uključuje i raspravu o stereotipnim obrascima ponašanja, društveno konstruiranim ulogama i psihološkim karakteristikama. Naime, i bosanskohercegovačka književnost je u svom tranzicijskom i etičkom angažmanu otvorila vrata prečitavanju povijesti zanemarenih, diskriminiranih, stigmatiziranih skupina, s mogućim ciljem da potrese svijest pojedinca/čitatelja i poveća stepen tolerancije prema drugima. Prečitavanjem odabranih pripovjedaka, s jedne strane, pokazat će se koliko je naša kultura okružena stereotipnim shvatanjima, a što u realističkom konceptu pisanja autorice vješto iskorištavaju. S druge strane, ukazat će se na to koliko sama ženska pripovjedna praksa – u skladu s principima etike brižnosti – dekonstruira stereotipne slike o drugom što je u vremenu velike migrantske krize, pojačane ksenofobije, viševrsne radikalizacije mišljenja i djelovanja, te s obzirom na bosanskohercegovački postkonfliktni i (post)traumatski kontekst, iznimna društveno angažirana gesta koja svjedoči i o samoj angažiranosti književnog rada.

2. Žene su nešto drugo

Spisateljice o kojima će biti riječ u narednom/im poglavlju/ima u svojim su se proznim tekstovima često doticale širokog spektra feminističkih tema, kao što su odnosi unutar porodice (majka/otac, majka/djeca/otac), različiti odnosi prema tijelu i tjelesnosti, prema bolesti, prema ličnoj egzilantskoj sudbini, prema ženskoj svakodnevnici, itd. Kroz gotovo sve pripovijetke kao podtekst se provlači rodno promišljanje i autobiografska konstrukcija ženskog subjekta kao ironičnog, samozatajnog, hipersenzibilnog, te dominantnost tradicionalnih binarnih stereotipa muško-ženskih odnosa u kojima dominira falocentrična perspektiva tumačenja stvarnosti (pa i književnosti).

U pripovijetkama Fadile Nure Haver, kroz različite uloge koje su namijenjene njenim junakinjama u zbirci *Kad umrem da se smijem*, prikazuje se stereotipizacija ženskog spola. Ona vješto priča o ženskom tijelu kao zazornom, i to zazornom za drugu ženu, koja je naučena da se golo tijelo javno ne pokazuje, da je ono „sramota“. Susrećemo se i sa junakinjama koje su bolesne, luđakinje, koje su okarakterizirane kao nemoralne od strane okoline. Svaka od njih ima posebnu priču koja se razračunava sa diferentnim kulturnim normama.

U pripovijeci „Zmijsko leglo“ „na djelu je“ razaranje patrijarhalne kulture utemeljene na falocentričnom diskursu, i to kroz lik junakinja koje djeluju suprotno od uvriježenog i očekivanog. Haver, između ostalog, rasvjetljava načine (ne)prihvatanja ženskog golog tijela. Upoznajemo Zemku Pinduru i njenu *poćerku* koje prkose stereotipima i gole hodaju po svom dvorištu, uživajući u ljepoti vlastitog tijela. Nasuprot njima, patrijarhalno žensko prikazano je kroz majku naše pripovjedačice koja u tom golom tijelu vidi i odstupanje od norme, ali i svojevrsnu prijetnju sopstvenom uvježbanom identitetu. Ona im nudi svoju staru garderobu suptilno se pravdajući, a zapravo želeći ih smjestiti unutar normativa koje zahtjeva društvo.

– *Imam dosta svojih haljina koje su mi otješnjale, pa, bi li smetalo da ti ih pošaljem po kome? Vama bi mogle, vi ste mršavije.*

– *Što će nam haljine? – nasmija se Zemka Pindura. – Mi i nako hodamo gole i po kući i po avliji, a i po bašči kad radimo. Kuzman najvoli kad smo gole.* (Haver 2004: 20)

Za pripovjedačicu, kao i za društvo, svijet Zemke Pindure je animalni svijet, dalek od civilizacije, svijet zazornosti o kojem postoje predrasude.

Unutar Zemkinog animalnog svijeta žensko golo tijelo nije stigmatizirano, nije obilježeno kao nešto što se treba skrivati ispod odjeće, već je, naprotiv, takvo najljepše, kako naglašavaju ona i kćer. Junakinje priče razobličavaju patrijarhalnu kulturu koju zastupa pripovjedačica tako što djeluju subverzivno na patrocetrični model ponašanja koji je duboko ukorijenjen u kulturu kakva je bosanskohercegovačka. Porodica koja živi bez seksualnih tabua iako nikoga ne ugrožava ne može biti posmatrana „bez određenog epistemološkog nasilja koje za cilj ima očuvati koncept normalnosti i time dominirajuće (hegemonijsko) znanje“ (Avdagić 2010: 267), koje promovira neuhvatljivi ideal ženstvenosti i pitomog ženskog tijela naviknutog na ekstremna pravila, potčinjavanje i transformaciju.

Njih troje su izgradili svoj mikrokosmos unutar kojeg žive svoju pagansku kulturu, koja je svakome ko posmatra sa strane (pripovjedačici, npr.) zazorna. Najveći stepen uključenosti folkloru u živote protagonista priče prepoznajemo u simbolici kućne zmijske, koja je njima nešto najvrijednije, hamajlija koja čuva kućni prag. Nedostupnost „tajne“ o zmijama čuva cjelokupni mikrokosmos od potpune prevodivosti na jezik Kulture, i na taj način funkcionira i kao zaštita, i kao garancija za vlastiti identitet drugosti (up. Berbić-Imširović 2017: 81–97).² Naravno, za pripovjedačicu i njenu majku postojanje i čuvanje kućne zmijske graniči s ludilom. Takva njihova reakcija pokazuje da kultura sa velikim K dopušta postojanje različitih kulturnih svjetova, dok ih zapravo samo tolerira u određenoj mjeri, prihvata do određenih granica, bez komunikacije, razumijevanja i ravnopravnog supostojanja. Haver je pokazala da kultura sa velikim K u svojim granicama ima malo mjesta za drugačijeg od onog što se kreće u granicama dominantne kulture.

Na primjeru pripovijetke „Sedam debelih tetaka“ kroz priču o jednoj porodici i njihovim odnosima Haver nam iznosi priču o tetkama, ženama koje su ostale zapamćene u porodičnoj historiji kao neko ko nije slijedio patrijarhalni model ponašanja. Pomalo bi se i sâm naslov pripovijetke mogao smatrati mizogonijskim, jer sintagma „debelih tetaka“ predočava zazornost prema ženskom tijelu koje se ne kreće u granicama koje su određene kao ideal ženske ljepote u maskulinom društvu. „Idealizirana slika o ženstvenosti u medijima stvara žensko tijelo mitskim, ono je mlado, stajliš, vitko, depilirano, bez mirisa i bijelo je“ (Magezis 2001: 103). Tetke to nisu, a sve žene koje to nisu, ili čak se usude odbiti da budu, smatraju se „čudnim“, bez obzira što one svojim izgledom

2 U navedenom citatu Berbić-Imširović referira na roman Jasmine Musabegović (*Most*), ali je veoma zanimljiva simbolika „zmijske“ koju obje pripovjedačice utkivaju u narative. Štaviše, bilo bi izazovno istražiti u širem korpusu bosanskohercegovačkih spisateljica funkciju ovog motiva.

odražavaju realan život ženā. Društvenom sistemu bi puno više odgovarale „mršave tetke“, jer bi svojom krhkošću kod muškaraca stvarale sliku one kojoj je potrebna zaštita jer „vitkost, nasuprot ponovno popularnoj mišićavosti i današnjem idealu tjelesnog izgleda muškaraca, nosi sobom konotacije krhkosti i nedostatka moći nasuprot odlučnom muškom zauzimanju prostora u javnom životu“ (Bordo 2003: 318).

Majka naše junakinje ima sedam tetaka koje su se udavale po nekoliko puta, iz različitih razloga. Sama priča o njihovim brojnim udajama u startu narušava stereotipnu predodžbu o uzornoj ženi, brižnoj majci, servilnoj domaćici, onoj koja je predodređena da vodi brigu o svom (jednom) mužu i bude odgovorna za stabilnost porodice. Ponovne udaje, i to tako brojne kao što je slučaj sa ovih sedam tetaka su neprihvatljive.

– Kako i neće – i dalje se cereka otac. – Sedam žena, dvadeset i pet muževa! Đulbeg sjaši, Alajbeg uzjaši! (Haver 2004: 31)

Tetke se, svojom odlukom o ispunjenju ženskih želja i vlastite žudnje, nisu uklapale u „pravu mjeru stvari“ – kako bi se žene u falocentričnom društvu trebale reprezentirati. Patrijarhalno društvo je od žene konstruiralo jedinku koja je inferiorna u odnosu na muškarca i dodijelilo joj ulogu uzorne žene i majke. Haver nam kroz ovu pripovijetku, primjerom sedam debelih tetaka i njihovih dvadeset i pet muževa, razobličava sliku stereotipne stvarnosti. Tetke nisu prototip žene koja po svojim moralnim i fizičkim osobinama odgovara normama koje je kultura nametnula, nego one, u feminističkom pogledu, preuzimaju kontrolu nad svojim tijelom i duhom.

Sedam debelih tetaka behara u svili i kadifi. Haljine im poput ašlama. Sandale im na kaišiće. Nokte na rukama oknile. Sise im goleme kao Mimini hljebovi dvokilaši. Stubastim nogama krešu dok hodaju. Iz ušiju im vise careve oči, optočene merdžanom. Ne drže ruke preko usta dok se smiju. A smiju se stalno. Zubi im golemi i imaju ih više nego mi. Nakarminile se sve istim karminom. Jedu i govore polako. Sve ostalo čine hitro. (Haver 2004: 38)

Nije slučajno što su tetke iz pozicije muža protagonistkinje posmatrane kao nemoralne. Upravo tim postupkom pripovjedačica nam potvrđuje odnos moći koji vlada u falocentričnom društvu kakvo je (i) bosanskohercegovačko. On kao muškarac ima pravo da tetke nazove nemoralnim, njegova uloga glave porodice,

oca, muža, mu to dozvoljava. „ – Makar nisu kurve kao tvoje tetkurine! – ciknuo je otac, lupivši šakom o sto“ (Haver 2004: 35). U navedenom primjeru jasno je pokazano šta se smatra moralnim u patrocentričnom društvu kojeg reprezentira otac. To svakako nisu majčine tetke koje on naziva *kurvama* i *tetkurinama*, iznoseći tako svoj stav o ženama koje prkose patrijarhalnom diskursu. Ovdje možemo govoriti i o seksističkim izrazima koji jezik čine falocentričnim, jer se uz tetke u svakoj prilici vežu izrazi koji *a priori* imaju pogrdno značenje: *kurvetine*, *tetkurine*, *jebice*, *debele* (dok bi za muškarca sklonog takvom ponašanju u kulturi pogodan izraz bio: *frajer*). Jezik kojim se služi patrijarhalno društvo je pun diskriminatornih izraza koji se upotrebljavaju za žene s ciljem da se naglasi njihova inferiornost, a istovremeno i izbor rječnika i korištene naracije reflektiraju vladajuću ideologiju. Stereotipi su dio jezika, jer jezik reflektirajući kulturu obznanjuje i njezine stavove i stereotipe. Korištenjem seksističkih oznaka žena je predstavljena kao manje važna i podređena „vladajućem“ diskursu. Određena je oznakama koje je zatvaraju u njezin rod i ističu je kao seksualni objekt, te tako kažnjavaju oslobođenu seksualnost.

Svojim ponašanjem, neprihvatljivim u patrijarhalnom društvu, tetke subverzivno djeluju i svojevrsne su sljedbenice feminističke etike. „Feministička etika, naime, dovodi u pitanje stege pretpostavljenog značenja žene i ženskog i ima transformativni karakter jer naglašava ženski ethos postojanja, slobode, autonomije i kreacije“ (Babić – Avdispahić 2004: 196). Tetke svojim životom „udaraju pljusku“ društvu koje ih osuđuje i tako potvrđuju Foucaultovu tvrdnju da ne postoji nijedan oblik moći bez mogućnosti otpora.

S druge strane, tetke ne posmatramo kao druge samo u odnosu na patrijarhalni sistem i muškarce, već su one zazorne i svim ženama koje učestvuju u stvaranju stereotipa o njima samima u kulturi koja je te stereotipe preuzela kao obrasce ponašanja. Žena je, jako često, ona koja svojim djelovanjem podržava falocentrični diskurs i uživa u svim oblicima muške dominacije, bilo da je tome naučena od rođenja, bilo da je to iskustvo stečeno. Antagonizam tetkama je majka naše pripovjedačice koja se na određeni način i trudi usprotiviti očevim stavovima, ali na kraju mirno, sasvim očekivano, prihvata njegov stav i na zabavu odlazi sama. U svađi koja se dešava između oca i majke, majka je oštra, otresita, ustrajna u tome da i otac treba da ide na zabavu i tako pokaže poštovanje prema tetkama, kao što i ona pokazuje prema njegovoj porodici.

– *Hoću, kako neću – kaže otac. – Evo, trka me stoji.*
– *Šta bi ti falilo? I ja idem tvome desetom koljenu, i to u kojekakve Prdolježe – mati će, smiješeći se blaženo.* (Haver 2004: 30)

Smiješkom na kraju tog odgovora, majka odaje koliko je u njoj radosti jer je pokazala otpor, jer se izdigla i rekla nešto što očito već dugo u noj stoji učutkano. Međutim, na kraju, ona ipak posustaje, i nečujno prihvata očevo: „Ja sam svoje reko“ (Haver 2004: 31). Tu više nije bilo mjesta otporu, jer bi se tim otporom muškarcu, glavi porodice, svjesno narušio društveni poredak, a majka naše junakinje je bila ona koja nije dizala glas. Moć muškarca nad ženom ne počiva (samo) na tome da su muškarci tjelesno jači/moćniji od žena, nego se ta moć više i jače ostvaruje putem već naučenih obrazaca ponašanja. Dominacija muškaraca, kulturno ohrabrivana kroz promiskuitet i sport, svojevrsna muška supremacija i politička moć, ne počivaju samo na fizičkoj snazi, nego i na vrijednostima koje su konstruirane unutar društvenih odnosa. Ukoliko muškarac iskaže negodovanje ženama preostaje samo da se s tim pomire, i prihvate to kao normalan poredak stvari, jer muškarac je onaj koji je superiorniji i čija riječ ima daleko veću vrijednost.

Zbirka priča *Godišnjica mature* Lamije Begagić može se posmatrati i kao vijenac priča koje čine logičnu i neraskidivu cjelinu. Iako se mogu čitati i odvojeno, tek u formi knjige dobijaju pravo i puno značenje. Likovi – naratori su od početka povezani kao pripadnici jednog razreda koji su se rasturili po cijelom svijetu zbog užasa koji je pogodio njihovo rodno Sarajevo. Suđeno im je da se više nikada ne sastave, baš kao ni grad i zemlja u kojoj su rođeni i dorasli do mature. Njihovi glasovi se nižu i tvore priču, kratke ispovijesti karakteristične za takav oblik okupljanja, gdje njihov život teče, dotrajava, u dalekim preookeanskim zemljama i jedni drugima ionako nemaju više šta reći, jer u konačnici, to više nisu isti ljudi. U vrtlogu života njihovi identiteti su postali alternativni, liminalni, okrenuti prema samima sebi i prema drugima u sebi i oko sebe. Kroz sve pripovijetke zbirke pratimo opsjednutost međuljudskim odnosima, pukotinama među ljudima koji bi trebali biti bliski i razočarenjima koja zapravo i nisu bila tako izenanadna. Iako se ne bavi ratnim događajima, ipak predstavlja svojevrsno potresno svjedočanstvo, kako o ratnoj, tako i o postratnoj Bosni, govoreći o univerzalnim temama koje su obilježile nama blisko i tragično vrijeme. Sve sudbine povezuje izgubljenost i sjena koju je na njihove živote bacio rat, pa priče o emigraciji, ljubavi, bračnim problemima tako postaju generacijski usud.

Pripovijetka „Rane od strasti“ primjer je rodno obilježenog dikursa. Govori o neobaveznom odnosu muškarca i žene, Jace. Taj odnos je neobavezan samo za njega, on od nje traži liberalno shvatanje ljubavi, dok Jaca to tako ne doživljava. Ona započinje jednu, rekli bi mnogi, tipično žensku temu, priču o emocijama, vezama, svemu onome što se gotovo po pravilu veže uz ženski identitet. Razgovor kao da vodi i sama sa sobom, jer njen ljubavnik odbija aktivno učestvovati u tome, pa Jaca pored toga što je pripovjedačica postaje i slušateljica. Za njega, takav razgovor je suvišan, neproduktivan, nepotreban, i on ga završava na način da jasno daje do znanja koliko ga sve to ne zanima:

Jesmo li završili?

Šta?

Ovaj dijalog?

Valjda jesmo?

Jesmo ili valjda jesmo?

Jesmo.

Onda ja mogu nastaviti.

Klimam glavom. (Begagić 2005: 28)

Njena neodlučnost u odgovoru sugerira samo da se povinovala njegovoj volji, prihvatila situaciju kakva jeste, dok *guli rane od strasti*.

Sintagma iz naslova može se pratiti kroz cijelu pripovijetku. Bez imalo zazornosti Jaca posmatra koagulaciju ostataka sperme na svom trbuhu, prati njene stadije do konačnog postajanja krutih fleka, i te stadije poredi sa njihovim ljubavnim odnosom. Konačan stadij skorenosti postaje za nju neugodno bolan. „Ostaci požude su skoreni, kao dječije rane po koljenima. Rane od strasti“ (Begagić 2005: 26). Te rane su simboličke rane, to je tek osjećaj nelagode na koži koji Jaca ima, ali uz kruti završetak razgovora koji su vodili, uz uskraćivanje emocija sa druge strane, te skorene kraste od sperme su se pretvorile u „tvar koja nagriza samo tkivo“ (Beganović 2010: 219). Posljednja rečenica pripovijetke dotiče se i onog zazornog osjećaja gađenja prema korici od mlijeka, ukazujući tako na ono što Kristeva naziva osjećajem gađenja, abjekcije. Kristeva govori o osjećaju gađenja prema korici od mlijeka i taj osjećaj usmjerava prema onima koji joj to nude, roditeljima, dok Begagić te osjećaje usmjerava prema arogantnom i samozadovoljnom muškarcu koji joj je na tijelu stvorio rane od strasti.

Šejla Šehabović u zbirkama *Car Trojan ima kozije uši* i *Priče – ženski rod, množina* istražuje ženske identitete povezujući priče o odrastanju i pronalaženju

svog vlastitog identiteta sa ratnom i postratnom traumom. Većina priča je ispričana iz infantilne pozicije djevojčica ili djevojaka/žena čije se odrastanje i sazrijevanje dešava u apokaliptičnom vremenu rata te je proces pronalaženja vlastitog identiteta duboko označen tim dešavanjima. Na zanimljiv način autorica prikazuje tradicionalne ženske uloge i njihov odnos prema muškima. Kroz zbirku *Car Trojan ima kozije uši*, što i sam naslov sugerira, iskoristila je obrazac bajke, upravo iz razloga što govori o periodu odrastanja, koje, na ironičan način, u ovom slučaju uopšte nije bajkovito. Na poseban način, baš kako i bajka kaže, pokazala je da nas kroz djetinjstvo uče stvarima koje nisu istinite i kako nas uglavnom uče kako da budemo licemjerni, a na kraju se suočavamo sa spoznajom o vlastitom kulturološkom identitetu koji je također licemjerman. Pripovijetka „Minduša“ nam u tom kontekstu može poslužiti kao primjer u kojem Šehabovićeva ispisuje potrebu da se slijede kulturološke norme koje su nam nametnute. To vidimo kroz iskustvo dvaju djevojčica koje su došle da probuše uši, jedna svojevrijedno, a druga prisilno. Kod obje se uočava emocija koju duboko u sebi nose zbog onoga što slijedi – uzbuđenost i strah.

Potreba za bušenjem ušiju još malim djevojčicama, čak i bebama koje se toga kasnije ne mogu ni sjećati, čin je koji je duboko ukorijenjen u našoj tradiciji. Svojevrsan je to čin označavanja spola, pogotovo kod beba kada se još uvijek ne može jasno razaznati da li je djevojčica ili dječak, pa svjetlucave naušnice to jasno sugeriraju. To je odluka koju su u naše ime donosili naši roditelji, kao što su njihovi u njihovo, i tako u nedogled. Razlog takvom ataku na identitet je pristajanje na stereotipe svih onih koji učestvuju u lancu identifikacije. Djevojčica iz pripovijetke tu je odluku, pak, donijela sama, a zbog iste je i požalila, kasnije, kad je postala svjesna činjenice da je to nešto što je samo smješta u kalup koji joj je dodijeljen rođenjem.

Više od narušavanja integriteta tijela, na kojem se nikako, ama baš nikako nije mogao ukloniti sasvim sitan, skoro neprimijetan, ali pod prstima uvijek nanovo otkrivani ožiljak od rupice, boljela me jedino rečenica koju su stalno ponavljali, a koja se sastojala od tvrdnji da sam bušenje sama tražila, da se ničim nisam opirala, te da su sve Božije djevojčice do toga doba imale minduše a oni da su velikodušno čekali na moju odluku. (Šehabović 2005: 76)

U zbirci *Priče – ženski rod, množina* autorica progovara glasovima vječno učutkivanih običnih i neobičnih žena koje svakako imaju što reći. Kroz priče u zbirci ona govori o posljedicama rata, apsurdnom životu van

domovine, i na zanimljiv način podriva patrijarhat i norme koje on producira u bosanskohercegovačkom društvu. „Tretirajući rat kao feminističko zrcalo patrijarhalnog sjećanja, Šehabovićeva uvodi jedan novi i zanimljiv način gledanja na fenomen bosanskog rata“ (Pejković 2008: 515). Radnja pripovijetke „Voda“ smještena je u vrijeme posljednjeg bosanskohercegovačkog rata u opkoljenom Sarajevu, a glavna junakinja je radijska voditeljica koja izvještava o ratnim zbivanjima. Priča predstavlja jedinstvenu sliku ženskog sjećanja na rat koji pogađa žene jednako kao i muškarce bez obzira što one ne idu na liniju fronta. Na kraju pripovijetke autorica poentira nešto što nikada neće proći, a to je rat spolova. Rat koji naša junakinja vodi, baš kao i sve druge žene bosanskohercegovačkog društva, rat je koji nema rok trajanja.

Ja uopšte neću raditi na radiju. Neću davati servisne informacije i neću slušati šta vam je bilo na liniji, nijednom od vas. Ako se ne vratite, ja neću čitati u program ko je umro a ko ostao. Jer ću tad biti žena. Vama će proći rat. Meni neće, nikada. (Šehabović 2007: 62)

Povezivanje rata i poslijeratne tranzicije sa pitanjima identiteta i traganje za pripadnošću može se prepoznati u svakoj od pripovjedaka ove zbirke. Sve junakinje progovaraju glasovima u kojima se prepoznaje odnos rodova u bosanskoj kulturnoj tradiciji. Pripovijetka „Ruvejda“ govori o unuci koja dolazi dati krv za identifikaciju tijela djeda nestalog u ratu, a u kojoj povratak u rodni kraj budi sjećanja na djetinjstvo, dok se istovremeno cijelo vrijeme kreće između bosanskohercegovačke i američke kulture. U djetinjstvu je bila djedova mezimica i na osnovu sjećanja koja joj naviru možemo je definirati kao patrijarhalni prototip dobre djevojčice i unuke. „Kao stereotip pametne djevojčice, djevojčice po mjerilu patrijarhalnog diskurza, koja *sva slova zna, sve zna* Ruvejda predstavlja kariku lanca koja se prekida samo nečim tako radikalnim kao što je rat“ (Pejković 2008: 516). Kroz lik Ruvejde ponovo se ispisuje genealogija jedne porodice, prvenstveno muškog potomka – djeda, putem krvi jedne djevojke – žene. Ipak, ona ne bi bila dobra, da njena krv nije dobra, krv je ona koja je najvažnija i koja igra odlučujuću ulogu u identifikaciji. Naratorica podriva stereotipnu patrijarhalnu sliku uzorne djevojčice u momentu kada ona oduzima mogućnost identifikacije kostiju tako što uzima uzorak bitne krvi. Svojim postupkom Ruvejda se odvaja od mitske, krvave slike nasilja i dozvoljava da krv ostane (za nju!) samo simbol života. Istovremeno, progovara nemuštim glasom svih onih (žena) čija je krv bila *dobra* tako što dozvoljava

postojanje neidentificiranih kostiju, kosturnice, koje su sada neminovno dio našeg vlastitog identiteta i čije postojanje moramo prihvatiti.

Jedna od glavnih uloga žene u patrijarhalnoj kulturi je uloga majke, „odnosno dom i majčinstvo se posmatraju kao tradicionalno orođene ženske uloge“, a rijetko koja od junakinja naših pripovjedaka uspijeva „majčinstvo oteti politikama (rodne) subordinacije.“³ Majčinstvo je za patrijarhalnu kulturu prostor komfora i nostalgичne ugone, te jedan od esencijalnih dijelova ženskoga identiteta. Na taj se način objektivizira i fetišizira žensko tijelo, svrstavajući ženu na jednu specifičnu društvenu, a zapravo izolovanu (sic!) funkciju. U pripovijeci „Hana: sutra ćemo“ Lamije Begagić upoznajemo Hanu koja smatra da se nikada neće potpuno identificirati sa svojom ulogom na ovom svijetu jer ne može postati majka.

Kako da ne uzmem lično činjenicu da ne mogu roditi dijete? On može, ali neće s drugom ženom. Ja ne mogu, ni s njim, ni sa bilo kim na ovom svijetu. Svijetu koji, kako on kaže, nosim na leđima. (Begagić 2005: 23)

Za Hanu je njena javna reprezentacija povezana sa stereotipom majčinstva i jedini način da se ostvari u prostorima privatnog, jer sva njena druga postignuća djeluju u prostoru javnog. Postajanje majkom bi je povezalo sa svim drugim (ne)majkama i omogućilo joj potpuni društveno i kulturološki definiran subjektivitet kroz ulogu koja je “prirodna” (samo) ženama.

Na sličan način o potrebi bivanja majkom pisala je i Adisa Bašić u pripovijeci „Štoperica“, a na indirektan način i u pripovijeci „Ako ipak ostaneš“. Selma, glavna protagonistica pripovijetke „Štoperica“, je potpunu puninu svog identiteta vidjela tek u mogućnosti da se ostvari kao majka. „Nikada nije mnogo razmišljala o tome da li želi da postane majka, činilo joj se da je to logičan slijed stvari koji nije propitivala” (Bašić 2017: 90). Pokušaji da začnu dijete u tačno određenom trenutku dana, na određeni datum, Selmi i njenom partneru su seksualnu želju, žudnju i strast koju osjećaju, sveli na minimum, i taj čin pretvorili u išekivanje otkucavanja štoperice. Njima je to sve bilo prihvatljivo, vrijedno konačnog rezultata. Nisu osjećali potrebu da propituju mogućnost da ne budu roditelji, jer bračna neplodnost (baš kao i pretjerana plodnost) je društveno neprihvatljiva jer izmiče kontroli, a patrijarhalno društvo neplodnu pojedinicu (mnogo češće nego pojedinca!) etiketira. U pripovijeci „Ako ipak ostaneš” Đurđa se suočila sa izostankom majčinstva koje je došlo kao „kazna” jer je u mladosti pobacila, kao izostanak nečega što joj je bilo ponuđeno, a

3 Za više pogledati: Berbić-Imširović, Mirela, nav. djelo, 83.

ona je zbog drugih potreba odbila. Skladan život koji je ostvarila nakon što se pomirila s tom činjenicom da neće biti majka, narušilo je saznanje da njen muž ima dijete s ljubavnicom. Suprotno svim očekivanjima, Đurđa će pokazati koliko snažno se može izboriti s tim emocijama, sa osjećajem prevarene žene, i samo povremeno će dozvoliti da joj sjena tuge pređe preko lica. Ali i ta sjena je dovoljna da se uvjerenje o sopstvu ne uspijeva dokraja izdignuti iznad uvjerenja drugih o njemu!

Na to koliko je uloga majke/majčinstva bitna u ratnom, konfliktnom, okruženju, ukazala je Alma Lazarevska. U većini pripovjedaka zbirke *Biljke su nešto drugo* autorica nam spominje i Dječaka, sina, i njihovo zajedničko suočavanje sa strahotama ratnog užasa pokazujući kako je žensko iskustvo rata uveliko određeno time da sačuva svoju djecu i sačuva svoj dom. Njena borba nije na izravnom frontu, ali njena fronta je opasnija jer svaka pogreška može imati dalekosežne posljedice. Gotovo svaka dnevna aktivnost između njih dvoje pretvarala se u borbu za očuvanje onog istinskog što nose u sebi, njihovog, vlastitog identiteta. Time pripovjedačica ispunjava i onu patrijarhalno nametnutu/određenu ulogu majke kao one koja je dužna da djetetu prenese moralne vrijednosti, da ga uči i nauči tim „ženskim“ osobinama. Pripovijetka „Dobra berba“ dotiče se takvih situacija kada je pripovjedačica bila kao „trgovac koji je iscrpio ponudu, pa pokušava nešto pronaći ispod pulta“ (Lazarevska 2003: 59), u trenutku kada nastoji očuvati iluziju sigurnog života koju pokušava prodati svom Dječaku.

Autorice u odabranim pripovijetkama dekonstuiraju sliku žene koja je dio patrijarhalnog društva, te na taj način učestvuju u razaranju patrijarhalnog društva koje je utemeljeno na falocentričnim diskursima. Odabrani pripovjedni tekstovi pokazuju koliko i sama žena može (ne)svjesno biti učesnik u proizvođenju i širenju stereotipa koji su joj nametnuti. Također, sve junakinje naših pripovjedaka su pokazale da je pitanje rodne reprezentacije i stereotipizacije nemoguće analizirati odvojeno od političkog, historijskog, ekonomskog i sociokulturnog konteksta.

3. Život na granici

Današnje savremeno društvo možemo tumačiti na liniji između pluralističkog i monolitnog. U pluralističkim društvima egzistira čitav spektar demokratskih identiteta sa kojima se pojedinci mogu slobodno identificirati, dok u društvu koje je monolitno takvo nešto nije moguće zbog njegove jednoobraznosti i

zatvorenosti, pa se svaki pojedinačni pokušaj identifikacije izvan propisanih kanona suspendira, odnosno taj pojedinac završi na društvenim marginama. Život na granici donosi status vječitih društvenih outsajdera sa svim etiketama koje uz to idu.

Jedni od onih koji se vječno nalaze na margini društva su pojedinci čiji identitet je raspršen u novim društvenim okvirima do kojih su došli (prisilnom ili samovoljnom) migracijom. U svakom udvojenom identitetu uvijek su neizbježno prisutni i tragovi drugih /različitih identiteta. Vrijeme globalizacije je dovelo do velikih migracija koje proizvode strance, a s tim u vezi i ideologije koje imaju za cilj isključivanje/marginaliziranje/stigmatiziranje *drugih*. U takvoj ideologiji slika stranca gradi se na predrasudama i stereotipima, najčešće stereotipnim etničkim predrasudama, a koje nastaju zapravo kao posljedica socijalne kategorizacije. Razlozi zbog kojih nastaju etničke predrasude su generalizacija i neprijateljstvo, odnosno, strah od drugog i nedovoljno razumijevanje, te se tako stvara slika stranca kao neprijatelja koji ugrožava unutarnji identitet nacionalne grupe. Strah je rezultat i nemogućnosti smještanja njihovih identiteta u jednoznačiteljske okvire, pa hibridnost kao takva često postaje opasnost.

Zbirka pripovjedaka *Na Seni barka* na izvrstan način tematizira upravo gore navedeno. Jasna Šamić, i sama suočena sa životom na marginama društva, kroz svoje junake donosi sliku Pariza i njegovih stanovnika, Parižana i stranaca. Pripovijetka „Šetnja“ pokazuje jasnu razliku između Parižana i stranaca, ističući sve oblike ksenofobije koji se mogu prepoznati. Centralni dio radnje, smješten u autobusu, funkcionira kao alegorija cijeloga svijeta, u kojem se u ključnom trenutku susreću različiti identiteti, karakteri, drugosti. Na samom početku glavna junakinja se pokušava ponašati, iako nesvjesno, baš kao „prava“ Parižanka, ali shvata da sve što čini proizvodi suprotan efekat.

O etničkim predrasudama i generalizacijama možemo čitati i u ostalim pripovijetkama. Dvije strankinje, *kože boje čokolade*, u autobus su unijele psa, propisno mu platile kartu, iako je to bilo zabranjeno. Negodovanje vozača shvatile su kao napad na sebe, zbog sebe, zbog toga što jesu, a ne zbog toga što je to zaista zabranjeno. „Reci, reci da je to zato što sam ja u pitanju! Samo zato što sam to ja, ovakva kakva jesam?! A?!“ (Šamić 2008: 13). U tom iskazu osjeti se opterećenost bojom kože i samih pripadnica druge rase koje su svjesne da u društvu u kojem se nalaze postoje određene etničke predrasude prema njima, koje imaju korijene duboko u tradiciji.

Rasne predrasude proizilaze iz socijalne kategorizacije (racijalizacije), odnosno potrebe isticanja razlika među grupama ljudi po boji kože. Možemo ih definirati kao oblik generaliziranih mišljenja o ljudima različite boje kože. Zastupljene su u radikalnim rasističkim političkim ideologijama koje potiču odvajanje, segregaciju, diskriminaciju i mržnju. (Miloradović 2013: 185)

Sličnu scenu doživjela je i glavna junakinja, i sama strankinja svjesna predrasuda. Ona bježi od istih, ali nesvjesno se dovodi u neugodnu situaciju kada *crncu* koji je postao nametljiv pokuša ukazati da bude malo pristojniji. Njen čin svojevrsne samozaštite on doživljava kao rastistički ispad, i za isti je glasno optužuje: „Rasisto!“ (Šamić 2008: 13). Spornu situaciju s psom na kraju je riješila policajka, vjerovatno i sama migrantskog porijekla, što se vidjelo po boji kože (svjesni smo prokliznuća u prostore nove predrasude!), a sve navedeno pokazuje da se sa stigmom može i manipulirati, okrenuti je u svoju korist, ukoliko je pojedinac prihvatio svoj identitet i svoju drugost kao datost s kojom u stvarnosti mora živjeti.

U globalizacijskom društvu se stalno stvaraju mišljenja da su stranci postali prezastupljeni, da će u jednom trenutku oni preovladati, a „izvorni“ identiteti postati nacionalne manjine. Sve to kolonizatorska društva pripisuju pretjeranom forsiranju demokratičnosti, tolerancije i odobravanja, što momentalno isključuje pomenutu demokratičnost i vodi u totalitarni sistem. Saputnica junakinje pripovijetke „Šetnja“ to tako jasno iskazuje, bez imalo zadržke, nesvjesna da iako ljudi oko nje nisu *boje čokolade*, ipak mogu biti stranci.

– Ovo ima samo u Francuskoj! Otiđite u neku drugu zemlju, vidjećete da nigdje ovoga nema! To je zato što smo postali suviše tolerantni. (Šamić 2008: 15)

Cjelokupna zbirka kroz svoje zanimljive priče o pariskim kafanama provlači i ideju koncepta stranca, koji u Parizu nije rijetkost. Pariz se reprezentira kao grad hibrid i ističe se uvriježena slika Pariza kao multinacionalnog i multikulturološkog prostora, međutim, i pored te otvorenosti, u odnosima prema strancima uvijek se osjeća određena doza distanciranosti. To je na svojoj koži osjetila i autorica zbirke i vješto to prenijela na svoje junake. Pripovjedačica svih crtica stalno dolazi u dodir sa drugima koji su kao i ona, stranci koji u Parizu pokušavaju pronaći svoj identitet i svoj dom. Kroz razgovore s njima, prijateljima, poznanicima, ili običnim strancima na ulici, pripovjedačica

pokazuje koliko su jako rasprostranjeni stereotipi prema strancima. Ponekad i ona sama učestvuje u širenju tih stereotipa, kao u pripovijeci „Čuvar plaže“.

Za sto, ispred mene, sjeo je oznojen i bučan, sredovječan par. Po visokim notama i fortisimu kojim su izmijenili nekoliko riječi, pretpostavila sam da su Nijemci. Samo su oni ovako grlati u kafanama. Amerikanci s također bučni, ali na neki drugi način, pomislila sam, ne trudeći se da odgonetnem u čemu je razlika, vjerujući da je ton stanovnika svijeta predodređen antropološkim uvjetima, crtama lica i fonemima datog jezika. (Šamić 2008: 37)

Iako bi se kroz ovaj komentar pripovjedačice moglo naslutiti da su ti Nijemci neki naprasni gosti koji će do sumraka ispijati pivo i glasno posmatarati Senu, ispostavlja se da je taj glasni Nijemac doktor koji će spasiti njenog prijatelja kada doživi iznenadni napad. To samo potvrđuje da su predrasude koje imamo posljedica pretjeranih generalizacija formiranih o strancima na osnovu činjenica koje su nam predočene od strane onih koji žele „očuvati“ nacionalni identitet. U većini zapadnoevropskih društava danas sve više raste percepcija opasnosti od stranaca koji ugrožavaju nacionalne identitete, što možemo prepoznati u citatu iz pripovijetke „Kuća sreće“:

Moja gazdarica nije više skrivala poprijeke poglede upućene i meni i svom nećaku, nezadovoljna i zabrinuta zbog tolike pažnje kojom me je obasipao. Bila sam prvenstveno stranac čiji život je određen drugim jezikom, kulturom i tradicijom. (Šamić 2008: 115)

Zbirka pripovijedaka *Godišnjica mature* Lamije Begagić govori o generaciji raspršenoj ratom i ratnim zbivanjima. Generacija koja, i kada bi se okupila na nekom stvarnom jubileju, ogolila bi svoj liminalni identitet koji je pokušala izgraditi tako što se okrenula prema sebi i prema drugome u sebi i oko sebe. „U svojem pripovijedanju one/oni teže ka maksimalnom realiziranju individualnih energija i svrstavanju u kolektive koji s onima što su se pokazali toliko pogubnim za Bosnu i Hercegovinu u posljednjih dvadesetak godina ne mogu i ne žele imati ništa zajedničko“ (Beganović 2010: 218). Prva pripovijetka iz zbirke, „Sejo, ne ljuti se“, konstruira alternativni identitet, egzilantski. Edin svoju egzilantsku svakodnevicu konstruira preko igre „Čovječe, ne ljuti se“, koja mu je jedina veza sa domom iz kojeg je došao u Ameriku. Svakodnevno provodi sate i sate igrajući tu infantilnu dječju igru sa Pajom/Donom/Donaldom, Amerikancem.

Edo ga zove Pajom jer ga njegovo pravo ime Donald podsjeća na dom i djetinjstvo i crtani film „Donald Duck“ („Pajo Patak“). A Pajo, s druge strane, prema Edi osjeća empatiju zbog fotografije Edinog razreda, Edinih prijatelja koji su rasuti po svijetu. Da li empatiju budi činjenica da je Edo tu pored njega sam, iako je u životu prije imao očito dobre drugove, ili pak oznaka B, koja ga podsjeća na njegovu porodicu – Bejb, Brendon, Barbara, ne znamo. Edo i u odnos s Pajinom porodicom priziva sjećanje na domovinu, i to nazivajući Pajinu djecu Brendon i Brenda po likovima iz holivudske serije. Edward Said tvrdi da je egzilantski identitet i moguće formirati na način na koji ga Edo i formira, tako što se sve aktivnosti u novoj sredini dešavaju nasuprot sjećanjima na te stvari u drugom okruženju. Tek što se navikao na svoj nomadski život, Edo iz njega iskače i samo zbog jednog poziva se vraća u vrijeme koje je smatrao dalekom prošlošću.

Halo, promrmljao sam jedva čujno.

Pa, Edikalija, družee!!!

Sve je bilo jasno. Edin sam u zvaničnim dokumentima. Edo sam starcima i bratu. Ed sam Paji i američkim prijateljima. Edikalija sam samo svojoj raji. Onoj raji sa slike.

Muk. Sekunda u kojoj sam bio sretniji no u svim danima, mjesecima i godinama svog života u Americi. Bar sam tad tako mislio.

Hej, bolan?

Glupo, znam. Ti sjećaji, te kosti u grlu kad ti se javi neko drag, kad čuješ zaboravljen glas, kad čuješ drag nadimak. (Begagić 2005: 14)

Iako je razgovor sa Sejom kod Ede probudio osjećaje koje je mislio da je zaboravio, on ipak ne odlazi da mu bude kum na vjenčanju. Odlučio je taj dan provesti kao i svaki prethodni, u beskrajnom igranju igre sa Pajom. Zašto? Osjećaj da je stranac, osjećaj egzila koji je prisutan kod Ede bi bio sasvim logičan odgovor. Da su u domovini, da se nije desio rat i da nisu raspršeni po svijetu, njegov razred bi se okupio ne samo na Sejinoj svadbi, nego na svakom drugom obliku druženja. Identitet koji je Edo izgradio u Americi, u Pajinom dvorištu, igrajući igru koja ga podsjeća na dom, ne traži potvrdu u susretu sa

starom rajom. Taj susret bi ga samo urušio, podsjetio na sve ono što nema, što je izgubio i što ga je natjeralo da od Ede, Edikalije, postane Ed, podsjetilo bi ga na nepovratni gubitak koji je doživio. A sa ponovnim, prisutnim osjećajem gubitka ne može se živjeti “novi dom”.

Koncepta nacionalnog drugog dotakla se i Adisa Bašić u pripovijeci „Kurban“. Priča o čestom porodičnom sukobu između majke i kćerke koja se udala bez njenog pristanka ovdje ima malo drugačiji prizvuk. Bela/Belkisa se udala za Dragana u dalekoj Americi i s njim dobila i sina Benjamina, ali za majku i za okolinu to se nije desilo, ona to vješto krije (ili misli da krije) već pet godina.

*Svijet da mi se smije, da mi za obraz prijanja. Meni nek na oči ne ide.
Ja sam joj davno rekla. Eno joj hotela puno Sarajevo, pa nek izvoli.*
(Bašić 2017: 6)

Napori koje je Belina sestra ulagala da izglati stvari između majke i sestre u konačnici nisu ni bili potrebni. Iako je majka odlučna u svom stavu da joj *vlaški zet* ne treba, da od njegovih para neće klati kurban, ljubav koju osjeća prema svom djetetu je ipak veća. To pruža mogućnost tumačenja da majčino neodobranje braka između Bele i Dragana nije njeno istinsko mišljenje, nego je proizvod okoline i postratne traume koja još uvijek vlada u bosanskohercegovačkom društvu. *Miješani* brakovi prije posljednjeg rata nisu bili (barem u javnom diskursu!) stigmatizirani, dok se danas još uvijek doživljavaju kao svojevrsna izdaja svog (odabranog/nametnutog) nacionalnog identiteta, uz to, često supstituiranim onim vjerskim.

4. Zaključak

Interpretacijom odabranih pripovjedaka pokazalo se da bosanskohercegovačka pripovijetka može i mora biti etički korektiv koji će svojim angažmanom razbijati stereotipe i pojačati stepen tolerancije čitatelja, nagnati ga da svojim ličnim djelovanjem aktivnije i fleksibilnije učestvuje u društvenoj realnosti i problematizira diskriminatorne prakse. Teme kojima se ovaj rad bavio u središtu su savremenih književnih propitivanja, posebno jer smo svakodnevno svjedoci različitih oblika supremacijskih praksi prema svima koji na bilo koji način nisu u saglasju s dominantnim društvenim narativima. Ovaj rad je u naučne tokove uključio opus autorica bosanskohercegovačke savremene ženske pripovijetke,

a odabranom temom je otvorio vrata dodatnom prečitavanju pripovjednih tekstova s ciljem većeg etičkog angažmana koje bi isticalo i promoviralo jednako-pravnost, prevazilaženje razlika i dokidanje stigmatizacije drugih i drugačijih.

Izvori

- Bašić, Adisa (2017), *A ti zaključaj*, Sarajevo–Zagreb: Buybook.
- Begagić, Lamija (2005), *Godišnjica mature*, Beograd: Rende.
- Haver, Fadila Nura (2004), *Kad umrem da se smijem*, Sarajevo–Zagreb: Naklada ZORO.
- Lazarevska, Alma (2003), *Biljke su nešto drugo*, Sarajevo: Buybook.
- Šamić, Jasna (2008), *Na Seni barka*, Tuzla: Bosanska riječ, 2008.
- Šehabović, Šejla (2007), *Priče – ženski rod, množina*, Banja Luka: Nezavisne novine.
- Šehabović, Šejla (2005), *Car Trojan ima kozije uši*, Sarajevo–Zagreb: Naklada ZORO.

Literatura

- Avdagić, Anisa (2010), „Bosanskohercegovačka pripovijetka u tranziciji: pozitivne subverzije“, u: *Sarajevske sveske*, Sarajevo: MEDIACENTAR SARAJEVO, br. 27/28, str. 253–275.
- Babić – Avdispahić, Jasminka (2004), „Transformacija i odgovornost“, u: *Izazovi feminizma*, 26, Sarajevo: Međunarodni forum Bosna, str.193–200.
- Beganović, Davor (2010), „Formiranje alternativnih identiteta. Književnost tranzicije u Bosni i Hercegovini“, u: *Sarajevske sveske* br.27/28, Sarajevo: MEDIACENTAR SARAJEVO, str. 211–224.
- Berbić-Imširović, Mirela (2017), „Rod, nacija, etika - kako biti solidaran sa smrću (O romanima Skretnice, Most i Žene. Glasovi. Jasmine Musabegović)“, u: *Kamen na cesti: granice, opresija i imperativ solidarnosti*, ur. Lada Čale Feldman, Lidija Dujčić, Maša Grdešić, Renata Jambrešić Kirin, Anite Dremel i Nataša Medved, Zagreb: Centar za ženske studije, str. 81–97.
- Bordo, Susan (2003), „Tijelo i reprodukcija ženstvenosti“, u: *Kulturalni studiji i drugo*, ur. Nedžad Ibrahimović, Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja, str. 311–330.
- Butler, Judith (2010), *Nevolja s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos;

- Blagojević, Jelisaveta (2010), „Kulture koje dolaze – drugi i kultura“, u: *Kultura, drugi, žene*, ur. Jasenka Kodrnja, Svenka Savić i Svetlana Slapšak, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo Plejada, str. 25–39.
- Foucault, Michel (2015), „Seksualnost i moć“, u: *Odjek*, dostupno na: <http://www.odjek.ba/index.php?broj=19&id=04> (pristupljeno: 19.06.2015.).
- Magezis. Joy (2001), *Ženske studije*, Sarajevo: Fond otvoreno društvo.
- Miloradović, Anđelko (2013), *Stranac i društvo – Fenomenologija stranca i ksenofobije*, Zagreb: Pan Liber.
- Pejković, Alan (2008), „Rat, red i rod u zbirci priča Priče – ženski rod, množina Šejle Šehabović“, u: *Sarajevske sveske* br.19/20, Sarajevo: MEDIACENTAR SARAJEVO, str. 51–521.
- Peternai Andrić, Kristina (2012), *Ime i identitet u književnoj teoriji*, Zagreb: Antibarbarus.
- Said, Edward (2003), „Kultura i imperijalizam“, u: *Poststrukturalistička čitanka*, ur. Zdenko Lešić, Sarajevo: Buybook, str. 252–267.

Adresa autorice

Author's address

Emina Klepić

Bihać, Križ 62 / Beč, Cothmannstrasse 11

zahorka@hotmail.com

NOTIONS OF THE OTHER IN CONTEMPORARY BOSNIAN WOMEN'S SHORT STORIES

Summary

This study discusses stereotypes about the other in contemporary Bosnian women's narrative. The initial assumption was that stereotypical notions of the other inhabit world literature, and thus Bosnian literature, and thus influence our understanding of reality. The paper found its object of research in deconstructing stereotypes about the other - gender, racial, sexual, national, through the interpretation of narrative texts by contemporary Bosnian authors: Fadila Nura Haver, Lamija Begagić, Adisa Bašić, Šejla Šehabović, Jasna Šamić. The characters of the selected narrative texts are women, strangers, children, who are treated as others/otherness both in reality and in the system of narrative representation. The analysis of their actions, socially and gender-imposed roles deconstructs stereotypical patterns of behavior, socially constructed roles and their psychological characteristics.

Keywords: stereotypes, other, otherness, gender, gender, nation, foreigner

Emina KLEPIĆ



Emina Klepić rođena je 19. septembra 1988. godine u Bihaću. Osnovnu i srednju školu završila je u Cazinu odličnim uspjehom, te 2007. godine upisuje Pedagoški fakultet u Bihaću, Odsjek za bosanski jezik i književnost. Diplomirala je na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću, na Odsjeku za bosanski jezik i književnost, dana 7. 7.

2011. godine. Završni rad je odbranila ocjenom 10, a prosječna ocjena tokom studija je 8, 73. Godine 2013. upisuje II ciklus studija na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli, smjer Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom kontekstu. Na istom fakultetu je 2018. godine odbranila magistarski rad na temu „Predodžbe o drugom u savremenoj bosanskohercegovačkoj ženskoj pripovijeci“. Godine 2018. izabrana je u zvanje asistenta na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću i obavljala je poslove asistent na Odsjeku za bosanski jezik i književnost.

Radno iskustvo je sticala kao profesor bosanskog jezika i književnosti u osnovnoj i srednjoj školi. Trenutno živi u Beču.

UDK: 821.163.4(497.6) – 31:316.723-021.254
Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Elvir Kopic

**NARATIV KULTURNE RAZLIKE
I KONSTRUKCIJE IDENTITETA
U ROMANIMA *NIGDJE, NIOTKUDA, LJEPŠI KRAJ*
I *SANDALE BEKIMA SEJRANOVIĆA***

Rad propituje narativ kulturne razlike i konstrukcije identiteta u romanima *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj* i *Sandale* Bekima Sejranovića. Polazna pretpostavka bila je da se u romanima Bekima Sejranovića oblikuje narativ o kulturnoj razlici i kulturnoj hibridnosti kao posljedica prisilnog egzila, nomadstva pripovjednog subjekta, tako da se unutar takve priče identiteti prikazuju kao bezmjесni „nigdje, niotkuda“. Prepoznavanje narativa kulturne razlike kojim se osvjetljavaju individualne sudbine, ne/jedinstvo sopstva kao i kolektiviteta, bilo je ključno za analizu konstrukcija identiteta u Sejranovićevim romanima. Rad istražuje na koje sve načine je narativ kulturne razlike konstruirao identitete u pripovjednom tekstu, a pozivajući se na termin *između* Homi Bhabhe. Proučavanje načina konstruiranja identiteta u romanima Bekima Sejranovića baziralo se na poststrukturalističkim tezama o identitetu, a postkolonijalna kritika je poslužila za istraživanje narativa kulturne razlike.

Ključne riječi: Identitet, Drugi, subjekt, hibridnost, kulturna razlika, *između*, granica, Bekim Sejranović, *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Sandale*.

1. Uvod

Pitanje identiteta jedna je od gorućih tema brojnih intelektualnih debata druge polovine 20. stoljeća. Nisu se tom problematikom bavili samo književni i teoretičari kulture, naime, čitave vojske stručnjaka iz različitih naučnih područja od filozofije, historije, sociologije, antropologije, psihologije, politologije, prava, pa i ekonomije, ako pod nju podvodimo marketing, našle su se na širokim prostranstvima tih rasprava. To se uglavnom odnosi na angloameričke kulturalne prostore te prostore čiji se teorijski pristup našao pod utjecajem ideja francuskog poststrukturalizma. Na prostoru Bosne i Hercegovine, kao uostalom i na prostoru šire regije, naučna dešavanja u tom smislu odvijala su se sa značajnim zakašnjenjem. S tim u vezu svakako treba dovesti i karakterističan društveno-politički sistem kao i ideologiju koja je natkriljivala ove prostore, a koja se opet opirala dekonstruiranju tj. prihvatanju društvenog i kulturalnog identiteta kao fikcijskih konstrukcija.

Kada govorimo o bosanskohercegovačkom romanu, ali i književnosti uopće, s kraja 20. i početka 21. stoljeća bitno je osvrnuti se na činjenicu da se radi o svojevrsnom otklonu u odnosu na romanesknu i književnu tradiciju koja se razvijala do posljednje decenije 20. stoljeća. Naime, Davor Beganović napominje da

književnost koja u Bosni i Hercegovini nastaje nakon rata 1992–1995. u dvostrukome je smislu književnost tranzicije. Kao prvo, ona prati društvo koje se nalazi u prijelazu (lat. transire – prijeći); no, kao drugo, i ona je sam svojevrsan prijelaz – od književne produkcije koju bi se moglo, zlobno, proglasiti monolitičnom, nesklonom eksperimentu, ka inovativnim književnim praksama čiji smo svjedoci u jednome više negoli neinovativnom vremenu (Beganović 2010: 211).

Enver Kazaz ide još dalje, osvrćući se na period od početka devedesetih godina dvadesetog stoljeća naovamo ističe da „izjednačavanjem estetskog i etičkog, roman iza pada postmodernizma potvrđuje svoju protejsku prirodu u namjeri da se ostvari kao odisejska hronika pojedinčeve potrage za toposom spasa u postapokaliptičnoj društvenoj pustinji“ (Kazaz 2008: 155). Unutar tako percipirane bosanskohercegovačke književnosti smještamo i romane Bekima

Sejranovića¹, *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj* i *Sandale*. U svom prvijencu *Nigdje, niotkuda*, Sejranović nam donosi priču koja se grana u dva rukavca. Prvi koji se događa u sadašnjosti – prati lik koji iz perspektive egzilanta bježi svoje životne, ali i unutrašnje bitke; i drugi u kojem taj lik pripovijeda o svojoj prošlosti kao i o prošlosti svoje porodice. Drugi roman *Ljepši kraj* osmišljen je kao nastavak prvog. Priča se, naime, dotiče istih tema kao i prvijenac, s tim što glas naratora ovog puta proizilazi iz dvaju iskustava – onog egzilantskog koje povlači iz Norveške i onog prividno povratničkog. Što se tiče trećeg romana *Sandale*, riječ je o fragmentarnom djelu izrazito labave strukture. U njemu se opetovano javlja identična problematika kao i u prva dva romana. Ponovo se srećemo s glavnim junakom/pripovjedačem koji nam pripovijeda o svom djetinjstvu, mladenaštvu, ali i o zrelim godinama. Ono što ga razlikuje od prethodnika jeste činjenica da se u ovom romanu suočavamo s junakom koji svoje nesnalaženje unutar zadanih kanona i kulturnih sistema vrijednosti današnjice njeguje kao karakterističan lutalački životni stil. Sva tri romana čine neku vrstu trilogije u kojoj se nudi pogled na različite kulturološke matrice čime se direktno otvaraju pitanja kulturnih razlika.

Bijeg, putovanje, lutanje, izmještenost čine okosnicu Sejranovićevih romana. Između ostalog, ispisujući ispovijest glavnog junaka, Sejranović u svojim romanima progovara, ne samo o aktuelnim temama, nego i o temama koje su, slobodno možemo kazati, esencijalne za razumijevanje savremenog čovjeka, ali i savremenih društvenih kao i kulturoloških pitanja. Te teme se tiču prije svega identiteta, ali i iskustva emigracije, osjećaja stranosti, pitanja intime i kvalitete intimnih odnosa, putovanja, nomadizma. Žarko Paić kaže: „Moderna umjetnost i moderna povijest su istog podrijetla. Izbačenost iz zavičajnog obitavališta u lutanje svijetom, gibanje i cirkulacija ideja, radne snage, kapitala, tehnologije – to je jedino što drži svijet, koji nazivamo modernim, u ravnoteži“ (Paić 2009: 110).

1 Bekim Sejranović je rođen 1972. godine u Brčkom. Godine 1985. seli se u Rijeku gdje pohađa pomorsku školu i studira kroatistiku. Raspadom SFRJ ostaje bez validne dokumentacije, a 1993. biva prinuđen da napusti Hrvatsku te odlazi kao izbjeglica u Norvešku/Oslo gdje je na tamošnjem filozofskom fakultetu magistrirao južnoslovensku književnost. S norveškog je preveo djela Ingvar Ambjørnsen i Frode Gryttena, a priredio je i preveo antologiju norveške kratke priče *Veliki pusti krajolik*. Autor je studije *Modernizam u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova*, knjige kratkih priča *Fasung*, kao i romana: *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj, Sandale, Tvoj sin Huckleberry Finn* i *Dnevnik jednog nomada*. U saradnji sa japanskim režiserom Mokuom Teraokaom, 2011. godine snimio je dokumentarni film *Od Tokija do Morave*. Preminuo je u Banja Luci 2020. godine.

Proces globalizacije, ratovi, izbjeglištva, emigracije, i međukulturna preklapanja doveli su u pitanje monolitni, etnocentrični oblik kulture i suočili nas s postojanjem onih *iz-među* kultura, identiteta, povijesti. Upravo ovakve izmještene egzistencije, oni koji borave u međuprostorima, u stalnom lutanju, potrazi za identitetom/ima, „pružaju teren za razgrađivanje strategija sopstva – pojedinačnog ili zajedničkog koje u činu određivanja ideje samog društva začinju nove znakove identiteta i inovativna poprišta saradnje i osporavanja“ (Baba 2000: 19). Ovakvu kulturološku priču, sa preklapajućim kulturama te fokusom razlike, u svojim romanima reprezentira Sejranović, uspostavljajući tako narativ kulturne razlike. Postavlja se pitanje kakvi se identiteti konstruiraju unutar njih? S tim u vezi pozvat ćemo se i na jednog od vodećih mislilaca postkolonijalne teorije Homi Bhabhu tj. na njegov koncept označen terminom *iz-među*, gdje se ističe potencijalno nadilaženje opreke između Prvog i Drugog te se naglašava kako prostori „iz-među“ otvaraju vrata „kulturne hibridnosti koja prihvata razliku bez neke pretpostavljene ili nametnute hijerarhije“ (Baba 2004: 22). Narativ kulturne razlike model je koji osvjetljava individualne sudbine (subjekte, identitete), ne/jedinstvo sopstva, kolektiviteta. Kulturnu razliku Bhabha razumijeva kao jedan oblik subverzije (monoplanih identiteta, linearnih naracija) „koja je slična strategijama diskursa manjine“ (Baba 2004: 294). Subjekt kulturne razlike je *dijaloški*, predmet njegove identifikacije je uvijek *ambivalentan*, a svaki oblik linearnosti doveden je u pitanje i onemogućen „nizom preklapanja, iz kojih se začinju hibridni prostori diskontinuiteta, razlike i zasebnosti“ (Đuvić 2005: 59).

Polazišna hipoteza jeste da se identitet/i *promišljaju na granici* (Jacques Derrida), da se identitet “konstruira preko ‘nedostatka’, preko podjele, sa mjesta onog Drugog” (Hall 2001: 220), te će se u radu operirati pojmom identiteta ne esencijalistički, već strategijski i pozicijski. Uvodeći destabilizirajuće kategorije vremena, prostora i relacije polazimo od pretpostavke da je narativ u središtu govora o identitetu. Razumijevajući identitet kao *fluidni, polisemantični, relacijski pojam*, u radu će se ispitati kakve identitete osvjetljava narativ kulturne razlike i kakvi se identiteti mogu očekivati u reprezentiranoj kulturnoj priči, u određenim prikazanim (povijesnim) uslovima i specifičnosti takvih kulturnih uslova.

U romanima se oblikuje narativ o kulturnoj razlici, kulturna hibridnost kao posljedica prisilnog egzila, nomadstva pripovjednog subjekta, tako da se unutar takve priče identiteti prikazuju kao bezmjesni „nigdje, niotkuda“. Kroz isповijest naratora, njegova putovanja i lutanja, u romanima se uspostavlja ideja kulturne hibridizacije, stalni proces konstruiranja identiteta, pripovijedajući o

marginalnim subjektima. Upravo ovakva priča, s preklapajućim kulturama, fokusom razlike, melanholičnim otuđenim subjektom unutar društva, reprezentira se u Sejranovićevim romanima. U čitanju Sejranovićevih romana kao teorijski okvir poslužit će nam poststrukturalističke teorije, odnosno, postkolonijalne teorijske postavke Homi Bhabhe, posebno njegovo razumijevanje koncepta kulturne razlike te pojmova *iz-među*, hibridnosti i raznolikosti.

2. Nepodnošljiva lakoća tereta kulturne razlike

U kontekstu historijskog poimanja prostora bivše SFRJ na prelazu 20. u 21. stoljeće, velikih lomova i promjena koje su uključivale krvave ratne sukobe i raseljavanje stanovništva, a potom i tranzicijski period, koji je opet tekao u periodu opće globalne historije i terorističkih napada, progovarati o razlikama je itekako imalo smisla. Nakon svih tih promjena koje su se dogodile u tom periodu bilo je za očekivati da se neki od tih problema prenesu i na polje književnosti. Upravo taj katalog tema prisutan je u Sejranovićevim romanima. Pripovjedač/protagonista Sejranovićevih romana nakon zvaničnog raspada SFRJ početkom devedesetih godina i osamostaljenja Republike Hrvatske u kojoj se zatekao na školovanju, našao se u nezavidnoj poziciji. Naime, ostavši samo sa dokumentacijom bivše države i bez administrativno-pravnog identifikacijskog statusa u novoj državi, a shodno državi rođenja (Bosna i Hercegovina koja se u međuvremenu također osamostalila, ali u tom svemu niti dokumentaciju samostalne Bosne i Hercegovine nije uspio obezbijediti) u Hrvatskoj biva tretiran kao izbjeglo lice, što će ga primorati na odlazak u Norvešku koja je u tom periodu još prihvatala izbjeglice iz ratom zahvaćenih područja BiH. Sve ono što će mu se dešavati nakon dolaska u Norvešku moglo bi se uzeti kao temeljna potka u prepoznavanju narativa kulturne razlike i konstrukciji identiteta pripovjedača. Novo okruženje donijet će sa sobom i neponovljiva iskustva sraza, ali i preplitanja kulturnih obrazaca koje subjekt donosi sa sobom iz sredine u kojoj se spletom okolnosti našao, a čije breme će biti polje upisivanja identitarnih crta. Emigrantsko iskustvo subjekta (kao po pravilu) produciralo je gubitak na obje strane, odnosno dvostruku nepripadnost: u prvom redu rodnog mjesta (neprepoznavanje ulice, kuće, dvorišta), a potom i mjesta formiranja u tinejdžerskim i mladenačkim godinama (Rijeka koja je iz njegove perspektive sada postala beživotna pustinja). Ta mjesta u sadašnjosti ne postoje kao takva, a nesnalaženje u novoj

zemlji Norveškoj te nemogućnost postajanja integralnim dijelom zajednice ispostavlja se kao gubitak i na toj strani.

Analizu romana otvorit ćemo naizgled bezazlenim citatom koji se tiče razgovora o vremenskoj prognozi, ali upravo takve na prvi pogled beznačajne situacije osvjetljavaju polje razlikovanja kultura: „Razgovarati o vremenu u Norveškoj nipošto ne znači voditi isprazan kurtoazan razgovor“ (Sejranović 2010b: 102). Podvlačenje svakodnevnog diskursa kao crte razgraničenja kultura ovdje uspostavlja neku vrstu naporednosti, naime na Balkanu razgovor o vremenskoj prognozi se nalazi u funkciji popunjavanja neugodne tišine. Upravo ovdje prepoznavamo manifestaciju kulturalne razlike, ali i oblikovanje subjekta u onom iz-među što prekoračuje zbir dijelova razlike. Geografski, klimatski uslovi, ali i društvena te kulturna obilježja zemlje u kojoj se protagonista našao, svakako su uočljivi upravo putem prilagođavanja tokom vremena. Tu bismo mogli izdvojiti jedan od ključnih alata prevazilaženja razlika prikazan u romanu *Sandale*, a to je nordijsko skijanje. Skijaško trčanje je protagonista usvojio i upražnjava ga u trenucima aktivnog odmora (ali povremeno i kao slamku spasa). Možemo dodati svakako i stečeno norveško državljanstvo kao i privrženost norveškoj kulturi i umjetnosti: „Trčanje na skijama jedna je od stvari koje mi pomažu da ne poludim, da se ne drogiram. Ponekad čak i ne ubijem“ (Sejranović 2013: 128).

Obilježja kulturne razlike bi se mogla prepoznavati i u nesnalaženju subjekta unutar decidno uređene sterilnosti svakodnevnog skandinavskog sistema koji se metaforički može posmatrati i preko preciznih linija savremenog urbanog pejzaža i arhitekture, ali i preko monotone svakodnevnice. Egzistencija subjekta pod pritiskom diskriminacije koja poput Damoklovog mača konstantno visi nad njim je upravo onaj teret kulturne razlike koji je karakterističan općenito za iskustvo egzila. Neke od tih primjera izdvojili samo kao reprezentativne. Prvi od njih se odnosi na roman *Ljepši kraj*, a radi se o doživljajima prilikom nezvanične inicijacije u društvo radnih kolega poštara koju je po nepisanom pravilu morao proći ako misli biti prihvaćen i na poslu u školi stranih jezika:

U tišini su gledali hoću li pojesti komad sa šunkom. Kad su vidjeli da poštu mogu razdijeliti prije pola dva, da jedem svinjetinu i pijem pivo, postao sam jedan od njih. (Sejranović 2010b: 40)

Drugi se odnosi se na slikovit primjer iz romana *Sandale*:

– *Nisam Ali – kažem. – Nisam čak niti Muhamed. I nasmijem se, možda malo preglasno za uglađene norveške civile.* (Sejranović 2013: 130)

Sam protagonista će se na nekoliko mjesta eksplicitno osvrnuti na ovu problematiku promišljajući razlike među kulturama i putem primjera iz okoline na ćelijskom nivou porodičnih nesuglasica i lomova kao u slučaju Vahe iz romana *Sandale*, prijatelja kojeg je upoznao u izbjegličkom centru, a koji je bio oženjen Norvežankom:

Bosanci su govorili da ga žena nije zarezivala dva posto, Norvežani da je svemu kriva ta prokleta razlika u kulturama. Vjerojatno je istina i jedno i drugo. Imali su problema u braku kao i svi normalni ljudi, razveli se i to je to. Ali norveški mediji uvijek vrte jednu te istu priču u koju ljudi na kraju počinju i vjerovati: kad se stranac posvađa sa ženom Norvežankom, onda je to sukob kultura. I kao da im je iz inata htio pokazati „sukob kultura“, Vaha je istog ljeta otputovao u Bosnu, oženio se za mladu Bosanku u džamiji, a nikad nije bio vjernik, vratio se u Kristiansand i dok je čekao da mu nova žena dobije papire, izvršio samoubojstvo. Puškom u usta. (Sejranović 2013: 168)

Narativ kulturne razlike i slika društva može se zamijetiti i na, uslovno rečeno, unutrašnjem nivou tj. u bosanskohercegovačkim okvirima postdejtonskog perioda i to na primjerima kada protagonist promišlja o mikrosvijetu sela u kojem boravi kada dolazi na odmor. Tu se izdvaja nekoliko zanimljivih momenata poput onog kada promišlja i komparira motive Morrisseyeve² pjesme sa bosanskim kulturnim i tradicionalnim punktovima, ili pak kada misli religijski identitet kao kolektivni identitet sela nekad naseljenog Karavlasima³, a po okončanju agresije na BiH, naseljenog pripadnicima selefijske zajednice, zatvorene grupe karakterističnog radikalnog islamskog učenja.

Ne znam što je Morrissey htio reći u svojoj pjesmi niti mi je to više važno. Razlika između njegovih i mojih osjećaja vjerovatno je poput razlike između njegove Maudlin Street i moje Ulice bratstva i jedinstva. Kao razlika između te engleske kuće i ove moje bosanske. Između šalice engleskog čaja i fildžana bosanske kahve. Viskija i

2 Steven Patrick Morrissey je britanski muzičar, tekstopisac i pjevač indie rock grupe The Smiths.

3 Rumunska etnička grupa.

šljivovice. Mene i amidže Alije. Razlike ima, ali vide je tek slijepci.
(Sejranović 2010a: 54)

O konstrukciji identiteta subjekta Sejranovićevih romana u kontekstu narativa kulturne razlike i prekoračenja zbira dijelova razlike možda ponajbolje govori upravo subjekt kao pripovjedač, kada se u nadahnutom esejiziranju pokušava smjestiti negdje između Balkana i Norveške.

Bilo je to zapravo tragikomično. Kada bih bio u Norveškoj, sve bi mi išlo na živce: norveška muzika i muzičari, književnost i pisci, novinski naslovi, televizijske vijesti, norveški jezik i svi dijalekti, norveška povijest, zemljopis, priroda, planine i fjordovi, nordijske mračne, beskonačne zime, beskrajni ljetni dani, norveški zakoni, vlada, kralj, kraljica, princ i princeza, ljudi na ulici, dosadni starmali dječaci i umišljene djevojčice, isfrustrirane djevojke s napumpanim guzicama i utegnutim sisurinama, usukani iskompleksirani mladići, a o nogometu i politici da ne govorim. Istodobno sve što je imalo veze s Balkanom bilo je kao izmišljeno: ljudi su neposredni, topli, buntovni, nema te norveške ovčje poslušnosti, ne sputava te paukova mreža zakona, vlada javašluk, nemar i kaos, ciganluk plodni koji je baš takav kakav jest, sa svim svojim lošim stranama, ipak bliži ljudskom biću nego hladna, metalna, savršeno organizirana i u svakom dijelu pomno kontrolirana društvena struktura. (...) Nakon dva tjedna povlačio bih se u samoću, počeo slušati norvešku muziku, čitati knjige na norveškom, a ako bih se već napio, počinjao bih gnjaviti o ljepotama norveške prirode, o njihovoj istančanoj kulturi, razvijenoj demokraciji, klasnom miru i ostalim tricama. (Sejranović 2010b: 13–14)

Prostor spomenutog smještanja subjekta mogli bismo posmatrati i kao *Treći prostor*, a on se otvara upravo u elementima ovog nedostajanja i u pribjegavanju Balkanu i balkanskom kada je u Norveškoj te norveškom kada je na Balkanu. Upravo u tom nedostajanju prepoznaju se elementi prekoračenja razlika. Kako je *Treći prostor* iskazivanja „preduslov artikulacije kulturne razlike“ (Baba 2004: 79), zgodno je podsjetiti na još nekoliko primjera koji itekako oslikavaju narativ kulturne razlike preko koncepta *Trećeg prostora*. Istost kao dio identiteta uočljiv je i preko metafore zavičajnog prirodnog okruženja, gdje se rijeka Sava u romanu *Nigdje, niotkuda*, može posmatrati ne samo kao politička i geografska,

nego i kao metaforička granica, a mrak koji natkriljuje sve, kao *Treći prostor* i metafora opće političke, društvene i ekonomske krize balkanskih prostora: „S druge strane rijeke ista je takva šuma, s istim takvim pticama. Mrak se polako izvlači iz obiju šuma i zgušnjava nad rijekom.“ (Sejranović 2010a: 72) Kad smo kod zavičaja treba spomenuti i kako sam administrativno-pravni položaj područja protagonistovog zavičaja predstavlja svojevrsni *Treći prostor* jer Brčko distrikt kao nezvanični *treći entitet* jeste teritorija karakterističnog postratnog suživota, pomirenja, a njegov simbol međuljudskih odnosa i zajedništva pijaca „Arizona“ što se vidi u romanu *Sandale*.

Često krene priča o trećem entitetu, a zapravo je Brčko distrikt treći entitet. Svako malo krene rasprava o tome treba li ga ukinuti, podijeliti te pripojiti Federaciji ili Republici Srpskoj, a moj komšija, stari kajakaš Kuzma, bez ijedne dlake na lubanji i s pokojim zubom u čeljusti, srče kafu i gundža kako njih, Federaciju i Republiku Srpsku treba ukinuti i pripojiti nama. „Mi“ smo Brčko distrikt, pretpostavljam. (Sejranović 2013: 133)

Posljednjih pedesetak godina narativne prakse se u filozofskim, ali i drugim društvenim i humanističkim područjima proučavaju kao centralno mjesto konstruiranja identiteta kao proizvoda narativne aktivnosti koja omogućuje postojanje subjekta u fikciji. Kada je riječ o Sejranovićevoj trilogiji taj subjekt je autodijegetički pripovjedač. Derrida je govorio o identitetu kao o neželjenoj pojavi zato što on ne predstavlja ništa drugo do naknadno upisivanje značenja biološkom postojanju, u tom smislu i u književnosti pripovjedačev govor o sebi predstavlja naknadno upisivanje značenja njegovom fiktivnom postojanju, što se ispostavlja kao narativni identitet. Pišući o romanu *Muzej bezuvjetne predaje* Dubravke Ugrešić, Alma Denić-Grabić kaže kako je „dvostruka perspektiva pripovijedanja – vremena prošlog i vremena sadašnjeg preduslov za konstruiranje priče o izmještenosti (vremenske i prostorne) i, posredstvom sjećanja pokušaj da se uspostavi prividna hronologija u dijegetskom univerzumu, u kojem se u procjepu između onoga što je bilo i onoga što se pripovijeda konstruira narativni identitet (2010: 114). Isto to vrijedi i za Sejranovićeve romane, naime, dokinuta linearnost, odnosno ispremetanost vremenskog slijeda, a tome treba dodati i fragmentarnost, u njegovim romanima ukazuju na legitimitet navedenog tumačenja Alme Denić-Grabić. To se jasno vidi u bilo kojem od romana trilogije koja je u ovom radu predmet analize.

U prvom romanu Sejranović na vremenskoj ravni sadašnjost u tekstu konstruiše u obliku motivske konstante dženaze amidže Alije koja se manje-više redovno pojavljuje na počecima poglavlja dok je vraćanje u prošlost umetnuta između tih *početaka*. U drugom i trećem romanu ispremetanost vremenskog slijeda iznesena je suptilno fragmentiranim poglavljima, što je u trećem romanu, nastalom kao intervencija nad zbirkom priča *Fasung*, posebno uočljivo preko diskontinuiteta pripovijedanja koji variraju od doživljaja protagoniste preko pasaža sa nagovještajima toka svijesti do esejiziranja pri tretiranju različitih društvenih, historijskih, geopolitičkih tema. Glede fokalizacije, Sejranovićev pristup donosi pripovijedanje u ich-formi što se na prvi pogled može učiniti kao koketiranje sa kvaziistinitim ispisivanjem teksta i autobiografskom prozom koja je uslovljena svojevrtnim dogovorom između autora i čitaoca, a koji podrazumijeva potenciranje istine kao konstrukcijskog temelja teksta. Dočim, u ovim romanima Sejranović vrlo pažljivim i doziranim rezovima presijeca tu nit istinitosti teksta na više mjesta: „Istina nije ništa drugo nego lijepo sročena laž. Istina je laž u koju vjeruješ. Istina je laž zbog koje živiš i zbog koje umireš“ (Sejranović 2010a: 48), ili „Lijepa laž je sve što imamo“ (ibid: 243). Treba napomenuti kako su ovdje odabrani samo neki citati jer se pripovjedač/protagonista sa istinom obračunava na mnogo mjesta čak i putem digresija u kojima su osjetni pokušaji esejiziranja teme iz perspektive pripovjedača. Ovim je Sejranović uspio ne samo da žanrovski jasno odredi svoju trilogiju, nego i da nam predoči kako se govor o odnosu fikcije i zbilje uspostavlja kao autoreferencijalni iskaz pripovjedača čime se on jasno određuje u odnosu na zbilju nagovještavajući nesigurnost u istinitost stvarnosti to jest nudeći nam fikcionalnost kao jedinu opciju. U tom smislu i na samom početku romana *Ljepši kraj* Sejranovićev pripovjedač samosvjesno tematizira iskaz promišljajući o onom što govori pismom identificirajući tekst kao oblik umjetne inteligencije koja preuzima kontrolu nad iskazom:

Osjećam se kao čovjek koji je jednom htio napisati nekakvu priču, ali nije uspio, jer je priča preuzela kontrolu nad stvarnošću. Nije više bilo jasno što je stvarno, priča ili život. I piše li život priču ili je možda obratno. (Sejranović 2010b: 5)

Već neko vrijeme čujem glasove. Ima ih nekoliko. Pojedine raspoznajem i znam da pripadaju nekom meni. (ibid: 6)

Pokušavao sam sebi ispričati što se događalo u posljednje dvije godine, ali nisam uspijevao. Priča se mijenjala ovisno o tome koji ju je od mojih glasova pričao. (ibid: 8)

Ovim vještim manevrima u otklonu od čistog autobiografskog diskursa Sejranovićeva se trilogija prepoznaje kao neorealistička proza, ali uz određene odmake od esencije poetike njenih reprezentativnih predstavnika. Glasove koje spominje protagonista u posljednjem citatu, bi možda bilo moguće tumačiti kao obmane čula sluha, odnosno audiohalucinacije, ali isto tako je moguće u njima prepoznati superego savjetodavca i svojevrsni psihološki, odnosno moralni navigacijski centar. Oni mu najčešće govore ono što sam sebi ne želi reći ili priznati poput spočitavanja kukavičluka, ali isto tako služe i kao moralni korektiv kao što je bio slučaj prilikom donošenja odluke o pružanju pomoći rodici Almasi. Međutim, isto tako svjedočimo i eskalacijama sukoba između morala i sila egoizma: „Uvijek sam mislio samo na sebe“ (ibid: 124), koji nerijetko bivaju okončani patetičnim samosažalijevanjem. S druge strane, tumačenje subjekta, njegovog rascjepa, a samim tim i njegovog identiteta moguće je što preko eksplicitnih iskaza pripovjedača/protagoniste, što u prepoznavanju obilježnosti porodičnim backgroundom, mjestom rođenja, obrazovanjem, izbjeglištvom, međuljudskim odnosima, putovanjima itd. Na tom potezu vrši se konstruiranje njegovog identiteta, upravo preko odnosa prema sebi, porodici, ženama sa kojima je bio u ljubavnim vezama, prijateljima, kulturi, mjestima, društvenim i političkim gibanjima. Sejranovićev protagonist, između ostalog, nudi i insistiranje na izostanku identifikacije što predstavlja otkrivena vrata ka konstruiranju identiteta kao procesa, ali i eksplicitnu fluidnost te hibridnost.

Brojni su primjeri u sva tri romana gdje subjekti putem introspekcije elaboriraju na konto ove tematike preispitujući na različite načine svoje identitete. Sva ta mjesta predstavljaju otvorene prostore gdje je moguće konstruiranje identiteta subjekta u Sejranovićevim romanima. Njegovo iskustvo margine, graničnog identiteta, bhabhijanska asimilacija suprotnosti, kontaminiranost odnosom nejednakost/moć, konstantni osjećaj nepripadanja i nezadovoljstva konstruira se kao nezavršeno sopstvo te ostavlja trajne deformacije uspostavljajući plastičnost identiteta što se vidi u sljedećim odlomcima romana *Nigdje, niotkuda* i *Ljepški kraj*:

(...) izmišljanje identiteta, nesigurnost pred pitanjima tipa: tko si, što si, što radiš, odakle si, gdje živiš? Moj se identitet, priznavao sam to sebi, ponekad sastoji od hrpe poluistina, maštovito ispričanih laži te

iskrivljenih i nedorečenih odnosa sa ženama. Ničeg više tu nema niti bi trebalo biti. (Sejranović 2010a: 127)

Kad nekog upoznaš, predstaviš se i onda te taj netko upita: - Gdje živiš? Što radiš? Odakle si? – a ti nemaš odgovora na ta pitanja. Odnosno, imaš ga, ali kompliciran je i zahtijeva mnogo dodatnih objašnjenja. Onda počneš lagati. Izmisliš nov identitet. Ne zato da bi nekoga prevario, već da pojednostaviš stvari. I ako ti ta osoba postane bliska, onda se zbilja i uživiš u taj novi identitet. Mijenjao sam poslove, način odijevanja, naglaske, samo da bih ljude poštudio objašnjavanja. Ili sam se možda plašio da će me odbaciti ako otkriju pravog mene. Jer pravi „ja“ zapravo ne postoji. Na tom „ja“ naslagano je toliko slojeva da, kad bi ih čovjek uspio jednog po jednog odstraniti, ne bi ostalo ništa. (Sejranović 2010b: 112)

Iz citiranih odlomaka jasno je kako odgovor na pitanje ko je zaista Sejranovićev pripovjedač/protagonista pretpostavlja onu fluidnu neodređenost identiteta. A kad smo kod neodređenosti zgodno je i izdvojiti metonimijski primjer kalkulacije pozicioniranja u smislu identiteta, a što se vidi u romanu *Sandale*: „Proračuni su grubi. Riječ ‘cirka’ važan je faktor u mojim proračunima. Mislim da je pravilnije reći ‘otprilike’ “⁴ (Sejranović 2013: 99). Ovome treba pridodati i fenomen lažnog predstavljanja, a oslanjajući se na učenja psihologije znamo da takvi postupci kojima se subjekt služi u suštini imaju dva izvora:

- trauma doživljena u djetinjstvu,
- potreba da se bude prihvaćen.

U svakom slučaju, ovaj fenomen je istraživao u sklopu učenja o kompleksima niže vrijednosti.

Aktivacija i instrumentalizacija lažnog predstavljanja kod protagoniste zavisila je od potrebe da se bude prihvaćen kao i od žudnje da se bude drugačiji i bolji, što čitamo u romanu *Nigdje, niotkuda*:

Nisam se sramio toga što jesam, zbog nekakvih korijena, podrijetla, naglasaka, vokabulara ili odjeće, nego zbog odbačenosti, osjećaja nedovoljnosti i nepripadnosti nikome i ničemu. (...) ja potpuno neplanirano izmislim sebi novi identitet. Na loše odglumljenoj

4 Latinski *circa* (cca) – otprilike.

ekavici govorim da sam iz Beograda. (...) Jednostavno sam htio biti netko drugi, neki drugi ja, neki veći ja. (Sejranović 2010a: 89–90)

Rekao sam joj da mi je stari Irac (...) Stvarno sam bio Irac tu večer. (ibid: 124–125)

Dobar primjer kada je riječ o ovom tematskom segmentu se nalazi i u romanu *Sandale*:

Ne volim ni lančiče. Zato ga nosim u novčaniku. Na kojem je norveška zastava. To kada dođem u strane zemlje. Možda netko pomisli da sam Norvežanin. Iako prije sličim Turčinu. Najviše bih volio da me zamijene za Talijana. (Sejranović 2013: 92)

Sveprisutni osjećaj nepripadanja obmotan oko subjekta satkan je od vješto improvizovanih izmaštanih materijala identifikacije. Odsustvo stabilne identifikacije je konstanta čija obilježja nalazimo gotovo u svakoj situaciji pa se tako na primjer ne snalazi ni u slučaju kada mu se norveški graničar obrati riječima dobrodošlice po završetku standardne procedure provjere putnih isprava: „Dobro došao kući!“ (Sejranović 2010b: 15) Subjektu ta uobičajena i automatizovana formulacija djeluje neprirodno do te mjere da mu se sasvim legitimno čini da u toj dobrodošlici bude upakovano podmuklo izrugivanje: „Pogledam ga začuđeno, na licu mu tražim tragove sarkazma, ali ono je iskreno i rumeno“. (ibid: 15)

Kada je riječ o tretiranju identiteta na vremenskoj ravni u filozofiji načelo identiteta (*principium identitatis*) je jedan od četiri temeljna zakona formalne logike i potcrtava kako su sve pojave u prirodi, društvu i mislima jednake (identične) sebi, iako se mijenjaju protokom vremena. Dinamičnost, odnosno promjenljiva komponenta identiteta je svakako kategorija u koju ne bi trebalo sumnjati, a da je riječ o konstruktima kamo se, uostalom, i usmjerava antiesencijalistički pristup posmatranju identiteta, pokazuju i sljedeći odlomci romana *Nigdje, niotkuda*:

Koračam, eto, nakon svega tom ulicom. Jedinom ulicom koju sam nekad mogao nazvati svojom. Ali ništa više nije isto, ni ja ni ulica. Ulica je promijenila ime, a meni je još jedino ime ostalo isto. (...) Ponekad bacim pogled na neko staklo i vidim svoj odraz u njemu. Čudim se što još uvijek prepoznajem to lice. (...) To jednostavno više

nije taj sokak, niti je to ta kuća. Niti sam ja – ja. (Sejranović 2010a: 43–44)

I dok stojimo tu na dnu gorbljanskog puta, čini mi se da smo i svi mi mrtvi. Ovaj čovjek tu kraj mene nije Zoki, onaj Zoki kojeg ja znam odavno je mrtav. Đuri zapravo pravo ime nije Đuro, to je bilo ime njegovog starog (...) Pravi Đuro je mrtav, a ovo tu su njegovi balzamirani ostaci. I ja sam mrtav, (...) Preostaje još samo Goran. Nepovjerljivo ga promatram i pokušavam na njemu pronaći bilo kakav trag smrti. (...) Možda su se oni samo promijenili, razmišljam (...) (ibid: 96–97)

Ovdje je dobro spomenuti preko pretposljednog odlomka i kako funkcionišu relacije između psihološkog i fizičkog aspekta u službi izgradnje identiteta. Zanimljiv je slučaj komparacije kada preko sinegdohe očiju prepoznamo hibridnost: „Oči ko fildžani – kažu. Oči ko pidoči – kažu. Ovisno o kojoj se geografskoj širini radi“⁵ (Sejranović 2013: 40), ali i preko refleksije subjekta u ogledalu koje varira od teškog prepoznavanja: „Ponekad bacim pogled na neko staklo i vidim svoj odraz u njemu. Čudim se što još uvijek prepoznajem to lice“ (ibid: 43), do poistovjećivanja svoje prepoznate fizionomije sa zlokobnom slikom svijeta u vrijeme učestalih terorističkih napada: „Svi me pitaju što mislim o svemu tome... Što reći na takvo pitanje? Ne mislim ništa, govorim, strašno, strašno... gledam se u ogledalo... strašno...“ (Sejranović 2013: 165). Potenciranje rascjepa subjekta pripovjedača/protagoniste, psihološka i emocionalna razgradnja te osjećaj nezadovoljstva i praznine, dakle, ispostavljaju se kao procjepi u kojima se konstruira narativni identitet Sejranovićevog protagoniste. Nemogućnost identifikacije usljed svoje prirode u stanju je da formira prazninu kao psihološko iskustvo čovjeka. Ta praznina koja se uspostavlja kao trajna nedovršenost identiteta ima tendenciju da navede savremenog čovjeka na cijeli spektar kompulzivnih radnji. Insistiranje na tim radnjama i njihovo intenziviranje predstavlja svojevrsni pontonski most za prelazak preko provalije praznine, nedovoljnosti, nezadovoljstva sobom i drugima. Protagonisti Sejranovićevih romana ne samo da svoju prazninu

5 Prvo poređenje odnosi se na rodni kraj tj. BiH, dok je drugo karakteristično za Rijeku. Pidoči, kolokvijalno, obalni pojas hrvatske – dagnje, morske školjke bademastog oblika i crne boje.

nosi sa sobom gdje god da se obrene nego je i projicira na elemente sa kojima dolazi u dodir kao što je slučaj sa prostorom stana u Oslu:

Uvidio sam, i napokon samom sebi priznao, da mi je potpuno svejedno jesam li u svojoj sobici u Oslu, u kolibi na otoku S., u Rijeci, Bakru, Brčkom, u brodskoj kabini ili zatvorskoj ćeliji, jer praznina u meni je ista i usamljenost je ista. (Sejranović 2010a: 105)

Uvijek je bilo tako: taj je strah uvijek bio tu, to nezadovoljstvo samim sobom i ostatkom svijeta. (Sejranović 2010b: 13)

Stajao sam na vratima i gledao u unutrašnjost svoje duše. U tom stanu najviše su mi nedostajale zavjese. Samo zato je sve izgledalo tako ogoljelo i prazno. Samo zato. (Sejranović 2013: 89)

Vratio sam se zatim u stan i iz njega nastavio izbacivati ostatke života ljudi koji su me othranili. Kad sam završio ostala je samo praznina koju se ničim nije dalo ispuniti. (ibid: 135)

Nemogućnost ukotvljavanja u jednom prostoru koji bi bio ostvaren kao *toplina doma*, kao sklonište od svih izvanjskih utjecaja zavjesama kao svojevrsnom metaforom visoke ograde oko intimnog prostora njegovog svijeta te metafora praznog enterijera kao duše ukazuje na ispražnjenost subjekta. Nedovršenost identiteta o kojoj je gore riječ očita je i preko metafore nezapete mišolovke, ta klopka za glodare da bi se ostvarila i profunkcionisala u svojoj punoj afirmaciji mora biti zapeta, ali subjekt ih ostavlja nezapete kao što se vidi u romanu *Nigdje, niotkuda*:

(...) zaposlenik u Odjelu za integraciju norveške Uprave za strance, dade mi četiri prilično opake mišolovke da ih postavim okolo po podrumu u kojem sam živio. Rasporedio sam ih u drvarnici, ali ih nisam zapeo. (Sejranović 2010a: 130)

Problem identifikacije slično se ispoljava i u području izuzetno komplikovane situacije glede subjekta doživljaja i imenovanja jezika. Pripadništvo samo jednoj grupi, a čemu se protagonista sve vrijeme opire, manifestira se, između ostalog, i kroz subjektivna osjećanja i simboličke vrijednosti. Jezik se u tom slučaju uzdiže kao sredstvo i simbol zajedništva. Mogućnosti komunikacije su

različite i složene, ali se kao osnovni tipovi uzimaju paradigma diskontinuiteta, izbora, prilagođavanja i asimilacije. Odbijanjem da se po svaku cijenu opredijeli za jednu verziju, subjekt ovdje uzima opciju paradigme izbora što se jasno vidi u sljedećem navodu iz romana *Sandale*:

Opsovao sam na maternjem. Koji zovem različitim imenima. Ovisno o prilikama. Vremenskim. I socijalnim. To zato što sam zapravo dobručina. (Sejranović 2013: 94)

On je ovdje zapravo na tragu onoga o čemu govori Snježana Kordić u svom djelu *Jezik i nacionalizam*: „Jacobsen (2006: 320) navodi da su ‘konfuziju oko naziva jezika stvorile političke elite pojedinih zemalja’ (...)“ (Kordić 2010: 133).

Ne treba zanemariti niti sam zaključak naratora u romanu kojim on opravdavajući svoj izbor opredjeljenja za višestrukost sebi pridaje atribut dobručine čime se na neki način uzvisuje iznad pojedinačnih kolektiviteta, a što predstavlja svojevrsnu hibridnost. Tu hibridnost možda najbolje oslikava sljedeći citat gdje se znakoviti uzdah „Eh“ uspostavlja kao ono mjesto na kojem se vrši konstrukcija identiteta nepripadnosti, jer kao što sugerira Homi Bhabha: „Momenat bezdomnog dovodi u vezu traumatske ambivalentnosti lične, duševne istorije sa širim podjeljenostima političke egzistencije (2004: 33).

Nisam se osjećao kao izbjeglica iz Bosne i Hercegovine, ali, jebiga, očito nisam bio ni iz Hrvatske. Ponadao sam se tada da ću valjda jednom biti iz Norveške. Eh. (Sejranović 2010a: 127)

Pri kraju ovog dijela rada dotaknut ćemo se i vlastitog imena subjekta. Ne ulazeći dublje u razmatranja vlastitog imena, a kojima se Derrida bavi u svom djelu *O gramatologiji* (poglavlje *Rat vlastitih imena* str. 144–159) gdje je preispitujući čin nadijevanja imena označio taj akt kao prvo nasilje, osvrnut ćemo se na činjenicu kako protagonista u Sejranovićevom romanu *Nigdje, niotkuda* jedino u imenu prepoznaje nepromjenljivu jezgru identifikacije: „Ali ništa više nije isto, ni ja ni ulica. Ulica je promijenila ime, a meni je još jedino ime ostalo isto“ (Sejranović 2010a: 43).

Specifično je kako pripovjedač kroz sve svoje avanture izmišljanja identiteta nikad eksplicitno ne navodi da se predstavljao drugim imenima, iako bi uz sve što o njemu znamo upravo to bilo očekivano pa bismo takav

čin mogli posmatrati i preko antropoloških saznanja koja kažu kako su drevni narodi sa područja Anadolije kao i američki domoroci mijenjali svoja imena tokom života. S druge strane totalno odsustvo imena protagoniste u romanima bismo mogli povezati sa poimanjem identiteta kao apstrakcije, a što ide u prilog dosadašnjim prepoznavanjima odsustva stabilne identifikacije subjekta.

Prvu silu valjalo je odista imenovati. Imenovati, što znači dati imena koja će možda biti zabranjeno izgovarati, takva je prvobitna sila govora koja se sastoji u isticanju razlike, klasifikaciji i ukidanju apsolutnog vokativa. (...) Polazeći od ove pra-sile, zabranjene i dakle potvrđene jednom drugom silom, pomirbenom i pokroviteljskom, koja uspostavlja ‘moral’, zakriva pismo nalažući da se izbriše i ukloni tzv. vlastito ime koje je već svoju vlastitost porazdijelilo, može eventualno nastati ili ne nastati treća sila (empirijska mogućnost) koja se redovito naziva zlo, rat, radoznalost, sila što sve nasilno otkriva tzv. vlastito ime, tj. prvobitnu silu koja osobnost lišava njene posebnosti i izvornosti. Treća sila refleksije, mogli bismo reći, koja ogoljuje prirodni neidentitet, razvrstavanje kao prekršaj vlastitosti i identitet kao apstraktni momenat pojma. (Derrida 1976: 151)

Razmatranje problematike vlastitog imena u Sejranovićevim romanima moralo bi uključiti još jedan bitan segment, a taj je prisustvo rasizma i ksenofobnih pa u krajnjoj liniji i islamofobnih epizoda koje svoju realizaciju uspostavljaju upravo putem stereotipnog insistiranja po shemi: tamna put – orijent – islam – Muhamed (vlastito ime kao sinegdoha za sve muslimane). Ta vrsta etiketiranja indirektno je povlačila sa sobom i sumnju, a nerijetko i ničim potkrijepljenu uvjerenost u teroristički background adresata. Takva jedna epizoda koja je uključivala verbalnu provokaciju vidi se u romanu *Ljepši kraj*:

Najbolje je trčati na skijama sam po sporednim, zabitim stazama. Jednom sam na takvoj stazi sreo grupu od tri sredovječna Norvežanina. (...) Stali su kao da ne znaju kamo dalje, jer snijeg je prekrio utabane pruge na stazi. Ja ih pozdravim, kako je i običaj kad sretnješ ljude u prirodi. Jedan od njih upita me: Što je Muhamede, jesi li se i ti izgubio? (Sejranović 2010b: 62)

3. Drugost kao usud pripovjednog subjekta

Ovaj segment analize Sejranovićeve trilogije podrazumijevat će kao i u slučaju prethodnog poglavlja, ispitivanje konstruiranja identiteta i drugosti kao produkta pripovijedanja. Identifikacijska odrednica prvog lica jednine odnosi se na položaj pripovjednog subjekta dok je drugost proizvod tog pripovijedanja. Tema drugosti je u središtu pitanja identiteta, a ona nam omogućava prepoznavanje onih značajki u kojima se identitet subjekta konstruira na granici, tj. upravo na onim nestabilnim područjima gdje je subjekat pozicioniran izvan utvrđenih granica. Ta područja liminalnosti subjekt doživljava ambivalentno, što znači da je u jednu ruku svjestan dodijeljene mu pozicije, a u drugu ruku odbija prihvatiti takvu vrstu dihotomije.

U romanima Bekima Sejranovića pronaći ćemo mnoštvo primjera u kojima se drugost pripovjednog subjekta uspostavlja kao nametnuto obilježje identiteta. Brojni primjeri protagonista u posredničkim praksama koji su na sebi (i u sebi) nosili pečat drugosti i otuđenja, od Camusovog Mersaulta iz romana *Stranac* preko Musilovog *Čovjeka bez osobina* pa sve do filmskih (anti) junaka poput Kaurismakijevog *Čovjeka bez prošlosti* ili likova iz filmografije Jima Jarmuscha. U svim tim ostvarenjima prezentirana je nezahvalna pozicija čovjeka u savremenom društvu iznesena kroz apsurd postojanja, ispraznost, nezadovoljstvo, nesnalaženje u datim okolnostima savremenog bivstvovanja, otuđenost, odsustvo komunikacije. U tom smislu i Sejranovićev protagonist se po gotovo svim parametrima pridružuje plejadi nabrojanih likova.

U rečenicama koje otvaraju prvi Sejranovićev roman, *Nigdje, niotkuda*, pripovjedačeva drugost realizira se unutar obrednog čina dženaze amidže Alije u kojem očito u religioznom pogledu ne sudjeluje, da bi se potom reflektirala u prepoznavanju djeda kao drugog u metonimijskom prenosu vezanom za sam islamski obred ukopa mrtvaca:

Jedino ja stojim. Visoko iznad svih ostalih. Stojim i ne znam kamo bih zapravo s rukama. (...) Svi ostali čuče. Ruke su im napola podignute, a dlanovi okrenuti prema licu. (Sejranović 2010a: 5)

„(...) ali znao sam da djed nije vjernik nego komunist. (ibid: 6)

Taj međuprostor liminalnosti jeste u stvari nametnuta drugost koju kao i u slučaju djeda prepoznaje kod bliskih srodnika po ženskoj liniji predaka gdje

imamo s majčine strane djedovu maćehu, baku s očeve strane i očevu maćehu. Sve tri figure su patile od nekog oblika duševne bolesti:

Da je bolesna bar bi znali što joj je, a ovako ni bolesti ni lijeka. (ibid: 61)

Kad je ostarila oboljela je na živce i povukla se u osamu u svoj stari kućerak u Banji Koviljači. (ibid: 74)

Nije mi bilo jasno, očeva se mati bacila u Savu prošle jeseni. Bio sam joj na dženazi. Alija reče da mu je to bila maćeha. (ibid: 76)

Traume margine Sejranovićev protagonista u sva tri romana, a saznajemo preko sjećanja i ispovijesti, osjećat će od ranog djetinjstva. Fizička obilježnosti, odnosno boja kože bit će jedan od inkubatora drugosti:

Tako bi držali počasnu stražu. Ja sam također dobio tu čast zajedno s jednim Mustafom. On je bio onizak, nabijen i crn. Još crnji od mene. A mene su zvali Cigo. (Sejranović 2010a: 30)

(...) u kuću joj se useli drugi muškarac, i to još stranac, crn kao Cigan, skoro crnac, boženassačuvaj, vjerovatno još i musliman, izbjeglica iz nekakvog rata na jugu Europe, ili možda istoku, ('ko će ga znat, sve ti je to ista bagra) (...) (ibid: 122)

Želim izgledati plaćenički. A izgledam kao Arapin. (Sejranović 2013: 34)

Iskustvo margine kasnije će se manifestirati i odlaskom u srednju školu. Promjena sredine, odvojenost od porodice učinit će da svoje utočište pronađe među prijateljima sa kojima je dijelio slične interese i muzički ukus. U jeku novovalnog riječkog punkerskog bunta polovinom osamdesetih naći će se u epicentru jednog subkulturnog pokreta. Način na koji je provodio svoje tinejdžerske dane, stil odijevanja i frizura ispostavit će se kao ključni momenti drugosti.

Prevrat u SFRJ početkom devedesetih godina 20. stoljeća te ratovi koji su usljedili na prostoru bivše države učinit će da njegova drugost poprimiti mnogo jasnije obrise, koji će donijeti ozbiljne nedaće sa kojima će se suočiti. Naime,

osamostaljenjem Republike Hrvatske i početkom ratnih sukoba, naći će se zatečen u Hrvatskoj bez validne dokumentacije. Traume koje će doživljavati u tom periodu ostavit će neizbrisiv trag i trajne deformacije identiteta. Nametnute podjele u kojima se nije uspijevao snaći, odnosno osjećaj da se našao sa pogrešnim imenom i porijeklom na pogrešnoj strani, konstantni strah od legitimiranja, učinit će da se ostatak svog života nelagodno osjeća prilikom bilo kakve vrste susreta sa službenim licima organa reda. Problem nacionalnog opredjeljenja ispostavit će se kao ključni problem njegove egzistencije:

E, a sada upitam dekana može li mi na trenutak posuditi kemijsku. On mi je daje i ja tu pred njegovim očima dopisujem još jednu crticu i dodajem: „Hrvat“. Njegova kemijska ostavlja tamniji trag od one kojom je napisano „Musliman“, a pogotovo od onog „Jugosloven“. (...) Tjeraju da zauzmeš stav, da se opredijeliš, izjasniš, objasniš, da podupireš, da se odazivaš, da slušaš, da se plašiš. (Sejranović 2010a: 108)

Mene odvajaju kao kužnog. (Sejranović 2013: 34)

Ovim pokušajem demonstrativnog preupisivanja nacionalnog identiteta linijom manjeg otpora rješava probleme u kojima se našao. Skrivanje od hrvatskih lovaca na regrute postat će njegova svakodnevnica. Bit će i uhapšen, a zatim volšebno pušten. Spletom okolnosti uspijeva kao izbjeglica otići u Norvešku što će dodatno opteretiti njegovu poziciju drugosti. Sa biljegom dijasporca naći će se unutar đavoljeg kola dvostrukog pa ako hoćete i trostrukog nepripadanja, u BiH nije bio Bosanac, u Hrvatskoj nije bio Hrvat, a u Norveškoj nije bio Norvežanin. Život u Norveškoj ispresijecan je linijama drugosti i graničnih pozicioniranja. Od prilike do prilike te linije su uvijek nalazile načina da ga povrijede svojim oštrim bridovima, ali i ostave iscrpljenog kao u slučaju etičkih preispitivanja kada se nađe u službi norveške imigracione institucije. Pripovijedač radi kao prevodilac prilikom ispitivanja azilanata, ali se nalazi u nezavidnoj situaciji gdje kao službenik ni u kom slučaju ne smije da uspostavlja kontakt sa azilantima čak ni komunikacijski, van službenog prevođenja. Njegove unutrašnje etičke dvojbe iscrtavaju liniju margine na kojoj je pozicioniran. Ta pozicija je paradigma za sve romane trilogije jer je on konstantno na granicama identiteta. Nekoliko puta svjedočimo i primjerima rasističkih i ksenofobnih komentara kojima je bio izložen što čitamo u romanu *Sandale*:

Na pauzi nakon prva dva sata sjedim u zbornici s ostalim nastavnicima. (...) Ona govori kako joj je pun kufer đaka koji sjede i ne trude se. Sjede tu bezveze. Čelavi rektor – Ovi iz istočne Evrope? – Da – kaže ona. – Samo sjede i ne žele uopće sudjelovati. (...) – Da – kaže rektor. – Zanatlije. Došli su tu uzet lovu i baš ih briga za norveški. (...) Jedan od nastavnika na tečaju norveškog donio nam je karikaturu iz nekih norveških novina na kojima su bila dva špiljska čovjeka s kalašnjikovima u rukama i pucala jedan na drugog. Ispod je pisalo „Balkan 1993. godina“. U našem odjeljenju bili su uglavnom Mostarci protjerani, na pravdi boga, iz svojih domova. Nije im bilo pravo da ih netko uspoređuje sa špiljskim ljudima. Nisu svi ljudi na Balkanu takvi. A nastavnik nam je onda održao predavanje o nama, „balkanskim špiljskim ljudima“ i njima, „Europljanima.“ (Sejranović 2013: 130–131)

Platio sam joj depozit od tri mjesečne najamnine i kada sam, nakon nekoliko dana, došao preuzeti ključeve, dočekala me s utučanim izrazom lica. Rekla je kako joj je jako žao, ali Kućni savjet se oštro usprotivio da se još jedan stranac useli u ulaz A, jer već ima jedna obitelj iz Somalije s petero djece koja živi na drugom katu i ako i ja uselim onda...“ (ibid: 169)

Kako se geopolitička situacija u svijetu razvijala i usložnjavala početkom trećeg milenija tako se i klima prema strancima u svakoj od zapadnih zemalja mijenjala. Teroristički napadi Al-Kaide, a posebno krvavi pohod Andersa Breivika u Norveškoj dodatno su zakomplicirali situaciju protagoniste što odslikavaju sljedeći odlomci. Oni, naime, pored gnomski sročenog osjećaja drugosti koji je sa sobom sada nosio i strah od realne opasnosti od osвете, a usljed opšte društvene klime podrazumijevajućih muslimanskih terorističkih napada, posebno nakon bombaškog terorističkog napada u Oslu i Breivikovog terorističkog pohoda na otoku Utoya, donose i različite perspektive posmatranja tih dešavanja:

– Ovaj put smo ga pravo najebali... – kaže moj drug iskreno zabrinuto, ali kao da je to već odavno očekivao. (...) – Ne znam ba, ne zna niko ništa. Svi govore muslimani... a ako je plav, može biti samo Bosanac, a ako je Bosanac... – Onda smo najebali – kažem ja umjesto njega. (Sejranović 2013: 164)

Dan nakon što sam stigao u Oslo radio sam intervju sa svjetski poznatim piscem krimića Joom Nesboom i pitao ga što on misli o tome. Odgovorio je da je riječ o usamljenom psihopatu na anaboličkim steroidima. Kad sam poslije došao doma, u kuhinji je ručao jedan od Nigerijaca. Malo smo pričali o svemu i svačemu i pitao sam ga što on misli o ovom masakru. Odgovorio mi je na engleskom s jakim akcentom: „Reći ću ti samo jednu stvar. Hvala Bogu da to nije učinio stranac.“ (ibid: 171)

Ako se držimo one Jamesonove da svako pripovijedanje „individualne priče i individualnog iskustva mora na kraju uključiti i kompletnu obuhvatnu priču o samom kolektivitetu“ (F. Jameson, prema Baba 2004: 262), onda bi zanimljivo bilo vidjeti na koji način se u romanu *Sandale* konstruira nacionalni identitet. U poglavlju pod nazivom *Nacionalno* Sejranovićev pripovjedač eksplicitno sebe u nacionalnom smislu doživljava kao „onesviještenog“ i kao izdajicu, jer *glasovi* predaka mu grubo seksistički spočitavaju nedostatak hrabrosti i izdaju nacije. U svoju odbranu narator će onda uzeti metaforu bjeline očiju aludirajući na čistoću opredjeljenja na neopredijeljenost kao i metaforu smrdljivog zadaha predaka „koji potječe iz usta svih naših očeva. I prenosi se iz usta u usta. S oca na sina. I nitko nikada ne uzme ni jedan jedini dah novog zraka. Novog svježeg zraka“ (Sejranović 2013: 51).

Ako o nacionalnom identitetu Sejranovićevih junaka možemo uopšte govoriti kada su u pitanju romani Bekima Sejranovića, možemo reći da se identitet pripovjednog subjekta konstruira na relaciji između tačaka trougla što će ga sam pripovjedač formulirati u zaključnom poglavlju romana *Sandale* sugerirajući da se radi o „(...) jednom Bosancu iz Rijeke koji je postao norveški državljanin“ (Sejranović 2013: 173).

4. Zaključak

Budući da je ovdje priređeni dio rada sažeta i prilagođena verzija veće cjeline – magistarskog rada – zaključci će referirati na prethodna poglavlja, ali anticipirati i one do kojih se došlo pri obuhvatnijem „čitanju i interpretiranju“ – kako ne bismo ostali dužni sebi, niti romanima!

Zapitanost nad postojanjem čovjeka tema je koja ne gubi na aktuelnosti još od predsokratovske filozofske misli. Sam razvoj filozofije popraćen je i razvojem promišljanja o čovjeku, ljudskoj zajednici, ali i o njegovoj povezanosti sa

prirodom. Kako su se periodi smjenjivali, tako se i misao o ljudskom postojanju mijenjala i to ukorak sa aktuelnom društvenom situacijom. Savremeno doba je period preispitivanja prošlosti kao i postulata nastalih u ranijem dobu. U tom pogledu problematika identiteta postaje jedno od najvažnijih pitanja savremenog doba, tom problematikom se još uvijek naravno bave u prvom redu filozofi i psihoanalitičari, ali od 20. stoljeća i psiholozi, sociolozi, historičari, književni kritičari, antropolozi, teoretičari kulture, pravnici, ekonomisti itd. Ispostavlja se kako je gotovo nemoguće baviti se bilo kojom naučnom disciplinom iz spektra društvenih i humanističkih nauka, a ne dotaknuti se pitanja identiteta koje je neraskidivo vezano za pitanja ljudske zajednice. Identitet se u tom smislu može pojmiti kao komunikacija čovjeka sa okolinom. Ono što svaka individua odabere da podijeli ili pak ne podijeli sa drugima postaje dijelom njenog identiteta. Identitet se po nekima može posmatrati na vertikalnoj osi kao naslijeđena datost od porodice kao prve zajednice u kojoj individua raste, nacionalna, često i religijska, pripadnost, rasia, jezička itd., i na horizontalnoj osi, društveno-politička i historijska uslovljenost situacijom u kojoj se individua razvija.

Problematika identiteta u radovima autora druge polovine 20. stoljeća od Jacquesa Derride i Michela Foucaulta, pa do Stuarda Halla i Homi Bhabhe, su utoliko važne jer upravo u ovom radu smo se pokušali baviti tom problematikom, a držeći se smjernica navedenih autora. Prepoznavanje narativa kulturne razlike i konstruiranja identiteta u romanima Bekima Sejranovića, *Nigdje, niotkuda, Ljepši kraj* i *Sandale* otpočeli smo uvođenjem destabilizirajućih kategorija vremena, prostora i relacije te polaznom tačkom na kojoj smo uočili kako je upravo narativ u središtu govora o identitetu. To prepoznavanje narativa kulturne razlike kao modela koji osvjetljava individualne sudbine (subjekte, identitete), ne/jedinstvo sopstva, kolektiviteta,

U radu smo se bavili propitivanjem na koje sve načine je narativ kulturne razlike konstruirao identitete u pripovjednom tekstu, a pozivajući se na termin *iz-među* Homi Bhabhe. Poststrukturalističko poimanje identiteta ističe otpor prema unaprijed definisanom cjelovitom identitetu te, kao što smo vidjeli, polazi od pretpostavke da su identiteti konstrukcije i kao takvi nesvodivi na jedno značenje kroz koje bi sebi obezbijedio legitimitet.

Ono što smo se tokom analize trudili uraditi jeste da istražimo na koje sve načine se u romanima konstruirao identitet subjekta nastojeći da analiziramo kako se u Sejranovićevim romanima oblikuje narativ kulturne razlike, kao i da osvjetlimo funkciju ispovijesti kao i sjećanja u procesu konstruiranja narativnog identiteta, kao i da se osvrnemo na koncepte prostora i topos granice te u posljednjem poglavlju analiziramo putovanje kao i elemente nomadizma.

Također, promišljajući identitete subjekata smještene u graničnim prostorima te konstruirane putem nedostatka, odnosno, sa mjesta onog Drugog, dokazujemo da se kroz neprekidne procese izgradnje identiteta oni u stvari uspostavljaju kao bezmjesni. U tom pogledu, a osvrćući se na rezultate istraživanja do kojih je ovaj rad došao služeći se alatima poskolonijalnih čitanja, mogli bismo sumirati kako odsustvo stabilne identifikacije subjekta, odnosno sopstva, uspostavljeno različitim narativnim postupcima, dovodi u pitanje i poništava individualni identitet shvaćen esencijalistički, a s druge strane to odsustvo, tj. svojevrsna dislociranost, ne znači da je sopstvo zauvijek nestalo.

Narativ kulturne razlike te konstruiranje identiteta jasno je predočeno kako u onim segmentima Sejranićevih romana koji govore o životu naratora u Norveškoj tako i u segmentima koji se tiču bosanskohercegovačke postdejtonske zbilje koja je predstavljena putem metafore i to preko mikrosvijeta sela u kojem borave prilikom posjeta rodnom kraju. Također rad je pokazao kako se konstruirao nestabilni identitet pripovjednog ja i to uz pomoć fragmentarnog pripovijedanja, i preko eksplicitnih iskaza, ali i preko odnosa prema sebi, svakodnevnom životu, porodici, ženama sa kojima je bio u ljubavnim vezama, prijateljima, kulturi, mjestima, društvenim i političkim gibanjima. U tom smislu važna je funkcija ispovijesti u procesu konstruiranja identiteta subjekta. Naime, dominacija ispovijednih glasova, odnosno, pripovijedanje u prvom licu jasno ukazuje na neposrednu subjektivnost kazivanja što je prenijelo fokus na unutrašnji život pripovjedača, njegove misli i osjećanja. Tako ispovijest u Sejranićevim romanima, pokazalo se, funkcioniše na principu monologa kao unutrašnjeg govora postajući svojevrsni dijalog sa samim sobom. Dakle, radi se o mnoštvu slika sjećanja gdje se narativ realizira preko toposa djetinjstva, rodnog grada i porodične historije, a to je teret koji nevoljko nosi, ali i teret bez kojeg bi potvrda o egzistenciji u sadašnjosti dakako bila nemoguća. Subjekt kulturne razlike živi granicu/na granici, odnosno, između različitih prostora što je nesumnjivo potvrda hibridnosti njegovog identiteta. U tom smislu subjekt konstantno istražuje i preispituje prostore življenja čak i onda kada se ispostavi da se kreće unutar nomadski mapiranih koordinatnih tačaka. To istraživanje koje subjekt poduzima konstantna je potraga za stabilnim mjestom ispunjenosti smislom, a što će se u slučaju Sejranićevih narativa ispostaviti kao bezuspješna potraga.

Izvori

- Sejranović, Bekim (2010), *Nigdje, niotkuda*, Sarajevo: Buybook.
Sejranović, Bekim (2010), *Ljepši kraj*, Sarajevo: Buybook.
Sejranović, Bekim (2013), *Sandale*, Zagreb: V.B.Z. d.o.o.

Literatura

- Bauman, Zigmunt (2009), *Fluidna ljubav*, Novi Sad: Mediterran Publishing d.o.o.
Bauman, Zigmunt (2011), *Identitet*, Zagreb: Pelago.
Bećirović, Fikret (2013), *Kulturna polivalentnost i apsurd zločina u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo: Institut za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava.
Bhabha, Homi (2002), „Diseminacija: vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije“, u: Biti, Vladimir, (ur.), *Politika i etika pripovijedanja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, str. 157–190.
Bhabha, Homi K. (2004), *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug.
Bogdanov, Nada/Grlić, Danko/Iveković, Mladen/Krstić, Kruno/Podhorsky, Rikard/Vranjican, Borko ur. (1967), *Enciklopedija leksikografskog zavoda*, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
Bucholtz, Mary/Hall, Kira (2017), „Jezik i identitet“, u: *JAT – Časopis studenata kroatistike* br. 3 Zagreb: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta/ Studentski zbor Sveučilišta u Zagrebu.
Culler, Jonathan (2001), *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, Zagreb: AGM.
Culler, Jonathan (1991), *O dekonstrukciji. Teorija i kritika poslije strukturalizma*, Zagreb: Globus.
Delez, Žil/Gatari Feliks, *Rasprava o nomadologiji*, dostupno: <http://www.zenskstudie.edu.rs/> (pristupljeno 1. 8. 2015.)
Denić-Grabić, Alma (2010), *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeća. Konstrukcije narativnih identiteta: kraj stoljeća i bosanskohercegovački roman*, Brčko Distrikt BiH: BZK „PREPOROD“.
Denić-Grabić, Alma (2005), „Wo bin ich? – Mapiranje – Mjesto na kojem želite sanjati“ u: *Razlika/Difference* 10/11, *Časopis za kritiku i umjetnost teorije*, Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja.
Derida, Žak (2004), *Marksove sablasti*, Beograd: Jasen.
Derida, Žak (1976), *O gramatologiji*, Sarajevo: Veselin Masleša.

- Foucault, Michel (2013/1967), *O drugim prostorima*, dostupno na: <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (pristupljeno 10. 5. 2020.).
- Duvić, Mevlida (2005), „Priče za sretan početak“, u: *Razlika/Difference* 10/11, Časopis za kritiku i umjetnost teorije, Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja.
- Hall, Stuart (2001), “Kome treba identitet?”, u: *Reč*, 64/10, Beograd: Fabrika knjiga, str. 215-233.
- Hegel, Georg F. V. (1977), *Nauka logike II*. Beograd: Beogradski Izdavačko-Grafički Zavod.
- Kazaz, Enver (2008), *Neprijatelj ili susjed u kući*. Sarajevo: Rabic.
- Kordić, Snježana (2010), *Jezik i nacionalizam*: Zagreb: Durieux.
- Lazarević Radak, Sanja (2013), *Otkrivanje Balkana*, Pančevo: Mali Nemo.
- Levinas, Emanuel (2003), „Trag Drugog“, u: *Reč, časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja* 71/17, Beograd: Fabrika knjiga, str. 396.
- Mesić, Milan (2007), „Pojam kulture u kontekstu rasprava o multikulturalizmu“, u: *NOVA CROATICA I*, Zagreb: Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet, str. 159-184.
- Mitić, Petra (2014), *Jezik, rod, razlika. Konstrukcija/dekonstrukcija identiteta u (post)feminističkoj teoriji*, Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu .
- Moore, Jerry D. (2002), *Uvod u antropologiju. Teorije i teoretičari kulture*, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Moranjak-Bamburać Nirman (2003), *Topos granice i granični fenomeni u književnosti BiH*, dostupno na: http://www.openbook.ba/forum/nirman_moranjak.htm (pristupljeno 4. 7. 2003.)
- Paić, Žarko (2008), *Vizualne komunikacije. Uvod*, Zagreb: Centar za vizualne studije.
- Paić, Žarko (2009), „Zemljovid za lualice: nomadizam i kaos kraja povijesti“, u: *Sarajevske sveske: Nomadizam*, br. 23-24. Sarajevo: Mediacentar.
- Režić, fra Ivan (2020), *I na kraj svijeta opet sebe nosiš*, dostupno na: <https://franjevci-st.com/kraj-svijeta-opet-sebe-nosis/1792> (pristupljeno 18.6.2020.).
- Šuvaković, Miško (2006), *Studije slučaja. Diskurzivna analiza izvođenja identiteta u umetničkim praksama*, Pančevo: Mali Nemo.

Adresa autora

Author's address

Hanfländerstraße 29. 70569 Stuttgart-Süd
Deutschland

NARRATIVE OF CULTURAL DIFFERENCE AND IDENTITY CONSTRUCTIONS IN THE NOVELS *FROM NOWHERE TO NOWHERE, MORE BEAUTIFUL ENDING AND SANDALS* BY BEKIM SEJRANOVIĆ

Summary

This paper discusses the narrative of cultural difference and identity constructions in the novels *From Nowhere to Nowhere*, *More Beautiful Ending* and *Sandals* by Bekim Sejranović. The starting point was that in Bekim Sejranović's novels, a narrative of cultural difference and cultural hybridity is formed as a consequence of forced exile, the nomadism of the narrative subject, so that within such a story identities are presented as unplaced "from nowhere to nowhere". Recognizing the narrative of cultural difference that illuminates individual destinies, the non/unity of the self as well as the collectivity, was key to the analysis of identity constructions in Sejranović's novels. Therefore, the paper explores all the ways in which the narrative of cultural difference constructed identities in the narrative text, and referring to the concept "in-between" space by Homi Bhabha. The study of the manner of constructing identity in Bekim Sejranović's novels was based on poststructuralist theses on identity, and postcolonial criticism helped to explore the narrative of cultural difference.

Key words: Identity, Other, subject, cultural hybridity, cultural difference, in-between, borders, Bekim Sejranović, *From Nowhere to Nowhere*, *More Beautiful Ending*, *Sandals*.

Elvir **KOPIĆ**



Elvir Kopic rođen je 1982. godine u Bosanskoj Krupi (SFRJ). Pedagoški fakultet završio je u Bihaću, a postdiplomski studij na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli. Živi i radi u Saveznoj Republici Njemačkoj.

UDK: 821.163.4 (497.6).09-31 Selimović M.
Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Aldina Kukuruz

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, dodiplomski studij

NALOG PRIJATELJSTVA U ROMANU *DERVIŠ I SMRT*

Rad se bavi analizom romana *Derviš i smrt*, bosanskohercegovačkog pisca Meše Selimovića. U radu će se govoriti o „nalogu prijateljstva“ (Aristotel) s akcentom na relaciji između dva antipoda: Ahmed Nurudin – Hasan. Prijateljstvo zauzima posebno mjesto u analizi i interpretaciji ovog romana, a javlja se u nekoliko različitih oblika i odnosa. Društvena zajednica u kojoj je smještena radnja romana kodira i definira ulogu bivanja u zajednici, stoga će se rad baviti i analizom smještanja i bivanja subjektom u kontekstu represivno organizirane zajednice: propitivanje korelacije između slike društva (kasabe kao parabole) i (ne)postojanja prijateljstva. Korištena literatura koncentrira se oko ideje prijateljstva kako je definira Aristotel u *Nikomahovoj etici* i dijelovima *Politike*, kao i radova koji se bave tumačenjem Aristotelova djela, poput Vučetićevog „Prijateljstva u Aristotelovoj filozofiji“ i Ottomanovog „Prijateljstva građana“.

Ključne riječi: Aristotel, prijateljstvo, sistem, nalog, društvo, uloge

1. Uvod

Roman *Derviš i smrt*, jednog od najpoznatijih i najcjenjenijih pisaca Meše Selimovića, slovi za remek-djelo moderne bosanskohercegovačke književnosti, ali i moderne književnosti u kontekstu šire interliterarne južnoslavenske zajednice. Kao takvo, djelo obiluje šarolikom lepezom obrađenih tema utkanih u tekst. U našem slučaju fokusirat ćemo se na temu *naloga prijateljstva* u pomenutom romanu. Ovaj pojam (posmatran kroz prizmu Aristotelovog definiranja prijateljstva) prožima tekst pitanjem prijateljstva u kontekstu teških društveno-političkih okolnosti kasabe u kojoj je i smještena radnja romana.

Za razradu krovne teme koristit ćemo osmo i deveto poglavlje *Nikomahove etike*, te na osnovu Aristotelove podjele prijateljstva pokušati analizirati prijateljstvo koje se odvija u romanu između Ahmeda Nurudina i Hasana. Prijateljstvo zauzima jedno od centralnih mjesta i javlja se u nekoliko različitih odnosa i oblika, no nas će zanimati prijateljstvo koje se odvija na relaciji dva antipoda u romanu, Ahmeda i Hasana. Analizirajući spomenuto prijateljstvo pokušat ćemo rasvijetliti pitanje postojanja naloga prijateljstva između Ahmeda i Hasana, tj. pokušat ćemo objasniti da li se Ahmedovo prijateljstvo javlja kao prijateljstvo iz koristi, kao naprimjer ono koje se razvilo kao nalog između Hasanove sestre, a kadijine žene i Ahmeda. U odnos između Hasana i Ahmeda se upliću politički pritisci i manipulacije. Snažnom političkom (totalitarnom, autokratskom, ideološkom) pritisku koji se uočava u tekstu odupire se svega nekoliko likova, među kojima je i Hasan, koji se javlja kao reprezent izdvojenog, izmještenog identiteta, identiteta s granice, dok se pod pritiscima totalitarne vlasti lome nestabilni identiteti, čiji je pak reprezent sam Ahmed Nurudin. Pitanje problematike prijateljstva, onog iskrenog kako ga definira Aristotel, kao i pitanje odnosa zajednica – društvo u kontekstu realizacije i materijalizacije prijateljstva u ideološki definiranom društveno-političkom okruženju jedan je od glavnih problema kojim se bavi ovaj rad. Čitanjem ovog romana nametnulo se ključno pitanje: postoji li u zajednici koju nam roman nudi prijateljstvo (između Ahmeda i Hasana) i ako postoji, može li opstati u klimavim društveno-političkim uslovima? Odnosno, cilj je pokazati u kakvoj su korelaciji slika društva (kasaba kao parabola) i (ne)postojanje prijateljstva!?

2. Između prijateljstva i naloga zajednice

Prijateljstvo je nešto neodvojivo od čovjeka. Mogli bismo reći kako je između čovjeka i prijatelja moguće staviti znak jednakosti, jer, naime, nema čovjeka koji, ukoliko je čovjek, nije ujedno i prijatelj, ali onaj kojem je prijatelj potreban.¹

Kada govorimo o romanu *Derviš i smrt* Meše Selimovića nailazimo na mnoštvo različitih tema koje ovaj tekst otvara. Od teme položaja pojedinca u totalitarnom političkom sistemu, preko položaja umjetnika i društva, pa sve do tema ljubavi i prijateljstva. Ovo kompleksno djelo neiscrpan je izvor tema, rasprava i analiza, a problem *naloga prijateljstva* je samo jedan od njih.

Prema Oxfordovom rječniku prijateljstvo se definira kao uzajamni odnos između dvije ili više osoba, koje dijele posebnu povezanost zasnovanu na povjerenju, razumijevanju, ljubavi i odanosti. Aristotel definira prijateljstvo kao „krepost“, što on smatra najnužnijim za život. On kaže:

Niko ne bi izabrao živjeti bez prijatelja, pa čak i kad bi imao i sva ostala dobra. I oni koji su bogati i oni koji su na visoku položaju i koji vladaju, tima čini se još više treba prijatelja, jer kakva je korist od takvog blagostanja lišena od dobročinstva koje se najviše primjenjuje i najpohvalnije je prema prijateljima. (Aristotel 1988: 165)

Za daljnju analizu potrebno je rastumačiti i prvi dio sintagme „nalog prijateljstva“, tj. imenicu nalog. Riječ nalog definira se kao imenica u značenju naredbe: „Dati nekome naredbu, zapovjediti nekome: reći (nekome) da učini nešto na snažan i često služben način; biti u mogućnosti dobiti nešto (zauzvrat).“² Nakon što smo objasnili i protumačili pojedinačna semantička značenja sintagme, onda i samu sintagmu nalog prijateljstva u kontekstu spomenutog romana možemo tumačiti kao ugovor, kao sklapanje pakta, kao izvršenje usluge za uslugu. A ako jedna osoba promišlja o potencijalnim

1 Vučetić u Uvodu svog rada „Prijateljstvo u Aristotelovoj filozofiji“ citira jednu od Aristotelovih definicija prijateljstva iz Aristotelovog djela *Politika*: „Upravo iz ljudske društvene naravi, naravi iz koje potječe prijateljstvo, također potječe i potreba življenja u društveno-političkoj zajednici. Zbog toga je razumljivo da je ‘grad jedna od naravnina i da je čovjek po naravi društvena životinja, i onaj koji je bez grada – zbog naravi a ne zbog slučaja – ili je navlao ili je bolji od čovjeka’“ (Aristotel, *Politika*, 1253a 2-8, preveo T. Ladan, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1992., u Vučetić, „Prijateljstvo u Aristotelovoj filozofiji“, 2007: 571).

2 Za više pogledati: *The Editors of Encyclopaedia Britannica*. „Command“, Encyclopaedia Britanica Online (2024), (<https://www.britannica.com/dictionary/command>), pristupljeno 30. 5. 2024.

benefitima prijateljstva sklopljenog s drugom osobom (posredstvom treće osobe ili nalogom treće osobe), onda se postavlja pitanje da li tu uopće možemo govoriti o prijateljstvu, tačnije postoji li prijateljstvo u onome što se naziva prijateljstvo iz koristi?

Prijateljstvo između Ahmeda i Hasana u romanu otvara poseban prostor za analizu, jer se radi o naoko jednostavnom, no zapravo zamršenom, isprepletenom klupku odnosa. Pitanje koje nas „muči“ odnosi se na sam nalog prijateljstva, odnosno postoji li nalog prijateljstva između njih. Posmatrajući njihov odnos kroz radnju romana možemo zaključiti da bismo ih mogli označiti kao dva antipoda, kako to pojašnjava Enver Kazaz:

(...) kroz Lik Hasana kao kontrapunkt Nurudinu, kroz njegov princip Ljubavi kao protutežu Nurudinovoj Mržnji, Selimović, zapravo, sugerira djelatni princip humaniziranja stvarnosti. Nurudinova akcija motivirana je mržnjom i osvetom, koje su zamijenile principe ljubavi i vjere, Hasanova akcija motivirana je apsolutnim humanizmom bez koristi i saznanjem da valja spasiti konkretnog čovjeka u bezumnom lancu zla. Stoga, Hasan djeluje, a Nurudin misli, stoga Hasan voli, a Nurudin sumnja i vjeruje, stoga Nurudin i postaje, kad počne djelovati, dio lanca zla, a Hasan ostaje nasuprot tom lancu. (Kazaz 2004: 196)

Dakle, Hasana vidimo kao svjetlo i Ahmeda kao tamu, Hasana koji je oslobođen društvenih normi i koji je kroz kontinuirani doticaj s drugim kulturama i narodima izgradio svoj identitet i Ahmeda koji nesiguran u sopstvenoj zatvorenosti, neprestano traži potvrdu drugih i od drugih. Kada Hasan pruža ruku prijateljstva, Ahmed u nju sumnja, onda kada Hasan ne dvoji treba li spasiti Haruna ili se odreći imanja u korist spašavanja Harunovog života, Ahmed kalkuliše i sumnja u bratovu nevinost. Ondje gdje Hasan donosi odluke, prema svojim mjerilima etičkih vrijednosti, Ahmed zastane, pa odluči po „savjesti“ (Selimović 2014: 342) ili po propisu, ili po strahu, „Djeluje po određenju, određivanju po božijoj volji, spasavanju pravde i svijeta“ (Selimović 2014: 109). U smjeru čitanja etičkog djelovanja, Koprek u svojoj *Maloj povijesti etike* kaže: „ (...) Aristotel navodi kako trebamo promatrati ono što dobar čovjek kao stup društva namjerava i odobrava kako bi razotkrio moralno dobro.“ U uvodu prijevoda Aristotelove *Nikomahove etike* Pejović kaže: „Krepost je izborno stanje što znači da bez izbora koji je prema samom pojmu slobodan, nema čudorednosti“ (Pejović 1987: 87).

Dalje kaže: „Sloboda je izbor ili je izbor sloboda, jer pod prisilom nema čudoredne slobode, ni izbora ni odgovornosti“ (ibidem 29). Slijedom rečenog analiziramo: za Hasana možemo reći da posjeduje svojevrsnu slobodu koja mu omogućava djelovanje a koje ga održava i ostavlja izvan okvira mehanizma vlasti, dok Nurudin čak i kad se odluči na djelovanje, postaje dio lanca vlasti. Tačnije, kao što Berbić-Imširović kaže:

Hasan se unaprijed samoisključio i njegovo ja se već u počecima „ograđuje“ od društva pripisanom mu etiketom „crne ovce“ bogate begovske porodice. Pristajući na sebe takvog, Hasan nije prijeteći subjekt sistemu. Nurudin jeste! (Berbić-Imširović 2020: 173)

Na tragu čitanja i razumijevanja Ahmeda i Nurudina kao dva antipoda, proizilazi i njihov (pojedinačni pristup) životu, pa tako, naprimjer Hasan „oslobođen“ stigmom „crne ovce“ porodice i donekle lišen odgovornosti unutar zajednice može birati slobodu, dok se Ahmed predaje pred životnim izazovima/porazima. Dakle, za Hasana možemo reći da bira život i ljubav, čak i onda kada zna da je njegova veza s Marijom neostvariva, dok Ahmed ne uspjevši ostvariti intimnu vezu s djevojkom koju voli postaje derviš i zatvara se u potpunosti za život:

Zbog te žene, jedine koju sam volio u životu, nisam se oženio. Zbog nje, izgubljene, zbog nje, otete, postao sam tvrđi i zatvoreniji prema svakome: osjećao sam se poharan, i nisam davao ni drugima što nisam mogao dati njoj. Možda sam se svetio sebi, i ljudima, nehotice, i ne znajući. Boljela me, odsutna. A onda sam zaboravio, zaista. Šteta što svoju neistrošenu nježnost nisam dao kome, roditeljima, bratu, drugoj ženi. (Selimović 1986: 487)

Kao zajednička crta, spaja ih to što su obojica obilježeni neostvarenim ljubavima, ali im je pristup životu drugačiji, Ahmed se izolirao od svih i iz jedne intimne praznine prelazi u drugu, dok je Hasan ostao otvoren i za druge oblike ljubavi i veze sa svijetom, što istovremeno čini osnovnu i najbitniju razliku između njih dvojice.

Hasan kao etički „potpun“ subjekt može, oslobođen nametnutih propisa i normi zajednice (totaliteta, autokratije, ideologije) razmišljati i prosuđivati izvan okvira nametnutih propisa, može život posmatrati „širim“³ od moralnih

3 „Život je širi od svakog propisa. Moral je zamisao, a život ono što biva.“ (Selimović 1986: 139)

vrijednosti zajednice u kojoj se nalazi, što možemo vidjeti u trenutku kada pokušava donijeti ispravnu odluku u vezi s ljubavnim trouglom koji se odvija u njegovoj kući: između muža Fazlije, njegove supruge Zejne i mladića. Odnosno, Hasan pokušava riješiti „problem“ koristeći se svojim vrijednostima i shvatanjima svijeta:

Muž ne zna. Kur'an kaže: kamenovati preljubnicu. Ali, priznaćeš to je zastarjelo. A šta da uradim? Da kažem mužu? Da njoj zaprijetim? Da otjeram mladića? Sve to ne bi pomoglo. (...) Nju vole obojica, ona se boji muža, a voli mladića. I on je kod mene, malo je lukav ali pametan, toliko vješt u poslovima da se bojim za njegovo poštenje, ali mi je potreban. Stanuje ovdje, s njima, muž ga je sam doveo, to mu je daleki rođak. (...) Ma šta da se izmijeni u ovome što je sad, ne bi valjalo. Muž bi ubio i nju i njega, kad bi saznao, jer je, budala, vezao svoj život za nju. Njih dvoje krađu svoju sreću i misle da imaju pravo na nju, ne usuđuju se da je učine ljepšom. I nije im lako, ni njoj, jer mora da bude žena čovjeku koga ne voli, ni mladiću, jer (je) propušta drugome svako veče. (...) Eto, sad nađi kakvo pravilo, riješi mi to, uspostavi red! Ali da ih ne uništiš. Jer onda nisi ništa učinio. (Selimović 1986: 138–139)

Hasan, pokušavajući pronaći ispravno rješenje za spomenuti trougao, ne osuđuje niti propituje postojanje grijeha, nego iz svoje perspektive pokušava pomoći i razriješiti ono u čemu on vidi problem, što će naravno rezultirati općim kaosom i onim što i sam Hasan rezimira kao nepotrebnim postupak.⁴ Međutim, nepotreban postupak je potreba subjekta u pokušaju da lični zaslone procjenjivanja dobra (etika) bude polazište reinterpretacije čvrstih kodova morala (ideologije).

4 Svoju dilemu o trouglu opasne ljubavi između Fazlije – Zejne – mladića na kraju “rješava” tako što mladiću ponudi posao uz uslov da više nikada ne dođe u Hasanovu kuću ili se sretne sa Zejnom: “Eto umiješao sam se da razmršim čvor – rekao je, smijući se – a šta sam postigao? Podstakao sam mladićevu sebičnost, nju sam unesrećio i oslobodio obzira, mužu sam natovarilo ozlojeđenu ženu na vrat, sebe još jednom uvjerio da postupam rdavo čim činim nešto s namjerom. Do vraga, ništa nije naopako kao dobro učinjeno s ciljem, ni toliko glupo kao čovjek koji nešto hoće po svom kalupu” (Selimović 1986: 346).

3. Prijateljstvo u romanu *Derviš i smrt* kroz Aristotelovu prizmu

Vučetić u uvodu svoga rada „Prijateljstvo u Aristotelovoj filozofiji“ kaže: „Aristotelov filozofski nauk o prijateljstvu uglavnom je integralno izložen u VIII i IX knjizi *Nikomahove etike*.⁵ Govoreći o prijateljstvu Aristotel definira tri vrste prijateljstva koja dijeli na dobro prijateljstvo kreposnih, prijateljstvo iz koristi i prijateljstvo iz ugone:

1. Prijateljstvo iz koristi: ako neko voli iz koristi, on ne voli tu osobu radi nje same, nego stoga što mu ona donosi korist, a takve osobe sebi traže adekvatnu osobu i takvo prijateljstvo, zapravo, ne možemo zvati pravim prijateljstvom.
2. Ugodno prijateljstvo: oni koji vole samo ono što je njima samima dobro, pri tome ne misle na drugu osobu. Ta su prijateljstva zasnovana na ugodi koju jedna osoba prčinja drugoj, tj. osoba se ne voli zbog nje same, nego zbog osjećaja ugone drugoj osobi.
3. Dobro prijateljstvo: kad se prijatelj voli radi njega samoga, a ne zbog koristi ili vlastitog užitka. Takvo prijateljstvo je zapravo istovremeno i ugodno i korisno, bez da su mu to prvobitne intencije.⁶

Ovako shvaćenu Aristotelovu podjelu prijateljstva možemo primijeniti na posmatranje i analiziranje prijateljstva između Hasana i Ahmeda. Ako posmatramo prvi oblik prijateljstva, *prijateljstvo iz koristi*, onda to možemo povezati s trenutkom razgovora – „zavjere“ (Selimović 2014: 29) između Ahmeda i Hasanove sestre. Na kraju tog razgovora i sam Ahmed zaključuje: „Bili smo u zavjeri. Nešto se ružno desilo među nama, i nisam bio siguran da sam ostao potpuno čist“ (ibidem 29). Tačnije, u tom razgovoru Hasanova sestra indirektno nudi Ahmedu dogovor, prema kojem bi Ahmed trebao iskoristiti svoje poznanstvo s Hasanom kako bi pomogao kadinici u zavjeri (Hasan se treba odreći svog dijela nasljedstva u sestrinu korist), zauzvrat, ona bi Ahmedu, preko muža – kadije, zajamčila život njegovog uhapšenog brata:

Gotovo sam joj otvoreno rekao: u redu, nemamo više razloga da se krijemo. Daću ti Hasana, daj mi moga brata. Tebi do tvog nije stalo, ja bih za svog učinio i mnogo više. (Selimović 2014: 27)

5 Za više pogledati: Vučetić, M. 2007: 571 i dalje.

6 V. Aristotel, *Nikomahova etika*, 1988: 168–169, te Vučetić 2007.

Iz tog razgovora proizilaze mnoga pitanja, između ostalog i zašto je bilo potrebno da se uopće sastaju, zašto baš razgovor s kadinicom, a ne kadijom i ko je koga na kraju tog razgovora prodao i zašto? Kod njih (oboje) briga za brata istovremeno podrazumijeva i brigu za vlastitu korist i status u društvu u vremenu koje propada. Hasanova sestra želi „čist obraz porodice“, odnosno želi nasljedstvo za svoju porodicu i želi udaljiti svog brata „crnu ovcu porodice“ što dalje od kasabe i moguće štete koju on takav može načiniti njenom mužu – kadiji, dok Ahmed želi spasiti brata, ali dok traži spas, on propituje bratove postupke, tj. sumnja u njegovu nevinost. Zapravo, Ahmed ne želi pomažući bratu, koji ipak može biti potencijalni krivac, ujedno osuditi sebe u očima vlasti i u očima zajednice. Kaže da je spreman učiniti sve kako bi spasio brata, ali se zapravo plaši i strahuje da ne postane sumnjiv vlasti, što nam potvrđuje sljedeći fragment narativa: „Bezuspješno nastojiš da ostaneš čist i slobodan, neko tvoj će ti zagorčati život“ (Selimović 2014: 68).

Drugi vid prijateljstva, *prijateljstvo iz ugone*⁷ u kojem jedno od dvoje doprinosi vlastitoj koristi i ugodi, možemo naći u romanu onda kada Ahmed dvoji da li će pomoći Hasanu:

Da osudim prijatelja, jedino stvorenje koje sam sačuvao za svoju nezadovoljenu i gladnu ljubav. Šta bih onda bio? Ništavilo, koje bi se stidjelo sama sebe, najusamljeniji bijednik na svijetu. Sve što je ljudsko u meni, on je čuvao. Sebe ću ubiti, ako ga predam. Ne prisiljavajte me na to, suviše je surovo. (Selimović 2014: 342)

Prema trećem obliku prijateljstva kojeg tumačimo kao rijetka istinska prijateljstva, prijatelja se voli zbog njega samog, baš onakav kakav je, što uočavamo u onim trenucima kada Ahmed Nurudin promišlja o Hasanovom poklonu:

7 Ovaj oblik prijateljstva, također, možemo pronaći u odnosu između Ahmeda i Mula Jusufa: „Vršio sam samo dužnost, čekajući njegovu zahvalnost. A on se sve više izdvajao i utvrđivao u mržnji“ (Selimović 1986: 286). Njihov odnos je bolan za obojicu: Mula Jusufa Ahmed podsjeća na djetinjstvo koje želi potisnuti i zaboraviti, na majku koju je zapamtio kao ženu koja „živi s vojnicima“ (Selimović 1986: 271) i koja je i ubijena zbog toga: „Bili smo joj zahvalni sve dok nisu ispričali da je živjela i sa neprijateljskim vojnicima (...) Strijeljali su je, čim su kola postala sitna na prostranoj ravnici“ (ibid 274). Istovremeno, Ahmedu Mula Jusuf postaje stalno sjećanje na ubijenog brata i izdaju. Obojica onoga drugog percipiraju kroz iskustvo poraza i ranjivosti.

Sad sam shvatio: to je prijateljstvo, ljubav prema drugome. Sve drugo može da prevari, to ne može. Sve drugo može da izmakne i ostavi nas puste, jer zavisi od nas. (Selimović 2014: 221)

U izdvojenom citatu imamo uvid u Ahmedov unutrašnji monolog, u njegovo razumijevanje i shvatanje prijateljstva, nakon što mu je Hasan donio na poklon knjigu na čijim koricama su izvezene četiri zlatne ptice (onakve kakve se nalaze na marami, jedinom posjedu kojeg Ahmed čuva iz svoje rodne kuće), jer ga se „[Zato što me se] jedan čovjek sjetio, ni zbog čega, ni zbog kakve koristi, iz čista srca“ (Selimović 2014: 95). On je, kako i sam citat potvrđuje, došao do zaključka da je pravo prijateljstvo ono u kojem se osjeti ljubav prema nekoj dragoj osobi, bez neke koristi, ono prijateljstvo koje se samo desi, kako je to na jednom mjestu definirao i Hasan: „Prijateljstvo se ne bira, rekao je, ono biva, ko zna zbog čega, kao ljubav“ (Selimović 2014: 525).

U romanu *Derviš i smrt* pored prijateljstva između Ahmeda i Hasana, postoje i drugi oblici ljubavi⁸, npr. između Hasana i Marije, Ahmeda i Mula Jusufa, Hasana i njegovog oca Aljage itd. preko kojih možemo imati jasniji uvid u kojoj mjeri ovi oblici ljubavi grade sliku „društva“, tj. šta nam o njoj govore.

Promašena intimna veza između roditelja i djeteta može reflektirati sliku društva smještenog u radnju romana, npr. u relacijama Hasan – Aljaga, Nurudin – potencijalni sin i Nurudin – njegov otac. U romanu možemo primijetiti i ono što Aristotel definira „rodbinskom ljubavlju“⁹ gdje kaže: „Roditelji ljube svoju djecu kao dio sebe samih, a djeca roditelje kao one od kojih potječu.“ (Aristotel 1988: 183), što možemo primijeniti na odnos Hasana i Aljage. Njihov odnos je ponovo oživljen nakon dugog niza godina izbjegavanja i odbacivanja Hasana kao crne ovce bogate begovske porodice, pri čemu su poslije postali bliski i nerazdvojni. Aljaga je živio kod Hasana i kako narator djela primjećuje, okružen ljubavlju sina, ponovo je oživio: „Njegov otac je bez bojazni očekivao sve što ga može zadesiti, opsjednut oživljenom ljubavlju“ (Selimović 1986: 354). Okružen obnovljenom ljubavlju između Aljage i Hasana, Ahmed sagledava odnos sa svojim ocem, koji možemo objasniti kao hladan i distanciran.

8 Prijateljstvo se podrazumijeva jednim od oblika ljubavi: „Grč. Φιλία, uz to što znači ‘prijateljstvo’, znači i ljubav, naklonost, pa i strastvenu pohotu, iako najčešće znači bilo koje ljubazno čuvstvo između ljudi, od prijateljske ljubavi do poslovne naklonosti“ (Aristotel 1988: 165).

9 V. Aristotel, *Nikomahova etika*, 1988: 183.

Oče, babo. Ali drugu riječ nisam nalazio, nježnosti među nama nije bilo. Možda sam oštećen radi toga: ipak je ta vezanost pristojna strana čovjeka. Možda sam s takvom žeđi primio Hasanovo prijateljstvo, da zadovoljim tu ljudsku potrebu, jaču od razuma. (Selimović 1986: 360)

Njihova veza se pokidala, nakon što je on izabrao život derviša, zbog čega je njegovom ocu ostao samo jedan sin, onaj koji potencijalno može odgovoriti na ocu veoma važan zahtjev „reprodukcije“.¹⁰ „A vidio sam i da je mene otpisao, za njega više ne postojim i isto je kao da sam mrtav, samo mu je onaj drugi ostao“ (Selimović 1986: 89). Dakle, Ahmed je postao nedjelotvoran subjekt društva, individua koja ne postaje ono što Yuval-Davis označava kao: „(...) biološki „proizvođač“ djece / naroda“¹¹, tj. neko ko se, zbog svog asketskog načina života neće ostvariti kao otac i odgovoriti na zahtjev reprodukcije.

Uprkos „proklizavanjima“ u relacijama Nurudinovih intimnih odnosa, ne smijemo zaboraviti da Ahmed Nurudin obitava u zajednici koja kodira, propisuje i modelira odlike i oblike bivanja u zajednici, čime se njegovo definiranje i konstruiranje identiteta dodatno otežava. On živi u zajednici koja je strogo određena rodnim ulogama, zbog čega je i on izmješten. Yuval-Davis ističe: „[Zbog] važnosti društvene reprodukcije za kulturu, često se smatra da rodni odnosi čine „bit“ kultura kao načini na koje se život nastavlja iz naraštaja u naraštaj“ (Yuval-Davis 2003: 215).

Dakle, patrijarhalna kultura posebno vrednuje sposobnost ljudske reprodukcije u cilju produžavanja života, s tim u vezi oslikana patrijarhalna zajednica (slika kasabe) Nurudina doživljava isključivo kao derviša, kao figuru religijske dogme, a njegova ljudska, odnosno rodna i spolna uloga se zanemaruju, čak i poništavaju: „Tebi, Ahmed-efendija, ne treba zamjerati, ti te stvari ne možeš znati“ (Selimović 1986: 356). Dakle, možemo reći da je Nurudin zbog svog asketskog načina života izdvojeni pojedinac kojeg zajednica poštuje kao takvog, dok ga istovremeno, postavlja na marginu društvene zajednice.¹² Ovakvim tumačenjem oslikane/opisane društvene zajednice u romanu, tj. zajednice koja korigira i kvalificira identifikacije identiteta na relaciji sin – roditelj, dobijamo sliku društvene zajednice prikazanu u romanu, koju pak

10 Porodica je “glavna institucija, odnosno sredstvo održavanja patrijarhata. (...) Ona ne samo da ohrabruje svoje vlastite članove da se prilagode i konformiraju, nego djeluje i kao jedinica vlasti patrijarhalne države, koja vlada svojim građanima kroz svoje obiteljske muške/glave.” (Galić, 2002 “Moć i rod”, pregledni članak, Zagreb, <https://hrcak.srce.hr/file/40903>, pristupljeno 6. 3. 2024).

11 Za više pogledati: Yuval-Davis 1980: 211.

12 No, Nurudin je derviški način života sam izabrao, sam pristao na izolaciju od društva u tekiji: „Zar je put koji sam izabrao toliko ništavan za mog oca...“ (Selimović 1986: 89).

možemo posmatrati kao sliku neprekidnog kola historije koja ciklično ponavlja sudbinu zla ili u ovom slučaju sudbinu oca (Nurudin i njegov potencijalni sin). Dakle, u romanu se uspostavlja slika kružnog ponavljanja historije, odnosno kako Kazaz kaže:

Historija se [na toj osnovi] uspostavlja u svom cikličnom ponavljanju identičnog zla, čime se odriče ideja „historijskog perspektivizma i čovjeka kao djelatnog faktora historije“. (...) Historija koja se „opetuje“ tvori Selimovićevu „metaforu kruga“ kao dominirajućeg principa ljudskog apsurd. (Kazaz 2004: 206)

U scenama koje se nalaze na samom kraju teksta je susret Ahmeda i njegovog potencijalnog sina: „Zašto se baš sad javlja ovaj seljački momak, koji mi je bliži nego što misli? Je li došao da mene zamjeni na ovom svijetu“ (Selimović 1986: 478)? Tu se uočava ponavljanje, neprekidni krug stradanja pojedinca u mehanizmu vlasti totalitarnog sistema, odnosno kako Kazaz kaže: „Egzistencijalna ideja kruga [je] u *Dervišu i smrti* data na kraju romana kroz lik mladića u kojem Nurudin prepoznaje mogućeg sina, ali prepoznaje i čovjeka koji ponavlja njegovu sudbinu.“¹³ Izdvojeni odnosi očeva - sinova pokazuju nam sliku društva u kojem se radnja romana odvija, a to je strogo definiran kolektiv, slika bosanskohercegovačkog društva muslimanskog miljea koji predstavlja spoj: „ (...) Istoka, većim dijelom, i Zapada. Ali ne smijemo zaboraviti da je, uz pretežno islamsku filozofiju, značajna i naša slovenska komponenta“¹⁴ a koja je pod političkim pritiskom turske vladavine. Istovremeno ispred nas je i slika zajednice, koja ustoličavajući se na sili i moći daje sliku: „ (...) kolektivne svijesti kroz pojedinca koji je odan projektivnom sistemu ideoloških vrijednosti“ (Kazaz 2004: 177). Ujedno je to i slika patrijarhalnog društva koja unaprijed određuje i kodira rodne uloge i okvire „bivanja“ u zajednici i vrlo nemilosrdno pravi granice i siječe one pojedince koji se ne uspijevaju uklopiti u zadani okvir.

4. Prijateljstvo u ruševinama politike

Ottoman ističe da je pojam prijateljstva odavno van društvenog doticaja, odnosno da je prijateljstvo već odavno „privatizovano“ (v. Ottoman 2010: 81).

13 “Historija koja se opetuje tvori Selimovićevu metaforu kruga kao dominirajućeg principa ljudskog apsurd” (Kazaz 2004: 206).

14 V. Selimović 1975: 401.

Prijateljstvo počinje dobrohotnošću (eunoia, benevolentia). Za puni oblik prijateljstva dobrohotnost je nužno potvrđivanje. I u političkom smislu vrijedi: građani moraju biti međusobno dobrohotni. Aristotel kaže da je „Sloga (harmonia, concordia) plod prijateljstva“ (Nikomahova etika, IX, 6). Ona dopušta da sve raste, pa i ono malo, dok u mržnji i neslozi sve propada, pa i ono veliko. (Ottoman 2010: 81)

Pitanje koje se postavlja prilikom analiziranja romana jeste: može li opstati prijateljstvo u klimavim društveno-političkim okolnostima? Odgovor na pitanje možemo pronaći u činjenici da je Nurudin pokušao unijeti smisao u politiku, odnosno u sistem vlasti, tj. Ahmed je vjerovao da u sistem vlasti može unijeti moralne vrijednosti i da može ispraviti krivulju totalitarnog sistema, čiji je postao pijun, ali je zanemario činjenicu da je i na vlast, tačnije na mjesto kadije došao zavjerom. „Nurudin je kao *produkt i odraz sistema* želio da utka *pravednost* u samu strukturu (državne!) institucije. Odgovor je rezultirao romanom totaliteta nihilizma“ (Berbić-Imširović 2020: 173). Dakle, Ahmed je pao kroz pukotine totalitarnog sistema, jer je tu (u sam sistem) pokušao unijeti pravednost, a na kraju je „stradao i on i pravednost“¹⁵. No, odgovor na postavljeno pitanje ipak ćemo prije pronaći u sljedećem pasusu:

Ljudi su vezali moje ime uz prijateljstvo i vjernost, jedni s osudom, drugi s priznanjem. Jedno bih primio, drugo odbio, ali to, izgleda ne ide jedno bez drugog. Prihvatio sam ono što je ugodnije. Hafiz-Muhamed samo što mi nije poljubio ruku, Ali-hodža me nazvao čovjekom koji se ne plaši da to bude, kasabljuje su me gledale s poštovanjem, nepoznati ljudi su donosili ponude i ostavljali kod Mustafe, za mene, a Hasanov otac, Aljaga, uputio mi je po hadži-Sinanudinu posebnu zahvalnost. Nisam se mogao odbraniti od tihog divljenja, pa sam se počeo navikavati na tu misao i čutke primati naklonost, kao nagradu za najveću izdaju koju sam učinio. Zar je ljudima prijateljstvo toliko izvan sumnje? Ili su dirnuti, zato što nije tako često? (Selimović 2014: 349)

U posljednjim rečenicama izdvojenog pasusa primijetimo Ahmedovo čuđenje na reakciju zajednice na njegovo prijateljstvo. Naime, svi članovi kasabe, pa čak i oni njemu nepoznati bili su oduševljeni postupkom koji mu se pripisao, a on ga prihvatio kao svoj čin: pomoći će prijatelju, spasiti će nevinog (bit će onaj čovjek koji je trebao njegovom bratu s početka radnje romana, bit će

15 „Stradaćete i ti, i on i pravda“ (Selimović 1986: 146).

drugi Hasan) po cijenu vlastitog života. Zajednica je to prihvatila s divljenjem i posebnim poštovanjem prema Ahmedu, upravo zato što je takav oblik prijateljstva rijetkost (percipiramo ono što izaziva začudnost!). Istovremeno, tu se može kriti i odgovor zašto zajednica nije opstala? Nije opstala, jer nema dobrohotnog prijateljstva kakvog Aristotel opisuje kao preduvjet za gradnju stabilne zajednice! Nema, jer Ahmed Nurudin nije spasio prijatelja po cijenu života, on je spasio svoj život (kad je potpisao ferman za Hasana)¹⁶, ali je spletkom drugog prikazan kao da je spašavao Hasana. Odnosno, prijateljstvo koje je prikazano u zajednici je lažno, jer Ahmed nije spasio Hasana, ali je prihvatio, čak i povjerovao u tu laž o sebi kao prijatelju koji ne preza ni pred čim kako bi spasio nevinog čovjeka. Dakle, možemo zaključiti da u *Dervišu i smrti* ne možemo pronaći ono „(...) savršeno prijateljstvo dobrih i sličnih prema kreposti; jer ti slično žele dobro jedan drugom kao dobri, a i jesu dobri sami po sebi.“¹⁷ Ottoman dalje ističe: „Društveno uređenje, ukoliko je zasnovano na kriteriju pravednosti, može poticajno djelovati na ostvarivanje različitih vidova prijateljskog života, ali isto tako, ako u državi nedostaje pravednosti, ruše se temelji na kojima bi se trebalo izgraditi prijateljstvo“ (Ottoman 2010: 576). Uzimajući u obzir ovu Ottomanovu konstataciju, možemo pokušati dati odgovor na postavljeno pitanje. On kaže da ako u državi nedostaje pravednost to automatski utječe na rušenje temelja na kojima bi se trebalo izgraditi prijateljstvo, što naravno možemo povezati s političkim uređenjem kasabe u romanu. Sama činjenica da je Ahmed pokušao unijeti pravednost u vlast kasabe, znači da nje (pravednosti) tu nije bilo, iz čega onda dalje proizilazi, služeći se navedenom Ottomanovom konstatacijom, da u samoj zajednici nije postojalo prostora za gradnju iskrenog prijateljstva. Roman, također, započinje jednom nepravdom, Ahmedovog brata Haruna zatvaraju u tvrđavu (eufemizam za zatvor) a potom ga i lišavaju života, jer je, kasnije to u romanu doznajemo, *znao previše* (Selimović 2014: 90), odnosno radio je kao kadijin pisar i došao do skrivenih spisa, tj. onih spisa koji su zapravo „Saslušanje krivca, napisano prije nego što je čovjek saslušan, prije nego što je doveden u kasabu, prije nego što je zatvoren (...) Shvaćaš li, unaprijed su znali šta će govoriti, šta će priznati, šta će ga ubiti“ (Selimović 2014: 90).

Iz izdvojenog citata imamo uvid u vlast koja ima monopol u svojim rukama. Dakle, možemo zaključiti da je slika vlasti u kasabi sinegdoha slike

16 “Sloboda je izbor ili izbor je sloboda, jer pod prisilom nema ćudoredne slobode, ni izbora ni odgovornosti. Sve što čovjek čini protivvoljno, tj. ne prema vlastitu nego tuđom izboru, tuđoj a ne svojoj volji, ničim ga ne obvezuje i gubitak slobode ukida sam bitak ćudorednosti.” (Pejović u Predgovoru *Nikomahove etike*, 1988: 29)

17 Aristotel, *Nikomahova etika*, 1988: 169.

vlasti u državi, a dalje i u velikom Osmanskom carstvu, a onda dalje i obliku totalitarne vladavine u Titovoj Jugoslaviji¹⁸, kao u suštini i svakom drugom totalitarnom sistemu. A, kako i u romanu vidimo, takva vlast ima samo jedan cilj, samo jednu svrhu – očuvati i zaštititi sebe, postići apsolutnu vlast nad svim podanicima, distancirati one koji su manje podobni vlasti (kritičari, intelektualci koji razmišljaju svojom glavom – najopasniji banditi, kako ih naziva D. Kiš u svojoj *Grobnici za Borisa Davidoviča*¹⁹). No, najbolji uvid u političku situaciju u Bosni, tog doba vidimo iz pisma trgovca Dubrovčanina upućenog dubrovačkom senatu:

Pisao je najviše o veziru i upravljanju zemljom. Ponešto, doduše, tačno ali ružno kad se pročita. („Chaos uprava iscrpila je snagu iz zemlje ... Da vidite, kakvi su to glupi ljudi, ti kajmakami i muteselimi. Vi bi se čudili, kako je moguće, da ti ljudi ni u pošteno društvo ne spadaju, mogu imati vladu. Mreža špijunluka u Bosni razasrta je preko činovnika i tajnih uhadah, kao u kojoj državi zapadnoj ... Vezir je uveo bezpravje i sebe poistovijetio sa carstvom, i tko nije sa njim evet govorio, to je neprijatelj. ... ovaj sistem terorizma i policije, naravno je, da je morao Bosnu učiniti mrtvim udom carstva, jer više ne vjerovaše prijatelj prijatelju, otac sinu, brat bratu, drug drugu, jer svako se bojaše crnih ljudi Osmanovih, i bio je sretan ako se nije zanj čulo u zemlji...“ Nije Latininin sjedio zatvorenih očiju i ušiju ovdje u Bosni!). (Selimović 2014: 335)

Dubrovčanin ima mogućnost kretanja kroz Bosnu, a pri tome je i stranac koji je imao priliku objektivnije sagledati političku situaciju u Bosni. Dakle, mi kroz pogled Dubrovčanina, Latinina, jednog Zapadnjaka, imamo uvid u sistem i mehanizam vlasti u Bosni turskog doba, koji je isprepleten uhodama po cijeloj

18 Na mogućnost višestrukog paraboličnog čitanja radnje romana *Derviš i smrt* i smještanje radnje u jugoslovenski period XX stoljeća ukazuje i Enver Kazaz, a referirajući na stavove Midhata Begića povodom Selimovićevog *Derviša*: “(...) utvrdivši da djelo ovog pisca ‘nesumnjivo sadrži izvjesnu veoma značajnu notu našeg socijalističkog vremena revolucije, prevrata, čistki, sudenja po unaprijed pripremljenim presudama itd. sa svim elementima dekora naše epohe. (...) To je roman političkog morala i policijskog nemorala u svoj njegovoj suvremeničkoj XX-stoljetnoj širini” (Kazaz 2004: 214).

Slično zapaža i Keith Doubt: „Općepoznato tumačenje tog uspješnog i popularnog jugoslovenskog romana je da je u njemu opisana osmanska vladavina jasan odjek ugnjetavačke ideologije jugoslovenskog komunizma. Jugoslovenski čitalac identificira se sa psihološkim tonom i političkim intrigama. Jugoslovenskom čitaocu su paralele jasne i itekako istinite“ (Doubt 2010: 88).

19 „Na trenutak je zavladao grobna tišina, gore na pričnama, među zločincima, i dole, među onima koji su osuđeni zbog delikta stoput opasnijeg – mišljenja“ (Kiš 2018: 58).

državi, što naravno, vodi u stvaranje nepovjerenja i dovodi do nepravde. Kako i u pismu Latinin piše, sistem terorizma načinio je od Bosne prostor u kojem niko nikome ne vjeruje, gdje se sumnja i u prijatelja i u brata, što nas vraća na Ottomanovu konstataciju: Ako u državi nedostaje pravednosti, ruše se temelji potrebni za izgradnju dobrog prijateljstva.

U romanu *Derviš i smrt* nije moglo postojati dobrohotnog prijateljstva (onog trećeg, najiskrenijeg i najrjeđeg), jer nije bilo preduvjeta za njegovo ispunjenje. Odnosno, Ahmed je morao „prodati“ Hasana, morao je potpisati njegov ferman, jer bi u suprotnom značilo da je u opisanoj slici vlasti moguće živjeti i opstati, da je ostvarivo pomiriti prijateljstvo s carstvom spletke i terorizma, tj. da mu je moguće dodijeliti smisao. Suprotno, činom „izdaje“ prijatelja pokazano je šta je to „truhlo u državi“ Bosni, tj. upućena je kritika sistemu vlasti i pokazano da taj sistem ne dopušta izgradnju zdrave zajednice.

No, nije samo zajednica i okrutan mehanizam vlasti ono što tekst nudi kao prostor neuspjele realizacije jedne egzistencije. Lik Ahmeda Nurudina je tragičan, jer je prikazan pojedinac koji se ne snalazi u prikazanom hronotopu, lik koji propagira zatvorenost i izoliranost od svih, onaj lik koji sve dovodi u sumnju i sve podređuje ništavilu. Kao jedan takav lik (pojedinac) on neminovno mora završiti tragično, jer se od samog početka približava apsolutnoj smrti. Bira smrt, a ne život. Čak ni kada je taj život zalog za iskupljenje! Ovim se možemo približiti smjeru tumačenja *Derviša* kao romana nihilizma (v. Berbić-Imširović, nav djelo).

5. Zaključak

U radu smo govorili o prijateljstvu u romanu *Derviš i smrt*, odnosno fokus smo postavili na analizu prijateljstva između dva antipoda u romanu: Ahmeda i Hasana. Za analizu njihovog prijateljstva poslužili smo se Aristotelovim djelom *Nikomahova etika*, kao i Ottomanovim kritičkim osvrtom „Prijateljstvo građana“ na Aristotelovu *Nikomahovu etiku*. Na osnovu toga, pokušali smo objasniti prirodu odnosa između ova dva antipoda, kao i pokazati u kojoj su korelaciji slika društva (i kasabe kao parabole) i (ne)postojanje prijateljstva.

Odgovor koji smo pokušali iznijeti glasio bi da se u spomenutom romanu sve raspada, zato što bi dodjeljivanjem smisla u politički okvir kasabe (koja je sinegdoha i Osmanskog carstva, a potom i Titove Jugoslavije 60-ih godina prošlog stoljeća) značilo dodjeljivanje smisla istim tim (i sličnim) totalitarnim društvima i političkim uređenjima.

U svom završnom radu *Nietzscheov pojam nihilizma*, Barbara Bece daje dijahronijski prikaz pojave nihilizma u teorijama i filozofijama, između ostalog u uvodnom dijelu zaključuje kako je *nihilizam negacija nekog značajnog životnog aspekta, unutarnje vrijednosti i smisla života (egzistencijalni nihilizam), morala (moralni nihilizam), znanja, odnosno spoznaje (epistemološki nihilizam), vlasti i zakona (politički nihilizam) ili cjelokupne stvarnosti (metafizički nihilizam)*. Iz navedenog slijedi zapažanje da Selimovićev roman možemo svrstati u roman nihilizma. Ako uzmemo u obzir da ovaj roman čitamo na ovaj način, što bi značilo i to da naratora teksta možemo posmatrati kao nekoga ko konstruira prostor ahumaniteta, onda bi se sam pojam kao i sama pojava prijateljstva morala dovesti pod znak pitanja. Tačnije, postavlja se pitanje da li je moguće uspostaviti prijateljstvo u prostoru ahumaniteta? Preciznije rečeno, da li je moguće posjedovati prijatelja / i biti prijatelj ako se cjelokupna egzistencija i esencija pojedinca (u ovom slučaju Ahmeda) svodi na potvrđivanje negacije i morala i smisla života i zakona i cjelokupne stvarnosti?

Izvori

- Selimović, Meša (1986), *Derviš i smrt*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod OOUR.
- Selimović, Meša (2014), *Derviš i smrt*, Podgorica–Beograd: Nova knjiga.

Literatura

- Aristotel (1988), *Nikomahova etika*, Zagreb: Globus (prijevod s izvornika, bilješke i rječnik nazivlja Tomislav Ladan; predgovor i filozofijska redakcija Danilo Pejović).
- Bece, Barbara (2010), „Ničeov pojam nihilizma“, Sveučilište Josip Juraj Strossmayer u Osijeku, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:882543> (Pristupljeno: 7. 2. 2024.).
- Berbić-Imširović, Mirela (2020), *Bosanskohercegovačka semiosfera: roman od 1945. do 1990. godine*, Tuzla: PrintCom.
- Doubt, Keith (2010), „Solipsizam ispričan dostojanstveno: refleksije o romanu Derviš i smrt“, u: *Međunarodni naučni skup – Književno djelo Meše Selimovića, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo.

- Galić, Branko (2002), „Moć i rod“, pregledni članak, Zagreb, <https://hrcak.srce.hr/file/40903> (Pristupljeno: 6.3.2024.).
- Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo - Zagreb: Zoro.
- Kiš, Danilo (2014), *Grobница za Borisa Davidovića*, Podgorica: Nova knjiga.
- Koprek, Ivan (2004), *Mala povijest etike: priručnik za studente FFDI*, Zagreb: Filozofski fakultet družbe Isusove.
- Ottoman, Henning (2010), „Priateljstvo građana“, u: *Institut Geschwister Scholl Univerzitet u Münchenu*, München. <https://hrcak.srce.hr/64118> (Pristupljeno: 31. 12. 2023.).
- The Editors of Encyclopedia Britannica. »Command«, Encyclopedia Britannica Online (2024), (<https://www.britannica.com/dictionary/command>).
- Selimović, M. (1975), *Pisci, mišljenja, razgovori*, Beograd: Sloboda.
- Vučetić, Marko (2007), „Priateljstvo u Aristotelovoj filozofiji“, u: *Filozofska istraživanja*, 27(23) Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, <https://hrcak.srce.hr/18301> (Pristupljeno: 31. 12. 2023).
- Yuval-Davis, Nira (2003), „Nacionalistički projekti i rodni odnosi“, u: *Treća*, broj 1-2, vol V, Zagreb: Centar za ženske studije.

Adresa autorice

Author's address

Aldina Kukuruz

Gradačac

Bosna i Hercegovina

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, dodiplomski studij

aldinakukuruz@gmail.com

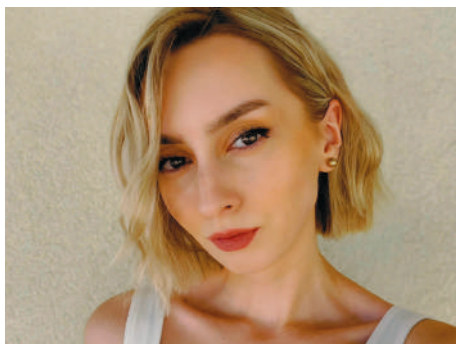
COMMAND OF FRIENDSHIP IN *DERVISH AND DEATH*

Summary

This paper analysis of the novel *Dervish and Death* by Bosnian writer Meša Selimović. The paper will talk about the“ command of friendship“ (Aristotle) with an emphasis on the realltion of friendship between two antipodes in novel: Ahmed Nurudin – Hasan. Friendship occupies a special place in the analysis and interpretation of this novel and it appears in several different forms and relationships. The social community in which the action of the novel is set encodes and defines the role of being in the community, therefore the work will also deal with the analysis of being placed and being a subject in the context of a repressively organized community: questioning the correlation between the image of society (kasaba as parable) and the (non) existence of friendship. Used literature focuses on the idea of friendships as defined by Aristotle in *Nicomachean Ethics* and parts of his other works, such as *Politics*, as well as works that are dealing with the interpretation of Aristotele’s work, such as Vucetics „Friendship in Aristotle’s Philosophy“ and Ottoman’s „Friendship of Citizens“.

Key words: Aristotel, friendship, system, command, society, roles

Aldina Kukuruz



Aldina Kukuruz, rođena 20. januara 1999. godine u Tuzli. Osnovnu i srednju školu završila u Gradačcu. U februaru 2024. godine diplomirala na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Studij završila sa ukupnim prosjekom ocjena 9,35.

UDK: 821.163.4 (497.6).09-31 Andrić I.
Stručni rad / Professional paper

Hasreta Salkić-Begić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, dodiplomski studij

ŽENSKI LIKOVI U ROMANIMA TRAVNIČKA HRONIKA I NA DRINI ČUPRIJA IVE ANDRIĆA – ČITANJE RODA

U sljedećim redovima, iako s manjom obuhvatnošću, analizirat ću prisutnost i ulogu ženskih likova u Andrićevim romanima *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*, sagledavajući njihov značaj unutar priče, te načine na koje su žene predstavljene kroz rodni i društveni kontekst. Primjerima sadržine pomenutih Andrićevih romana nastojat ću prikazati kako se to žensko ponašanje redefiniralo u drugačijem političkom/kulturnom kontekstu, u onoj smjeni vlasti koja je pogađala bosanskohercegovačku društvenu zajednicu.

Ključne riječi: rodne uloge, ženski likovi, povijesni kontekst, tradicija i modernizacija

1. Uvod

Ako primijenimo pretpostavku da književno djelo znači svojevrsnu poruku koju autor upućuje čitaocu, onda se barem u jednom segmentu možemo složiti da je „književnost veliki dijalog ljudi kroz historiju“ (Lešić 2003: 8) i da je „više nego puka mimetička slika života – oduvijek bila mjesto gdje se reproduciraju

i održavaju ustaljene ideje o životu“ (Lešić 2003: 115). Feminističko čitanje upravo prepoznaje da književnost predstavlja načine prikazivanja stvarnosti, razotkrivajući kako su kultura i društvo postavljali norme i očekivanja prema ženama kroz vremena, što se reflektiralo u književnim likovima i njihovim međusobnim interakcijama, diktirajući sfere ženske (ne)aktivnosti. „Književnost je od početka privlačila pažnju feministkinja koje su jasno uvidale značaj slika koje književna djela stvaraju o ženi“ (Lešić 2003: 119). Razumijevanje roda u feminističkom kontekstu fokusira se, dakle, na analizu kako društvo konstruira i nameće ideje o tome šta znači biti muškarac ili žena, kako bi se očuvala postojeća društvena i politička moć. Još će davno Virginija Woolf istaknuti da „ideja roda (odnosno spola) nije čvrsta i nepromjenljiva datost, već je ideološki struktuirana i društveno kontrolirana“ (Lešić 2003: 113). Showaltereva će naglasiti da „centralno područje na kojem se mora voditi bitka je područje kulture, jer se upravo tu definira mjesto, uloga i sudbina žene“ (Lešić 2003: 124).

2. Bosanskohercegovačka žena u sjeni patrijarhata

Ukulturno-historijskim okolnostima koje Andrić opisuje još s početka romana *Na Drini ćuprija*, odnosno u osmanskome razdoblju bosanskohercegovačke/višegradske sredine, značajnija angažiranost ženskih likova bila je ili neprepoznatljiva čitaocu i izvan javne vidljivosti, ili se otkrivala u pričanju potaknutom nekom neobičnom društvenom pojavom koja bi se nužno vezala uz njih. Njihova uloga nije u potpunosti bila vezana uz aktivno sudjelovanje u radnji, već su ponekad služile kao nositeljice simboličkih ili alegorijskih značenja. Takav primjer predstavlja lik Fate Avdagine, kćeri jedinice, djevojke neobične ljepote:

U to vreme desio se tu na kapiji jedan posve izuzetan događaj kakav se ne pamti i kakav se valjda neće ponoviti dok je mosta i kasabe na Drini. On je uzбудio i potresao kasabu i otišao i dalje u druga mesta i krajeve kao priča koja hoda po svetu. (Andrić 2016: 98)

Nakon toga što ju je otac obećao Nail-begu iz Nezuka, Fata se našla zarobljena između lojalnosti prema ocu i društvenih normi toga kulturološki precizno određenog prostora i vremena, te vlastitih želja i emocija. Suočena sa očevim autoritetom, iako kroz tragičan čin, Fatina odluka da „preuzme

kontrolu“ nad sopstvenim životom bacivši se s mosta u rijeku Drinu predstavlja svojevrsan akt pobune protiv patrijarhalnih struktura moći koje su joj nametnule bespogovorno prihvatanje *sudbine*. Međutim, poništavajući mogućnost svog realnog produktivnog i slobodnog djelovanja, ali istovremeno poništavajući i očevu volju, Fata suicidalnim postupkom naizgled čini iskorak, no kojim i dalje ostaje u zatvorenom krugu koji smrt nudi kao jedino rješenje. Fata tako zapravo simbolizira graničnu figuru, a time i neizvodljivost egzistiranja na *granici*. Njena smrt nije samo zapis individualnog stradanja, već zasigurno ima i širi društveni karakter: „Fata Avdagina postaje u romanu metafora ženskog i ženstvenog identiteta koji ne posjeduje mogućnost da dobije pravo glasa i zastupništva u društvenoj i kulturološkoj mreži odnosa“ (Kazaz 2013: 36). Podrazumijevalo se da će kćerka prihvatiti očevu odluku bez prigovora:

O nekom otporu s njene strane nije, naravno, moglo biti reči. Jedan pogled pun bolnog iznenađenja i onaj prkosni i samo njoj urođeni pokret celog tela, a zatim nemo i gluho pokoravanje očevoj volji, kako je svuda i oduvek kod nas bilo i biva. (Andrić 2016: 104)

Šutnja se, pored ostalog, javljala kao odraz njihovog/ženskog straha od stigmatizacije ili represije društva ukoliko bi mu se suprotstavile. Tako Fata Avdagina reprezentira poziciju kakvu u bosanskohercegovačkoj književnosti nerijetko dobija ženski lik, uzmemo li za primjer lik Čerovićeve junakinje Stane koja „u očevoj kući ostaje ukliještena u patrijarhalni kulturni kod i patrijarhalni moral u kojem se djevojka šutnjom/mirenjem potvrđuje u reprezentiranom kontekstu kao pravovjerna djevojka za udaju, kao ponos cijelog sela“ (Avdagić 2014: 188). I lik Ilinkine javit će se kroz neobičnu društvenu pojavnost, a poslije i kroz legendu o uzidanoj djeci u most koju su ponavljali i prenosili njeni sugrađani:

To je bio redak i nezapamćen događaj da djevojka, i to ovakva, zanese, i još da otac ostane nepoznat. Upravo tih dana djevojka je rodila dvoje bliznadi, ali oboje mrtvorodeno (...) a nesuđena majka se već trećeg dana digla i stala tražiti decu svuda po selu.. sa njom je ostala i priča da su Turci uzidali decu u most. Jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali su je svi ponavljali i prenosili. (Andrić 2016: 29–30)

Ilinkina figura može se tumačiti kao kritika društvenog sistema koji nije u stanju pružiti adekvatnu zaštitu najranjivijim kategorijama. Pored prethodno

okarakteriziranog njenog mentalnog stanja kao maloumne djevojke, kako stoji u romanu, gubitak djece u porođaju može dodatno naglasiti njenu ranjivost kao žene, posebno u jednoj patrijarhalnoj provinciji u kakvoj se Ilinka našla. Opsjednutost traženjem djece koje ona navodno vidi uzidane u most dovela je do toga da je drugi prozovu ludom Ilinkom. Time Andrić osvjetljava mračne strane društvenih predrasuda i nedostatke vještine i spremnosti pružanja utočišta tragičnim pojedincima:

Ljudi su je posmatrali sa čuđenjem ili gonili da ne smeta pri radu. (...) Niko nije znao kako da joj pomogne. Najposle, prestali su da je gone, puštali je da lunja oko gradilišta. Kuhari su joj davali od radničke pure koja bi zagorela na dnu kazana. Oni su je prozvali luda Ilinka, a po njima i cela kasaba. (Andrić 2016: 30)

Pored pomenutih likova Ilinke i Fate Avdagine koje su pojavljivanje u romanu *Na Drini ćuprija* (u opisima onog osmanskog perioda u Bosni) zavrijedile svojom nesvakidašnjom sudbinom, još od samoga početka Andrić pruža široku lepezu muških likova, uključujući ih u opise varoške svakodnevnice, usputnih razgovara i zgoda sve do onih velikih historijskih (ne)prilika. Razumijevanje patrijarhalnih struktura društva koje su dominirale u tom periodu ključno je za tumačenje Andrićeve tendencije da se fokusira na muške likove, dok su ženski likovi ponekad bili potpuno odsutni iz narativa. Stoga je teško ne primijetiti da i ovdje, kako je to često bivalo u starijoj bosanskohercegovačkoj književnosti, izostaje presjek ženskog iskustva, intimnog i privatnog, u tijeku raznih društveno-historijskih promjena u njihovoj blizini. Takva odsutnost sprečava čitatelja da dobije punu sliku života žene u određenom historijskom momentu, kao i njihovog eventualnog doprinosa društvenim procesima. Bez dubljeg uvida u žensku perspektivu, naše razumijevanje takvih procesa ostaje nepotpuno i iskrivljeno: „Centralno je pitanje kako bi izgledala historija ako bi bila viđena očima žena i ako bi dobila svoj poredak na osnovu vrijednosti koje one definiraju?“ (Lešić 2003: 305). Iako Andrić izvodi monološke performanse svojih muških likova koji vješto (ili ne) prognoziraju političku budućnost kasabe i države ili promišljaju kakav tragični događaj koji je zadesio nekog kasabliju, žensko učešće u takvim tokovima on potcrtava jednom, prilično nedvosmislenom rečenicom: „Na Mejdanu su žene pretrčavale jedna drugoj, preko avlije, da samo minut-dva prošapuću i otplaću zajedno, i odmah se vraćale trkom da im ručak ne bi zagoreo“ (Andrić 2016: 49).

3. Novi prikazi ženskog identiteta pod austrougarskom okupacijom

Primijetiti ćemo da, kako se pričanje primicalo austrougarskom periodu, kasaba pod novom vlašću poprima nešto drukčiju sociokulturološku dimenziju, pa tako i onu rodnu jer je „rod nemoguće izdvojiti iz političkih i kulturnih sjecišta“ (Avdagić 2014: 108).

Bila je još jedna novina koju su donela okupatorska vremena i novi ljudi: na kapiju je počeo, prvi put otkad ona postoji, da dolazi ženski svet. To nije bivalo često, ali je ipak kvarilo raspoloženje starijim ljudima koji su dolazili da tu nad vodom popuše u miru i tišini svoj čibuk, a zbunjivalo i uzbuđivalo mlađe (...) Svet se čudio i snebivao jedno vreme, a zatim je počeo da se navikava na to kao što se navikavao na tolike druge novine, iako ih nije primao. (Andrić 2016: 141–142)

Andrić, naime, drugačije prezentiranje ženskog subjekta koristi kao alegoriju za šire društvene promjene: narod će postupno prigrliti ono što je nova vlast donijela, ali neće to činiti s potpunim uvjerenjem ili dubokim prihvatanjem. Prvi put u višegradskoj svakidašnjici javit će se obrazovane žene – učiteljice Zorka i Zagorka, zatim Lotika nadasve osposobljena za red i rad u administrativnim i društvenim aspektima njenoga posla, rukovodeći jednim hotelom, te nekolicina drugih ženskih imena koja se uglavnom javljaju u kontekstu manjih ili većih društvenih/rodnih prekoračenja (*Julkine djevojke*), a koja se međutim neće nužno problematizirati kao društvena neprihvatljivost. Upravo tako, kroz karakterizaciju lika Šahe kao *muškobanjaste* žene Andrić će naglasiti njenu nekonvencionalnost u odnosu na tradicionalne rodnosti: „Šaha je zrikava Ciganka, drska muškobanja, koja pije sa svakim ko može da plaća, ali se nikad ne opija“ (Andrić 2016: 191).

Korištenjem termina koji obuhvata stereotipno muške osobine, poput *drskosti*, Andrić implicira da se Šaha kreće van očekivanja koja su bila diktirana patrijarhalnim obrascima. Njen karakter, iako opisan kroz prizmu muškosti, zapravo subverzivno izaziva patrijarhalne norme ponašanja. Neizostavan Lotikin lik, uz Zagorku i Zorku, predstavljao je svježinu unutar stereotipnih portreta ženskosti i prve konkretne naznake ženske emancipacije. Ni njoj se ne propušta pripisati epitet muškosti:

Lotika, mlada i savršeno lepa žena, udovica, slobodnog jezika i muške odrešitosti (...) U ovom hotelu ona je muška glava i za celu kasabu tetka Lotika. (Andrić 2016: 179 i 275)

Stoga ne začuđuje to što, kako navodi Kazaz „Lotika u strogo hijerarhiziranom svijetu postaje rodni hibrid, ženo-muškarac. Ona preuzima ulogu muškog patrijarhalnog autoriteta u mnogobrojnoj porodici transponirajući svoje majčinstvo u osobeno familijarno očinstvo koje je vodi ka potpunom psihičkom krahu“ (Kazaz 2013: 39). Lotikin krah, međutim, nije isključivo određen nesnošljivom težinom ambiciozne odgovornosti prema drugima, nego ga generira realan historijski trenutak otpočet stradanjem njenoga hotela, okolnih dućana te naposljetku i centralne figure samoga romana – mosta. Most koji je vjekovima simbolizirao svojevrsnu neuništivost, pokleknuo je pred rušilačkim snagama dviju suprotstavljenih strana: „Brdska baterija sa Panosa puca samo danju, ali haubice sa Goleša javljaju se i noću i pokušavaju da ometaju premeštanje trupa i prenos komore sa jedne i sa druge strane mosta“ (Andrić 2016: 303). Tako će rušenje mosta slikovito označiti i čovjekov pad, dok Lotikin lik „isplivava kao svijest koja, poput Alihodže, prozire nastupajuće vrijeme kao nastanak epohe krize, sloma humaniteta“ (Kazaz 2013: 39).

4. Dominirajući (patrijarhalni) obrasci ponašanja

No, pokraj djelimično emancipatorskih odjeka, tradicionalnu dimenziju kasablijske zajednice nije zasjenila ona nova – okupatorska. Većina kasablijskog stanovništva i dalje živi svojim uobičajenim i davno oprirodnjenim stilom života, ne poistovjećujući se suviše s onim modernim/zapadnim/austrougarskim. Tako ćemo čitajući Andrićevu *Čupriju* primijetiti niz narativnih primjera koji neskriveno (p)održavaju jedno patrijarhalno porodično uobličjenje. Hadži-Omerova supruga samovoljno će otpjeti *žrtvu* zarad zadovoljstva njenog supruga.

Ne mogavši mu roditi niti jedno dijete, ona se odlučuje dovesti mu drugu, mlađu ženu, Pašu, kako bi Omer ispunio ideje i zamisli o željenom nasljedniku.

Kad već mora da se ženi da bi imao dete, najbolje je da uzme zdravu, mladu i lepu sirotu devojkicu, koja će mu dati zdrav porod i dok je živa zahvaljivati svojoj srećnoj sudbini. Njen izbor je pao na lepu Pašu, kćer one vezilje iz Dušča. (Andrić 2016: 198)

Zajednica će nedvojbeno podržati takav čin koji, međutim, može biti predmetom kritike iz nekoliko razloga. Iako se na prvi pogled čini kao nesebičan postupak, dublja analiza ukazala bi na moralnu problematiku Omerovicinog pothvata. Njeno *rješenje*, iako možda praktično, implicira da je vrijednost mlade Paše u reproduktivnom kapacitetu. Time je Pašina ličnost svedena na ulogu koja je definirana odnosom prema muškarcu i sposobnosti rađanja nasljednika. Stoga se postavlja pitanje da li je njen pristanak stvarno slobodan ili je ishod ograničenja koje nameće društvo i ekonomska nejednakost? S druge strane, ne može se poreći i to da je Omerovica determinirana sociokulturnim normama i očekivanjima. Ona, pretpostavimo, može osjećati pritisak da ostvari ulogu majke i osigura nasljednika za svoga supruga. Ovakva situacija ilustrira kako se patrijarhalne norme manifestiraju u oblikovanju uloga i očekivanja za žene i muškarce, te kako te uloge često prožimaju ekonomske, socijalne i emocionalne aspekte ljudskog iskustva.

5. *Travnička hronika* – bosanskohercegovačka žena u sporednoj ulozi

I drugi Andrićev roman bit će obilježen poviješću okupacije. Kako je u njemačkom prijevodu Andrićeva *Travnička hronika* naslovljena „Veziri i konzuli“, tako se radnja ovoga romana uistinu ponajviše usmjerava na porodični i politički angažman vezira i konzula u Travniku, a u skladu s tim isticat će se i pojedini ženski likovi jednog i drugog konzulata, austrijskog i francuskog. Andrić u *Travničkoj hronici* neće pridavati posebnu pažnju „domaćem“ ženskom stanovništvu osim u kraćim opisima ili epizodama u kojima grubo ocrtava (još s početka romana) sliku bosanskohercegovačke žene: Čim su, dakle, konzuli stupili na travničko tlo:

(...) nastade neko sumnjivo dozivanje. Zabuljene žene su pljuvale i vraćale, a dečaci izgovarali psovke, praćene bestidnim pokretima (...) iz poslednjih kuća su nevidljive ženske glave pljuvale sa prozora preko na konje i konjanike. (Andrić 2007: 21)

(...) šta da se očekuje od žena i dece, stvorenja koja Bog nije obdario razumom, u jednoj zemlji u kojoj su i muškarci plahoviti i neuglašeni. (Andrić 2007: 27)

Tako će Andrić izvršiti opću kategorizaciju bosanskohercegovačke žene kao lakoumne i nepromišljene, hijerarhijski je izjednačavajući upravo s djecom. Ili još preciznije: predstaviti je nazadnom, kao i cijelu bosanskohercegovačku varoš. U još nekoliko sažetih redaka u romanu implicitno će se odražavati rodni identiteti *domaćih* žena. Kao naročita nositeljica patrijarhalnog morala, *domaća* žena zbunjivat će zapadnog čovjeka, mladog Defosea, prepustenog vlastitom tjelesnom nagonu bez propitivanja moralne ispravnosti njegovog upražnjenja. Tako će npr. romantična scena između djevojke Jelke i mladog francuskog kancelara Defosea ukazati na klasičan sukob *želje* i društvenih normi pri čemu će Jelka osjećati pritisak zbog straha od osude i tako odbiti svaku mogućnost tjelesnog sjedinjenja s mladićem, koji bi za nju značio narušavanje datih principa i očekivanja:

Klečeći, sklopljenih ruku, ona je izgovarala reči koje on nije poznao, ali koje su mu u tom trenutku jasnije od njegovih maternjih. Preklinjala ga je da bude čovek i da je poštedi, da je ne upropašćuje, jer ona sama ne može da se brani od onoga što je naišlo na nju neodoljivo kao smrt, ali teže i strašnije od smrti. (Andrić 2007: 169)

Jelkina se volja sudara s dvostrukim standardima koji proizilaze iz očekivanja da se žena treba održati kao čestita i čedna, dok se muškarcima dopuštalo nešto slobodnije djelovanje. U drugoj, pak, narativnoj sceni žena će biti predmetom čaršijskog nadmudrivanja iskorištena kao instrument ostvarenja čaršijske zamisli.

U službi Cezara Davne bio je neki Mehmed, zvani Brko, plećat i stasit Hercegovac. Svi koji su služili stranim konzulatima bili su omraženi kod domaćih Turaka, ali ovaj Mehmed naročito. Mehmed se oženio te iste zime nekom mladom i lepom Turkinjom. Žena je bila udata u Beogradu za nekog Bekri-Mustafu koji je držao kafanu u jednom čardaku na Dorćulu. Četiri svedoka potvrdili su zakletvom da je Bekri-Mustafa umro od preteranog pića i da je žena slobodna. Na to je kadija privenčao ženu za Mehmeda. (Andrić 2007: 137)

Kada se, međutim, odnekuda pojavio Bekri-Mustafa u Travniku tražeći svoju suprugu,

umešala se čaršija. Svi su osetili da je ovo najbolja prilika da se napakosti omraženom kavazu Mehmedu i njegovom gospodararu Davni i uopšte konzulima i konzulatima. (Andrić 2007: 137)

Kroz prizmu ženske sudbine koja postaje predmetom društvene manipulacije, Andrić prezentira složene mehanizme patrijarhalnih moći i kontrole određivanja individualnih sudbina. Iznenadna zainteresiranost čaršije za ženin status sugerira suštinsku licemjernost zajednice, čija aktivnost nije pokrenuta željom za pravdom ili solidarnošću sa ženom, nego iz ličnih interesa i neprijateljstva prema njenom trenutnom suprugu, Mehmedu. I uistinu, čaršija će ostvariti svoju nakanu:

Davnin omraženi momak je kažnjen. Žena koja mu je oduzeta nije vraćena Bekri-Mustafi, nego je poslata njenoj porodici. A sam Bekri-Mustafa je odjednom izgubio svaku važnost za čaršiju. (Andrić 2007: 143)

Tragovi toksične muškosti pokazat će se na primjeru javnog konflikta *sitnog Italijana* i njegove supruge, koje siromaštvo i beznađe dovodi u Travnik. Muškarac, uprkos svojoj fizičkoj inferiornosti u odnosu na ženu, nastojat će afirmirati svoju moć kroz verbalno i emocionalno zlostavljanje, što ponovo reflektira patrijarhalne obrasce moći:

Zaboravljajući handžiju i okrećući leđa Davni, sitni Italijan je vikao ženi koja je dva puta viša od njega: Ti nemoj da se mešaš (...) neka je proklet čas kad si prvi put progovorila i kad sam te prvi put čuo. Zbog tebe je sve ovo i došlo (...) sunce ti nebesko! Zbog tebe ja stradam i gubim život i zbog tebe ću se ubiti evo ovde, na mestu. I naviklim već pokretom, mali čovek izvadi iz preširokog putničkog ogrtača veliki pištolj i prinese ga čelu. Žena vrisnu, pritrča čoveku koji nije ni pomišljao da puca, stade da ga grli i da mu tepa. (Andrić 2007: 334)

Žena će, dakle, prići muškarcu utješno s empatijom, ne mogavši prepoznati manipulativni čin svoga supruga, što ju afirmira kao lakovjernu, dok će Davna, iako prvi put sreće *sitnog Italijana* olako ustvrditi da „taj se neće nikad ubiti. I kad vidi da mu ne damo ništa, otići će kao što je i došao (...) i zaista tako je i bilo“ (Andrić 2007: 335).

6. Gđa Miterer i gđa Davil – oprečnost likova

Naročito mjesto u romanu zauzet će dva ključna, oprečno predstavljena, ženska lika: gospođa fon Miterer (Ana Marija) i gospođa Davil. Prva kao disfunkcionalna i konfliktna, a druga kao principijelna i razborita. Lik gospođe Miterer značit će emotivno nestabilnu, katkada histeričnu ženu. Iako se sam pojam histerije nerijetko veže uz ženu i žensko iskustvo, „mnoge feministkinje histeriju ne razumijevaju kao pojedinačno, intimno iskustvo nego kao rasprostranjeniji oblik protesta protiv striktnih propisa kulture“ (Avdagić 2007: 323). Tako se još u prvim redovima opisa gospođe Miterer otkriva da su je roditelji „dali“ njenom suprugu od kojeg se još u prvoj godini braka željela razvesti, no nigdje se više ne spominje neželjeni brak kao mogući uzrok njene problematične ličnosti: „Lepu, nešto suviše živahnu i romantičnu gospođicu Anu Mariju dali su bez oklevanja, nekako i suviše lako i brzo, neuglednom ali vrednom graničarkosm oficiru sa periferije Carevine“ (Andrić 2007: 90).

Ulazak u brak odredbom i voljom porodice ukazuje na to da Ana Marija nije imala potpunu kontrolu nad vlastitim životom, što može pridonijeti osjećaju nemoći i frustracije. Stoga njeno histerično ponašanje može biti rezultat osjećaja zarobljenosti u situaciji koju nije odabrala. Želja za razvodom u suprotnosti s njenom konačnom odlukom da ostane u braku naglašava unutarnju borbu između osobnog zadovoljstva i društvenog pritiska. Sklonost koketiranju s drugim muškarcima, iako bi ubrzo uslijedio povratak kući, naglašava unutrašnje sukobe i nesigurnosti koje Ana Marija nosi. Iako je imala određenu slobodu u svojim postupcima, za razliku od tipične bosanske žene datog perioda, njena potraga za oduševljenjem i brzo razočarenje sugerira dublje pitanje o tome koliko je ta sloboda bila stvarna. Tako lik gospođe Miterer izranja kao zanimljiva studija otpornosti, ranjivosti i trajne borbe za samoodređenjem usred vanjskih ograničenja. S druge strane, supruga francuskog konzula, gospođa Davil predočena je kao suštinska suprotnost liku gospođe Miterer:

Iza njenog na prvi pogled neuglednog i beznačajnog lika krila se umna, trezvena i okretna žena snažne volje i neumornog tela. Jedna od onih žena za koje u nas kažu da im se ništa nije otelo. Njen život, to je bila fantastična ali razborita i strpljiva služba kući i svojim. Toj službi su bile posvećene njene misli i njena osećanja. (Andrić 2007: 47)

Gđa Davil otkriva se kao figura čiji su prioriteti usmjereni na „praktične“ aspekte života, poput brige o djeci i domaćinstvu, dok je njen suprug prikazan

kao lik koji se oslanja na intelektualne introspekcije. Ovakva kontrastna slika postavlja pitanje o međusobnom razumijevanju i podršci među partnerima, kompatibilnosti, dok istovremeno ukazuje na šire društvene norme koje utječu na prioritete i interese:

Davil je dobro znao da ne vredi prekidati je u poslu i da to ne bi ništa pomoglo, jer ona nema i neće nikad moći da ima smisla za nestvarne razgovore o bojznima i strahovanjima koja njega nikad ne napuštaju. I najmanja porodična briga zbog dece, kuće ili zbog njega, za nju je mnogo važnija i dostojnija razgovora nego najsloženija unutarnja stanja i raspoloženja o kojima on stalno misli i o kojima bi toliko voleo da ima s kim da porazgovara. (Andrić 2007: 331)

Odlazak jedne i druge konzulice iz Bosne bit će simbolična ilustracija same njihove ličnosti.

Dok je fon Miterer uvodio novog konzula u dužnost, Ana Marija je praskala po kući, menjala muževljeve naredbe, sedala na pune sanduke i plakala, čas zatezala a čas uzbuđeno ubrzavala odlazak (...) tačno kad je pakovanje završeno, videlo se da ništa nije na svom mestu. (Andrić 2007: 291)

A gospođa Davil „isto onako kao što je nekada uređivala i nameštala ovu istu kuću za stanovanje, sad je spremala sve za seobu; mirno, pažljivo i neumorno, ne žaleći se i ne pitajući nikoga za savet“ (Andrić 2007: 389).

7. Zaključak

Andrićeva djela *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* uranjajući u osmansko razdoblje Bosne izražavaju duboku segregaciju spolova koja precizno opisuje kako je bosanskohercegovačka žena često bila vezana za privatnu domenu kuće i obitelji. Njeno političko angažiranje bilo je gotovo nepostojeće. Dolaskom austrougarske uprave nazire se postupna transformacija, s prvim koracima prema većem interesu za obrazovanje žena, te za njihovu vidljivost u javnosti. Ovaj proces, iako početan, označavao je bitan pomak u razbijanju tradicionalnih rodni uloga. Iako su se odvijale značajne kulturološke promjene, njihov utjecaj nije bio jednoličan, već je rezultirao prožimanjem starih i novih elemenata

u društvenom tkivu Bosne toga doba. Mnoge žene ostajale su privržene tradicionalnim vrijednostima patrijarhalnog morala, što ih je često držalo u ulozi čuvarica duboko ukorijenjenih društvenih normi.

Izvori

Andrić, Ivo (2016), *Na Drini ćuprija*, Podgorica: Nova knjiga.

Andrić, Ivo (2007), *Travnička hronika*, Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu.

Literatura

Lešić, Zdenko (2003), *Poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook

Avdagić, Anisa (2007), *O konstrukciji (ženskog) identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*, u: *Razlika/Difference*, Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja.

Avdagić, Anisa (2014), *Narativni pregovori*, Sarajevo: Dobra knjiga.

Kazaz, Enver (2013), *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Travnik: Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku.

Adresa autorice

Author's address

Hasreta Salkić-Begić

Ismeta Mujezinovića, 16

75000 Tuzla

Bosna i Hercegovina

hasreta.e@gmail.com

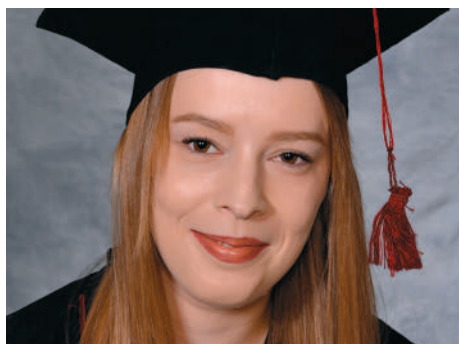
FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS *TRAVNIČKA HRONIKA* AND *NA DRINI ČUPRIJA* BY IVO ANDRIĆ – A GENDER READING

Summary

In the following lines, albeit briefly, I will analyze the presence and role of female characters in Andrić's novels *Na Drini ćuprija* and *Travnička hronika*, considering their significance within the stories and the ways in which women are represented through gender and societal contexts. Through examples from these Andrić's works, I will attempt to demonstrate how female behavior was redefined in a different political/cultural context, amidst the shifts in power that affected Bosnian society.

Key words: gender role, female characters, historical context, tradition and modernization

Hasreta Salkić Begić



Hasreta Salkić Begić studentica je na dodiplomskom studiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli, na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Kao redovna studentica aktivno sudjeluje u vannastavnim studentskim aktivnostima usko vezanim za jezik i književnost. Svoj kritički osvrt „Književnost i ženska prava, gdje smo sada?“ objavljuje u časopisu *Novi Izraz*. Rođena je 1995. godine. Živi u Tuzli.

UDK: 821.163.4 (497.15)-992.09 "19"

821. 113-992.09 "19"

Izvorni naučni rad / Original scientific paper

Hulda Tepponen

**SLIKA DRUGOG U NORDIJSKOM PUTOPISU PRVE
POLOVINE XX STOLJEĆA – SAKARI PÄLSI:
*BOSNA PONOSNA***

Rad bavi se slikom Drugog u putopisu *Bosna ponosna*, finskog autora Sakari Pälsija. Propituju se predodžbe o stranoj kulturi oblikovane od strane pojedinaca ili određene grupe. Istraživački cilj usmjeren je nastojanjem da se ispita na koji način predodžba drugosti funkcioniра u tekstu. Analizom teksta pokazat će se kako putopis kao žanr učestvuje u kreiranju predodžbi o Drugome u određenoj kulturi i određenom povijesnom trenutku, izdvojiti će se i interpretirati stereotipi uspostavljeni u tekstu.

Ključne riječi: putopis, slika, Drugi, stereotipi, identitet, drugost

1. Uvod

Način na koji vidimo strane zemlje u književnosti podrazumijeva sliku kao skup ideja (predodžbi) o stranim zemljama, koje se daju prepoznati i u nordijskoj putopisnoj produkciji prve polovine XX stoljeća, a vezano za njen odnos prema bosanskohercegovačkom kulturološkom prostoru. Prema Joepu Leersenu, koji je jedan od najutjecajnijih promicatelja imagologije kao nauke

„pitanje kulturnog, nacionalnog i etničkog identiteta osobito je uočljivo na području književnosti, koja među svim umjetničkim oblicima najeksplicitnije odražava i oblikuje svijest cijelih društava i koja se često smatra pravom formulacijom njihova kulturnog identiteta“ (Leersen 2009: 100). U radu ćemo istražiti putopis finskog autora, Sakari Pälsija, *Bosna ponosna* (1930), posebno zanimljiv kao vid relacije dvije geografski udaljene kulture koje se otkrivaju i približavaju na imaginarnoj razini slike o Drugom. Proučavanje putopisa prve polovine XX stoljeća u imagološkoj perspektivi odnosa Sjevera i Juga, Zapada i Istoka veoma je bitno jer remeti linearne koncepcije, omogućivši pri tome recipročnu razmjenu između promatrajućih i promatranih kultura. Društveni i povijesni konteksti presudni za nastanak i značaj, ali i naše razumijevanje Pälsijevog putopisa, nastalog na putovanju Bosnom i Hercegovinom, obilježeni su velikim ekonomskim, socijalnim i društvenim promjenama. Svjetski rat na početku stoljeća, ali i procesi modernizacije: priključivanje evropske periferije i poluperiferije industrijskim centrima Evrope, smjena društvenih i političkih sistema zapravo predstavljaju kontekst povezivanja putopisca i prostora s kojim se susreće. Vezano za historijske promjene koje su mijenjale liku Evrope, važno je istaknuti da je Finska svoju neovisnost od Rusije stekla 1917. godine. Međutim, kako to navodi i Patric Salmon, Finska nije uživala istu mjeru međunarodnog poštovanja kao ostale nordijske države. U ekonomskom razvoju Finska je bila dosta siromašnija društvo u odnosu na svoje susjede, a nakon građanskog rata i revolucije i politički podijeljeno. S jedne strane, političke vođe usredotočile su se na izgradnju finskog nacionalnog identiteta, bez švedske kulturne prevlasti, dok je s druge strane „Međuratno razdoblje također svjedočilo rastućem osjećaju zajedničkog identiteta među narodima sjeverne Evrope – identiteta koji se sve više nazivao 'nordijskim', a ne 'skandinavskim', u vremenu kada je Finska okretala leđa ruskim pograničnim zemljama i počela isticati kulturološke, političke i društvene vrijednosti koje je dijelila sa svojim skandinavskim susjedima“ (Salmon 1997: 171, prevela H. T.). Analiza i interpretacija slike Drugog, između ostalog, omogućava analizu načina na koji se jedno vrijeme, društvo i kultura imaginiraju s tzv. evropske periferije. Ovdje bismo se zapravo referirali na koncepciju svjetske književnosti i našli bismo analogiju u pogledu odnosa dvije kulture, jer poveznica između bosanskohercegovačkog i nordijskog prostora tj. nordijskih putopisa¹ leži

1 Termin *Skandinavija* (*skandinavski*) označava izdvojenu geografsku regiju Evrope, dok se u historijskom i geopolitičkom kontekstu često izjednačavana sa terminom *Nordijske zemlje* koji u sebe uključuje Norvešku, Dansku, Švedsku, Finsku i Island. Iako je riječ *skandinavski* više ustaljena u bosanskohercegovačkom kontekstu nego pridjev *nordijski*, u ovom radu koristi se termin *nordijski* jer bliže određuje zemlju iz koje dolazi ovaj

u njihovoj, uvjetno kazano, književnoj perifernosti. Niti jedna niti druga književnost nisu se upisale u tzv. zvanične književne tokove Evrope, barem u okvirima one koncepcije svjetske književnosti koja je počivala na paradigmi književnih klasika, odnosno književnih generala, kako to imenuje Đurišin (1997). U kontekstu takve koncepcije svjetske književnosti vidna je *superiorna selekcija* pri čemu se čini nepravda onim književnostima „koje, zbog raznih društvenih ili političkih razloga nisu imale priliku da izgrade književnost, autore i dela od šireg međunarodnog značaja“ (Đurišin 1997: 186). Razne ideologije i politike identiteta u Evropi, ali i svijetu, dovele su i do promjena u načinu na koji vidimo nama udaljene zemlje i kulture, različite prostore i tradicije, samim tim stvaramo i određene predodžbe o Drugom.

Da bismo proučavali sliku Drugog morat ćemo shvatiti šta ulazi u njen sastav. Jedna od bitnih odlika te slike jeste stereotip koji funkcioniše kao vrsta sažetog simboličkog izraza neke kulture i njenog kulturnog i ideološkog sistema vrijednosti (v. Pageaux 2009: 131). S obzirom na to da u sastav slike ulazi i niz kulturnih stereotipa, rad će se baviti njihovom analizom te pratiti kako se određeno društvo vidi i definira u datom povijesnom kontekstu. Imajući u vidu činjenicu da putopisna književnost uvlači u sebe niz diskursa, te s obzirom na primarni istraživački problem – sliku Drugog – za metodološka i teorijska polazišta koristit ćemo hibridni teorijski okvir koji uključuje osnovne postavke imagoloških studija kao i postkolonijalnih istraživanja. Obje discipline velikim dijelom bave se izučavanjem i analizom stereotipnih predstava, uvjetima njihovog nastajanja i širenja. Iako je putopis jedan od najstarijih književnih oblika, sve do pojave nove grane komparatistike – imagologije, putopis je smatran tek perifernim žanrom i rijetko je bio predmetom interesiranja akademske zajednice. Spominjan je usputno, najčešće kao dopuna piščevoj biografiji, i to samo ukoliko je pripadao autoru/autorici koji/a se već ostvario/la na polju „velikih“ žanrova. S obzirom na to da je osnovni predmet ovog istraživanja putopis, žanr plodan u smislu iščitavanja i problematiziranja slike Drugog, u prvom dijelu rada nastojat će se definirati putopis i opisati savremena tumačenja ovog žanra koja će nam dalje pomoći pri analizi i interpretaciji putopisnih tekstova. U predgovoru zborniku *Kako vidimo strane zemlje* (2009), Davor Dukić imagologiju definira kao zasebnu granu komparatistike „koja se bavi proučavanjem književnih predodžbi o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) te o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe)“ (Dukić 2009: 5). Putopis *Bosna ponosna*, Sakari Pälsija, analizirat ćemo i interpretirati u

putopis. Vidi više u Salmon, Patric (1997), *Scandinavia and the Great Powers 1890-1940*. New York, N.Y.: Cambridge University Press. str. xv

kontekstu heteropredodžbi i autopredodžbi koje tekst konstruira i reprezentira u odnosu prema posmatranoj zemlji.

2. Putopis i perspektive imagoloških istraživanja

Čovjekova stalna potreba da se locira, ali i da objasni svijet oko sebe, oduvijek je postojala, pa je otuda i putovanje jedno od čovjekovih osnovnih djelatnosti. Prema Dudi, putopis je „književna vrsta tematski oblikovana vjerodostojnim putovanjem subjekta diskurza (putopisca) koji pripovijeda zgrade na putu, opisuje prostore kojima putuje i mjesta na kojima boravi, iznosi svoja zapažanja o ljudima koje na putu sreće, o njihovim običajima i načinu života te počesto o kulturnim i umjetničkim znamenitostima krajeva u kojima se zatječe” (Duda 1998: 48). Prvi putnici bili su i prvi posrednici između dvije ili više kultura. Tu ulogu u književnosti preuzeli su putopisci.

Prožimajući prikaz svakodnevnog ritma određene sredine i navika tamošnjih ljudi (...) putopisac stvara svojevrsan kulturni katalog i upućuje ga matičnoj sredini. Upravo je matična sredina trajno putopiščevo uporište, pa usporedba inozemnog svijeta s domaćim i pronalaženje tragova prisutnosti vlastite nacionalne kulture u stranoj čine stalna mjesta njegova diskurza. (Duda 1998: 12)

Duda također pravi razliku između općekulturnog i umjetničkog (književnog) putopisa, objašnjavajući kako su u središtu književnog putopisa subjekt putopisnog diskursa i njegova opažanja, dok su općekulturni putopisi izražajno bliži izvještajnom ili znanstvenom načinu pisanja o predmetnosti svijeta (Duda 1998). Put i putovanje jedna su od najzastupljenijih tema u književnosti. Zapadni književni krugovi kao prve primjere putopisne književnosti uzimaju Homerovu *Odiseju* i srednjovjekovne zapise s hodočašća (usp. Oxfeldt 2010: 3). Iako je tema putovanja i dan danas neiscrpna, ne postoji jasan i koherentan stav među književnim teoretičarima o klasifikaciji putopisne građe/književnosti, kao ni o samoj definiciji putopisa. Najčešće se među teorijskim raspravama o njegovom žanrovskom određenju nailazi na dualistički pristup koji ga svrstava ili među književne ili neknjiževne žanrove, faktično ili fiktivno. Tim Youngs u predgovoru knjizi *The Cambridge Introduction to Travel Writing* (2013) navodi da prilikom definiranja i klasifikacije putopisne književnosti treba uzeti u obzir i sam koncept žanra. Prema njemu, žanr nije samo opisna odrednica, već sredstvo

koje omogućava da opišemo svijet i ono što nas okružuje (Youngs 2013: 2). Nadalje, Youngs navodi da je putopis pretežno proizvod faksije, pisan u prvom licu i bilježi događaje s putovanja o kojima govori subjekt putovanja, odnosno putopisac. Nastavlja s tim da putopis može u sebe uvlačiti i niz drugih formi čije su granice teško razdvojive unutar žanra, napominjući da se čitalačko iskustvo mijenja tokom vremena, kao i to da je samo razumijevanje žanra povijesno i tekstualno determinirano (Youngs 2013: 3). Za primjer uzima roman *Guliverova putovanja* Jonathana Swifta iz 1726. godine, čiji je puni naziv *Putovanja u nekoliko dalekih svetskih zemalja, u četiri dela. Semjuel Guliver, prvobitno hirurg a zatim kapetan nekoliko brodova*, pri objavljivanju predstavljen kao narativ o putu, danas uglavnom prepoznavan kao humoristični proizvod fikcije kojem je satirični narativ o putovanju tek u drugom planu (Youngs 2013: 3–4). Ovaj primjer upravo ukazuje na to da su tekstovi koji su možda svojevremeno čitani kao putopisi, zapravo samo „posudili“ njegovu formu u kreiranju fiktivnog narativa. Jednako tako se i putopisci koriste fiktivnim elementima kako bi ispričali svoju priču.

Marija Todorova, citirajući Madan Sarup, navodi da „putopisna književnost, kao i svaka druga istovremeno stvara i predstavlja svijet, to jest, ona stvara ili izmišlja stvarnost i tvrdi istovremeno da je nezavisna od iste te stvarnosti“ (Todorova 2006: 236). Ako pratimo razvoj putopisnog žanra, moderni putopis kakav poznajemo danas, iskristalizirat će se tokom romantizma u evropskim književnostima. Oxfeldt (2010) navodi razliku između romantičarskih putopisa čiji je subjekt putovanja imao za cilj da čitalačkoj publici predoči svoje impresije o stranim zemljama, običajima i kulturama kao i svoj vlastiti putnički senzibilitet. Ona nadalje primjećuje kako u romantičarskim putopisima subjekt putovanja ima stabilan identitet koji se ne mijenja niti razvija tokom putovanja. S druge strane, u modernim putopisima s početka XX stoljeća subjekt putovanja počinje ulaziti u dijalog s kulturnim Drugim, što se da prepoznati i u putopisu obrađivanom u ovom radu. Za putopis, naposljetku, možemo zaključiti da je hibridni žanr koji u sebe uključuje niz različitih postupaka i elemenata poput eseja, autobiografije, žurnalistike, novele, ali ga isto tako odlikuje i interdisciplinarni karakter očitovan u različitim diskursima poput antropološkog, historijskog, psihološkog i političkog.

Kada govorimo o stranim zemljama i prostorima u nama se javljaju određene slike odnosno predstave, iako možda nikada nismo boravili u njima. Danas ovakve slike primamo preko različitih medija poput interneta, televizije, štampe itd. Među prvim medijima širenja saznanja o drugima kulturama i nacijama bio je upravo putopis koji je „povlašćen žanr“ kada je u pitanju pisanje o Drugom

(v. Gvozden 2003: 19). Ovako gledajući „putopisci su počesto prvi izvjestitelji o stranoj kulturi“, jer putopisac „istodobno predstavlja vlastitu kulturu u stranom prostoru i upoznaje matični prostor s tuđom kulturom” (Duda 1998: 11). Pitanje kulturnog identiteta i razlike oduvijek je bio značajan aspekt u književnosti i njenim istraživanjima. Stoga je pisanje o drugim zemljama i kulturama postalo središtem zanimanja sredinom prošloga stoljeća kada je i nastala imagologija – grana komparatistike koja se bavi načinom na koji vidimo strane zemlje, odnosno slikom Drugoga u književnosti. Prve ideje o proučavanju predodžbi o stranim zemljama javile su se unutar francuske komparativne škole, da bi nakon objavljivanja tekstova koji su objašnjavali predmet izučavanja pobornici takvog pristupa bili oštro kritizirani od strane René Welleka koji je smatrao da bi predmet izučavanja predodžbi o stranim zemljama prekoračio granice književnog teksta. Prihvatajući ideju o istraživanju predodžbi o stranim zemljama, a uzimajući u obzir Wellekova upozorenja o opasnosti zapadanja u pozitivistička čitanja, Hugo Dysendric objavljuje *O problemu ‘images’ i ‘mirages’ i njihovu istraživanju u okviru komparativne književnosti*, danas smatran programskim tekstom kojim je utemeljena književna imagologija (2009: 8). Nešto kasnije, upravo pod vodstvom Huga Dysendricka, pokrenut će se studij komparativne književnosti, među komparatistima poznatiji kao Aachenska škola. Njihov osnovni predmet izučavanja bile su predodžbe o stranim zemljama (heteropredodžbe) ali i o vlastitom narodu i prostoru (autopredodžbe). Aachenski komparatisti su i heteropredodžbe i autopredodžbe shvatali i istraživali „kao diskurzivne tvorbe“, čime su nastojali proniknuti u „tajnu njihova nastanka i mehanizme njihova širenja, modificiranja i zamiranja“ uzimajući u obzir društvenopovijesni kontekst (Dukić 2009: 9). Najkraće rečeno, imagologija se bavi „diskurzivnom i književnom artikulacijom kulturne razlike i nacionalnog identiteta” (Leersen 2009: 100). Leersen u svom radu *Retorika nacionalnog karaktera: programski pregled* objašnjava način na koji stereotipi i predodžbe funkcioniraju u tekstu ali i uopće. On navodi kako oni funkcioniraju poput općih mjesta, kao iskazi koji su ponavljanjem dobili prizvuk poznatosti. „Njihov najjači retorički učinak leži u toj poznatosti i u vrijednosti prepoznavanja, a ne u njihovoj istinosnoj vrijednosti“ (Leersen 2009: 111). Dalje navodi kako su historijska istraživanja korpusa koji sadrže predodžbe određene nacije, ukazala na to kako su ti korpusi intertekstualno povezani. Dokazano je da su predodžbe posljedica citiranja i referiranja na ranije tekstove u kasnijima, čak i kada autor tvrdi da piše iz vlastitog iskustva. Odatle se može uvidjeti da nacionalne predodžbe, funkcionirajući kao opća mjesta, ne upućuju

u prvome redu na danu naciju nego na kolanje drugih, prijašnjih predodžbi o toj naciji (v. Leersen, 2009).

Daniel-Henri Pageaux predlaže da se slika o stranim zemljama proučava kao dio imaginarnog tj. društvenog imaginarnog, kao jednoj od njegovih „osobitih manifestacija – predodžbi o Drugom“ (Pageaux 2009: 127). U tom smislu treba shvatiti i šta se onda pod tim pojmom podrazumijeva u književnosti. On nudi dvije moguće radne hipoteze: slika kao proizvod svijesti „o nekom Ja u odnosu na Drugog, o nekom Ovdje u odnosu na Drugdje“, odnosno slika kao „književni ili neknjiževni izraz značenjskog raskoraka između dvije vrste kulturne stvarnosti“. Sve u svemu „slika je predodžba neke strane kulturne stvarnosti kojom pojedinac ili grupa koji su je oblikovali (ili koji je dijele ili promiču) otkrivaju i tumače kulturni i ideološki prostor u kojem su smješteni“ (Pageaux 2009: 127). Jedna od posebnih oblika slike jeste stereotip. Prema Pageauxu stereotip funkcioniše kao kratki pregled ili sažetak neke kulture, njenog ideološkog i kulturnog sustava: „On pruža minimalni oblik informacija za maksimalnu, najmasovniju moguću komunikaciju“ (Pageaux 2009: 131). Pri oblikovanju „slike“ o stranim zemljama (puto)pisac ne kopira stvarnost već bira određeni broj elemenata koje smatra relevantnima za svoj prikaz strane zemlje. Drugim riječima, pisac bira šta će reći/pisati o Drugom „ponekad u potpunom proturječju s trenutnom političkom stvarnošću“ (Pageaux 2009: 142). Prilikom istraživanja, dalje ističe Pageaux, važno je razlikovati unilateralne i bilateralne razmjene, a potom izdvaja nekoliko temeljnih stavova koji određuju predodžbu o Drugom. Prvi slučaj bio bi kada stranu kulturnu stvarnost pisac ili grupa smatra potpuno superiornom u odnosu na izvornu kulturu i tada je riječ o *maniji* pisca ili grupe, tada predodžba prije proizilazi iz iskrivljene slike nego iz slike. Drugi stav preko kojeg se može odrediti predodžba o Drugom je obrnuta prvom slučaju. Strana kulturna stvarnost smatra se inferiornom i tada je u pitanju *fobija*. U tom slučaju stavlja se iskrivljena slika cjeline ili dijela izvorne kulture. Tada je strani prostor „mjesto prepoznavanja, a ne poznavanja“ (2009: 143). Treći slučaj je *filija* kada postoji uzajamno poštovanje i pozitivno vrednovanje između promatrane i promatrajuće kulture u kojem se Drugi prihvaća kao Drugi. Manije, fobije i filije čine „temeljne stavove koji unutar teksta ili kulturnog skupa mogu rasvijetliti izbore, sklonosti, odbacivanja, sama načela ideološkog izbora koje svaka predodžba o Drugom pretpostavlja“ (Pageaux 2009: 144). Jean Marc Moura sugerira proučavanje društvenog imaginarnog oslanjajući se na Ricoeurov koncept ideologije i utopije. Ideološke slike/predodžbe bi se u tom smislu odlikovale svojom funkcijom integracije u grupu (društvo, kulturu), projicirajući temeljne vrijednosti grupe na drugost. Na taj način one

ukidaju drugost, poništavajući je ili navikavajući se na nju, mijenjajući njezinu stvarnost simboličkim shemama koje vrijede u grupi (v. Moura 2009: 164). S druge strane, prema Mouri, utopijske slike imaju funkciju subverzije vrijednosti grupe: „Slika o stranim zemljama može se smatrati utopijskom kada skrene prema drugosti, predstavljajući drugost kao alternativno društvo“ (Moura 2009: 163).

U posljednjim desetljećima dvadesetog stoljeća, a pod utjecajem Gayatri Chakravorty Spivak, Edwarda Saida, Hommi Bhabhe i Bill Ashcrofta, javlja se postkolonijalizam koji ima za cilj da proučava diskurzivne reprezentacije nastale pod utjecajem Zapada na ostale kulture. Jedno od osnovnih polazišta postkolonijalnih istraživanja, jeste da „diskurs (odnosno reprezentacija) ne odslikava stvarnost već je konstruiše prema određenoj ideologiji, odnosno skupu unifikovanih kolektivnih predstava“ (Burzynska, Markowski 2009: 614). Čitanja putopisa zasnivaju se na analizi eurocentričnog putopisnog diskursa, to jeste, predodžbama i predstavama, kao i strategijama njihovog širenja, a koje rezultiraju određenim znanjima i predstavama o drugoj kulturi. Oslanjajući se na ideje iznesene u Saidovom *Orijentalizmu*², bugarska teoretičarka Marija Todorova objavljuje 1997. godine opširnu studiju pod naslovom *Imaginarni Balkan* u kojoj uvodi termin balkanizam, tumačeći ga kao „specifični diskurs“ koji „određuje stavove prema Balkanu i radnje usmerene na njega“ (Todorova 2006: 7). Smatra da je balkanizam jedan od „najistrajnijih recepata, formi, šema ili ‘mentalnih obrazaca’ putem kojih se plasiraju informacije o Balkanu, i to naročito u novinarstvu, politici i književnosti“ (2006: 7–8). Iako su i orijentalizam i balkanizam diskurzivne tvorevine, Todorova pravi suštinsku razliku između ova dva pojma prema kojoj je Balkan geografski i historijski konkretan prostor, dok Orijent uglavnom ima metaforičku i simboličku konotaciju. Kao još jednu razliku ističe to da na Balkanu nije nikada postojao problem kolonijalizma, pa stoga se o balkanizmu ne može govoriti kao o postkolonijalnom diskursu. Dok se Orijent prikazuje kao apsolutno drugo u odnosu na Zapad, balkanske zemlje se prikazuju kao međuprostor između Istoka i Zapada, praveći tako od Balkana metaforu za sve što je agresivno, varvarsko, polurazvijeno, polukolonijalno i

2 Pionir postkolonijalnih studija, Edward Said, stavove iznesene u poznatoj studiji *Orijentalizam* (1978) većinom temelji na analizi putopisne građe. Said smatra da postoji jedan homogeni „zapadnjački“ imperijalistički stav koji je dominantan u odnosu na zemlje Istoka koje on naziva Orijentom. Ugledajući se na stavove Michaela Foucaulta, opisane u djelima *Arheologija znanja* i *Stega i kazna*, on nastoji u svom radu pokazati kako je evropska kultura stvorila svoj jaki identitet postavljajući se nasuprot Orijentu „kao nekoj vrsti surogata i, čak, mračnog ega“ (Said 1999: 17). Oslanjajući se na Gramshijev pojam hegemonije, Said odnos Orijenta i Okcidenta podrazumijeva kao „odnos moći, dominacije, odnos različitih stupnjeva hegemonije“ (Said 1999: 19).

poluorijentalno (v. Todorova 2006). Ovakvim statusom balkanizam se shvata kao „diskurs o imputiranoj dvosmislenosti“ (Todorova). Iako se kategorije orijentalnog i balkanskog stavljaju u suprotnost Evropi koja simbolizira čistoću, red, samokontrolu, karakter, osjećaj za zakon, pravdu, efikasnu administraciju, tj. „viši stepen kulturnog razvoja“ (Todorova 2006: 241), Južna Evropa se ipak ne shvata kao potpuno drugo Evrope. Todorova kao medije širenja ovakvih slika o Južnoj Europi tj. Balkanu u prvi plan stavlja novinarske, ali i književne forme poput putopisa, eseja i akademskog novinarstva (Todorova 2006: 75). Poput Leersena, smatra da relacije funkcioniraju po već ustaljenim predodžbama. Analizirajući ove tekstove u svojoj studiji, ona ukazuje na mjesta koja su oblikovala predstave i stereotipe o Balkanu, a koja su potom postala dijelom javnog mijenja i društvene svijesti tokom vremena. Najčešće se u savremenim pristupima književnom tekstu, u postkolonijalnim čitanjima, naprimjer, ukazuje na binarne opozicije koje kreiraju asimetriju i preferiraju jedan od pojmova, tvoreći homogenizirajuće koncepte i perspektive u poimanju zbilje, kakav je i pretpostavka da je Evropa jedna homogena cjelina. Kao moguće odstupanje od binarnog čitanja kulturnih razlika, Homi K. Bhabha ističe pojmove hibridnosti, međuprostora, graničnosti i perifernosti koji konstruiraju tzv. treće prostore iskazivanja. U svom uvodnom tekstu knjizi *Location of Culture* (Smještanje kulture) Bhabha na reprezentativnim primjerima umjetnosti, između ostalog, afroameričke umjetnice R. Green i njenom načinu promišljanja kulturnih razlika i proizvodnje identiteta (koji se otuđuju od sebe samih u činu artikulacije unutar kolektivnog tijela) izdvaja pojmove međuprostora, graničnosti i perifernosti. Prema Bhabhi kulturni identitet javlja se na „protivrečnom i ambivalentnom prostoru iskazivanja“ (Bhabha 2004: 78). Ovaj Treći prostor iako se po sebi ne može predstaviti „uspostavlja diskurzivne uslove iskazivanja koji osiguravaju da značenje i simboli kulture nemaju pravično jedinstvo, odnosno, nepromenljivost, da čak i isti znaci mogu da budu iznova prisvojeni, prevedeni, istorizovani i pročitani“ (2004: 79–80). Iako se ovi pojmovi najčešće vežu za kolonizirana društva, mogu se prenijeti i na sam predmet izučavanja ovog rada – putopis. Ono što je i Elizabeth Oxfeldt primijetila u svojoj studiji koristeći se idejom Mary Louise Pratt, jeste da nordijski putopisi imaju specifičnu polaznu tačku za interpretaciju putopisnih tekstova. Kao dio periferne evropske književnosti oni kao takvi mogu problematizirati kategoriju *Evrope* odnosno *Zapada*, jer je njihov pogled usmjeren na ne-evropskog Drugog, ali i na sebe same (Oxfeldt 2010). Imagologija, ali i postkolonijalne studije, mogu uveliko pomoći pri razumijevanju Pälisijevog putopisa, a u fokusiranosti na

sliku Drugog i sve one elemente koji osvjetljavaju načine na koje percipiramo Drugog i drugost.

3. Sakari Pälsi *Bosna ponosna*

Sakari Pälsi - arheolog, istraživač, etnolog, književnik i fotograf, radni vijek proveo je kao direktor Narodnog muzeja u Helsinkiju, a najviše je poznat u svojoj rodnoj zemlji kao autor humorističnih dječijih knjiga o dječaku Arvu i Sakariju koje su ušle u klasike finske književnosti. Za svoga života napisao je mnoge znanstvene radove, eseje, putopise, pa i roman. Dobitnik je i književnih nagrada. Putovao je po Mongoliji, Sibiru, Europi i Sjevernoj Americi o kojima je napisao mnoge znanstvene radove, ali i mnoge putopise, između ostalog i putopis *Bosna ponosna – Zapisi sa putovanja po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji* koji ćemo detaljnije analizirati u nastavku. Putopis je objavljen 1930. godine na finskom jeziku, pod bosanskim naslovom *Bosna ponosna* i s podnaslovom kao dodatnim objašnjenjem finskom čitaocu, *Matkakuvia Bosniasta, Hercegovinasta ja Dalmacijasta* (Zapisi iz Bosne, Hercegovine i Dalmacije)³.

U putopisnom tekstu *Bosna ponosna* Sakari Pälsija bavit ćemo se konstrukcijom slike Drugog i elementima koji je sačinjavaju. Objašnjavajući gramatiku nacionalne karakterizacije, Leersen je prepoznao nekoliko strukturalnih elemenata koje čine sliku o Drugom a koje se zasnivaju na oprekama Sjever – Jug, slab – jak, središnje – periferno. Stoga se recimo u opoziciji Sjever – Jug, sjeveru pripisuje "hladniji" temperament koji se suprotstavlja svom "južnom" parnjaku (v. Leersen 2009: 107). U opreci slab – jak, predodžbama o moćnim nacijama pripisuje se „nemilosrdnost i okrutnost udružene sa djelotvornom moći, dok slabe nacije mogu računati ili na samilost koja se osjeća prema slabijima ili na modus dobrohotnog egzotizma koji

3 Pored predgovora, putopis ima 31. poglavlje koje prati linearno kretanje subjekta na putovanju. Prvo izdanje putopisa sadrži 149 fotografija s tekstem, 56 u dubokoj štampi i četiri u boji. Nakon više od šezdeset godina od objavljivanja putopisa na finskom, izdanje na bosanskom jeziku doživjet će svjetlo dana u prevodu Osmana Đikića, a pod uredništvom Zdravka Grebe. Nažalost, bosanskohercegovačko izdanje sadrži samo 22 fotografije. S obzirom na dvojezičnost autorice ovog rada, prilikom analize teksta, imat ćemo uvid i u originalno izdanje namijenjeno prvenstveno finskom čitaocu. Osim što putopis na bosanskom jeziku nema isti broj fotografija, primjetni su i određeni nepravilnosti u prevodu: ili su tekstovi reducirani ili na mjestima pogrešno prevedeni, čime se gubi smisao i značenje koje opet utiče na samu analizu i tumačenje putopisa. Stoga ćemo u radu konsultirati i verziju na finskom jeziku.

upućuje na pokroviteljski stav“ (Leersen 2009: 108). Osim ovoga, određene regije ili nacije mogu se konstruirati kao središnje/centralne ili periferne. U tom smislu središnjim nacijama se pripisuje dinamizam i razvoj, dok se periferne države opisuju kao zaostale ili tradicionalne (Leersen 2009). Ovakve stereotipne karakterizacije ”pokazuju se veoma promjenjivima s obzirom na kontekst, povijesni trenutak ili na diskurzivni ustroj” (Leersen 2009: 109). Na tom tragu putopis Sakari Pälsija o putovanju po Bosni, Hercegovini može se čitati kao govor s periferije Evrope. Međutim, za ovaj rad važnija je činjenica da ovaj putopis uspostavlja intrakontinentalne relacije čineći iskorak iz matične kulture Sjevera Evrope prema njenom Jugu. Stoga će i nas zanimati kako se ovi strukturni elementi koji čine predodžbu o Drugom mogu rastumačiti u odnosu teksta i konteksta. Odnosno, kako se oni realiziraju u sferi društvenog imaginarnog. Čitanjem teksta i u Pälsijevom putopisu možemo prepoznati ove oprečnosti i stereotipne slike, odnosno predstave o Drugom. Iako je početkom XX stoljeća u evropskoj književnosti bila stvorena slika o Balkanu, ona nije bila jednoobrazna, ali je u različitim književnostima imala i zajedničke crte (v. Todorova 2006: 235). Tako i Pälsijevom pismu bilježimo stereotipne predstave o narodima Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca koje naziva plemenima i primitivnim narodima.

Zagreb, glavni grad Hrvatske, značajno se razlikovao od onoga što sam dotle vidio. Pali su mi u oči šareni krov crkve (...) i šarena narodna nošnja na ženama na tržnici. Muškarci nisu nosili narodna odijela što je bio jasan znak emancipacije. Može se reći da je to bio znak pobjede, napretka i civilizacije nad sjajem šarenila i drugim primitivnim vidovima življenja. (Pälsi 1996: 9)

Ovakav stav prema balkanskim državama bio je dosta zastupljen u evropskim književnostima. Predrasude o Balkanu zasnivale su se na stalnim političkim promjenama na Balkanskom poluotoku, kao i stalnim poređenjima s Istokom koji su pojačavali „osjećaj stranog“ i isticali „orijentalnu prirodu Balkana“ (Todorova 2006: 239). Predstave o Balkanu bile su potpuna suprotnost predstavi o Evropi koja je bila na „višem stepenu kulturnog razvoja“ (Todorova 2006: 241). Međutim, iako se u prvi mah čini da putopisni subjekt promatranu kulturu smatra „nazadnom“ i „primitivnom“ u nastavku putopisa, upoznavanjem kulturnog prostora Drugog, ovakve predodžbe se gube i dolazi do razumijevanja i kulturne razmjene. Tako se u tekstu otkriva da se zapravo lokalna kultura ne prikazuje kao slaba ili periferna, već kao bogata običajima.

Tako, naprimjer, putopisac za svog boravka u Sarajevu krišom promatra pokrivene muslimanke koje na simboličan način predstavljaju neotkrivenu ljepotu Bosne i njenu samosvojnost:

Smjestivši se za sto, dizale bi s lica svoj crni veo i palile cigaretu. Ja bih tada obično još malo zastao, pogledajući samo ispod oka u njihovom pravcu i vodeći računa da ih svojim interesovanjem ne uplašim i ne natjeram da ponovo spuste veo na lice. Bilo bi šteta jer je trebalo vidjeti kako su dostojanstveno i delikatno pušile, na što bi njihove sestre na Zapadu trebalo da se ugledaju. (Pälsi 1996: 73)

Ili:

Pribojske žene, inače sve islamske vjeroispovijesti, vrlo su se plašile stranaca, sklanjale se ispred njih, a pokušaj da ih se fotografiše dovodio je do prave panike među njima. Bježale su da se sakriju, nanule su im spadale s nogu, a velovi lepršali (...) Samo jedna je bila izuzetak. Ona je odvažno išla ulicom i cijelom svojom pojavom i držanjem, bez obzira što je bila potpuno pokrivena, zračila kraljevskim dostojanstvom. (...) Odakle i kako je ovo priviđenje zalutalo u Priboj? Okrenuo sam se i pogledao za njom zadivljeno i za to bio nagrađen. Kad se zaustavila pred vratima svoje kuće, ljepotica se okrenula i podigla veo, otkrivši lice. Zanimio sam pred ljepotom njenog lica. (...) Nije uopšte tačna ona, inače postavljana teza, da Muslimanke velom sakrivaju ružnoću svoga lica i umorni izgled. Kad se veo podigne, ispod njega najčešće bljesnu finoća kože i pravilne crte lica. (...) U sarajevskoj čaršiji jedna žena od koje smo kupili neku odjeću skinula je veo i ogrtač i pola sata pokazivala mojoj ženi kako treba da se oblače i nose haljine koje nam je upravo prodala, bez obzira što sam ja cijelo vrijeme bio prisutan. (Pälsi 1996: 126)

Na putu za Mostar a na prijedlog konduktera da popiju *pravo vino*, putopisni subjekt otkriva svijet u kojem se prednost daje užitku a ne vremenu, dok se gestom pružanja čaše prihvata običaj Drugog:

Ovo je jedino mjesto gdje se može dobiti prava 'Žilavka', objašnjavao nam je naš zaštitnik, brkajlija – kondukter, pružajući čašu da mu se opet napuni. – „Imamo li vremena, pa voz stoji samo pet minuta“, upitah,

pružajući i sâm čašu gazdi da mi je napuni. – „Pet minuta je po redu vožnje, ali ‘Žilavka’ traži petnaest i nikad ne kraće od toga se nismo zadržali na ovoj stanici“, odgovori mi moj brkati kondukter, uživajući u drugoj čaši i zavijajući svoju cigaru (...) Voz je ovog puta stajao cijelih dvadeset i pet minuta. Toliko je tražila božanska ”Žilavka”. (1996: 61)

Ono što je posebno uočljivo u putopisnom tekstu jeste odklon prema Zapadu i zapadnjaštvu. Opisujući Szabovu kafanu u novom, modernom dijelu Sarajeva gdje ide krema grada i gdje ih na budimpeštanskom nivou služi mađarski vlasnik, subjekt putopisa sve to smatra zamornim i nepotrebnim uglađivanjem: „Ali kod Szaboa se može popiti dobra kafa sa vrhnjem i tamo se viđaju važni ljudi. Koliko li su ‘važniji’ od čaršijskih hadžija. – Uskoro ću i ja postati hadžija kad ovoliko sumnjam u zapadnjaštvo“ (Pälsi 1930: 144).⁴ Retoričkim pitanjem Pälsi dovodi u pitanje kategoriju Zapada. O ovome govori i Elizabeth Oxfeldt kada piše o danskim i norveškim putopisima i mogućnosti da ih se razumije kao literarne ekspresije s evropske periferije koje dovode u pitanje kategoriju Evrope i Zapada (v. Oxfeldt 2010). Očito je da se Pälsi ne identificira sa Zapadom kao kulturnim centrom, već se na polju identifikacije udaljava od njega.

Desetine turista, koji su od mene bili i bogatiji i gluplji, po cijeli dan sjede u kafanama hotela Evropa i Central sa vječnim novinama u rukama. Oni se dobro osjećaju u malom Parizu jer ih slika ulica podsjeća na njihove vlastite gradove na Zapadu. (...) Sve što je Istok za njih je prejako i zato je njima dovoljno da samo iz auta bace pogled na stari, muslimanski dio grada (...) Za takve putnike glavna su stvar što bolji smještaj, dobra hrana, ceremonijalna usluga i fino društvo. (...) Hvala ti, Bože, i svemogući Allahu što ne ličim na te sebične putnike i što nisam licemjer. Obećavam ti, Bože, da ću uvijek ostati skroman istražitelj koji se, u najboljoj želji, trudi da upozna ovaj svijet i svo njegovo šarenilo. – Alahu ekber! Lailahe-ilalah! (Pälsi 1996: 76)

Neizostavan element Pälsijevog putopisa je humor koji ima za cilj da izazove smijeh. Francuski filozof Henri Bergson smatra da „ne postoji

4 Mutta Szabolla saa hyvää kermakahvia ja siellä näkee oikeita ihmisiä. Paljonko “oikeampia” he sitten lienevät kuin čaršijan hadžit. – Minusta tullee kohta hadži itsestänikin, koska niin epäilen länsimaisuutta. (originalni tekst, gore naveden prevod H. T.)

komično izvan onog što je u pravom smislu *ljudsko*” (Bergson 1987: 10). Da bi smijeh ispunio svoju funkciju treba da ima i svoju publiku pa je smijeh tako shvaćen kao socijalni čin. Jessica Voges, baveći se međukulturnim odnosima u britansko-karipskom kontekstu na primjerima iz književnosti, smijeh tumači kao performativni čin koji kao takav može da stvori osjećaj zajedništva i omogućiti kretanje subjekta unutar različitih socijalnih i društvenih kategorija i normi, prihvatajući tako konvencije druge grupe/kulture. Također, ona smatra da se smijeh može tumačiti i na nivou odnosa tekst – čitalac, u kojem se onda smijeh može koristiti kao sredstvo pomoću kojeg je moguće revidirati ustaljene predrasude i stereotipe (Voges 2013: 277-278). Ovakvo tumačenje smijeha kao performativnog čina, možemo transponirati i na Pälsijevu priču „Mladi luk”. Koristeći se hiperbolom Pälsi nastoji da izazove smijeh prvenstveno kod finskog čitaoca. Pisanjem i preuveličavanjem on izvodi performativni čin koji izazivajući smijeh nastoji da uspostavi komunikaciju s Drugim, ali i da smijeh posluži kao sredstvo za „revidiranje“ predrasuda o promatranoj kulturi. Tako humor postaje jedan od oblika približavanja kulturi, a ne ironijskog odmicanja. On je demonstracija njenog prihvatanja i razumijevanja.

Od svih izvanrednih specijaliteta Simine gostionice na prvo mjesto dolazi mladi luk. Kod Sime je ovaj vanredni specijalitet bio uvijek najsvježiji u gradu. Služio se kuhan, ali je sa buterom bio ukusniji čak i od špargli. Mladi luk se, međutim, vrlo rijetko kuha jer kuhanjem gubi svoju prirodnu aromu. Zato se služi sirov s tim što se bijeli korijen po dužini reže na dvoje i ostave zelena perca. (...) Mladi luk je veličanstven, ali ima jednu veliku manu. Smrdi. (...) Pogledajmo ko sve zaudara na mladi luk. Na mladi luk je zaudarao policijski narednik kod koga sam obavio prijavu stana. Isti, oštro neprijatan miris, širio se i od onog činovnika koji nam je ovjerio putne isprave. (...) Banka, pošta, željeznička stanica – svuda smrad mladog luka. Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca miriše na mladi luk. (...) Mladi luk je opasna poslastica. Kad se čovjek jednom na njega privikne, uvijek će ga tražiti i neće se lako od njega odvići. Čeznem za njim i u svojoj zemlji u kojoj mi je ponekad naš sjeverni zrak toliko čist da opet zaželim miris mladog luka. (Pälsi 1996: 78–79)

*Još ću ga i kupiti, ili njemu nešto slično, otjerati ukućane, zatvoriti se i samovati sa mladim lukom. Tada neće biti svrhe tražiti me, neću biti kući. Jer ću jesti mladi luk i smrdjeti.*⁵ (Pälsi 1930: 157)

Kao što se može uvidjeti, tekst nam otkriva da se slika Bosne konstruira kao mjesto gdje su običaji odraz životne energije i snage lokalnog stanovništva, autentičnosti životnih oblika i navika te njihove neotkrivene ljepote. Slojevita ljepota prošlosti ogleda se u artefaktima poput narodne nošnje koju autor kupuje. Tako se za putopisnog subjekta susret s Drugim otkriva kao mjesto upoznavanja i kao mjesto kulturne razmjene. S tim u vezi, slika Bosne bi se mogla shvatiti u ključu utopijske predodžbe o Drugom, gdje se drugost predstavlja „kao alternativno društvo, bogato potencijalima koje grupa potiskuje” (Moura 2009: 163). Promatrajuća kultura tako konstruira drugost udaljenu od koncepcija koje se nameću kao središnje matičnoj kulturi. Stoga putopisni subjekt često odbacuje razne oblike i načine prisustva zapadnjaštva.

Šetali smo Banjalukom, a tugovali za Sarajevom. Ovdje na zapadnoj granici, neopozivo smo konstatovali da nam nedostaju mazge sarajevske čaršije i svi oni trgovci što odsutno sjede pred njima. (...) Nedostajale su nam i kupole džamija i vitki minareti, a najviše obale Miljacke, kameni mostovi i stasiti jablanovi. Nije bilo više bogatog Sarajeva, a Banjaluka je bila slaba utjeha. (...) U kafanama su svirali gramofoni, a preko puta našeg hotela jedan radio zvučnik probijao nam je uši. Sve je to bila posljedica zapadnog uticaja od čega nam se smučilo. Taj novi ukus nije dopuštao ni cigansku pjesmu ni veseli zvuk harmonike, niti gusle ni pjesme o narodnim junacima. (Pälsi 1996: 136)

U posljednjim danima boravka u Bosni i Banja Luci gdje je pojeo ”svoju oproštajnu jagnjetinu” (1996: 138), autor će izraziti otpor prema opereti koja reprezentira zapadnjački užitak i običaj i narušavajući utiske stečene na putu po Bosni. Utoliko je žudnja za Sarajevom izraženija, jer u sebe uvlači šarolikost običaja i kultura, objedinjuje prošlost i sadašnjost te naglašava autentičnost kulturnog prostora, za razliku od Banja Luke koja je u procesu modernizacije

5 Vielä sitä ostankin, tai sen lähisukulaista, ajan kotiväen tiehensä ja sulkeudun yksinäisyyteen mladi lukin seuraan. Silloin on turha tulla tavoittamaan, en ole kotosalla. Sillä minä syön mladi lukia ja – haisen. (prevela H. T.)

većinom izgubila ove osobine. Postavlja se pitanje šta nam onda ovakva slika Bosne (mjesta gdje se stapaju razni običaji i ljudi) govori i šta drugost predstavlja? Ako pretpostavimo da „slika Drugog prenosi također i neku sliku o meni samom” (Pageaux 2009: 128), odnosno da se posredstvom predočene drugosti posmatrane kulture otkriva i identitet promatrajuće kulture onda na tragu ovakvog shvatanja drugosti možemo pokušati pronaći i samo značenje putopisnog teksta. Tako gledano, reprezentirana drugost može se razumjeti kao odmak od konteksta koji je imao primat u Evropi na početku XX stoljeća.

Procesi industrijalizacije i modernizacije početkom XX stoljeća izazvali su snažne porive za napredovanjem, izazivajući istovremeno i čežnju za izvornim i autentičnim od kojeg se moderni zapad sve više udaljavao. Priključivši evropsku periferiju i poluperiferiju industrijskim centrima Evrope ti procesi su rezultirali značajnim društveno-političkim promjenama koje su obuhvatile sve sfere života i uzrokovale smjene različitih kulturnih i tradicijskih paradigmi, narušavajući intimni prostor pojedinca. Zanimanjem za kulturu i običaj koji nose trag prošlosti i samosvojnosti, putopis pojačava čežnju za prošlim vremenom koje nije podrazumijevalo prisile unifikacije, a što je u slučaju putopisca razumljivo i očekivano s obzirom na njegovu profesiju etnologa. Posmatrajući radnice fabrike duhana koje igraju kolo, Pälsi je započeo razgovor s vojnikom iz Slovenije za kojeg je imao osjećaj da je protiv igre: „Zar vi Slovenci ne igrate kolo“ upitao sam ga. –„Nein, wir haben kein Kolo, wir haben Kultur! odgovorio mi je ponosno Slovenac“ (1996: 67). Ovdje zapravo možemo vidjeti kako je dio stanovništva na Balkanu preuzelo ideju o progresu kao kontinuiranom napredovanju u kojem su civilizacija i kultura centralne kategorije razvoja, a zapadna civilizacija vrhunac ljudskih stremljenja (v. Todorova 2006: 259).

Ubrzani tempo života i ideja napretka koje za posljedicu imaju postupni nestanak jednog načina života (propast begova i ekonomsko osiromašenje), u viđenju putopisnog subjekta reflektiraju se kao nostalgija za prošlim vremenom i sporijim načinom života, zanimanjem za tradiciju i običaje koji su polako nestajali. Svetlana Boym nostalgiju definira kao čežnju za domom koji više ne postoji ili nikada nije ni postojao, navodeći da ona u tom smislu ne podrazumijeva prostor, već čežnju za prošlim vremenima. Tako shvaćena, nostalgija bi označavala otpor modernom poimanju vremena, vremenu historijskog progressa (Boym 2007: 8–9). Prema temeljnim određenjima slike Drugog, a koja se prema Pageauxu zasnivaju na odnosu promatrajuće i promatrane kulture, možemo istaknuti da u Pälsijevom putopisu taj odnos pripadao bi kategoriji *filije*. U njemu se strana kulturna stvarnost smatra “pozitivnom i ima svoje mjesto u promatrajućoj kulturi, kulturi koja je prihvaća i koja i sebe smatra

pozitivnom” (Pageaux 2009: 143). Takav odnos ne uljepšava i ne iskrivljuje sliku niti stvara iluziju o promatranoj kulturi, već je bilateralna razmjena kultura u kojoj putopisac prihvata kulturu u kojoj boravi, kao što i stanovnici te kulture prihvataju njega. Stoga bi se predgovor putopisu mogao čitati na samom kraju, kao i zaključak, uz iskrenu preporuku onome koji čita da posjeti Bosnu i njene krajeve:

Bosna ponosna’ počasno je ime koje je u narodnoj pjesmi Južnih Slovena dato Bosni. Putovanje po toj zemlji potvrdilo je da to ime ona s pravom nosi. Svojim prirodnim ljepotama i ponosnim karakterom svojih ljudi ona naziv ’Ylpeä Bosna’ (’Bosna ponosna’) s pravom nosi onako kako je rečeno u narodnoj pjesmi. ’Junačka Hercegovina’ – ’Urhea Hercegovina’ je ime koje je kroz istoriju potvrđeno i koje se i danas, kad zatreba, potvrđuje bez obzira što se takve prilike više ne pružaju svaki dan. Dalmacija je prelijepi i na ovom jugu najtopliji kraj pa joj zato drugi atributi nisu potrebni. Njene čari osvajaju svakoga i na svakom mjestu. Svi ovi krajevi su prebogati u razlikama pa putnik-namjernik samo doživljava sve nova i nova iznenađenja. Za putopisca je ovaj dio Evrope obećana zemlja. Pa tako je cijela Jugoslavija interesantna zemlja, njen dragulj je Bosna, baš ta ’Bosna ponosna’. Stanovnici Bosne su Sloveni o kojim Finci dosta znaju, danas svakako više nego što su znali juče. Poznanstva se ovdje lako sklapaju i neće im zasmetati nikakve političke razlike. Zato neka ovaj putopis bude vodič svim Fincima koji takva poznanstva žele. (Pälsi 1996: 5)

Mogli smo vidjeti kako se u imagološkom tekstu *Bosna ponosna* slika Drugog konstruira i predočava kao kulturni prostor koji još nije izgubio svoju autentičnost (životna vitalnost, šarolikost kulture, bogatstvo običaja) u procesima modernizacije i integracije u zapadnjački model života. Tako predodžba o Bosni, koja nije izgubila povezanost čovjeka s kulturnom historijom, oponira zapadnjačkoj uniformnosti. Ako pođemo od toga (slijedeći Ricoeura a kasnije Mouru) da se društveno imaginarno uvijek gradi na granici između utopijskog i ideološkog pola, onda bi u ovom slučaju utopijska slika Drugog bila sredstvo pomoću kojeg se subjekt iz promatrajuće kulture “povezuje” s vlastitom kulturom, pri čemu ukazuje na važnost očuvanja izvorne, autentične kulture, suočene s izazovom integracije u poredak zapadnjačkog modernizma. Tako utopijska drugost postaje mehanizam i ideologijski konstrukt koji intervenira u svijet, u čijem središtu se nalazi grupa kojoj putopisni subjekt pripada, a koja

se počela udaljavati od svog izvornog i vlastitog identiteta. Naposljetku se kao posljedica otuđenja javlja nostalgija kao čežnja za domom kojeg više nema, odnosno domom koji se rekonstruira posredstvom slike prošlosti čiju vrijednost otpora prema homogenizirajućem narativu napretka reprezentira upravo Drugi.

4. Zaključak

Ovaj rad je pokušaj da se na primjeru putopisa *Bosna ponosna*, finskog autora Sakari Pälsija, propita odnos dvije kulture, izdvoje i interpretiraju predodžbe nastale u susretu s Drugim i drugačijim. Prva polovina XX stoljeća obilježena je svjetskim ratovima i velikim političkim i društvenim promjenama koje su utjecale na percepciju stranih zemalja i kultura. S obzirom na to da je putopis jedan od povlaštenih žanrova kada je u pitanju pisanje o stranim zemljama i susretima s različitim i drugačijim kulturama, ovaj rad imao je za cilj da na osnovu analize i interpretacije odabranih putopisnih tekstova ukaže na različita viđenja drugosti, ali i nas samih, kao i na interpretativne mogućnosti koje putopis nudi kao žanr. Prilikom analize uzet je u obzir povijesni kontekst u kojem je tekst nastao, načini na koji slike i predodžbe u tekstu funkcioniraju, građa i šta sve ulazi u sastav slike, a sve na tragu imagoloških teorija. Isto tako, mogli smo pratiti kako se na nivou literarnog teksta razvija slika tj. predodžba o Drugom, što i jeste bila generalna hipoteza ovoga rada, te kako se na planu društvenog imaginarnog, koje slika Drugog manifestira, reprezentiraju određeni identiteti. Kao polazna tačka za razumijevanje i interpretiranje putopisne proze u glavnom dijelu rada korišteni su imagološki tekstovi i temeljne ideje iznesene u radovima Joepa Leersena, Daniel-Henri Pageauxa i Jean-Marc Moure. Također, objašnjeni su i neki od ključnih pojmova za razumijevanje postkolonijalnih čitanja, koja su poslužila za daljnje iščitavanje i problematiziranje slike Drugog u putopisnom tekstovima.

Progovarajući s "periferije" evropskog sjevera, u svom odnosu prema Drugom, Pälsijev putopis uopćava iskustva i slike koje ispoljavaju svojevrsnu *fliju* prema običajima i tradiciji promatrajuće kulture. Mogli smo vidjeti kako se u imagološkom tekstu *Bosna ponosna* slika Drugog konstruira i predočava kao kulturni prostor koji još nije izgubio svoju autentičnost (životna vitalnost, šarolikost kulture, bogatstvo običaja) u procesima modernizacije i integracije u homogenizirajućem prostoru evropskog moderniteta. Tako predodžba o Bosni, koja nije izgubila povezanost čovjeka s kulturnom historijom, oponira zapadnjačkoj homogenizirajućoj uniformnosti. Polazeći u svom pristupu

(slijedeći Ricoeura a kasnije Mouru) od teze da se društveno imaginarno uvijek gradi na granici između utopijskog i ideološkog pola, došli smo do zaključka da je utopijska slika Drugog bila sredstvo pomoću kojeg se subjekt iz promatrajuće kulture zapravo “povezivao” s vlastitom kulturom, ukazujući pri tome na važnost očuvanja autentične kulture.

Izvori

Pälsi, Sakari (1996[1930]), *Bosna ponosna: zapisi sa puta po Bosni, Hercegovini i Dalmaciji*, Sarajevo: Zid.

Literatura

- Baba, Homi K. (2004), *Smeštanje kulture* (preveo s engleskog Rastko Jovanović), Beograd: Beogradski krug.
- Bergson, Henri (1987), *Smijeh: Esej o značenju komičnog* (prevela sa francuskog Bosiljka Brlečić), Zagreb: Znanje.
- Boym, Svetlana, „Nostalgia and Its Discontents”, In: *The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture (The Uses of the Past)*, Vol.9, No.2, Institute For Advanced Studies in Culture/Univ. of Virginia, str. 7 – 18.
- Burzynska, Ana i Pawel Markowski (2009), *Književne teorije XX veka* (prevela sa poljskog Ivana Đokić), Beograd: Službeni glasnik.
- Duda, Dean (1998), *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Duda, Dean (1998), *Priča i putovanje: hrvatski romantičarski putopis kao pripovjedni žanr*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Dukić, Davor (2009), „Predgovor: O imagologiji“, predgovor knjizi *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa.
- Đurišin, Dioniz (1997), *Šta je svetska književnost*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Gvozden, Vladimir (2003), *Jovan Dučić, putopisac: ogled iz imagologije*, Novi Sad: Svetovi.
- Leersen, Joep (2009) „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru”, u: *Kako vidimo strane zemlje*, uredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 83 – 98.

- Leersen, Joep (2009) „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 99 – 124.
- Leersen, Joep (2009) „Imagologija: povijest i metoda“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 169 – 186.
- Moura, Jean-Marc (2009) „Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 151 – 168.
- Oxfeldt, Elizabeth (2010), *Journeys from Scandinavia: Travelogues of Africa, Asia, and South America, 1840-2000*. University of Minnesota Press.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009), „Od kulturnog imaginarija do imaginarnog“, u: *Kako vidimo strane zemlje*, priredili Davor Dukić et al., Zagreb: Srednja Europa, str. 125 – 150.
- Said, Edvard (2008) *Orijentalizam* (prevela s engleskog Drinka Gojković), Beograd: Biblioteka XX vek.
- Salmon, Patric (1997) *Scandinavia and the Great Powers 1890–1940*, New York, N.Y.: Cambridge University Press.
- Todorova, Marija (2006), *Imaginarni Balkan* (prevele s engleskog A. B. Vučen i D. Starčević), Beograd: Biblioteka XX vek.
- Youngs, Tim (2013), *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, New York: Cambridge University Press . https://assets.cambridge.org/97805218/74472/excerpt/9780521874472_excerpt.pdf (17. jula 2020)

Adresa autorice

Author's address

Hulda Tepponen
Espoon kaupunki
Suomenkielinen varhaiskasvatus
PL 302, 02070 Espoon kaupunki

THE IMAGE OF THE OTHER IN NORDIC TRAVELOGUES OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY - SAKARI PÄLSI: BOSNA PONOSNA

Summary

This paper deals with the image of the Other in travelogue *Bosna ponosna*, by the Finnish author Sakari Pälsi. The paper aims to question notions of a foreign culture that are shaped by individuals or certain groups, and which are based on cultural stereotypes. The paper aims to pay attention on how the Image of the Other functions in the text, that is, to extract and interpret the stereotypes found in the text. The paper points out the conditions and ways of creating these stereotypes and the ways in which they are represented in literature, but also in the socio-historical context.

Key words: travelogue, image, Other, stereotype, identity, otherness

Hulda Tepponen



Hulda Tepponen rođena 3. februara 1992. godine u Finskoj. Osnovnu školu pohađala je u Tuzli dok je srednju školu završila u Helsinkiju. Nakon završene srednje škole upisuje Filozofski fakultet u Tuzli, Odsjek za bosanski jezik i književnost. Godine 2015. stekla je zvanje Bachelor bosanskog jezika i književnosti. Godine 2015. upisala je II ciklus studija Bosanskohercegovačka književnost u književnohistorijskom

kontekstu na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Tuzli. Uspješno je položila sve ispite i prijavila magistarsku radnju „Slika drugog u bosanskohercegovačkoj

i skandinavskoj putopisnoj književnosti prve polovine XX stoljeća“. Nakon završenog dodiplomskog studija i povratka u Finsku 2017. godine, počela je raditi kao prevodilac. U jesen 2019. godine počinje raditi kao nastavnica maternjeg jezika (b/h/s jezika) u osnovnim školama u Helsinkiju, Espou i Vanti. Trenutno radi kao učitelj za jezik i kulturu u predškolskim ustanovama u Espou, te se bavi prevodenjem knjiga.

UPUTE ZA AUTORE

Časopis *Bosanski jezik* izlazi od 1997. godine a izdaje ga Odsjek za bosanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli. Časopis je indeksiran u EBSCO bazama podataka. U časopisu se objavljuju radovi iz bosnistike, slavistike, opće i kontrastivne lingvistike te iz drugih srodnih oblasti. Radovi mogu imati do 30.000 znakova, bez bjelina. Objavljuju se samo ranije neobjavljeni radovi koji dobiju dvije pozitivne recenzije. Radovi se kategoriziraju. Časopis nije u mogućnosti isplaćivati autorske honorare pa se samim slanjem rada u časopis autori odriču autorskog honorara, a ujedno daju saglasnost za objavljivanje sažetka ili cijeloga svoga rada na internet stranici časopisa i u bazama podataka u koje je časopis uključen. Časopis je besplatan.

Radove treba slati e-mailom na: bosanski.jezik@yahoo.com. Radovi se šalju u standardnom formatu A4 (Times New Roman, veličina slova 12, prored 1,5). Bilješke treba da budu na dnu stranice. Rukopis treba urediti i numerirati na sljedeći način:

- 0. stranica:** naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa ustanove i e-mail autora, a za autore bez zaposlenja samo mjesto stanovanja i e-mail;
- 1. stranica:** naslov, podnaslov, sažetak i ključne riječi na jeziku kojim je rad pisan (odnosi se na rasprave i članke);
- 2. stranica i dalje:** glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskom jeziku, na kraju teksta treba dodati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku. Ako je tekst pisan na engleskom jeziku, na kraju teksta treba dodati naslov teksta, sažetak i ključne riječi na bosanskom jeziku.

Popis izvora i literature počinje na novoj stranici.

Na kraju rada treba dodati sve posebne dijelove koji nisu mogli biti uvršteni u tekst (crteži, tablice, slike i sl.).

Ako se u radu numeriraju odjeljci, treba nastojati da se koriste najviše tri nivoa. Nivoje treba označavati arapskim brojevima (1. / 1.1. / 1.1.1.) i za različite nivoje treba upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (Times New Roman)

1.1. Broj masnim slovima, a naslov masnim kosim slovima (Times New Roman)

1.1.1. Broj običnim slovima, a naslov kurzivom (Times New Roman)

Prije novog odjeljka s naslovom treba ostaviti dva prazna retka, a između naslova i odjeljka po jedan prazan redak.

Sve primjere u radu treba pisati kurzivom.

Podaci o autoru citiranog teksta pišu se u zagradama a sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja rada, te broja stranice nakon dvotačke i bjeline, npr.: (Matthews 1982: 23). Ako broj stranice nije značajan, navodi se samo prezime autora i godina objavljivanja rada (Matthews 1982).

Kraći citati počinju i završavaju se navodnicima, a duži citati oblikuju se kao poseban odjeljak – odvajaju se praznim redom od prethodnog dijela teksta, pišu se uvučeno, bez navodnika, kurzivom i veličinom slova 10.

Kad se u radu navode primjeri koji se normalno ne uklapaju u rečenicu, oni se označavaju arapskim brojkama u zagradama i odvajaju od glavnog teksta praznim redom. Ako je primjere potrebno grupirati, oni se mogu označavati brojkom i malim slovima, npr.: (1), (1a), (1b), (1c) itd.

Na posebnoj stranici na kraju teksta navodi se naslov **Literatura** a ispod naslova navodi se korišćena literatura

Bibliografske jedinice navode se abecednim redom prema prezimenima autora. Svaka bibliografska jedinica piše se u zasebnom odjeljku a drugi i svaki naredni red je uvučen. Između bibliografskih jedinica nema praznih redova. Radovi istog autora redaju se hronološki – od ranijih radova prema novijim. Ako autor ima više radova objavljenih u jednoj godini, oni se obilježavaju malim slovima, npr.: 2010a, 2010b, 2010c itd.

Ako se u radu navodi više od jednog članka iz iste knjige, onda tu knjigu treba navesti kao posebnu bibliografsku jedinicu pod imenom urednika, pa u jedinicima za pojedine članke uputiti na cijelu knjigu.

Imena autora u bibliografskim jedinicama treba pisati u cijelosti.

Svaka bibliografska jedinica treba biti napisana tako da ima sve sljedeće elemente, redoslijed i interpunkciju:

- prezime prvog autora, ime, ime i prezime drugih autora (odvojeni zarezom od drugih imena i prezimena);
- godina objavljivanja napisana u zagradi nakon koje slijedi zarez;
- naslov i podnaslov rada, između kojih se stavlja dvotačka;
- uz članke u časopisima navodi se ime časopisa, godište i broj, zatim zarez i nakon zareza brojevi stranica početka i kraja članka;
- uz članke u knjigama navodi se prezime i ime urednika, nakon zareza skraćena ur., potom naslov knjige iza koga slijedi zarez i nakon zareza broj stranica početka i kraja članka;
- uz knjige i monografije po potrebi se navodi izdanje, niz te broj u nizu (po potrebi), izdavač, mjesto izdavanja;
- ako neka publikacija ima dva ili više izdavača, onda se između podataka o izdavačima stavlja pravopisni znak tačka-zarez;
- naslove knjiga i nazive časopisa treba pisati kurzivom;
- naslove članaka iz časopisa ili zbornika treba obilježavati navodnim znacima.

Primjeri:

Škaljić, Abdulah (1989), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, 6. izdanje, Svjetlost, Sarajevo

O'Grady, William, Michael Dobrovolsky, Mark Aronoff (1993), *Contemporary Linguistics: An Introduction*, Second Edition, St. Martin's Press, New York

Tošović, Branko, Arno Wonisch, ur. (2009), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Graz; Institut za jezik Sarajevo, Sarajevo

Šator, Muhamed (2008), "Jezička politika u vrijeme Austro-Ugarske", *Bosanski jezik* 5, 103–131.

Vajzović, Hanka (2005), "Alhamijado književnost", u: Svein Mønnesland, ur., *Jezik u Bosni i Hercegovini*, 175–215, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo; Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Oslo

Redakcija

GUIDELINES FOR AUTHORS

Bosanski jezik has been published since 1997. by Bosnian Language and Literature Department of Philosophy Faculty, Tuzla University. It publishes papers in Bosnian studies, general linguistics, contrastive linguistics and other related areas. Papers can have up to 30.000 characters without spaces. Only the papers with two positive reviews which have not been published elsewhere will be accepted. The papers are categorized. The journal cannot afford to pay the fees to the authors. Therefore, by sending the paper to this journal, the authors waive their right to any compensation, and at the same time they give their consent to publish the abstract or the whole paper on the web-site of the journal and in databases in which the journal is registered. The journal is distributed for free.

E-mail the paper to: bosanski.jezik@yahoo.com. Submit the manuscript in standard A4 format (Times New Roman 12, spacing 1,5). Use footnotes rather than endnotes. The manuscript is to be organized as follows:

page 0: title, subtitle name(s) of the author(s), affiliation, address of the institution, author's e-mail address, and for authors without affiliation only the home address and the e-mail;

page 1: title, subtitle, abstract and key words in the language in which the paper is written;

page 2 and on: body of the text.

If the text is written in the Bosnian language, add the title, the abstract and key words in English at the end. If the text is written in English, add the title, the abstract and key words in Bosnian at the end.

References begin on this page.

Any special matter (i.e. drawings, tables, figures) that could not be integrated into the text should be added at the end.

If you use numbering in the text, avoid using more than three levels. All sections in the text should be numbered with Arabic numerals (1. / 1.1. / 1.1.1.); use different font types for section titles at the different levels:

1. Bold (Times New Roman)

1.1. Number in bold but title in bold italic (Times New Roman)

1.1.2. *Number in roman but title in italic (Times New Roman)*

Section titles should be preceded by two blank lines and followed by one blank line.

Use italics for all cited linguistic forms and examples in the text.

Write the citation in parentheses consisting of the author's surname, the year of publication, and, where relevant, the page number after a colon and a space, for example, (Matthews 1982: 23). If the page number is irrelevant, write only the author's surname and the year of publication (Matthews 1982).

Wrote short quotations between quotation marks; longer quotes form a separate paragraph – separated from the preceding text with a blank space. They are indented, without quotation marks, written in italics, font size 10.

When giving the examples which normally do not fit in the sentence, mark them with Arabic numerals in brackets and separate them from the main body of the text by leaving spaces before and after. Use lowercase letters to group sets of related items, for example (1), (1a), (1b), (1c) etc.

At the end of the manuscript, beginning on a separate page, write the heading **References**, and provide a full bibliography below.

Arrange the entries alphabetically by surnames of authors, with each entry as a separate hanging indented paragraph. Entries should not be separated by blank lines. List multiple works by the same author in ascending chronological order (oldest first, newest last). Use suffixed letters a, b, c, etc. to distinguish more than one item published by a single author in the same year, for example 2010a, 2010b, 2010c etc.

If more than one article is cited from one book, list the book as a separate entry under the editor's name, with crossreferences to the book in the entries for each article.

Write full names of the authors in the entries.

Each entry should contain the following elements, in the order and punctuation given:

- surname of the first author, name, names and surnames of other authors (separated by a comma from other names and surnames);
- year of publication in parentheses, followed by a comma;
- title and subtitle of the manuscript, separated by a colon;
- for articles in journals, write the name of the journal, year and number, followed by a comma and the page numbers of the first and the last page of the article;
- for articles in books, write the surname and the name of the editor, followed by a comma and the abbreviation ed., and then the title of the book, followed by a comma and the page numbers of the first and the last page of the article;
- for books and monographs, where necessary, write the series, the volume and the issue number (where necessary), the publisher and the place of publishing;
- if a publication has two or more publishers, separate their names by a semi-colon;
- write book titles and journal names in italics;
- use quotation marks for titles of articles from journals or conference proceedings.

Examples:

Škaljić, Abdulah (1989), *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, 6. izdanje, Svjetlost, Sarajevo

O'Grady, William, Michael Dobrovolsky, Mark Aronoff (1993), *Contemporary Linguistics: An Introduction*, Second Edition, St. Martin's Press, New York

Tošović, Branko, Arno Wonisch, ur. (2009), *Bošnjački pogledi na odnose između bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Graz; Institut za jezik Sarajevo, Sarajevo

Šator, Muhamed (2008), "Jezička politika u vrijeme Austro-Ugarske", *Bosanski jezik* 5, 103–131.

Vajzović, Hanka (2005), "Alhamijado književnost", u: Svein Mønnesland, ur., *Jezik u Bosni i Hercegovini*, 175–215, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo; Institut za istočnoevropske i orijentalne studije, Oslo

Editorial board

UDK

Ilijana Gavran-Radojević

Štampa / Printed by
Oxygen Sarajevo

Štampanje završeno oktobra 2024.
Svi primjerci su besplatni