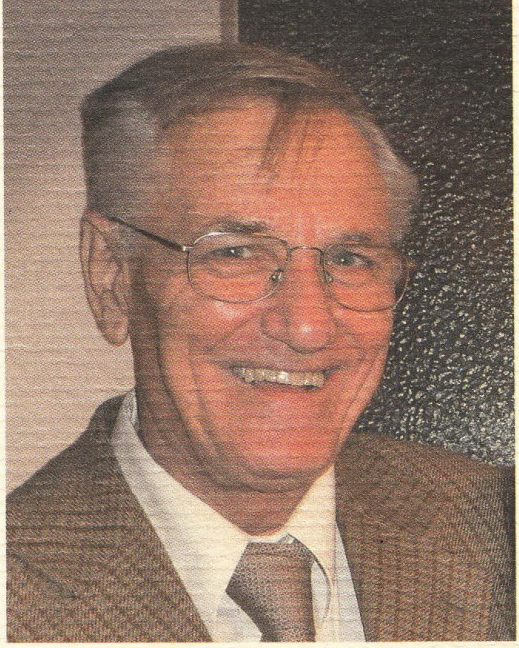
Станиша Тутњевић

Размеђа књижевних токова на Словенском Југу

> САДРЖАЈ

СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК



Станиша Тутњевић рођен је 20. новембра 1942. године у Доњем Детлаку код Дервенте. Основну школу (1951–1955) завршио је у родном селу, осмогодишњу (1955–1958) у Дервенти, средњу економску (1958–1962) у Босанском Броду, Филозофски факултет – Историју југословенских књижевности и српскохрватски језик (1962–1966) у Сарајеву. По одслужењу војног рока (1966–1967) радио је као стручни сарадник у Републичком секретаријату за образовање, науку, културу и физичку културу (1967–1973) и Републичкој заједници културе БиХ (1973–1975), а потом у Институту за књижевност у Сарајеву (1975–1992), гдје је у два мандата био директор (1984–1992). Докторирао 1980. године; у звање научног сарадника биран 1981; у звање вишег научног сарадника 1984; у звање научног савјетника 1989. године. По избијању рата 1992. прешао у Институт за књижевност и уметност у Београду, гдје је радио од 1993. до 2009, када је пензионисан. Као гостујући професор истовремено предавао предмет Компаративно проучавање јужнословенских књижевности на Филозофском факултету у Бањалуци (1995–2010).

Објавио књиге: *Ради своја разговора. Огледи о приповједачима Босне* (1972); *Отворене границе* (1975); *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата* (1982); *Под истим углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости* (1984); *Књижевне кривице и освете. Осврт на књигу* Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата *М. Ризвића* (1989); *Поезија између два рата. Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине* (1991–1992); *Часопис као књижевни облик* (1997); *Динамика српског књижевног простора* (2000); *Мостарски књижевни круг* (2001); *Тачка ослонца* (2004); *Национална свијест и књижевност Муслимана* (2004); *Поетичка и поетолошка истраживања* (2007); *Први српски алтернативни часопис* (2008), као и књигу документарне прозе *Нато на Авали* (2001).

Едиција **Везе**

Библиотека

Књижевне науке

Едиција **Везе**

Уредници

Гојко Тешић

Влахо Богишић

Главни и одговорни уредник

Слободан Гавриловић

На корици

Надежда Петровић,

Везиров мост-Душанов мост (1913)

Станиша Тутњевић

Размеђа књижевних токова на Словенском Југу

СЛУЖБЕНИ ГЛАСНИК

© JP *Službeni glasnik* , 2011

Садржај

Уз ову књигу [7]

I.

Језик, нација и држава као претпоставке за конституисање књижевних токова на Словенском Југу [11]

Питање идентитета и алтеритета у средњоевропским и балканским књижевностима [28]

Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице [45]

II.

Ћирилометодијевска традиција као исходиште јужнословенских књижевности [55]

Развој новије бугарске књижевности [70]

Развојни пут македонске књижевности [87]

Почеци и развојни пут словеначке књижевности [96]

Концепт народног и књижевног јединства у јужнословенским књижевностима – идеологија књижевног југословенства [120]

III.

Ћирилометодијевска мисија у Босни и Херцеговни [173]

Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине [182]

Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине [221]

IV.

„Шта су и ко су“ – варијације на тему идентитета Муслимана [259]
Муслимански национални и књижевни препород [284]
Шантић и Муслимани [330]
Меша Селимовић и питање идентитета [345]
Допринос романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и збирке *Камени спавач* Мака Диздара стварању муслиманске националне свијести [364]
Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност [392]
Идентитет и поезија (Поводом збирки поезије *Камени спавач* Мака Диздара и *Не тикај у ме* Рајка Петрова Нога) [417]

V.

На трагу једне модернистичке парадигме – Матош и српска књижевност [497]
Дучић, Ујевић и Матош у контексту јужнословенских књижевности [527]
Крлежа у контексту антиратне књижевности послије Првог свјетског рата [541]
Искуства експресионизма – Антун Бранко Шимић [561]
Функција свјетлости у поеми *Јама* Ивана Горана Ковачића [582]
Стојанка мајка Кнежопољка Скендера Куленовића и *Јама* Ивана Горана Ковачића [599]
Топоси косовског мита у поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* Скендера Куленовића [613]

Индекс имена [623]

УЗ ОВУ КЊИГУ

Књига *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* садржи текстове из области јужнословенске компаративистике који су значајним дијелом настали као дио моје активности на наставном предмету Компаративно проучавање јужнословенских књижевности на Филозофском факултету у Бањој Луци од 1995. до 2010. године. Преокупација овим књижевним питањима, међутим, није била одређена само овом сврхом и почела је знатно раније.

Замисао ове књиге је да првенствено испуни оне сталне, поетолошке захтјеве проучавања јужнословенских књижевности који се тичу настанка, динамичног развоја и међусобног односа књижевних процеса и токова на Словенском Југу, али није запостављен ни поетички аспект проучавања појединачних књижевних текстова у складу са особеностима књижевне епохе у којој су настајали и ширили поље свога значења слично или истоветно на читавом овом простору.

Тај простор овдје се само споредно појављује као географска одредница, а у суштини има историјски карактер и испуњен је унутрашњим динамичним и узбудљивим књижевно-културним садржајем, који је у европској и домаћој славистичкој науци уочен и јасније именован у периоду пред Први свјетски рат (због чега се као појам овдје досљено и пише великим словом). У то вријеме првенствено обиљежен идеологијом јуословенског књижевног интегрализма, током 20. вијека он је доживљавао значајне и драматичне промјене да би као географски и историјски, а потом и као политички и књижевно-културни појам

умногоме ишчезао и огласио се новим, често сасвим супртоним садржајем и именом.

Књига има пет поглавља. У првом поглављу обрађене су теме које се тичу више општег, начелног и теоријског приступа проучавању јужнословенских књижевности. С обзиром на то да књижевни токови на српскохрватском језику чине посебну, централну и јединствену цјелину јужнословенског књижевног простора, они природно доминирају и протежу се кроз читаву књигу. У другом дијелу књиге даје се књижевноисторијска слика ћирилометодијевског исходишта јужнословенских књижевности које се пројектује на развојни пут бугарске, македонске и словеначке књижевности, а потом се посебно разматра питање идеологије југословенског књижевног интегрализма, која је одиграла значајну улогу у повезивању јужнословенских књижевности. Треће поглавље посвећено је босанскохерцеговачкој верзији књижевног интегрализма и улози српске књижевне традиције у њеном стварању и усмјеравању, а четврто се у цјелини односи на настанак, развој и идентитет муслиманске/бошњачке књижевности и њену везу са српском и хрватском књижевношћу. На крају, у петом поглављу, на конкретним примјерима појединих писаца и њихових дјела показује се унутрашња поетичка сродност јужнословенских литература, посебно оних ствараних на српскохрватском језику.

Понављања одређених књижевних чињеница, појава и закључака у неким текстовима условљена су различитим околностима у којима су независно један од другог настајали у дужем временском периоду, а донекле се оправдавају и тиме што је предвиђено да се, иако су међусобно повезани, у пракси најчешће користе одвојено.

Неки од ових текстова раније су објављени у другим мојим књигама, али знатан број се први пут удомљује међу корицама ове књиге.

Аутор

ПРВО ПОГЛАВЉЕ

ЈЕЗИК, НАЦИЈА И ДРЖАВА КАО ПРЕТПОСТАВКЕ ЗА КОНСТИТУИСАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ТОКОВА НА СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ

I

1.

Исходишна тачка писане, књижевне ријечи међу Јужним Словенима, као што је познато, везана је за почетке укупне ћирилометодијевске традиције која у оквиру балканског књижевног простора заузима посебно мјесто. Из ње се овдје постепено развило неколико међусобно тијесно повезаних, испреплетаних, често сасвим сраслих, готово неразлучивих књижевних цјелина. Тај процес је, у једном своме сегменту и у једном временском раздобљу, стекао тако снажан легитимитет да је био „озваничен“ и у разним књижевним прегледима и историјама књижевности, чак и у оној Скерлићевој, с највећим значајем и утицајем у нашој књижевности. Као једну од најважнијих појава нове српске књижевности Скерлић ту помиње српско-хрватско „књижевно сједињавање“, сматрајући да постепено падају преграде и нестају границе између српске и хрватске књижевности које му се указују као двије „књижевности истога народа и истога језика“ што се међусобно приближавају и прожимају „тежећи стварању једне српскохрватске књижевности“. Међу младим писцима на обије стране, каже он, „јављају се и такви који нису ни Срби ни Хрвати, но Србохрвати“ који припадају „колико хрватској толико и српској књижевности, тежећи не само приближавању но и стапању, идеалу који су имали најјачи умови

и најбољи људи у оба дијела народа: стварању једне српскохрватске књижевности“.[1]

Тај процес сједињавања, а потом и разједињавања, текао је постепено и заправо још није готов – његов ваљда дефинитивни крај, који се одвија пред нашим очима, тек се назире. Уобличавање посебних књижевних корпуса на Словенском Југу врши се на основу универзалног „легитимног“ језичко-националног критеријума и у том погледу не ради се о нечему посебном и необичном. Пошто су резултати тога процеса у понечему и даље неизвјесни, а у мјери у којој су коначни могу се сматрати необичним и нетипичним, вриједи покушати освијетлити околности у којима је до тога дошло и још долази. Типичан образац заснован на језичко-националном критеријуму подразумијева логичан и заокружен појам нације и на исти начин дефинисан појам језика, при чему се тај образац у идеалном виду појављује када се та два појма поклапају, тј. када се може говорити о нацији са сопственим, националним језиком. (Познато је да је у вријеме романтизма, када је заправо и заснован појам нације у модерном, данашњем смислу ријечи, језик био практично први и преовлађујући елеменат националне идентификације.) У европској и свјетској књижевности има, као што се зна, доста примјера да се у оквиру истог језика (француског, њемачког, енглеског, шпанског, португалског) конституише више националних или на другој основи одређених књижевних корпуса, док је мање примјера да се једна национална књижевност ствара на више језика.[2]

У јужнословенским приликама у току „националистичког“ 19. а потом и у већем дијелу 20. вијека, доста дуго и интензивно развијала се идеологија народног и књижевног јединства из које

1 Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд 1967, стр. 438. У вези с овим је и наслов раније објављене историје књижевности Ђуре Шурмина *Повијест књижевности хрватске и српске* (1898) у којој се, успут речено, дубровачка књижевност први пут третира у оквиру хрватске књижевности, а индикативан је и наслов књиге Драгутина Прохаске *Хрватско-српска књижевност у Босни и Херцеговини. Од почетка у XI до препорода у XIX вијеку*, објављена у Загребу 1911. на њемачком језику (*Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und de Herzegowina. Won den Anfängen im XI bis zur natinalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*).

2 Видјети: Младен Шукало, „Парадокси књижевне историографије и књижевно насљеђе крајишких Срба“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 43, св. 2–3, 1995, стр. 499–501.

су произашли значајни међусобно испреплетени облици учешћа националних, језичких, али и других критеријума у формирању појединих ширих и ужих књижевних корпуса. Од неког времена, међутим, ствари су се окренуле у супротном смјеру и постепено је почео дугорочни процес који је најављивао дезинтеграцију ширих и умножавање ужих књижевних цјелина на основу идеалног модела који подразумијева јединствени национално-језички критеријум. Тај критеријум прво је био пожељан и претпостављен, а касније све више фактички и остварен.

На први поглед све ово изгледа логично, али је проблем у томе што ни појам нације, нити појам језика који су међусобно везани, а најчешће и условљени, на овом простору нису били дефинисани и остварени у облику који задовољава основне, претпостављене (научне и практичне) захтјеве, него су, напротив, још (у понечему и сада!) били у развојном стадијуму с нејасним и неизвјесним резултатом. Да ли је, на примјер, и од ког времена, било могуће говорити о посебном корпусу муслиманске књижевности, заснованом на националном и језичком критеријуму, ако се има на уму да је та народна исламизирана словенска заједница и сама у себи и извана била идентификована првенствено по вјерској припадности, док о неком посебном језику те заједнице није могло бити ни говора? Да ли је, и под којим претпоставкама, било могуће говорити о корпусу црногорске књижевности ако се има у виду истовремена, интерна и екстерна, и српска национална идентификација Црногораца, при чему, исто тако, о њиховом посебном језику (и даље) није могуће говорити? Да ли је, исто тако, и од ког времена, било могуће говорити о посебној македонској књижевности ако се има на уму да се македонска национална идеја с тешкоћама пробија и идентификује између бугарске и српске националне свијести тек почетком 20. вијека, при чему се језик Македонаца, практично све до Другог свјетског рата, углавном третира као бугарски или као дијалекат српског језика? Данас су одговори на ова питања углавном већ познати, мада не у свему и задовољавајући, али су ипак недовољно освијетљене околности који су то све елементи допринијели да се у формирању књижевних корпуса на Словенском Југу бар привидно оствари идеални модел заснован на национално-језичком критеријуму који, једноставније речено, претпоставља књижевност једне нације на сопственом језику. Ради се, заправо, о ситуацији у којој су неки ванкњижевни

разлози послужили као инструмент да се подстакне, убрза, а према потреби чак и вјештачки потпомогне и заврши процес конституисања појединих нација, те да се паралелно, у склопу тога процеса или чак и накнадно, идентификује, није претешко рећи и „створи“ посебан језик те националне заједнице.

Међу тим разлозима, односно инструментима, посебно треба истаћи вјерску припадност, регионалне особености и коначно државну идеологију. Вјерска припадност и државна идеологија у формирању књижевних корпуса учествују посредно, тиме што омогућују да се у сваком конкретном случају дефинише и реализује појам нације и њеног језика на основу чега се потом природно конституише и сопствена национална књижевност. Покрајинска обиљежја, међутим, служе као успутна резервна идентификација појединих књижевних цјелина док се не створе услови за њихово конституисање на национално-језичкој основи.

2.

Питање утицаја вјерске припадности на формирање појединих књижевних корпуса првенствено се постављало у оквиру књижевног стваралаштва на српскохрватском језику и то у вези са разграничењем између српске, хрватске и муслиманске књижевности, однедавно именоване и као бошњачке. Полазећи од чињенице да поистовјећивање вјерске и националне припадности не може издржати критеријум ниједне озбиљне теорије о нацији и да у пракси није риједак случај да исту националну свијест изражавају људи различитих вјерских група, многи, и то најзначајнији домаћи и страни слависти крајем 19. и почетком 20. вијека, књижевно стваралаштво католика, који су се исказивали у оквиру српске националне свијести, третирали су као дио српске књижевности, а књижевност Муслимана писану на нашем језику као један сегмент српске или хрватске књижевности. Упориште за то становиште дао је, као што се зна, Вук који је, руковођен романтичарским схватањем одређења нације према језику, створио формулу о Србима „сва три закона“, тј. о Србима православне, католичке и муслиманске вјере који, наравно, говоре истим, српским језиком.

Простирање српске националне и књижевне свијести и на један дио писаца католичке вјероисповијести у значајној мјери одређује размеђе српско-хрватских националнокњижевних

прилика. Познато је да су католици, који су се испољавали и идентификовали путем српске националне свијести, у српској књижевности оставили значајан траг, поготово када је у питању књижевно стварање дубровачких писаца. У данашње вријеме ова националнокњижевна категорија практично се угасила. Кад то кажемо, мислимо да данас не функционише на активан начин, него живи само својим ранијим, историјским значењима за која се слободно може рећи да заузимају важно мјесто у српској књижевној свијести. Покушаји да се историјски хоризонт овог феномена српске књижевности приближи и споји с данашњим временом и поново учини дјелотворним, очито немају реалних изгледа, на исти начин као и инсистирање у данашњим приликама на формули о једној нацији с више вјера. То искуство српске националне свијести је истрошено, однос између вјерског и националног када су у питању Срби, Хрвати и Муслимани, и данас и у ретроспективи, уравнотежио се и стабилизовао, па се било каква озбиљна расправа о вјерским аспектима везаним за књижевност мора водити у складу с том спознајом. Јер, становништво католичке вјероисповијести временом се идентификовало у хрватској националној припадности, која се, умногоме, реализовала и у историјској ретроспективи. У оквиру тог процеса, категорија Срба католика ишчезла је не само у данашњем времену, него се нашла у домету накнадно пројициране хрватске националне мисли, те тако временом ушла и у континуитет хрватске књижевне свијести. То, наравно, не значи поништавање и ексхумацију тог књижевног сегмента из српске књижевности, у ком он и даље остаје на начин и у мјери у којој је био одређен српском националном припадношћу, која подразумијева српску националну свијест и вољу његових актера, али и његову српску рецепцију у нашој и страној славистичкој науци све до данашњих дана. Иако су га стварали Срби католици, третирање тога књижевног сегмента изван српске књижевности не значи и његову идентификацију на вјерској (католичкој) основи. С друге стране, његово егзистирање у оквиру хрватске књижевности неодвојиво је управо од те одреднице јер је њен садржај посредним путем пресудно утицао на хрватску „национализацију“ у оквиру поменутог процеса изједначавања католичке вјерске припадности с националном хрватском свијешћу.

Слична ствар је и с муслиманским књижевним стваралаштвом: свако издвојено исказивање муслиманске књижевне

традиције могло је бити схваћено као препознавање на основу критеријума вјерске припадности, а то би било крајње неуобичајено и неутемељено на познатим и прихватљивим књижевнотеоријским и књижевноисторијским спознајама и искуствима. У то вријеме, када се одвијају битни и преломни процеси у вези с националним освјешћењем и ослобођењем на овом простору, питање националне атрибуције муслиманског књижевног стваралаштва не постоји само за себе него прије свега у алтернативи по припадности српској или хрватској националној књижевности. Отуд је све до најновијег времена готово сваки помен књижевности Муслимана најчешће с чођењем одбијан као политички мотивисан некњижевни гест, уз објашњење да то није ништа друго него анахроно и неприхватљиво, у свјетској књижевности непознато, конституисање посебног књижевног корпуса на вјерској основи. Политичка мотивација тога геста, опет, у таквим реаговањима адресирана је на стереотип о „вјештачким“ нацијама које је створила комунистичка власт послије 1945. с циљем да обезбиједи легитимитет „привидном“ јединству југословенских народа, изражаваном кроз формулу братства и јединства. Према том стереотипу, „вјештачки“ су створене македонска, црногорска и муслиманска нација, па и њихове књижевности[3], а све је то било у функционалној вези са замислима о слабљењу српског националног корпуса који је КПЈ још у међуратном времену преузела од Коминтерне. Оба ова разлога, због којих је свако уочавање постепеног уобличавања муслиманског књижевног стваралаштва у посебан књижевни ток третирано с опрезом и с потцјењивањем, показали су се нерелевантним и у суштини су били комформистичко избјегавање да се уоче стварни, живи процеси и дубока помјерања у свијести народних заједница у оквиру југословенског државног простора која су нужно имала снажне реперкусије и на књижевност. Конституисање неког књижевног корпуса на вјерској основи уистину би и било анахроно и у сваком случају би завређивао негативан третман, али у овом нашем случају се очито није радило о томе,

3 Ако су македонска, црногорска, муслиманска и босанскохерцеговачка књижевност у једном облику партијско-државне владавине биле „вјештачке“, односно „државне“, оправдано се поставља питање да ли оне тај атрибут нестанком те државно-партијске конструкције губе или га, напротив, у још већој мјери ојачавају, а ако је тако, јесу ли онда и даље засноване на непостојећим, некњижевним државним разлозима.

или је то било у питању само на посредан начин. На посредан, видјећемо касније, у том смислу што је вјерски фактор био пресудан за постепено конституисање муслиманске нације која онда подразумијева и „право“ на сопствену књижевност.

Ни у случају Срба католичке вјере, као ни у случају Срба Мухамедове вјере није, дакле, могуће говорити о књижевној идентификацији заснованој на вјерском критеријуму, већ о специфичној националној идентификацији до које је посредно и постепено дошло путем вјере, у којој је она била само посредник.

3.

Док је код Муслимана и Хрвата извршено уједначавање, односно поистовјећивање између вјере и нације, што је онда довело до стабилизације њихове националне свијести и као такво се пренијело и на књижевност код Срба и Црногораца, те Бугара и Македонаца, који припадају истој вјери, на другој страни, до националног а потом и књижевног раслојавања дошло је из других разлога, али је посредан или непосредан утицај цркве такође имао, и још има, веома значајну улогу. У другачијем положају нашли су се јужнословенски народи католичке и исламске вјере, који су на неки начин били подређени једној глобалној, универзалној и у већој мјери централизованој, наднационалној и наддржавној црквеној организацији која није дозвољавала локалне, националне особености, а другачији је, опет, био положај народних заједница православне вјере од којих су неки, као Бугари и Срби, од најранијег периода имали сопствену државу и добили националну и црквену самосталност, док други, као Македонци и Црногорци, управо пролазе кроз прву фазу стицања пуне националне, државне и црквене самосталности, засад с још неизвјесним резултатом. У случају бугарског и македонског „разграничења“, што се бугарске стране тиче оно је прихватљиво првенствено у државном смислу (македонски језик и нација у Бугарској данас нису признати), док се са становишта македонске стране може сматрати дефинитивним још и у националном и у језичкокњижевном погледу. На другој страни српско-црногорско размеђе и у националном, и у државном, и у књижевнојезичком, па можда чак и у црквеном смислу, и даље је латентно и мада је исход неизвјестан чини се да бар неки од ових

елемената све више вуку ка самосталности која потом природно повлачи тежњу за одвајањем и онога што је још остало заједничко. Прави је изазов у овом тренутку дати одговор на питање да ли ћемо, попут тзв. босанског, ускоро добити и црногорски језик и да ли ће се црногорска књижевност по досад познатим или неким новим моделима и случајевима забиљеженим на Словенском Југу од цјеловите српске књижевности еманциповати и одвојити до те мјере да би се говорило о посебној националној књижевности која је равноправно, и на исти начин као и остале јужнословенске књижевности, постала саставни дио модела који подразумијева сопствену націју, језик и државу и који се као такав много теже деструише или руши. Нису, наравно, заборављена ни српско-македонска преплитања која су се одвијала у оквиру историјског појма Јужна Србија и која су својевремено представљала значајну инстанцу распростирања српске националне и књижевне свијести. Иако се та чињеница, наравно, не може пребрисати, данас се и у том случају дефинитивно може говорити о одвојеним националним, државним и књижевнојезичким субјектима, при чему конституисање македонске државнонационалне и културно-књижевне самосталности снажно подржава и допуњује и нелегитимна, али фактички већ самостална македонска црква која тежи и формалном одвајању од Српске православне цркве.

II

1.

Што се тиче утицаја државе на формирање посебних књижевних корпуса на Словенском Југу, он се исказивао и посредним и непосредним путем. Општи, универзални модел, у оквиру кога је држава постала значајан фактор који је утицао на обликовања књижевних цјелина, произилази из устаљене тежње сваке націје за сопственом државом као коначним, завршним чином свог конституисања и најважнијим инструментом за заштиту свог мјеста међу другим націјама. Та тежња посебно је дошла до изражаја у 19. вијеку и већина европских націја остварила је у то вријеме у цјелости. У склопу тог процеса на Берлинском конгресу 1875, послије вишевјековног ропства под турском влашћу,

на јужнословенском простору државну самосталност стекле су Србија, Бугарска и Црна Гора, али је велики дио Срба и даље остао у саставу Турске и Аустроугарске, и они су, заједно са осталим јужнословенским народима, тежили ослобођењу и уједињењу које је подразумијевало и сопствену државну организацију. Крајем 19. и почетком 20. вијека у читавој Европи управо је Аустроугарска била веома добар примјер регулативног, али и репресивно-одбрамбеног односа државног организма у односу на националне садржаје који су је угрожавали и постепено растакали, тежећи за сопственим државним уточиштем и покровитељством.

Када је у питању јужнословенски контекст тог државног простора, није тешко примијетити да су управо култура и књижевност у то вријеме вршиле функцију обједињавања раздвојених дијелова истих нација који су живјели у разним државама. Иако одвојени државним границама, Срби су, на примјер, крајем 19. и почетком 20. вијека већ били створили јединствен, сопствени културни и књижевни простор којим је надокнађивана национална и државна разједињеност. (Тај простор је јасно видљив и он данас поново, у другачијим условима, активно врши ту исту функцију, прелазећи границе новостворених држава на подручју бивше Југославије. То се подједнако односи на све југословенске народе, посебно оне који говоре истим језиком, у нашем случају првенствено на Србе, Хрвате и Муслимане који у већем броју живе у више држава.)

Као одговор на такву ситуацију, аустроугарска држава је у своје вријеме у Босни и Херцеговини, на примјер, покренула читав један амбициозан пројекат, чији је смисао био управо пресретање и неутралисање тежњи за повезивањем босанских Срба и Хрвата са сопственом националном матицом. Тај пројекат био је нека врста унутрашње интервенције у постојећи ток и садржај националне свијести који је требало испунити другим квалитетом и тиме га преусмјерити од његове природне тежње да пређе постојеће државне границе и споји се са осталим дијеловима своје националне заједнице. У питању је познати покушај да се снажна локална, завичајна, земаљска и историјска босанска припадност овдашњих људи претвори у посебан национални квалитет који би практично учинио излишним такве тежње. У ту сврху озваничен је и тој ситуацији примјерен посебан, босански језик чија је посебност више била у имену него у садржају. То је истовремено подстицајно утицало

на то да се по историјском сјећању на средњовјековну босанску државност и њену културу, и у складу с релативном „земаљском“, државном самосталношћу Босне у оквиру Аустроугарске, и књижевност Босне и Херцеговине у таквим околностима сагледава као посебан књижевни корпус. Најважнији прегледи књижевног стваралаштва у БиХ у другој половини 19. вијека стога су подстакнути и потицали првенствено од стране државних институција и људи који су у њима радили (Михаел Напотник,[4] Јохан фон Ашбот,[5] Коста Херман[6]). Стога је и разумљиво да су рађени у складу с таквом државном политиком која се заснивала на националној, језичкој и културној унификацији што се, као што знамо, ипак није могло дуго одржати и морало је бити напуштено с обзиром на то да је национална свијест код Срба и Хрвата већ била утемељена до мјере да се више није могла преусмјеравати. На другој страни, тада национално још несвјесним Муслиманима и та, босанска, а и касније југословенска интегралистичка концепција, више је одговарала него „национализација“ која је подразумијевала интеграцију и утапање у српски или хрватски национални квалитет и корпус, а која је и у тадашњој славистичкој науци, али и у тадашњим политичким приликама добијала предност.

Питање књижевног стваралаштва у БиХ изразит је примјер како државни атрибути посредују и учествују у обликовању и међусобном односу и прожимању књижевних корпуса на српскохрватском језику. Примарно се тај процес остварује посредним путем, односно у оквиру националне идеологије која се најчешће, као што смо рекли, функционално повезује с државном идеологијом, што опет законито даље води тежњи за институционално организованом сопственом државом. Књижевност као битан елеменат идентитета сваке нације и као један од најдјелотворнијих видова испољавања националне свијести (у препородној фази сваке националне књижевности то се изричито и види) самим тиме је и дио националне, а преко ње и државне идеологије, те је и природно што тако долази у динамичан однос и овисност од одређене државне структуре.

4 Mihael Napotnik, *Kratek pregled slovenskega slovstva*, Maribor, 1884.

5 Johan von Asbôth, *Bosnien und Herzegowina. Reisebilder und Studien*, Wien, 1888.

6 Kosta Hörman, „Literatur“, *Bosnien und Herzegowina. Die österreichisch-ungarische Monarchie*, Wien, 1901.

Испреплетеност не само домаћих него и страних националних и државних интереса у Босни произвела је врло интересантне облике испољавања националне свијести и државне идеологије и у односу на књижевност. Ту прије свега треба имати на уму да је почетна босанска припадност, ма како је ко третирао и према њој се односио (универзални, свевремени завичајни аспект по својој природи је изван ове приче), прву институционалну валоризацију доживјела на државном плану, у оквиру средњовјековне босанске државе која је, као и остале државе тога доба, у једном функционалном смислу имала своју културу, што подразумијева и за то вријеме препознатљиву форму писмености и књижевности. Треба, међутим, одмах додати да и поред тога што је постојала и посебна босанска црква, још од тих времена па све до данашњих дана, та идентификација није остваривана на начин да би се у 19. вијеку, када се јавља категорија нације и формирају националне државе, могла појавити у очекиваном облику који подразумијева модел јединства језик – нација – држава (црква). Том моделу недостајао је, напросто, основни и најбитнији дио: јединствена, условно речено, босанска нација (каснија настојања аустријских власти о којима је било говора нису, дакле, била без основа). До такве ситуације је дошло због тога што је манихејска дуалистичка, „ревизионистичка" босанска црква доста рано била одлучно угушена заједничким синхронизованим притисцима Византије и Рима, тако да послије пада средњовјековне босанске државе није било институције која би попут самосталне српске и бугарске цркве трајно чувала особености сопственог народа и његовала историјско сјећање на некадашњу самосталност и државност.

У Босни је, напротив, било сасвим супротно. Православни хришћани су се, управо под утицајем и у окриљу Српске православне цркве, а потом касније и уз помоћ народне епике, најраније и најизразитије идентификовали и изражавали као дио јединственог српског народа. Католици су се, с обзиром на универзалност и строгу субординацију Католичке цркве доста касно, али дефинитивно и потпуно интегрисали у хрватску националну свијест, а до тада су, претежно посредством фрањеваца, у благој форми одржавали босанско народносно осјећање, исказано историјским сјећањем на средњовјековну босанску државност и ћирилометодијевску традицију (интересантно је да се основна подјела фрањевачких писаца врши на оне који су

писали азбуком, тј. ћирилицом, и оне који су писали абецедом, тј. латиницом). На трећој страни, значајан дио становништва је исламизиран и у складу с тим је текао и њихов даљи духовни, културни, па и књижевни рад, првенствено одређен источњачким утицајима (претежно утицајима арапске, турске и персијске књижевности и филозофије), а само у мањој мјери сачувани су слојеви локалног народносног босанског осјећања (алхамијадо књижевност, усмено књижевно стваралаштво, „беговско“ писмо, ћирилица), који се касније, а посебно данас, настоји што више актуелизовати. Вјерски фактор и ту је задуго био примаран и поистовјећиван с националном припадношћу, тако да су се босански Муслимани и међусобно именовали као Турци, као што су их и други тако звали.

Босанско народносно осјећање (из кога би се евентуално касније могао развити национални квалитет), као што се види, уколико је у доба самосталне средњовјековне државе и цркве и постојало, ускоро је ослабило и било потиснуто на колосијек вјерске припадности сваког од три народа која је постепено прерасла у националну припадност. О свему овоме говоримо због тога да би се показало како су се босанска припадност и идентификација (завичајна припадност се, као што је речено, на ово не односи) у мјери у којој су сачувани, одржали првенствено путем државних атрибута и форми, а не у облику неког посебног народносног квалитета. Јер, лук од средњовјековне босанске државе до данашње босанске државне самосталности премоштен је разним видовима државне, тј. административно-територијалне самосталности Босне, и у оквиру Отоманске империје, и у оквиру Аустроугарске царевине, па потом и у оквиру претходне заједничке југословенске државе. Отуд је конституисање посебног корпуса књижевности Босне и Херцеговине условљено и мотивисано садржајима, формама и функцијама државе, мада то не значи да је у питању нека анационална књижевност. Напротив, држава се овдје појављује само као оквир, инструмент и посредник који поспјешује да се специфични историјски процеси нестандарног конституисања нација на Словенском Југу и њихова тежња за сопственим државама стабилизују и стандардизују и путем књижевности.

2.

Послије епизоде из аустроугарског периода оквир босанскохерцеговачког књижевног простора у међуратном периоду био је испуњен новим садржајем који је генерисан из интегралистичке југословенске националне и државне идеологије, за чију дјелотворност је БиХ у сваком, па и књижевном погледу, била идеални простор не само у то вријеме него и послије 1945. године. У периоду између два рата на јачање свијести о посебном босанскохерцеговачком књижевном корпусу посредним путем снажно утиче и њено изражавање у оквиру појма покрајинске књижевности која се у вези са схватањем југословенске књижевности неочекивано нашла у истој равни с књижевним корпусима заснованим на националном критеријуму. И та (покрајинска) особеност овог књижевног корпуса, иако управо у том периоду Босна не слови као посебна државно-административна јединица, посљедица је, дакле, компоновања југословенског простора у складу са актуелним идеолошким националним и државним обрасцем. Томе је, наравно, допринијела и чињеница да се једно од основних обиљежја покрајинске књижевности односи на њену тематску регионалну утемељеност, при чему треба имати на уму да је Босна управо у том периоду била једна од најдоминантнијих тематских преокупација великог броја српских, хрватских и муслиманских писаца тога времена. Та појава у вези је с фазом развоја у којој се налазила практично цјелокупна наша тадашња књижевност, у којој се на плодотворан начин коначно завршава њена регионалистичка, миметичка поетичка одређеност која даје зреле, најбоље резултате, исказане јединством локалног и универзалног, док превласт преузимају модерна, односно авангардистичка књижевна настојања.

Послије 1945. југословенска државна и књижевна идеологија добила је нови замах, а с обзиром на партијски карактер државе могла је бити спровођена знатно ефикасније, што је у почетку и рађено. Књижевност Босне и Херцеговине као засебна цјелина у оквиру тако схваћене југословенске књижевности добила је посебно упориште и у новом федералном уређењу заједничке државе којим су републике од самог почетка имале и касније све више увећавале и учвршћивале сопствену државност на свим плановима, па и на плану науке, културе, умјетности и књижевности. Подстицана државно-партијским путем,

књижевност Босне и Херцеговине примана је са извјесним резервама због улоге државних атрибута у њеном обликовању, осмишљавању њеног карактера и одржавању њеног континуитета. Сматрало се да су то особености којима се угрожава примарни универзални национални карактер књижевности, али се у одмјеренијим разматрањима показало да се не ради о супротстављеним квалитетима, јер су уз државно-партијску подршку национални књижевни токови у БиХ сасвим успјешно фукционисали и сами за себе и једни у односу на друге, али и у оквиру цјеловито схваћених националних књижевности на читавом југословенском простору. Радило се о форми којом се изражавала једна веома сложена и слојевита позиција књижевности, настала као посљедица нетипичних видова испољавања националне и државне идеологије на једном уском простору на коме су се среле различите и често супротне вјерске, националне и цивилизацијске вриједности. У сваком случају, чини се да је то период у којем је овај књижевни корпус, наравно овако – дијалектичко-динамички схваћен, достигао врхунац и у коме је Босна књижевним путем постала саставни дио једног општег, препознатљивог људског искуства у читавом свијету. За илустрацију довољно је поменути само Иву Андрића и Мешу Селимовића.

Изгледа чудно, али сви босански атрибути у књижевности, укључујући и државне, ослабили су управо у овом нашем времену када је Босна након више од пет стотина година поново постала самостална држава. Центрифугалне силе које су у времену нешто дужем од једног стољећа у оквиру двају, међусобно условљених интегралистичких националних, државних и књижевних идеологија посљедњих стотињак година (југословенство и босанскохерцеговачка посебност) ишле наруку уобличавању посебног корпуса књижевности Босне и Херцеговине, сада су умногоме изгубиле снагу и уступиле мјесто центрипеталним силама које воде дезинтеграцији босанскохерцеговачког простора у сваком, па и у књижевном погледу. Својим новим, самопрокламованим националним именом Бошњак и установљавањем сопственог тзв. босанског језика, Муслимани се индиректно покушавају наметнути као примарни, „темељни“ народ у Босни као сопственој држави, чиме су први пут у својој историји, макар психолошки, успјели да остваре идеал садржан у формули језик – нација – држава. При томе, босанске атрибуте преносе са заједничког локалног, државног и покрајинског плана на сопствени,

муслимански национални идентитет – чиме се веома јасно открива мотив за установљавање новог националног имена Бошњак.

Тако се ова народна заједница у БиХ коначно национално утемељује, али на одредницама другачијим од оних на основу којих се издвојила од осталих (муслиманска нација настала је, као што је познато, првенствено посредством исламске вјере – Муслимани ни на који начин нису другачији, нити мање или више Босанци, ма шта то значило, од Срба и Хрвата). У овом процесу наруку им иду и сами Срби и Хрвати који се босанских атрибута непотребно и форсирано одричу, тако да се националне особености на свим плановима, укључујући и књижевност, истичу и развијају на штету босанске државности. Чак се и у укупној муслиманској позицији на неки начин сукобљавају независна, унитарна државна босанска концепција и идеалистичка интегралистичка национална идеологија усмјерена на стварање јединственог народносног, односно националног босанског квалитета. Отуд се Муслимани нападно залажу за јединствену, унитарну босанску државу, али су, на исти начин као и Срби и Хрвати, напустили заједничко име језика и консензусом утврђен концепт јединственог босанскохерцеговачког језичког израза, који је уз опште карактеристике заједничког језика укључивао и појединачне језичке особености сваког народа. На исти начин, све се мање инсистира на јединственом корпусу босанскохерцеговачке књижевности, иако то, према искуствима из претходног полувјековног периода, не значи ни вјештачко потирање нити насилно повлачење граница између појединачних националних традиција, а не искључује ни идентификацију књижевног стваралаштва у БиХ по националним токовима у ужем, републичком или у ширем југословенском оквиру. Стога се данас у БиХ мало говори о књижевности Босне и Херцеговине, али се зато врло интензивно ради на што темељнијем конституисању посебних националних књижевних корпуса, при чему се српско и хрватско књижевно стваралаштво у БиХ третирају и посебно и у саставу матичне, тј. цјеловите српске и хрватске књижевности, док су међу Муслиманима видљиви напори да се што више утемељи и успостави континуитет сопствене муслиманске, тј. бошњачке националне књижевности, уз настојање да се њене раније везе са српском и хрватском што више сведу на схватање о међусобном утицају, и тиме избјегну неке ипак евидентне чињенице о српском или хрватском атрибуирању појединих муслиманских писаца.

3.

Све то још не значи да су у данашње вријеме државна и књижевна свијест на овим просторима коначно достигле равнотежу и стабилност за дужи период. Напротив, пред нашим очима управо у вези с тим одвијају се значајни књижевни процеси који завређују пуну пажњу. Новим националним именом којим се донекле помјера и обогаћује и садржина муслиманског националног идентитета, те инсистирањем на сопственом („босанском") језику и аутономној националној (бошњачкој) књижевности и сами Муслимани заправо нарушавају сопствени концепт унитарне босанске државе, и то је, макар и привидна, противурјечност која тражи своје разрјешење. Хрвати још од раније досљедно слиједе концепт сепаратног чврстог језичког и књижевног националног јединства које подразумијева сопствену, издвојену националну књижевну традицију у БиХ и њено истовремено повезивање и укључивање у интегралну националну хрватску књижевност. Не треба, међутим, изгубити из вида да код босанских Хрвата постоји и један доста танак слој историјског сјећања на средњовјековну босанску државност и традицију, који, истина, мање индицира тежњу за јединственим босанским квалитетима на подручју државности, језика и књижевности (мада појединачно има и таквих случајева), него што је усмјерен на проширивање и учвршћивање хрватског националног присуства у Босни, с обзиром на то да се ради о запамћењу насталом у окриљу фрањевачке мисије која је касније ушла у континуитет хрватске националне свијести. Што се Срба тиче, они су у свим областима, па и у књижевности, у оквиру на Босну дословно пресликане југословенске државне и књижевне идеологије, од њеног настанка па све до њеног недавног краха, значајно и готово пресудно утицали на формирање и одржавање свијести о посебном корпусу књижевности Босне и Херцеговине која, као што је речено, у свом изворном схватању и значењу није подразумијевала насилно уношење дисконтинуитета ни у српску ни у остале националне традиције на овом простору нити изван њега. Тиме је укупна српска књижевна традиција, а посебно она у БиХ, показала своју праву мјеру и своје пуне домете. У том дугом периоду од друге половине 19. вијека наовамо, када се све јужнословенске књижевности формирају у модерном, данашњем смислу ријечи, српска књижевна традиција у БиХ била је водећа

и пресудно је допринијела укупном развоју књижевности на овом до тада културно скроз заосталом и пасивном простору, прво непосредним подстицањем развоја других националних књижевних токова, посебно још непрофилисане муслиманске књижевности, а потом и водећом улогом у плодотворном међусобном књижевном упознавању и прожимању националних традиција на овом простору које је дало уистину узбудљиве и продуктивне књижевне резултате.

Сагледавана изоловано од те своје функције и улоге, српска књижевна традиција у БиХ била би знатно сиромашнија и осуђена и сведена само на једнодимензионалан значај, што се, мада у мањој мјери, односи и на остале књижевне традиције у БиХ од којих је свака на свој начин и у своје вријеме давала одређен допринос поменутој књижевној ситуацији. Управо тај квалитет сваке од ових књижевности дошао је под удар у данашње вријеме, када се то њихово обиљежје свјесно жели потиснути и заборавити, да би се властити национални књижевни ток могао уобличити и утемељити на чисто изведеном обрасцу који подразумијева јединство сопственог језика, нације и државе.

ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА И АЛТЕРИТЕТА У СРЕДЊОЕВРОПСКИМ И БАЛКАНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА

У збирци *Летопис Перунових потомака* Десанке Максимовић једна пјесма се зове „Глас предака“, а једна је насловљена као „Глас туђина“. У првој брижни словенски краљ, стављен пред велику дилему о опстанку свога племена, из дубине времена ослушкује глас, односно завјетну и охрабрујућу поруку предака којом се артикулише првобитна, архетипска свијест тога људског колектива и у њој проналази подршка за превладавање тешке актуелне ситуације у којој се нашао. У другој он слуша злослутни опомињући глас туђина који исказује своју, тј. туђу, односно туђинску свијест о тој заједници и њеној судбини уколико истраје на очувању свог првобитног идентитета. Идентитет тог словенског племена исказује се домаћим словенским богослужењем које је угрожено новим, *туђим* латинским црквеним обредом. Глас туђина, наиме, упозорава Краља барбарског, тј. словенског, у овом случају хрватског, да Бог „говори језиком онога који у име Христа“ влада и да ће, уколико не прихвати нови латински црквени обред, остати сâм и изолован као *рукавац отрīнут / без извора и без ушћа.*

Рукавац отргнут – без извора и без ушћа! То је сурова реалност: ако не прихватиш туђе и останеш вјеран своме и традицији својих предака, бићеш изопштен и изолован – као рукавац отргнут без извора и без ушћа. (Свака веза с данашњим временом је – случајна!) Драма коју у име свих својих сународника преживљава краљ словенски вишеструка је и мотивски се не условљава само снагом силе противника него и универзалном

дубоком унутрашњом људском дилемом која се тиче идентитета. То је она иста дилема и онај исти рукавац без извора и ушћа о коме говори јунак романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића: „Ни са ким историја није направила такву шалу као са нама. До јуче смо били оно што данас желимо да заборавимо. Али нисмо постали ни нешто друго. Стали смо на пола пута, забезекнути. Не можемо више никуд. Отргнути смо, а нисмо прихваћени. Као рукавац што га је бујица одвојила од мајке ријеке, и нема више тока ни ушћа, сувише мален да буде језеро, сувише велик да га земља упије. С нејасним осјећањем стида због поријекла, и кривице због отпадништва, нећемо да гледамо уназад, а немамо куд да гледамо напријед, зато задржавамо вријеме у страху од ма каквог рјешења."

„Радња" збирке *Летопис Перунових потомака* Десанке Максимовић смјештена је у далека магловита историјска времена, негдје у простору Средње Далмације, гдје тада још наилазимо на трагове преласка из паганства у хришћанство и гдје се, истовремено, води драматична борба словенског народног елемента против увођења туђинског латинског богослужења. Радња Селимовићевог романа смјештена је у 17. вијек, али свједочи о дубоким и узбудљивим, појединачним и колективним дилемама, преокупацијама и траумама *савременог* човјека – судбином овог свог лика Селимовић је, по сопственом свједочењу, непосредно артикулисао и сопствену људску драму и судбину,[1] али и судбину људске заједнице из које је потекао.

Та драматична борба за идентитет, у два сасвим различита времена, на два сасвим различита мјеста, у другачијим условима и с другачијим узроцима и мотивима, свједочи да је слика о себи и слика о другом трајно присутна и веома важна у књижевности Балкана и југоисточне Европе. Изравни, често драматичан сусрет различитих вјера, култура и цивилизација на овом простору у залеђу Медитерана, с ову страну Јадрана, и дубље према средњој Европи, није ни могао проћи без идентификације у свом и

1 Иако су ово ријечи које изговара лик романа, то је очито и мишљење самог писца. То потврђује запис у његовим *Сјећањима*: „Забиљежио сам ту мисао давно, чак и прије него што је *Дервиш и смрт* написан, јавила ми се поново, у посљедње двије-три године, откако се у Босни јавила тежња за књижевним попуњавањем историјских и културолошких празнина, као што је тражење историјског континуитета и непронађених историјских токова" (Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани", Београд–Ријека, 1976, стр. 25).

у туђем, с неочекиваним, изазовним и чудним резултатима и посљедицама. Прожимање и суочавање слојева архетипске многобожачке, паганске, и монотеистичке, хришћанске свијести, додатно раслојавање у оквиру хришћанства, засновано на антагонизму словенског и латинског обраћања Богу, а потом и на биполарности хришћанске, источне и западне цркве, православља и католичанства, на једној, те истовремени драматични сусрет са источним оријенталним вјерским, културним и цивилизацијским вриједностима, на другој страни, нужно су морали оставити снажне трагове на појединачну и колективну свијест људи са овог простора. На овом размеђу на коме су се у периоду од читавог једног миленијума градиле, сатирале и рушиле велике европске и свјетске државне империје, царевине и краљевине, дошло је до сусрета и чудног укрштања више цивилизацијских и културних образаца: прво византијског и римског, односно западноевропског, у његовој медитеранској и средњоевропској верзији, а потом и источног, оријенталног, израженог богатом арапском, перзијском и турском културом, с којом довде допире и у специфичном виду се наставља чак и јеврејска традиција.

Природно је да се све ово одразило и на књижевно стваралаштво, као што је и природно, и сасвим очекивано, да се у вези с тим на богат и разноврстан начин у књижевности са овог простора у читавом том периоду уочљиво јавља феномен *идентитета* и *алтеритета*. Питање идентитета и алтеритета, на овај или на онај начин, под овим или оним именом, старо је колико и сама књижевност, а у савременој науци о књижевности, посебно у компаративистици, такође на различите начине и под различитим именима, све интензивније се јавља од друге половине 20. вијека. О томе је много писано и још се пише. Не би било могуће нити би овдје имало неке сврхе давати историјат, односно преглед макар и важнијих аутора и текстова о овом питању, а још мање би, послије свега тога, имало смисла покушавати дати неки сопствени допринос разрјешењу тога питања[2]. Да бих, ипак, објаснио на шта се овдје мисли, нећу, дакле, цитирати ауторе као што су Жан Мари Каре (Jean Marie Carré), Маријус Франсоа Гијар (Marius François Guyard), Рене Велек (Rene Wellek),

2 Која ријеч више о томе у моме тексту „Слика о другом као инструмент за стварање сатирично-хумористичких ситуација“ (у: *Поетичка и поетолошка истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 249–260).

Ирина Неупокојева, Умберто Еко (Umberto Eco), Јуриј Лотман, Ханс Робер Јаус (Hans Robert Jaus), Жак ле Гоф (Jacques le Goff), Мишел Фуко (Michel Foucault), Јирген Хабермас (Jürgen Habermas), Лисјен Голдман (Luciene Goldmann), Карл Попер (Karl Popper) и тако даље. Умјесто тога, за помоћ ћу се обратити драгом колеги академику Зорану Константиновићу, доајену наше компаративистике. Академик Константиновић је, као што је познато, наш изузетни компаративист који нас је благовремено извјештавао и упознавао с најновијим књижевним теоријама у европској и свјетској науци о књижевности.

Онако како је текстом „Од имагологије до истраживања менталитета", у загребачком часопису *Умјетност ријечи* 1986, први у нашој књижевној науци озбиљније дужну пажњу посветио имаголошком аспекту изучавања књижевности (још нам је била у свијести његова књига о феноменолошком приступу књижевном дјелу из 1969), Константиновић нас је, у свом раду „Интертекст и алтеритет", који је изашао у сарајевском *Изразу* 1989, на исти начин упознао и с питањем о коме управо говоримо. На том мјесту, он је резимирао своје актуелне књижевнотеоријске студије, што је потом утврдио и проширио у тексту „Алтерирање страног текста као полазиште компаратистичких истраживања наше књижевности. Скица за систематски приступ", објављеном прије двије-три године у *Књижевној историји*.

У вези с питањем: „Шта је заправо алтеритет и алтерирање?", Константиновић каже да би се то „на наш језик могло превести као другојачност, односно као другојачење".[3] Колико год били незадовољни овим преводом, неки бољи и адекватнији, а да би био у духу нашег језика, напросто још није стекао право грађанства.[4] Да бисмо лакше могли да покажемо шта то значи у пракси, потражићемо помоћ и од лексиколога. Појам *алтеритет* у нашим најпознатијим рјечницима страних ријечи не постоји, али нам је довољно и оно што стоји уз ријеч *алтера-*

3 Зоран Константиновић, „Алтерирање страног текста као полазиште компаратистичких истраживања наше књижевности. Скица за систематски приступ", *Књижевна историја*, бр. 116–117, 2001, стр. 37.

4 О тешкоћама превођења појмова који се тичу идентитета свједочи и примјер књиге *Soi – même comme un autre* Пола Рикера (Paul Riceur) у којој је „изражена сложеност проблема људског идентитета, коју оличава динамика и дијалектика другости и сопства" (Пол Рикер, *Сопство као други*, прев. Спасоје Ђузулан, Јасен – Јавно предузеће Службени лист СЦГ, Београд, 2004.

ција. У значењу које нас интересује код Клаића налазимо да је то: *промјена, преинака, измјена,*[5] а код Вујаклије: *промена, измена, преобраћање, преиначење.*[6] Да видимо сада даље на који начин појам алтеритета функционише у теореми о којој говоримо. Савремену компаративистичку мисао, каже Константиновић, одређују „два модела: присутност текстова из других литература у неком тексту и актуелизација оваквог текста у некој другој језичкој и културној средини. Текст је једном за свагда фиксиран, а оно што је у таквом стању фиксираности захваћено из других текстова јесте његова интертекстуалност. У актуелизацији, међутим, текст се при сваком новом читању може и другачије схватити него што је аутор замислио, што значи да текст у својој актуелизацији није више фиксиран, једном за свагда непромењив, онако како је наштампан, већ да се актуелизован у читаочевој свести на естетски предмет као такав мења, да постаје нешто друго, да алтерира. У вези с тим „говоримо о феномену алтеритета", тј. „о томе на који начин нешто што је туђе постаје наше у нашој свести", говоримо, дакле, „о конкретном алтерирању текста у условима друге језичке и духовне традиције".[7] Алтеритет, односно алтерирање текста је, да се сада послужимо појмовима из Клаића и Вујаклије: *промјена, измјена, преинака* или још можда најбоље *преобраћање* које текст доживљава када га сагледавамо из перспективе друге језичке, културне и духовне традиције. Тиме он престаје бити онаквим каквим га је писац написао и објавио (фиксиран). За нашу тему посебно је важно оно што Константиновић даље каже и сâм се ослањајући на Јаусову теорију рецепције и естетске комуникације (*Ästhetik der Rezeption und literarischen Kommunikation*). „Но алтеритет је уопште", претпоставља Јаус, „предуслов литерарног комуницирања између национално и етнички различитих литература и култура. Разрешење овог аспекта у поимању алтеритета изискује свакако не само да се успемо одвојити од своје историјске позиције већ у много већој мери и да се свесно уживимо у 'своје' и у 'туђе', јер из овакве рефлексије и настаје

5 Братољуб Клаић, *Рјечник страних ријечи*, Накладни завод МХ, Загреб, 1986, стр. 53.

6 Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза* (четврто допуњено и редиговано издање), Просвета, Београд, 1991, стр. 35.

7 Зоран Константиновић, „Интертекст и алтеритет", *Израз*, бр. 1–2, 1989, стр. 3–4.

дијалог у литерарној комуникацији“.[8] У вези с тим можемо рећи да је задатак компаративистике „да открије оно што је страно у неком тексту а ипак постало део тога текста и да прати како се овакав текст конституише у дело у свести читалаца који говоре другим језиком и припадају другој културној средини“.[9]

Захвалићемо се сада колеги Константиновићу на помоћи око тумачења појмова алтеритет и алтерирање текста, али се, прије него што пређемо на даље излагање наших замисли о начину „литерарног комуницирања између национално и етнички различитих литература и култура“ на простору о коме говоримо, осјећамо обавезним нагласити и његово становиште да се компаративистика „ограничава на алтерирање искључиво страног текста“.[10] Јер, Константиновић у својим разматрањима, како сам схватио, трајно и стриктно остаје у границама компаративистичког проучавања књижевног дјела, док је у стварности већ раширена пракса имаголошког схватања књижевности којом се феномен идентитета и алтеритета третира много шире. Сопствени идентитет и слика о другом, изражени опозиционим односом свој–туђи стекли су, наиме, легитимитет у анализи свих врста књижевног стваралаштва, преносећи се и на нелитерарне текстове, па чак и на облике људског стваралаштва и дјеловања идентификоване и схваћене као текст невербалног карактера.

Такво схватање примјерено је и овој прилици у којој желимо да скренемо пажњу на веома узбудљив и драматичан начин функционисања и измјене свијести о себи и о другом у књижевности и поводом књижевности на простору на коме се суочавају и прожимају различите антрополошке, цивилизацијске и културне карактеристике више људских заједница. Кад кажем измјене свијести о себи и о другом, онда то мислим и дословно. Јер, квалитети, односно атрибути на основу којих се идентификују националне и етничке групе на овом простору, посебно у његовом јужнословенском и балканском дијелу, у дужем су периоду били флексибилни и измјенљиви: неки од њих су задуго

8 Зоран Константиновић, „Алтерирање страног текста као полазиште компаратистичких истраживања наше књижевности. Скица за систематски приступ“, *Књижевна историја*, бр. 116–117, 2002, стр. 38.

9 Зоран Константиновић, „Интертекст и алтеритет“, *Израз*, бр. 1–2, 1989, стр. 9.

10 Зоран Константиновић, „Алтерирање страног текста као полазиште компаратистичких истраживања наше књижевности. Скица за систематски приступ“, *Књижевна историја*, бр. 116–117, 2002, стр. 41.

и у различитим периодима били јединствени и заједнички, а онда су се на различите начине и у различитим видовима раслојавали и диференцирали. Због тога је и књижевно стваралаштво настало у тим околностима било обиљежено таквим, истовјетним и заједничким квалитетима да би касније доживљавало накнадну националну идентификацију и редистрибуцију.

Посљедице поменуте измјењивости и неизвијесности идентитета видимо већ и на примјеру усменог књижевног стваралаштва, посебно оног на јединственом српскохрватском језику којим говори више међусобно измијешаних народа на Словенском Југу. Лирско стваралаштво тих народа, на примјер, не може се разграничити без великих тешкоћа и недосљедности. О томе смо, прије годину-двије, гледали једну изузетно интересантну бугарску телевизијску сторију везану за поријекло пјесме која се у српској верзији зове „Русе косе цуро имаш". У тој емисији се на лак и доступан начин показује како се та пјесма сматра сопственом и као таква с великим успјехом пјева и у Србији, и у Босни, и у Македонији, и у Албанији, и у Грчкој, и у Бугарској, при чему се са становишта професионалног музичког гледишта, највјероватнијом чини претпоставка да је, у ствари, источног, оријенталног поријекла. Осим тога што се у свим овим случајевима с великим жаром и ентузијазмом износе аргументи у своју корист, за наш данашњи разговор карактеристична је и повремена фобистичка, антагонистичка интонација неких учесника у тој расправи: чињеницу да ову пјесму својом сматра и неко други, они доживљавају као атак на сопствени идентитет.

На свој начин интересантна је и ситуација с народном епиком. Јединствена и предвидљива већ и по својој природи епска свијест у свим приликама и ситуацијама функционише на исти или на сличан начин, па је и разумљиво да је њена национална или етничка атрибуција понекад небитна. Јунак српске народне епике Марко Краљевић, на примјер, среће се и у пјесмама из Хрватске, Македоније и Бугарске, о чему свједочи и једна недавно објављена антологија[11]. На другој страни, долази до конституисања једног новог паралелног тока епског стваралаштва на српскохрватском језику, које се као такво идентификује управо на основу идентитета етничке природе. Ради се, наравно,

11 *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*, прир. Милан Лукић и Иван Златковић, Београд, 1996.

о *муслиманској* (тада се говорило мухамеданској) народној епици коју је као такву крајем 19. вијека у оквиру тадашње аустријске политике у Босни сакупљао високи чиновник босанске владе Коста Херман. На другој страни, скупљајући те пјесме у име Матице хрватске Лука Марјановић им је давао *хрваш̄ски* предзнак, што је посебна чињеница слојевитости и замршености теме о којој говоримо. Није тешко претпоставити да се ова два епска тока на истом језику као посебни уочавају првенствено по супротном предзнаку у погледу исказивања свијести о *себи* и свијести о *друго̄ме*, што значи да функционишу на начелима поменуте опозиционе формуле *свој–ш̄уђи*. Поједностављено речено, у првом, „хришћанском" епском току, јунаци су хришћани који се с успјехом боре против Турака, док се у муслиманској народној епици подухвати и бојеви завршавају тријумфом муслиманских епских јунака. Слојевитој измјењивости идентификације о којој говоримо овдје доприноси и чињеница да ове епске токове најадекватније именујемо атрибутима који упућују на вјерску припадност, иако се заправо ради о суочавању епског стваралаштва конкретних етничких, односно националних група. У вези с тим посебно је интересантан статус албанског националног епског јунака Скендербега, чије име данас носи једна београдска улица, кога супротно могућим очекивањима, на примјер, не срећемо у корпусу мухамеданске, односно муслиманске епске поезије. Релативности поменуте идентификације, исто тако, доприносе и повремена „искакања" из епског принципа, попут оног у пјесми „Смрт Бановић Страхиње", али и она која се исказују ријечима Марка Краљевића: *Јаох мени до Бо̄га милога̄ // ђе по̄гӯбих од себе бољега̄* у пјесми „Марко Краљевић и Муса Кесеџија" у којима епско начело само по себи надвладава национално-етнички антагонизам.

На могуће, данас често актуелизовано, питање колико су слојеви на поменути начин антагонизиране епске свијести били дубоки и дјелотворни и у каснијем књижевном стваралаштву, па чак и у неким преломним историјским ситуацијама када се суочавање *свога̄* и *ш̄уђега̄* на овим просторима показивало судбоносним, није лако одговорити. Чини се да је у расправама о томе ипак било више мистификација него правих релевантних резултата: чести покушаји да се на „курсу" тих епских порука држи и каснија умјетничка књижевност, с ријетким изузецима, упркос повременој конјунктури, обично су завршавали на разини маниризма и подражавања, док су судбоносна

историјска збивања овдје ипак имала другачије, више овоземаљске коријене и разлоге – објашњавати их и правдати енергијом неке иманентне епске свијести, значило би уочљиву склоност ка комформизму.

Колико год то изгледало чудно и парадоксално, гледано из данашње перспективе идентитет се овдје првенствено генерише из алтеритета, односно из *другојачности* или, још боље, на *другојачењу*, како је академик Константиновић превео ријеч *алтеритет* на наш језик. Процес закашњелог формирања националне свијести код неких народних заједница са овог простора на посебан начин указује на постепено нарастање слике о себи у односу на слику о другом, при чему слика о себи веома често драматично и болно израста управо из слике о другом коју на крају пориче и негира. С тим у вези је и чињеница да неколико народа на овако малом простору несметано комуницирају на истом језику који се раслојава у складу с потребом стварања слике о себи. Процес цјелокупне етничке и националне идентификације, која овдје правилно тече и на књижевном плану и која је заправо још актуелна и жива, мање је концентрисан на уочавање и дефинисање неких сопствених обиљежја, а више је усмјерен на проналажење разлика. То, да тако кажемо, „уситњавање“ идентитета појачавало је антагонизам међу њима, јер се остваривало на рачун нечег општијег и заједничког. А та и таква измјењивост идентитета, истовремено, понекад је давала неочекиване, апсурдне обрте и чудне, готово бизарне резултате: оно што је био јуче, човјек данас то већ више није, своје и туђе у њему се помијешало – са̂м себи је постао стран[12] и туђи и тако се са̂м према себи осјећа непријатељски и тако даље. То је било узрок многобројних личних и колективних траума (као у случају поменутог Селимовићевог јунака), а постало је чак и извор комичних случајева и ситуација.

Све ово, наравно, не би било могуће да претходно читав овај простор није прошао мијене и осеке једног општијег и ширег заједничког идентитета. Ту се прије свега мисли на заједничку ћирилометодијевску традицију за коју су везани почеци писмености

12 „Однос према странцима карактерише се односом према онима који су ту, који су нам близу те се од њих због тога дистанцирамо...“ (Улрих Билефелд, „Појам странца и стварност замишљенога“, *Странци: пријатељи или непријатељи*, прев. Дринка Гојковић, Библиотека XX век, Београд, 1998, стр. 148).

и прихватање хришћанства на сопственом словенском језику. Та нека шира словенска, а потом и јужнословенска свијест први пут се јасније уочава у *Љетопису попа Дукљанина* из друге половине 12. вијека, а касније и у разним списима и дјелима као што су: *Краљевство Словена* Мавре Орбина с почетка 17. вијека, *Разговор угодни народа словинскої* Андрије Качића Миошића из средине 18. вијека, *Историја славенобугарска* Пајсија Хиландарског (1768), *Историја разних словенских народа ('најпаче Болгар, Хорватов и Сербова')* из 1794/1795. Јована Рајића[13] и тако даље. Ту идеју са уопштеним називом „словинство" срећемо у дјелима дубровачких писаца – није без разлога у своме чувеном епу *Осман* истакнуту мисију пјесник дао пољском краљевићу Владиславу. Касније, у вријеме романтизма, јавиће се идеја словенске узајамности чувеног чешког националног и културног радника Јана Колара према којој су сви Словени један народ чији говор се састоји од четири нарјечја: руског, чешког, пољског и илирског. Из таквог расположења јавиће се потом тридесетих година 19. вијека илирски покрет у Хрватској на који се, потом, надовезује идеологија књижевног југословенства. Паралелно с тим, учестало и без посебне досљедности смјењују се идентификације етничког, покрајинског или националног карактера. Доситеј, на примјер, набрајајући оне који говоре штокавски спомиње житеље црногорске, далматске, херцеговске, босанске, сервијске, хорватске (кромје мужа), славнијске, сремске, бачке и банатске (осим Влаха). Бранко Радичевић у *Колу* поздрављa Србијанце, Хрвећане, Босанце, Ере (Херцеговце), Сремце, Црногорце, Далматинце, Дубровчане, Славонце, Банећане, Бачване, оне „дуж" Дунава (тј. Бугаре), и оне „где је Драва" (словенски живаљ у Штајерској и Корушкој). Фрањевци Иван Франо Јукић и Фра Грга Мартић говорећи о књижевности у Босни и Херцеговини за народ који ту живи употребљавају више имена: од најширег (Словени), преко вјерске идентификације (Изламити, Ришћани и Кршћани)

13 Иако је *Историја* Пајсија Хиландарског изашла пре Рајићеве књиге, подстицај за рад на изучавању прошлости бугарског народа он је заправо добио од Рајића: „У то вријеме наишао је у Хиландар српски хисторичар архимандрит Јован Рајић. Охрабрен његовим савјетима и упутствима П. је отпочео и сам да прикупља материјал за хисторију Бугара" (Станоје Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. 3, Библиографски завод, Загреб, 1928, стр. 317). За нас је овдје важније то што се ради о истоветним околностима и начину стицања свијести о себи ова два народа у једном периоду њиховог развоја.

до локалне државно-територијалне припадности (Бошњаци, при чему то име „покрива“ све три вјерске групе), док се у ширем контексту на Словеснком Југу у њиховим текстовима помињу и Србљи, Хрвати и Илири.

Познато је да је до интензивније и потпуније идентификације етничког и националног карактера и поријекла дошло тек у 19. вијеку и то у оквиру једног општег законитог процеса који се јавља у оквиру романтичарског интереса за народни живот, језик и обичаје. То је вријеме ентузијазма и занесености национално-освјешћивачким и националноослободилачким идејама и покретима у читавој Европи. Тим заносом били су обухваћени и млади људи из словенских, али и других земаља који су се школовали или службовали у Бечу, Пешти, Прагу и другим већим културним центрима Аустроугарске монархије. То расположење и одушевљење, подстакнуто њемачким романтизмом, постепено активира и подстиче самосвијест тих младих људи о себи, свом поријеклу и својој ужој народној заједници, па и они временом почињу да покрећу прве акције и иницијативе у вези с његовањем сопственог језика, књижевности, духовне традиције и слично. У којој мјери се ради о једном општем покрету свједочи и податак да су све народне заједнице у Аустроугарској, али и јужније на Балкану, у оквиру појачане бриге за сопствени језик, традицију, културу, образовање, почеле да издају сопствене листове[14] и часописе, да штампају своје књиге, оснивају библиотеке, читаонице, научна друштва, академије, и слично.

Ово није нимало безначајно јер се ради о чињеници да се романтичарске идеје у вези са етничко-националном идентификацијом, исказиване првенствено у области културе, књижевности и језика, из средње Европе истовремено преносе и на шире подручје Балкана, чиме се читав овај простор са становишта идентитета и алтеритета у књижевности на извјестан начин интегрише и јединствено функционише. То је вријеме националног и књижевног препорода код већине народа са овог простора који се код свих

14 Тако су, на примјер, прве мађарске новине „кренуле“ 1781, десет година прије српских, које опет нису покренули Срби него Грци, браћа Георгије и Публије Маркидес Пуљо. Они су 1790. у Бечу истовремено добили дозволу за покретање грчких и српских новина, с тим да у децембру те године почиње излазити први грчки лист *Ефимерис*, а два-три мјесеца касније (14. марта 1791. по старом календару) појавиле су се и српске новине под именом *Сербскија йовседневнија новини*, скраћено *Сербскија новини*.

манифестује на сличан или готово истоветан начин. При томе треба имати на уму чињеницу да је та идентификација, првенствено код словенских народних заједница из средње Европа и на Словенском Југу, али и код Мађара, била одређена отпором против германске асимилације, што значи да је у основи такође заснована на опозиционој формули *свој–туђи*, на исти начин како је *туђе* које је долазило с друге стране дочекивано на нашој страни Јадранског мора. Управо је књижевност у том преломном, препородном периоду значајно доприносила самоидентификацији појединих етничких и националних заједница на овом простору. Касније ћемо видјети, тај процес ће се наставити све до данашњег дана, а формула ће ефикасно функционисати и примјењивати се и на даље, све веће, раслојавање сада већ унутар словенских, посебно јужнословенских књижевности. Треба имати на уму и посљедице изложености људи са овог простора честој измјењивости државних атрибута који су им се, као *своји* или *туђи*, указивали и наметали као вид покровитељства или антагонизма. То ће, паралелно с даљим развојем националне свијести, довести и до умножавања, односно до коначног утемељења нових књижевних корпуса, као што су корпус муслиманске/бошњачке, црногорске и македонске књижевности, што је опет органски повезано с новом државном организацијом бившег југословенског простора, преутемељеног на новом, стварном или привидном идентификовању у оквиру јединствене формуле: језик–нација–држава.[15]

Географска близина, али и чињеница да је велики дио словенских народних заједница у једном значајном периоду у оквиру Аустроугарске монархије био изложен утицајима једног од најбитнијих чинилица тадашње културне и књижевне Европе, који је долазио првенствено из Њемачке, значајно доприносе изградњи њиховог националног, државног, културног, па и књижевног идентитета, неовисно о томе што тај идентитет није грађен само на афирмацији локалних, *својих* етничко-националних особености него се хранио и антагонистичким односом према том, *туђем* амбијенту у оквиру кога се остваривао.[16]

15 Више о томе у поглављу „Језик нација и држава, као претпоставке за конституисање књижевних корпуса на Словенском Југу“ из моје књиге *Национална свијест и књижевност Муслимана*, Народна књига – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004, стр. 7–26).

16 То је, уосталом, једна законита ситуација коју није тешко препознати ни у случају југословенске државне, политичке и књижевне идеологије.

При томе стално треба имати на уму да је у оквиру тога и таквог идентитета појединих књижевних токова на овом простору трајно текло и њихово *поетичко* идентификовање у основним и најбитнијим *страним* (*туђим* овдје није баш прикладна ријеч), односно европским књижевним подстицајима и утицајима, што нас поново враћа на уже подручје компаративистике и алтерације текста, на начин како је напријед објашњено. То идентификовање, које бисмо могли именовати питањем европеизације и модернизације већине средњоевропских и балканских књижевности, до те мјере је важно да се задуго појављивало као ограничавајући фактор њиховог развоја, поготово у односу на ток модерне европске књижевности од Бодлера наовамо, али и раније. При томе треба имати на уму да је у случају појединих националних књижевних токова уочљива и једна врста инкомпатибилности овакве, двојне идентификације, јер се сматрало да поетичка универзалност и унификација, какву срећемо у модерној европској литератури, разграђује и угрожава национални карактер и идентитет књижевности. То посебно долази до изражаја крајем 19. и почетком 20. вијека када се на овом простору истовремено интензивно јављају национално-освјешћивачки и националноослободилачки покрети, с једне, и нове модерне тенденције у умјетности и књижевности с другачијим, индивидуалистичким и унутрашњим схватањем и доживљавањем човјека и свијета, с друге стране. Та двојна, биполарна идентификација, настала у окриљу најновијих европских културних, духовних и књижевних стремљења, у коначном се ипак углавном завршавала коегзистенцијом и стапањем у јединствени квалитет.[17] Без синтезе та два облика идентификације, националне и поетичке, није заправо ни био могућ иоле успјешан

17 У вези с тим идентификацијским дуализмом посебно је индикативан и поучан случај Петра Кочића, чије је дјело изузетно погодно за разговор о нашој теми. У њему се слика о другом, тј. туђем (овдје чак туђинском) снажно радикализује, али се у најбољим књижевним остварењима ипак држи у равнотежи са естетском информативношћу дјела. На другој страни, боравећи и школујући се у Бечу он је асимилирао најновија модерна књижевна струјања тога доба и видљиво, најчешће иманентно их примијенио у своме дјелу. Уочавајући то, сви значајнији истраживачи његовог дјела слажу се да је он због тога у пуној мјери био модеран писац и да су примисли о фолклорном карактеру његовог дјела у потпуности неосноване, а фразеологија о њему као бунџији и борцу за национална и социјална права сасвим анахрона.

ток и континуитет било које књижевности са овог простора. А до које мјере одсуство поетичке идентификације са европским књижевним токовима може лимитирати и створити дисконтинуитет у развоју појединих књижевности свједочи, на примјер, и период у коме је поетика социјалистичког реализма имала статус званичне књижевне доктрине у великом дијелу средњоевропских и балканских књижевности, у чему су југословенске књижевности унеколико биле изузетак и имале „повлаштен“ положај.

Начело поменуте биполарне идентификације, дакле, на неки начин потврђује и легализује чврсту повезаност балканског и средњоевропског књижевног простора, јер се генерише са истог мјеста, из истих културних жаришта и књижевних центара у којима су се окупљали или из којих су се напајали најзначајнији представници и актери битних књижевних збивања и промјена у околним књижевностима са ширег простора. Не губећи из вида утицаје осталих европских књижевности (француске, руске, италијанске, енглеске) слободно се може рећи да је без књижевних утицаја из Њемачке и културних средишта као што су Минхен, Беч, Праг, Пешта, на примјер, тешко замислити неке веома битне, прекретне догађаје током 19. и почетком 20. вијека који су довели до конституисања већине јужнословенских националних књижевности у данашњем облику и њиховог укључивања у токове европске књижевности. То се посебно односи на књижевност на српскохрватском језику, која у геопоетичком погледу и дословно повезује ту цјелину на начин да би раздвајање балканског и средњоевропског књижевног комплекса по сваку цијену значило и неприродно раслојавање појединих књижевних корпуса на Словенском Југу. Повезаности овог простора на књижевном плану очито доприноси и словенска народносна и језичка компонента која је, као што је напријед речено, поготово у прошлости управо са становишта идентитета имала значајну улогу. Иако се ради о двије различите међусобно раздвојене групе словенских народа, заједничко поријекло, блискост језика, заједнички државни оквири (не треба заборавити да су Срби из Босне, Хрватске и Војводине, којих је било више него у тадашњој Србији, једно вријеме, на примјер, живјели у истој држави са Чесима!), у извјесној мјери чине константу која у појединим временима и околностима истина губи на значају, али у цјелини гледано ипак се не може потпуно избрисати. Томе доприноси и слична, а често и иста судбина ових народа у контексту најзначајнијих

историјских збивања и догађаја, што очито не може остати без посљедица на питања књижевног идентитета, ако ни по чему а оно бар по књижевној слици тих збивања.

Стога напори у којима се иманентно покушава утврдити неки посебан балкански или средњоевропски књижевни тип,[18] колико год били интересантни и давали одређене резултате, у цјелини гледано ипак остају изван потпуног сагледавања књижевног идентитета људских заједница на Балкану и у средњој Европи.

Најбољи, конкретан примјер за то су три најзначајнија велика писца српскохрватског језика исте генерације, чувени југословенски књижевни трифолиј: Мирослав Крлежа, Милош Црњански и Иво Андрић. По томе гдје су поникли, гдје су се школовали, у којим околностима и у каквом амбијенту су се књижевно оформили, они су типични представници те посредничке улоге између средњоевропског и балканског књижевног простора, обједињујући и мирећи у себи обиљежја и једног и другог. Крлежа можда у нешто већој мјери првог, Андрић у нешто већој мјери другог, а Црњански са споља мање уочљивим, иманентним, готово потпуно сраслим слојевима и једног и другог.

Крлежини ликови и амбијент у коме се одвија радња његових драма, приповједака и романа, његова глембајевштина и декадентни свијет из горњег слоја средњоевропског друштва, довољно су уочљиви знакови једног препознатљивог цивилизацијског обрасца, уз то књижевно артикулисаног у складу с готово дневно

18 Таква настојања нарочито се тичу Балкана и надовезују се на уобичајене, често уопштене представе о посебном, ексклузивном географском, политичком и културном простору, с посебним, истим таквим типом човјека који је „увек странац и туђинац пред вратима Европе“ и кога прате „сва проклетства балканског простора: примитивизам, ксенофобија, самодовољност, искључивост, бахата нетрпељивост и отровна мржња“ (Предраг Палавестра, „Туђина и самоћа у балканском свету културе“, *Крлежа у Београду и други огледи*, Београдска књига, Београд, 2005, стр. 258–259). У овој прилици требало би упозорити бар на неке књиге које се тичу балканског типа човјека, као што су: *Homo balkanikus, homo heroicus* (1, 2) Petra Džadžića (*Сабрана дела*, том 8. и 9, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995), *Имагинарни Балкан* Марије Тодорове (прев. Драгана Старчевић и Александра Бајазетов Вучен, Библиотека XX век, Београд, 1999), *Балкански мит: питање идентитета и модерности* Дејвида Нориса (прев. Тања Славнић, Геопоетика, Београд, 2002), *Лингвистичке основе балканскога модела света* Татјане Владимировне Цивјан (непреведена, Москва, 1990 – видјети: *Свеске Задужбине Иве Андрића*, св. 14, 1998, стр. 165–220).

актуелним поетичким захтјевима нових авангардних књижевних токова који долазе управо с тога простора. Та књижевна идентификација очито би дала веома интересантне резултате када бисмо, на примјер, с позиција интертекстуалности, па чак и са становишта алтерације текста, на начин како је то напријед објашњено, анализирали њемачки говор ликова у његовим драмама (коју функцију има њемачки текст и како, на примјер, такво Крлежино драмско дјело, преведено на њемачки језик, доживљава њемачки читалац!?). Крлежина мађарска „веза" од војне школе у Печују и војне академије Лудовицеум у Будимпешти, преко исцрпног познавања мађарске културе и књижевности о којој је зналачки писао,[19] слично као и Црњансково присуство у контексту мађарских књижевнокултурних збивања такође свједочи о њиховој посредничкој улози између средњоевроских и балканских књижевних идентитета. Црњанскове *Приче о мушком* и Крлежине приче које су касније ушле у збирку *Хрвашски боі Марс* нису само објављиване у исто вријеме и у истим часописима, него говоре о истом људском амбијенту једног великог средњоевропског ратног попришта и његових дубоких, поразних посљедица. Сигурно неће промаћи нашој пажњи ни чињеница да је амбијент Црњансковог централног прозног опуса такође лоциран у амбијент несагледиве мочварно-магловите низије у далеком европском залеђу Балкана, гдје се у мутном, далеком времену одвија драма српске националне и људске идентификације у новом *шуђем* свијету у коме тај покренути народ тражи неко своје мјесто и своју историјску мисију. При томе не треба заборавити да се Црњансков пјеснички опус ослања на једну већ јасно обликовану линију српске поезије, од Војислава наовамо, која се оформила у Београду као новом средишту српске културе и књижевности.

Што се Андрића тиче, и његово интелектуално и књижевно формирање такође се одвија у систему средњоевропских духовних и културних вриједности: рођен у католичкој породици у Босни, у пресудним годинама живота за вријеме студија он борави у Загребу, Бечу, Кракову и Грацу. Као припадник младе југословенске националистичке омладине пред Први свјетски рат, он се и у књижевности идентификује у складу са општом

19 Није случајно, у свјетлу свега овога, што се једна Крлежина прича из збирке *Хрвашски боі Марс* зове: „Magyar királyi honvéd novella" („Краљевска угарска домобранска новела").

политичком, културном и државном идеологијом те генерације, а његов случај може се сматрати и парадигматичним: у почетку, у фази *Хрватске младе лирике* (1914), *Ex Ponta* (1918) и *Немира* (1920) он се испољава у оквиру хрватске књижевности, да би већ исте те године, од приповијетке „Пут Алије Ђерзелеза“, на широм отворена врата ушао у српску књижевност и у том знаку стварао до краја живота, трајно се држећи југословенске политичке, државне и књижевне идеологије. Подаци да се у младости при упису на факултет у Загребу изјаснио као Хрват, а много касније у зрелим годинама када се вјенчавао с Милицом Бабић, као Србин, такође су показатељ слојевитости и релативности противурјечне идентификације људи са овог простора која се, природно, одражавала и на књижевност. Хрват по поријеклу, на једној, и највећи српски писац, на другој страни, Андрић се као што је познато у свом књижевном дјелу највише бавио Босном, посебно Муслиманима. А управо је Босна вијековима била епицентар у коме су се сусретале, мијешале и међусобно прожимале форме различитих религија, култура и цивилизација, посебно у њиховој балканској и средњоевропској „верзији“ и „изведби“. То је доносило различите, чудне и често противурјечне видове идентификације, уочљиве и у књижевности, посебно код Андрића. Ту се у пуној мјери показују како слика о другом на једној страни постаје важан инструмент сопствене идентификације, а на другој израста и обликује се као посебна култура заједничког живота у којој нестају обриси посебности и стварају се претпоставке сличног или чак истог менталитета у коме атрибути *своїа* и *шуђеїа* губе антагонистички карактер и добијају нови квалитет. На томе је заснован један велики дио књижевног стваралаштва насталог у БиХ, или оног коме је она била тема.

Читав тај процес, међутим, на овом простору одвија се у виду цикличног и наизмјеничног антагонизма и синхронизације слике о себи и слике о другом, која у одређеним временским распонима на индивидуалном људском плану и на плану ширих, најчешће националних и етничких заједница изазива промјене и потресе с несагледивим посљедицама. Деструирање на једној равни достигнуте заједничке слике свијета и њено поновно конструисање на парцијалној основи, у виду више међусобно супротстављених имаголошких цјелина, уочавамо као посебно трагично искуство људи са овог простора које се снажно изражава и у подручју књижевности.

КОНСТИТУИСАЊЕ И РАСЛОЈАВАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ИДЕНТИТЕТА У ОКВИРУ ЈУЖНОСЛОВЕНСКЕ ЛИТЕРАРНЕ ЗАЈЕДНИЦЕ

Прије сто година овдје у Софији[1] одржан је један конгрес јужнословенских писаца. У акцијама међусобног културног и књижевног зближавања на Словенском Југу у периоду од 1904. до 1906. организована су заправо четири књижевна конгреса јужнословенских писаца: два у Београду и по један у Загребу и у Софији. О томе је увелико писано у српско-хрватским часописима и листовима тога доба, а тај догађај вјероватно су забиљежили и бугарски листови и часописи. Са сличним мотивима и порукама одржано је у то вријеме и неколико новинарских конгреса.

То је, дакле, било на самом почетку 20. стољећа. На крају, у првим годинама девете деценије тога вијека, од 1990. надаље, такође је владала велика живост у књижевним и интелектуалним круговима на овим просторима. На сличан начин као и некад, и сада су организовани разноврсни, често контроверзни и жучни скупови и расправе интелектуалаца. Неки од њих добили су назив и статус конгреса. У Сарајеву је, на примјер, почетком 1992. одржан Конгрес српских интелектуалаца (касније су одржана још два у Београду), а 1993. свој конгрес у Сарајеву су имали и муслимански/бошњачки интелектуалци и на њему је коначно установљено данашње бошњачко име словенске муслиманске заједнице у оквиру које се говорило српскохрватским језиком. (Данас се језик у оквиру те заједнице зове босански.)

1 Рад је прочитан на научном скупу Упркос разликама. Интеркултурни дијалози на Балкану, Софија, 23–25. новембар 2006.

И у једном и у другом случају, и почетком и крајем 20. вијека, скупови и конгреси писаца и интелектуалаца бавили су се одсудним питањима сопствених националних заједница које су се у том тренутку задесиле у ковитлацу бурних, турбулентних историјских догађаја. У оба случаја радило се о посљедњој, најинтензивнијој и најдраматичнијој фази једног раније почетог процеса: у првом случају радило се о завршној фази интегралистичких тежњи за државним, народним и књижевним јединством на Словенском Југу, а у другом о сасвим супротном процесу – о врхунцу дезинтегралистичких тежњи у односу на ту исту идеју, озваничену и оличену у југословенској државној и књижевној идеологији.

Наслов мога излагања је „Конституисање и раслојавање књижевних идентитета у оквиру јужнословенске литерарне заједнице". Он већ садржи доста јасну констатацију у којој није тешко препознати саобразност с поменутим збивањима на почетку и на крају 20. вијека: на почетку вијека су се најинтензивније идентификовале заједничке, интегративне књижевне идеје, а на крају дезинтегративне и парцијалне књижевнојезичке тежње и пројекти.

Дјелује помало невјероватно да је на овом веома малом простору на почетку вијека питање националног и књижевног идентитета у извјесној мјери било реализовано само у оквиру бугарске, српске, хрватске и словеначке књижевности, с тим да је и ту, посебно када су у питању српско-хрватска и словеначка књижевност постојао с великим ентузијазмом вођен пројекат југословенског народног и књижевног сједињавања (имали смо чак и формулу о једном, троименом народу с једним језиком и једном књижевношћу!). Данас, међутим, можемо говорити о најмање удвострученом броју, дјелимично или у потпуности оформљених књижевних корпуса заснованих на критеријуму национално-језичке и државне идентификације. Могу се доводити у питање начела на основу којих су се конституисали ти „нови" књижевнојезички ентитети на Словенском Југу, али је тешко поништити чињеницу да они на овај или на онај начин ипак функционишу. Ради се, прво, о македонској, муслиманској, односно бошњачкој и црногорској књижевности које се идентификују на подлози сопствене националне свијести (македонске, бошњачке и црногорске) и сопственог језика (македонског, босанског и црногорског). Ту су, међутим, још и књижевни корпуси засновани на комбинацији идентитета националне, језичке, државне и регионално-покрајинске природе, као што су књижевност Босне

и Херцеговине, односно босанскохерцеговачка књижевност, српска књижевност у Босни и Херцеговини која се у новије вријеме постепено, синхронијски и дијахронијски, покушава удомити у појму књижевност Републике Српске. Ту је, потом, корпус хрватске књижевности у Босни и Херцеговини, затим корпус крајинске књижевности који се уочава и самостално и као дио српске књижевности у Хрватској, ту су на видику и обриси посебне књижевне цјелине са извјесним сопственим континуитетом чији су актери Хрвати у Србији и у Црној Гори. Човјеку се од свега овог напросто заврти у глави. Највећи број људи на ово набрајање одмахне главом као на бесмислицу, али за сваку од ових књижевних цјелина постоји одређена аргументација. Постоје многе књиге, студије, прегледи, панораме, антологије, и слично, у којима се ове књижевне цјелине представљају као посебни ентитети. С њима можемо да се не слажемо, можемо да их оспоравамо, можемо да истичемо мотиве, најчешће политичке, који су довели до њиховог конституисања, али оне тиме неће нестати као књижевне чињенице, независно од тога, понављам, што у њиховом настајању књижевни разлози најчешће нису приоритетни.

Јужнословенске књижевне заједнице, као што видимо, у односу на ситуацију почетком 20. вијека, односно пред Први свјетски рат, данас су се значајно умножиле или боље речено раслојиле, како смо то именовали у наслову овог реферата. Конституисање књижевних корпуса на Словенском Југу у то доба било је жив процес и заснивало се, као што је речено, на међусобном зближавању и интегрисању, при чему су пресудну улогу имале *идентичност* или *сличност*. Потом је тај процес, прво крајем двадесетих, а затим педесетак година касније, тј. током седамдесетих година 20. вијека, кренуо у супротном смјеру, ка дезинтеграцији и раслојавању, и у основи се заснивао на *разликама*, тј. на порицању истоветности и сличности. Питање идентитета, које се налази у основи раслојавања о коме је ријеч, није толико било засновано на истицању сопствених особина и специфичности колико на проналажењу стварних, могућих, па чак и измишљених разлика.

Етнички, језички и национални идентитет јужнословенских народа и државне прилике у којима су заједно или одвојено живјели у дугом историјском периоду, па све до данашњих дана, указују на богате, сложене и противурјечне облике изражавања истог, сличног или заједничког идентитета на свим плановима, па и на плану књижевности. На другој страни, насупрот таквим

тенденцијама уједначавања и прожимања међу јужнословенским културама и књижевностима, временом се јављају и понекад драматично испољавају различити видови деструкције и раслојавања менталитетског и идентитетског јединства који кулминирају у посљедњој деценији 20. вијека. Слика о себи и слика о другом у том процесу постају битни покретачи и регулатор обликовања сличности и разлика које посебно долазе до изражаја у језику и књижевности. На исти начин како су у ранијим периодима језик и књижевност значајно доприносили стварању истог или сличног идентитета јужнословенских народа, раслојавање и деструирање тога идентитета у новије вријеме највидљивије је управо на књижевнојезичком плану, гдје уочавамо убрзан настанак „нових" језика и књижевних корпуса, неријетко заснованих на готово апсурдним облицима идентификације. То је још жив процес који се одвија пред нашим очима и неизвјесно је да ли ће се и када у потпуности довршити, и који ће облик добити.

Историјат, облици, значај и посљедице интегрисања и прожимања јужнословенских књижевности, веома је дуг и узбудљив. Ту идеју пратимо још од тзв. словинства дубровачко-далматинских писаца. Идентификујемо је и у широком покрету заснованом на замисли о словенској узајамности чији је родоначелник чешки национални и културни радник Јан Колар. Ту је мање важно колико су таква схватања била реална од саме идеје о међусобној словенској повезаности и јединству која је прерасла у посебан покрет с далекосежним посљедицама у погледу националног освјешћивања и културног и књижевног напретка појединих, посебно малих словенских народа окружених и стиснутих туђинским, највише германским политичким, културним и цивилизацијским утицајима и стегама. Идеја словенске узајамности наишла је на велики одзив и на Словенском Југу, посебно у земљама и крајевима који су били у саставу Аустроугарске, или су се налазили на обалама и у залеђу Јадранског мора, и у којима је традиционално био јак утицај Венеције, а који су почетком 19. вијека ушли у састав Наполеонових Илирских провинција (1806. године пао је и Дубровник). У овом подручју та идеја се јавља у виду општег расположења и потребе за народним јединством које би се остваривало књижевношћу на заједничком народном језику, а најизразитије се испољава и опредмећује у оквиру тзв. илирског покрета или хрватског народног књижевног препорода. Читав овај процес даље, знамо, кулминацију доживљава пројектом

југословенске књижевне и државне идеологије. О томе је до сада написана готово читава једна библиотека књига, студија, прегледа и чланака која је обогаћена разним изборима, антологијама, хрестоматијама и едицијама с тим предзнаком. Због тога ћемо овом приликом изоставити аргументацију која свједочи о идентификацији јужнословенских књижевних заједница на интегралистичким идејама повезивања, зближавања, прожимања и стапања, а скренућемо пажњу само на неке аспекте књижевне идентификације засноване на дезинтеграцији и разликама, чије плодове убиремо на крају 20, а ево и на почетку 21. вијека.

Аргументи на којима се темељи раслојавање о коме је ријеч различити су, а често међусобно и противурјечни: у једном тренутку се постојање заједничких, интегралистичких књижевних садржаја минимализује, потцјењује, па чак и пориче, у другом се њихов смисао и домет прецјењују и преувеличавају, зависно како коме у датом тренутку одговара. У сваком случају, ради се о темељном и дугорочном разграђивању и редистрибуцији једног вида књижевнокултурног идентитета. С једне стране, од тога заједничког свако узима по своме критеријуму и шта он мисли да му припада. С друге стране, у случајевима када се то не уклапа у чист концепт сопственог идентитета, напросто се жртвују нека значајна књижевна достигнућа, остварена у оквиру претходне заједничке идентификације. Извјестан дио књижевних садржаја и квалитета, на примјер, насталих у оквиру интегралистичких књижевних пројеката, какав су на примјер књижевно југословенство и концепт босанскохерцеговачке књижевности као умањене реплике југословенског књижевног пројекта, остали су у мртвом углу. С обзиром на то да се тај слој идентитета јавља као сметња књижевној идентификацији на чисто националној основи, он се напросто жртвује или свјесно препушта забораву. У неким случајевима, опет, покушава се извршити нека врста ренационализације идентитета тако што се књижевне појаве, писци и дјела, које претежно идентификујемо као заједничке, без ограде преузимају у окриље националног идентитета гдје помало дјелују неприродно, али се то настоји занемарити.

Околности у којима се развијала књижевност на српскохрватском језику још од раније, а посебно од краја 19. и током читавог 20. вијека, донијеле су такве облике међусобне повезаности и прожимања које данас напросто није могуће разлучити и подијелити без кусура. Неки аспекти те књижевности задржали

су у својој суштини вишевалентни карактер идентитета и без тога тешко се могу разумјети и објаснити. Има књижевних појава, догађаја, писаца и дјела која напросто имају двовалентни, тровалентни, па и поливалентни идентитет. Стога књижевни корпуси на овом језику, како они засновани на подударности национално-језичког карактера, тако и они у чијем конституисању су значајно учествовали и државнополитички и регионално-покрајински критеријуми, сви заједно визуелно гледано личе на међусобно повезане олимпијске кругове који на оним мјестима на којима су повезани и спојени нису до краја описани. На том отвореном дијелу сви они остварују унутрашњу комуникацију и размјену идентитета на начин и у мјери којом се не угрожава ни сопствени, ни туђи идентитет. У таквој ситуацији слика о себи и слика о другом не искључују се, него се суочавају на начин који не подразумијева антагонизам него међусобно преиспитивање, обогаћивање и прожимање. Сопствени идентитет, колоквијално речено, у духу олимпизма провјерава се и одмјерава с другима, нудећи им и узимајући од њих истовремено онолико колико себи користи, а другима не смета.

До неспоразума и антагонизама, међутим, долази када се овако замишљени кругови почињу све више стезати и затварати. Тиме онај унутрашњи заједнички садржај књижевног идентитета, који несметано циркулише на мјестима гдје су ти кругови својевремено природно били отворени, све више почиње да губи на значају и постаје заробљен у границама у којима више не може да дође до изражаја. У таквој ситуацији, поједине заједничке књижевне појаве, писци и дјела вјештачки се омеђују и затварају у чврсте оквире само једне књижевности, иако су се тако књижевно формирали да на прави начин могу функционисати само у ширем књижевном контексту – у коме границе неколико књижевних корпуса остају сасвим порозне и отворене. Ту им је, свакако, тијесно, и не могу да зраче аутентичним сопственим значењем и смислом. На тај начин се, истовремено, одриче право и ускраћује могућност другима да те књижевне вриједности третирају и као дио сопственог идентитета. Умјесто да се такве књижевне појаве третирају као пожељна спона са идентитетом других, као прилика да се идентификујемо у другом а друге идентификујемо у себи, то се сматра хендикепом и тај мост се свјесно руши како би што више дошле до изражаја разлике према другима. Идентитет се, дакле, не заснива на сопственој аутентичности и самосвојности

него на *разлици* у односу на другога. У таквим околностима није толико важно истаћи сопствени него порећи туђи идентитет, не ради се за своју корист него за туђу штету. Зато и долази до надметања и лицитирања шта је чије у заједнички створеним књижевним вриједностима, чиме се опет не жели толико поткријепити сопствени идентитет, колико се настоји нарушити, угрозити и ускратити идентитет другога.

Навешћу овдје општепознати примјер Иве Андрића, који се као Хрват по поријеклу првенствено утемељио у српској књижевности, а најбоља дјела је написао с тематиком из живота босанских Муслимана. Тај сретни спој, настао у оквиру југословенског књижевног и државног идентитета, готово савршено је функционисао све док тај идентитет није постао изложен грубој деструкцији, понижењу и негацији. У таквим околностима, он постаје камен смутње међу овим националним заједницама који већ увелико почиње да излази из књижевних оквира.

У српској књижевној традицији Андрић заузима почасно мјесто и један је од најбољих доказа отворености те традиције и њене способности да апсорбује оне аспекте туђег којима се сама обогаћује и увећава домет властитог распростирања. Као такав, Андрић је, слично као и Меша Селимовић и још неки значајни писци бившег југословенског књижевног простора, постао један од значајних кодова српског књижевног идентитета. То, међутим, од неко доба неким људима није било довољно, па ту темељну чињеницу тријумфалистички покушавају да искористе да би искоријенили Андрићев допринос у конституисању других књижевних идентитета. Због тога се настоји доказати да Андрић ни са ког аспекта гледано не припада и хрватској књижевности.

Људима сличног кова у Хрватској, на другој страни, Андрић је сметао због његове оданости идеологији југословенства и претежној утемељености у српској књижевности, јер се и једно и друго нашло на супротној страни њихове једновремене замисли о сопственом националном, културном и државном идентитету. Иако велики писац, као такав он је постао реметилачки фактор тога идентитета и сматран као нека врста отпадника. Стога је начин како је он улазио у обзор неких слојева хрватске књижевне свијести заиста веома чудан и апсурдан. Умјесто да се у хрватској књижевности идентификује на основу свога поријекла и свога раног књижевног рада, прављене су различите досјетке и комбинације, више да би се порицало и минимизирало његово мјесто

у српској књижевности и југословенској државној идеологији него да би се утврдило његово право мјесто у хрватској књижевности. Хрватским се, на примјер, сматрају само његови радови писани на ијекавском нарјечју, а његово мјесто у српској књижевности објашњава се идентитетом српске културе која „приграбљује оно што јој не припада". Андрићево мјесто у хрватској књижевности схвата се као „природно, почетно, а свако друго (је) – изведено, другоразредно, или, ако хоћете, изабрано", те се стога потреба образлагања Андрићеве припадности „сваки пут изнова треба испостављати тој другој припадности",[2] тј. припадности српској књижевности.

На крају, дјело Иве Андрића и те како се тиче и Муслимана /Бошњака, међу којима постоји јака струја која Андрића окривљује за његову наводно негативну, дијаболичку слику босанских Муслимана. У томе се иде тако далеко да се његова слика свијета проглашава идеолошком основом за страдање Муслимана у посљедњем рату у Босни и у вези с тим се говори да би га, да је жив, требало судити за ратне злочине.[3]

То су, наравно, само екстремне ситуације које свједоче о врло сложеном процесу конституисања и раслојавања књижевног идентитета на простору бивше Југославије, које у свему томе имају своје мјесто, али које, чини нам се, нису биле доминантне ни до сада нити ће то бити убудуће. У свјетлу такве визије Андрић је очито био и остаће дубоко утемељен у идентитету и српске и хрватске, па чак у муслиманске/бошњачке књижевности, при чему свака од њих тиме веома много добија, а ништа не губи.

2 Иван Ловреновић, „Мјесто Иве Андрића у хрватској књижевности" (поглавље пренесено из Ловреновићеве књиге *EX tenebris*), *Свеске задужбине Иве Андрића*, бр. 11, 1995, стр. 209. Посљедице српског поимања културе свуда су видљиве око нас: спаљене земље и градови, поклани људи, протјерани народи..." (н.д., стр. 210).

3 Више о томе у овој књизи у тексту „Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност".

ДРУГО ПОГЛАВЉЕ

ЋИРИЛОМЕТОДИЈЕВСКА ТРАДИЦИЈА КАО ИСХОДИШТЕ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ

Јужни Словени су група међусобно повезаних словенских народних заједница која се након досељавања Словена с подручја Карпата на Балкан нашла на одвојеном простору, изван осталог словенског свијета, на коме су се разграничавали Источно и Западно римско царство. Постепено ширећи ту пукотину и напредујући у оба смјера, поједини дијелови те словенске масе суочавају се са различитим већ постојећим народима и државама, међусобно се приближавају, хомогенизују и формирају као посебне народносне заједнице које су, у исто вријеме, успијевале да остваре и сопствене форме политичког и државног живота. Осим Бугара и Срба, остали народи на Словенском Југу до сопствене националне свијести долазили су споро, драматично и са закашњењем. Словенци су, што данас може изгледати мало чудно, националну самосвијест стекли „лакше“ и „једноставније“ него Хрвати. Црногорци су нација која израста и још и данас се развија као посебна грана ширег српског националног стабла, а Македонци и Муслимани, тј. Бошњаци тек у најновије вријеме, практично пред нашим очима, довршавају процес стицања сопствене националне свијести.

Словенско поријекло свих ових народа и чињеница да су отприлике у исто вријеме и на сличан начин прихватили хришћанство темељна је одредница њиховог даљег духовног и културног развоја у сваком погледу. Глобална линија гдје почињу да се јављају разлике међу њима идентична је с границом утицаја Византије и Рима, која се након црквеног раскола 1054.

и подјеле, на источну (православну) и западну (католичку) цркву, још више изражава и све више појачава. Иако и с једне и с друге стране те линије која готово по половини пресијеца корпус јужнословенске народне масе такође долази до разлика које се одражавају на развој и облике писмености, књижевности и културе, црквена подјела је у бити најпресудније утицала на даљи развој ових народа и њихово духовно насљеђе.

Тако је, на једној страни, службени, црквени и књижевни језик у источном и средишњем дијелу овог подручја (Бугарска, Србија и дијелом БиХ), гдје је примат задржала ортодоксна, православна црква, био почетни језик Ћирила и Методија, који је у разним верзијама и редакцијама остао на снази све до 19. вијека када је замијењен народним. Кирилово, тј. ћириличко писмо, истовремено, остало је и даље не само основно писмо него и један од уочљивих знакова препознавања народа који су ту живјели и служило је као средство очувања њихове националне самобитности. На другој, западној страни, у подручјима која су припадала Венецији, Аустроугарској, односно Наполеоновим провинцијама (Далмација, Хрватска, Словенија, мањим дијелом БиХ) под утицајем римске, католичке цркве, ћирилометодијевско писмо ћирилицу и глагољицу потискује латиница, а умјесто писмености и књижевности на словенском језику, службени, административни, па и књижевни језик, постаје латински (у грађанском сталежу касније и њемачки), такође све до половине 19. вијека, када књижевним језиком и овдје постаје народни.

Црква и вјерски живот су битно утицали не само на коначно уобличавање појединачних нација на овим просторима него и на облике њиховог политичког и државног живота. То се посебно односи на централни, највећи и најхомогенији дио овог народног корпуса који је говорио истим (српскохрватским) језиком и веома рано био подијељен припадношћу источној, односно западној цркви, а чији је средишњи дио ускоро био изложен исламизацији и оријенталним културним утицајима, што се посебно уочава у БиХ. Тако се на једном малом простору у веома дугом времену, од средњег вијека све до данашњих дана, суочавају, боре за превласт, али и преплићу и прожимају три актуелна цивилизацијска обрасца тога времена: византијски, западноевропски и оријентални.

У сагледавању јужнословенских књижевности има једна заједничка тачка која је значајна за све њих, јер је из те тачке кренула

цјелокупна писменост и књижевност на овим просторима. Са становишта нашег предмета битно је адекватно сагледати и освијетлити ту тачку, јер из ње произилазе извјесне законитости настанка, опстанка и међусобних односа на којима почивају јужнословенске књижевне заједнице. Гледано географски, та се тачка налази на крајњем југу јужнословенског простора, који данас покривају државе Бугарска и Македонија и једним дијелом Грчка, а гледано хронолошки, односно историјски, она је лоцирана у 9. стољеће. Та се тачка односи на саме почетке словенске писмености чији су зачетници браћа Ћирило и Методије.

У то вријеме, тај је простор изгледао сасвим другачије него данас. Не знамо баш тачно како је све то било, али опет знамо довољно да бисмо схватили значај који је тај догађај имао за даљи културни и књижевни развој Словена уопште. Процес насељавања Балкана словенским племенима одвијао се постепено, сталним борбама и притиском на племена која су се ту већ налазила, њиховим потискивањем или мијешањем с њима. То су били периферни дијелови Византијског царства (Источно римско царство) који су се у државном смислу обликовали на различите начине: постепено су поједина словенска племена успијевала да се сама организују у виду сопствених посједа, кнежевина, мањих држава, покрајина у саставу Византијског царства. У првом периоду доминирала је бугарска држава, која се у вријеме владара Симеона (893–927) проширила и на територије македонских Словена. Послије устанка у том дијелу македонски владар Самуило (969–1018) основао је самосталну македонску средњовјековну државу која је 1018. потпала под византијску власт, тако да је Македонија постала једна од византијских провинција и тиме била подређена византијском војном и административном систему. Јачањем и ширењем српске средњовјековне државе према југу, посебно послије освајања краља Милутина, ти простори постепено улазе у састав српске државе, тако да 1346. долази до крунисања цара Душана у Скопљу. Послије Душанове смрти 1355, његово царство се распада и стварају се мање државе и посједи. Тада су у Македонији познати великаши браћа Угљеша и Вукашин Мрњавчевић.

У то вријеме долази и до турских освајања која ће се касније проширити на сјевер и на запад (познато је да су Турци потучени тек под Бечом!). Тек ослобођењем од Турака у 19. и 20. вијеку поново се оснивају некадашње и стварају нове националне државе

на Словенском Југу. Ти су простори најдуже остали под турском влашћу, а коначан облик у државно-правном смислу добили су тек послије балканских ратова, који су, као што је познато, прво вођени за њихово ослобођење од Турске, а потом и за то коме ће припасти. Том приликом су историјски српски крајеви, Косово и Метохија и Јужна Србија, послије вишевјековног ропства под Турцима враћени земљи матици, док је један дио Македоније остао у Бугарској (Пиринска Македонија), а други у Грчкој (Егејска Македонија). Вардарска Македонија, као дио Јужне Србије, 1918. ушла је у новоформирану југословенску државу у којој је послије 1945. постала посебна федерална јединица, а од 1992. је и посебна самостална држава. Дијелови Македоније у Бугарској и Грчкој су се утопили у тим државама, а становништво је углавном асимилирано и данас са становишта припадања македонској нацији нема неку посебну улогу и значај.

Док су у погледу државне организације македонска словенска племена, као што смо видјели, заостајала за сусједима, у погледу почетних импулса за развој писмености и књижевности међу свим Словенима они заузимају значајно мјесто. То мјесто „заслужили“ су мисионарским радом Ћирила и Методија и њихових сљедбеника, радом који представља ону удаљену тачку, поменту на почетку, заједничку тачку из које почиње свеукупна културна мисија читавог словенског свијета.

То је, као што сам рекао, онај период када су се Словени већ доселили на Балканско полуострво, ту усталили и формирали неке своје основне заједнице, посједе, кнежевине и државе. Читава та организација није се, наравно, могла остварити без одређених узора и идеолошких оквира које та племена нису са собом донијела него су их углавном постепено стицала освајањем појединих дијелова Византије и преузимањем државних, административних, војних и културних искустава затечених на тим просторима. Сва су словенска племена, и она која су остала у позадини, и ова која су стигла на југ Балкана, у то вријеме ушла у процес христијанизације, који се одвија постепено и зависно од услова у којима се поједина групација налази. Притом је њихово покрштавање увијек у функцији ширења одређених државних и политичких интереса и настојања да се огромна словенска маса покори, раслоји, разједини и асимилира. На југу се ради о византијским интересима и грчким утицајима којима су Словени одолијевали у мјери којом није било угрожено њихово словенско

поријекло и њихова словенска самобитност, док су на сјеверу биле много опасније франачке државне аспирације, латинско богослужење и германизација, која је била главна опасност очувању словенског јединства и словенских особености.

Радило се у ствари о борби између Цариградске патријаршије и римске Свете столице за превласт међу словенским племенима. Због тога је моравски кнез Растислав, осјећајући да се управо у процесу ширења хришћанства крије и опасност однарођивања и губљења државе самосталности, 863. упутио посланике византијском императору Михаилу III с молбом да му пошаље каквог епископа или учитеља који би хришћанску вјеру проповиједао и објашњавао на словенском језику. Цар је ту мисију повјерио Константину Филозофу, чувеном цариградском дипломати и мисионару, коме су такви послови повјеравани и раније (ово је требало да буде трећа његова мисија те врсте). То је заправо његово свјетовно име, али је он у ствари познатији под својим светим именом Ћирило, које је узео кад се закалуђерио, а које се посебно усталило након што је проглашен за свеца. Мисију која му је повјерена, Константин Филозоф, односно Ћирило, обавио је са својим братом Методијем и групом сараданика и сљедбеника о којима ћемо касније чути нешто више. Та је мисија имала далекосежан значај не само у погледу зачетака писмености међу Словенима, него и у погледу очувања словенске самобитности и њиховог поновног зближавања и јединственог културног дјеловања у вијековима који су слиједили.

Ко су заправо били Ћирило и Методије, у чему се састојала њихова мисија и зашто је она била тако успјешна? Око поријекла Ћирила и Методија постоје разне теорије: једни тврде да су грчког, други словенског, а трећи мијешаног грчко-словенског поријекла, а постоје чак и теорије о њиховом јеврејском поријеклу. Важнији од свега тога је податак да су, с обзиром на то да је подручје Солуна било насељено словенским живљем, они познавали живот, језик и обичаје тог живља, те да су због тога били погодни за мисију код моравског кнеза Растислава. Зна се да су они одрасли у познатој и добро ситуираној солунској породици која им је омогућила солидно образовање у складу с њиховим склоностима. Посебно се у том погледу истицао Константин, тј. Ћирило, који је рођен 827, као најмлађе, седмо дијете те вишечлане породице. Он је с највишом оцјеном завршио чувену цариградску царску школу која је имала ранг универзитета.

Студирао је заједно са малољетним византијским царем Михаилом III, који ће га касније, као што смо видјели, изабрати за мисију моравском кнезу Растиславу. Након што се закалуђерио и примио име Ћирило, постављен је за библиотекара Цариградске патријаршије, чија је библиотека била смјештена у чувеној Цркви Свете Софије. На том мјесту је остао кратко, потом се повукао у манастир на Босфору, а затим прихватио понуђену катедру филозофије у Цариграду; то је разлог што га срећемо и под именом Константин Филозоф, односно Ћирило Филозоф. У 24. години живота византијски двор га је упутио у прву значајну мисију, под именом арапска или сараценска, коју је веома успјешно обавио.

Што се тиче његовог брата Методија, он је изгледа био десетак година старији од њега (Методијева година рођења смјешта се у распон између 810. и 820. године). И он је стекао солидно образовање, а послије тога је као врло млад био постављен за управитеља једне словенске области. Има индикација да је то управо био дио Македоније, изгледа струмичка или струмичко-брегалничка област. Но, неовисно о томе, Методије је на том положају у тој области имао прилику да се у потпуности упозна са словенским животом, обичајима и културом. Године 860. браћа су имала једну успјешну заједничку мисију под именом хазарска са сложеним задатаком да хришћанску религију одбране од јеврејских и муслиманских мисионара. Послије те мисије Методије није прихватио понуђене високе црквене чинове, него је постао игуман Манастира Полихрон на Олимпу.

За мисију која их је чекала у Моравској браћа Ћирило и Методије, „Солунска браћа“ или „Солунски апостоли“, како су их још називали, били су, као што видимо, веома погодне личности у сваком погледу, и имали су врло добру предспрему. Међутим, то су биле само претпоставке, а праве припреме тек је требало обавити. Најважније од свега што је требало урадити било је стварање словенске азбуке, јер је и оно мало писмене комуникације међу Словенима, која је до тада постојала, обављано грчким алфабетом. Да је грчки језик био службени језик администрације, војске и културне комуникације, није потребно ни напомињати. Израде словенске азбуке подузео се Константин, тј. Ћирил који је ријешио сва сложена питања која такав посао намеће и тако створио посебну азбуку по имену *глагољица*, којом је за сваки елеменат словенске гласовне структуре пронашао одговарајући

графијски знак. Све то, наравно, није било довољно, јер је за такву мисију требало превести с грчког најосновније књиге за словенско богослужење, и тиме створити потребне услове за убрзану христијанизацију моравских Словена.

У сложеном процесу израде словенске азбуке и превођења хришћанских књига с грчког на словенски одвијао се и један много важнији процес – процес стандардизације словенског језика, који је био пресудан за даљи укупан домашај ћирило-методијевске мисије. Сви Словени, наравно, нису говорили истим језиком и зато је ваљало из те хетерогене језичке масе одабрати и прилагодити оно што би могло функционисати као посебан језички систем, који је према себи као вид провјере имао изграђени и функционални систем грчког језика.

Језик који су на тај начин установили Ћирило и Методије постао је заправо *ӣрви књижевни језик Словена* и именован је као старословенски језик. Због употребе у црквене сврхе називан је и црквенословенски, а касније је имао и више рецензија или редакција, од којих је једна и српска – њоме је писана српска средњовјековна књижевност. Мада у вези с тим постоје различите теорије, чини се да су за основу тог првог књижевног језика Словена, тј. старословенског, Солунска браћа узела управо солунски дијалект. У мјери у којој се та теорија држи и прихвата, добија на значају и књижевнокултурна традиција македонских Словена с којом континуитет своје писмености и културе изравно покушавају успоставити данашњи Македонци. Према мишљењу Блаже Конеског, једног од провјерених ауторитета славистичке науке, данас се може сматрати коначно утврђеним „да се старословенски језик ван сваке сумње заснива на јужномакедонском говору“.[1]

Мисија христијанизације Моравских и панонских Словена на словенском језику врло добро је примљена и показала је добре резултате. У извођење богослужења на словенском језику, Солунски апостоли су увели већи број домаћих моравских ученика, што је читав тај подухват поставило на широке основе. Међутим, све то није нимало радо примљено од њемачких и латинских духовника који су се богослужењу на словенском језику супротстављали званичном тројезичком догмом према

1 Блаже Конески, „Охридска књижевна школа“, *Македонска књижевност*, прир. Блаже Конески, СКЗ, Београд, 1961, стр. 9.

којој је у црквеним пословима дозвољавана употреба само грчког, латинског и хебрејског језика. Та је догма настала на основу тога што је на Христовом крсту његова осуда наводно била исписана само на тим језицима. Због тога су се, након напорног трогодишњег мисионарског рада браћа Ћирило и Методије нашли у Риму код папе Хадријана II, који је у име захвалности за њихове раније мисије одобрио њихове словенске књиге и прихватио богослужење на словенском језику, са уводним читањем на латинском.

Ћирило је, међутим, у фебруару 869. у Риму умро, па је ту и сахрањен, а Методија је папа послао у Панонију с пропратним писмом за тамошње владаре и одобрењем да настави почету мисију. Године 870. Методије је поново код папе гдје моли да га постави за словенског бискупа, јер без тога чина није могао именовати свештенике. Замисао је успјела и Методије је именован за моравско-панонског епископа. Међутим, због успјеха у мисији множе се интриге њемачких бискупа, па је на основу лажних оптужби Методије двије и пô године провео у њемачком затвору. Нови папа Иван VIII га је ослободио, али сметње и даље не престају, па је поново морао путовати у Рим и објашњавати свој рад. Завршио је прву редакцију словенског библијског текста, за свог насљедника именовао ученика Горазда, а потом у априлу 885. умро у Велехраду, главном граду Моравске.

Осим као творци словенске писмености и књижевног старословенског језика, и преводиоци с грчког на словенски, браћа Ћирило и Методије, познати су и као оригиналне стваралачке личности. То се посебно односи на Константина, тј. Ћирила, који је изврсно познавао византијску књижевност, те се у младости и сâм окушао на књижевном послу. Књижевни рад почео је пјесничким молитвама, пуним религиозности и љубави према Богу, али и са извјесним патриотским осјећањима, израженим у потреби словенске културне афирмације међу другим народима. Главни извор сазнања о Ћирилу су *Панонске леґенде*, а у тој књизи налазе се и неки књижевни производи којима се илуструје његов значај и који се с доста извјесности могу приписати управо њему. Њему се приписују књижевне полемике с патријархом Јованом Граматиком, са Сараценима, Хазарима, тројезичним догматичарима који су нападали славенски језик. У вријеме хазарске мисије с Методијем пронашли су мошти папе Климента Римског, поводом чега је Ћирило саставио три дјела: причу о проналажењу мошти, свечану бесједу и химну. Није сачуван ниједан аутограф Ћирилових радова,

а осим тога, треба рећи и то да су сви они написани на грчком, прије мисије у Моравској. То је још један од доказа с колико се напора и неизвијесности јављала словенска књижевна ријеч.

Друга фаза ћирилометодијевске мисије наставља се послије Методијеве смрти 885, када њихови ученици бивају протјерани из Моравске. Они су заправо били највећа снага те хришћанске и културне мисије, па је и разумљиво да су њени непријатељи прије свега ударили по њима. С једне стране, офанзиву је појачало латинско свештенство, а с друге, притискале су војне и политичке структуре франачке државе. Тај реваншизам био је суров и немилосрдан, тако да су сви они били протјерани: неки су заробљени и продавани као робови у европским градовима, неки су кренули дуж Јадранске обале, гдје ће се задуго касније моћи пратити њихов траг, док је главнина кренула назад преко Београда и потом уточиште нашла на двору бугарског кнеза Бориса.

По свом карактеру и домету ћирилометодијевска мисија била је општесловенска, што значи да је одговарала захтјевима, потребама и циљевима свих словенских племена, која су била изложена вјерским, политичким и државним притисцима сусједних народа. У трајању те мисије стално је, дакле, у питању општесловенска константа, али и измјењива, већа или мања партиципација појединих држава, региона или племенских, односно народних заједница. У том смислу она је била наддржавна и као таква подржавана је и имала упориште у већини словенских кнежевина и држава, с тим да је у овом кризном тренутку наишла на подршку тада велике и снажне бугарске државе. По доласку у Бугарску, послије Методијеве смрти, Ћирилови и Методијеви ученици створили су два веома снажна црквена, културно-просвјетна и књижевна центра: један у главном граду Преславу, а други у Охриду. „Ти центри су се још од самог почетка уобличили у двије самосталне и у много чему опречне школе – Преславску, на челу с Константином Преславским, и Охридску, на челу с Климентом Охридским. Оне не само што су биле прве такве школе и центри у славенском свијету, него су биле и прва жаришта и први расадник славенске писмености и књижевности, славенске културе уопште. Због тога ће се трагови тих школа осјећати готово кроз читав средњи вијек, и то не само у источном крилу балканских Словена“.[2]

2 Петар Кепески, „Бугарска књижевност“, *Повијест свјетске књижевности*, Младост, Загреб, 1975, стр. 472.

Преславска школа је била протагониста ћирилске, а Охридска глагољске књижевности. Преславска је старија од Охридске, али је глагољска традиција старија од ћирилске, јер је, као што смо раније видјели, глагољица прво словенско писмо које је измислио Ћирило.

Преславска књижевна школа имала је за циљ убрзавање процеса словенизирања и покрштавања становништва, али и да сузбија премоћ веома добро организованог грчког свештенства у чијим рукама су се налазиле многе важне полуге црквене управе, као и црквени објекти. Због тога је имала претежно дворски карактер и значај и била под непосредним утицајем и вођством самог кнеза Бориса и његових ближих сарадника. Водили су је и у њој радили најпознатији књижевници, преводиоци и преписивачи тог времена: Наум, Констатин Преславски, Јован Егзарх, Тудор Докс, презбитер Григорије, нешто касније и са̂м цар Симеон, а по мишљењу неких научника и Црноризац Храбар. Послије чувеног црквено-државног сабора 893. године, на коме је словенски језик проглашен службеним језиком државе и цркве, а ћирилица јединим званичним писмом, ова школа добија још више на значају. Њен додатни задатак био је да изврши транскрипцију глагољских текстова на ћирилицу која се све више ширила на рачун глагољице. Том приликом уношене су и неке граматичке и лексичке иновације које су представљале извјесна одступања од ћирилометодијевске језичке традиције. Прихватање ћирилице као грчког писма било је сложено питање и у непосредној је вези с политичком равнотежом коју је у земљи требало успоставити. Тиме је задовољена политичка и клерикалистичка струја која је заступала гркофилску оријентацију, али је истовремено створена претпоставка да се на другој страни словенски уведе као званични језик.

Охридску књижевну школу основао је Климент Охридски у првим годинама Симеунове владавине, вјероватно непосредно послије црквено-државног сабора 893, а као његов главни сарадник помиње се Наум. Климент и Наум Охридски имали су извјесну улогу и у оквиру моравско-панонске мисије. Климент је од ране младости пратио Методија и био један од важнијих сарадника Солунске браће у вријеме моравске мисије. Изгледа да се он није слагао са одлукама тог сабора у погледу прихватања ћирилице као јединог државно-црквеног писма и запостављања глагољског насљеђа, па је његова Охридска књижевна школа

у неку руку алтернативна у односу на Преславску, као званичну и државну. С групом својих сљедбеника отишао је у један удаљени крај тадашње бугарске државе, у област Кутмичевицу, у Македонији, на албанској граници, гдје је централна власт још била слаба, а дио становништва и даље непокрштен. Та је његова школа постала важан центар словенске писмености и књижевности и пракично представљала прави почетак систематског културног рада на подручју Македоније. Охридска књижевна школа на челу с Климентом Охридским, која је почела с радом крајем 9. вијека, могла би се зато посматрати као темељна и почетна тачка у континуираном развоју македонске писмености, књижевности и културе, при чему ни у једном тренутку не треба изгубити из вида ни њен општесловенски карактер.

Да је та школа имала веома значајну улогу и велике успјехе свједочи и податак из *Прошираної житија Климентова*, које је написао архиепископ Теофилакт у коме се наводи податак да је имала око 3.500 ученика. Климентову кругу припадао је и Црноризац Храбар који је аутор чувеног трактата *О писменима*, једног од најзначајнијих списа тог времена, у коме се слави дјело Ћирила и Методија и бране глагољица и ћирилометодијевска језичка традиција, по чему се може сматрати да се ради о спису који је непосредна реакција на одлуке црквено-државног сабора из 893. године. Има чак неких претпоставки да је писац тога списа заправо сâм Наум, главни сарадник и помагач Климентов у овом послу. Заслугама ове школе употреба глагољице у Македонији продужена је читав вијек послије Климентове смрти, све до 12. вијека, а језичко насљеђе глагољских текстова сачувало се и послије тога. Пронађена дјела Климента Охридског представљају га као значајног утемељитеља македонске књижевности, као првог пјесника, прозаисту и познаваоца савремене византијске књижевности. Његово се стваралаштво одликује индивидуализираним стилом и умјетничком сугестивношћу.

Интересантно је да су ћирилометодијевско језичко насљеђе ове школе, скупа с глагољским писмом, касније преузели богумили и пренели у Хум и Босну, гдје се глагољица задржала све до краја 14. и почетка 15. вијека. О домету глагољице свједочи и Башћанска плоча, један од најстаријих споменика словенске писмености и књижевности у Хрватској, настала на острву Крку око 1100. године. То је једна камена плоча, с кратким написом, у коме се говори о даривању ливаде краља вонимира Цркви

Св. Луције и о подизању цркве. Значајна је као један од најранијих доказа употребе словенског језика у тим предјелима гдје је у црквеној употреби доминирала латинска традиција.

Уз поменуте носиоце ћирилометодијевске традиције поменућемо још тројицу значајнијих. То су Константин Епископ, Храбар Црноризац и Козма Презвитер.

Епископ Константин такође је један од Ћирилових и Методијевих ученика који је скупа са осталима, послије Методијеве смрти 885, доживио драматичну одисеју прогона и казне. О њему у славистици има кудикамо мање извора него о Ћирилу, Методију, Клименту и Науму. Послије прогона из Моравске, Епископ Константин је у Венецији био продан као роб, али га је на срећу купио неки византијски посланик и одвео га у Цариград, одакле је прешао у бугарску државу, очито са истим циљем као и Климент и Наум Охридски. Изгледа да је у почетку био везан за Преславску школу. Познато његово дјело је *Поучно еванђеље*, написано глагољицом, које је завршио 894. године. На уводном мјесту је пјесма „Азбучна молитва“ која свједочи о вјештом пјеснику који је могао да се ухвати у коштац са строгим нормама византијског стиха и акростиха (у питању је 40 стихова с почетним словима словенске азбуке, написаних у византијском дванаестерцу). Остали дијелови су у складу с тадашњим нормама књижевног посла.

Црноризац Храбар је један од познатих актера ћирилометодијевске традиције у њеној почетној фази, али о њему има веома мало података. У ствари, и не зна се тачно ко се крије под тим именом. Неки истраживачи су износили претпоставке да се под именом Црноризац Храбар заправо можда крију сâм Ћирило, Климент или Наум Охридски, цар Симеон, Јован Егзарх или неки такође веома учен и образован монах у црној ризи чији је идентитет остао непознат. Веома је познато, међутим, његово дјело *О писменима* (О словима), у ствари трактат од свега три странице који се састоји од два дијела. У првом се износи историјат словенске писмености (прије покрштавања Словени су се служили цртама и резама, затим су без посебних правила писали словенске ријечи грчким и латинским писмом, а потом се милошћу божјом појавио Константин Филозоф, тј. Ћирило који је сачинио прву словенску азбуку од 38 слова, која се потом и наводи). Други полемички дио трактата, о коме је раније било говора у вези са одбраном глагољице у оквиру Охридске школе,

усмјерен је на противнике словенске азбуке у вези с тројезичном догмом, односно херезом, помиње се и година када је настала словенска азбука (то је почетак моравске мисије 863. године), а на основу његове напомене да има још живих људи који су видјели Ћирила и Методија, извлачи се закључак да је и сâм био Климентов, Наумов и Константинов савременик.

Презвитер Козма је књижевник који је дјеловао у 10. вијеку, а познат је као писац чувене *Бесједе* против богумилске херезе која се појавила у то вријеме. Како је појава богумила, који су се изгледа учврстили у Македонији, а одатле касније пренијели и у Босну, имала своје узроке и у неповољном политичком и социјалном животу бугарске државе, ово дјело је и нека врста слике тог стања и одговор на горућа питања државног и црквеног живота. У првом дијелу *Бесједе* аутор подвргава беспоштедној критици богумилску херезу, а у другом забринуто испитује узроке лошег државног и црквеног стања. Подијељена су мишљења да ли је припадао Преславској или Охридској школи, мада се у новије вријеме јављају мишљења о његовом дјеловању у Охридсккој школи.

Ћирилометодијевска мисија наставља се и касније. Она се природно уклапа у византијски цивилизацијско-културни круг: „Ступање у византијску духовну заједницу почето је радом Ћирила и Методија и трајало је код православних Словена и послије пада Византијског царства. Настао на грчким узорима и основама, рад Солунске браће отворио је доба византинизације словенске културе“.[3] Улазећи дубље у средњи вијек ћирилометодијевска традиција у поетичком смислу и даље се остварује у оквиру универзалних и препознатљивих средњовјековних књижевних модела и жанрова, а извјесна, блага диференцијација одвија се према језичким редакцијама. Тиме се још више обогаћује развој писмености и књижевности, наравно у складу са актуелним државно-црквеним потребама и са устаљеним поетичким нормама средњег вијека.

* * *

Послије турских освајања, линија ћирилометодијевске традиције на читавом Словенском Југу све више слаби и тањи се,

3 Ђорђе Трифуновић, *Стара српска књижевност*, „Филип Вишњић“, Београд, 1995, стр. 180.

а онда од краја 18. и током 19. вијека, у вријеме појачаног буђења националне свијести код свих Јужних Словена, почиње да се разгранава и изразитије уобличава у појединачне националне књижевне токове. То је била једна изузетно сложена, узбудљива и значајна фаза у развоју свих јужнословенских књижевности. Простор између средњовјековне књижевности и те фазе која се именује као национални и књижевни препород у разним књижевностима испуњен је и повезан на различит начин. У мање развијеним књижевностима претходна фаза развоја по правилу је била сиромашнија и трајала је дуже, па је и период препорода долазио са закашњењем.

Мада појам *препород* у ствари представља превод појма *ренесанса* (*rinascimento*) у јужнословенским (на исти начин као и у неким другим) књижевностима, садржај који се њиме означава „ни културно-типолошки ни као историјски процес не одговара ономе што се у европској историји назива ренесансом“.[4] Разлика се не односи само на хронолошки аспект с обзиром на то да је ренесанса у Европи била знатно раније, већ првенствено на унутрашњи квалитет. Европска ренесанса, као што знамо, била је нека врста хуманистичког препорода и ослобођења од строгог и стегнутог теистичког схватања човјека које је доминирало у средњем вијеку. На другој страни, појам о коме је овдје ријеч подразумијева нарочит вид националног и културног препорода, садржаног у национално освјешћивачком и ослободилачком карактеру књижевности, која такође напушта црквени карактер наслијеђен из средњег вијека. „Европска ренесанса уместо теоцентричне концепције положила је у темељ нове европске културе хуманистичко-индивидуалистички, персоналистички принцип, који можемо назвати и антропоцентричним. На место Бога, као врховне вредности и центра свемира, култура европске ренесансе поставила је човека као врхунску вредност и центар свемира. У томе је суштина хуманизма и *антропоцентризма* европске ренесансе.“ Епоха књижевног препорода, на другој страни, црквену *теоцентричну* концепцију средњег вијека такође замјењује *свјетовним* односом према животу и свијету, али Бога у овом случају није замијенио човјек као појединац него одређена национална заједница.

4 Светлозар Игов, *Историја новије бугарске књижевности*, „Филип Вишњић“, Београд, 2004, стр. 45.

Појам *књижевни преород*, дакле, не подразумијева „ренесансно-хуманистички (*антропоцентрични*), већ националноослободилачки (*етноцентрични*) карактер“.[5]

Послије средњовјековног књижевног концепта, заснованог на функционалном и језичком универзализму (црквена књижевност на старословенском и латинском језику) и послије вишевјековног културно-књижевног поста и суше из времена турске владавине, све су јужнословенске књижевности, с више или мање закашњења, у овом или оном облику прошле кроз препородну, прелазну фазу сопственог развоја. Потом су се, након разумљивих одступања у хронолошком и садржинском погледу у односу на европску књижевност, али и у међусобном односу, у фази романтизма, реализма и модерне, коначно утемељиле и конституисале у виду у коме се и данас развијају.

5 *Исто*, стр. 46.

РАЗВОЈ НОВИЈЕ БУГАРСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

I

Падом бугарске државе под турску власт у 14. вијеку нагло почиње да слаби и књижевна дјелатност. У условима када су најзначајнији књижевници напустили земљу, а многе књиге, да би се сачувале, пренесене у манастире на Атосу, спорадична књижевна активност одвија се углавном по удаљеним и забаченим манастирима. Тек у 17, а посебно у 18. вијеку, долази до извјесне консолидације књижевног рада, када се, уз остало, јављају зборници најразличитијег садржаја. Посебно треба истаћи самосталне зборнике солунског проповједника Дамаскина Студита који је живио у 14. стољећу, писане једноставно и јасно, који су због тога били сваком доступни и веома раширени. Текстови Дамаскина Студита познати су под заједничким називом *дамаскини* и брзо су постали популарни код православаца на Словенском Југу: најраширенији су били у Бугарској, а најдуже су се одржали у Македонији.

Када се говори о временском оквиру, тј. о почетној граници од које бугарски књижевни препород почиње и завршној граници до које траје, постоје различита мишљења и тумачења. Већина истраживача, ипак, слаже се да се као почетна тачка ове књижевне епохе може сматрати објављивање *Историје славено-буīарске* Пајсија Хиландарског 1762, иако и прије тога постоје неке прелазне појаве које га наговјештавају, док се као завршна тачка овог књижевног периода узима 1878, када се Бугарска коначно ослобађа од турског ропства и одлукама Берлинског конгреса постаје самостална држава. У том временском распону

постоје, наравно, одређене фазе у којима се особености препородне књижевности постепено све више испољавају и обликују, а у неким својим видовима продужавају и изван назначеног временског оквира.

Поменута чувена *Историја славенобугарска* Пајсија Хиландарског (1772–1798) сачувана је само у преписима. За то вријеме то је било значајно и драгоцјено дјело. Ако кажемо да је посвећена онима који су заборавили „свој род и језик“, онда је сасвим јасно зашто јој се даје „почасно“ мјесто у развоју новије бугарске књижевности. У питању је прва историја Бугара, која је значајна и за остале словенске народе, посебно због поглавља под насловом „О славенским учитељима“, које се сматра првом културном историјом Словена. Језик којим је писана ова *Историја* архаичнији је и недоступнији од језика дамаскина, али је за разлику од тих текстова она заснована на новим идејама, те прожета јасном свијешћу о стању и перспективама бугарског народа, његовој припадности породици словенских народа и неопходности његовог свестраног препорода. Због тих својих особина Пајсијева *Историја* спада у ред најистакнутијих дјела те врсте међу јужнословенским народима, као што су *Историја разних словенских народа* Јована Рајића, *Стематологија илирска* Павла Ритера Витезовића и *Разговор угодни народа словинскога* Андрије Качића Миошића.

До тог преломног тренутка дошло се послије дугог процеса буђења и консолидације националне свијести у оквиру широких и за ту (препородну) фазу националног развоја доста познатих активности на просвјетном, културном и господарском просвјећивању народа. Усвојен је свјетовни модел школства, те осниване васпитно-образовне и културне институције које су биле основа за стицање сопствене националне самосвијести и самопоуздања. Свјетовне идеје унијела је у Бугарску интелигенција школована у грчком духу, тзв. хеленисти, који су под утицајем грчког препорода ширили актуелне европске идеје и дух просвјетитељства, рационализма и енциклопедиста. Прва таква школа основана је 1815. у Свиштову, а први уџбеник рађен на тим основама јесте *Буквар с различни поученија (Почетница с разним поукама)* аутора Петра Беровића Берона (1795–1871), који је објављен 1824. у Брашову. (У јавности је овај уџбеник популарно називан *Рибља почетница* због цртежа кита на задњој страници.) Беронов *Буквар* може се довести у везу и с просвјетитељским концепцијама Павла

Соларића, као и с језичким погледима Вука Караџића, што значи да су препородне идеје паралелно циркулисале и у околним словенским земљама преносећи се из једне у другу. Како грчки утицај и доминација у словенским земљама под турском влашћу нису примани радо и са симпатијама ни у црквеним ни у просвјетним и културним пословима, све више долазе до изражаја домаћи и остали словенски просвјетитељи и радници на пољу просвјете, културе и књижевности.

Брзи развој просвјете и културе и све већи интерес за књигу у сваком погледу нужно је отварао питање заједничког језика, за све разумљивог и свима приступачног, на коме ће се сва та активност одвијати. Стварање јединственог бугарског књижевног језика и правописа није ишло једноставно ни лако, а читав процес у основи је завршен отприлике четрдесетих и педесетих година 19. вијека, док касније полемике и расправе углавном нису имале већих посљедица на коначно рјешење језичког питања. До јединственог књижевног бугарског језика дошло се борбом између традиционалистичких и реформских схватања. Традиционалисти су се залагали за очување језичког континуитета писане ријечи, тј. за архаични језик средњовјековне књижевности, а реформисти су захтијевали да се књижевни језик формира у складу с говорним народним језиком, те да правопис буде заснован на фонетском критеријуму. Побиједили су реформисти, а 1846. Иван Богоров (1821–1892), аутор *Прве буīарске īрамашике* (*П'рвичка б'лīарска īрамашика*), објављене у Букурешту, изражава мишљење да је нужно прихватити нарјечје средње Бугарске и села на Старој планини, јер га читав бугарски народ најбоље разумије. Исте или сличне ставове заступали су и неки други носиоци препорода, истакнути језички стручњаци, писци и научни радници. Међу њима су најпознатији Найден Геров (1823–1900), филолог, пјесник и књижевни критичар, Добри Чинтунов (1822–1886), зачетник интимне грађанске и патриотске поезије и Петко Р. Славејков (1827–1895), најсвестранији бугарски писац тога доба и први преводилац Библије на бугарски језик. У цјелини гледано, ставови о јединственом књижевном бугарском језику темељили су се на искуствима реформи руског, српског и неких других језика, с једне, те на актуелној, текућој просвјетној, школској и књижевној пракси у самој Бугарској, с друге стране. С обзиром на то да је већина писаца, културних и јавних радника, оснивача

и уредника листова и часописа, писаца уџбеника итд. потицала из источне и сјевероисточне Бугарске, источно нарјечје ускоро је почело да доминира и примило је карактер језичке норме.

У оваквим околностима, још присутна средњовјековна црквена књижевност постепено уступа мјесто сасвим новој, такође свјетовној књижевности која се заснива на народном језику и народној књижевности и усмјерена је на опште национално освјешћивање, као и на ослобођење од туђинске власти. Књижевност постаје важно подручје дјеловања у вези са свим најважнијим питањима развоја (препорода) нације и државе. Посебно је значајна њена улога у отварању бугарске културе према Европи.

Четрдесетих година појављују се и први бугарски листови и часописи, али и даље изван саме Бугарске, као што су *Љубословие* (Смирна 1842, 1844–1846), *Б'лгарски орел*, (Лајпциг 1846), *Цариградски вестник* (Цариград 1846–1862), *Мирозрение* (Беч 1850). Иако за ову врсту националног и културнокњижевног рада није било великог разумијевања ни у земљи ни у дијаспори, прве периодичне публикације у бугарској култури имале су веома велики значај за развој школства, просвјете, новинарства, публицистике, па и књижевности и науке. Путем њих артикулише се један у основи нови, шири, европски поглед и критеријум на цјелокупно стање и развој бугарске нације и њене културе.

Као и у другим књижевностима у овој фази развоја, и у бугарској књижевности препородног периода доминира поезија, али се добро развијају и проза и драма, а потом се јављају и прве књижевне критике, научни радови из области језика и књижевности, те напокон и први преводи из европских књижевности, првенствено из руске, украјинске и њемачке. „У цјелини узевши, бугарска је препородна књижевност оријентисана према романтизму, с тим што је све до шездесетих година, до појаве највећега бугарског пјесника Христе Ботева, била наглашено дидактична и с елементима сентиментализма."[1]

Новија бугарска поезија, која подразумијева свјетовни карактер и носи печат индивидуалног умјетничког напора, јавља се четрдесетих година прошлог вијека. У почетку, као и у другим књижевностима у препородној фази развоја, и у бугарској

1 Петар Кепески, „Бугарска књижевност", *Повијест свјетске књижевности*, Младост, Загреб, 1975, стр. 481.

поезији пресудан утицај имала је народна поезија, а уз то су дошли утицаји и других књижевности, грчке, српске и, донекле, турске поезије 19. вијека. Послије тога, у шездесетим и седамдесетим годинама, примјећују се утицаји и западноевропских књижевности, док је посебан значај за бугарску поезију у свим фазама њеног развоја имала руска поезија. У почетку поезију пишу претежно учитељи, па је зато и добила име *учитељска поезија* (бугарски: *дасклска поезија*). По фактури псеудокласицистичка, у садржинском смислу та поезија је најчешће дидактичка, јер је углавном инспирисана просвјетитељским идејама и захтјевима. Већ четрдесетих и педесетих година срећемо поезију насталу под утицајем сентиментализма, посебно руског, која има основна својства грађанске поезије, у тематском и у изражајном погледу засноване првенствено на традицији усмене, народне пјесме. Њезин најважнији представник био је Найден Геров (1823–1900), аутор прве сентиментално-баладичне поеме у бугарској књижевности под именом *Стојан и Рада* (1845). У складу с препородним национално-упућивачким карактером ове врсте поезије, доминирају патриотски занос и домољубна расположења и усхићења: глорификују се народна воља и надмоћност народне енергије, оживљавају и актуелизују поруке и јунаци народне епске поезије, подстиче дух отпора страном завојевачу, развија свијест о потреби и неопходности жртве за националну и социјалну правду и тако даље. Шездесетих и седамдесетих година прошлог вијека у већој мјери јавља се и љубавна поезија, а потом и хумористичка, односно сатирчна поезија, те поезија за дјецу и тако даље.

Најзначајнији пјесник бугарског препорода је Христо Ботев (1848–1876) који је сажео, објединио и до самог врха уздигао сва дотадашња искуства бугарске умјетничке поезије. Он није само пјесник, него и публициста и истакнути културни и национални радник и револуционар који је оставио снажан траг у цјелокупном политичком, друштвеном и књижевном животу Бугарске 19. вијека. Његови погледи на живот и борбу потлачених националних заједница и социјалних група почивају на идејама Француске револуције, Париске комуне и руског радикализма и инспирисани су слободарском поезијом Шилера, Бајрона, Петефија, Њекрасова, Пушкина, Љермонтова и тако даље. Његов случај парадигматичан је за бугарског интелектуалца тог времена, који се за свој народ борио најчешће дјелујући изван домовине:

школовао се у Русији, учитељовао у неколико бугарских градова, а најактивнији дио живота провео је у емиграцији у Румунији, гдје је издавао четири политичка, политичко-књижевна и хумористичко-сатирична листа у којима је објавио велики број чланака, фељтона, цртица и осврта на текуће социјалне, политичке и културно-књижевне теме. Ботев се сматра и зачетником ангажоване књижевне критике у бугарској књижевности. Свој занос националним и револуционарним радом оправдао је и непосредном борбом против Турака 1876. – лично предводећи 200 бораца-устаника, којом приликом је и погинуо. Обим његовог пјесничког рада (написао је свега 22 пјесме) несразмјеран је карактеру, укупном значају и умјетничким дометима те поезије. Петнаест његових пјесама изашло је у заједничкој збирци с његовим пријатељем – револуционарем Стефаном Стамболовим у Букурешту 1875. под насловом *Песни и стихотворенија од Ботева и Стамболова* (*Пјесме и стихови Ботева и Стамболова*). Поезија Христе Ботева је пркосна, борбена и револуционарна, подстакнута снажним огњем унутрашњег динамизма и несмирене, страсне романтичарске пјесникове природе. Он наставља континуитет патриотске поезије у којој преовладава идеализација хајдучке борбе против туђина, указује на мученички живот раје и изражава спремност на херојску смрт за народну слободу... Сличну интонацију има и његова интимна поезија, прожета осјећањем за домовину и одређена захтјевима за свеколику људску и националну слободу. У истом тону је и његова хумористичко-сатирична поезија у којој исмијава, осуђује и жестоко напада лажни патриотизам, малограђанштину, ситне и продане душе и слично. Својим укупним друштвеним, револуционарним и књижевним доприносом Ботев је, у цјелини гледано, више него ико прије њега у бугарској књижевности, успио да превазиђе уске и локалне националне оквире, тако да тек с њиме бугарска поезија достиже ниво на коме се национално и општељудско природно спајају и надопуњују. Због тога је знатно утицао и на генерације бугарских писаца који су долазили послије њега.

До прекретне 1878, када је Бугарска постала самостална, њена прозна књижевност давала је веома скромне резултате, развијајући се неуједначено и споро. У почетку су доминирали углавном краћи облици, првенствено приповијетке са романтичарски интонираном „турском“ тематиком, а нешто касније, седамдесетих година и с тематиком из савременог живота.

Поред неколико мање значајних писаца који су се бавили прозом, извјесну пажњу завређује једино Васил Друмев (1840–1901) који је својом приповијетком „Нештасна фамилија“ („Несретна породица“), објављеном 1860. у Цариграду, ударио темеље новије бугарске прозе. (Прије тога, доминирала је преведена и у бугарском народном духу прерађивана проза.) Приповијетка је писана у авантуристичком стилу, па је због тога радо читана, али је њено основно усмјерење било патриотско и срачунато на мобилисање читаочеве свијести у правцу националног ослобођења.

Тек појавом Љубена Каравелова (1835–1879), зачетника реализма у Бугарској, прозна књижевност у бугарској литератури долази до пуног изражаја и до правог гласа. Уз Ботева, Каравелов је најзначајнија личносг бугарског препорода, а податак да је писао на три језика, руском, српском и бугарском, и у његовом случају свједочи о карактеристикама и условима развоја бугарске препородне књижевности. Књижевно образовање Каравелов је стекао у Русији, у складу с филозофским и естетским списима Чернишевског, Герцена, Доброљубова и Писарева, те на дјелима Гогоља, Тургењева, Шевченка и тако даље. Своје књижевне погледе, посебно оне који се тичу реализма, изнио је, тумачио и примијенио у великом броју чланака и огледа из руске, српске и бугарске књижевности. За разлику од програмских ставова у којима се теоријски залаже за умјетничко обликовање живота на начин каквим га срећемо у стварности, прозни радови Љубена Каравелова претежно су остали у границама романтичарско-сентименталних идеализација и спонтаног, односно наивног реализма заснованог на позитивизму. Прву приповијетку под насловом „Атаман болгарских разбојников“ („Вођа бугарских разбојника“) Каравелов је објавио 1860. у Москви. Осам година касније (1868), такође у Москви, изашла му је и збирка приповједака *Страницу из книги страданиј болгарскога племени* (*Странице из књига страдања бугарскога племена*), која се истовремено сматра и *првом прозном збирком једнога бугарскога књижевника*. Осим подуже приповијетке *Болгару старога времени* (*Бугари сарога кова*, Москва, 1867), која се сматра умјетнички увјерљивом сликом друштвене стварности у тадашњој Бугарској, остала прозна дјела Љубена Каравелова не уживају такав глас. У њима у први план више избијају пишчева политичка и идеолошка схватања у вези с борбом бугарског народа за ослобођење, него естетска свијест

о умјетнички прихватљивом обликовању књижевне грађе. Цјелокупан револуционарни, политички,[2] новинарско-публицистички и књижевни рад Љубена Каравелова укоријењен је у своје вријеме и стога је нужно одређено значајкама тог времена. Основни атрибути тог времена, именованог као бугарски нацинални препород, уграђени су и у његово дјело, са свим карактеристикама препородне књижевности, и у идеолошком и у естетском погледу. О Љубену Каравелову, који је истовремено и зачетник реализма у Бугарској, може се говорити и као о писцу с границе на којој цјелокупна бугарска књижевност почиње да прелази из једне стилске формације у другу.

За наш предмет посебно је важно присуство Каравелова у српској књижевности и његова веза са Светозарем Марковићем у вези са значајем који су њих двојица имали „за појаву и развој реализма и позитивистичке естетике међу јужнословенским народима“.[3] Када се говори о мјесту и значају Каравелова у српској књижевности на прелазу из романтизма у реализам, прво треба имати на уму да је он управо тих година живио и дјеловао у Београду и Новом Саду и својим непосредним присуством и сарадњом у српским листовима умногоме допринесио утемељењу „реаланог правца“ у књижевности. По томе треба имати на уму да је он један дио својих приповједака и чланака објављивао и на српском језику, чиме се и најнепосредније нашао у корпусу српске књижевности. У вези с тим треба имати у виду да се он као писац већ потпуно оформио у вријеме свога десетогодишњег боравка у Москви (1857–1867), гдје је, као што је речено, под утицајем филозофских и естетских учења руских револуционара и савремених руских писаца, прихватио нова књижевна схватања. Кад је Каравелов 1867. дошао из Москве у Београд, затекао је стање у коме је српска приповијетка, и сама по себи и у односу на друге жанрове, била слабо развијена, с веома мало значајнијих прозних писаца. „Баш у то време почиње Љубен Каравелов свој

2 Осим борбе за изградњу демократских друштвених односа у Бугарској, Каравелов се посебно залагао за збилижавање народа, нарочито балканских и подунавских; у вези с тим предлагао је стварање балканске и подунавске федерације.

3 Предраг Палавестра, „Балканско опредељење Светозара Марковића и Љубена Каравелова (Данашње читање)“, *Светозар Марковић и Љубен Каравелов у контексту словенске књижевности и културе,* прир. Миодраг Матицки и Миодраг Стојановић, Балканолошки институт САНУ – Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992, стр. 9.

књижевни рад на српском језику. Он долази међу Србе потпуно као руски писац, и он ништа друго не чини у нашој књижевности него појачава тај утицај, даје му јасније обележје и чини прву, врло важну ствар, његову примену".[4] У кратком времену од четири-пет година након што је дошао у Београд (1868–1873) „Каравелов је био један од најплоднијих приповедача који су писали српским језиком".[5] Његова прва приповијетка на српском језику „Је ли крива судбина?", објављена 1868. у Матици, наишла је на велику пажњу и одјек и представљала је узор нове реалистичке приповијетке која се бави савременим животом. Послије тога, Матица ју је објавила и као посебно издање. Иначе, све приповијетке овог писца на српском језику, покупљене из тадашњих часописа и листова, сабране су и објављене под насловом *Српске приповетке* 1939. године. Није се, међутим, Каравелов у српској књижевности нашао само по језичком критеријуму, тиме што је објављивао и на српском, него и по тематици: његове „српске приче" имају и српску тематику, и то тематику која се тиче обичног човјека и свакодневног живота: „Београд Љубена Каравелова је вољено станиште градске сиротиње."[6] Када се разаматра питање Каравелова у односу на српску књижевност, то најчешће „подразумева само утицај његовог књижевног рада на српском језику на савремени развитак књижевности у Срба". Међутим, треба имати на уму и „утицај српске књижевности на формирање Каравелова као књижевног стваралаца".[7] Та релација у односу на српску књижевност тиче се прочитаних дјела или дјела која је приказивао, а посебно утицаја Вука Караџића на његов фолклорни и етнографски рад и тако даље.

Иста друштвена, филозофска и књижевна гледишта у то вријеме заступао је и Светозар Марковић, који је такође боравио у Москви, гдје је као и Каравелов, прихваћен од тадашњих руских револуционара и писаца. Дванаест година млађи од Кара-

4 Тодор Марковић, „Љубен Каравелов у српској књижевности", Љубен Каравелов, *Српске приповетке*, прир. Сава Милутиновић, Београд, 1939, стр. 13.

5 *Исто*, стр. 15.

6 Слободанка Пековић, „Урбана прича Љубена Каравелова", *Светозар Марковић и Љубен Каравелов у контексту словенске књижевности и културе*, прир. Миодраг Матицки и Миодраг Стојановић, Балканолошки институт САНУ – Институт за књижевност и уметност, Београд, 1992, стр. 154.

7 Ђорђе Игњатовић, „Светозар Марковић и Љубен Каравелов – у политици и књижевности", *исто*, стр. 124.

велова, који се као писац формирао нешто раније, он се у свом познатом програмском чланку *Певање и мишљење* (1868) позива и ослања на Каравелова. У том чланку као и у чланку *„Реални йравац у науци и живошу“* (1871–1872), Марковић се обрачунава са идеалистичком романтичарском естетиком заснованом на вјечитим и непромјењивим законима и залаже се за нови реалистички концепт умјетности по коме се од књижевности „захтева да доноси само оно што је заиста корисно друштву: да претреса и подиже суврмена питања, да представаља истински живот народни са гледишта суврмене науке, једном речи, да је по мислима и осећањима својим *суврмена*“[8]. Каравелов и Марковић проповиједали су „нова схватања, која су научили од руских писаца шездесетих година прошлога века, и успели да окрену тадашњу нашу књижевност реалнијим путем, да убрзају пад романтизма и да извојују победу реализма“.[9]

У овом периоду положни су и темељи бугарске националне драме. Поставио их је Теодосије Икономов (1836–1871) комедијом *Ловчанскијашь владика или Беља на ловчанскијашь сахашчија* (*Ловечки владика илишти Пех ловечкої урара*). Комедија је написана 1857. у Кијеву, а објављена 1863. у Болграду, у Бесарабији. Неких покушаја било је и прије, али су они били веома скромни и без већег утицаја на публику. Осим Икономова извјесног, значаја имају још Добри Војников (1833–1878), писац четири историјске драме у духу препородних идеја и у маниру класицистичке естетске концепције, те поменути приповједач Васил Друмев (1840–1901), аутор само једне, родољубиве романтичарске драме *Иванку убиец'ш на Асења I* (*Иванко, убица Асена I*), објављене 1872, која се на репертоару бугарских позоришта задржала све до најновијих времена.

II

Посљедње двије деценије 19. и прве двије деценије 20. вијека у бугарској књижевности обично се разврставају на два периода: реализам и модернизам. Реализам се одликује појачаним

8 Светозар Марковић, „Певање и мишљење. Једна панорама из наше лепе књижевности“, *Певање имишљење*, Рад, Београд, 1966, стр. 7.

9 *Исшо*, стр. 17.

интересом за свакодневну људску и друштвену стварност која се у књижевности настоји посматрати објективно и критички, а модернизам се конституише на равни нових књижевних тендеција – *изама* (индивидуализам, симболизам, експресионизам) и карактеристичан је по новим, модерним захтјевима према литерарном стваралаштву, од кога се очекује да дубље освијетли и комплексније разјасни збиљу човјековог унутрашњег живота.

Као и у свим малим књижевностима које нису могле имати нормалан и редован развој у складу са европским литерарним збивањима, и у бугарској књижевности нема јасне границе између појединих стилских формација и књижевних тенденција. Тако се, на примјер, у реализму још могу срести неке карактеристике романтизма, као што и у модернизму има елемената реализма, па чак и романтизма.

Реализам обухвата раздобље књижевног стваралаштва осамдесетих и деведесетих година, а одликују га ангажован, објективан и критичан однос према сеоској и градској социјалној збиљи и свакодневном животу човјека. С времена на вријеме, упечатљивост реалистичког погледа на свијет надокнађује се сировим натуралистичким призорима с дна живота.

Већ по самој природи реалистичког погледа на свијет и књижевног метода којим се он остварује, поезија није ни могла бити доминантна књижевна врста. Развијају се оне пјесничке форме којима се такође могу исказати негодовање, критика, негативан однос према ауторитету власти, друштвеним недостацима, политичкој диктатури, социјалним неједнакостима, неправди и слично. Уочљивије се јављају сатира, басна, епиграм, а потом социјална, касније и пролетерска поезија. Истовремено, поново оживљава, у доба препорода присутна поема, а први пут јавља се и сонет. Слободно се може рећи да је проза доминантна књижевна врста у овом периоду, што је и сасвим разумљиво с обзиром на функцију која је књижевности дата: да реално и критички фиксира што вјернију слику друштвених збивања и односа и одговори на битна питања друштвене, политичке и појединачне људске стварности свога доба, условљене ширим социјалним и политичким контекстом. Проза се развијала највише под утицајем руског радикализма шездесетих и седамдесетих година, као и руске реалистичке књижевности осамдесетих година. У првом плану су кратка прича или цртица и роман, али и дуже приповијетке, мемоари, фељтони, путописи и

тако даље. Најнеразвијенији књижевни род била је драма. Осим Ивана Вазова, који је био много познатији као прозни писац, нема аутора вриједних помена. Сâм Вазов написао је десет драма, али су само двије надживјеле свога творца.

У периоду реализма за ову прилику поменућемо три најзначајнија писца: Ивана Вазова, Алека Константинова и Елина Пелина, што је заправо умјетничко име Димитра Иванова.

Иван Вазов (1850–1921) јесте писац који је готово педесет година суверено владао културном и књижевном сценом Бугарске и огледао се у безмало свим родовима и врстама. И његов примјер свједочи да граница између реализма и романтизма није увијек јасно повучена, па се зато и може рећи да су неке његове збирке и циклуси поезије прави бисери бугарске роматичарске поезије у којој доминирају патриотска осјећања и јуначки дух бугарске прошлости. Патриотизмом одишу и његове сатиричне пјесме у којима критикује недостатке нове стварности послије ослобођења од Турака, а у истој функцији су и његове сатиричне и социјалне пјесме. Његово свеопште домољубље није се могло зауставити ни у оним тренуцима када су се, у вријеме балканских ратова, на супртоним странама нашли вишевјековни савезници у борби против Турака: Бугари, Срби и Македонци. И у тим тренуцима Вазов слави и хвали бугарско јунаштво и оружје. Истина, послије завршетка Првог свјетског рата, када се Бугарска нашла на ивици националне катастрофе, он је смогао снаге да се у збирци *Не шше заїине* (*Неће несшаши*), објављеној 1919, обрачуна са сопственим националним заносима и заблудама. Није Вазов, међутим, само патриотски пјесник. Сматра се да је он *ӣрви ӣрави инӣимни ӣјесник у буїарској ӣоезији*. Добрим дијелом то је поезија љубавних сања и жеља, поезија рефликсија о самом себи и о свијету око себе, поезија боја, звукова и личне саживљености с природом и тако даље. Вазов је, истовремено, и први пјесник пејзажист, те зачетник нових форми, као што је сонет и тако даље. Осим поезијом, Вазов се бавио и путописом и драмом, а посебно су значајна његова прозна дјела. Његов роман *Под иїошо* (*Под јармом*), објављен 1890, сматра се првим бугарским романом, а односи се на устанак против Турака 1876. године. Осим овог, он је објавио још неколико романа, као и неколико књига приповједака и цртица. У својим прозним дјелима Вазов се с једне стране бави савременим темама, и то претежно анегдотски, а с друге, темама из ближе и даље прошлости, које обрађује

са историјског и епског аспекта. Његов велики и разноврсни књижевни опус задуго је био оријентир новим књижевним генерацијама, посебно оним писцима који нису стремили новим и модерним књижевним тенденцијама.

Алеко Константинов (1863–1897) сматра се најизразитијим представником критичког реализма у бугарској књижевности. То је онај смјер реализма у коме се не захтијева само објективно уочавање стварног стања у једном друштву, него се тражи и критичко сагледавање таквог стања и уочавање оних тенденција у њему које воде ка његовом превазилажењу. У том погледу, он је био сасвим аутономан и веома одређен и искрен критичар бугарског друштва тога доба, и то до те мјере прецизан и искрен да се његова слободарска ријеч једино могла уђуткати револверским хицем. Писао је углавном поезију, фељтоне, приповијетке, цртице и путописе. Преводио је Пушкина, Љермонтова, Њекрасова и Молијера. Његова поезија, усмјерена на актуелне теме и догађаје, претежно социјалног карактера, нема веће умјетничке вриједности. Фељтони и цртице, међу којима често није могуће повући јасну границу, писани су разговорним језиком, јасно, прегледно и убједљиво. Познато је његово путописно дјело *До Чикаго и назад* (*До Чикаґа и назад*) у коме се поред фасцинације богатством и снагом америчког капитализма уочава и његово негативно наличје, али је његово најпознатије дјело ипак роман *Бај Гању. Неверојатни разкази за един с'временен б'лгарин* (*Баја Гања. Невјероватне приповијести о једном савременом Буґарину*), објављено 1895. године. То је, у ствари, циклус од деветнаест прича међусобно повезаних заједничком идејом и ликом који ту идеју реализује. У питању је типичан представник бугарског скоројевића с краја 19. вијека који путујући Европом са ружиним уљем у торби (бугарски симбол!) показује све особине представника свога сталежа (претворност, некултура, бахатост, лукавост, камелеонство итд.). *Баја Гања* је култно дјело бугарске књижевности које по популарности и значењима знатно превазилази националне и временске оквире у којима је настало.

Елин Пелин (1877–1949) такође спада у најужи круг бугарских прозаиста реалистичког смјера. Његови су јунаци најчешће припрости сиромашни сељаци из околине Софије, лукави зеленаши и газде, сеоски писари, порезници, учитељи, народни посланици. Његов сељак, исконски везан за земљу и природу и упућен на вриједности патријархалне заједнице,

најчешће живи изолован, без већих додира с цивилизацијом града и његовим предностима. У неким својим приповијеткама, Елин Пелин посебно скреће пажњу на раслојавање села и распадање породичних задруга, са свим посљедицама које из тога произилазе. Он је типичан новелист, прави мајстор кратке приче који је њене жанровске особености у бугарској књижевности крајем вијека довео до савршенства. Стил му је сликовит, једноставан и лирски интониран, због чега се све до најновијег времена сматра једним од најбољих стилиста новије бугарске књижевности. Био је веома добар хумориста и исто тако познати писац за дјецу, те као такав постао веома популаран и радо читан у свим слојевима читалачке публике и знатно послије времена у коме је живио.

III

Модернизам у бугарској књижевности ни по својој природи ни по односу према реализму не разликује се од истих таквих и сличних процеса у српској и хрватској књижевности крајем 19. и почетком 20. вијека. Ипак, он је првенствено условљен стањем у самој Бугарској која се први пут у својој историји према Европи отвара на тај начин да долази до готово потпуног уједначавања европског и локалног, бугарског сензибилитета и духа, што доводи до крупних посљедица у свим областима живота, а посебно на подручју умјетности, културе и књижевности. Модернизам је заправо историјски условљено стање духа почетком 20. вијека у Бугарској као и у читавој Европи, које је довело до уочљиве трансформације стваралачке свијести у смислу ослобађања од уско националних и фоклорних оквира и мјерила. Заснован на филозофији индивидуализма и естетици симболизма, модернизам у Бугарској ускоро је довео до нових критеријума и у сагледавању књижевне традиције, која се сада вреднује европским параметрима, понекад и на штету књижевних вриједности којих се невелика бугарска национална књижевност не би могла нити би се требало одрећи.

Гледано са аспекта бугарске историје књижевности, ово књижевно раздобље указује се у два прилично разграничена тока. Један наставља реалистичку традицију претходног периода, с тим да истовремено прихвата и постојећа достигнућа у Европи већ познатог психолошког реализма и натурализма. Овом току

припадају углавном већ афирмисани, од раније познати писци, док се од младих једино истиче Јордан Јовков. Други ток зачиње се на самом почетку 20. вијека и он подразумијева радикалнији раскид с претходним књижевним схватањима, при чему се акценат ставља на личност стваралаца и његов унутрашњи контакт са спољним свијетом. Ту се издвајају двије генерације стваралаца: тзв. индивидуалисти и симболисти.

Индивидуалисти су први у бугарској књижевности пошли од заједничке платформе, исказујући се као хомогена и чврста књижевна група. Окупљали су се око часописа *Мис'л* (*Мисао*) првог озбиљног модернистичког гласила у Бугарској. Врхунско мјерило умјетности за ову групу био је сâм живот, са свом својом љепотом и разноликостима. То значи да они нису признавали никакве правце и школе јер су у умјетности видјели исто оно јединство разноликости које постоји и у животу. У вези с таквим схватањем индивидуалисти су први у бугарској књижевности ставили на дневни ред питање слободе стварања и интегритета умјетникове личности и његова дјела. Исто тако, први су довели у питање уска национална мјерила у књижевности, залажући се за увођење универзалних, естетских критеријума који подразумијевају другачије вредновање не само савремене књижевности него и књижевне прошлости. Ти њихови ставови изазвали су бурно реаговање реалиста, који су их прогласили носиоцима западног помодарства, те их изговарајући се да бране народни и демократски карактер бугарске националне књижевности, истовремено оптужили за издају, декаденцију и космополитизам. Тако је дошло до сукоба реализам–модернизам који је касније довео до поларизације ширих размјера, сукоба који нам је познат из хрватске књижевности истог периода, као и у југословенској књижевности пола вијека касније. Најистакнутији писци ове групе су Пенчо Славејков (1816–1912), и књижевни критичар Крсто Крстјев (1866–1919).

Симболисти су у својим захтјевима за слободом стваралаштва отишли даље од индивидуалиста. Они су бугарску књижевност још смјелије отворили према европској и свјетској књижевности и умјетности. Као генерација, јавили су се око 1905. и уз остале писце дали печат читавом овом раздобљу. Сматрали су се поклоницима „чисте“ умјетности и понашали као изопштеници из друштва. Имали су широко књижевно и филозофско образовање, јер су се одгајали на француском, њемачком и руском симболизму.

У критици су били склони крајностима, а књижевна прошлост није била у видокругу њиховог интересовања. Полазили су од поставке да је књижевност умјетност у језику и због тога су истраживању пјесничког језика посебно посвећивали пажњу. Резултати тих истраживања били су веома значајни и веома подстицајни за даљи развој бугарске поезије. Сматра се да су више него остали модернисти тежили савршеном вањском изразу који је био са̂м себи сврха, што је унеколико и било тачно. Може се, ипак, рећи да су изразу приступали другачије него икада раније, па и касније, што је свакако значајна стваралачка авантура, с далекосежним посљедицама за даљи развој бугарске поезије. Као носиоци овог тока помињу се **Теодор Трајанов** (1882–1945), **Емануел Попдимитров** (1885–1943), **Николај Лилиев** (1885–1960), те критичари и теоретичари **Димчо Кјорчев** и **Иван Радославов**.

Као најизразитија личност цјелокупног бугарског модернизма сматра се **Пеју Јаворов** (право презиме му је Крачолов), рођен 1878, исте године када је Бугарска поново стекла самосталност, а умро, тј. убио се, на прагу Првог свјетског рата 1914. године. Био је без формалног образовања (завршио само први разред гимназије!), а до доласка у Софију 1900. службовао као поштански телеграфист у дубокој бугарској провинцији. У Софији је радио као службеник Народне библиотеке и као драматург Народног позоришта. Два пута био је у Француској, борио се у Македонији и доживио крах Илинденског устанка и погибију Гоце Делчева, идеолога македонског националнореволуционарног покрета. У поезији је афирмисао монолог и халуцинацију, а у драми Ибзенову психологизацију. Премда израсла на националној традицији (народна поезија и Ботев) и оплемењена Љермонтовљевом поезијом, поезија Пеју Јаворова сасвим је нова и по карактеристикама његовог поетског свијета и по изразу којим се тај свијет исказује. У његовом развоју уочавају се двије фазе. Прву фазу чини збирка пјесама *Сѿихоѿворенија* (*Пјесме*), објављена 1901 (допуњено издање је изашло 1904. године), а друга збирка *Безс'ници* (*Несанице*), објављена 1907. године. Мотиви прве збирке претежно су социјални, револуционарни и љубавни, а друге претежно лични и интимни. Сматра се да је Јаворов први аутентични симболиста у бугарској поезији, гдје је симболизам заправо и почео његовом збирком *Безс'ници* (*Несанице*). Треба истаћи да је некако у исто вријеме своје прве двије збирке објавио и наш Дучић, прву 1901. и другу 1908,

те да је управо између њих и он постао пјесник симболистичке оријентације. У сваком погледу, Пеју Јаворов се сматра кључним модерним пјесником бугарске поезије; његово дјело потпуно надилази вријеме и услове у којима је настало и по свему има европски значај.

* * *

Даљи развој бугарске књижевности текао је достигнутом путањом, али су извјесне посљедице на укупну бугарску културу и књижевност у наредном периоду имали и несретни историјски догађаји, првенствено балкански ратови, а потом и Први свјетски рат. Када су у питању балкански ратови у којима су се, послије ратног успјеха против Турске (Први балкански рат), сукобили национални и државно-територијални интереси дотадашњих балканских савезника (Други балкански рат), у Бугарској је завладало стање депресије због неиспуњених очекивања о националном уједињењу (у питању је првенствено македонски етнички простор), док је то стање резигнације послије Првог свјетског рата још више појачано стањем у коме се земља нашла због њеног учешћа на страни поражених сила Осовине. У поетичком погледу, симболизам постепено јењава, његово мјесто заузима експресионизам, а могу се уочити и неки видови авангардних књижевних стремљења (имажинизам, футуризам). Као и у другим јужнословенским књижевностима јављају се писци љевичарских опредјељења који пропагирају активни, социјално ангажовани аспект књижевности. На другој страни и даље трају шири, раније започети књижевни процеси, активно дјелују и довршавају свој књижевни опус постојећи истакнути, већ афирмисани писци, а паралелно с њима јављају се нови који се изравно или индиректно укључују у неку од већ формираних књижевних струја или свој књижевни рад заснивају на познатим и провјереним књижевним искуствима.

РАЗВОЈНИ ПУТ МАКЕДОНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

I

Национални идентитет Македонаца, македонски језик и формирање македонске државе с великим тешкоћама и перипетијама од најстаријих времена остварују се у међупростору између државних, националних и језичких чињеница, обиљежја и интереса сусједних народа, првенствено између бугарских и српских, а дијелом и грчких интереса. У најранијем периоду на тим просторима доминирала је бугарска држава, која се у вријеме владара Симеона (893–927) проширила и на територије македонских Словена. Послије устанка, у том дијелу македонски владар Самуило (969–1018) основао је самосталну македонску средњовјековну државу која је 1018. потпала под византијску власт, тако да је Македонија постала једна од византијских провинција и тиме била подређена византијском војном и административном систему. Јачањем и ширењем српске средњовјековне државе према југу, посебно послије освајања краља Милутина, ти простори постепено улазе у састав српске државе, тако да 1346. долази до крунисања цара Душана у Скопљу. Послије Душанове смрти 1355, његово царство се распада и стварају се мање државе и посједи. Тада су у Македонији познати великаши браћа Угљеша и Вукашин Мрњавчевић. Ти су се интереси у средњем вијеку исказивали прво ширењем велике бугарске државе у правцу истока, потом експанзијом српске средњовјековне државе према југу, као и раном византијском владавином над неким подручјима Македоније на просторима данашње Грчке. Тај и такав утицај на македонски простор и људе који су на њему живјели постојао је и у вријеме турске владавине, посебно на њеном издисају,

крајем 19. и почетком 20. вијека, с тим да се у овом периоду није радило о утицају помоћу државних инструмената, јер ни Бугарска, ни Србија, ни Грчка тада још нису биле добиле државну самосталност, него о упливу политичким и културним средствима, међу којима су књижевност и језик били најпогодније оруђе за шире распростирање сопствених националних тежњи и захтјева. Што се тиче самих Македонаца, међу њима је било присталица све три струје, али и оних који су тежили сопственој националној идентификацији и сопственој држави. Најдубље је македонски национални организам, а то се односи и на македонску књижевност и језик, ипак био, па и данас донекле остао, у вези с бугарским националним карактеристикама и активностима, а најлабавије с грчким. Послије балканских ратова и коначног ослобођења од Турака македонски простори подијељени су између Бугарске, Грчке и Србије, а тако је остало и послије Првог свјетског рата, с тим да је Повардарје, које је било именовано и као Јужна Србија, 1918. ушло у новоформирану Југославију. У вези с тим са сваке стране било је много једностраности и пропаганде с циљем да се Македонија, македонски језик и књижевност прикажу као дио бугарске, српске, па и грчке националне структуре. То је и разумљиво, јер национална македонска свијест заиста још није била довољно развијена, па се исказивала најчешће кроз бугарску и српску националну свијест. Врхунски, али непристрасни ауторитет у подручју демографије Јован Цвијић у својим истраживањима 1906. утврдио је да македонска племена словенског поријекла немају ни српско ни бугарско национално осјећање и свијест, и предвидио да ће се коначно асимилирати зависно од тога којој ће од ове двије државе припасти.[1] Ситуација се, међутим, одвијала другачије. Мада се распростирање српских националних, државних, културних и књижевних обиљежја и интереса у односу на Македонију и македонско становништво у основи није битно разликовало од бугарског (и грчког), треба имати на уму да су основни македонски атрибути у Бугарској и Грчкој временом практично потпуно ишчезли, док је пуна еманципација македонске нације, језика, културе, књижевности, па коначно и македонске државе, остварена у дијелу који је био у саставу Србије и Југославије.

1 Наведено према: Проф. Ст. Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. II, Библиографски завод, Загреб, 1928, стр. 751.

Након овог малог историјата враћамо се на кључни, препородни период развоја македонске књижевности у 19. вијеку. Видјећемо како се узбудљиво и с тешкоћама пробија национална македонска свијест и како се она исказује у књижевности. Интерес за народно стваралаштво и сакупљање народних умотворина једна је од основних карактеристика препородне књижевности и она је присутна и у Македонији. Јавља се углавном у другој половини 19. вијека, дакле знатно касније него у српској књижевности. Међутим, у подручју умјетничке књижевности ствари стоје много лошије. Књижевни догађаји у македонској књижевности 19. вијека су разријеђени: у првој половини вијека још трају као касни одјек средњовјековне религиозно-поучне књижевности, док се скромно изворно књижевно стваралаштво јавља тек у другој половини (шездесетих година), али и даље у неадекватном језичком облику.

Напори да се оствари било каква књижевна активност захтијевала је постојање штампарија које би могле штампати књиге за потребе македонског човјека. Такав покушај представља отварање штампарије **Теодосија Синаитског** у Солуну (1838) која је била врло кратког вијека. Други покушај отварања штампарије, опет у Солуну, која би штампала књиге за македонске школе, био је 1860, а иницирао га је **Партенија Зографски**. Веома мало књига штампало се у самој Македонији, а највећи дио штампан је у иностранству, највише у Цариграду.

Мада се још у 17. и 18. вијеку запажа тежња за увођењем народног језика у књижевност, прави почетак књижевности на македонском народном језику везан је за **Јоакима Крчовског** (умро око 1820) и **Кирила Пејчиновића** (између 1770. и 1845).

Крчовски је у периоду од 1814. до 1819. у Будиму штампао пет својих књига. У истој штампарији штампана је 1816. и једна књига Кирила Пејчиновића, док је друга објављена знатно касније, 1840. у поменутој штампарији Теодосија Синаитског у Солуну. Те су њихове књиге још веома близу моделу средњовјековне религиозно-поучне литературе. Писане су у основи народним језиком, али је присуство црквенословенског још веома јако. Ту се заправо сусрећу црквенословенски језик, као језик више културе, и народни македонски језик, који се тек оспособљава за књижевну употребу. Писање на народном језику они су схватали као „нижи“ стил у односу на „виши“ стил који се остваривао црквенословенским језиком. Све је то и даље неко

прелазно стање у погледу језика, а питање стварања јединственог књижевног језика биће постављено касније, посебно шездесетих година 19. вијека.

Ослобађање од модела поучне црквене књижевности, до кога долази у другој половини вијека, било је поспјешено школовањем младих људи на страни (Атина, Цариград, Русија), те упознавањем с књижевностима других народа (грчке и српске, на примјер). У то вријеме почиње и борба против власти Цариградске патријаршије и употребе грчког језика у црквама и школама. Та акција у себи садржи обиљежја почетне фазе једног националног покрета, а шездесетих година симултано се одвија у Бугарској и Македонији. Та заједничка борба доводи до сарадње која је могла имати посљедице и на даљи развој бугарске и македонске писмености оног доба. Наговјештавало се питање да ли ће та сарадња даље ићи у правцу обједињавања или ће све више долазити до изражаја посебни национални развој у Бугарској и Македонији. Такво питање постављало се због тога што је развој националне свијести словенског становништва у тим земљама текао успорено, а у Македонији је био у самом зачетку. Заједничка борба против Цариградске патријаршије у том погледу донекле је показала и омјер снага бугарске и македонске стране; то је видљиво по томе што је бугарски национални развитак преузимао иницијативу. Када је побједа извојевана и 1871. основана Егзархија, та се иницијатива реализовала у централистичкој организацији те институције, која је омогућавала већи бугарски утицај.

Оснивање Егзархије посебно је утицало на оштрије постављање језичког питања. Истискивањем грчког језика из школа отварало се питање који и какав ће језик убудуће бити наставни језик. За бугарску страну, наравно, није било дилема. На македонској страни једни су се, као Партенија Зографски, залагали за „средњи“ бугарско-македонски језик, у којој би подједнако биле заступљене и бугарска и македонска компонента, док су други, „македонисти“, сматрали да Македонци, као посебан народ, треба да изграде свој посебни књижевни језик. Очито се ради о некој врсти отпора према употреби бугарског књижевног језика, који се развијао на источнобугарској дијалекатској основи, и на подручју Македоније.

II

Када су у питању истакнутија књижевна имена македонске књижевности у 19. вијеку, прије свега треба поменути **Константина Миладинова**, **Рајка Жинзифова** и **Григора Прличева**. Препородни карактер њиховог књижевног рада огледа се у томе што су њихова дјела прожета духом националне романтике, својствене времену националног буђења народа. За њих је карактеристичан активан однос према питањима народног живота и развитка, који се изражава у облику саосјећања са културно запостављеним и неизграђеним народом и његовом општом судбином. Преузимајући на своја плећа сав народни јад и биједу и они сами као личности остају неостварени и непотврђени.

Поред тих заједничких црта, међу њима постоје и разлике, које се највише показују у језику. Језик се, наиме, код сваког од њих јавља у посебној варијанти. Миладинов ствара на подлози народног језика, тј. језика народне поезије, и у том погледу је најнепосреднији претходник савремене македонске поезије. Жинзифов је представник струје која се залагала за „средњи“ бугарско-македонски књижевни језик, док је Прличев покушао да реализује схватање да на старословенској основи треба градити заједнички књижевни језик за све Словене.

Константин Миладинов (између 1830. и 1862) парадигматичан је примјер националног, културног и књижевног лутања и зрења македонске интелигнеције у вријеме „националистичког“ 19. вијека (па и послије тога!), када се у већини осталих јужнословенских књижевности круг националног и књижевног препорода већ био потпуно затворио. То се наговјештава и из мјеста гдје се школовао и гдје је службовао. Рођен је у Струги, гдје је пошао у основну школу коју је наставио у Охриду, гимназију је завршио у Јањини, а студирао на Филозофском факултету у Атини, те као учитељ радио у околини Битоља. Студије је наставио у Одеси, у Русији. Био је веома поуздан сарадник свога старијег брата Димитра Миладинова, који се већ истакао у борби против панхеленистичке политике грчке цркве усмјерене на сузбијање самосвијести македонског народа. Заједно с њим скупљао је народне умотворине које су биле један од важних елемената те самосвијести. Мисија коју су водили браћа Миладоновци, као челници македонског препорода, значајно је допринијела стварању македонске националне свијести пред којом су и даље

стајале сваковрсне дилеме и препреке. То добро илуструје и податак да је Констатин Миладинов помоћу бискупа Ј. Штросмајера, с којим се упознао у Бечу 1861, у Загребу објавио велики зборник македонских народних пјесама и обичаја под насловом *Балгарски народни песни*. То свједочи да македонска национална свијест и македонско национално име још нису били стекли пуни легитимитет, па се зато и десило да се под бугарским именом објављује фолклористичка грађа која се, гледано с данашње тачке гледишта, може сматрати првенствено македонском, али садржи и један мањи дио бугарских народних умотворина. Ако томе додамо да је Миладинов боравио и у Београду, те да је своје радове објављивао у листовима и часописима у Цариграду, Москви, Београду и Софији, онда ће поменута парадигматичност његовог случаја у развоју македонске националне и књижевне свијести бити још уочљивија. Миладинов је објавио свега петнаестак пјесама, које у погледу мотива, метафора и метрике углавном слиједе искуства народне поезије. У посебној књизи његове пјесме објављене су тек много година послије његове смрти. Чувена је његова пјесма „Туга за југом“, пјесма њежног и осјетљивог туберкулозног младића, какав је био и сам пјесник, који се пати у туђини и жуди да се из студене сјеверне земље врати у свој сунчани завичај.

Рајко Жинзифов (1839–1877) рођен је у Велесу у грецизираној породоци и као такав добио је име Ксенофонт Дзидзиф. На сугестију Димитра Миладинова, вође македонског препорода, прихватио је народно име Рајко којим је, поред крштеног, потписивао своја дјела. Осим већег броја пјесама и једне поеме био је и приповједач и преводилац (превео еп *Слово о полку Игорове* и неке стихове украјинског пјесника Тараса Шевченка). У Москви се бавио и публицистичким радом. Био је од оних пјесника који је све своје снаге желио посветити напретку свог народа, па је у том погледу пјевао о сметњама које стоје на путу његовог напретка, о сељаку кога аге и фанариоти (грчко свештенство) безобзирно искориштавају, и слично. У поеми „Крвава кошуља“ (1870), писаној под утицајем Шевченка (на његову *Катараину*) описује стварни догађај како је мајка којој су Турци убили сина јединца, донијела његову крваву кошуљу да је у црквеној порти покаже народу и тиме изазове мржњу на оне који су јој убили сина. Оригинални наслов овог дјела је *Кървава кошуля. Приказска из съавременнийт болгарский живот*, такође је још једно

свједочанство о начину и околностима испољавања македонске националне свијести и македонског националног имена. Један од узора Жинзифов је налазио и у поезији Њекрасова. Поезија му је неуједначена. Преовлађује публицистичка нота.

Григор Прличев (1830–1893) је најзначајнији пјесник у македонској књижевности 19. вијека. Као пјесник остао је неостварен, али су и на основу оног што је оставио сасвим видљиве његове особености. Његово најбоље пјесничко дјело је поема *Сердар*. Написао је на грчком језику, као студент медицине у Атини. То је још један од доказа колико је био сложен процес стицања националне свијести Македонаца и с каквим тешкоћама се долазило до сопственог књижевног језика. Та поема је награђена на једном пјесничком конкурсу 1860. године. У почетку свог рада Прличев је био „елинист“, односно представник македонске интелигенције која је била под грчким утицајем. Како је управо у вријеме тог његовог пјесничког успјеха борба против грцизма у Македонији била заоштрена, Прличев се ставио на страну свога народа и изразио жаљење што је уопште и писао на грчком. Због тога је напустио Атину и вратио се у свој Охрид, гдје је остатак живота провео као учитељ. Из реваншистичких разлога грчко свештенство га је оклеветало пред турским властима, па је 1868. послат у злогласни затвор у Дебру. У поеми *Сердар* он изражава неке битне појаве из живота македонског народа у 19. вијеку. Настала је по угледу на народну пјесму о четовању против албанских зулумћара, али је фабула урађена у романтичарском духу. Основна идеја поеме је да жртва за слободу није узалудна. У македонској књижевности овој поеми се даје значај Његошевог *Горскої вијенца* у српској и *Смрт Смаил-аге Ченића* Ивана Мажуранића у хрватској књижевности.

Генерација Миладинова, Жинзифова и Прличева учинила је у македонској књижевности онолико колико је било могуће у тим приликама. Али већина ствари ту је само покренута и није доведена до краја. Неке од њих су потом стале и требало је много времена да поново буду покренуте. Једно од најважнијих је и питање македонског књижевног језика које је и даље остало отворено. А то је питање, као што је раније речено, ипак централно питање националног идентитета и националне књижевности.

Томе се питању посебно посветио један писац из нове генерације, која је припадала другом периоду, али у коме још нису била разријешена нека од битних питања која се обично

рјешавају у периодима препорода. То је **Крсте П. Мисирков** (1874–1926) који је 1903. у Софији објавио чувену књигу *За македонцките работи* (*О македонском питању*), која се сматра темељним дјелом о националном и језичком питању Македонаца. И сâм животни пут овог писца је парадигматичан за положај македонског интелектуалца, разапетог између властитог схватања сопствене националне самобитности и бугарских, српских и грчких уплива на македонско национално биће. Он је, наиме, рођен у Егејској Македонији, у сфери снажног грчког утицаја, гдје је почео школовање у грчкој основној школи. Средњошколско образовање дјелимично стиче у Бугарској, а дјелимично у Србији, у Београду и Шапцу, док је историјско-филолошки факултет завршио у Петрограду.

Књига *За македонцките работи* изашла је годину дана послије Илинденског устанка против турске власти, који је, као што је познато, грубо сломљен и угушен, и то је било право вријеме и прилика да се сведе биланс и назначи рационалнији македонски национални програм. То је Мисирков и учинио. Као први разлог неуспјелости устанка истакао је чињеницу да су се велике силе већ биле споразумјеле у складу са својим интересима, док мали и нејаки сусједи нису могли помоћи. Други узрок неуспјеха произлазио је из превеликог бугарског утицаја који је, свјесно или несвјесно, вршен у оквиру поменуте Егзархије. Посебна сметња била је у томе што су у првом плану били политичко ослобођење и државна самосталност, а запостављено је питање језика и македонске националности које је остављено да се рјешава послије ослобођења. Македонски национални профил још је био неиздиференциран и осцилирао је између бугарског, српског и грчког утицаја. Због тога је Мисирков предлагао обуставу борбе и оријентацију на изградњу националног јединства. Средство борбе, убудуће, морала је, према њему, бити македонска национална свијест која би јачала и ширила се радом на просвјетном, културном и научном пољу. То је подразумијевало истраживање историје, културног насљеђа, језика, етнографије и свега оног што је указивало на македонске посебности. Тврдње да никад није било македонске словенске националности он је побијао изреком да ако нечега није било, то не значи да тога и не може бити. Чувена је његова изрека: „Кад Македонца убјеђујете да је Бугарин, Србин или Грк, он ће видјети да је нешто четврто.“

„Оформљење Македонаца у посебну словенску народност, најобичнији је историјски процес, сличан процесу образовања бугарског и српско-хрватског народа од некадашњих Јужних Словена“, говорио је Мисирков. Посљедње поглавље књиге односи се на македонски књижевни језик. Ту се он залаже за централне македонске говоре који су ближи периферним говорима него с бугарским и српским језиком. Избор централних говора, ојачаних лексиком периферних, био је према њему избор којим се обезбјеђивало македонско национално јединство, које је, опет, било најбоље средство у даљој борби за ослобођење и сопствени национални, културни и државни идентитет и развој.

На поставкама ове књиге Крсте Мисиркова развијала се касније готово цјелокупна модерна мисао о македонској нацији, језику и култури. Колико је то био дуг и мукотрпан процес свједочи податак да он ни до данашњег дана није у свим својим аспектима доведен до краја. Напријед је, наиме, речено да се у Бугарској данас признаје само македонска држава, али се још оспоравају и македонска националност и македонски језик. На другој страни, у Грчкој се не признаје данашње македонско државно име Македонија. О успореном развоју македонског језика и књижевности свједочи и податак да је прва књига на македнском књижевном језику објављена тек 1939. у Загребу. То је чувена књига *Бели муīри* Косте Рацина. Тек послије ослобођења 1945, када се у оквиру југословенске државе формира СР Македонија, а македонска нација и језик више не оспоравају него и политичким и државним средствима подстичу и бране, почиње стварни размах и македонске књижевности која у тематском и идејно-стилском погледу излази на исту раван с књижевностима осталих југословенских народа. Заслугом познатог пјесника, приповједача, есејисте и лингвисте Блаже Конеског, први пут у историји појављују се граматика македонског језика (1952, 1954), историја македонског језика (1965) и рјечник македонског језика (1961, 1965, 1966). Истовремено, интензивно се ради на проучавању македонске књижевности тако да данас имамо неколико прегледа историјског развоја македонске литературе, од најстаријих времена до данас.

ПОЧЕЦИ И РАЗВОЈНИ ПУТ СЛОВЕНАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

I

Почеци и даљи развој књижевности код Словенаца изгледају нешто другачије него код осталих јужнословенских народа. То је посљедица малобројности и географског и државнополитичког положаја словеначког народа, јер су Словенци задуго живјели у неколико одвојених покрајина које су биле у склопу Хабзбуршке монархије, под Млетачком републиком (Приморје), или у саставу Угарске (Прекомурје). Достижући најзападнију линију спајања читавог словенског свијета са Западом, ова мала национална заједница вишеструко је била изложена утицајима сусједних развијених земаља и народа који су битно утицали на њену даљу судбину и у позитивном и у негативном смислу.

То се првенствено односи на њемачке и италијанске, а потом и на мађарске, па чак и француске утицаје, у вријеме када је Наполеон освојио дијелове овог простора (од Млетачке републике и Хабзбуршке монархије), обједињујући га под именом Илирске провинције, са сједиштем у Љубљани.

Позитивни учинак утицаја о којима је ријеч односи се на постепено и континуирано, макар и периферно укључивање Словенаца у западни систем вриједности, за разлику од осталих јужнословенских крајева и земаља које су вијековима таворише под турском влашћу или су стално биле изложене и исцрпљиване опасношћу од турских надирања. На друој страни, то преимућство условљено повезаношћу са укупним технолошким и културним идејама и напретком Запада, било је истовремено и крупна препрека сопственог политичког и државног

осамостаљења и развоја, посебно на плану властитог језика и сопствене, националне културе и књижевности: изложеност утицајима развијеног западног свијета истовремено је доводила ову националну заједницу у овисност према томе свијету у политичком, државном, националном и књижевнокултурном погледу.

Због тога се и десило да Словенци све до најновијег времена нису имали властиту државу која би била средство заштите сопствених политичких права и националних интереса, међу које свакако спадају и властити језик и књижевност, најважније претпоставке развоја и очувања националног идентитета. Као нека врста локалних форми организованог живота словеначког живља са овог подручја у најраније вријеме помињу се Карантанија и Панонија, али своју прву праву државну творевину, с посебном територијом и дјелимичним властитим државним функцијама, Словенци добијају тек након 1945, када је Словенија формирана као једна од федералних јединица (република) у саставу Југославије. Из те федералне јединице, као што је познато, настала је данашња Словенија као прва држава словеначког народа са свим потребним атрибутима државности.

Спором напретку и развоју националне словеначке књижевности посебно је допринијела класна и социјална структура становништва насељеног у покрајинама од којих је постепено настајао и уобличавао се данашњи државни и културни простор Словеније. Највећи дио домаћег, словеначког становништва, наиме, били су неписмени сељаци, потпуно изоловани од било каквог просвјетног и културног рада, док су припадници виших образованијих слојева (племство и свештенство) као једини носиоци духовног и културног живота и напретка, првенствено били странци, чија се активност одвијала на латинском или њемачком језику и била упућена неком сасвим другом. Због тога се сопствена национална писана ријеч и књижевност заснована на њој пробијала с великим тешкоћама и стално била загушивана.

То је довело до тога да се словеначка књижевност са сопственим, непрекинутим континуитетом коначно утемељила релативно касно, и то тек у трећем покушају. Први неуспјешан покушај настао је у оквиру ћирилометодијевске мисије у 9. вијеку, док се други, такође доста брзо прекинут и заустављен, остварио под утицајем западноевропске реформације у 16. стољећу. Успио је „тек трећи који је од средине 18. стољећа наовамо у склопу просвјетитељства стабилизирао књижевни

живот и развио у њему оне функције које одликују сувремено схваћање литературе“.[1]

Почеци писмености и књижевности међу Словенцима, на исти начин као и међу осталим Јужним Словенима, вежу се за процес покрштавања. Међутим, и у овом случају постоје извјесне специфичности које су утицале на нешто другачији начин даљег развоја словеначке књижевности. Оне се заправо тичу метода и начина којим је покрштавање вршено. За разлику од осталих јужнословенских земаља и народа, гдје је ћирилометодијевска мисија углавном пресудно утицала на даљи ток и модалитете писмености и књижевности, у словеначком случају покрштавање је, чак и у већој мјери, вршено изван те мисије, па је онда и развој писане ријечи био прилагођен тој чињеници.

У Карантанији, првој скромној словеначкој творевини, постојале су двије методе покрштавања: ирски и баварски мисион. Ирски, „блажи“ мисион ослањао се на језик домаћег становништва на коме су говорени основни и најбитнији молитвени обрасци (*Оченаш*, *Вјеровање*, опрост гријеха и слично). Баварски мисион био је сасвим супротан, јер су у оквиру те методе Словенци покрштавани насилним путем, тј. „огњем и мачем“. Иако су и у оквиру те методе најминималнији видови вјерске праксе изговарани на домаћем језику, у свему осталом она је била погубна по даљи самостални национални развој и идентитет Словенаца, јер су њоме они били изложени колонизацији, економској подређености, експлоатацији, политичким притисцима и германизацији. Што се тиче ћирилометодијевске мисије она је била присутна у Панонији, другој организованој творевини у којој су живјели Словенци. На молбу кнеза Коцеља, на тај простор је 869. дошао Методије, али је његова мисија ширења хришћанства на разумљивијем, општем словенском језику, наишла на огромне тешкоће и доживјела тешке њемачке репресије. Његови ученици су протјерани и продавани као робови, и то је разлог што су трагови њихове мисије на књижевном плану веома блиједи и више хипотетични, тако да се може рећи да у том погледу постоје „само посредне везе са староцрквенословенском књижевношћу“.[2]

1 Иван Цесар, Јоже Погачник, *Словенска књижевност*, Школска књига, Загреб, 1991, стр. 9.

2 Марија Митровић, *Преглед словеначке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995, стр. 13.

Претпоставља се да су основни вјерски обрасци (*Оченаш*, *Вјерујy*, опрост гријеха, односно исповијест) с латинског на словеначки преведени још почетком 9, а можда чак и крајем 8. вијека. Међутим, најстарији сачувани *писани* споменици те врсте писмености потичу с краја 10. и почетка 11. вијека.

То су *Брижински документи* (у употреби су и појмови *Брижински споменици*, *Брижински рукописи*) који су пронађени у једном пергаментном рукописном зборнику за који се сматра да је настао између 972. и 1039, свакако прије 1000. године. Под *Брижинским документима* подразумијева се само један мали дио тога зборника, тј. „три словенска записа“ произашла „из старословенске традиције“.[3] То су заправо двије молитве и један хомолетички текст (проповијед о гријеху и покори). Назив *Брижински* ови споменици добили су по баварском мјесту Фреисинг (словеначки Брижињ) из кога је зборник у коме су откривени 1803. пренесен у библиотеку у Минхену. Сматра се да је тај зборник припадао брижинском бискупу Абрахаму. Како се ради о рукописима општије старословенске традиције може се разумјети што их неки научници везују и за чешку, словачку, па чак и хрватску (глагољску) књижевност.

Осим *Брижинских документата* у овом средњовјековном периоду развоја словеначке књижевности, за који можемо рећи да је „по свом садржају и значењу прије свега предлитерарна фаза у склопу повијести словенског народа“,[4] можемо поменути још и *Ратечки* (или *Целовшки*) рукопис из 14. вијека (1380) и *Старогорски рукопис* из 15. вијека (1492–1498), рукописе који такође садрже уобичајене молитвене обрасце *Оченаш*, *Здраво Марија* и *Вјерујy*).

Важно је знати и за *Стишки рукопис* из 1440, чији је аутор једно словеначко свештено лице, а који осим молитви садржи и „прву строфу једне словеначке црквене песме“. Сматра се „да је то најстарији запис једне словеначке песме уопште“.[5] Треба, можда, поменути и један штампани летак из 1515. у коме срећемо „прве штампане словеначке речи“.[6] То је заправо једна њемачка

3 Иван Цесар, Јоже Погачник, *Словенска књижевност*, Школска књига, Загреб, 1991, стр. 14.

4 *Исто*.

5 Марија Митровић, *Преглед словеначке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995, стр. 14.

6 *Исто*.

погрдна пјесма против сељака који су учествовали у једној од мноштва тадашњих сељачких буна. У њемачке стихове уметнути су словеначки покличи „ле вкуп, ле вкуп бога гмајна“ и „за старо правдо“, и то су у ствари прве словеначке ријечи у *штампаном* облику. Те ријечи уградио је Отон Жупанчич 1941. у своју чувену пјесму „Знаш ли пјесниче свој дуг“ („Veš, poet svoj dolg“).

boga boga gmajna, le vkup,	убога рајо, скупљај се,
le vkup, le vkup z menoj,	скупљај се, скупљај се, уза ме,
staro pravdo v mrak tulimo...	стару правду у мрак урличимо...

Прва штампана словеначка књига био је *Катехизис са букваром* Приможа Трубара, објављен 1550. године.

II

Други битан покушај утемељења и континуираног развоја словеначке књижевности, који је насилно прекинут, и након кога је настала велика празнина, настао је, као што је речено, као одјек реформације или протестантизма који је из сјеверне Европе, а посебно из Њемачке, у 16. вијеку запљуснуо и Словенију, чак и неке кајкавске и глагољашке дијелове Хрватске. (Под утицајем реформације у Хрватској се, на примјер, конституише кајкавска покрајинска књижевност.) Реформација је представљала један од видова отпора према строгој црквеној организацији и средњовјековном догматском универзализму Римске цркве којим је била стегнута и окована цјелокупна хуманистичка мисао тога доба. Претходно је већ био поодмакао ренесансни процват умјетности у Италији, Шпанији, Француској и Енглеској, а одјеке ренесансе, као што се зна, затичемо и у Далмацији. Тако су у јеку турске окупације и сталних турских надирања дубље према Европи (стигли су као што је познато до под сам Беч) једини значајнији контакти са Европом на читавом Словенском Југу представљали управо ти одјеци ренесансе из Италије у Далмацији и реформације из Њемачке у Словенији, а дјелимично и у Хрватској.

Покретач реформације, односно протестантизма био је **Мартин Лутер**. Смисао реформације био је борба за чистоћу еванђеља, слободу савјести и богослужења. Захтијеван је вјерски

и етички препород којим би се искоријениле деформације у Римској цркви и разријешиле противурјечности међу друштвеним слојевима. Замисао је била да се нарасле напетости црквеног и социјалног живота могу смирити идеалистичким, изворним тумачењем Библије и оснивањем аутономних протестантских цркава. Средњовјековна црква је, као што се зна, била јединствена, а језик богослужења био је искључиво латински. Тражећи упориште у 14. глави Павлове посланице Римљанима присталице реформације тражиле су да литургијски језик буде разумљив свакоме и да сваки вјерник сâм чита Свето писмо, што је значило да треба обезбиједити превод Библије и на народни језик. Тако је Библија у 16. стољећу с латинског преведена на њемачки, а потом и на дански, чешки, мађарски и словеначки. Да би се сваки вјерник оспособио за деликатни и одговорни задатак читања Библије било је неопходно за њено превођење и даље тумачење у свакој земљи донијети одређене локалне језичке приручнике (граматике, рјечници) и примјерне преводе основних вјерских текстова на локални, народни језик. То је, касније ћемо видјети, у словеначком случају било изузетно важно не само за стварање сопственог словеначког језика него и за укупни национални, културни и политички идентитет ове националне заједнице. По неким својим особеностима, реформација садржи извјесне карактеристике демократског покрета, мада треба знати да она није подржавала тадашње бројне сељачке буне нити је, за разлику од ренесансе, озбиљно узимала у обзир народно стваралаштво држећи га превише профаним и недостојним стилизације достигнутог вјерског духовног обрасца.

Оснивач словеначке реформације, који се истовремено сматра и оцем словеначке књижевности, био је **Примож Трубар** (1508–1586). Трубар је и сâм био свештеник и све што је радио било је одређено потребама и захтјевима вјерског дјеловања, а његов значај за утемељење словеначког језика и књижевности природно је произашао из мисије вјерског просвјећивања као примарног задатка. Свој основни задатак да на матерњем језику обезбиједи што већи број релевантних црквених списа, Трубар није могао ваљано обавити без извјесне унификације и кодификације говора различитих словеначких покрајина, што је у крајњем водило према конституисању словеначког језика као књижевног. Пошто сви Словенци нису говорили истим језиком, он се одлучио за такав језик који, како је сам говорио, *'сваки*

Словенац може разумјети'. У вези с тим у њему је сазрело сазнање да језик мора бити интегративни чинилац једног народа и да се то може остварити једино интеграцијом доминантних нарјечја: пошао је од сопственог долењског нарјечја које обогаћује помало већ урбанизованим љубљанским говором. Значај рада Приможа Трубара могуће је сагледати тек у свјетлу податка да од укупно 55 књига, колико их је у вријеме реформације штампано на словеначком језику, на њега отпадају 22 књиге. Његова активност укључивала је ширење идеја реформације и на њемачком, а посебно треба истаћи припремање и писање предговора за протестантске књиге на „илирском" језику, које су излазиле истовремено и на ћирилици и на глагољици. Као главни организатор у библијском издавачком заводу за издавање протестантских књига у Ураху, он је учествовао у покушајима да се идеје протестантизма, као вид неутралисања опасности од Турака, шире дубље – и на остале јужнословенске земље и крајеве. У вези с тим он је сматрао да међу бројним говорима са „илирског" подручја штокавски говор заузима централно мјесто, а није без значаја ни чињеница да су сви списи који су у библијском заводу штампани ћирилицом писани штокавским нарјечјем. Слику о његовом схватању „илирског" језика и значењу којим се то схватање аплицира на каснији развој овог језика на Словенском Југу, употпуњава и један његов захтјев упућен својим сарадницима глагољашима чијим језиком је био незадовољан: „Нађите ми правог Бошњака или ускока који је вешт на правилном илирском говорити и ћирилицом писати, па макар и не знао латински и талијански, те нам га што пре пошаљите."[7] Прва Трубарова књига на словеначком језику *Катехизис са Букваром* (абецедником), објављена 1550, била је, као што је речено, и прва словеначка штампана књига. Важно је истаћи и његов спис *Словеначки црквени ред* (*Словенска церковна орднинīа*, 1564), која представља визију могуће будуће аутохтоне словеначке цркве. Трубар се по неким својим идејама у ширем смислу може сматрати антиципатором просвјетитељства (борба против примитивизма, сујевјерја, зидања нових цркава и сл.). На неки начин и са неког аспекта Трубар се може поредити са значајем Св. Саве код Срба,

7 Цитирано према: Марија Митровић, *Преīлед словеначке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995, стр. 27.

док га, с друге стране, можемо поредити с Вуком Караџићем и Људевитом Гајем, реформаторима и утемељивачима модерног српског, одосно хрватског књижевног језика.

Друга битна и кључна личност словеначке реформације био је **Јурај Далмати**н (1547–1589). Његов је значај у томе што је први у цјелини превео Библију на словеначки језик. (Истина, прије њега на томе је парцијално радио и Трубар који је преводио Нови завјет.) Тај превод изашао је 1584. у Њемачкој, у 1.000 примјерака, што је за тадашње (чак и данашње!) прилике био веома импозантан тираж. Реформација у том тренутку већ почиње да трпи озбиљне ударце, тако да је уношење ове књиге у Словенију морало да се врши илегално (у бурадима за храну и сл.). Да би била доступна што ширем кругу читалаца у Словенији, али и у другим, јужним, „илирским" крајевима и земљама према којима је усмјеравана протестантистичка пропаганда, на крају превода Далматин је додао и неку врсту рјечника, односно регистар ријечи које се другачије говоре у Крањској, Корушкој, Хрватској, Далмацији, Славонији, Истри и слично. Овај превод Библије на словеначки има епохалан значај за даљи развој словеначког језика и књижевности јер је постала њихов темељ. С обзиром на то да су практично све друге протестантске књиге на словеначком језику у удару протуреформације углавном спаљене, Далматинов превод Библије је и у језичком и књижевном погледу постао темељни спис и модел по коме се даље развијала модерна словеначка књижевност. То, наравно, још не значи унификацију и кодификацију језика која би имала такав облик и домет којим би биле неутралисане постојеће дијалекатске особености карактеристичне за поједине покрајине које ће интезивно живјети и послије тога.

Значај тог превода подупро је и трећи истакнути представник словеначке реформације **Адам Бохорич** (1520, око 1598), писац прве граматике словеначког језика у којој је описан „језични сустав какав је био примијењен у Далматинову пријеводу *Библије*".[8] Тим дјелом које је 1584. изашло под насловом *Arcticae horulae* словеначки језик добио је граматички опис и правописну конвенцију. Истина, та граматика писана је латински и по узору на једну латинску граматику. Графија, односно писмо које је

8 Иван Цесар, Јоже Погачник, *Словенска књижевност*, Школска књига, Загреб, 1991, стр. 35.

предложио Бохорич популарно се звало бохоричица и употребљавала се практично све до четрдесетих година 19. вијека, када је послије илирског покрета преузета варијанта латинице коју је Људевит Гај, по чешком узору а на основу Вукове реформисане ћирилице, прилагодио гласовним могућностима српскохрватског језика. Та верзија латинице у Словенији се употребљава и данас. Након Бохоричеве граматике, словеначки језик је „постао такозвани граматички језик. Изнад живога језика, према договору (конвенцији), дигла се устаљена и правилна форма коју називамо књижевним језиком“.[9] Ово Бохоричево дјело важно је и због тога што се ради о првом спису који нема црквени карактер, јер је сва словеначка књижевност у вријеме реформације заправо вјерска, односно црквена књижевност.

Такав карактер она ће задржати и задуго послије тога, све до просвјетитељства и предромантизма. То ће бити један од ограничавајућих фактора њеног развоја од кога се дуго неће моћи ослободити и еманциповати. Стога дјелује помало парадоксално да се управо у оквиру црквеног живота и црквених потреба у једном кратком периоду, који заузима распон од око пола вијека, колико је трајала реформација, стварају битне, темељне претпоставке за утемељење и развој словеначког језика и читавог тока даљег развоја словеначке књижевности, до најновијег времена. То је повлаштени тренутак у коме ова национална заједнице доживљава почетне, пресудне импулсе сопствене самосвијести и националне и културне интеграције и идентификације.

То су трајне вриједности које нису могле бити уништене снажним ударом протуреформације када су насилним путем, спаљивањем протестантских књига и прогонима присталица протестантизма многе ствари задуго враћене уназад. Стога није ни чудо што у доба протуреформације није створено готово ништа што би било књижевно релевантно. О тој ситуацији најбоље свједочи податак да је црква још средином 18. вијека сматрала како знање уопште није корисно, већ супротно од тога доноси несреће и трује људски дух. У службеном допису једног крањског бискупа, на примјер, каже се да „словенски и крањски пук остаје тако привржен католичкој вјери јер не зна читати“.[10]

9 *Исто*, стр. 27.

10 Цитирано према: Иван Цесар, Јоже Погачник, *Словенска књижевност*, Школска књига, Загреб, 1991, стр. 40.

III

Након реформације у 16. вијеку, која представља кључни период на развојном путу цјелокупне словеначке књижевности, у 17. и у првој половини 18. вијека долази до њеног успореног развоја и осјетног отуђења од националног карактера и идентитета. То је период тзв. „католичке обнове“, када у црквеном животу доминирају језуити, односно исусовци, свештенички ред познат по строгом, суровом и милитантном наметању и спровођењу црквених правила. Та правила подразумијевала су, као што знамо, универзалност и централизам Римске цркве у оквиру кога није могло нити је смјело бити мјеста за посебности појединих крајева, земаља и људских заједница. Како се практично сав духовни, културни и књижевни рад још одвија у оквиру вјерског живота, практично је замрла и потиснута готово свака књижевна активност на словеначком језику. Сопственим језиком људи говоре само између себе или се њиме, у најбољем случају, пише и преписује побожно-поучна литература намијењена скромно образованим људима, док се културни живот виших, продуктивнијих и утицајнијих сталежа одвија на латинском, њемачком и италијанском језику. Свијест о сопственом поријеклу и традицији, зачета у периоду реформације, и даље се одржава, али још није потпуно овладала, па се језичка пракса и даље ослања на локалне, покрајинске дијалекте. У мјери у којој је има књижевна дјелатност на словеначком језику и даље није свјетовна него првенствено служи у вјерске сврхе, али у стилском и изражајном погледу могу се уочити и неке *барокне* одлике. Уочавамо сјај и артифицијелност ријечи, звука и слике, китњаст стил, строгост, догматичност и углађеност у изразу.

Наредни, значајнији и интензивнији развој словеначке књижевности дешава се у доба, који траје од друге половине 18. вијека. То вријеме просвијећености и предромантизма поклапа се за доласком на власт Марије Терезије (1740) и њеном заједничком владавином са сином Јосифом II. Обично се сматра да се период просвијећености завршава 1819, када је умро један од њених најзначајнијих протагониста, Жига Цојс, и да тада почиње период предромантизма који траје негдје до 1830, која се узима као година почетка словеначког романтизма. Поменута терезијанаско-јозефинистичка владавина позната је под именом „просвијећеног апсолутизма“ и за вријеме те владавине су

извршене неке коријените државне реформе. Оне су захватиле и црквени живот: званично су признате и друге религије (православна, протестантска, хебрејска), јавља се на почетку високо морални покрет јансенизма, супротан милитантном језуитизму, који пропагира тзв. чисто хришћанство. Побољшан је положај сељака и уведено обавезно државно школство (1744). На дијелу територије коју је освојио Наполеон (од Млетачке републике и Хабзбуршке монархије) долази до тако крупних промјена и повластица да су ови крајеви, послије пада Наполеона и поновног повратка аустријске власти, били међу најнапреднијима у читавом хабзбуршком царству. У том кратком периоду француска управа уводи јединствено основношколско образовање општеобразовног типа, установљено је право на употребу сопственог језика у школама и у управи, а у вези с тим већ 1811. формирана је катедра словеначког језика при лицеју у Грацу, што послије Наполеновог пораза наставља и Аустрија, која катедру за словеначки језик отвара и у Љубљани 1815. године. Све је то утицало на бржи развој економије, просвјете и културе, а тиме и на јачање сопствене националне самосвијести.

Због отежаних околности које су биле узроковане туђинским амбијентом и универзалистичким црквено-вјерским обиљежјима највећег броја културних и књижевних збивања, свијест о сопственом поријеклу и идентитету словеначких људи доста тешко се пробијала и на плану културе и књижевности. Због тога просвијећеност у Словенији више него у осталим јужнословенским књижевностима „карактеришу препородне, односно национално-будничке идеје“.[11] То је разлог што се период развоја словеначке књижевности, који подводимо под двочлани појам просвијећеност и предромантизам, у неким историјама књижевности назива и препородом. Таква врста просвијећености у књижевности и култури присутна је, могло би се рећи, током читавог 19. вијека. Те карактеристике задуго су биле константа словеначке књижевности и због тога што се тиме надокнађивао недостатак сопствених националних културних и научних институција и што све до средине 20. вијека Словенци нису имали сопствену државну творевину која би се бринула о заштити њиховог националног идентитета и самобитности,

11 Марија Митровић, *Преглед словеначке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995, стр. 49.

па су ту улогу иманентно преузимале књижевност и култура. „У Словенији овога времена може се први пут говорити о делима која нису намењена верским, него световним циљевима. Истина, књижевност и даље има практичну, сада просветитељску улогу; да јача самосвест човека, да развија његове стручне способности и практична знања; корисно се комбинује са лепим, Хорацијево начело *dulce et utile* веома је на цени."[12] Вјерски карактер, с једне, и просвијећеност препородног, национално-будничког карактера, с друге стране, задуго су били она, понекад међусобно супротстављена, а понекад компатибилилна обиљежја словеначке књижевности која су је изнутра спутавала и спречавала је да достигне пуну националну мјеру и естетску увјерљивост.

Међу најзначаније актере ове књижевне епохе спадају Марко Похлин, Валентин Водник и Јернеј Копитар.

Марко Похлин (1735–1801) познат је првенствено по своме дјелу *Крањска граматика* (1768). То дјело писано на њемачком, засновано на особеностима једног дијалекта, значајно је прије свега због предговора у коме Похлин, у складу са идејама просвијећености, истиче да је природно право сваког народа да има сопствени језик. Због тога се он управо на основу ове књиге сматра зачетником препородне књижевне епохе у Словенији. Препородни карактер његова дјелатност има и због тога што он први међу Словенцима организује сакупљање народних умотворина. (Већ 1776. упућује двојицу словеначких свештеника да сакупљају народне пјесме и изреке, али сакупљена грађа је остала у рукопису.) Похлин окупља кружок истомишљеника у оквиру кога је почео да излази први словеначки пјеснички алманах под именом Писанице (1779, 1780, 1781). У том алманаху, у чијем је уређивању и сâм учествовао, појавио се и први словеначки пјесник свјетовних пјесама, Антон Феликс Дев (1732–1786). Пошто су у другој свесци *Писаница* (1780) изашле само његове пјесме, та свеска би се на неки начин могла сматрати и његовом збирком.

Валентин Водник (1758–1819), који је такође израстао из Похлиновог кружока, сматра се првим словеначким пјесником и новинаром. Њему припада и прва збирка словеначке умјетничке поезије објављена 1806. под насловом *Песме за покушино* (*Песме за пробу*). То су једноставне, лако писане и често шаљиве,

12 *Исто*, стр. 50.

поучно-васпитне пјесме писане у духу просвјетитељства, најчешће у ритму алпске поскочице, док су изван збирке остале пјесме које се не уклапају у тај концепт. У вријеме француске управе припремио је више књига међу којима се посебно истиче граматика словеначког језика, објављена 1811, прва која је писана на домаћем језику. Посебно треба истаћи његову пјесму „Илирија оживљена“ (1811), оду Наполеону који је свима дао једнака грађанска права, омогућио употребу словеначког језика и значајно допринио буђењу словеначког националног духа. Водник је покренуо и прве словеначке новине *Lublanske novice*, које су спочетка двапут, а потом и једном недјељно излазиле од 1797. до 1819, и у којима је истовремено био и уредник и готово једини новинар.

Јернеј Копитар (1780–1844) био је познати научник – слависта који се уз Јосипа Добровског може сматрати једним од утемељивача славистике у којој је посебно мјесто дао Јужним Словенима. Године 1808. објавио је, на њемачком, *Граматику словенскої језика у Крањској, Корушкој и Штајерској*, прву научну словницу (буквар) словеначког језика са основама књижевне историје, која представља основицу за рад на језику за наредне генерације. Ту Копитар прекида с вишевјековном традицијом писања граматика по узору на неки други језик (најчешће латински и њемачки), која сеже још од Адама Бохорича из 16. вијека или парцијалних граматика заснованих на одликама једног дијалекта, као што је била напријед поменута Похлинова граматика. Копитар је остварио плодотворну сарадњу с Вуком Караџићем кога је научно упућивао и помагао и чији је рад на сакупљању народних умотворина сматрао изузетно значајним. Српску народну поезију је веома цијенио и сматрао је узором који би требало да прихвате и словеначки пјесници. Он се залагао за књижевност за „мирне сељаке“, прожету поуком и ослоњену на народно стваралаштво, али наступајућа генерација романтичара, на челу с Чопом и Прешерном, сматрала је то неприхватљивим концептом и залагала се за књижевност намијењену образованијим слојевима, ослоњену на европску традицију и на поуздана и провјерена естетска мјерила. У политичком погледу Копитар је био присталица аустрославизма, тј. рјешавања политичког питања Славенства у оквиру Аустроугарске монархије.

IV

Узима се да романтизам у Словенији почиње 1830, када се јавља часопис *Kranjska čbelica*, који је излазио до 1834. године. Часопис су покренули и усмјеравали Матија Чоп и Франце Прешерн, а уредник је бихо Миха Кастелиц. (Пола вијека раније, као што смо видјели, почеле су излазити просвјетитељске *Писанице* које су по функцији и устаљеном периодичном излажењу такође вршиле функцију часописа.) У односу на остале јужнословенске књижевности, словеначки романтизам, као што видимо, почиње нешто раније (у Европи, првенствено у Њемачкој, романтизам се јавља посљедњих година 18. и на почетку 19. стољећа). Истовремено, словеначки романтизам је трајао нешто краће, свега двадесетак година (до 1848/1849), имао је мањи број представника и био нешто другачијег карактера него у другим јужнословенским књижевностима. То није ништа необично ако се има на уму да је романтизам у европским књижевностима први национално потпуно издиференциран покрет, што подразумијева да у свакој књижевности обично има неке своје специфичности.

Особености словеначког романтизма најизразитије се уочавају у прилозима које су у *Крањској чбелици* објављивали **Матија Чоп** (1797–1835) и **Франце Прешерн** (1800–1849), два најистакнутија представника овог правца у Словенији. Оно по чему су се они разликовали у односу на један значајан аспект европског романтизма за који се залагао Хердер, а који је у јужнословенским књижевностима наишао на велики одјек и био доминантан, тиче се схватања да књижевност треба да се угледа и ослања на народну, усмену књижевност. „Враћање народном језику и народној поезији, стварање новог књижевног језика и нове умјетничке поезије на народној основи“, као „заједничка основа романтизма у југословенским књижевностима“,[13] унеколико је било карактеристично и за словеначки романтизам, али су најснажнији и најутицајнији представници овог књижевног правца у Словенији имали другачију оријентацију и тако значајно помјерили карактер словеначког романтизма. Чоп је, на примјер, сматрао да књижевност уколико жели да пресудно утиче на јавни живот и развој друштва треба да буде

13 Др Јован Деретић, *Романтизам (студија и хрестоматија)*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1983, стр. 100.

намијењена првенствено образованом и ученом слоју људи који су једини способни да језик, књижевност и општу културу дигну на највиши, европски ниво. У једном писму Јернеју Копитару, који се, као што смо видјели, залагао за ослањање на народну књижевност и као узор истицао и предлагао српско-хрватску епику, Чоп каже: „На сељака, особито крањског, гледам са свим дужним поштовањем, јер сам и сâм један од њих, али сматрам да га – што се тиче литературе, особито поезије – ваља оставити на миру. За сељаке је само она поезија коју сами стварају; а ова је, уколико је добра, као српска, изузетна и за интелектуалце, али поезија образованих слојева остаје сељаку туђа – осим ретких изузетака. И притом ипак мислим да се не може препоручити непосредно подражавање народног песништва.“[14]

Усмено, народно стваралаштво у цјелини гледано у покрајинама које чине данашњу Словенију појављивало се у нешто другачијем свјетлу него код осталих јужнословенских народа. Тако су, на примјер, у средњем вијеку писана и усмена књижевност знатно строжије разграничене. За разлику од ситуације код Срба, гдје књижевност на црквенословенском језику ипак није туђинска – елитна, феудална култура у словеначким покрајинама била је на страном језику – њемачком или латинском. Као таква, она је била израз туђинске власти и културе. Подвојеност на социјалној основи (кмет–феудалац) овдје је репродуковала и подвојеност на етничком плану (свој–туђи), тако да код обичног словеначког човјека херојски ликови и њихови мегдани из јуначких епова нису могли да буду идентификовани као сопствени, јер су артикулисали живот и догодовштине из вишег, туђинског сталежа. Постојала је, истина, једна врста војничких пјесама, али њихова тема нису били херојски и јуначки подвизи него одлазак у војску, одвојеност од породице и завичаја, љубав, пријетња смрћу и слично, дакле, управо оно што је мучило обичног словеначког сељака одведеног у војску да ратује за другога. Зато је доминирала лирска поезија, која је одговарала словеначком човјеку нижег сталежа – сељаку. То су најчешће љубавне пјесме, а потом и оне које се пјевају уз рад, уз различите обреде, обичаје и слично. Стога је то углавном поезија

14 Цитирано према: Марија Митровић, *Преглед словеначке књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 1995, стр. 80.

која се пјева, што је разлог да је њен утицај на писану поезију најкреативније остварен у подручју ритма и мелодије.

У српској књижевности од Доситеја до Вука, као што је познато, говорни, народни језик почео је да еволуира у књижевни, па и сва достигнућа, обиљежја и лексика усмене књижевности постају узор и улазе у фонд писане књижевности. Тако је послије илирског покрета било и у хрватској књижевности. На другој страни, стандард писаног словеначког језика, створен у 16. вијеку и потом развијан у књижевности и филологији (Далматинов превод Библије и сл.) није био битно другачији од говорног, народног језика, па је и разумљиво што предромантичарска и романтичарска књижевност у Словенији усмену поезију није користила као неисцрпни извор богатог лексичког материјала: лексичка структура тадашњег словеначког језика (посебно Прешерновог) ослањала се на писане, претежно црквене и морално-побожне текстове који су на том језику настајали још од 16. вијека. С појавом зрелог романтизма, утицај народне књижевности на умјетничку још више је смањен: иако је на једној страни прихватио алиску поскочицу и народни осмерац, Прешерн је, на примјер, своје пјесме већим дијелом писао у облику сложених и компликованих пјесничких форми као што су сонет, станца, газела и слично.

Његове пјесме у *Крањској чбелици* представљале су радикалан раскид с дотадашњом традицијом управо због тога што је он у први план ставио универзалност питања људског живота и захтјеве пјесничке форме, а не просвјетитељско-патриотску функцију књижевности. Док су се ранији пјесници у највећој мјери бавили језиком, он је више био опсједнут формом. Прешерн је у словеначкој књижевности извршио преокрет таквих размјера да практично тек с њиме почиње литерарно стваралаштво потпуно засновано на аутентичним књижевним законитостима и захтјевима, какви су до тада важили у европској књижевности. Стога је он први велики пјесник словеначке свјетовне поезије који се у пуној мјери може сматрати естетски релевантним. И његова поезија утемељена је у судбини, историјским вриједностима и људским карактеристикама сопственог народа, али она својим естетским вриједностима и својом универзалношћу превазилази познати романтичарски пјеснички образац патриотске књижевности. Уз љубав и домовину, предмет његовог пјесничког интересовања често је и сама поезија. Можда се понајбоље то види у тематски веома разуђеном

и артистички савршено изведеном дјелу *Сонетни вијенац* у коме се преплићу три доминантне теме: љубав, народ и поезија.

Прешернова велика заслуга је у томе што је схватио да је пјесничко стварање у већ потврђеним европским пјесничким облицима кључна тачка за даљи развој словеначке поезије која тиме надокнађује оно што је пропуштено. То се посебно огледа у потреби да се модерна поезија на плодотворан начин повеже с најбољим искуствима антике и ренесансе. Већи дио његове поезије заправо и јесте настао на тај начин што је користио постојеће провјерене пјесничке облике и формалне обрасце европске поезије, а њена вриједност произилази из чињенице што је све то успио изразити сопственим, словеначким језиком, чије изражајне могућности су се тиме истовремено потврђивале и проширивале, тако да је његов језик постао узорни образац словеначког књижевног језика на коме се даље писало.

Романтичарски карактер Прешернове поезије уочљив је из његовог схватања свијета у коме су непомирљиво супротстављени појединац и свијет који је непријатељски расположен у односу на незаштићену људску јединку. Супротно од просвјетитеља и реалиста, Прешерн не жели да се приближи стварности нити да је мијења према својим схватањима, него истрајава на сукобу с њом, па смисао свога живота и своју мисију у поезији види једино у том сукобу. Док слика свијета просвјетитељске књижевности почива на складу и материјалном и културном напретку, Прешерн је опсједнут парадоксима и нескладом идеала и стварности и боли га спознаја што се права вриједност човека не мјери према његовој унутрашњој, духовној вриједности. „Поезију и песништво Прешерн је доживљавао као безимену енергију, као силу која је у стању да извуче песника из егзистенцијалне кризе љубавног и мисаоног крактера.“[15]

Правник по струци, Прешерн се у поезији јавља релативно касно, у 27. години живота. Није много написао, а објавио је само једну збирку под насловом *Поезије* (*Пјесме*), која је изашла крајем 1846. (на корицама пише 1847), изван које је остало нешто пјесама на словеначком и двадесетак на њемачком језику. То је вријеме када Мажуранић објављује еп *Смрт Смаил-аге Ченгића*, а Његош свој *Горски вијенац*, што није само пука хронолошка подударност, него један од показатеља да су готово у исто вријеме и

15 *Исто*, стр. 94.

код других јужнословенских народа настала кључна дјела највише умјетничке вриједности, инспирисана духом времена и незаобилазна у даљем развоју њихових књижевности. (Значај Његошевог и Мажуранићевог спјева у македонској књижевности даје се нешто касније објављеној романтичарској поеми *Сердар* Григора Прличева, 1868, такође рађеној по узору на народну пјесму, чија је тема четовање против албанских зулумћара.)

У жанровском погледу, али и у погледу неких других аспеката с чувеним Мажуранићевим и Његошевим епским остварењима може се поредити Прешернов спјев *Крштење на Савици*, његово најобимније и најразуђеније дјело, првобитно објављено као посебна књижица 1836. године. Ово дјело које је сâм пјесник именовао као „повест в верзих“ (прича у стиховима), структурно је организовано у преплитању епских и лирских елемената, али је главни, носећи дио дјела у већој мјери лирског и драмског, него епског карактера. Међутим, то још не значи да је то дјело примарно утемељено на личним и егзистенцијалним питањима људске јединке, јер и општа (национална, друштвена, политичка) питања људске заједнице, којој та јединка припада, и то не само у времену када се радња дешава – такође пресудно утичу на карактер и значења ове поеме. Стога је више него очито да Прешерн „ту додирује ’општу тему’ других наших великих епова из средине 19. вијека“. И Прешерна, као и Његоша и Мажуранића „мучи проблем опстанка нације у додиру, у сукобу са непријатељем“.[16] Док се код ове двојице ради о тада веома ауктуелној борби против Турака, односно о сукобу крста и полумјесеца, тема Прешерновог епа је пренесена у 8. вијек и односи се на покрштавање Словенаца, тј. на борбу између припадника локалне словеначке људске заједнице који бране своју изворну паганску вјеру и носилаца нове, универзалне хришћанске вјере, коју насилно, „огњем и мачем“, намећу страни (њемачки) завојевачи. То је, међутим, само један аспект спјева у коме се са „изразитом јасноћом оглашава проблем националне заједнице и идеја које је покреће“, али спјев „никако није посвећен само том проблему“, јер се у њему „исто тако ако не и снажније размахује и проблематика еротског доживљаја“.[17]

16 Др Јован Деретић, *Романтизам (студија и хрестоматија)*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1983, стр. 100.

17 Јанко Кос, „Прешернов песнички развој. Интерпретација“, Франце Прешерн, *Сонетни венац*, СКЗ, Београд, 1968, стр. 176.

Иако Прешерн своју пјесму не разрјешава на начин који је карактеристичан за класични еп, уочљиве су сличности које ту пјесму на исти начин чине актуелном у томе времену као што су били актуелни и Његошев и Мажуранићев еп. У словеначком случају посреди је трајна угроженост од германизације, која у историјском смислу фактички почиње још од покрштавања и траје све до времена настанка овог спјева.

Мотив, суровост и драматичност обрачуна у име супротстављених страна и драматчиност којом се све то преноси на појединачни људски план ликова ових дјела, готово на исти начин уочавамо у сва три поменута дјела. Разлика између Његошевог и Мажуранићевог епа, с једне, и Прешернове поеме, с друге стране, у пуној мјери потврђују чињеницу да „је романтизам у појединим југословенским књижевностима имао различите путеве развитка зависно од историјских околности и претходне литерарне и умјетничке традиције сваког од наших народа“.[18] Разлика између Његошевог и Мажуранићевог епа, с једне, и Прешерновог, с друге стране, посљедица је управо тих другачијих околности у којима се развијао словеначки романтизам.

V

Послије револуције из 1848, када је коначно укинут феудализам и у Аустроугарској, дошло је до велике прекретнице на свим плановима. У погледу језика у Словенији се јавила подјела: на једној страни су били припадници „илирске“ оријентације који су подразумијевали стварање заједничког језика за све Јужне Словене, док је, с друге стране, највећи број образованих људи инсистирао на чистом словеначком језику. У часописима и листовима и даље се објављују народне умотворине, и то првенствено епске пјесме, као и дјела настала по узору на епику. У усменим књижевним текстовима трага се за неком врстом пјесничке историје народа. С тим у вези је и интерес за српску народну књижевност која је у то вријеме наилазила на добар одзив у читавој Европи: из Вукових збирки преводе се бројне

18 Др Јован Деретић, *Романтизам (студија и хрестоматија)*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1983, стр. 30.

јуначке пјесме – истиче се, чак, да сваки Словенац, а посебно ако је пјесник, мора да набави српске народне пјесме.

У ствари, читава друга половина 19. вијека у словеначкој књижевности и даље носи снажан печат просвјетитељских, сентименталистичких, предромантичарских, романтичарских и позноромантичарских тенденција. С обзиром на то да је књижевност опсједнута националним, класним, политичким и моралним задацима и порукама, још не можемо говорити о правом и досљедном реализму. Поједини историчари књижевности зато ово раздобље означавају прелазном одредницом: између романтизма и реализма, а поједини периоди или карактеристике овог књижевног раздобља везују се за појмове као што су: романтични реализам (1868–1881), поетски реализам (до средине деведесетих), фолклоризирајући реализам (1848–1858), сентиментални реализам, критички реализам, програмски (идејни) реализам, оптимистички реализам, зрели и класични реализам и слично.

Као и у другим литературама, период реализма обиљежен је доминацијом прозе чије се форме заснивају првенствено на традицији ранороманичарских прозних облика. Чвршћи и темељнији однос према људској и друштвеној стварности, који би био успостављен у дјелима која подразумијевају аутономност умјетничког чина и имају веће умјетничке вриједности, још је идеал који се тешко достиже. На самом почетку овог књижевног раздобља јавља се **Фран Левстик** (1831–1887) који је прије свега литерарни и културно-политички идеолог, потом слиједи **Симон Јенко** (1835–1869), подједнако успјешан и као пјесник и као прозаиста, који на прелазу из романтизма у реализам заузима веома важно мјесто. Извјесну идејно-естетску прекретницу представља **Јосип Стритар** (1836–1923), заступник умјетничке аутономности и естетске релевантности дјела, док се најбољим представником словеначког реализма сматра **Јанко Керсник** (1852–1897). Од пјесника треба истаћи **Симона Грегорчича** (1844–1906) и **Антона Ашкерца** (1856–1912).

VI

Крајем 19. и почетком 20. вијека у свим европским књижевностима долази до корјенитог заокрета који резултира новим схватањима књижевности и другачијом књижевном праксом,

заснованом на таквим схватањима. Та књижевна ситуација, именована појмом *модерна*, имала је далекосежан значај: од тада, па све до данашњих дана она је прошла кроз различите фазе, плиме и осеке, што само по себи најбоље свједочи о њеном значају.

Појам *модерна* (њемачки: *die Moderne*) прво се јавља осамдесетих година 19. вијека у Немачкој. Њиме су означавана књижевна стремљења младих стваралаца који су се побунили против позитивизма у филозофији и реализма у књижевности. Модерна је заједнички појам за различите, хетерогене стилско-умјетничке тенденције, како у књижевности тако и у осталим областима духовног, културног и умјетничког живота које под различитим именима трају истовремено, међусобно се смјењују, допуњују или искључују, али су све засноване на отпору према миметичком схватању умјетности, у овом конкретном случају према реализму. Заједничко свима је и ново, другачије и комплексније схватање стварности којим се сада обухвата и унутрашњи живот човјека са сложеним дубоким стањима његове психе. Протагонисти таквог схватања умјетности, истовремено, залажу се за аутономност књижевног дјела у односу на социјални живот и остале области духовне дјелатности. Садржај појма *модерна*, нешто касније радикализован под именом *авангарда*, обједињавао се и уобличавао око разних књижевних група и пројеката, од импресионизма и симболизма и, потом, експресионизма, до мноштва индивидуалних и колективних књижевних подухвата, именованих неким од *изама* непосредно пред Први свјетски рат и послије њега.

У јужнословенске књижевности, првенствено у хрватску и словеначку, појам *модерна* пренесен је из бечке књижевне средине, гдје се била уобличила једна специфична, бечка варијанта натурализма, која се крајем деведесетих година оплођује неким стилским аспектима импресионизма и утицајима сецесије, под којим именом се крије академски правац, познат по раскошности орнаментике и китњастом стилу.

Прве ђачке кружоке с таквим модерним схватањем умјетности у Словенији срећемо 1892, а своје прве књиге словеначки модернисти објављују 1899. године. Завршном годином словеначке модерне сматра се 1918, када је умро Иван Цанкар, један од најплоднијих представника тога књижевног раздобља. Радикална побуна против крутости и стабилности класичне грађанске идеологије и њене умјетности, као једна од темељних

карактеристика словеначких модерниста, у књижевности је дала такве резултате који се могу поредити једино са учинком који је за развој и препород словеначке поезије имао Прешерн. Док је већина модерних књижевних покрета, укључујући и хрватску модерну, имала и своју програмску, манифестну фазу, за вријеме које су прво истицани манифести и начела новог схватања умјетности, а потом долазило до њихове примјене у књижевној пракси, словеначка модерна јавила се спонатно и иманентно, без крупних прокламација и обећања. Таквом њеном карактеру доприноси и чињеница да они нису имали сопствени часопис у коме би излагали своја схватања и објављивали књижевне радове који таквим схватањима одговарају.

Своју жељу да се приближе европским књижевним стремљењима словеначки модернисти дијеле с представницима осталих јужнословенских књижевности, али за разлику од њих они све вријеме и у већој мјери у први план истичу своју најдубљу везу с домаћом, посебно усменом традицијом и друштвеним, културним и књижевним приликама сопственог, словеначког народа.

Импресионизам и симболизам су први и најизраженији видови идејно-стилског конституисања модерне. У словеначким приликама тешко би се могло говорити изоловано о једном или о другом виду јер су импресионизам и симболизам међусобно испреплетени чак и случају појединих писаца. Најважнији представници импресионистичко-симболистичке струје били су **Иван Цанкар** (1876–1918), **Драготин Кете** (1876–1899), **Отон Жупанчич** (1878–1949) и **Јосип Мурн Александров** (1879–1910). Мурн се први почео користити слободним стихом и за њега се може рећи да је готово у цјелини импресионистички пјесник, док се Кете, слично Дучићу у једној фази свога развоја, приближава идеалима парнасовске поезије. На другој страни, Жупанчич је почео као декадентни импресионистички пјесник, потом интензивно ушао у симболистичку фазу и на крају се приближио експресионизму. Што се тиче Цанкара, он је као прозни писац почео с натурализмом и све вријеме задржао свој активни критички и сатирички однос према стварности, али је, на другој страни, истовремено показивао и знакове декаденције, и склоности ка симболизму.

Интересантно је и помало парадоксално да се припадници ове најјаче и најдјелотворније струје у оквиру словеначке модерне,

с једне стране супротстављају реализму, док се на другој страни надовезују на романтизам, радикализујући чак његове основне особености. Зато се она означава и као неоромантичарска.

У овом књижевном периоду већ се може говорити о пуној зрелости словеначке књижевности у којој естетска мјерила постају важнија од друштвених, а дјело се третира првенствено као резултат индивидуалних стваралачких могућности и опсесија аутора. Треба, међутим, нагласити да словеначки модернисти не занемарују ни свакодневне појаве актуелног социјалног и политичког живота „него им прилазе на посебан начин и у томе се словенска модерна највише разликује од европске, па и од хрватске модерне“.[19]

Послије Првог свјетског рата, када раније међусобно раздвојене словеначке покрајине улазе у састав јединствене југословенске државе, долази до умножавања и интензивирања књижевних веза на југословенском плану. Словеначки писци знатно су присутнији у српско-хрватским гласилима, у неким се њихови радови објављују изворно, на словеначком језику (*Књижевни Југ*), покрећу се заједничке књижевне манифестације у којима су равноправно заступљени и словеначки писци (*Књига другова*) и слично. Све у свему, живот у заједничкој држави ипак је знатно допринио међусобном повезивању, упознавању и уједначавању књижевних тенденција и прилика на читавом њеном простору. То не подразумијева битну промјену у карактеру и континуитету дотадашње словеначке књижевности. Њен развој, ипак, креће се углавном у смјеру у коме су се развијале и хрватска и српска књижевност тога доба. У складу с тим, у првом раздобљу међуратног периода (одмах по завршетку рата 1918. године), обиљеженог авангардистичким књижевним збивањима, и у словеначкој као и у хрватској и српској, па и бугарској књижевности доминира експресионизам у чијем окружењу бујају *ad hoc* формирани ексклузивистички књижевни пројекти, од којих су најпознатији футуризам, надреализам и зенитизам, мада постоји и мноштво других. У Словенији су поред експресионизма дјелимично уочљиви и футуризам и конструктивизам. На другој страни, крајем двадесетих и почетком тридесетих година, у свим овим књижевностима, па и у словеначкој, јавља се вид

19 Иван Цесар, Јоже Погачник, *Словенска књижевност*, Школска књига, Загреб, 1991, стр. 137.

социјалног књижевног ангажмана, познат као покрет социјалне литературе, нови или социјалистички реализам. И у словеначкој, као и у осталим јужнословенским књижевностима између два рата, централни књижевни ток чини, ипак, књижевна пракса која подразумијева сва дотадашња, традиционална и модерна, књижевна искуства.

Након ослобођења 1945, када у новој држави Словенија постаје једна од федералних јединица, долази до још већег књижевног зближавања и уједначавања на читавом југословенском простору. То се првенствено очитује у јединственој поетици социјалистичког реализма, доминантног у свим социјалистичким земљама. Послије 1948. Југославија је осуђена и изолована од земаља социјалистичког блока, па је постепено почела да се приближава Западу, а то је условило промјене и у књижевности: напуштен је социјалистички реализам, прихватају се модерне европске књижевне тенденције – на истоветан начин у свим југословенским књижевностима, па и у словеначкој. Ни то, наравно, ни на који начин није угрозило њен континуитет и даљи успјешан развој, чему је допринијела и језичка баријера у односу на књижевности стваране на српскохрватском језику, што се на исти начин односи и на македонску књижевност.

КОНЦЕПТ НАРОДНОГ И КЊИЖЕВНОГ ЈЕДИНСТВА У ЈУЖНОСЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА – ИДЕОЛОГИЈА КЊИЖЕВНОГ ЈУГОСЛОВЕНСТВА

I

1.

Иако су у ранијим периодима развоја славистичке науке појмови Јужни Словени, јужнословенски народи и јужнословенске књижевности чешће употребљавани и прецизније одређивали предмет о коме је ријеч, они су касније постепено замијењени нешто ужим појмовима југословенског одређења. Разлика је у томе што појам *јужнословенске књижевности* у свом пуном и дословном значењу подразумијева и бугарску књижевност, које нема у садржају појма југословенска/е књижевности.[1] До тога је дошло зато што су Бугари веома рано стекли јаку државу и сопствену цркву, а тиме и значајну улогу у најранијој фази покрштавања Словена и развоја писмености међу њима, па су се на основу тога веома брзо формирали као посебна и просторно издвојена народна цјелина. На другој страни били су Срби, који су се такође доста рано изборили за државну и црквену самосталност, а с њима и остали национално слабије

1 У журби да се што прије отарасе „непожељне“ југословенске књижевне атрибуције, многи се данас враћају старијем, у филологији 19. вијека уобичајеном појму *јужнословенске књижевности*. Како је посреди употреба тога појма у значењу које се односи само на његов хронолошки и предметно јасно уочљив југословенски садржај, та замјена ипак не рјешава терминолошко питање које се јавља дезинтеграцијом бившег југословенског књижевног простора (видјети: Михајло Пантић, „Јужнословенска интерлитерарна заједница: односи српске и хрватске књижевности 1918–1930“, *Зборник Матице српске за славистику*, књ. 46–47, 1994, стр. 30).

издиференцирани народи на Словенском Југу, с којима су Срби живјели у неколико сопствених или туђих државних творевина од средњег вијека до најновијег времена. Посебан статус бугарске књижевности произилази и из чињенице што се Бугарска послије Првог свјетског рата није нашла у Југославији као заједничкој држави Јужних Словена.

Због тога се послије формирања Југославије 1918. ужи појам „југословенска/е књижевност“ коначно утемељује и легитимише као књижевни корпус чија је припадност одређена простором и именом државе у којој је настао, али и унутрашњим садржајем који произилази из вишевјековних историјских тежњи за народним, језичким и књижевним јединством сличних народа који су, иако етнички и културно испреплетени и међусобно упућени једни на друге, били принуђени да живе у различитим државама и под туђом политичком и културном доминацијом која је пријетила њиховом коначном однарођавању. Тај садржај, уосталом, значајно је утицао и на формирање заједничке југословенске државне идеје која се реализовала у стварању њихове прве заједничке, југословенске државе, а потом је дјеловао и као унутрашњи, културни и духовни фактор њеног учвршћивања, трајања и опстанка.

Треба, међутим, рећи да се носиви, средишњи дио тога садржаја указује у још ужем смислу који подразумијева јединство српске и хрватске књижевности, односно књижевности стваране на српскохрватском језику. Отуд је појам „југословенска књижевност“ понекад замјењиван и појмом „српско-хрватска књижевност“, а да при томе у основи није извршено огрешење о смисао и значење књижевне ситуације о којој је ријеч. Словеначка књижевна компонента и због језичке разлике, али и због претходно јасно формиране словеначке националне свијести, више је остала по страни и није битније утицала на дату ситуацију, нити је и сама примала значајније утицаје од ње. У одређење појма *југословенска књижевност* она је доспјела у пакету с политичким и државним аспектом идеје југословенства, тј. с чином оснивања заједничке југословенске државе. На другој страни, неразвијена македонска национална свијест и књижевност која се дуго колебала између бугарске и српске националне идеје[2],

2 Јован Цвијић је, на примјер, у својим истраживањима 1906. утврдио да македонска племена словенског поријекла немају јасно изражено ни српско ни бугарско национално осјећање и свијест, предвиђајући да ће се национално асимилирати

у појму *југословенска књижевност* једно вријеме учествовала је као саставни дио српске књижевности, а послије 1945. и као посебан национални књижевни ток. Слично је било и с муслиманским књижевним стваралаштвом које је у одређење југословенске књижевности улазило у оквиру босанскохерцеговачке, српске или хрватске књижевности, а од седамдестих година 20. вијека и као посебан национални књижевни корпус.[3]

У вријеме настанка (до Првог свјетског рата) и у првој фази развоја и дјеловања идеје књижевног јединства (до 1929. године), када се вјеровало да се то јединство може остварити у потпуности и до краја, овај појам најчешће је употребљаван у једнини (*југословенска књижевност*). Треба имати на уму да је тада на Словенском Југу било веома раширено и готово општеприхваћено схватање о једном југословенском троименом народу, који обухвата Србе, Хрвате и Словенце, за који се вјеровало да ће се временом конституисати као посебан национални организам. Касније, када се све више уочавало да „народно јединство“ није могуће остварити стапањем постојећих националних индивидуалности у нову јединствену југословенску націју, појам *југословенска књижевност* почиње да се употребљава и у множини (*југословенске књижевности*), при чему се и даље мисли на српску, хрватску и словеначку књижевност.

Слично је било и послије 1945, када је у оквиру једног новог и другачијег југословенског патриотизма, садржаног у идеји братства и јединства, југословенска политичка и књижевна идеја добила нови замах и јаке подстицаје, што је резултирало поновном, учесталом употребом појма југословенска књижевност, да би временом, јачањем републичко-покрајинског федерализма, од шездесетих и седамдесетих година наовамо, поново све више у употребу улазио појам *југословенске књижевности*, с тим да се под тиме сада, осим српске, хрватске и словеначке

зависно од тога којој ће од ове двије државе припасти простор на коме живе (Проф. С. Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. II, Библиографски завод, Загреб, 1928, стр. 751).

3 Схватање тога појма непосредно послије ослобођења земље 1945. најнепосредније је изразио Антун Барац у својој књизи *Југословенска књижевност*, која је од 1954. до 1963. доживјела три издања: „Израз ’југославенска књижевност’ заједнички је назив за литературе Срба, Хрвата, Словенаца и Македонаца, окупљених у Социјалистичко Федеративној Републици Југославији“ (Антун Барац, *Југославенска књижевност* (III издање), Матица хрватска, Загреб, 1963, стр. 5).

књижевности, подразумијевају и нови књижевни корпуси, као што су македонска, црногорска, муслиманска и босанскохерцеговачка књижевност. Треба, међутим, знати да се ниједан од ових појмова, и у једнини и у множини, ни у једном тренутку не губи из употребе него, зависно од националних односа у земљи, у једној фази више долази до изражаја један, а у другој други.

2.

Идеологија књижевног југословенства, у значењу о коме је било ријечи, има дугу предисторију, дугу колико је дуга и историја словенске писмености и књижевности. Још од почетка, када су кренули да се насељавају на овим просторима, Словени су од сусједних народа схватани као један народ. То опште словенско име употребљавано је истовремено и за све Словене и за свако појединачно словенско племе или народ. Остатке такве ситуације срећемо још и данас у именима земаља Словенија и Словачка и њихових становника – Словенци и Словаци. У истом значењу на нашим просторима употребљавана су и имена Слави, Славјани и Словини. (Постоји, чак и једна етничка група у Пољској под именом Словинци.) Подручја с разним облицима словенског државног организовања у унутрашњости Балкана, Византинци називају „Склавиније". Слично је било и дуж Јадранског мора, гдје је у средњем вијеку по градовима живјело становништво романског поријекла: словенску етничку масу која је из дубоког залеђа запљускивала те градове, улазила у њих и полако их словенизирала, и Латини су такође схватали као јединствену народносну групу. И ту је преовладавало опште словенско име *Sclavi*, тј. Слави, односно Словини.

Иако су се поједине народне индивидуалности веома споро издвајале из општег словенског садржаја и имена, уочљиво је да је нешто другачија ситуација у крајевима који се протежу од истока и југоистока према центру Балкана, гдје су били снажнији утицаји Византије и гдје су се као православни народи издиференцирали Бугари и Срби, који су од најранијег периода имали јаке сопствене државне и црквене институције. На другој страни, од централног дијела Балкана према југозападу и западу, гдје су словенска племена најдуже живјела под влашћу или под утицајем Рима, Венеције, Аустроугарске, па и Наполеона, веома

рано постојала је средњовјековна хрватска држава, која је потом 1102. ушла у састав Угарске, али се хрватска народна индивидуалност није довољно развила. Напротив, нестанком те државе она се донекле и изгубила, тако да су Хрвати у 19. вијек, као вијек у коме се модерне нације коначно конституишу и афирмишу, ушли с великим закашњењем. Ту свијест је замјењивала идентификација у јединственој западној цркви која је била недјељива јер један народ или једна држава нису могли имати самосталну црквену организацију која би била у функцији очувања сопствене народне посебности и развијања националне свијести.

Ту функцију нису могле имати ни средњовјековна босанска држава и посебна „крстјанска“ босанска црква, уклијештена између Византије и Рима, против које су се као јеретичке ове двије цркве бориле и која је тако ослабљена убрзо морала нестати пред најездом Турака. Богумили, као припадници те цркве били су једна тада раширена кршћанска вјерска секта, а не неко посебно босанско народносно осјећање и одређење. Босанско име (Босанци, Бошњаци) за људе из ових крајева који су прије и послије самосталне средњовјековне босанске државе улазили у састав разних других државних творевина, кроз историју се трајно одржало, али више као израз покрајинске или државне а не националне припадности, на исти начин као што су се звали становници у другим, сродним покрајинама или провинцијама (Хрвати, Далматинци, Славонци, Сремци и сл.). То се најбоље види на примјерима како их ословљавају сами писци из тих времена. Тако, Доситеј, када пише о онима који говоре нашим језиком (штокавско нарјечје), спомиње житеље черногорске, далматске, херцеговске, босанске, сервијске, хорватске (кромје мужа), славнијске, сремске, бачке и банатске (осим Влаха). Бранко Радичевић у *Колу* поздрављa Србијанце, Хрвећане, Босанце, Ере (Херцеговце), Сремце, Црногорце, Далматинце, Дубровчане, Славонце, Банаћане, Бачване, оне „дуж“ Дунава (ваљда Бугари), и оне „где је Драва“ (ваљда Штајерци и Корушци).

Колико је словенска прошлост на овим просторима била магловита, и задуго без сопствене државне и народне морфологије, свједочи и податак о основним историјским и књижевним списима и изворима који се узимају као први знаци и трагови стицања словенске посебности и самосвијести на Словенском Југу, која се на крају, много касније, уобличила и артикулисала идејом књижевног југословенства.

Најстарији међу њима познат је под именом *Љетопис попа Дукљанина* (у оригиналу *Regnum Slavorum*, тј. *Краљевство Словена*) из друге половине 12. вијека. Његов писац је, како се сматра, надбискуп барски Гргур, Латин из Задра, који вели да је ово дјело првобитно било написано на словенском (у том облику није сачувано), а да га је он касније, када се показало потребним, сам превео на латински. Потреба о којој је ријеч била је изгледа политичке природе и налазила се у најужој вези са садржајем самог тога списа. У дјелу се, наиме, говори да је на Словенском Југу некада постојало велико краљевство Словена, а стављање у оптицај његовог садржаја и на латинском језику имало је сврху да се византијски цар Манојло I Комнин, који је у то вријеме већ владао „Далмацијом, Босном, Србијом и Хрватском" наговори да то некадашње краљевство Словена обнови и припоји Византији. То краљевство, према Дукљанину, састојало се од четири бановине (Хрватска, Босна, Дукља и Рашка) и наводно је било признато и од Византије и од Рима, тада најрелевантнијих „међународних" фактора. У овом љетопису се даје родослов владара тог краљевства до половине 12. вијека. То су углавном легендарни краљеви од којих већина касније није идентификована, нити је потврђено њихово историјско постојање, као што је и само то краљевство изгледа више плод непоузданог историјског сјећања и магловитих визија и жеља него резултат утврђене историјске истине. То није случајно јер је једино такав идеалистички однос према сопственој прошлости могао испунити сврху која му је намијењена. А та сврха је садржана у потреби да се изрази и у форми макар тек наслућених догађаја из прошлости артикулише нарасла словенска самосвијест на овим просторима. Овај спис сматра се нашим најранијим историјскокњижевним дјелом и он сâм по себи мање значи од одјека на који је наишао код покољења која су много касније трагала за својом словенском самобитношћу и потврду за њу налазила управо у „славној" краљевској прошлости Словена. Отуд је ово дјело касније на разне начине прештампавано и служило као инспиративни подстицај за бројна књижевна дјела са историјском тематиком у којима се трагало за сопственим идентитетом.

Мавро Орбин је аутор другог значајног историјског списа у коме се наставља ова линија стицања свијести о самобитности Јужних Словена и њиховој повезаности путем идеализоване сопствене прошлости. Његово дјело, објављено много касније,

почетком 17. вијека, у ствари је једна од неколико прештампаних и дорађених верзија Дукљаниновог љетописа. Орбин је, у ствари, на италијансаки превео први дио Дукљаниновог љетописа, а сâм дописао историју краљева Далмације, задржавајући истовремено Дукљанинов наслов *Краљевсшво Словена* (*Il regno degli Slavi*). Треће познато дјело те врсте *Разїовор уїодни народа словинскої* Андрије Качића Миошића из средине 18. вијека је у ствари хроника у прози, с безмало двије стотине десетерачких пјесама, у којој се такође описује јуначка прошлост „словинска", од легендарних краљева из Дукљанинове хронике до најновијег времена. Његово дјело је нека врста јужнословенске повјеснице у стиху за коју је аутор користио разне изворе. Због пријемчивости теме, начина обраде, адекватног народног језика, али и због тога што не познаје границе између православних и католика, па ни између хришћанства и ислама, Качићево дјело имало је велики утицај на развој идеје народног јединства међу Јужним Словенима и као такво готово подједнако било популарно и раширено у Хрватској, Далмацији, Словенији, Црној Гори, Србији, Македонији и тако даље.

И Орбин и Качић допуњавају Дукљаниново полулегендарно краљевство Словена реалном српском државном традицијом Немањића. Орбин при томе нешто већу пажњу посвећује Бугарској, а Качић својим пјесмама босанској историји. Интересантно је да се и један и други најмање баве хрватском историјом (Орбин има један кратак чланак, а Качић кратку хроничарску биљешку).

3.

Све су јужнословенске књижевности прошле дуг пут до свог данашњег идентитета. Писменост и књижевност код свих јужнословенских народа почиње с процесом христијанизације, и то оним тренутком тог великог догађаја када Ћирило и Методије крећу у мисију ширења хришћанства на словенском језику. Остајући задуго одређена том почетном сврхом, пуну своју мјеру књижевност на овим просторима достиже у оквиру ширих универзалних образаца заснованих на истоветној лингвистичкој, идеолошкој, стилској и жанровској подлози средњег вијека. То се посебно односи на бугарску и српску књижевност, али типичне

књижевне производе тога времена (религиозне списе, повеље, натписе и сл.) срећемо и у осталим земљама Словенског Југа, које у том дугом периоду егзистирају као посебне државне творевине или су обухваћене неким другим формама политичког и државног организовања. У лингвистичком смислу, универзалност те књижевности исказује се употребом старословенског, односно црквенословенског језика, с неколико познатих типичних варијаната изведених из њега (старословенски, српскословенски, рускословенски, славеносрпски), док се њена идеолошка подлога заснива на јединственим вриједностима, захтјевима и потребама на којима почивају и помоћу којих се одржавају државне и црквене структуре средњег вијека. Та лингвистичка и идеолошка универзалност стална је константа и оног дијела књижевног стваралаштва који се касније развија на латинском језику и на латиничном писму у подручјима гдје је био већи утицај западне, Римске цркве.

Из ових универзалних средњовјековних категорија у којима је народносно осјећање постојало више успутно и маргинално, јужнословенске књижевности постепено прерастају у уже, појединачне књижевне структуре утемељене на посебности и самобитности појединих народа. При томе, треба имати у виду да паралелно с писаним, ученим, односно наученим и званичним облицима књижевног рада у народу тече усмено књижевно стваралаштво на народном језику. Иако између писане и усмене књижевности постоје извјесне додирне тачке, у основи оне се развијају одвојено све до кључног тренутка када народни језик на овај или на онај начин не постане истовремено и књижевни. Заједничко свим овим књижевностима у облику у коме их срећемо данас јесте и то што су имале веома дуг пут до преломне тачке када је народни језик постао истовремено и књижевни, пут с различитим фазама и дионицама књижевног развоја које су омогућиле да тај процес коначно побиједи. Мада је тај пут и у погледу подстицаја и у погледу коначног резултата у свим књижевностима био сличан, или готово идентичан, свака је имала и своју сопствену хронологију и своје специфичности. Те специфичности остваривале су се у оквиру једне опште словенске, односно јужно/југословенске самосвијести која се у периоду од неколико вијекова изражавала у разним приликама и на различите начине да би се у завршној фази, на крају 19. и у току 20. вијека оформила у идеју југословенства која се врло конкретно остварила и у политичком, и у државном и у књижевном смислу.

Тако се једна врста интегрализма, настала у околностима средњовјековних књижевних конвенција, заснованих на пуној усклађености стилских и жанровских карактеристика с потребама и захтјевима који су се пред књижевност постављали, постепено гасила и губила на значају, док је на другој страни истовремено полако израстала једна нова интегралистичка идеја, овог пута прво у форми народног јединства на плану језика и књижевности, а потом и у државно-политичком погледу. Спочетка она се зачиње на широј и општој словенској основи, а потом све више локализује на јужнословенски и сужава на југословенски садржај и простор. С обзиром на то да се идеја народне припадности код Бугара и Срба успјешно артикулисала и кроз историју стабилно одржавала путем сопствене средњовјековне државе и цркве, најјаче упориште та идеја добила је у земљама и крајевима на западном дијелу Балкана, уз цијелу обалу Јадранског мора и посебно у његовом дубоком залеђу које се већим дијелом поклапа с данашњом Хрватском. И поменута три књижевноисторијска списа (*Љетопис попа Дукљанина*, *Краљевство Словена* Мавра Орбина и *Разговор угодни народа словинскоі* Андрије Качића Миошића), у којима се прво зачиње, а потом даље развија и шири идеја о словенској, односно јужно/југословенској самосвијести, потичу с тога простора. То није без значаја ако се има у виду да се у њима не говори само о тим крајевима него се одатле пројицира јединствено историјско сјећање на све земље Словенског Југа, при чему се, на примјер код Орбина и Качића Миошића, посебно мјесто даје српској немањићкој држави и њеним владарима. На подручју на коме се у највећој мјери идентификује ова идеја, раније очито није могла доћи до изражаја свијест о сопственој народној посебности, због тога што тај простор није био уједињен и уобличен у јединствену државну, политичку и црквену организацију којом би се та свијест подстицала и одржавала, него се расцјепкан налазио у саставу туђинских држава и био изложен асимилацији и однарођавању.

4.

Стицајем околности, управо на дијеловима тога простора развила се значајна књижевна активност у вријеме када се доласком Турака на Балкан, у некад развијеним и моћним средњовјековним

државама, почела гасити готово свака духовна, културна па и књижевна активност. Тада се заправо развија једна посебна књижевна формација, чије данас уобичајено име *дубровачко-далматинска књижевност* (16. и 17. вијек) доста прецизно одређује не само простор и вријеме у коме се појавила него и цивилизацијско залеђе у коме је настала и стилске одлике књижевне епохе у оквиру које се развијала. Осим што служи као нека врста моста којим се на Словенском Југу премоштава празнина од зреле средњовјековне књижевности до класицистичке и просвјетитељске књижевности 18. вијека и даље до општег романтичарског књижевног и националног препорода у 19. вијеку, дубровачко-далматинска књижевност је истовремено и снажни генератор спознаја о словенској, односно јужно/југословенској самосвијести и самосвојности, која ће коначну мјеру показати у идеји југословенског књижевног, али и политичког и државног јединства у другој половини 19. и све до пред крај 20. вијека. То се посебно односи на дубровачку књижевност, при чему треба имати на уму оно што је раније речено да је у средишту југословенске књижевне идеје ужа српско-хрватска књижевна ситуација.

Управо дубровачка књижевност ту ситуацију репродукује на најочигледнији начин и прави је примјер веома сложене еволуције, транзиције, метаморфозе и повратног дејства идеје о словенском, односно јужно/југословенском јединству. То се првенствено односи на начин како се идентификује народносни, односно словенски карактер овог књижевног корпуса. Одмах ваља рећи да се из данашњег угла гледано дубровачка књижевност третира првенствено као старији период националне хрватске књижевности, али да је такав статус она добила тек накнадно, повратним дејством и утемељењем хрватске националне идеологије у догађајима из прошлости, који у вријеме када су настајали нису били на тај начин национално маркирани. Тај вид накнадне успоставе националног континуитета позната је појава, а овдје је остварен у оквиру процеса идентификације вјерске и националне припадности који је једна од битних карактеристика формирања националне свијести на Словенском Југу и данас је посебно видљив на примјеру конституисања муслиманске, односно бошњачке нације.

У складу с модерним европским схватањима нације у 19. вијеку, вјерска припадност била је потпуно нерелевантна одредница националне самобитности, и сва настојања која

су ишла у том смјеру сматрана су погрешним и ненаучним. Поред великог броја Срба православне вјере који су живјели у Далмацији и у Дубровнику, Србима су се сматрали и многи католици, који су таквим били третирани и од других. (Исто начело примјењивано је касније и на Србе, односно Хрвате исламске вјероисповијести.) Међутим, колико год то било ненаучно и у супротности са актуелним теоријама о нацији, временом је у случају Срба, Хрвата и Муслимана вјерска припадност постала гранична линија којом се ови етнички и језички готово истоветни народи конституишу као посебни национални идентитети. Због тога ишчезавају категорије Срба католика и Срба и Хрвата муслиманске вјере. То је објашњење како и зашто се корпус дубровачке књижевности данас сматра органским дијелом хрватске националне књижевности иако у вријеме када је настајао није био одређен хрватском националном идејом. Основно народносно осјећање дубровачке књижевности изражавало се интегралистичким појмом словинство, што је у првобитном и аутентичном значењу представљало припадност једној народној заједници, у ширем општем смислу словенској, у ужем јужно/југословенској, а у најужем и можда и најпрецизнијем српско-хрватској, по многочему ипак више српској. Иако је управо ова књижевна формација, касније ћемо видјети, постала основа и пресудно утицала на конституисање модерне националне хрватске књижевности, сама по себи у вријеме када је настала и док је трајала, она није била утемељена на хрватском националном осјећању или га је показивала спорадично, док је њено одређење српском припадношћу било присутније.

У ранијем периоду најзначајнији слависти су дубровачку књижевност, као уосталом и осталу књижевну дјелатност на Словенском Југу, третирали као заједничку српскохрватску књижевну појаву, а тек на самом крају 19. и на почетку 20. вијека поједини књижевни историчари почињу да је сврставају на ову или на ону страну да би се то у времену које долази постепено почело претварати у књижевни спор који се није тицао само књижевности. Мада се још 1844. води полемика између илирца Правољуба и српских писаца о припадности дубровачке књижевности, први пут овај књижевни корпус у оквиру хрватске књижевности приказује се у књизи Ђуре Шурмина *Повијест књижевности хрватске и српске* (Загреб, 1898), што у српској књижевној науци није било примљено са симпатијама, поготово ако се имају на

уму дотадашња схватања славистичке науке која је ипак предност давала српском карактеру дубровачке књижевности, те да је то период када је у првом плану и у пуном замаху била идеја народног и књижевног јединства.[4] Петар Бесаровић Николин у мостарској *Зори* 1899, на примјер, каже да је наша усмена књижевност заједничка, а потом додаје: „Тијем ипак не ћемо да речемо, да је дубровачко-далматинска књижевност српска. То не, али она мора у историји српске и хрватске књижевности имати засебан одјељак, у коме се не ће називати ни искључиво хрватском, ни искључиво српском, него уз потребно разјашњење зашто се тако учинило – држати *заједничким благо*, што смо га и једни и други наслиједили.[5] За разлику од Шурмина, Павле Поповић је касније у свом *Прегледу српске књижевности* (1909) дубровачку књижевност приказао у саставу српске књижевности. Колико је у књижевној науци у то вријеме књижевно стваралаштво на српско-хрватском језику третирано као јединствено свједочи и податак да је Павлу Поповићу прво приговорено што прави историјски преглед само српске а не заједничке књижевности, а поготово што је дубровачку књижевност приказао као дио српске књижевности. „Као најразвијенија и најбогатија од свих старијих литература писаних народним језиком, дубровачка књижевност постала је накнадно, пошто се самам угасила, веома значајан, заједно с народном поезијом, најбитнији књижевни чинилац у процесима националне и културне интеграције на етничком простору Срба и Хрвата. Њена улога надилази уже књижевне оквире, она стоји у вези с кључним питањима конституисања и међусобних разграничења основних националних индивидуалитета на том простору.“[6]

Спор око тога „чија“ је дубровачка књижевност као што се види траје веома дуго и он се не може сматрати окончаним ни до данашњег времена. Треба рећи да тај спор није избио

4 Присталица те идеје био је и Шурмин. Говорећи, на примјер, о заједничком језику он каже: „Хрвати и Срби развише један језик, што га Хрвати зову хрватски, а Срби српским. Тај језик имаде понеких разлика, али те разлике нису такове, да би се по њима дијелили народи особите цјелине [...] Што се више познају дијалектичне сличности и разлике, то се више види, како један народ с два имена говори истим језиком, само их дијели државно уређење и неке друге мање ограде“ (Ђуро Шурмин, *Повјести књижевности хрватске и српске*, Књижара Лав. Хартман, Загреб, 1898, стр. 7).

5 Петар Бесаровић Николин, [без наслова], *Зора*, бр. 11, 1899, стр. 388.

6 Јован Деретић, *Пут српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*, СКЗ, 1996, стр. 144.

без разлога који се много боље уочава у прошлости, односно у вријеме када је та књижевност постојала (16. и 17. вијек), а потом и касније када је дошло до озбиљнијег изучавања књижевности на овим просторима. Осим чињенице да је хрватска национална идентификација практично потпуно одсутна из те књижевности, претпоставке за спор се налазе и у неким разлозима који иду у прилог српској припадности тог књижевног корпуса. Осим историјских претпоставки, ту је прије свега поменути језички критеријум препознавања националног карактера књижевности. Познато је, наиме, да је то најстарији и највећи огранак цјелокупне књижевности на Словенском Југу писан на народном језику и штокавским нарјечјем. То је језик којим су прије свега говорили Срби, што потврђују и највећи славистички научни ауторитети из времена када ово питање постаје актуелно (Хрвати су већим дијелом говорили чакавским и кајкавским дијалектом), па је било природно да се и та књижевност сматра српском.[7] Милан Решетар, чувени слависта, филолог и књижевни историчар, иначе и сâм Дубровчанин, који је уживао углед највећег ауторитета, за дубровачку књижевност каже да онај „ко дијели српско од хрватскога мора признати да је Дубровник по језику био увијек српски". Када су касније, у вријеме илирског покрета, Хрвати, који као што је речено у највећем броју нису били штокавци него кајкавци и чакавци, одлучили да им књижевни језик буде штокавски, ослањајући се управо на дубровачку књижевност и језик народних умотворина, то није било у складу с дотадашњим развојем њихове националне свијести која се првенствено веже за чакавску и кајкавску књижевност. Практично, цјелокупна хрватска књижевност послије тога стварана је на штокавском, а то нарјечје преовладало је и у свакодневној комуникацији до данашњих дана, па је тешко замислити да тако није било и раније. С обзиром на то да је данас тешко претпоставити да Хрвати нису одувијек говорили као што и сада говоре и с обзиром на то да су сви католици, укључујући и оне који су се изјашњавали као Срби, у међувремену у националном смислу постали Хрвати, укупна

7 „Српском осећају погодовала је и тадашња наука о Словенима, у овом случају о Јужним Словенима. Добровски и Шафарик, Копитар и Миклошић, а по њима и Вук Караџић и сав тадашњи српски учени свет, сви су они сматрали, обзирући се на језик као једино мерило, да су Штокавци Срби" (Илија Мамузић, *Илиризам и Срби*, ЈАЗУ, Загреб, 1933, стр. 84).

експанзија хрватске националне идеје у потрази за сопственим континутетом повратно се пренијела и у прошлост обухватајући и оне књижевне дионице и огранке који су у то вријеме своју народносну припадност исказивале на другачији, том времену примјењивији начин.

Тиме се, међутим, не гаси и српска атрибуција дубровачке књижевности која јој је приписивана од најранијег времена и која ни до данашњег дана није изгубила свој смисао. Колико је била јака српска идеја у Дубровнику и поводом њега, свједочи и податак да је у читавом 19. вијеку, вијеку у коме је и настала категорија нације, Дубровник сматран српским градом, не само међу Србима и страним славистима, него и међу његовим становницима. Велики дио писаца изјашњавају се као Срби (Медо Пуцић, Матија Бан, Лука Зоре), а њима се придружују и неки филолози, правници и научници разних струка, чак и свештеници. Иако за српску књижевност није имала значај као за хрватску, дубровачка књижевност је ипак доста присутна у српској књижевној традицији. Она је незаобилазна већ и тиме што представља први примјер умјетничке књижевности писане нашим народним језиком, који ће касније (у 19. вијеку) постати један од најзначајнијих фактора у стицању националне самосвијести и на коме ће бити утемељена цјелокупна новија српска књижевност. У вези с тим је и податак да се у изворима дубровачке књижевности налазе и најстарији записи наших народних пјесама.

Посебно треба истаћи да је српска књижевност у дотицају с дубровачком књижевношћу остварила први значајнији контакт са једним новим, западноевропским цивилизацијским искуством које ће касније преко Доситеја, и даље све до наших дана, постати доминантно искуство српске књижевности. То искуство десило се у право вријеме, када је под турском влашћу већ потпуно почела да јењава и губи на значају зрела средњовјековна српска књижевност, заснована на искуствима византијског цивилизацијског круга и стандардизованим формално-стилским особеностима црквеног књижевног стваралаштва. Због свега тога, дубровачко књижевно насљеђе умногоме је „релевантно за српску литературу“ и као такво „неким својим аспектима и под одређеним условима улази у њене овкире“.[8] То је и разлог што

8 Јован Деретић, *Пут српске књижевности. Идентитет, границе, тежње*, СКЗ, 1996, стр. 152.

су у српској науци о књижевности стасале генерације врсних истраживача дубровачке књижевности која се интензивно проучавала и у српским школама. Али у развоју српске књижевности, дубровачка књижевност ни приближно не представља оно што значи за хрватску књижевност. „Поред српске народне поезије и традиције учене књижевности средњег века и 18. столећа, дубровачка литература у српским оквирима никада не би могла постати оно што је постала у хрватским, тј. централна национална традиција“,[9] а ево и зашто.

Старија српска књижевност, настала на основама ћирилометодијевске традиције, која је у средњем вијеку достигла свој врхунац, није се одликовала само идејним, стилским и жанровским јединством, него и дубоком утемељеношћу у сопственом националном идентитету, подржаваном и изражаваном формама и институцијама сопствене државе и цркве. Та немањићка српска свијест, заснована на историјској истини и реалним околностима, његована је и провлачила се не само кроз средњовјековну књижевност него и кроз све остале фазе развоја српске књижевности, укључујући и народну епику. Она се распростирала и на интегрално народносно осјећање познато у дубровачко-далматинској књижевности под именом *словинство*, попуњавајући онај реални, провјерљиви дио садржаја који се крио иза поменутог појма. На другој страни, велики дио тога садржаја остао је неартикулисан, уопштен, заснован на магловитим историјским збивањима и легендарним визијама.

Та српска национална самосвијест остала је окосница цијеле српске књижевности од средњег вијека до данашњих дана и мада је утемељена на једном „ненародном“, официјелном државно-црквеном моделу културе, недоступном ширим народним слојевима, она се није мијењала ни послије Вукових језичких и књижевних реформи. На другој страни, због раног нестанка хрватске средњовјековне државе и универзализма католичке цркве којој није одговарало формирање посебних самобитних народних цјелина, хрватска национална свијест не само да није успјела да се у довољној мјери утемељи, него је временом почела и да се губи. То се добро види и на књижевном плану: књижевност није јединствена јер нема јединствен књижевни језик, него се ствара на три дијалекта: кајкавском, чакавском

9 *Исто*, стр. 148.

и штокавском. Кајкавска књижевност садржи јасну свијест о хрватској припадности, али је скромна и по књижевним дометима и по броју оних којима је намијењена, па је њен утицај био врло ограничен. Хрвати који су говорили чакавски најраније и најјаче су артикулисали хрватску историју и традицију. Марко Марулић (1450–1524) сматра се оцем хрватске књижевности, а његова *Јудита* је „прво хрватско и јужнословенско дело новога века“[10] написано „у верских хрвацки [...] по обичају наших зачињавац“, како вели сâм писац. Накнадном „копчом“, која је с дубровачком књижевношћу остварена у доба илирског покрета, о чему ће бити говора касније, хрватска књижевност је добила кључну карику у свом континуитету.

II

1.

Под разним именима и у различитим видовима идеја словенског, односно јужно/југословенског културног и књижевног јединства на овим просторима спорадично се одвијала све до романтичарског 19. вијека, када је дошло до нове ситуације и новог замаха у њеном развоју. Појачани интерес за свеукупни народни живот, а посебно за народне обичаје, језик и народно стваралаштво, који се јавља у оквиру европског романтизма, на адекватан одзив наишао је и у словенском свијету. Сада та идеја добија и једно конкретно, нешто шире значење које се садржавало у појму *словенске узајамност*, чијим се творцем сматра чешки национални и културни радник Јан Колар.

Према тој идеји, сви Словени су један народ чији говор се састоји од четири нарјечја руског, чешког, пољског и илирског, при чему се под илирским подразумијева говор југословенских народа. При томе је мање важно колико су таква схватања била реална. Важна је идеја о међусобној словенској повезаности и јединству која је прерасла у посебан покрет са далекосежним посљедицама. Те посљедице тичу се националног освјешћивања и културног и књижевног напретка појединих, посебно малих словенских народа, окружених и стиснутих туђинским,

10 *Исто*, стр. 146

највише германским политичким, културним и цивилизацијским утицајима и стегама. Идеја словенске узајамности наишла је на велики одзив и на Словенском Југу, посебно у земљама и крајевима који су били у саставу Аустроугарске, или оним који су се налазили на обалама и у залеђу Јадранског мора, гдје је традиционално био јак утицај Венеције, а који су почетком 19. вијека ушли у састав Наполеонових Илирских провинција (1806. пао је и Дубровник). На овом подручју та идеја се јавља у виду општег расположења и потребе за народним јединством које би се остваривало књижевношћу на заједничком народном језику, а најизразитије се испољава и опредмећује у оквиру тзв. илирског покрета или хрватског народног књижевног препорода.

Илирски покрет је заправо сабирна тачка у којој су се састале и у виду својеврсног резимеа исказале практично све дотадашње идеје, настојања, наде и тежње словенског живља из ових крајева за културним, књижевним, језичким и духовним јединством. Све то потом еволуира у идеју књижевног југословенства. То је истовремено и кључна тачка у развоју новије и свеукупне хрватске књижевности на модерним, данашњим основама.

До тога покрета дошло се у оквиру једног општег законитог процеса у вријеме романтичарског заноса идејама националног освјешћивања и ослобођења у читавој Европи. Тим заносом били су обухваћени и млади из словенских земаља који су се школовали или су службовали у Бечу, Пешти и другим већим културним центрима Аустроугарске монархије. Раније смо рекли да то одушевљење подстиче самосвијест тих младих људи који временом почињу да покрећу акције и иницијативе у вези с неговањем сопствене језичке културе. У којој мјери се ради о једном општем покрету, свједочи и податак да су све народне заједнице у Аустроугарској у оквиру појачане бриге за сопствени језик, традицију, културу, образовање и слично, почеле да издају сопствене листове и часописе, да штампају своје књиге, оснивају библиотеке, читаонице, научна друштва, академије и тако даље.

Тако су, на примјер, мађарске новине „кренуле“ 1781, десет година прије српских, које опет нису покренули Срби него Грци, браћа Георгије и Публије Маркидес Пуљо. Они су 1790. у Бечу истовремено добили дозволу за покретање грчких и српских новина, с тим да у децембру те године излази први грчки лист *Ефимерис*, а два-три мјесеца касније (14. марта

1791. по старом календару) појавиле су се и српске новине под именом *Сербскија повседневнија новини*, скраћено *Сербскија новини*. Лист излази црквеном ћирилицом, на црквенословенском, тадашњем књижевном језику Срба. Не зна се ко им је био уредник, али се зна да су уређиване по угледу на бечке новине тога времена. Други српски лист *Славенско-сербскија Вједомости* (1792–1794) покренуо је Стефан Новаковић с циљем да неутралише *Сербскија новини* браће Маркидес Пуљо, које су биле оријентисане према Француској револуцији. Након празнине од готово двадесет година, 1813. покрећу у Бечу студенти медицине Димитрије Давидовић и Димитрије Фрушић *Новине Сербске из царствујушчеї града Виене*, које се гасе 1822. године. Лист је штампан грађанском азбуком, на до тада најприступачнијем језику. Новине се опредјељују за Вукове језичке реформе, а једно вријеме у уређивању је учествовао и сâм Вук. Под утицајем Пољака Јосипа Добровског (1753–1829), који се сматра оцем славистике, и његовог ученика и сарадника Словенца Јернеја Копитара, цензора за словенске и новогрчке књиге у Бечу, лист систематски обраћа пажњу на друге Словене и шири идеју словенске узајамности. У образложењу захтјева за покретање овог српског листа стајало је да у Аустроугарској има 3–4 милиона Срба, а да своје листове већ имају Мађари, Чеси (*Videnské Novini*, покренуте 1812), Пољаци, па чак, као што смо видјели, и Грци.

У том згуснутом календару иницијатива и догађаја везаних за културну и књижевну активност у народном духу и на народном језику извјесно мјесто имају и Словенци. Први словеначки пјесник и новинар Валентин Водник покренуо је прве словеначке новине *Lublanske novice* које су спочетка двапут, а потом и једном недјељно, излазиле од 1797. до 1819, и у којима је истовремено био и уредник и готово једини новинар. У вријеме француске управе припремио је више књига међу којима се посебно истиче граматика словеначког језика, објављена 1811, прва која је писана на домаћем језику. Љубљана је у то вријеме сједиште Илирских провинција, а нова, наполеоновска власт 1811. омогућује да се при лицеју у Грацу формира катедра словеначког језика, што послије Наполеновог пораза наставља и Аустрија, која катедру за словеначки језик отвара и у Љубљани 1815. године. Копитар 1809. на њемачком објављује *Граматику словенскоі језика у Крањској, Корушкој и Штајерској,*

прву научну словницу (буквар) словеначког језика са основама књижевне историје. У Грацу се истовремено 1810. оснива *Словеначко друштво* (*Societas slovenica*) у оквиру кога се малобројна, претежно богословска млада словеначка интелигенција, подстиче и упућује да сакупља народне умотворине.

То је, као што знамо, и вријеме када уочавамо прве зреле резултате Вукове језичке реформе, као и резултате његовог сакупљачког рада. Године 1814. излазе прва српска граматика *Писменица сербскоīа језика*, као и прва збирка народних пјесама *Мала īросшонародна славеносербска īеснарица*, а 1815. *Народна србска īеснарица*. Када је потом, 1818, објавио први *Срīски рјечник* с граматиком, он је практично ударио темеље језичкој и правописној реформи код Срба.

Слична ситуација је и у Бугарској, гдје тзв. хеленисти, млада интелигенција школована под утицајем грчког препорода, чине напоре да отвори свјетовне школе на бугарском језику (прва таква основана је 1815. у Свиштову), а резултат тога је и први бугарски буквар аутора Петра Беровића Берона (1795–1871), објављен 1824. под насловом *Буквар с различни īоученија* (*Почешница с разним īоукама*), у народу популарно називан *Рибља īочешница* због цртежа кита на задњој страни. Прва граматика бугарског језика (*П'рвичка б'лīарска īрамашика*) објављена је тек 1846. у Букурешту, а њен аутор је Иван Богоров (1821–1892).

2.

Из данашњег угла гледано, изгледа необично да је ситуација с хрватском књижевношћу у то вријеме била прилично неповољна. Разлог за то био је првенствено државно-политичке природе. Након пропасти хрватске средњовјековне државе, Хрватска у државно-политичком смислу вијековима живи у склопу Угарске, у чији састав је, као што смо рекли, ушла 1102. године. Од тада па све до 19. вијека она је практично у амбијенту у коме је званични државни и црквени језик латински (међу грађанством касније и њемачки), па су народна традиција и свијест дубоко потиснуте и запретане. Томе доприноси и чињеница да у то вријеме не постоји јединствена хрватска територија него Хрватска, Далмација и Славонија, и свака за себе улази у састав

Аустроугарске. Далмација, уз то, почетком 19. вијека постаје саставни дио Илирских провинција, да би се послије Наполеновог пада поново сједињена с Хрватском, те опет нашла у саставу Аустрије, али под непосредном управљачком контролом из Беча, све до 1918. године.

Јединственом хрватском народносном осјећању није погодовала ни језичка, односно књижевна разједињеност. Говори се и књижевно се ствара, као што је речено, на три дијалекта – чакавском, кајкавском и штокавском, али она најранија, доста значајна књижевност стварана на чакавском, у којој је најприсутнија хрватска национална свијест, у вријеме о коме говоримо већ увелико ишчезава, док је књижевност на кајкавском, иако траје око Загреба као средишта хрватског државног и културног живота, била скромна, без већег залеђа и перспективе. На другој страни, веома значајан корпус дубровачке књижевности на штокавском нарјечју, којим је говорио мали број Хрвата, иако с највећим дометом утицаја на читавом Словенском Југу, није био погодан за утемељење хрватске националне идеје путем књижевности већ и стога што је био заснован на општој идеологији словинства, о чему је напријед било говора. У каквим је околностима хрватска књижевност ушла у 19. вијек, као вијек националног препорода у свим јужнословенским књижевностима, најбоље се види из податка да се тек 1832. почиње предавати хрватски језик на правословној академији у Загребу (у љубљанској гимназији, као што смо видјели, словеначки је предаван још 1811), те да је практично све до 1848. службени језик у Хрватској био латински, док је грађанство претежно говорило њемачки.

Ситуација се нагло погоршала и чињеницом да је под утицајем мађарског препорода, на исти начин као и у Мађарској и у Хрватској, умјесто латинског у службеној употреби био предвиђен мађарски језик, с посљедицом да ни у администрацији ни у школама у Хрватској не би могли радити они који не знају мађарски. Тридесетих година 19. вијека ствари су биле толико поодмакле да је пријетила реална опасност да таква одлука буде прихваћена на свим мјестима укључујући и Сабор, јер је хрватско племство дуго бранило латински језик као средство којим је одржавало своје привилегије.

Павао Штос, хрватски пјесник, пригодничар тога времена, сликовито приказује тадашњу Хрватску као жену коју су сви напустили и која беспомоћно констатује:

Vre i svoj jezik zabit Horvati
Hote ter drugi narod postati.

Схватања тога времена да се сопствена народност првенствено исказује и чува у сопственом, народном језику и да се, како је још 1783. говорио Доситеј, вјера и закон могу „променити, а род и језик никада“, постало је веома актуелно и за младу хрватску интелегенцију тога времена, поготово око 1830, када је озбиљно запријетила опасност да се умјесто латинског као званични језик и у Хрватској уведе мађарски.

Као одговор на те околности јавио се тада у Хрватској илирски покрет који је повела та генерација омладине рођена око 1810, која је претежно потицала из сељачких и малограђанских породица и породица ситног племства, и која због тога није, попут крупног племства, прихватала филозофију однарођивања да би сачувала сопствене економске и политичке интересе. Интересантно је да они у почетку не инсистирају на свом хрватском народном имену нити на посебном хрватском језику и књижевности, као већина осталих јужнословенских народа. То није ни чудо с обзиром на стање и околности у којима се хрватски народ налазио и које нису биле погодне за развој сопствене народносне свијести. У оквиру и под утицајем опште идеје словенске узајамности, они су се првобитно залагали за заједничко, илирско име свих Јужно/Југословена, сматрајући да су они потомци Илира који су некада живјели на овим просторима.

У вези с тим, њихова настојања била су усмјерена на стварање народног јединства путем заједничког језика и књижевности. Заједничко име за све народне заједнице обухваћене тим јединством требало је по њиховим замислима бити илирско, а тим именом звао би се и језик, као и књижевност настала на томе језику. О ширем народном јединству водило се рачуна и при избору језика на коме је требало да буде стварана та књижевност, па је одабран народни језик и штокавско нарјечје којим је писана дубровачка књижевност и на коме су настале најљепше народне пјесме. За хрватске прилике то је био радикалан заокрет, јер су остављена по страни два главна хрватска нарјечја, чакавско и кајкавско, на којима је до тада постојала извјесна књижевност, утемељена на хрватским народним основама, што дубровачка, као што смо видјели, умногоме није била. Ако се има у виду да су осим малобројних Хрвата штокавским нарјечјем

говорили сви Срби који су на том нарјечју до тада имали богату писану и поготово усмену књижевност, преко Вука увелико већ познату и у Европи, и да је славистичка наука тога времена претежно била на становишту да су сви штокавци Срби – није тешко закључити да су за основу заједничког језика и књижевности илирци умногоме преузели и кодификовали модел српске језичке и књижевне стварности, која је с Вуком и његовим сљедбеницима већ увелико била на путу да извојује темељну побједу језичких реформи, заснованих на народном језику.

3.

Главни вођа и идеолог илирског покрета био је Људевит Гај који је први међу Јужним Словенима покренуо идеју једне, заједничке књижевне заједнице. Све до илирског покрета „у нашој хисторији није било случаја да би један широк круг културних и литерарних радника бринуо бригу око успостављања јединства“,[11] јер оно што је било раније није имало карактер смишљене и организоване акције. Покрет почиње тридесетих година, а међу првим и најзначајнијим подухватима сматра се прилагођавање и поједностављивање хрватског правописа (по чешком узору, с дијакритичким знацима), објављено под насловом *Кратка основа хорватско-славенскога правописања* 1830. године. С обзиром на то да Гај због свога народног поријекла није имао политичких права нити је покрет могао представљати пред властима, у том послу одмјењивао га је гроф Јанко Драшковић, који је, иако припадник крупног племства, пристао уз илирце. Његово дјело *Дисертација* (1832), у коме је изнио хрватски политички и економски програм, умногоме је било повезано с њиховим настојањима на културном, језичком и књижевном плану.

Први проглас у коме објашњава најважније идеје илиризма Гај је објавио 1834, а већ 1835. покреће прве хрватске новине под насловом *Хорватско-Славонске-Далматинске Новине* с књижевним прилогом *Даница Хорватска Славонска и Далматинска* који се сматра првим хрватским књижевним часописом. И у једном и у другом случају хрватско-славонско-далматинска одредница ускоро је, 1836, замијењена илирским именом, а од 1843. *Новине илирске*

11 Илија Мамузић, *Илиризам и Срби*, ЈАЗУ, Загреб, 1933, стр. 1.

постају *Народне новине*. Потом Станко Враз 1842. покреће часопис, односно зборник *Коло*, а од 1845, излази и часопис *Искра* у којој је 1846. објављен спјев *Смрт Смаил-аге Ченгића* Ивана Мажуранића, свакако највеће дјело илиризма, али и једно од највећих дјела хрватске књижевности уопште.

Ако погледамо ситуацију у осталим јужнословенским књижевностима, видјећемо да се отприлике пола деценије раније у Словенији јавља књижевни часопис *Kranjska čbelica* (1830–1834), чији су покретачи Матија Чоп и Франце Прешерн (уредник је бихо Миха Кастелиц), док се шест-седам година послије Гајеве *Данице* појављују и први бугарски листови и часописи, мада и даље изван Бугарске, као што су *Љубословие* (Смирна 1842, 1844–1846), *Б'лгарски орел* (Лајпциг, 1846), *Цариградски вестник* (Цариград 1846–1862) и тако даље.

Првим књижевним часописом у БиХ сматра се *Босански пријатељ* фрањевца Ивана Фране Јукића, који је покренут 1850. године. Срби су, присјетимо се, још од 1824. покренули часопис *Сербска летопис*, у ствари *Летопис Матице српске*, који и данас излази. Првим српским и јужнословенским часописом иначе сматра се *Славено-сербски магазин* Захарија Орфелина, штампан 1768. код Димитрија Теодосија у Венецији на нашем и „росијском" језику, који због недостатка сарадника и читалачке публике није издржао дуже од првог броја, у коме већину ствари (чланци општег карактера, забава, књижевност) чине преводи са руског.

Осим што су у односу на дотадашње стање радикално ријешили питање језика и правописа (штокавско нарјечје, језик дубровачке и народне књижевности, Гајев правопис), илирци су почели да стварају и мрежу националних културних и научних институција. Године 1838. створена је *Народна читаоница* из које су произашли Народно казалиште, Матица илирска (која је почела издавати поменути часопис *Коло* и дубровачке писце), те Господарско друштво и Народни музеј (1839), потом 1850. оснива се *Историчко друштво*, а 1851. покренут је његов орган *Аркив за југославенску повјестницу*.

Уз све то илирци су развили богату културну и књижевну активност, засновану на романтичарским духовним и књижевним схватањима. Уз популарисање општесловенских и посебно јужно/југословенских вриједности (традиције, историје, фолклора, књижевности и сл.), посебна пажња посвећује се

изучавању и истицању дубровачко-далматинске књижевности да би се продубила свијест о сопственим коријенима и поријеклу. Илирски покрет по свему одговара ономе што се дешава у сусједним, јужнословенским и шире у европским књижевностима у доба романтизма. Због скромних културних услова у којима су стварали, илирци се нису ни могли бавити неким великим темама, духовним стањима, опсесијама и расположењима европског романтизма, него су се оријентисали на уже, редуциране карактеристике романтизма, које су се односиле на судбину сопственог народа и биле усмјерене на националноослобођивачке и националноослободилачке циљеве романтичарске књижевности. Отуд је њихово дјело најчешће подређено патриотским захтјевима и карактерише га прожетост осјећањем вјере у народ, у његову историју, у његове духовне вриједности и у све што је он створио у својој прошлости. Најчешће су писали домољубну, будничку, наздравичарску поезију, али су развијали и друге књижевне жанрове, међу којима су овим циљевима највише одговарали еп и драма.

Најзначајнији писци илиризма били су Иван Мажуранић, Станко Враз, Петар Прерадовић, Димитрије Деметар и Антун Немчић.

Иван Мажуранић (1814–1890), који је био и хрватски бан (први пучког поријекла!) првенствено је познат по поменутом спјеву *Смрт смаил-аге Ченгића* који је настао на основу једног савременог догађаја из 1840. када су Црногорци убили Смаил-агу Ченгића, једног од највећих својих непријатеља с којим су били у сталним пограничним сукобима. Настао по мотиву борбе крста и полумјесеца, једном од честих мотива романтичарске књижевности, овај еп говори о вишевјековној борби наших народа с Турцима. При томе не треба заборавити да је Мажуранић допјевао незавршени еп *Осман* дубровачког писца Ивана Гундулића који је био инспирисан ослободилачком улогом Словена у борбама с Турцима. Податак да Мажуранић као Хрват за тему узима борбу Црногораца с Турцима због тога постаје веома драгоцјен доказ о конкретним облицима изражавања идеје словенске узајамности, а потом и идеје народног јединства свих људи на Словенском Југу. Ово дјело, наравно, никад не би постало идеални образац националне, хрватске, односно јужно /југословенске књижевности тога периода да идеја која се у њему заступа није уздигнута на општи универзални ниво, и да његове

књижевне особине истовремено нису биле подигнуте до разине најбољих дјела романтичарске књижевности.

Станко Враз (1810–1851) интересантан је по томе што је један од ријетких Словенаца који су прихватили илирски покрет и стварали језиком који су илирци установили као књижевни. При томе треба имати на уму да се илиризам у Словенији није примио јер су Словенци стицајем околности, иако нису имали ни своје државе ни сопствених форми политичког живота, успјели да развију властити књижевни језик и за тадашње прилике веома развијену националну књижевност. На почетку 19. вијека неки словеначки интелектуалци покушали су да питање језика ријеше на начин на који је у то вријеме међу Србима радио Вук Караџић, али то није успјело. По томе се словеначки романтизам унеколико разликује од истог периода у развоју осталих народа Словенског Југа. И сâм Враз је спочетка сарађивао у *Крањској чбелици*, а штокавски је почео писати у Вразовој *Даници*, након што се *Чбелица* угасила. Илирцима је пришао због тога што је сматрао да ни Словенци, ни Хрвати, ни Срби због малобројности сами за себе не могу створити јаку и самоодрживу књижевност. Најпознатије његово дјело је збирка љубавне поезије *Ђулабије* (1840).

Петар Прерадовић (1818–1872) интересантан је као пјесник између осталог и због тога што је био Србин, али је и у политичком, и у националном, и у књижевном погледу припадао хрватском националном корпусу, мада је као и остали пјесници илиризма дјеловао на линији опште словенске узајамности и јужно/југословенског народног јединства.

Димитрије Деметар (1811–1872) значајан је као драмски, а Антун Немчић као прозни писац илирског покрета.

4.

Посебно треба скренути пажњу на одјеке илирског покрета у Босни и Херцеговини и на манифестације, знакове и гласове народног и књижевног јединства који су долазили с те стране. Локална српска књижевна традиција у БиХ у то вријеме била је веома скромна, а муслиманска практично није ни постојала или је стварана на туђинским, оријенталним језицима, па се поводом наше теме једино може говорити о књижевој дјелатности

фрањеваца међу којима посебно мјесто заузимају Љубомир Мартић, односно фра Грга Мартић и Иван Франо Јукић за кога смо већ рекли да је 1850. покренуо први књижевни часопис у БиХ под именом *Босански пријатељ*. Њихов далеки претеча Матија Дивковић (1563–1631), такође босански фрањевац, оставио је извјесне трагове и свједочења о језичким и књижевним питањима која ће се поставити у вријеме илирског покрета: његов чувени спис *Наук крстијански* писан је народним штокавским говором, ћирилицом, „језиком босанским, а слови српскими", како он сам каже. С данашње тачке гледишта и Јукић и Мартић имају, извјесно, доста скромно мјесто у развоју и континуитету цјеловите хрватске књижевности, њихова књижевна и језичка схватања и њихова улога у ширењу и остваривању идеје народног и књижевног јединства у вријеме илирског покрета посебно су карактеристична. То је вријеме када је Босна у саставу Турске и када је сваки књижевни глас те врсте био драгоцјен и добро прихваћен и у храватској и у српској књижевности. Посебно је интересантна била њихова сарадња у српским листовима у којима су у пуној мјери долазила до изражаја њихова илирска схватања. Љубомир Мартић, односно фра Грга Мартић, у српским листовима јавља се пјесмама, приказима, филолошким напоменама, путописима и слично. Његова сарадња у *Српском народном листу* (1835–1848), који је излазио у Пешти, значајна је и по томе што је управо на том мјесту 1844. објавио текст „Босанска и херцеговачка књижевност", први текст уопште о књижевном стваралаштву у БиХ. Ту се он залаже за Вукову језичку реформу, а као доказ колико је црквенословенски језик неприхватљив, он наводи сопствени примјер, напомињући да је чак и за рјечницима морао потезати да би разумио неки књижевни састав. „Тако је мени као Србину било; а како туђину мора бити", каже он, што свједочи да се у младости осјећао Србином, односно да именовање јединственог словенског народног осјећања још није било свуда јасно издиференцирано у смислу како је то било касније када се Мартић сматрао Хрватом. То илуструје и податак да је Мартић у путопису „Опис Херцеговине", објављеном у истом овом листу двије године раније (1842), на исти начин третирао и име језика: „Језик је Херцеговине нарјечје нашег српског језика."[12] Нешто

12 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност", *Сербски народни лист*, бр. 12, 1844, стр. 90–93; бр. 13, 1844, стр. 97–102.

уопштенији и неодређенији био је Иван Франо Јукић који у *Срѝско-далма̄тинском ма̄азину* Божидара Петрановића, који је излазио у Задру 1841, штампа свој познати чланак „Земљописно-повијесно описање Босне“ у коме вели: „Народ у Босни јест један, и то славјански, нарјечја илирскога.“ У часопису *Подунавка* (1843–1848), који је излазио у Београду, а уређивао га је Милош Поповић, брат Ђуре Даничића, Јукић објављује чланак „Књижество илирско“ у коме подржава борбу за народни језик, док је његов чланак „Хришћани у Далмацији и њихова књижевност“ (1847), још један од доказа тадашње књижевне сарадње, јер у том чланку Јукић као Хрват из Босне извјештава Србе у Србији о српској књижевности у Далмацији.

5.

Од илирског покрета хрватска књижевност је кренула сасвим новим током и тај ток се одвија све до данашњих дана. Тада је хрватска књижевност преутемељена и заснована на начелима модерног схватања нације, какво је тада владало у Европи долазећи до пуног изражаја и на Словенском Југу. Тај преокрет у хрвасткој књижевности важнији је од било каквог сличног покрета у другим јужнословенским књижевностима јер тек у даљем развоју та књижевност у поном смислу добија својства националне књижевности. Нова свијест истовремено се пројицира и на хетерогену, регионално и језички неповезану књижевну прошлост која се с те нове тачке накнадно повезује и „национализује“ и тако се све више успоставља у континуитету свог вишевјековног трајања, како је и ми данас видимо.

Илирски покрет ставио је Хрвате и Загреб у епицентар јужнословенских тежњи за народним и књижевним јединством, јер су илирци прије других прихватили народни језик као књижевни и усвојили нови правопис. То је у најширој хрватској културној и политичкој јавности, упркос почетним отпорима, на крају ипак прихваћено и тиме је питање хрватског језика и правописа у оном најбитнијем било дефинитивно ријешено. На први поглед може бити чудно да су Хрвати тако лако и брзо скинули с дневног реда темељно питање које код Срба још није било окончано и поред чињенице да се борба за народни језик води још од Доситеја и да је Вукова активност у том смјеру далеко предњачила

у односу на све јужнословенске народе. При томе, језичка и правописна рјешења Илираца практично и нису ништа друго него оно што је било у основи Вукових реформи. Хрватски језик од тада практично постаје језик који је у широј славистичкој јавности првенствено био познат као српски. Разлог што се у хрватском случају све одиграло тако лако лежи првенствено у томе што Хрвати тада нису имали неку чврсту и континуирану књижевну традицију коју су морали напустити и жртвовати је у име новог културног и националног концепта. Треба поновити да је латински језик више вијекова био црквени и државни језик у Хрватској, а да је касније у свакодневном грађанском и културном саобраћају увелико био присутан и њемачки.

Насупрот томе, дуга и тешка борба за народни језик и правопис код Срба била је таква управо због тога што су они имали дуготрајну и богату књижевну традицију коју није било лако напустити. Та је књижевност била на некој од комбинација словенског језика који истина није био народни, али није био ни туђински. Посредством тог језика и ћириличког писма Срби су примили хришћанство, а у оквиру тог догађаја долази и до првих облика писмености и књижевности. Још од средњег вијека на том језику развила се богата српска државна, црквена и књижевна дјелатност којом се, независно од тога што није на народном језику, и те како стварала и одржавала снажна српска национална, црквена и државна самосвијест. Да би се прихватио радикални вуковски, народски, демократски модел културе на народном језику, који је постао обиљежје романтичарског 19. вијека у читавој Европи, требало је оставити по страни велики дио сопственог културног и духовног насљеђа на коме је почивала цјелокупна српска национална свијест до тога времена. Све је то објективно успоравало и кочило Вукове реформе.

Идеалистичко илирско име 1843. је, као што је познато, званично било уклоњено, па се хрватска национална свијест у књижевности даље постепено све више јављала под првобитним хрватским именом. Илирски покрет који је трајао око петнаестак година, практично се завршава с револуционарном 1848, али идеја о народном јединству Јужних Словена, међутим, тиме није покопана. Напротив, она је остала трајна културна, духовна, а потом и политичка и државна тежња народа са овог простора, али сада све више под именом идеологије југословенства која се дефинитивно губи тек у посљедњих десетак година 20. вијека.

Зашто илирско име није могло да се одржи, како је постепено почело да се губи и на који начин ће се даље изражавати и именовати идеја о народном јединству и заједничкој књижевности на Словенском Југу, могло се јасно видјети још у вријеме док је илирски покрет трајао и то на одзиву на који је наишао, поготово у српској књижевности. Слободно се може рећи да до илирског покрета никад није на тако организован, смишљен и конкретан начин долазимо до акција, подухвата и манифестација народног и књижевног јединства међу Јужним Словенима. Нарочито је била плодна и значајна обострана сарадња између илирских, односно хрватских и српских писаца и листова. Пошто је дотадашње међусобно познавање било веома скромно, сада су писци и језикословци почели да комуницирају, да се срећу и виђају, да размјењују писма, књижевне информације, књиге, листове и тако даље. Из разумљивих разлога, о којима ће више говора бити касније, већи ентузијазам и иницијативу показивали су илирци којима је више било стало да добију подршку у српским књижевним и језикословним круговима. Они су настојали да афирмишу сваког појединца и свако схватање којим се са српске стране подржава идеја илиризма. Гајева *Даница* наглашено је инсистирала на прилозима о Србима, Србији и Црној Гори. Прилози су преношени из њемачке и из српске штампе, али има и оригиналних текстова и дописа о животу, обичајима, народним умотворинама, историји, јунаштву Срба и Црногораца. Подржавани су књижевни сарадници Срби, али су истовремено преношени и њихови прилози из српских листова у којима се афирмише идеја илиризма. Колико је то било важно, свједочи и податак да су Срби сарадници *Данице* и када то нису сами наглашавали (а често јесу) уредничком руком ближе одређивани као Илир Серб, Илир из Сербије, Илир из Срема, Илир Серб из Баната и тако даље.

Главни присталица и гласноговорник илиризма међу Србима био др Петар Јовановић, директор новосадске гимназије и уредник *Бачке виле*. Сâм он објављује у Гајевој *Даници,* а истовремено уступа простор илирцима у свом листу *Бачка вила*, коју је назвао илирским алманахом. Иако је овај алманах због тога од противника илиризма са српске стране био оштро критикован, његове магловите, добронамјерне и уопштене идеје нису биле у нескладу са сопственом српском припадношћу. Јер из програма тога алманаха видимо да је он усмјерен на развијање „народности свеславјанске“ и „утемељење књижевне слоге код

илирски, југозападни, међусобном распром слепо раздробљени Славјана". Тим програмом обухваћена је читава скала од опште словенске узајамности, преко илирства до српства, при чему једно не искључује оно друго. На истим позицијама је и његов ученик Милош Поповић који је рекао да једнако љуби и илирско и српско име, и да је и Србин и Илир.

Иако је својом основном замишљу илирска идеја о језичком и књижевном јединству међу српским писцима и језикословцима била добро примљена, појавиле су се и веома озбиљне резерве, посебно оне у вези са илирским именом. Скреће се, прво, пажња да Илири уопште нису били Словени и да се то име за Јужне Словене може употребљавати само на латинском језику на коме су становници ових покрајина тако прозвани још раније, док их Словени нису били ни населили. Осим што је било плод идеалистичких замисли које нису имале упоришта у историјској истини, то име није могло бити прихваћено ни због тога што су Срби већ одавно имали изграђену снажну националну свијест, јасно изражену сопственим националним именом старим неколико вијекова, државном и црквеном самосталношћу, ћириличким писмом, богатом средњовјековном књижевношћу, народним стваралаштвом и слично.

Највећи противник илиризма и илирског имена међу Србима био је Теодор Павловић, уредник пештанског *Српскої народної листа*. „Силни цар Душан је Илир? Душанови закони су илирски...?", запрепаштено је питао он, сматрајући да се ту можда Србима ради о глави јер ко изгуби име, изгубио је све. Павловић се у једном чланку, објављеном 1837. у *Летопису Матице српске*, пита зашто „Србљи римскога закона неће да се зову Србљима, а и језик говоре, и подрекло и колено своје српско признају, и слогу и јединство у књижеству желе". Можда још најбоље тај проблем дефинише Вук, који у једном писму Јустину Михајловићу од септембра 1836. каже: „Гај има добру вољу и жељу, али хоће ли што учинити моћи, то ће вријеме показати. И *име* је једно од великијех сметњи; њих је тешко наговорити да су *Срби*, а ми бисмо луди били, кад бисмо пристали на то, да оставимо *наше славно* име, а да примимо друго мртво (*Илири)*, које данас у себи ништа не значи." (Вук, иначе, није директно сарађивао у илирским гласилима, али су у њима објављиване пјесме из његових збирки, као и два његова историјска списа и једно писмо о правопису упућено илирском језикословцу Вјекославу Бабукићу.)

Оваквим становиштима са српске стране ишла је наруку и тадашња наука о Јужним Словенима. Најчувенији слависти тога доба сматрали су, као што је речено, полазећи од језика који је тада узиман као једино мјерило за одређење нације, да су сви штокавци у ствари Срби. Отуд је и било логично да се Хрвати штокавци, независно од тога што су католици, сматрају Србима, као и да се сва књижевност настала на штокваском сматра српском. Тиме се могу објаснити ставови језикословаца са српске стране који су говорили да се заједничка књижевност за коју се илирци залажу треба именовати као српска. Још 1843. изашла је у Новом Саду књига *Илири и Србљи* Евстатија Михајловића, гдје се он залаже да „књижество јужно-Славјана треба да се зове српско“ и да припадници западне цркве прихвате ћирилицу, или да бар у латиницу унесу она слова којих немају, а нужно су потребна. Појава ове књиге није безазлена, што се види и из податка да је изашла у тиражу од око 1.000 примјерака, тиражу који није достигла ниједна Вукова књига. Она заправо одражава становиште цјелокупног српског „грађанства“ из Угарске које је у сваком погледу предњачило и предводило књижевне и културне напоре свих Срба.

Да се није радило о сасвим безазленим стварима свједочи и чињеница да су се први пут почела појављивати и питања броја Срба и Хрвата, као и питања националног „власништва“ појединих културних, духовних, књижевних и сличних производа. У одговорима на примједбе са српске стране, Правољуб у *Даници*, на примјер, каже да има више Хрвата него Срба, док му Милош Светић са српске стране одговара супротно. Мада није било реално да илирско име заживи ни међу Хрватима ни међу Србима, што се, као што знамо, није ни десило, јер се већ за десетак година (1843) од илирског имена званично одустаје и у Хрватској, дискусије које су у вези с тим вођене нису без значаја, јер откривају суштинске разлоге због којих до пуног народног јединства и у имену и у јединственом језику и књижевности није могло доћи ни тада ни много касније, све до нашег времена.

Иако је по тадашњим схватањима језик био примарни критеријум за национално одређење, док се вјерозакон сматрао небитним, очито је да се у овом случају највише радило о разликама које су биле генерисане из сфере вјерске припадности. Ту се заправо ради о инверзивном и повратном утицају вјерске припадности на националну, и обратно. У народносном смислу, у основи између Срба и Хрвата и није било никакве разлике,

или она бар није била већа од разлика које су се сретале између сличних група код осталих народа. У уводном тексту поменуте *Повјести књижевности хрватске и српске* Ђуре Шурмина, за Србе и Хрвате аутор каже да су то два политичка народа „који су свезани међу собом једним језиком, истим обичајима, али су их управо политичке прилике наврнуле на различне путове, раздијелиле их у два политичка народа и ударили им два посебна смјера у књижевности. Које су им додирне тачке осим језика и обичаја, разабрат ће помни читалац из приповиједања о развијању душевнога рада“, каже даље аутор, „али нисам могао наћи толико једнаких смјерова, да бих могао у једној јединственој цјелини обрадити и хрватску и српску књижевност. Јер Хрвати живе својим особитим животом, а Срби својим, потреба је за мене без икакве сумње, да се морају литерарни радови дијелити, ако се хоће дати свакоме своје. Заједнице језика и обичаја не може нико раскинути, па сам оно, што је пучко и заједничко обрадио у једној цјелини. Кад може бити надођу нови смјерови и нове прилике, моћи ће се – по мојем увјерењу – ујединити читав рад једнокрвне браће.“

Осим разлика до којих је између Срба и Хрвата долазило због политичких прилика у којима су живјели, главна разлика је првенствено долазила због припадности различитим вјерама. У неким фазама и периодима вјера је била чувар нације, а у другим је нација опет штитила вјеру. Помјерање у било ком смјеру изазивало је неравнотежу. Срби су се држали ортодоксне, источне православне вјере и изворног ћириличког писма на коме су покрштавани и стекли прве облике писмености. У наметању илирског имена наговјештавали су неку врсту индиректног унијаћења, односно покатоличавања, на начин како се то раније већ догађало. Чињеница да је дошло до илирског покрета доказује да је, иако с великим сметњама и застојима, национална самосвијест међу Хрватима била већ сасвим довољно нарасла, ојачала и усмјерена тако да више није било могуће скренути је на неки други колосијек. То што се та свијест у почетку појављивала под другачијим, илирским именом, сама по себи нема неког великог значаја, што потврђује податак да је то име убрзо било напуштено.

Чињеница да се читав тај процес, опет, одвија у окриљу ширег покрета словенске узајамности и општих тежњи за народним јединством на Словенском Југу такође није у противуријечности са посебностима сваког народа који би требало да буде обухваћен тим јединством. Уосталом, и сâм Гај је сматрао

да је „скупно“ илирско име било резервисано за учене људе и књигољупце, те да оно очито дуго неће бити прихваћено у ширим народним слојевима који ће и даље употребљавати своје „посебно“ име све док не дође до заједничке „народне изображености“ с којом ће прости народ упити, тј. прихватити и скупно име. Касније ћемо видјети да је у ствари готово идентично било и схватање југословенског имена.

6.

Спор око илирског имена, као што се види, очито није био суштински. Суштина је било народно и књижевно јединство за које су се сви залагали. А да је свима било стало управо до тога свједочи и податак да се стално трагало и за именом заједничког садржаја. Како илирско име није било адекватно и није имало готово никакве изгледе, најчешће су се помињале верзије којима се обухвата јужно/југословенско поријекло ове народне заједнице. Разни аутори у разним приликама „лицитирају“ разна имена, али сви полазе од исте намјере и стижу до истог циља. Евстатије Михајловић, видјели смо, помиње „књижество јужно-Славјана“, Петар Јовановић говори о развијању „народности свеславјанске“ и „утемељењу књижевне слоге код илирски, југозападни, међусобном распром слепо раздробљени Славјана“, Павле Стаматовић помиње рад на напретку „југославенске или српско-хрватске-илирске литературе“, Медо Орсат Пуцић јавља се у *Даници* „у име младежи југославјанске на падованском свеучилишту“, Милош Поповић у листу *Подунавка* употребљава југословенско име, далматински Србин Никола Бојевић, у почетку предан илирству, оцјењује да Гај има велику заслугу што је створио нову књижевну епоху код оних „јужних Славјана“ који се служе латиницом, и што је хаос њиховог језика и писмених правила „тако сретно размрсио“, али да то није пожељно „за оне Југославјане, који ћирилска слова употребљавају“ јер народ никакву новост не може прихватити зато што је његов матерњи језик „са језиком од олтара тако тесно скопчан“ да се не може раздвајати, него да књижевни језик мора произаћи из обадва, и тако даље. Југословенско име које су Срби у више наврата предлагали, илирци су одбијали јер су сматрали да је неопредијељено. Приједлог за име Јужни Словени, Правољуб, који у име *Данице* одговара на српске приговоре, готово исмијава

и вели, а тако је мислио и Гај, да су и Козаци Јужни Словени према Русима и предлаже име Југозаподнословени.

У мноштву свих ових приједлога преовладало је, ипак, југословенско име. Оно ће све више бити употребљавано у свим ситуацијама када се буде говорило о народном и књижевном јединству народа са Словенског Југа којим су они жељели да се супротставе туђинским културним, политичким и државним утицајима и стегама. То име употребљава и Његош у једном писму Меди Пуцићу 1849, разочаран што напори на стварању народног јединства у то вријеме револуцијом из 1848. Словенима у Аустроугарској ипак нису ништа донијели: „Ја сам се у почетку нешто надао, но данас видим да је засад југословенство идеална ријеч која само празнијем гласом лијепо звони.“[13] Прије тога он је, као што је познато, писао хрватском бану Јосипу Јелачићу који је 1848. командовао великом војском, да своју моћ употријеби да „макне гадну љагу са лица силних Славјанах, који до дана данашњег ништа друго нијесу били до продани и жалосни робови и надничари других народа“.[14] Његош је иначе с усхићењем говорио о Гају, а 1848. му је преко посредника за његову *Даницу* послао и једну своју пјесму. То је она позната пјесма у којој до пуног изражаја долази тадашње осјећање народног јединства на Словенком Југу, у којој осим стиха „Не пита се ко се како крсти...“ имају и ови често цитирани стихови:

Липо, л’јепо, лепо, лиепо,
Било, бјело, бело, биело,
Листићи су једног цвиета,
У пуноѣ се један одњихали.

У истом расположењу је и позната пјесма „Коло“ Бранка Радичевића који је, независно од тога што се противио илирском имену, на пропутовању из Беча кући 1848. оставио Гају једну пјесму у којој позива Србина да своме брату Хрвату пружи руку и да сложно јуришају против Мађара.

Тај период пред револуционарну 1848, када је Аустроугарска, у чијем је саставу био највећи број земаља и крајева

13 Драгомир Гајевић, *Југословенство између стварности и илузија. Идеја југословенства у књижевности почетком XX вијека*, Просвета, Београд, 1985, стр. 41.
14 *Исто*, стр. 27.

у којима се разбуктавао покрет словенске узајамности и народног једиства на Словеснком Југу, коначно престала бити феудална држава (Француска грађанска револуција као што се зна била је 1789), донио је веома значајна, темељна књижевна дјела, која су, осим своје универзалне књижевне вриједности, посебно важна због тога што у књижевној пракси потврђују утемељност и оправданост књижевних и језичких реформи у свим јужно/југословенским земљама. Године 1846. објављен је, као што смо видјели, спјев *Смрт Смаил-аге Ченгића* Ивана Мажуранића, док је 1847. посебно важна за српску књижевност јер те године излазе Његошев *Горски вијенац*, *Песме* Бранка Радичевића и *Рат за српски језик и правопис* Ђуре Даничића, као и превод *Новог завјета* Вука Караџића и Ђуре Даничића. У том периоду заокружено је и завршено и дјело Француета Прешерна, коме је годину дана прије смрти (1848) изашла збирка *Поезије*.

Илирски покрет завршио се практично 1848, а у ново вријеме ушло се са знатно чистијом ситуацијом и у погледу имена и у погледу садржаја књижевног и језичког јединства на Словенском Југу. Почело је да преовладава југословенско име, а с обзиром на то да се првенствено радило о српско-хрватској језичкој и књижевној проблематици, напоредо се говорило и о српско-хрватском народном и књижевном јединству. Што се садржаја тиче, он се није много мијењао, али је сада био нешто јаснији и прецизнији. Тако је, могло би се рећи, дошло до опште стабилизације која ће се ускоро реализовати и једним историјским документом којим се крунише до тада највећи степен народног и књижевног јединства. То је чувени бечки Књижевни договор који су 1850. потписали Вук Караџић и Ђуро Даничић са српске стране, Иван Кукуљевић, Димирије Деметар, Иван Мажуранић, Винко Пацел и Стјепан Пејаковић са хрватске стране, као и Словенац Фрањо Миклошић. На тај чин потписници су се одлучили „знајући да *један* народ *једну* књижевност треба да има“ и имајући на уму жалосну чињеницу да „нам је књижевност раскомадана, не само по буквици, него још и по језику и правопису“. Да би се „што се сад више може, у књижевности сложили и ујединили“[15] они су се опредијелили за

15 Текст „Књижевног договора“ у изворном облику објавио је Људевит Гај у својим *Народним новинама* (1850, бр. 76), а касније је он у више наврата прештампаван. Помињемо само један, данас лако доступан (*Наш језик*, књ. I, св. 9–10, 1950).

јужно штокавско нарјечје и истовремено, полазећи од Вукових и Гајевих достигнућа, предложили нека уједначавања у правопису. То је био договор људи из науке који је почивао на доброј вољи, а не на моћи неких културних, научних или државних институција. Зато је и разумљиво што осим оне о заједничком нарјечју, остале идеје нису тако лако и брзо прихваћене. (Вуков фонетски правопис међу Србима прихваћен је тек послије његове смрти, а умро је 1864, и с обзиром на то да је Гајев етимолошки правопис био ухватио коријена, међу Хрватима су закључци бечког договора примијењени тек 1892. када је озваничен *Хрвашски йравойис* Ивана Броза који је заснован на Вуковим начелима, језику и правопису.) Гај се није слагао са овим договором и није му присуствовао, али га је први објавио у својим *Народним новинама*. Из података да је овај спис написан у Вуковом стану у Бечу, латиницом, и да је тако и потписан, као и из обавеза које је у његовој даљој разради преузео Вук, довољно јасно се види колики је био допринос његових потписника и којим начелима су се они руководили.

III

1.

Послије 1850. хрватска књижевност је ушла у нова зрелија раздобља свога развоја. Наставља се оснивање нових научних и културних институција и подузимају озбиљни научни и културни подухвати, чиме се све оно што је раније постигнуто коначно утврђује и на институционалном плану. По именима тих институција и називима тих подухвата (у неким случајевима они носе хрватску, а у неким југословенску одредницу), видљиво је да идеја народног и књижевног јединства и даље траје. Орган *Хисторичкої друшшва*, видјели смо звао се *Аркив за јуїославенску йовјесшницу* (1851), а посебно је интересантна ситуација са *Јуїославенском академијом знаносши и умјешносши*. Југословенски опредијељен, учени ђаковачки бискуп Јосип Јурај Штросмајер, још 1860. положио је почетну главницу за оснивање Академије уз писмено образложење да ће њен главни задатак „бити да обједини југославенске народе једним језиком и једном књигом и да тако створи јединство на Словенском

Југу“,[16] али је до њеног потпуног институционализовања дошло тек 1867. године. Док је *Матица илирска,* првобитно основана 1842. по угледу на *Матицу српску,* основану 1826. у Пешти и *Матицу чешку,* основану 1827. у Прагу, свој рад 1874. обновила под именом *Матица хрватска* (Словенска матица основана је 1864), рјечник чија прва свеска у издању *Југославенске академије знаности и умјетности* излази 1880, а чији је аутор Србин Ђуро Даничић, зове се *Рјечник хрватскоī или српскоī језика.* (Први рјечник нашег језика с граматиком који је 1818, као што смо напријед видјели, објавио Вук, звао се *Српски рјечник.*) Све ово говори на који начин су појединачни, национални (српски, хрватски, српски и/или хрватски) и општији (словински, славјански, илирски, јужно/југословенски) атрибути који су стајали уз поједине књижевне, културне и научне подухвате и догађаје, успјешно међусобно функционисали и коегзистирали у читавом, како се говорило, „националистичком“ 19. вијеку.

У српској књижевности у другој половини 19. вијека опсесија народним и књижевним јединством била је много мање изражена. Крајем 19. и почетком 20. вијека идеја књижевног југословенства интезивније се јавља и подједнако захвата читав простор Словенског Југа и у пуној је сагласности с политичким тежњама јужнословенских народа. С обзиром на то да је Србија у то вријеме имала предводничку улогу у борби за национална права и ослобођење јужнословенских народа (и од Аустроугарске и од Турске), може се и разумјети да се тежиште књижевног југословенства све више утемељује у српску националну, духовну и књижевну традицију. То се посебно односи на српску средњовјековну традицију, епску поезију и косовски мит о преимућству царства небеског над царством земаљским, чиме су била инспирисана бројна књижевна дјела, али и други облици умјетничког стваралаштва. Уз најчешће помињано, готово култно књижевно дјело такве оријентације, драму *Смрт Мајке Југовића* дубровачког писца Иве Војновића, посебно су била чувена и значајна монументална скулпторска дјела Ивана Мештровића у којима се ликовним изразом сугеришу снага, моћ и енергија завјетне косовске мисли која се сада разбуђују у новим генерацијама и покрећу их према дефинитивном народном уједињењу и ослобођењу.

16 *Југословенски књижевни лексикон,* прир. Живан Милисавац, Матица српска, Нови Сад, 1971, стр. 185.

Његова замисао Косовског храма, који би био резултат „колективног умјетничког рада“ више генерација, грађеног према јединственом унапријед створеном плану, „као што су се у старо вријеме изграђивале катедрале“[17] била је одушевљено прихваћена у редовима младе југословенске националистичке омладине. То национално светилиште, утемељено на порукама јединственог националног мита, требало је према тим замислима међу онима који га посјећују да изазива дубоко запретано осјећање џиновске снаге, пркоса, моћи и стваралачке снаге народа. Посебно је било поздрављено то што је Мештровић као Хрват и поданик Аустроугарске државе своје скулптуре на великој међународној умјетничкој изложби у Риму 1911. излагао у павиљону Србије, док је на другој страни, на примјер, аустроугарски Србин Паја Јовановић излагао у павиљону Аустроугарске, што није примљено са симпатијама код југословенски оријентисане омладине. У извјештају са те изложбе о Мештровићу је с усхићењем писао Димитрије Митриновић, идеолог Младе Босне, и један од најгорљивијих заговорника идеје књижевног и политичког југословенства, на исти начин као што за Мештровића, Рачког, Кризмана и Росандића, поводом једне њихове изложбе у Загребу, каже да су ови умјетници дошли „са високим култом народне снаге и народног јединства“.[18] У другој прилици, у чувеном чланку „За Југославију“, објављеном у часопису *Вихор* 1914, Митриновић Мештровића назива вођом и учитељем, а југословенску националистичку омладину позива да крене његовим путем: „Пођимо за мужевним прецима, храброшћу за правдом, с душом и телом за Југославију. Нејуначком времену упркос! И сложимо се сви.“

Прави идеолог те омладине и најутицајнији протагониста југословенства и међу Србима и међу Хрватима пред Први свјетски рат био је Јован Скерлић. Он је одмах уочио омладински национализам, али га није ставио у негативан контекст као што је чинио с патриотским егзалтацијама из доба романтизма. У једном чланку, објављеном 1913. у *Српском књижевном гласнику*, у коме се бави омладинским листовима и новим књижевним

17 Иван Мештровић, *Успомене на политичке људе и догађаје*, Буенос Ајрес, 1961, стр. 418.

18 Димитрије Митриновић, „Изложба хрватског умјетничког друштва *Медулић* у Загребу“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXVI, св. 1, 1911, стр. 69–75.

нараштајем, он каже сљедеће: „Али има национализма и национализма. Национализам новог нараштаја не треба узети у уском смислу једног политичког правца, ни у смислу оног романтичарског, антизападњачког, и више вербалног национализма од пре пола века. Нови национализам је вишег реда и ширих видика. Он је у ствари животни нагон једне за живот способне расе, самоодбрана једног снажног националног организма, манифестација неодвојивог права једног народа да живи својим животом и да буде господар своје судбине, високо осећање солидарности која у једну складну целину сједињује све нараштаје и све делове једнога народа."[19] Истичући да је национализам нових генерација реалистичан, рационалан и демократски Скерлић каже да то није „некултурна и непаметна мржња на 'трули Запад', но свесна амбиција да се српскохрватски народ подигне до висине развијених западних народа и да као равноправан и слободан члан уђе у велику заједницу модерне цивилизације".[20] Српско-хрватско „књижевно сједињавање" као једну од најважнијих појава нове српске књижевности истиче Скерлић и у својој чувеној *Историји нове српске књижевности* (1912, 1914). Ту он каже да постепено падају преграде и нестају границе између српске и хрватске књижевности које он види као двије „књижевности истога народа и истога језика", које се међусобно приближавају и прожимају „тежећи стварању једне српскохраватске књижевности". Међу младим писцима на обије стране, каже он, „јављају се и такви који нису ни Срби ни Хрвати, но Србохрвати" који припадају „колико хрватској толико и српској књижевности, тежећи не само приближавању но и стапању, идеалу који су имали најјачи умови и најбољи људи у оба дела народа: стварању једне српскохрватске књижевности".[21] И заиста, то је вријеме веома интензивне сарадње писаца на Словенском Југу. Хрватске књиге штампају се ћирилицом, а српске латиницом, листови и часописи уређују се у смјеру зближавања и јединства, исцрпно се прате књижевни догађаји и културна збивања у другим срединама и тако даље. Антун Густав Матош, на примјер, као

19 Јован Скерлић, „Нови омладински листови и наш омладински нараштај", *Српски књижњвни гласник*, књ. XXX, св. 3, 1913, стр. 221.

20 *Исто*, стр. 222.

21 Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Просвета, Београд, 1967, стр. 438.

војни дезертер побјегао је у Београд, гдје је потом у два наврата живио око седам година (1894–1898. и 1904–1908). „Немам ријечи да опишем што осјетих када га гледах из земунског воза са дезертерским немиром“, каже Матош у једном путопису. „Данас велики дио хрватске омладине види у Београду симбол ослобођења. [...] Иако сам Хрват, љубим ову земљу, јер ми даде прво уточиште, јер је слободна и јер њен краљ боље говори хрватски од хрватског краља. [...] Отићи из Загреба у Београд – то је отићи из отаџбине у отаџбину. Ми и Срби смо као они јагањци који могу да сисају двије мајке. Остављам и другу мајку...“, говорио је на одласку из Србије. То, наравно, није остало без посљедица и на књижевном плану, јер је Матош врло инспиративно писао о многим српским писцима (Станковић, Сремац, Дучић, Ћоровић, Ракић, Веселиновић итд.). Десетак година боравио је у Београду и Тин Ујевић (1913; 1920–1925; 1926–1930), који је у младости био један од истакнутих протагониста југословенске идеје због чега је 1912. и 1913. био и у затвору. Ујевић је истицао културни карактер омладинског национализма пред Први свјетски рат, сматрајући да он није у супротности са интернационализмом јер само су слободни народи предуслов слободног човјечанства. Он као и остали тражи постепено али потпуно зближавање и уједињење Јужних Словена, и у литератури и у социјалном животу, а основни задатак и највећи идеал младих види у преданом раду на културном јединству народа. О атмосфери, међусобном повјерењу и поштовању српских и хрватских писаца тога доба свједочи и Ујевићево мишљење о Скерлићу, изречено поводом његове смрти 1914: „овај изразити Србин био (је) добар пријатељ Хрвата, љубећи хрватство исто како је љубио српство.“ Матош и Ујевић нису, наравно, усамљени случајеви. Напротив, велики број хрватских и српских писаца радили су на народном и књижевном јединству, а када је послије успјеха српске војске у балканским ратовима (а потом и у Првом свјетском рату) дошло до обнове и плиме патриотске поезије у српској књижевности, одушевљење због српских побједа и ослобођења од туђинске власти искрено су у својим дјелима исказивали и хрватски писци.

У акцијама међусобног културног и књижевног зближавања на Словенском Југу пред Први свјетски рат учествују, истина, и словеначки и бугарски писци, па су у периоду од 1904. до 1906. одржана четири књижевна конгреса јужнословенских писаца,

у Београду, Загребу и Софији. Ипак, о правом јединству може се говорити само у случају писаца који су говорили истим српскохрватским језиком. Словенци су, као што смо раније рекли, још тридесетих година 19. вијека, првенствено заслугом генијалног Прешерна, били ријешили питање свога језика и своје националне књижевности и њихово учешће у пројекту народног и књижевног јединства на линији словинство–илиризам–југословенство никада није подразумијевало стапање, него повремене везе, подстицаје и утицаје. Станко Враз, као пјесник илиризма, Фран Миклошић као потписник бечког Књижевног договора и слични књижевни догађаји само су изузеци који потврђују правило. За потпуније разумијевање позиције Словенаца у односу на идеју југословенства треба поменути и чланак „Словенци и Југословени“ Ивана Цанкара, објављен 1913, дакле у исто вријеме када Скерлић пише оно што смо напријед цитирали, у коме Цанкар југословенство сматра политичким питањем, неспојивим са самосталним путем Словенаца на плану културе, књижевности и језика. Међу присталицама југословенства и српско-хрватске слоге срећемо многе научне и културне раднике, писце, језикословце и тако даље.

2.

Раније је речено да је идеја народног и књижевног јединства која је под различитим именима вијековима била опсесија народа на Словенском Југу, а посебно кулминирала пред Први свјетски рат, коначно озваничена 1918, када је реализована стварањем нове заједничке, југословенске државе. Одушевљење због коначног ослобођења и уједињења већине јужнословенских народа у заједничку државу снажно се одразило и на књижевну активност. Док је у Бугарској, која се у Првом свјетском рату нашла на страни поражених сила осовине, дошло до разочарења и резигнације, у новој југословенској држави, која је обухватала све остале јужнословенске народе, с полетом се ради на даљем оживотворењу новог, заједничког, југословенског концепта књижевности и културе. Већ у јануару 1918. године у Загребу је покренут часопис *Књижевни југ* у коме су идеје народног јединства разрађиване и подржаване и на књижевнокултурном плану. То је био први заједнички југословенски књижевни

часопис. Уређивали су га Бранко Машић и Нико Бартуловић из Хрватске, Иво Андрић и Владимир Ћоровић из БиХ, а придружили су им се и Словенац Антон Новачан и потом Милош Црњански. Објављивани су прилози многих значајних југословенских, тј. хрватских, српских и словеначких писаца, на језику који су сами они изабрали. Колики је одјек и значај тај часопис тада имао свједочи и његов за то, али и за данашње вријеме, готово фантастични тираж од 4.000 до 5.000 примјерака. Тако конципиран часопис у први план је стављао расправе о књижевном јединству, првенствено истичући заједничке аспекте српско-хрватске, односно југословенске књижевности. У чланку „Књижевно јединство“, објављеном 1919, Антун Барац, на примјер, показује да се поједини дијелови хрватске књижевности више разликују међусобно него у односу на српску књижевност. Упориште о једној књижевности он проналази у чињеници да у заједничку српско-хрватску баштину спадају народна књижевност, стара црквена и апокрифна, а потом и дубровачка књижевност, на исти начин на који су заједничке хрватска и словеначка књижевност стваране на кајкавском нарјечју.[22]

На овакав или сличан начин размишљали су и други сарадници часописа, али и многи други писци, умјетници и културни радници у периоду између два рата. Међутим, једном достигнута и озваничена, ова идеја убрзо је почела да показује и сопствена ограничења. То се посебно показује послије шестојануарске диктатуре 1929, када су нарастајуће националне супротности у новој држави, првенствено због тзв. хрватског питања, на драстичан начин почеле да угрожавају достигнуто народно јединство. У то вријеме идеја књижевног југословенства губи чврст и кохерентан концепт, али и даље остаје као отворен и трајан књижевнокултурни оквир у коме се на узбудљив и плодотворан начин одвијају, суочавају, мијешају и прожимају сва књижевна збивања на простору новостворене државе. Тим оквиром се омогућавају, подстичу и одржавају интензивна лична и књижевна сарадња, заједнички књижевни подухвати и међусобно упознавање, што доводи и до заједничких „чисто“ књижевних, поетичких пројекта. То се посебно односи на ране авангардне књижевне покрете одмах послије Првог свјетског рата, који се природно

22 То становиште он је касније поновио и спровео у својој чувеној историји књижевности *Југославенска књижевност* (Матица хрватска, Загреб, 1954).

прелијевају из једне књижевнокултурне средине у другу, али и на јединствен покрет социјалне литературе на читавом југословенском простору од 1929. па надаље, као и на многе друге видове испољавања књижевних сродности, карактеристичних за новостворени југословенски књижевни и културни простор.

Све то још више долази до изражаја у обновљеној југословенској држави послије 1945, када се тај простор шири, продубљује и попуњава. Педесетих година, послије раскида с поетиком социјалистичког реализма, југословенски књижевни простор добија и једну нову димензију, односно мисију. Док су књижевности у већини сусједних социјалистичких држава (бугарска, румунска, мађарска, албанска) остале заробљене и ограничене поетиком социјалистичког реализма, књижевност у Југославији слиједи модерна европска књижевна збивања, убрзано се развија и постаје образац коме теже стваралоци и из других социјалистичких земаља. Мањинска мађарска и албанска књижевност у Југославији, на примјер, захваљујући управо томе, у поетичком погледу тада су у односу на европску књижевност ажурније од матичне мађарске, односно албанске књижевности. Настајући у таквом оквиру и амбијенту књижевности свих југословенских народа и народности, у Југославији се и у поетичком, и у културолошком, и у функционалном смислу нивелирају и готово у сваком погледу функционишу на истој равни. Та заједничка карактеристика и позиција очито ће још дуго одређивати природу сваке од ових књижевности које се сада одвијају у оквиру свог посебног националног, државног и књижевног простора. Независно од тога да ли ову чињеницу схватамо као повољан или као неповољан исход, она остаје још један од доказа далекосежности више вијекова старе идеје народног и књижевног јединства на Словенском Југу која управо сада (да ли заувијек?), нестаје са историјске сцене.

IV

У циљу постизања што већег народног и књижевног јединства дошло је до иницијативе о уједначавању заједничког књижевног језика у погледу писма и нарјечја. У пуном значењу ту идеју реализовао је Јован Скерлић, у једној анкети спроведеној почетком 1914. у *Српском књижевном гласнику*. У тој анкети српски

и хрватски писци изјашњавали су се о његовом предлогу да се екавско нарјечје и латиница прихвате као основа заједничког језика. До тога предлога није дошло изненада и ненајављено. Скерлић је претходне 1913. у чланку „Источно или јужно нарјечје“ то питање детаљније разрадио, а екавско нарјечје за заједнички језик било је предложено 1911. и у загребачком часопису *Звоно*, док су и неки илирци, ношени ентузијазмом народног и књижевног јединства, показивали вољу да уз латиницу уведу и ћирилицу. Разлози које су износиле присталице Скерлићеве идеје били су веома убједљиви поготово када је у питању источно, екавско нарјечје јер се осим у Србији и у Словенији тако говорило у највећем дијелу Хрватске, при чему су увјерљивости те идеје доприносиле и евидентна већа једноставност и економичност овог нарјечја. Међутим, многи хрватски писци, с обзиром на то да се штокавски језик ијекавског изговора, прихваћен у вријеме илирског покрета, увелико већ утемељио у хрватској књижевности и представљао једну од битних легитимација те књижевности, нису били склони да иду у још једну реформу, тим прије што је то сада личило на жртвовање једне од битних особина сопствене националне књижевности. На другој страни, српски писци из Босне и Херцеговине, Далмације и Хрватске, који су говорили и писали јужним, ијекавским нарјечјем, готово листом били су спремни да пређу на екавицу јер се то схватало не само као гест општег, српско-хрватског јединства него и као претпоставка дугорочног српско-српског зближавања и коначног националног уједињења свих Срба. С обзиром на то да се коначна мјера књижевног успјеха свих српских писаца на крају ипак формирала међу читаоцима који су у већем броју говорили екавски и „утврђивала“ у Београду као епицентру и средишту цјелокуне српске књижевности, опредјељење за екавско нарјечје српских писаца из Хрватске, Далмације и Босне и Херцеговине, а потом и из Црне Горе, природно је и сасвим разумљиво. Судбина ове Скерлићеве замисли интересантна је и готово узбудљива. Наиме, првих десетак година послије стварања заједничке југословенске државе (1918), када одушевљење тим историјским догађајем још није било спласнуло, многи хрватски писци, чак и Крлежа, Шимић и Ујевић, писали су екавски, али су послије кризних догађаја који су довели до увођења шестојануарске диктатуре (1929) постепено одустајали. То је доводило до парадоксалних културолошких ситуација при издавању њихових

дјела у вријеме када они више нису били живи, с обзиром на начело да се поштује посљедња верзија рукописа објављена за пишчева живота. То се првенствено односи на хрватску књижевност, док у српској књижевности, будући да су оба изговора у српском језику равноправна и легитимна, таквих дилема није било. Забиљежено је, чак, да се исти писци свјесно служе и једним и другим нарјечјем, не вршећи исправке у каснијим издањима својих дјела. Андрић је најпознатији међу њима, али није усамљен и једини (од познатијих савремених писаца тако, на примјер, поступа и Рајко Петров Ного).

У вези са овим природно се поставља питање зашто дуалитет екавског и ијекавског изговора није ухватио коријена и у хрватској књижевности, поготово што је у локалним хрватским народним говорима, којима је говорио највећи дио Хрвата, ијекавски изоговор убједљиво био у мањини (кајкавци у околини Загреба говоре екавски, у Далмацији се говори икавски, у Славонији екавски и икавски итд.). Узрок томе првенствено треба тражити у чињеници да се омјер између локалних народних говора и једном установљеног књижевног језика од илирског покрета наовамо убрзано помјера у корист књижевног језика, тако да се слободно може рећи да већина Хрвата данас ипак говори књижевним језиком, при чему су локални говори ограниченији на ужи, локални и породични амбијент. Други битан разлог тиче се националне идентификације јер се, с обзиром на то да је екавски изговор већ национално маркиран као српски (иако је то на исти начин и ијекавски!), прихватање тог нарјечја међу Хрватима доживљавало као сопствена денационализација, односно србизација. Независно од тога колико је то схватање било реално и оправдано, оно је постало најозбиљнија, прије свега ипак психолошка брана прихватању екавског нарјечја у хрватском књижевном језику.

Нови талас ентузијазма за овај Скерлићев принцип јавио се послије 1945, када су идеје југословенства поново оживјеле и добиле на значају. Осим српских писаца из Босне и Херцеговине, Црне Горе и Хрватске, екавским нарјечјем писали су и неки истакнути муслимански писци (Хамза Хумо, Скендер Куленовић, Хусеин Тахмишчић, Изет Сарајлић), али се временом већина писаца из тих крајева, осим оних који су живјели и дјеловали у Београду, Новом Саду и другим културнокњижевним центрима у Србији, у погледу нарјечја задржала на свом првобитном, ијекавском нарјечју. Посљедња епизода у покушају да се екавски

изговор, овог пута као инструмент националног јединства, прихвати бар у оквиру српског националног корпуса, десила се у вријеме минулог грађанског рата, када су власти Републике Српске поново актуелизовале и озваничиле употребу екавице. Међутим, како тај примјер нису слиједиле српске власти у Хрватској (Република Српска Крајина), нити власт у Црној Гори, и како тај гест није у довољној мјери подржан у научним, књижевним и културним круговима, а ни у свакодневној језичкој комуникацији у Републици Србији, он је остао изолован на вољу и право појединаца који су ипак у мањини.

Што се тиче писма, односно ћирилице и латинице, то је питање које је некад било много важније него данас и значајно је утицало на развој народног и књижевног јединства. Као изворно, аутентично писмо ћирилометодијевске мисије ширења хришћанства међу Словенима, ћирилица је трајно била и до данашњег дана остала, не само културна него и вјерско-национална чињеница, која је функционисала као знак распознавања за православне народе на Словенском Југу, на исти начин како је латиница била знак распознавања за јужнословенске народе католичке вјере. Настојања да се ћириличко и латиничкно писмо примарно схвате и третирају као културна чињеница, што у суштини и јесу, која би истовремено била и значајан инструмент за постизање народног и књижевног јединства, није се показала реалном јер је вјерско-национална идентификација била тако снажна да се одустајање од „сопственог“ писма истовремено схватало и као нека врста превјеравања и однарођивања. Држећи се чињенице да је „Кирилово писмо“ изворно и почетно писмо на коме су сви Словени примили хришћанство, а у оквиру тога и писменост као претпоставку за развој књижевности, Срби су сматрали да би прави корак ка народном и књижевном јединству оних који су усвојили латиницу требало усмјерити повратку на то писмо. С друге стране, то је било схватано као начин одрицања од сопствене вјере која је ширена на латинском језику и писму (народни језик у католичким црквама тек је новијег датума!), али и сопствене књижевности на том писму. И поред тога, ношени идејом народног и књижевног јединства, неки илирци су ипак показивали вољу да постепено или дјелимично прихвате и ћирилицу. Димитрије Деметар, један од најистакнутијих међу њима, каже, на примјер, у једној полемици у *Даници* 1847. како дате „околности нису нам допустиле кирилицу попримити, премда смо увидили, да се њом

јединoм, особито како ју је господин Вук Стефановић Караџић приредио, сви наши звуци наравно назначити могу“.[23] Прихватање латинице међу Србима било је још деликатније, прво јер је ћирилица писмо којим су се служили од почетка писмености и као такво се учврстило и задржало не само као црквено и државно писмо него и као писмо дотадашње богате српске књижевности. Осим тога, прихватање латинице било је блокирано и страхом од унијаћења, односно покатоличавања, који је у овом случају уистину био оправдан јер је стална офанзива западне, Римске цркве у том погледу давала уочљиве резултате, понекад, касније, као на примјер у Другом свјетском рату, и у виду насилног колективног покрштавања Срба. (Да је то питање било активно и живо свједочи и позната прича „Пилипенда“ Симе Матавуља.) Осим сасвим убједљивих, суштинских разлога државног, црквеног и културног континуитета, у који је било уграђено и ово писмо, на одлуку о њеном напуштању значајно су утицали и ови психолошки разлози. Ипак, послије широко прихваћене Скерлићеве иницијативе, а вјероватно још и више под утицајем опште офанзиве латиничкног писма из великих супериорних западних култура, латиница се послије Првог, а поготово послије Другог свјетског рата, све више појављује и као друго писмо српске књижевности и културе.

Након осцилација у којима је латиница једно вријеме била готово потпуно задоминирала и великих националних потреса и искушења која су се на Словенском Југу десила посљедњих десетпетнаест година, ћирилица се у српској књижевности и култури опоравила и умногоме поново вратила, с тим да је латиница и даље остала у употреби, тако да се може говорити о двоазбучном језику и књижевности. За то вријеме, практично је потпуно ишчезла из хрватске књижевности и културе, иако су извјесни дијелови и те књижевности писани ћирилицом. Најстарији споменик народне хрватске писане ријечи, Башћанска плоча настала око 1100. на острву Крку, писана је, на примјер, другим писмом ћириометодијевске традиције – глагољицом. Једна врста ћирилице, под именом босанчица, била је својевремено уобичајена међу образованим и школованим Муслиманима, али је временом ишчезла. У складу са својим поријеклом и сразмјерно већој народносној, културној и политичкој упућености и изложености српским

23 Димитрије Деметар, [без наслова], *Даница*, бр. 12, 1847, стр. 2.

утицајима, велики дио Муслимана, посебно пред Први свјетски рат и између два рата, али и послије Другог свјетског рата, служио се ћирилицом у Вуковој изведби. Иако се ни у најновијим елаборацијама сопствене језичке и књижевне ситуације нису званично изјаснили искључиво за латиницу, национални, политички, психолошки, али и општи цивилизацијски токови учинили су да је ћирилица међу Муслиманима данас практично потпуно ишчезла. При томе треба знати да је највећи дио босанске средњовјековне књижевности на коју и Муслимани рачунају као на сопствено књижевно насљеђе, посебно када се ради о натписима са стећака, такође писан једном верзијом ћирилице. Према томе, Срби су данас једини од свих јужнословенских народа у чијем језику и књижевности функционишу оба писма, при чему стално треба имати на уму да је ћирилица примарно и темељно писмо српске културе, књижевности и писмености. Уз двојност у погледу екавског и ијекавског нарјечја када је у питању српско-хрватски језик, српска књижевност функционише као средишњи дио једног простора садржавајући у себи не само формалне него и неке од суштинских особености и карактеристика мање-више свих осталих јужнословенских књижевности.

V

Чињеница да се у вријеме илирског покрета коначно утемељила и уобличила хрватска национална свијест, која је у даљем развоју хрватске књижевности имала пресудан значај, допринијела је да се идеја књижевног југословенства успостави на основама једног трајног структурног поретка који је остао на снази готово читав вијек и пô, све до наших дана када је очито дефинитивно одумрла. Српска и хрватска књижевност у оквиру тог поретка читав тај период имале су сопствени и самостални развој и континуитет, али су се истовремено у многочему преплитале и прожимале до мјере да их практично више није било могуће до краја раздвојити и без остатка подијелити. Тиме је створен нови књижевни квалитет који је обухваћен појмом *југословенске књижевности*, а који је у идеалним пројекцијама и тежњама више генерација писаца требало да доведе до коначног националног, књижевног и језичког јединства. На исти начин како је Гај сматрао да „скупно“ илирско име не угрожава ничије „посебно“ име које ће бити

употребљавано све док не дође до заједничке, скупне „народне изображености“, с којом ће прости народ природно упити то ново заједничко, илирско име, тако су и аутентични протагонисти југословенске књижевне идеје сматрали да је идеја о јединственом југословенском народу и истој таквој књижевности само идеална замисао до чијег остварења се може говорити само о посебним народима и посебним националним књижевностима. Седамдесетак година послије Гаја, када након Првог свјетског рата југословенска књижевна и државна идеја доживљава свој врхунац, један од најгорљивијих присталица Скерлићевог југословенства (и његов зет) Владимир Ћоровић, брат Светозара Ћоровића, каже сљедеће: „Не можемо писати о једној југославенској књижевности, кад ње као такве још нема и кад она истом треба да се створи. Ми са својом новом идеологијом тек смо *народ који настаје*, исто као и у књижевности тек народ, који настоји да дође до заједничког и јединственог израза. А све дотле, док се не афирмирамо као свестан југословенски народ, све дотле не може бити ни јединствене југословенске књижевности.“[24] Иако је у остваривању ове идеје касније било осцилација и набоље и нагоре, слободно се може рећи да се ни у наредних седамдесетак година, у двије југословенске државе, у томе погледу није ништа битно промијенило. У таквим околностима идеја књижевног југословенства није онемогућавала нити ометала развој и испољавање било које националне књижевности које су се у њој садржавале, него је само обједињавала оно што се међу тим књижевностима није могло разграничити и истовремено подстицала њихово међусобно обогаћивање и оплођивање.

То значи да појам *југословенска/е књижевности* никад и ни у једном тренутку није постао надређен у односу на именовање књижевних корпуса на овом простору националним именом (српска, хрватска...), у смислу да је званично био наметнут умјесто њих. Ти су појмови увијек били међусобно комплементарни, што значи да нису један другог искључивали него су се међусобно подразумијевали: појам *југословенска књижевност* увијек је подразумијевао све националне књижевности и књижевне корпусе које ту заједничку књижевност чине, а национално или посебно име сваке од тих књижевности истовремено

24 Владимир Ћоровић, „Преглед савремене српске књижевности“, *Алманах Књижевної југа*, Загреб, 1920, стр. 24.

је најчешће подразумијевало и њену припадност заједничкој југословенској литератури. На другој страни, појам југословенске књижевности на то изричито и упућује: треба само додати имена појединих националних књижевности и књижевних корпуса. При томе треба знати да су вишевјековне тежње народа на Словенском Југу за народним, језичким и књижевним јединством све до Првог свјетског рата биле изражаване културним средствима, често ометаним од власти појединих држава у којима су ти народи живјели. Оснивањем заједничке југословенске државе 1918, југословенска идеја добија карактер званичне државотворне идеје која се у свим областима, укључујући и књижевност, подстиче, промовише, а понекад и намеће званичним државним и политичким средствима, а то се наставља и у периоду послије 1945. године. То, међутим, није имало готово никаквих посљедица на књижевни развој, поготово у смислу однарођивања или денационализације постојећих, потпуно оформљених националних књижевности. Напротив, осим политичке, државне и економске подршке развоју књижевности, књижевног тржишта и читалачке публике, под окриљем идеје политичког, државног и књижевног југословенства потпомогнуте тим средствима постепено су се развиле и конституисале и нове националне књижевности и књижевни корпуси, као што су македонска, црногорска и муслиманска књижевност, као и књижевност БиХ. Због тога се тешко може рећи да је југословенска књижевна идеја гушила или заустављала развој појединих националних књижевности, јер очито било супротно. Мишљења да је концепт књижевног југословентва онемогућавао развој појединачних националних књижевности, или да је формирање „нових“ националних књижевности или књижевних корпуса (македонска, црногорска, муслиманска, односно бошњачка, босанскохерцеговачка), ишао на штету хрватске, а посебно српске књижевности, у основи су тешко одржива. При томе се мора имати на уму, прво, да неке законите историјске процесе није могуће зауставити или с дистанце контролисати и, друго, да одслојавање појединих националних књижевности и књижевних корпуса од српске и хрватске књижевности не значи никакво њихово „распарчавање“, јер се књижевне појаве онакве какве су биле у једном времену и у одређеним условима не могу накнадно преусмјеравати и тумачити по захтјевима дневнополитичких критеријума.

ТРЕЋЕ ПОГЛАВЉЕ

ЋИРИЛОМЕТОДИЈЕВСКА МИСИЈА У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ

За разлику од Бугара, традиција духовне и културне мисије Ћирила и Методија код Македонаца и код Срба донекле је потиснута и магловито се указује као неки далеки, неиздиференцирани заједнички духовни и културни простор коме се не посвећује дужна пажња. У Македонији се данас под утицајем дневнополитичких захтјева у центар пажње ставља нешто познији крак те традиције, којег су у оквиру чувене Охридске школе утемељили Св. Климент и Наум Охридски, најпознатији сљедбеници „солунских апостола“, након што су њихови ученици протјерани из Моравске. У складу с тренутним ентузијазмом око дефинисања сопственог националног идентитета, ту се почетна, претходна мисија Ћирила и Методија помало потискује и преноси на њихове охридске сљедбенике, чиме се богата духовна и културна традиција Охридске школе почиње третирати као свјетионик и духовно извориште свеукупне словенске културе и писмности, при чему се оставља по страни још јача и развијенија Преславска школа која је истовремено дјеловала при бугарском двору.

Када су у питању Срби, из укупне ћирилометодијевске традиције нешто касније издваја се посебан ток на чијем челу се налази Св. Сава, који је извршио осамостаљење Српске православне цркве под покровитељством ојачане српске средњовјековне државе. Та светосавска линија мисије Ћирила и Методија временом је постала тако чврст и доминантан духовни темељ српског националног бића да је она претходна дионица ћирилометодијевске традиције донекле пала у сјенку и почела да

блиједи. У вези с тим, требало би имати на уму да светосавска духовна традиција ипак није нешто друго у односу на укупну ћирилометодијевску традицију. То је само највиша тачка те мисије у њеном дотадашњем развоју на простору гдје су живјели Срби на којој се та универзална традиција дјелимично преображава и обогаћује садржајем српског националног идентитета и као таква продужава све до данашњих дана.

Када је у питању Босна и Херцеговина, свијест о ћирилометодијевској мисији је готово потиснута – губи се из вида да су почеци и даљи ток писмености и књижевности у Босни дио укупне ћирилометодијевске мисије као и у већини осталих јужнословенских земаља и крајева и да се управо тиме може објаснити много тога што се тиче укупног, сложеног и противурјечног културног и књижевног живота у Босни и Херцеговини од почетака до данас. Узимањем у обзир ове чињенице, обеснажују се настојања да се босанско средњовјековно књижевно насљеђе третира као изолована, самостална и самосвојна књижевнокултурна цјелина која служи као залог самосталне и јединствене босанске државе од њеног настанка до наших дана. Изданци заједничког ћирилометодијевског коријена, зависно од несталних државних граница и прилика и различитих цивилизацијско-културних утицаја, у појединим зонама, па и у Босни, имају извјесне специфичности и нешто другачији исход, али и даље остају у оквирима тог јединственог почетног обрасца. У Босну су допрла два његова различита смјера: послије црквено-државног сабора 893, на коме је словенски језик проглашен службеним језиком државе и цркве, а ћирилица јединим званичним писмом, један смјер ове мисије иде из правца преславске школе у Бугарској на челу с Константином Преславским, преко Србије до Босне и нешто даље на запад, а други из правца Охридске школе, на чијем челу је био Климент Охридски, гдје се дуже задржала глагољица која се одатле шири појасом уз јадранску обалу до Босне и Далмације. Ћирилица је у Босни доминантна и срећемо је већ у Повељи Кулина бана (1189), најстаријем споменику средњовјековне босанске писмености; овдје она повремено посједује извјесне специфичности које се у науци различито третирају и именују. За Босну је карактеристично и постојање посебне цркве босанске о којој мало знамо, али која, иако нека врста хришћанске „ревизионистичке“ цркве, не утиче на одступања од јединственог средњовјековног културнокњижевног модела, заснованог првенствено на

црквенословенском језику и ћирилици, и у мањој мјери на глагољици. То је посебно важно истаћи.

У вези с тим, потребно је још јасније подвући да основу ћирилометодијевског књижевнокултурног обрасца чине његова народна суштина и основа. Почетна замисао ћирилометодијевске мисије је и била у томе да се створе претпоставке за ширење хришћанства на домаћем, локалном, народном, тј. словенском језику, а из тога је потом, постепено, израстала укупна писменост и књижевност међу Словенима.

Падом Босне под турску власт 1463. убрзано се заснива један сасвим нови, оријентални цивилизацијско-културни образац који траје паралелно с током ћирилометодијевске културнокњижевне традиције, потискујући је у страну и ширећи се на њен рачун. У оквиру тог широко заснованог цивилизацијског модела значајно мјесто заузима стваралаштво на оријенталним језицима, арапском, турском и перзијским. Ради се о дјелима насталим у складу са жанровским и другим обрасцима великих источних књижевности, чији аутори су људи из Босне који су стекли образовање и каријеру широм турске царевине, али и странци на служби у Босни. Нека од тих дјела, поготово када се тичу Босне и других околних земаља, имају и значајну вриједност историјског извора, али и извјесне књижевне вриједности, попут *Путописа* Мула Мустафе Башескије (1764). Настала на народу неразумљивом језику, али у понечему ипак референтна и у односу на домаће, локалне босанске крајеве, људе и прилике, ова књижевност имала је одјека само у веома уском кругу улеме и административних и војних намјештеника, док на другој страни није могла заузети значајно мјесто ни у великим књижевностима којима је припадала на основу језика и литерарних форми карактеристичних за те књижевности. Један мали крак овог културнокњижевног обрасца, познат под именом *алхамијадо књижевност* (писана арапским писмом, али на домаћем језику), указује се као макар и танка спона с литерарном активношћу међу Муслиманима на народном језику, активношћу коју у другој половини 19. вијека, по свим карактеристикама можемо сматрати муслиманским књижевним препородом. Тада се муслиманска књижевност послије више вјекова враћа на стазу ћирилометодијевске традиције. У то вријеме почиње развој новије, модерне муслиманске/бошњачке књижевности на сасвим новим, народским основама, на народном језику и с ослонцем на сопствену богату

усмену књижевност, уз подстицаје и пуно покровитељство хрватске и српске књижевности.

Све ово намеће питање укључивања књижевности на оријенталним језицима у садржај и континуитет укупне књижевности ове народне заједнице. То питање се и у културолошко-цивилизацијском, као и у поетичком погледу одувијек поставља у заоштреном облику и више упућује на готово непремостив дисконтинутет него на природан и прихватљив континуитет. У данашњим околностима посебно се поставља питање спојивости вишевјековне муслиманске/бошњачке културне и књижевне традиције, настале послије пада Босне под Турску, с претходном, ћирилометодијевском традицијом којој су припадали и преци носилаца данашњег муслиманског/бошњачког народног имена. Истина, они ту традицију никада нису радикално ни одбацили јер је исламизирани дио становништва кроз вијекове сачувао неке претходне слојеве свијести и трагове свога старог идентитета. То свједочи да континуитет ћирилометодијевске књижевнокултурне традиције, колико год био истањен и ослабљен, међу Муслиманима/Бошњацима никада није био потпуно прекинут. С друге стране, трајно присутан осјећај припадности босанском простору, имену и држави коју је ова народна заједница уградила у свијест о себи и сопственом идентитету, као и уобразиља да Муслимани/Бошњаци потичу од богумила као наводних сљедбеника цркве босанске, субјективно, али и у муслиманској/бошњачкој публицистици и науци, узимају се као аргументи за континуитет њихове културе и књижевности од средњег вијека до данашњих дана. Тиме се на неки начин покушава потиснути антагонизам између домаћег, народског, ћирилометодијевског обрасца на једној, и страног, туђинског, оријенталног културнокњижевног модела на другој страни, али је очито да се ипак ради само о привидном и приручном континуитету. Драматичности тога процеса доприноси и чињеница што је страни, туђински, оријентални образац у неким, битним слојевима муслиманског/бошњачког идентитета не само схваћен и прихваћен као *сопствени*, него је као такав одувијек узиман, а дјелимчно се и данас узима као основа, упориште и средство *разликовања* у односу на идентитет осталог живља у Босни, заснован на локалној, домаћој, ћирилометодијевској традицији. При свему томе треба имати на уму и чињеницу да се повремено може говорити и о плодотворном прожимању ових

међусобно супротстављених цивилизацијских искустава, којима се ствара претпоставка за један нови аспект континуитета. Али ваља имати у виду да се то прожимање не односи само на муслиманско књижевно стваралаштво. Чак је, могло би се рећи, знатно уочљивије и продуктивније код српско-хрватских писаца крајем 19. и у првој половини 20. вијека, што значи да на истоветан начин улази у континуитет и српске, и хрватске и муслиманске /бошњачке књижевности.

То је, иначе, вријеме када се још тешко може говорити о националној свијести Муслимана/Бошњака, који након доласка Аустрије у Босну у први план стављају своје словенско поријекло и народни језик, а у потрази за сопственим идентитетом одбацују дотадашње неадекватно турско, и прихватају хрватско или српско име, или се у том погледу понашају пасивно, држећи се локалног босанског/бошњачког имена које тада још не подразумијева национални садржај него је израз субјективне и емотивне привржености препознатљивим атрибутима босанске историјске и државне прошлости.

Слична ситуација је и са сефардским Јеврејима који су након изгона из Шпаније 1492. доспјели чак и до Босне, а код којих трагове писмености и књижевности срећемо од половине 16. вијека: на исти начин као и муслиманска, и њихова књижевно-културна традиција остаје по страни од изворног средњовјековног босанског ћирилометодијевског културнокњижевног тока. Јеврејска књижевност у БиХ представља локалне периферне манифестације удаљеног снажнијег културног дјеловања ове заједнице на хебрејском и шпанском језику и углавном се своди на вјерско-поучне текстове, хронике и епиграфику, при чему посебно треба истаћи и усмено стваралаштво.

Извјесне трансформације на живом и динамичном ткиву јединственог средњовјековног босанског културнокњижевног обрасца догађају се и под утицајем Римске цркве, што је посебно уочљиво послије Тридентинског концила (1545–1562), када на овом подручју босански фрањевци почињу да реализују став Католичке цркве о употреби народног језика у неким црквеним пословима. У оквиру те активности настао је читав један корпус фрањевачке књижевности која обухвата дјела намијењена вјерској поуци, од оних више канонских до оних која на слободнији, забавно-поучни начин популаризују вјеру

(катехизми, збирке бесједа и проповиједи, збирке чудеса, пјесме религиозног карактера), али и дјела ширег културног и практичног домета и значаја, као што су љетописи и љекаруше (упуте за лијечење разних болести). Највећим дијелом то су популарне прераде и преводи важнијих црквених текстова са упутама како би их што боље разумјело локално становништво. Значај ове књижевне дјелатности је у томе што се одвијала на народном језику, штокавским нарјечјем. Првим писцем и утемељитељем фрањевачке књижевности сматра се Матија Дивковић (1563–1631), чије је дјело *Наук крстајнски* (1616) по његовом сопственом исказу писано „језиком босанским, а слови српскими", имало велики утицај и значај у народу. По томе што је претежно религиозног карактера и великим дијелом писана ћирилицом, и фрањевачка књижевност налази се у континуитету универзалног обрасца ћирилометодијевске мисије. На другој страни, чињеница да народни језик потискује трагове црквенословенског и да један дио ових писаца пише латиницом, а један чак и на латинском језику, свједочи о томе да се тај културнокњижевни модел међу фрањевцима постепено преображава или ретардира. Половином 19. вијека фрањевачка књижевност на челу са фра Гргом Мартићем и Иваном Франом Јукићем достиже врхунац у погледу свјетовног карактера књижевности и народног језика и у погледу синхронизације са ширим књижевним збивањима и покретима на Словенском Југу: као сљедбеници илирског покрета у Босни они су на овом терену носиоци актуелне идеје словенског народног и књижевног јединства, а у склопу такве своје књижевне активности, зачињу и почетну свијест о књижевности БиХ као посебне књижевне цјелине. Први до сада познат текст о књижевности БиХ објавио је под насловом „Босанска и херцеговачка књижевност" Љубомир Мартић (фра Грга Мартић) 1844. у два наставка у *Српском народном листу* у Пешти. Потом слиједи чланак „Књижевност босанска" Ивана Фрање Јукића, такође у два наставка 1850. и 1851. у његовом часопису *Босански пријатељ*. Књижевни погледи Мартића и Јукића лако се уочавају у именовању народа који живи у Босни, језика којим говори и писма којим пише. Становници Босне се именују као Словени, Изламити, Ришћани, Кршћани, Бошњаци, Србљи, Хрвати и Илири, што се тиче језика Мартић помиње „начин говорења нашег босанског", а Јукић босанске рукописе и књиге писане „чистим илирским језиком", док у погледу писма Јукић вели да

се људи у Босни од најстаријих времена до 1813. служе „писмом и словима од св. Цирила изнашастим“, које он назива босанском ћирилицом и босанском католичком азбуком, а о „кирилској“ или такозваној босанској азубуци или буквици говори и Мартић.

Континуитет српског књижевног тока у Босни и Херцеговини од почетака до најновијег времена правилнији је и уочљивији него код Муслимана, Хрвата и Јевреја. Наиме, у условима када практично потпуно ишчезава црква босанска, централни, изворни и аутентични ток ћирилометодијевске традиције, стијешњен оријенталним цивилизацијско-културним моделом на једној, уступајући дио простора и рудиментарним назнакама књижевног тока хебрејско-шпанског поријекла на другој, и значајно коригован утицајем Римске цркве, на трећој страни – природно се продужује у кругу православног свештенства и српских манастира. У том процесу постепено се напуштају религиозни садржаји и црквени језик, што уочавамо од оригиналних предговора Теодора Љубавића издањима црквених књига у горажданској штампарији (1519–1521), првој у БиХ, до различитих рукописних књига и даље рађених првенствено за црквене потребе све до 18. вијека. При томе треба имати на уму да је језик средњовјековне босанске књижевности првенствено био црквенословенски, а писмо ћирилица. Како су и у оквиру поменутог крака светосавске ћирилометодијевске традиције ти елементи одувијек били и трајно остали основни атрибути развоја, чувања и артикулације српске националне свијести, природно је што је средњовјековна босанска књижевност првенствено и у највећој мјери била испреплетена, прожета и компатибилна са српском средњовјековном књижевношћу. Томе треба додати и податак да се у неким средњовјековним босанским списима уз босанску државну атрибуцију изричито спомиње и српско народно име људи који на том простору живе. У Повељи Матије Нинослава (1234), на примјер, насталој само 45 година послије чувене Повеље Кулина бана, они који су предмет дубровачке јурисдикције називају се Власима, док се домаће, локално становништво именује појмом Срби. Бан Матија, надимком Нинослав, који у овој повељи сам себе именује као „бан босански велики“, први пут се помиње 1233. као угарски вазал, а једно вријеме успио се и осамосталити. Овом повељом потврђује повластице које је раније Дубровчанима дао Кулин бан. С обзиром на веома мали временски распон који дијели његову повељу (1234) од повеље

Кулина бана (1189), очито је да се у оба случаја говори о истом локалном босанском становништву, с једне, и оном под дубровачком ингеренцијом, с друге стране. Ко чини то локално становништво види се из сљедеће одредбе повеље: „И још нешто: ако превари Србин Влаха, нека се парниче пред кнезом, а ако превари Влах Србина, нека се парниче пред баном, а другом Влаху да не буде прогона."

С обзиром на то да се радило о јединственом ћирилометодијевском културнокњижевном обрасцу, границе између појединих његових токова често су биле нејасне и неизвјесне, неријетко прелазећи несталне и промјенљиве државне границе које су се у средњем вијеку мијењале и наизмјенично помјерале с једне на другу страну. Све је то допринијело да је вертикала српске националне свијести, културе и књижевности у БиХ из 19. вијека имала пуну проходност у дубину средњовјековне босанске ћирилометодијевске традиције и пуну утемељеност у њој, истовремено се снажно, а понекад и пресудно ослањајући и интегришући у континуитет укупног развоја српске књижевности од средњег вијека до 19. стољећа, и даље до најновијег времена. На другој страни, као што смо видјели, вертикала хрватске, муслиманске и јеврејске културнокњижевне традиције повучена из перспективе „националистичког" 19. вијека тече неуједначено, с прекидима и с ретардацијом јединственог тока ћирилометодијевске мисије.

Посебан замах српском књижевном току у 19. вијеку, који се јавља у природном континуитету са ћирилометодијевским културнокњижевним обрасцем, дала је укупна језичка и књижевна дјелатност Вука Караџића која је заправо пуна мјера и коначна тачка тога обрасца. То некоме може изгледати чудно и противурјечно због тога што је Вукова реформа значила раскид са црквенословенским језиком и са црквеним карактером књижевности као најпрепознатљивијим симболима ћирилометодијевске традиције. Међутим, црквенословенски није био туђински језик и из њега су израсли сви остали словенски језици, у највећој мјери засновани на народним говорима. На другој страни, црквени карактер књижевности постепено поприма и коначно добија свјетовна обиљежја, али се у њеном даљем развоју никад не губе карактеристике и трагови свеукупног искуства црквене књижевности, с богатим арсеналом топоса, симбола, жанровских и других обиљежја која потичу с тог извора, укључујући и

дубоке, ненадокнадиве спознаје религиозног погледа на свијет као једног од битних садржаја у трагању за човјековим мјестом у животу и свијету којим се књижевност одвајкада бави.

Даљи ток књижевности у Босни и Херцеговини од 19. вијека наовамо, у цјелини инспирисан вуковским реформама, представља дефинитиван повратак народској, словенској традицији која произилази из укупног, заједничког ћирилометодијевског културнокњижевног обрасца. Нарушавање, стјешњавање и ретардација тога обрасца, као што је напријед речено, у уској су вези с продором других, страних, односно туђинских културнокњижевних модела који су имали значајан уплив на карактеристике појединачних националних књижевних токова на овом простору.

РАЗВОЈ СВИЈЕСТИ О КЊИЖЕВНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

I

1.

Свијест о књижевности Босне и Херцеговине[1] има веома дугу историју. Она се зачела у оквиру идеологије књижевног југословенства, с том идеологијом се развијала, с њом се данас полагано и гаси. Идеја о књижевности Босне и Херцеговине у ствари је идеја о југословенској књижевности у малом и она је прошла кроз све мијене, плиме и осеке кроз које је прошла и југословенска књижевна идеологија. Као интегралистички књижевни пројекти и идеологија књижевног југословенства и идеја о књижевности

1 Дилеме у вези с карактером ове књижевности изражавају се и њеним именом. Као „најбезазленији“ сматра се појам *књижевност у Босни и Херцеговини* који подразумијева „само“ територијално-покрајински квалитет, док се, насупрот томе, узима да појам *босанскохерцеговачка књижевност* (*скраћено бх књижевност*) подразумијева и у себи садржи статус посебне и самосталне књижевне цјелине с властитим особеностима. Између ове двије крајности су појмови *књижевност Босне и Херцеговине* и *књижевност народа (и народности) Босне и Херцеговине*, а употребљаване су и другачије комбинације, скраћенице и изведенице као што су *босанска и херцеговачка књижевност*, *босанска књижевност*, *књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини* и тако даље. Покушај да се именом овог књижевног корпуса унапријед дефинише и његов карактер ипак нису успјели, па се сви ови појмови у основи могу сматрати равноправним, мада у сваком конкретном случају увијек треба имати на уму вријеме и околности када је који појам употријебљен и које му је значење том приликом дато. У најновије вријеме јавља се и појам *бошњачка књижевност*, али она не подразумијева књижевност Босне и Херцеговине него искључиво муслиманску књижевност.

Босне и Херцеговине имале су сврху и смисао све док су постојали и имали смисла процеси народног и књижевног јединства на Словенском Југу или у појединим његовим дијеловима.

Први нама до сада познат текст о књижевности Босне и Херцеговине, као посебном књижевном корпусу на српскохрватском језику, може се сматрати чланак „Босанска и херцеговачка књижевност“ Љубомира Мартића (фра Грга Мартић), објављен у два наставка 1844. у *Српском народном листу*,[2] који је од 1835. до 1848. излазио у Пешти. То је вријеме када је БиХ још у саставу Турске царевине и када се општа неразвијеност и заосталост ових крајева огледа и на књижевнокултурном плану. Муслиманска књижевна традиција претежно се одвија у контексту и континуитету књижевности на турском, арапском и перзијском језику, с малим примјесама домаћег народносног садржаја. Српска књижевност траје тек у одјецима из развијених српских крајева и књижевних центара, претежно оних преко Саве и Дунава и из Далмације. Најразвијенија је хрватска књижевна традиција, чији су носиоци босански фрањевци којима је припадао и фра Грга Мартић, који се пјесмама, приказима, филолошким напоменама, путописима јавља и у тадашњим српским листовима. (Под утицајем идеја народног и књижевног јединства на Словенском Југу и Грга Мартић се у младости сматрао Србином.) Мартићев чланак вишеструко је значајан јер из њега сазнајемо податке о броју и етничком карактеру становништва у Босни, као и о књижевном раду на тим просторима. Он, наиме, прво каже да ту живи „Народ Славенски“, и то „преко милиона износећи“, а потом прецизира да га сачињавају Ришћани (православци), Кршћани (католици) и Изламити (муслимани). Читав тај народ, вели Мартић овдје, „бивствује без сопствене словесности илити књижевности скоро четири стољећа“, сасвим прецизно адресирајући ту поразну чињеницу на турску власт. У културном, просвјетном и књижевном смислу најлошије стоји „Изламита, Турчин или боље потурица Бошњак“ који „као такав сваку науку и изображеност, за излишну и непотребиту држи“,[3] јер мисли да је све на свијету што човјек може сазнати садржано у Курану и да му осим тога друго ништа није потребно. Веома

2 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност“, *Сербски народни лист*, бр. 12, 1844, стр. 90–93; бр. 13, 1844, стр. 97–102.

3 *Исто*, бр. 12, стр. 91.

скромну „словесност“ имају и Ришћани који мало шта осим основних црквених ствари могу научити од својих попова притиснутих не само турским порезима него и дажбинама које морају давати сопственој црквеној олигархији. На другој страни наговјештаје „какве такве“ словесности међу православнима Мартић види као посљедицу њихових контаката са Аустријом, Србијом и Италијом, гдје се срећу с новим, напреднијим европским идејама и начином живота. У вези с тим, он у позитивном контексту помиње њихова трговачка училишта у Сарајеву, Мостару и Ливну. Да је и сâм Мартић обузет тим идејама о којима ипак нешто више зна, свједочи његова опаска, упућена тим круговима, да се 19. вијек не може у врећу сакрити, те да због тога они морају више читати како би сазнали *шта су били* и *шта су сада* и како би схватили да више ничему не води повaздан прекрштених ногу сједити и чибук пушити. Податак да је Мартић прве знаке националне самосвијести и културно-просвјетног и књижевног напретка међу босанским Србима уочио у једном новом, грађанском слоју, а не у цркви и међу свештенством, од далекосежног је значаја. Јер већ у другој половини, а посебно пред крај 19. вијека, управо тај слој постаје носилац снажног националнокултурног препорода у чијем епицентру је била књижевност с тако репрезентативним часописима као што су *Босанска вила* и *Зора* и с тако значајним именима за развој цјелокупне српске књижевности као што су Кочић, Шантић, Ћоровић и Дучић.

Што се тиче књижевног стваралаштва међу Кршћанима, тј. католицима Мартић каже да о томе треба говорити „другим тоном“ јер су залагањем Римске цркве и аустријског двора млади људи католичке вјере из Босне били у прилици да се школују у вјерским школама развијених сусједних земаља и као такви по повратку у завичај постајали носиоци културног напретка. Међутим, практично сва њихова књижевна активност била је инспирисана идеологијом христољубља и подређена првенствено захтјевима вјерског живота, тако да се о „књижевности строгог смисла“ и међу Кршћанима може говорити „мало шта више“ него међу Ришћанима. И ова Мартићева информација има далекосежан значај због тога што ће управо такав, елитни и првенствено вјерски карактер књижевности међу Хрватима у БиХ, чији су носиоци и протагонисти били углавном свештеници, најчешће фрањевци, потрајати још дуго. Она ће истовремено бити и сметња њеној демократизацији и секуларизацији која је код Срба,

посредством грађанског сталежа, увелико већ била остварена и почела давати врхунске књижевне резултате. Посебно је драгоцјена Мартићева информација о писму којим су ти списи писани јер он наводи један број аутора те књижевности који „су се кирилском илити тако званом Босанском Азбуком служили“[4] (Мартић је зове и босанском буквицом), и потом један дио оних који су писали латиницом. У вези с тим је и језичка двојност јер је један дио списа писан на словенском, а један на латинском језику. Та двојност која се среће у истом тренутку, на истом мјесту код припадника истог свештеничког реда, сликовито свједочи о дометима и границама ћирилометодијевске традиције.

О тој двојности и граници свједочи и чланак „Књижевност босанска“ Ивана Фрање Јукића, још једног фрањевачког писца илирца тога доба, објављен у два наставка (1850. и 1851. године) у часопису *Босански пријатељ*, првом књижевном часопису у Босни и Херцеговини који је покренуо и уређивао Јукић. „Бошњаци од најстаријих вриеменах“, каже ту Јукић, „пак готово све до 1813. служили су се писмом и словима од св. Цирила изнашастим“.[5] То писмо Јукић назива босанском ћирилицом и босанском католичком азбуком, али га сагледава и у ширем контексту: „Ћирилица ова била је употребљавана, не само од босанских католиках, већ и по Далмацији, Славонији и Сербии. Тко је и кад перви ову азбуку почео тискати – штампати – књиге? још је неизвестно.“[6] Јукић слично као и Мартић прво обрађује писце који су писали азбуком, тј. ћирилицом, напомињући да се она унеколико разликује од оне којом су штампане српске црквене књиге, а потом и писце који су писали абецедом, тј. латиницом. Међу првима помиње четворицу на челу с Матијом Дивковићем, а међу другима наводи четрнаест имена.

Књижевни погледи Мартића и Јукића условљени су идејама илирског покрета, што је посебно видљиво у именовању народа који ту живи, језика којим он говори, писма којим пише и слично. Име народа у овим њиховим чланцима среће се у широкој лепези, од најширег (Словени), преко вјерске идентификације (Изламити, Ришћани и Кршћани), до локалне државно-територијалне

4 *Исто*, бр. 13, стр. 98.

5 Иван Фрањо Јукић, „Књижевност босанска“, *Босански пријатељ*, свезак I, 1850, стр. 26.

6 *Исто*, стр. 26–27.

припадности (Бошњаци, за све вјере), а у контексту шире припадности помињу се Срби, Хрвати и Илири. То значи да национална свијест католика у БиХ тада још није била до краја оформљена, али је јасно ишла у смјеру идентификације с вјерском припадношћу. О томе можда најбоље свједочи податак да Јукић не спомиње хрватско национално име, иако свој часопис објављује у Загребу: уз назив босанска ћирилица помиње и католичка, а употребу латинице тумачи угледањем „на књижевнике дубровачке, далматинске и славонско-угарске, који су готово само латинским словима служили се“.[7] Треба, међутим, нагласити да је босанско име веома често. Осим имена Бошњак, које употребљавају обојица, Мартић помиње босанску буквицу и „начин говорења нашег босанског“,[8] а Јукић босанску ћирилицу, босанске писане споменике и босанске рукописе и „касние штампане књиге“, писане „чистим илирским језиком“.[9] Учестала употреба босанског имена очито је остатак колективног памћења о средњовјековној босанској држави, њеним бановима и краљевима и њеној култури, писмености и књижевности. То памћење пробудило се и наишло на адекватан одзив у вријеме илирског покрета, али је, након што је уграђено у коначне резултате тог покрета, у свом изворном виду дефинитивно почело и да ишчезава. Јер када су хрватски илирци напустили идеалистичко илирско име и коначно засновали сопствену модерну хрватску националну свијест и утемељили сопствену националну књижевност на језику дубровачких писаца и народне књижевности, и сви они локални облици народне свијести становништва католичке вјероисповијести приклонили су се, односно утопили у цјеловитој хрватској националној идеји, култури и књижевности. То се десило и с босанским фрањевцима, посљедњим чуварима аутентичне средњовјековне босанске самосвијести.

Босанско и још чешће бошњачко име његовали су извјесно вријеме и Муслимани, посебно један слој исламизираног босанског племства који је и даље продужио да његује своја првобитна културна обиљежја. То се потврђује и податком да је један дио тог племства све до 19. вијека сачувао извјесне трагове

7 Иван Фрањо Јукић, „Књижевност босанска“, *Босански пријатељ*, свезак II, 1851, стр 83.

8 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност од Љубомира Мартића Херцеговца“, *Српски народни лист*, бр. 13, 1844, стр. 98.

9 Иван Фрањо Јукић, „Књижевност босанска“, *Босански пријатељ*, свезак I, 1850, стр. 27.

ћириометодијевске традиције у виду једне форме ћирилице која се звала босанчица, истовремено док се на другој страни развијала значајна елитна књижевна активност на оријенталним језицима и под утицајима оријенталних књижевности.[10] Изворном, средњовјековном културном току који је настављао један дио исламизираног племства, на неки начин придружује се и муслиманска усмена књижевност, лирска и епска, али је она умногоме емотивно обојена и идеолошки одређена чињеницама исламизације, па је самим тиме њено првобитно, аутентично босанско државнотериторијално и народносно значење другачијег, изведеног квалитета. То се односи и на цјелокупну културу и књижевност Муслимана од исламизације до данашњих дана која се као посебна национална традиција и оформила на особеностима произашлим из овог колективног чина. Отуд и ново, самопрокламовано бошњачко име за Муслимане (Бошњаке), представља непомирљиви спој националног садржаја произашлог из чина исламизације, с једне, и ознаке тог садржаја која је првобитно и изворно означавала сасвим другачији квалитет, с друге стране.

Најзад, када се говори о слиједу средњовјековне ћириометодијевске традиције међу босанским Србима, она је и писмом и језиком готово праволинијски настављена у континуитету до најновијег времена, раније у оквиру православне вјере, а касније у оквиру већ формиране националне свијести. Иако је једино у овом случају изворна босанска средњовјековна културна и књижевна традиција несметано и правилно доспјела све до најновијег времена, једино је опет у овом случају врло брзо изгубљен и траг првобитног босанског имена за тај садржај, који је, опет, веома рано супституиран српским именом. То се највјероватније десило због тога што је исти или приближно исти облик књижевности и писмености у средњем вијеку на простору српске средњовјековне државе носио српско име, а на простору средњовјековне босанске државе босанско име, на исти начин како је на простору бугарске државе носио бугарско име и слично. Иако су и српска и босанска држава пале под турску власт, српска државна и национална свијест и континуитет српске националне културе и књижевности у аутентичном облику и под аутентичним именом

10 У средини између тих опција постојала је пракса да се пише арапским писмом, али на домаћем језику (тзв. алхамијадо књижевност).

настављају се под окриљем самосталне српске цркве, односно православне вјере, а потом и снажне усмене књижевности, док слаба, ревизионистичка босанска црква веома рано остаје без сљедбеника, потпуно се губи не остављајући готово никакве трагове иза себе. Ослабљена и испражњена првобитна евентуална босанска државна и културнокњижевна припадност у православном дијелу становништва природно и непримјетно преточена је и утопила се у снажну, постојећу, очувану и доста распрострањену свијест о широј српској државној, црквеној, културној и књижевној припадности. Због свега овога се и десило да се највећи дио средњовјековне босанске књижевне традиције ћирилометодијевског поријекла природно нашао у континуитету српске средњовјековне књижевне традиције.

Све напријед речено истовремено је и објашњење зашто на подлози средњовјековне босанске државне и народне свијести није било могуће израстање посебног босанског националног квалитета. Отуд и данашња, као и сва ранија настојања да се тај национални квалитет накнадно идентификује и успостави у виду посебне босанске нације, немају изгледа на успјех. С тим у вези је и питање „национализације" босанског средњовјековног културнокњижевног насљеђа за које се међу Србима често говори да је српско, међу Хрватима да је хрватско, док Муслимани опет по сваку цијену покушавају да га идентификују изван ове двије књижевне традиције инсистирајући на његовој босанској припадности.[11] Треба знати да категорија нације тада још није постојала и да се накнадна национална идентификација књижевног стваралаштва из тога времена не може извести без великих сметњи. Сама по себи, и по облику и стилу, и по намјени (црквене и државне потребе), читава ћирилометодијевска традиција има универзалан карактер и слична је на читавом јужнословенском простору. Осим тога, нису опстале све ондашње државнополитичке цјелине, а оне које јесу умногоме се не поклапају с данашњим стањем. Линија између Источне и Западне цркве још није била сасвим јасно повучена, па подаци ко је крунисао

11 У којој мјери том приликом долази до чудних околности свједочи и податак да се Хамдија Крешевљаковић у својој књизи *Кратак преглед хрватске књиге у Херцег-Босни од најстаријих времена до данас* (Сарајево, 1912), када помиње повељу Кулина бана (1180–1204), у фусноти позива на Миклошићев зборник *Monnumenta Serbica*, објављен 1858. године.

којег краља, ко је је с ким био ожењен и ко је био с ким у каквим државним или родбинским односима итд., ипак нису довољно убједљиви да би се цјелокупно државно, културно и књижевно босанско насљеђе могло без сметњи и без остатка укључивати у било коју живу, данашњу националну традицију. Повеља Кулина бана ипак је најстарији босански писани споменик. У сваком даљем разговору о овом питању најисправније је поћи од мјеста које босанско средњовјековно насљеђе има у континуитету цјелокупне ћирилометодијевске традиције на Словенском Југу и покушати показати колико и како су поједине националне заједнице у БиХ партиципирале у стварању те традиције и настављале њен континуитет, на начин како смо напријед показали.

О књижевном и културном раду на тлу Босне и Херцеговине у вријеме када су се идеје илиризма већ умногоме институционализовале у хрватској националној свијести и књижевности или модификовале у идеологију југословенства, говоре и неки други фрањевци. Ту првенствено треба поменути обимни рад Мије Батинића који је под насловом „Дјеловање фрањеваца у Босни и Херцеговини за првих шест вијекова њихова боравка“[12] објављен у три свеске у периоду од 1881. до 1888. у Загребу. Из истог времена, када је БиХ већ у саставу Аустроугарске монархије (послије Берлинског конгреса 1878), треба поменути и чланак Мије Шестића „Кратак осврт на старију хрватску књижевност у Босни и Херцеговини“,[13] објављен у часопису *Нови пријатељ Босне* 1888. године.

2.

Паралелно са овим књижевним прегледима, који се тичу претежно уже хрватске, посебно фрањевачке књижевне традиције на овим просторима, јавила су се и три „државна“ прегледа књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини у којима се уз хрватску подразумијевају и српска и муслиманска књижевна традиција. Кажем „државна“ зато што су била мотивисана државном и културном

12 Мијо Батинић, *Дјеловање фрањеваца у Босни и Херцеговини за првих шест вијекова њихова боравка*, свезак I–III, Загреб, 1881–1887.

13 Мирко Шестић, „Кратак осврт на старију хрватску књижевност у Босни и Херцеговини“, *Нови пријатељ Босне I*, 1888, стр. 9–21.

политиком Аустроугарске монархије у Босни и Херцеговини и што су настали изравним ангажовањем државних чиновника и државних институција. Њихов државни карактер очитује се и у чињеници што ниједан није објављен на нашем језику. Први се једном малом, скромном књижицом под насловом *Кратек преглед босанскега словства* у Марибору 1884. јавио словеначки патер Михаел Напотник желећи да словеначку културну јавност упозна с књижевном прошлошћу ове монархији тек припојене покрајине. Та приручна, с проаустријским тенденцијама писана књига више је импровизовани скуп биобиблиографских података, него стварни историјски преглед „словства" на овим просторима. Стога јој неки посебан значај није придаван ни у вријеме када је настала, а ни касније. Државни карактер у још већој мјери имају два друга прегледа, оба објављена на њемачком језику. Аутор првог је Јохан фон Ашбот који је написао, и 1888. у Бечу објавио обимну књигу о Босни и Херцеговини (*Босна и Херцеговина. Слике са путовања*[14]) у којој је читаво једно поглавље („Покрети и народно пјесништво"[15]) било посвећено књижевном стваралаштву ових крајева. У то вријеме излазила је и вишетомна луксузна едиција под насловом *Аустроугарска Монархија у ријечи и слици* у којој је посебан том, такође у Бечу, објављен 1901, био посвећен Босни и Херцеговини. И ту се у оквиру посебног поглавља („Књижевност"[16]), понављамо на њемачком језику, даје преглед књижевног стваралаштва на подручју ове покрајине. Аутор тог рада је Коста Херман, мада према свједочењу Владимира Ћоровића тај преглед Херман није писао сам, него уз помоћ Тугомира Алауповића.

У међувремену, 1898. изашла је у Загребу *Повјест књижевности хрватске и српске* Ђуре Шурмина у којој имамо посебно поглавље („Књижевни рад у Босни") посвећено књижевности Босне и Херцеговине. Иако се Шурминов преглед не би могао сврстати у „државне" на начин као претходни, он иманентно одражава културне и књижевне прилике у јужнословенским земљама у саставу Аустроугарске монархије које су биле условљене званичном државном идеологијом и политиком.

14 Johan von Asbôth, *Bosnien und Herzegowina. Reisebilder und Studien*, Wien 1888.

15 „Bewegungen und Volksdichtung", стр. 462–480.

16 Аноним [Коста Херман], „Literatur", *Bosnien und Herzegowina. Die österreichisch–ungarische Monarchie*, Wien 1901, стр. 391–412.

То се првенствено односи на податак да Шурмин књижевност Босне и Херцеговине углавном представља у дијелу књиге у коме се обрађује хрватска књижевност. На другој страни, дванаест година касније, Павле Поповић у чланку „Књижевност у Босни и Херцеговини“, објављеном у *Српском књижевном гласнику*, сматра да је та књижевност „један део опште српске књижевности“ и да то „важи за све периоде њене!“[17] Новије српско књижевно стваралаштво у БиХ, у редуцираном облику, Шурмин у овој својој књизи приказује у оквиру цјеловите српске књижевности, док су муслимански књижевни напори овом аутору и даље непознати. (Није онда никакво чудо што то стваралаштво не помиње ни фра Грга Мартић.) То је посљедица укупног културног заостајања и скромног значаја муслиманске литерарне традиције, али и стања у коме се тада налазила не само домаћа него и инострана славистичка наука. Због тога се ни поводом ове Шурминове историје књижевности још не може говорити о прегледу свих књижевних традиција у Босни и Херцеговини на једном мјесту.

Цјеловита и до тада најпотпунија књига о књижевности у Босни и Херцеговини изашла је 1911. у Загребу под насловом *Хрватско-српска књижевност у Босни и Херцеговини. Од почетака у XI до националног препорода у XIX вијеку*, али, нажалост, опет не на нашем него на њемачком језику.[18] Њен аутор био је хрватски књижевни историчар Драгутин Прохаска. Књига је изазвала посебну пажњу славистичке научне јавности, прије свега зато што је то била прва синтеза те врсте уопште, али и зато што се у односу на дотадашње књижевне прегледе раздвојена хрватска и српска књижевна атрибуција већ у наслову дају у виду сложенице „хрватско-српска“ – то је очито утицај у то вријеме веома актуелне југословенске књижевне идеје. Нешто више о тој књизи рећи ћемо посредством приказа који је о њој написао Владимир Ћоровић, за кога се може рећи да је написао први ауторски преглед књижевности у Босни и Херцеговини на *нашем језику*, и то двије године прије Прохаскине књиге. То је заправо његов чланак „Поглед на књижевност у Босни и Херцеговини“, објављен у *Вечерњем*

17 Павле Поповић, „Књижевност у Босни и Херцеговини“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXV, бр. 2, 1910, стр. 201.

18 *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert.*

сарајевском листу, крајем децембра 1909. године. До тога листа данас, нажалост, више није могуће доћи, али податак да је такав чланак у њему Ћоровић заиста објавио, сасвим је вјеродостојан јер то изричито и сâм каже: „Један фељтонистички 'Поглед на књижевност у Босни и Херцеговини' дао сам и сâм у 'Вечерњем Сарајевском Листу' (17/30. децембра 1909)".[19] Реално је претпоставити да је Ћоровић најважније ставове из тога свога за нас несачуваног чланка поновио двије године касније у приказу Прохаскине књиге о књижевности у Босни и Херцеговини. Приказ је објављен у двије верзије, у *Босанској вили* и у *Српском књижевном гласнику*. Треба имати на уму да је Ћоровић тада практично био једини слависта из БиХ с научним угледом (као један од ријетких са академским звањем доктора наука, у Земаљском музеју „покривао" је управо област славистике), који је био компетентан да оцијени и ситуира смисао, значај и домете те књиге.

За нас је овдје најбитније како Ћоровић у том приказу третира садржај и границе књижевног корпуса о коме је ријеч, односно како он схвата појам књижевности Босне и Херцеговине, који се као такав први пут темељније и у облику синтезе представља у Прохаскиној књизи. Књижевност Босне и Херцеговине за коју сматра да је „готово још неиспитана",[20] Ћоровић схвата као „једну партију", односно један дио „наше"[21] књижевности, при чему замјеница „наша" у овом случају обухвата цјелокупну књижевност стварану на српскохрватском језику (српску и хрватску, односно српско-хрватску књижевност како се тада такође говорило). Ћоровић истиче да је Прохаска „први који је у једној широкој синтези дао преглед све наше књижевности од почетака до илирског покрета, и то подједнако књижевности Срба и Хрвата".[22] (Под појмом „наша" овдје се подразумијева књижевност Босне и Херцеговине.) Разматрајући даље

19 Владимир Ћоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*", *Српски књижевни гласник*, књ. XXVI, бр. 3, 1911, стр. 790.

20 *Исто*, стр. 792.

21 Посесив „наша" (књижевност) има опште, а не дистингтивно значење – у Ћоровићевим чланцима употребљава се као нека врста поштапалице и за заједничку, српско-хрватску књижевност, и само за српску књижевност, и за књижевност у Босни и Херцеговини, па и одвојено за српску књижевност у БиХ.

22 Владимир Ћоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*", *Српски књижевни гласник*, књ. XXVI, бр. 3, 1911, стр. 790..

„припадност писаца некој ужој књижевности“[23] (Ћоровић, дакле, књижевност у Босни и Херцеговини третира као ужу цјелину шире српске и хрватске, односно српско-хрватске књижевности), он каже да је уочљива „недовољна критичност пишчева у одређивању личности и појава, које спадају у специјалну обраду књижевности у Босни и Херцеговини“,[24] и да не разумије зашто је Прохаска у ту „босанску књижевност унио“ и ауторе који „нити су рођени у Босни и Херцеговини, нити су у њој радили“.[25] У тај књижевни корпус, према Ћоровићу, спадају писци који су у БиХ рођени или су ту књижевно дјеловали, и то начело је остало непромијењено и до данашњег дана, упркос томе што је садржај тог појма у међувремену био промијењен и добио квалитативно нове одреднице и значења. При томе Ћоровић не мисли на неку посебну, издвојену и самосталну књижевност, него на књижевни корпус који се условно може формирати првенствено на просторном (данас би се рекло геопоетичком), покрајинском, односно регионалном начелу. Та „партија наше књижевности“ за Ћоровића не подразумијева српску и хрватску књижевност са ових простора изван континуитета с матичном српском и хрватском књижевношћу (о посебној националној муслиманској тада је још рано говорити), него управо у континуитету цјеловите српске и хрватске, односно српско-хрватске књижевности, како се тада у оквиру југословенске књижевне идеологије говорило.

Прохаскиној књизи Ћоровић даје мноштво примједаба (неке од битних се тичу неадекватног приказивања српске књижевне традиције), али све се оне односе на пропусте који произилазе из (не)познавања књижевних чињеница, што је мање или више могло утицати на потпунију представу о предмету истраживања. Међутим, његово мишљење да је та књига „прва која је солидно груписала опште струје нашег књижевног живота и карактерисала боље и књижевније поједине појаве“,[26] потврђује оно најбитније – Ћоровићеву сагласност да се књижевност

23 *Исто*, стр. 795.

24 *Исто*, стр. 794.

25 Владимир Ћоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*“, *Босанска вила*, 1911, бр. 7–8, стр. 116;

26 Владимир Ћоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXVI, бр. 3, 1911, стр. 792.

у БиХ условно може посматрати као посебан корпус књижевности на српско-хрватском језику са сопственим континуитетом и односом књижевних појава у оквиру тог континуитета које се самим тиме не измјештају из континуитета цјелокупне националне српске, односно хрватске књижевности, него и даље у њима остају и трају. Штавише, он на примјерима новијег књижевног стваралаштва, које Прохаска није обухватио, уочава и неке битне особине српске, односно хрватске књижевности у БиХ у односу једне према другој, али и у односу на сопствену матичну књижевност. Српска је, каже Ђоровић с правом, „више умјетничка са јаким политичким шатирањем“, док је хрватска „готово само социјално педагошка“, што се потврђује и чињеницом „да ни данас у Босни и Херцеговини нема ни једног хрватског чисто књижевног листа“.[27] Што се тиче односа према матичним књижевностима, у чланку „Наш књижевни покрет“, објављеном у *Босанској вили* годину дана раније (1910), у коме се бави ужом српском књижевном традицијом у БиХ, Ђоровић несумњивом сматра чињеницу „да је *данас* група Босанаца и Херцеговаца најјача у српској књижевности“,[28] при чему првенствено мисли на Шантића, Дучића, Ђоровића и Кочића. Тај „моменат наше супремације у српској књижевности“[29] он истиче и у тексту „Књижевни и научни рад у Босни и Херцеговини“, објављеном у *Летопису Матице српске* 1912, гдје каже да су Срби из БиХ „успјели, да се јаче и изразитије опредијеле у општој српској књижевности“, те да „данас чине један од најјачих дијелова њезиних“. На другој страни Хрвати из БиХ „не представљају у хрватској књижевности ништа специфично и ништа силније“, што значи да у ту књижевност нису унијели „дубљих и јачих утисака“. Разлог томе Ђоровић види у чињеници што је сва књижевност босанских Хрвата, углавном „религиозна и педагошка, с много моралних и морализаторских тенденција“, док је, за разлику од ње, српска „чисто умјетничка са честим социјалним и политичким дигресијама“.[30]

27 Владимир Ђоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*“, *Босанска вила*, бр. 7–8, 1911, стр. 117.

28 Владимир Ђоровић, „Наш књижевни живот“, *Босанска вила*, бр. 1–2, 1910, стр. 1.

29 *Исто*, стр. 2.

30 Владимир Ђоровић, „Књижевни и научни рад у Босни и Херцеговини“, *Летопис Матице српске*, књ. 287, бр. 3, 1912, стр. 71.

Послије ових чланака (из 1910, 1911, и 1912. године), Ћоровић се књижевности у Босни и Херцеговини враћа у својој познатој књизи *Босна и Херцеговина* 1925, гдје у посебном одјељку под насловом „Књижевност у Босни и Херцеговини", исцрпно и документовано синтетички представља књижевни рад на овим просторима од најстаријих времена. На том мјесту он је „изнио елементе традиције литерарног стварања у огромном периоду од средњовјековља до Првог свјетског рата, пратећи и хронолошки њен слијед и износећи главне карактеристике и представнике појединих националних књижевности".[31] У приступу тој теми он, између осталог, каже и ово: „Књижевност у Босни и Херцеговини никад није била ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата. Њено писмо, њене везе, њени обрасци, њена општа култура; све је то у зависности од суседа било на Истоку, било на Западу. Чак ни један једини покрет књижевни не јавља се у Босни самостално, нити иде ван обима оног, што имају као органски делови целине и остале наше покрајине. Једина особеност босанске књижевности, да је тако назовемо, то су муслимани, који су у уметној поезији створили неколико сувих поучних песама, илахија и касида; а у народној читав један тип занимљивих епских песама и оне славне и по својој лирској интензивности јединствене севдалинке са силном страсти правог карасевдаха".[32] Што се тиче језика и писма, Ћоровић каже да је књижевност у Босни и Херцеговини „претежно сва на народном језику и у ћирилици, којом се служе и православни и богумили и католици (до XVIII века) и муслимани (све до аустроугарске окупације)",[33] док је употреба глагољице сасвим спорадична.

За Босну и њену судбину Ћоровић је, на сличан начин као и Андрић, био дубоко и вишеструко везан, не само интимно него и беспримјерном научном радозналошћу и акрибијом. Мада је у подручју истраживања њене историје учинио знатно више, Ћоровићев допринос научном сагледавању њене књижевности, гледано с неког аспекта, није од много мањег значаја.

31 Мирјана Богавац, „О доприносу Владимира Ћоровића проучавању књижевне традиције Босне и Херцеговине, *Годишњак Института за књижевност* (Сарајево), књ. III–IV, 1974–1975, стр. 208.

32 Владимир Ћоровић, *Босна и Херцеговина*, Графички завод „Макарије", Београд 1989, стр. 85.

33 *Исто*, стр. 7.

О историји Босне писали су многи историчари и прије и послије њега, а у научном сагледавању књижевности у Босни и Херцеговини, сходно највишим стандардима наше и европске славистичке науке крајем 19. и почетком 20. вијека, он је први и најистакнутији не само у Босни и Херцеговини него и у цјелокупној српској науци о књижевности. Све што је до њега о томе писано, најчешће је актуелна импровизација за тренутну књижевну, културну, националну или државну употребу. Већ и због тога што су парцијални и што се књижевности (у данашњем смислу) и не тичу, радови босанских фрањеваца од самог почетка остали су у дубокој анонимности и без икаквог одзива и утицаја у каснијим расправама о књижевности Босне и Херцеговине. За разлику од аматерски и тенденциозно рађеног Напотниковог прегледа на словеначком језику, Ашботов, а посебно Херманов преглед рађени су знатно амбициозније и професионалније, али, као ни Прохаскина књига о овом предмету, до тада најбоља, никада нису преведени и објављени са њемачког језика. Та чињеница довољно говори сама по себи: каснијим књижевним наштајима ти списи остали су недоступни, не само због језичке баријере коју не треба потцјењивати него напросто због тога што нису били довољно подстицајни да се преведу и објаве и на језику књижевности којом се баве. Кад се уз то има на уму да се у Шурминовој *Повјести књижевности хрватске и српске* књижевност Босне и Херцеговине и не третира као посебна цјелина него углавном у саставу хрватске књижевности, онда је и разумљиво да је све оно што је Владимир Ћоровић на ту тему написао имало далеко највећи утицај и одзив код свих каснијих истраживача.

Ћоровићевим схватањима појма књижевности Босне и Херцеговине овдје се посвећује нешто већа пажња због тога што се ради о најкомпетентнијем научном ауторитету за ова питања у своме времену, који је већ и тиме што је у Босни и Херцеговини поникао и научно се формирао изворно познавао ту књижевну и културну ситуацију. Осим тога, све што је до Ћоровића писано о књижевности Босне и Херцеговине углавном су објективистички и „неутрални“ прегледи књижевности и писмености на овим просторима, док он о овом књижевном корпусу почиње да пише проблемски, покушавајући да га дефинише, одреди и смјести у контекст српско-хрватске, односно југословенске књижевности, како се у то вријеме говорило. Неким битним

књижевним догађајима он је био и непосредни свједок, а у неким књижевним подухватима и сâм је учествовао. Свијест о књижевности Босне и Херцеговине с Ћоровићем дефинитивно се премјешта и лоцира у саму Босну и Херцеговину, њени протагонисти су стваралоци поникли на тим просторима, а језик којим се та свијест артикулише исти је као и онај на коме је та књижевност и стварана.

Све до Првог свјетског рата свијест о књижевности Босне и Херцеговине углавном је била заснована на збиру три, односно четири културне традиције које су се међусобно додиривале и преплитале, али никад нису срасле једна с другом до мјере да би се могло говорити о новом квалитету у коме се губе особености његових саставних дијелова. Писци се прије свега баве сопственом националном средином, али и тада срећемо оне који дубоко залазе и у „туђи“ национални амбијент, посебно муслимански, јер је положај Муслимана доласком Аустрије у господарском, друштвеном, политичком, а самим тиме и у „чисто“ људском погледу био крупан изазов за књижевност. Извјесну улогу у томе је очито играло и настојање да се још довољно јасно неуобличени национални организам Муслимана укалеми на сопствену српску, односно хрватску националну идеју. Међутим, у оквиру интензивније књижевне комуникације и општег културног напретка, до кога је дошло у аустроугарском периоду, већ се стварају претпоставке и за њихово уочљивије међусобно прожимање. Ипак, још нема услова за књижевне догађаје који би подразумијевали заједничку партиципацију свих националних литерарних традиција с тог простора, па нема ни заједничких листова и часописа, нити неких других књижевних подухвата. То не значи да не постоје међусобни књижевни додири и сарадња, па и први облици готово потпуног међусобног срастања литерарно-националних традиција. То се јављало као посљедица међусобног зближавања у свакодневном заједничком животу, али и под упливом једне сасвим нове идеологије, идеологије југословенства, која је своје, можда и најплодније поље дјеловања, нашла управо у књижевности. Писци мостарског књижевног круга (Шантић, Дучић и Светозар Ћоровић) најбољи су, али не и једини доказ за то.

II

1.

Када је послије 1918. дошло до стварања јединствене југословенске државе, идеја књижевног југословенства добила је нови замах. Стога је и разумљиво што је између два рата у Босни и Херцеговини централни и највиталнији књижевни ток био заснован на идеологији југословенства, док су на споредним колосијецима и даље таворили остаци уског национално-освјешћивачког и дидактичког концепта књижевности. Овај се литерарни простор упиње и труди да на адекватан начин допринесе развоју књижевности на југословенским основама и у томе погледу као да види и неку сопствену мисију. При томе, и сâм се природно обликује по мјери тог ширег и универзалнијег књижевног концепта, што значи да се литерарни подухвати све мање стварају на изолованој националној основи.

Мада су многи значајни национални и културни радници, а међу њима и писци из Босне и Херцеговине, непосредно послије Првог свјетског рата отишли у друге веће културне центре или су се тамо затекли, обнова књижевног живота успјешно се одвијала и у овој средини. Својеврстан резиме литерарног стваралаштва из тих крајева извршен је 1928. на десетогодишњицу њиховог интегрисања у нову југословенску заједницу. Најпотпуније то резимирање остварено је на два начина и на два различита мјеста: једно у броју 3–4 суботичког часописа *Књижевни север* за ту годину, који је тематски био посвећен савременој књижевности у Босни и Херцеговини, а друго у познатом зборнику *Са страна замаљених* који је објављен у Сарајеву у издању Групе сарајевских књижевника. (Година 1928. била је прекретна у књижевности Босне и Херцеговине: осим тематског броја *Књижевног севера* и зборника *Са страна замаљених*, неколико значајних писаца, посебно приповједача, те и наредних година достижу пуну зрелост и објављују своје најбоље књиге.) Тешко је рећи коме подухвату припада предност у хронолошком погледу: тематском броју *Књижевног севера* или зборнику *Са страна замаљених.* Оба су очито, независно један од другог, припремана приближно у исто вријеме, па податак који се појавио у јавности, који мјесец раније или касније, нема неког посебног значаја. Разлика међу њима је уочљива прво по томе што се у *Књижевном*

северу даје цјелокупан преглед савременог књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини, док зборник *Са страна замаїљених* представља пресјек само једног жанра – приповијетке.

И у једном и у другом случају се први пут до тада на једном мјесту књижевност Босне и Херцеговине појављује као јединствен и заједнички корпус свих њених писаца, и српских, и хрватских, и муслиманских, и јеврејских. То се дешава, треба и то истаћи, у тренутку када Босна и Херцеговина не егзистира као посебна државна, односно административна цјелина, што је била и у средњем вијеку, и у османском и аустроугарском периоду, а и послије 1945. године.[34] Стога се ова два подухвата могу доживјети и као нека врста књижевног памћења историјске цјеловитости ових крајева. Из тог угла гледано, није необично да се такви књижевни подухвати догађају баш у вријеме када Босна и Херцеговина у административном погледу више није ни постојала, него су поједини њени дијелови ушли у састав новоформираних бановина, које су биле основни облик административно-државног устројства нове државе.

Уочљива је неједнако чврсто заснована концепција сваког од ових подухвата, као и различит степен досљедности у њеној спроведби, што је у вези и с књижевном вриједношћу прилога у њима – предност се у сваком погледу може дати зборнику *Са страна замаїљених*. То је и разумљиво јер се ради о зборнику, односно антологији једног жанра, у овом случају приповијетке, док је у *Књижевном северу* у ствари објављена панорама цјелокупног књижевног стваралаштва у БиХ у том тренутку. У зборнику *Са страна замаїљених* као приповједачи заступљени су Иво Андрић, Боривоје Јевтић, Јован Палавестра, Исак Самоковлија, Срђа Ђокић, Милан Ћурчић, Верка Шкурла Илијић, Хасан Кикић, Јакша Кушан, Марко Марковић, Хамза Хумо и Радован Перовић Тунгуз Невесињски. Сви су се они тада сматрали југословенским писцима, што нико опет није доживљавао као раскидање са сопственим националним поријеклом које се напросто подразумијевало. Доминирају српски приповједачи. Од хрватских писаца ту су Јакша Кушан, Верка Шкурла Илијић, а на неки начин

34 Одређено значење неспорно има и то да се на унутрашњој страни задње корице *Књижевноі севера* доноси историјско-географска карта Босне и Херцеговине са границама у вријеме аустроугарске владавине, у доба Босанског пашалука и за владавине краља Твртка I.

и Иво Андрић. Од муслиманских Хамза Хумо и Хасан Кикић, а од јеврејских Исак Самоковлија. То је очито посљедица највеће развијености српске књижевне традиције у БиХ која је у први план избила још у аустроугарском периоду, када међу Хрватима и Муслиманима није било тако значајних писаца као што су, на примјер, Алекса Шантић, Јован Дучић, Светозар Ћоровић и Петар Кочић. Панорама књижевности Босне и Херцеговине у *Књижевном северу* садржи скуп аутора различите генерацијске припадности, поетичког усмјерења и неједнаког естетског домета, али је уочљиво да су и ту свјесно одабрани писци свих националности. Од приповједача ту су тројица који су заступљени и у зборнику *Са страна замаљених* (Иво Андрић, Боривоје Јевтић и Јован Палавестра), пјесничким прилозима заступљени су Хамза Хумо, Хасан Кикић, Душан Вучковачки, Марко Врањешевић, Јован Радуловић, Милан С. Шантић, Срђа Ђокић, Јакша Кушан, Вера Обреновић Делибашић, Михаило Делибашић, Стефан Хакман, Мате Тољ, Радован Јовановић, есејем Перо Слијепчевић, а обезбијеђени су и текстови о сва три културно-просвјетна друштва, српској Просвјети, муслиманском Гајрету и хрватском Напретку. Управо тај податак да су се први пут на једном мјесту појавиле књижевне чињенице, које у себи подразумијевају више међусобно испреплетених и прожетих националних компоненти, пресудан је за формирање свијести о књижевности Босне и Херцеговине као посебном књижевном корпусу на српскохрватском језику.

Избор књижевне грађе у оба случаја снабдјевен је одговарајућим предговором у коме се дају неке опште назнаке књижевног стварања у Босни и Херцеговини, али и појединачне оцјене најзначајнијих стваралаца. Ту се заправо на неки начин образлаже и „оправдава“ издвојено представљање једног књижевног простора, што је потврда да тај простор функционише као посебан дио ширег књижевног организма с којим се налази у динамичном и вишеслојном односу. Рад „Савремена књижевност Босне и Херцеговине“ Момира Вељковића у *Књижевном северу* знатно је оскуднији или, боље речено, опрезнији у дефинисању бх књижевности као посебне цјелине у оквиру југословенске књижевности, док је Кршићев предговор у зборнику *Са страна замаљених* под насловом „Приповедачка Босна“ усмјерен на откривање и неких унутрашњих специфичности књижевног стваралаштва са ових простора, заједничких за све националне традиције. „Историја књижевности Босне и Херцеговине пружа

занимљив призор једне дуготрајне битке између живе традиције и народних умотворина, с једне стране, и разноврсних културних утицаја, увучених кроз црквене организације или нанесених преко освајачке најезде, с друге стране“, каже Момир Вељковић у првој реченици свог предговора. То, међутим, не значи да он ту књижевност посматра „ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата“[35]; зато изричито вели да у његовом „чланку не постоји никаква намера да се од писаца из Босне и Херцеговине ствара група са посебним обележјем. Биће речи само о уделу који ове две наше покрајине имају у савременој књижевности, или још тачније, о случају који је дао таленте из ових покрајина“, каже ту Вељковић. „Па ипак“, наставља он даље, „по судбини коју је имао језик ових области у нашој књижевности, може се говорити о једној заједничкој црти код писаца из Босне и Херцеговине. Све њих одликује јако изворно осећање језика, а баш се због тога код свих писаца опажају и стилски напори да се језичко осећање искористи до краја“.[36] То свакако није безначајно, поготово ако би се могло прецизније и шире утврдити и засновати на иоле поузданијим поетичким мјерилима и методама. Тим прије што се свијет књижевног дјела примарно рађа у језику и остварује језиком. Вељковић, међутим, говори и о једној другој особини која је у књижевном стваралаштву овог поднебља више укоријењена него у другим крајевима. Ради се о покрајинско-регионалним обиљежјима која су у случају аутора из Босне и Херцеговине, по његовом мишљењу, најизраженија будући да је Босна у највећој мјери очувала „свој колорит и менталну занимљивост“.[37]

Ту се, заправо, ради о једном препознатљивом миметичком моделу код кога поетички разлози остају у позадини антрополошких и културолошких значења која уобличавају више нијанси

35 Момир Вељковић, „Савремена књижевност Босне и Херцеговине“, *Књижевни север*, бр. 3–4, 1928, стр. 126.

36 *Исто*, стр. 127.

37 Вељковићев предговор веома је обиман и осим начелних и историјских опаски у вези са књижевношћу Босне и Херцеговине, он даје и осврт на поједине жанрове и њихове протагонисте. Најисцрпније се бави Дучићем, а потом Шантићем. Помиње још пјесме у прози Иве Андрића, те Хамзе Хуме, Радована Јовановића, Јована Радуловића, Михајла Делибашића, Јакше Кушана и Мирослава Фелдмана. Што се приповједача тиче, осим Кочића и Ћоровића из претходне епохе, у старије убраја Р. П. Т. Невесињског и Милана Ћурчића, а од савремених посебно истиче Иву Андрића и Боривоја Јевтића, чије приче опширније анализира, те Хамзу Хуму, Јована Палавестру, Марка Марковића и међу најмлађим Хасана Кикића.

или подгрупа тог универзалног обрасца, зависно од пишчевог завичајног поријекла и искуства. Уобичајено је да се књижевно стваралаштво из Босне и Херцеговине третира као једна од најмаркантнијих подгрупа овог миметичког модела на подручју читавог југословенског књижевног простора, што му даје посебно мјесто, нарочито у периоду непосредно послије Првог свјетског рата када је књижевна идеологија југословенства имала значајан број присталица и функционисала доста успјешно. На шта се ту мисли, најбоље свједочи поменути Кршићев предговор зборнику *Са страна замаљених* који почиње овом реченицом: „Југословенска књижевност нема историјског континуитета; све до најновијег времена, она је имала покрајинско обележје и развијала се, под разним културним и политичким утицајима, у неколико центара. Такав један центар била је и Босна која је од 16. века до данас дала нашој књижевности цео низ писаца чија дела имају уметничко или бар културно-историјско значење." Треба напоменути да се под књижевним центрима не подразумијева стандардно значење овог појма, већ читаве књижевне цјелине, укључујући и поједине националне књижевности, односно њихове дијелове, што свједочи и становиште да је југословенска књижевност имала покрајинско обиљежје, затим чињеница да се као књижевни центар помиње читава Босна, а не, на примјер, Сарајево или Мостар, а затим и сљедећа реченица у којој Кршић изричито каже: „Старија покрајинска књижевност Босне, већином верско-поучног карактера, није ипак имала ширег културног утицаја на народне масе којима је књига била неприступачна."

Разлагање већ постојећих уобличених књижевности на покрајинске, уз истовремено увођење нових књижевних цјелина на истој основи, међу којима је и књижевност Босне и Херцеговине, сигурно није посљедица књижевног незнања и ограничености већ напросто резултат идеалистичке истрајности у покушајима да се схватање југословенске књижевности досљедно изведе на свим нивоима. Књижевност Босне и Херцеговине у таквом контексту сасвим „добро" је прошла – први пут конституисана као посебна и самостална цјелина са статусом покрајинске књижевности какав су добиле и друге „разложене" националне књижевности, она је досљедно одржавана управо у таквом статусу. За разлику од Вељковића који сматра да се за овдашњу књижевност с краја 19. и с почетка 20. вијека никако не би могло рећи да је „ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата",

Кршић почетак и даљи континуитет књижевности Босне и Херцеговине налази у њеним сопственим културним и духовним хоризонтима, при чему мањи значај даје старијој, више вјерски настројеној, а далеко већи усменој књижевности која је овдје имала добро упориште и јаку традицију. Кршић изричито каже да „традиција једне ванредно разгранате усмене књижевности чини чврсту базу на којој је, свесно или несвесно, изграђена савремена писана књижевност у Босни“.[38] Изводећи континуитет и основне структурне особености босанске приповијетке, прије свега из народног стваралаштва са домаћег терена, а не из постојећих ширих националних литерарних токова, Кршић практично прије свих покушава пронаћи неке унутрашње обликовне литерарне сродности и законитости читаве босанскохерцеговачке књижевности и тиме је објективно и без посебне намјере издиже изнад појма покрајинског и регионалног схватања литерарног стваралаштва у уобичајеном значењу тог појма. Чињеница да у даљем разматрању феномена босанске приповијетке не губи контекст и контакт са српском и хрватском књижевношћу тог доба – пореди са Крлежом, Црњанским, Растком Петровићем, Настасијевићем, Шимуновићем, Глигоријем Божовићем – том његовом чину даје само још већи значај: ради се, дакле, о напору да се конституише један нови литерарни простор који се у односу на друге у овом случају оглашава и посебном организацијом на разини жанра. Тиме је Кршић заправо извршио пионирски литерарни задатак кога, као што то обично бива, и није био свјестан: он се састоји у првом овлашном скицирању извора, континуитета и унутрашњих обликовно-садржинских обиљежја једног књижевног простора који се због тих својих особина издиже изнад уобичајено схваћене регионално-покрајинске кодификације и класификације што почива прије свега на ванањским претежно тематским обиљежјима.

2.

Сасвим је јасно да се у првом препознавајућем слоју књижевност Босне и Херцеговине идентификује као покрајинска, односно регионална, о чему је напријед било много говора. То је уочљиво

38 Јован Кршић, „Приповедачка Босна“, *Са страна замаљених*, Група сарајевских књижевника, Сарајево, 1928, стр. 7.

већ и у аустроугарском периоду, а посебно између два рата, али пола вијека њеног развоја послије Другог свјетског рата очито не оправдава употребу таквог атрибута. То значи да се овим појмом не може потпуно објаснити бх књижевност него само једна фаза и једна димензија њеног развоја. Мада се појмом покрајинске књижевности начелно може именовати само један слој и само једна али кључна фаза развоја и конституисања књижевности Босне и Херцеговине, слободно се може рећи да садржај овог књижевног корпуса умногоме надилази смисао тога појма, чак и у овим случајевима. Познато је, наиме, да се препознатљива слика свијета, односно једна специфична представа о чудној земљи Босни на раскршћу цивилизација, обично узима као најбитнија карактеристика ове књижевности. Познато је и то да је јединствена слика свијета коју једна покрајина или регија ствара о себи, а која је израз њене воље и настојања да се разликује и тиме издвоји из шире и глобалне слике свијета, основна претпоставка и за регионалну књижевност. У вези с тим, може нам се учинити да поменута слика Босне готово идеално испуњава управо тај захтјев. Међутим, ако се та слика анализира мало боље, лако ћемо уочити да је то једна визија која није настала као посљедица воље за разликовањем, односно као резултат једне хомогене сопствене свијести о себи коју има једна покрајина у односу на свијест неке шире цјелине, односно заједнице. Унутрашња динамика те слике ипак је вишесмјерна, а ти различити смјерови понекад се међусобно сукобљавају или чак потпуно искључују. Слика о Босни и њеној сопственој књижевности дакле није у свему јединствена, цјеловита и кохерентна или је бар сви не доживљавају на исти начин, што би морала бити основна особина сваког, па и књижевног регионалног концепта. Није, међутим, у питању само та слика као таква, него можда још и више њена рецепција.

Изоштрено, мало поједностављено и изведено до крајњих консеквенци, то се може протумачити чињеницом да у конституисању овог књижевног корпуса учествују три, односно четири националне књижевне традиције од којих свака за себе има сопствену слику свијета и сопствену рецепцију те слике, али и рецепцију слике коју садрже остале националне књижевне традиције. Тако се и могло десити да се чак и у тумачењу писца свјетског гласа, какав је Иво Андрић, јављају другачије и међусобно супротстављене оцјене његове визије Босне, засноване на националној припадности рецептора. Ово је ипак споредна и више ванкњижевна

појава којом се неке дневнополитичке преокупације покушавају покрити књижевношћу, а овдје се на њу скреће пажња само због тога да би се показало да епитет покрајинске књижевности која подразумијева јединствену слику свијета није довољан да би се објаснио карактер овог књижевног корпуса ни у периодима када је та његова особина највише долазила до изражаја. Вишенационални карактер књижевности БиХ у овој ситуацији, с обзиром на слику свијета која произилази из њеног карактера, умногоме ограничава њен покрајински карактер.

На другој страни, треба имати на уму да се појам књижевности БиХ јавио у оквиру интегралистичких политичких, државних, културних и књижевних идеологија, почевши од илирског покрета, преко унитарног аустроугарског језичког и књижевног босанства, односно бошњаштва до интегралистичког књижевног и политичког југословенства. То је природно довело до тога да је слика свијета посредована овом књижевношћу још у настајању, а потом и у тумачењу на неки начин морала бити нивелисана, уравнотежена, а до извјесне мјере и интегрисана. Иако се граница сусрета различитих националних традиција никада није до краја прекидала, а у неким периодима је била и веома изражена, њихово преплитање и прожимање представљало је нови квалитет ове књижевности по коме је она уосталом и била позната и путем кога су све те традиције биле на окупу. Тај квалитет, као једна од најбитнијих карактеристика ове књижевности, још је један искорак из њеног покрајинског, односно завичајног карактера.

Најзад, да ли се епитет покрајинске или завичајне књижевности у случају овог књижевног корпуса потеже сувише олако и сувише често могли бисмо провјерити и на неким доста једноставним питањима. Једно од њих је, на примјер, и ово: у односу на који централни књижевни простор је бх књижевност регионална? За српску књижевност у БиХ бисмо можда и могли рећи да је регионална у односу на цјеловиту српску књижевност, као што би и хрватска књижевност у БиХ могла да се сматра регионалном у односу на цјеловиту хрватску књижевност. То би могло да функционише само под претпоставком да су ти дијелови српске, односно хрватске књижевности трајно и просторно и поетички одвојени и међусобно једни од других, и од сопствене матичне књижевности, и од муслиманске књижевности, тј. под условом да садрже неку другачију, колико-толико самосталну,

сопствену слику свијета. Прије свега, тешко је рећи да се српска и хрватска књижевност у БиХ у било чему разликују од укупне српске или хрватске књижевности. О регионалној посебности може се говорити једино у оној фази развоја када српска или хрватска књижевност у БиХ у укупном развојном погледу (хронолошки, периодизацијски, идејно-естетски, поетички) још нису достигле ниво својих матичних националних књижевности. Чим се нивелација у том погледу оствари, писци из БиХ појављу се и функционишу изравно и непосредно у цјеловитој сопственој националној књижевности без посредничке улоге регионалног аспекта. У српској књижевности то се десило веома рано појавом Дучића, Шантића, Ђоровића и Кочића, а у хрватској нешто касније појавом Шимића. На крају, остаје питање на које није могуће дати ни услован одговор: У односу на коју би књижевност покрајински карактер могла имати муслиманска књижевност као саставни дио књижевности Босне и Херцеговине? Претпоставка да је бх књижевност регионална у односу на југословенску књижевност (у вријеме колико и када се о том књижевном простору може говорити), такође изазива нова питања и недоумице. Несумњиво је да је она дио тако схваћене југословенске књижевности, али по чему би онда само она била регионална, а не и остале књижевности које су сачињавале тај књижевни простор. Тим прије што је у оквиру појма југословенске књижевности, како је она схватана у своје вријеме, књижевност Босне и Херцеговине добила посебан статус какав није даван књижевном стваралаштву других покрајина због чега је у неким елементима практично изједначавана са националним књижевностима насталим на југословенском простору – на принципу коегзистенције са њима и егзистенције у њима.

У свјетлу ове чињенице босанскохерцеговачки писци и књижевне појаве, који су се могли сматрати покрајинским у једном општем смислу, или пак у односу на српску, односно хрватску књижевност, сада атрибут покрајинског носе у сасвим друкчијем свјетлу: у оквиру јединствене и заједничке књижевне цјелине која је у изравном односу према појму интегралне југословенске књижевности. Такву нову ситуацију књижевности Босне и Херцеговине природно је требало осмислити у сваком погледу, а поготово јој је требало пронаћи оне заједничке особине које би у једном дијалектичком јединству чиниле њен унутрашњи садржај. Ту је основни мотив и полазиште

једног специфичног начина повезивања овдашње књижевности и поднебља у коме она настаје, што се, опет, појављује као кохезиона снага којом се ова нова и посебна књижевна цјелина изнутра одржава на окупу. То је заправо резултат једног спонтаног, колективног настојања писаца овог поднебља да се идентификују неким сопственим заједничким именитељем који настаје на основи сличног или идентичног литерарног посредовања специфичног начина живота, па чак и поимања свијета.

То, наравно, не би било могуће да у цјелокупном дотадашњем развоју књижевности Босне и Херцеговине за то већ нису постојале одређене претпоставке. Да би се у једном тренутку могло извршити њено конституисање као посебне заједничке цјелине макар и на покрајинској основи, била је неопходна континуирана књижевна активност за дуже вријеме, која је, по обиму, по значају појединих књижевних догађаја, појава, писаца и дјела била довољно уочљива, а изнутра тако структурирана да помјерањем и новим распоредом појединих дијелова постоји могућност њеног сагледавања из више аспеката. С друге стране, обим и особеност такве литерарне грађе, односно припадности вишезначно је везан за Босну и Херцеговину, не само као географски појам него и као посебан и трајан друштвеноисторијски квалитет са сопственим државно-територијалним, етничким, духовним, културним и другим особинама.

Ове су претпоставке, а њима се сигурно могу придружити и неке друге, биле довољне да се у једном тренутку зачне схватање о босанскохерцеговачкој књижевности као посебној цјелини уоченој на основу специфичног односа те књижевности и поднебља у коме настаје. На том простору почела је да израста и једна специфична литерарна представа о Босни, која је имала сврху да ову књижевност изнутра подупре неким разлозима који ће је држати на окупу и прибављати јој легитимитет посебне књижевне цјелине у односу на друге књижевности цјеловите југословенске литературе. Ти ће разлози остати на снази и када схватање југословенске књижевности почне да одумире, али ће добро послужити да се ова књижевна цјелина очува и одржи до потпоре у неким другим разлозима који више нису настајали на покрајинској основи. Већ и саме географске особености, а поготово сложена и слојевита историја и немила садашњица, пружале су прилику да се ти разлози проналазе и гомилају у једном посебном типу босанског човјека из кога проговарају

на мноштво начина посредоване силе суровог природног али и замршеног историјског амбијента. При томе је изложеност тога човјека петовјековном утицају источних обичаја, навика и схватање живота, постепено типизирана до посебног менталитета који је опет више везиван за муслиманског човјека који је те утицаје, природно, у већој мјери и био усвојио.

Изгледа помало апсурдно, али књижевност БиХ као посебан књижевни корпус на српско-хрватском језику у највећој мјери конституисао се у периоду између два свјетска рата, дакле у вријеме када Босна и Херцеговина не постоји и не функционише као посебна административно-државна цјелина у оквиру заједничке југословенске државе. Тај апсурд постаје већи ако се зна да је она и прије и послије тога периода стално имала посебан административно-територијални статус. Разлог за то није тешко наћи. То је вријеме, посебно првих десетак година послије Првог свјетског рата, када је идеја интегралног књижевног југословенства на врхунцу, па је и разумљиво да књижевност Босне и Херцеговине, као нека врста реплике југословенске књижевне идеологије, управо у том периоду доживи своју пуну и праву мјеру и значај. Успјех ове „реплике“ условљен је и чињеницом што се она остварује на основи оног изворног дијела југословенске књижевне идеологије који се тиче српско-хрватског књижевног јединства, заснованог на истом, заједничком језику и, што је посебно значајно, на заједничком историјском, духовном, културном и свакодневном животном искуству људи у Босни и Херцеговини. Искушења која су произилазила из разлика насталих због различитих услова у којима су се развијали остали међусобно дуго подијељени и удаљени југословенски крајеви и људи, у случају Босне и Херцеговине била су знатно мања. То се јасно могло видјети и на књижевном плану, гдје је долазило до већих прожимања него што је то било могуће на ширем југословенском плану, укључујући и онај његов ужи, српско-хрватски дио. Босна је била простор, поприште и „посреднички“ оквир у коме су као у правом амбијенту долазиле до изражаја све могућности и предности интегралистичке књижевне југословенске идеје. Због тога је и било могуће да се баш на том мјесту јави једна таква књижевна ситуација у којој свјетска књижевна фигура, као што је Иво Андрић, буде хрватског поријекла, ствара у оквиру српске националне књижевности с претежном тематиком о муслиманском човјеку.

III

1.

Послије 1945. обнавља се и још више учвршћује југословенска идеја на свим плановима, па и на књижевнокултурном. То, наравно, погодује још потпунијем конституисању и уобличавању босанскохерцеговачког књижевног простора. Обновљени књижевни живот у БиХ, одмах послије рата, био је скроман и у први мах наставили су га преостали писци из међуратног периода, а онда су се постепено јављали и млађи. Њихово књижевно стваралаштво ни у чему се није разликовало од књижевности у осталим дијеловима земље, што је посљедица и чињенице да је цјелокупна тадашња наша књижевност још у међуратном периоду оставила иза себе ону развојну фазу у којој регионални аспект још има неки значај и улогу. У првом плану читаве југословенске књижевности била је смјена поетике социјалистичког реализма новијим и модернијим књижевним схватањима која су подразумијевала аутономност књижевног чина у односу на социјалну стварност и доминацију модернијих видова књижевне технике. У том знаку кретала се и босанскохерцеговачка књижевност, помало у сјени развијених књижевних центара као што су били Београд и Загреб, гдје су се школовали и остајали неки писци из БиХ и куда су одлазили они који су стекли већу књижевну афирмацију у БиХ.

Првим књижевним догађајем којим се Босна и Херцеговина ставља као оквир књижевног дјеловања може се сматрати *Зборник савремене босанскохерцеговачке прозе*, објављен 1950, за који је предговор написао Салко Назечић. Међутим, ту се још не мисли да постоји посебна самосвојна бх књижевност и то се изричито у предговору и каже: „Потребно је и могуће овдје говорити само о књижевницима, јер књижевност Босне и Херцеговине са неким својим специфичним особинама посебне књижевности не постоји.“[39] Ускоро, у новопокренутом часопису *Живот* 1952. постхумно почиње у наставцима да излази обиман рад Јована Кршића „Књижевност Босне и Херцеговине (од илирског покрета до ослобођења 1918)“. Како је вријеме одмицало, књижевни живот у БиХ је добијао на интензитету тако да се

39 Цитирано према: *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 24.

шездесетих година већ може говорити о снажној књижевној средини, са цјелокупном сопственом књижевном „инфраструктуром“, развијеном књижевном критиком, листовима, часописима, издавачком дјелатношћу, Удружењем књижевника, научним установама и тако даље.

Све је то праћено и извјесном сопственом књижевном самосвијешћу која се, наравно, не потире и не искључује са свијешћу о истовременој припадности цјеловитој југословенској књижевности, односно појединим њеним националним токовима. Тако, као израз те свијести, већ десетак година послије рата, 1957. добијамо и прву поратну књигу о бх књижевности. То је књига *Свето и тамно* Славка Леовца, чији поднаслов *Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956*, означава и начин и обим захвата у дотадашње књижевно стваралаштво у БиХ. У предговору те књиге њен аутор упозорава на сву сложеност издвојеног посматрања овог књижевног корпуса које отвара различите дилеме и недоумице. „Писац се извињава што се ограничио, мада зна како су та ограничења данас можда и једнострана, само на књижевност Босне и Херцеговине. Он зна каква лежи опасност у томе да се посматрају дјеловања и резултати само оних књижевника који припадају Босни и Херцеговини, као да они постоје изван српске, односно хрватске или, још боље, наше југословенске књижевности“,[40] каже он ту. Наредне деценије свијест о књижевности Босне и Херцеговине знатно се појачава и увећава новим дјелима као што су *Књижевност Младе Босне* Предрага Палавестре (1965), *Будна Босна* Ризе Рамића (1966), *Књижевност у Босни и Херцеговини* Ристе Трифковића (1968) и *Виђења Босне* Војислава Максимовића. (Трифковић је у дугом периоду своје књижевне активности, на исти начин као и Боривоје Јевтић између два рата, истрајно „заступао“ бх књижевне „интересе“ пред неосјетљивом престоничком, београдском, и загребачком, књижевном јавношћу доказујући да се ту у довољној мјери не узима у обзир оно што се ствара у БиХ.) Посебно значајним књижевним подухватом може се сматрати установљавање Библиотеке *Културно насљеђе* половином шездесетих година у коме се књижевни идентитет Босне и Херцеговине остваривао издавањем дјела свих значајнијих бх писаца који су већ завршили

40 Славко Леовац, *Свето и тамно. Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956*, Цеппна књига, Сарајево, 1957, стр. 6.

свој књижевни опус. Убрзо, на *Симпозијуму о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, који је организовало издавачко предузеће „Свјетлост“ у Сарајеву 1970, и чији резултати су објављени 1971, били смо у прилици да чујемо различита и често опречна мишљења о томе шта обухвата садржај и појам књижевности Босне и Херцеговине. Посебно је важно истаћи да се први пут, управо на том симпозијуму, и на књижевном и на политичком плану „легализује“ муслиманска национална књижевност као посебан књижевни корпус у оквиру књижевности БиХ, а самим тиме и у оквиру цјелокупног књижевног стваралаштва на српскохрватском језику.

Свијест о књижевности Босне и Херцеговине посебан замах добила је половином седамдесетих година, након уставних амандмана (1974) којима су републике и покрајине у Југославији добиле знатно већу аутономност у односу на савезну државу. У оквиру општих настојања републичког партијског и државног врха да се кроз све области живота, укључујући и културу, још више афирмише и учврсти босанскохерцеговачка државност, адекватно мјесто нашла је и књижевност. Од значајнијих књижевних догађаја из тог периода које, наравно, не треба дословно и функционално везивати за поменуту тенденцију, нужно је споменути симпозијум Института за језик и књижевност (Одјељење за књижевност) под насловом *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих и нових истраживања* (1975), а потом и научни скуп одржан 1976. у Академији наука и умјетности БиХ под насловом *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих истраживања*. Уз поменуту едицију Библиотека „Културно насљеђе“, која је трајала све до рата, осамдесетих година објављена је још једна колекција под насловом *Савремена књижевност народа и народности Босне и Херцеговине* у 50 књига у којој су објављена дјела савремених књижевних стваралаца. Први том те едиције садржи избор значајнијих до тада објављених текстова о књижевности БиХ под насловом *Савремена књижевност народа и народности Босне и Херцеговине у књижевној критици*. Од непоменутих аутора за стварање свијести о књижевности Босне и Херцеговине не треба заборавити ни Миодрага Богићевића и Радована Вучковића, а посебно Мухсина Ризвића и његове три књиге о овом питању: *Босанскохерцеговачке књижевне студије* (1985), *Преглед књижевности народа Босне и Херцеговине* (1985) и *Књижевни живот Босне*

и Херцеговине између два рата I, II, III.[41] На крају, посљедњи и најзначајнији подухват у стварању свијести о књижевности Босне и Херцеговине био је импозантан научноистраживачки пројекат остварен у периоду од 1985. до 1990, чији су резултати непосредно пред сами рат и на самом почетку рата објављени у едицији под насловом „Прилози за историју књижевности БиХ". Ријеч је о едицији од 23 за ту сврху посебно написане књиге у којима је дат темељан преглед бх књижевности по жанровима од најстаријих времена до најновијег доба. На том послу су учествовале најзначајније научне установе тог времена (Академија наука БиХ, Филозофски факултет, Институт за књижевност, Оријентални институт, Земаљски музеј) и практично сви најзначајнији књижевни историчари и теоретичари из Босне и Херцеговине, њих тридесетак. Књиге о којима је ријеч, нажалост, због избијања рата нису дистрибуиране широј научној и културној јавности, ни књижарама и библиотекама, тако да се данас практично не могу наћи нигдје осим код њихових аутора, од којих неки више нису ни живи.

Досадашња свијест о књижевности Босне и Херцеговине тиме је практично заокружена. Она, као што смо видјели, почиње, траје и на различите начине се испољава од половине 19. до посљедње деценије 20. вијека. Мотиви којима су се многобројни аутори руководили у односу према овом књижевном корпусу и који су уграђени у многобројне књижевне подухвате и догађаје, који су значајно утицали на конституисање књижевности Босне и Херцеговине, били су различити и условљени захтјевима времена у којима су се испољавали. Они су неријетко, поготово послије Другог свјетског рата, били одређени и разлозима некњижевне, идеолошке и политичке природе, али све оно о чему је напријед било говора, не губи карактер књижевних чињеница. Таквих чињеница, као што смо видјели, има заиста много; негирати постојање књижевности Босне

41 Ова књига доживјела је значајна оспоравања. У томе сам и сâм учествовао својом књигом *Књижевне кривице и освете* (Свјетлост, Сарајево, 1989). Прије тога, бавећи се књижевним стваралаштвом у БиХ, објавио сам књиге *Ради своја разговора. Огледи о приповједачима Босне* (Свјетлост, Сарајево, 1972) и *Социјална проза у Босни и Херцеговини између два рата* („Веселин Маслеша", Сарајево, 1982). У књизи *Под истим углом* (Ослобођење, Сарајево, 1984), овом књижевном корпусу посветио сам опширан рад „Неки методолошки проблеми проучавања књижевности Босне и Херцеговине".

и Херцеговине као посебног корпуса у оквиру цјелокупне књижевности на српскохрватском језику значило би првенствено негирати мноштво таквих, књижевних чињеница. Друга је ствар шта ко подразумијева под појмом књижевност Босне и Херцеговине и какав карактер приписује том књижевном корпусу, о чему и можебити и има различитих мишљења.

Главни камен спотицања због кога је долазило и још долази до неспоразума или оспоравања књижевности Босне и Херцеговине потиче из подручја *националне идентификације књижевности*. Иако нико никада није тврдио да је посреди анационалан књижевни феномен, од најранијег периода све до данашњих дана у позадини је тињала примисао да садржај појма књижевност БиХ на неки начин ипак угрожава универзални национални карактер књижевности. То је на нашим просторима одувијек, па и данас, изазивало извјесне дилеме и подозрења, прво у односу на туђинску власт, а потом и у контексту националних односа у БиХ и њеном непосредном окружењу. Веома јасно то се може видјети већ у најранијој фази помињања књижевности Босне и Херцеговине. Први пут, како смо раније рекли, тај појам се среће пред крај турске владавине, у оквиру илирског покрета, а касније за вријеме аустроугарске владавине у оквиру Калајеве идеологије босанства, с једне, и њој супротне идеологије књижевног југословенства, с друге стране. У свим овим случајевима књижевност БиХ се третира као књижевна чињеница која је у најужој вези са национално-ослободилачким тежњама словенских и јужнословенских народа, прво у односу на турску, а потом и на аустроугарску власт. Треба имати на уму разлику између Калајевог бх књижевног унитаризма из аустријског времена, којим се стварала брана према матичним националним књижевностима, и илирско-југословенског интегрализма који је значио интегрисање у оквиру једне (сопствене) националне књижевности или повезивање с другим националним књижевностима.

Унитарни карактер књижевности Босне и Херцеговине, какав су замислиле аустроугарске власти, требало је бити средство којим се ограничава слобода националног дјеловања и повезивања раздвојених југословенских народа. Тај унитарни, „источни гријех“ бх књижевног корпуса трајно је остао присутан и касније, све до најновијег, Титовог времена. И у том периоду срећемо примисли о књижевности Босне и Херцеговине као наводно вјештачкој, политичкој и државној творевини која

дестимулише и онемогућава самостални књижевни развој националних књижевних токова у БиХ и тиме их одваја од цјеловито схваћене српске, односно хрватске књижевности. Познато је, наиме, да су тада, поготово у првих десетак година, у првом плану били класни, односно социјални аспекти и критеријуми у свим областима живота. Због страшних искустава из Другог свјетског рата (уосталом, као и из овог посљедњег) државно-партијским путем у то вријеме настоје се у други план потиснути националне идентификације и хомогенизације и подстиче се интегралистички (не унитаристички!), у ширем смислу југословенски, а у ужем босанскохерцеговачки карактер и концепт књижевности. Међутим, на томе се није досљедно инсистирало и истрајавало, па је питање националне књижевне идентификације ипак остало трајно отворено и у основи ствар личних схватања, преокупација и опредјељења. У цјелини гледано, то је ипак био један непотребан неспоразум: они који су тај корпус сматрали вјештачком творевином, мотив за такво становиште налазили су у радикалној претпоставци да компоновање једног оваквог књижевног корпуса истовремено значи и декомпозицију књижевних корпуса заснованих на универзалном националном критеријуму. Међутим, та претпоставка није имала упориште у стварном књижевном животу. Ширене су примисли да се ради о пресликавању постојеће југословенске државно-политичке организације на књижевни план и да се у вези с тим жели установити једна немогућа, републичка, државна бх књижевност, али је постојећа књижевна стварност то ипак оповргавала. Јер, тај књижевни простор никада није схватан као неки анационални хибрид, нити је припадност књижевности Босне и Херцеговине онемогућавала нечију укљученост у сопствену националну књижевност. Иако се могло говорити о извјесној државној и политичкој пристрасности у подржавању самосталног карактера бх књижевног корпуса на „штету“ исказивања бх књижевног насљеђа по националним критеријумима, то никада није био једини нити владајући књижевни концепт. Напротив, у реалности су биле присутне обије опције, „национална“ и „републичка“, с тим што је у другој фази овог периода, а посебно пред рат, национални контекст и смисао књижевног стваралаштва све више узимао маха и добијао све више простора. Могло би се рећи да се још од седамдесетих година, када је коначно надвладала и уобличила се свијест о посебној, муслиманској националној књижевности,

ситуација мало разбистрила и да се књижевност БиХ сада све јасније почиње указивати као једна сложена и покретљива структура, помјерљива и сама у себи и у односу на шире књижевне структуре, састављена од три, односно четири (четрвта је јеврејска) међусобно испреплетене и често потпуно прожете и нераздвојиве националне књижевне традиције.

Све је то отварало вјечито питање уравнотеженог и равноправног третирања и представљања свих тако испреплетених националних књижевних субјективитета јер је стално пријетила опасност да се национални критеријум отме књижевним мјерилима и послужи као изговор за својевољно конструисање поретка између појединих националних традиција овог књижевног простора. Повремени нови приступи и преиспитивање ранијих судова неријетко су бивали нови, првенствено по томе што су већи и другачији значај давали неком од националних сегмената, а не по томе што су у први план истицали неки нови поетички критеријум или неки други књижевни квалитет. Такав циљ се често остваривао инверзијом националног и поетичког мјерила, па је формално превредновање вршено у име поетичких критеријума, а као резултат се добијао нови и другачији вредносни распоред националних књижевних вриједности. Тако је уз стандардне недоумице и проблеме интерпретације и вредновања, који се јављају у свакој књижевности, у случају књижевности Босне и Херцеговине постојало и питање националног уравнотежења као општег политичког захтјева за пуном националном равноправношћу у свим областима, па и у књижевности. На том плану, поједностављено речено, суочавали су се припадници двије опције: по некој приручној дефиницији заступници једне полазили су од универзалног националног критеријума, док су други заступали „класни“, тј. „марксистички“ приступ. Први су се ослањали на универзални, општеприхваћени национални карактер књижевности и заклањали за тзв. чисто књижевна мјерила и законитости, а други су полазили од дијалектичко-динамичке повезаности књижевности и социјалног живота и, у мјери колико се то тиче књижевности, настојали да на што је могуће прихватљивији начин разријеше замршени чвор националних односа на овим просторима, чинећи то често и симплифицирано – ослањајући се на актуелну политичку формулу о пуној националној равноправности, изражену формулом братства и јединства. Зато не чуди што је питање дефинисања

појма књижевности Босне и Херцеговине и теоријски и практично често било условљено мотивима конформизма или дневнополитичке конјунктуре. Стога је и разумљиво што су „националисти“ своја схватања неријетко покушавали да докажу и утемеље „марксистички“, на исти начин како су и опредијељени „марксисти“ свој метод користили да утемеље и докажу неке своје у основи „националистичке“ ставове. Тиме је ова књижевност осим поетичке имала и додатну врсту динамике којом је у очима тадашње југословенске књижевне јавности надокнађивала вриједности које су имале развијеније књижевне средине, прије свега београдска и загребачка.

Међутим, поменуте околности нису битније утицале на укупни развој и раст бх књижевности која је све више и у сваком погледу постајала један уочљив сегмент цјелокупне југословенске књижевне структуре, конкурентан и равноправан са осталим књижевним корпусима на југословенским просторима. Свијест о тој књижевности није била у свему сасвим стабилна и уравнотежена: иако њену равноправност са осталим, у погледу општих и појединачних књижевних домета и темељне књижевне инфраструктуре (часописи, листови, издавачи, критика, наука о књижевности и сл.), нико није доводио у питање, у позадини је трајно остала примисао да се ипак не може говорити о посебном књижевном корпусу, која ни до данас није ишчезла. С обзиром на то да цјеловита свијест о овом књижевном простору, на начин како је напријед изложена, код многих ипак није била до краја усвојена, разумљиво је што је за њено дефинисање пронађен читав један мали приручни арсенал атрибута и (дис)квалификација, најчешће конформистичких, мада добронамјерних, којим јој је ускраћиван статус посебне и самосталне књижевне цјелине.

2.

Књижевност Босне и Херцеговине као посебан књижевни корпус са сопственим садржајем и континуитетом најчешће се релативизује, оспорава и доводи у питање на два начина: у једном случају сматра се да је то „само“ регионална, односно покрајинска или завичајна књижевност, а у другом да се ради о вјештачкој политичкој творевини, утемељеној на републичком, односно државнотериторијалном принципу.

Пошто је о првом случају (регионални карактер ове књижевности) већ било довољно ријечи, овдје ћемо се нешто више позабавити овим другим. Босанскохерцеговачка књижевност најчешће и најизричитије се оспорава тврдњом да има републички, односно државнотериторијални карактер, што је у даљем значило да се ради о вјештачкој, тј. политичкој књижевној творевини. Иако такви приговори у вријеме и на начин како су давани нису имали реално упориште у књижевној стварности, утицај овог аспекта на конституисање тог корпуса и стварање и одржавање свијести о њему ипак се не би могао искључити и не би га требало потцјењивати. Ту прије свега треба имати на уму да је Босна у своје вријеме била јака средњовјековна држава и да је на исти начин као и остале тадашње државе на овим просторима имала за те прилике веома развијену писменост и књижевност у највећој мјери ћирилометодијевске традиције. Као посебна административна, односно државнотериторијална јединица, Босна је била и у вријеме османске власти, када је међу православцима и католицима такође постојао извјестан, иако сасвим скроман књижевни рад, претежно међу фрањевцима. Истовремено, под утицајем источних књижевности, јавља се и нека врста књижевне активности међу становницима исламске вјероисповијести. Послије Берлинског конгреса 1878. у Босну и Херцеговину долази аустроугарска власт, али у територијалном и административно-државном погледу она и даље остаје посебна цјелина. Књижевни рад и међу Србима, и међу Хрватима, и међу Муслиманима постаје знатно интензивнији, а званичне аустријске власти, као што смо видјели, осим на свим осталим плановима, покушавају извјесну унификацију и на књижевнојезичком плану. Када је послије 1918. створена заједничка југословенска држава, Босна и Херцеговина није постојала као посебна цјелина, али то више није било толико битно јер се књижевност у БиХ и даље развијала у повољном амбијенту пошто је у малом функционисала на истим начелима као и интегрална југословенска књижевност, која је, као што се зна, била у најужој вези са југословенском државном идејом. Сличан статус има бх књижевност и послије 1945, када се БиХ у потпуности поново изједначава са осталим југословенским земљама, односно републикама.

Иако ови државнотериторијални разлози нису могли бити пресудни у конституисању бх књижевног корпуса, њихов значај ипак не треба потпуно занемаривати. Они су најчешће посредно,

али понекад и непосредно подстицали стварање повољне климе и адекватног амбијента за исказивање бх територијалнодржавне самосвијести и на књижевном плану, а то је у спрези с другим, пресуднијим факторима могло резултирати и посебним обликом књижевне свијести. Државнополитички, републички фактор на другој страни, поготово у нашим условима, био је веома значајан за санкционисање одређеног националног статуса и контекста, што је у случају Босне и Херцеговине значило заштиту затеченог, задатог или пожељног (како кад) односа између три, односно четири националне заједнице. То се, природно, преносило и на област културног живота, што значи и на књижевност. Пожељна општа слика националних односа на такав начин преносила се, показивала и „оправдавала" коегзистенцијом и прожимањем националних традиција на књижевном плану, с тим да је то, у повратном дејству, било оријентација и стимуланс и за свакодневни живот.

У вези с тим, немогуће је избјећи питање „оправданости" и „узалудности" свих књижевних напора везаних за конституисање и одржавање појма књижевности Босне и Херцеговине и стварања свијести о њој, питање које се нужно поставља управо након коначног слома свих интегралистичких, па и књижевних идеја на Словенском Југу, од илирског покрета до најновијег времена. Да ли се и коме „исплатила" огромна књижевна енергија уложена у тај пројекат, је ли од свега тога било користи или штете (и за кога) и каква је његова судбина у временима која долазе?

Што се хрватске књижевне традиције тиче, она је као и цјеловита хрватска национална мисао, након илирског покрета и почетне фазе развоја идеје југословенства, када је предњачила у истицању потребе за народним и књижевним јединством на Словенском Југу, од свега тога снажно почела да се дистанцира већ у првој деценији заједничке југословенске државе формиране послије Првог свјетског рата. У свим фазама и осцилацијама даљег развоја југословенске идеје, хрватска национална идеја и хрватска књижевна мисао задржавала је подједнаку, доста уочљиву дистанцу. То се односи и на партиципацију у стварању свијести о књижевности Босне и Херцеговине, гдје је хрватски национални допринос био мањи и због чињенице да је хрватско становништво овдје стално било у осјетној мањини.

Муслиманска књижевна традиција у оквиру појма књижевности Босне и Херцеговине налазила се у двоструком, могло

би се рећи опречном односу. На једној страни, с обзиром на другачија патриотска осјећања и претензије у односу на Босну, која су гајили Муслимани, било је природно да трајно подржавају све интегралистичке пројекте у вези с Босном, укључујући и књижевне, и то су заиста и радили. У књижевности је то видљиво још од аустроугарског периода и трајало је све до најновијег времена. На другој страни, исте те интегралистичке идеологије могле су бити и сметња за развој њихове сопствене националне свијести која је трајно стремила партнерском, равноправном статусу у односу на српску и хрватску националну идеју. Тако је и интегралистичка свијест о јединственој књижевности Босне и Херцеговине на неки начин „угрожавала" конституисање самосталне националне муслиманске књижевности. Како, међутим, конституисање муслиманске нације тече са великим закашњењем (озваничено је као што се зна, пописом становништва из 1971. године) и југословенски и босанскохерцеговачки интегрализам за њих је био нека врста заштите пред српском и хрватском „национализацијом" у оквиру које су Муслимани национално изјашњавали као Срби или Хрвати. И то је био један од разлога што су Муслимани дуго заступали бх књижевни интегрализам (тражећи, наравно, што повољније мјесто у њему), паралелно постепено афирмишући свијест о сопственој националној књижевности. Тако се и могло десити да се у једном тренутку интегралистички карактер бх књижевности прогласи дијелом глобалног „унитаристичког" југословенског пројекта према коме је идеологија југословенства у читавој земљи наводно била инструмент унитаристичке великосрпске доминације у свим областима, па и у књижевности.

Што се тиче српске књижевне традиције у БиХ, она је, на исти начин као и укупна српска национална мисао, од краја 19. вијека па све до најновијег времена, у великој мјери била ослоњена на политичка, државна, па и књижевна настојања југословенског интегралистичког карактера, која су као што је познато у БиХ имала највећи одзив и најпогодније тло. То је један од разлога што је српска књижевна традиција у БиХ дала највећи и могло би се рећи пресудан допринос у конституисању и функционисању посебног бх књижевног простора и укупној свијести о тој књижевној цјелини. То је, наравно, било могуће првенствено због тога што је српска књижевност још од аустроугарског периода па све негдје до шездесетих и седамдесетих година прошлог

(20) вијека доминирала у односу на хрватску и муслиманску књижевност и у сваком погледу била развијенија од њих.

Послије свега овог, питање да ли се и коме „исплатило“ учешће у стварању и одржавању посебног бх књижевног простора, да ли је од тога било користи или штете ипак постаје излишно. Излишно, наравно, само ако се ова књижевност схвати као сложена, динамична књижевна структура, покретљива истовремено сама у себи и у односу на остале књижевне корпусе на српскохрватском језику, структура која функционише и сама собом, али и у оквиру тих корпуса. Она није ни само државнотериторијална, ни само покрајинска нити само механички збир националних квалитета, него у оквиру једног непоновљивог и ненадокнадивог искуства подразумијева све те елементе, при чему посебно треба истаћи неуобичајено, узбудљиво и продуктивно преплитање и прожимање неколико националних традиција без међусобног потирања и губљења сопственог идентитета сваке од њих.

На крају, остаје нам још питање: у којој мјери и како се може говорити о продужавању свијести о књижевности Босне и Херцеговине у данашњим условима? О бх књижевности, књижевности у Босни и Херцеговини, књижевности Босне и Херцеговине, босанској књижевности или како год хоћете да је назовете, данас можемо говорити само у државнотериторијалном погледу, док су сви они кохезиони елементи који су у посљедњих 150 година ишли у прилог конституисања посебног бх књижевног простора, сада потпуно ишчезли и изгубили смисао и значај. Књижевна ситуација у БиХ данас је најсличнија оној у доба Аустроугарске, али само у обратном, инверзивном смислу. И тада смо, као и данас, имали три одвојене националне књижевне традиције у оквиру једне државнотериторијалне цјелине, али опште расположење и идеје времена водили су њиховом трајном зближавању и прожимању, што се касније успјешно и остваривало, док опште расположење и идеје времена на Словенском Југу данас воде њиховом све већем удаљавању и разграничавању. Државнотериторијални оквир за такву књижевност данас је само формалан и недовољна је испомоћ у могућим покушајима за поновну књижевну интеграцију на босанскохерцеговачком простору. Евентуални прегледи књижевности Босне и Херцеговине, који ће се можда правити у догледној будућности, моћи ће стога имати упориште практично само у државно-политичким захтјевима и мотивима, а то, наравно, ни издалека није довољно.

СРПСКА НАУКА О КЊИЖЕВНОСТИ О ЛИТЕРАРНОМ СТВАРАЛАШТВУ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ

I

1.

Литерарно стваралаштво у Босни и Херцеговини као посебна књижевна цјелина на српскохрватском језику уочава се веома касно – у оквиру тежњи за народним и књижевним јединством на Словенском Југу тридесетих година 19. вијека за вријеме илирског покрета. Првим текстом у коме се савремено књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини посматра као посебан књижевни корпус на „илирском“, тј. српскохрватском језику, са сигурношћу се може сматрати чланак „Босанска и херцеговачка књижевност“, чији је аутор Љубомир Мартић, тј. фра Грга Мартић. Тај чланак објављен је у два наставка 1844. године у *Српском народном листу*,[1] који је од 1835. до 1848. излазио у Пешти. За тадашње прилике сматрало се уобичајеном појавом да илирци објављују своје радове у српским листовима и часописима, истовремено настојећи да, колико год је могуће, у своје листове и часописе привуку истакнуте српске књижевнике и лингвисте, или да макар из тадашње српске периодике пренесу понеки рад о српској историји, народним обичајима, језику и народној књижевности. Тиме су добијали упориште и појачавали аргументе за свој покрет јер су језичке и књижевне реформе које су илирци код себе покренули радом Вукових претходника

1 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност“, *Сербски народни лист*, бр. 12, 1844, стр. 90–93; бр. 13, 1844, стр. 97–102.

и сљедбеника код Срба већ умногоме биле поодмакле.[2] Није било необично ни то што се овај истакнути босански фрањевац у младости сматрао Србином. Иако му национално име и поријекло житеља Босне није баш потпуно страно, Мартић је сматрао да примарно треба истаћи како у Босни живи „Народ Славенски“, који чине Ришћани, Кршћани и Изламити – по томе критеријуму прати и веома скромно стање „словесности“, тј. писмености и књижевности у тим крајевима које у посљедња четири вијека (за вријеме османске власти у Босни) практично и нема.

Најлошије у том погледу према Мартићу стоји „Изламита, Турчин или боље потурица Бошњак“ који било какву просвијећеност сматра непотребном јер мисли да су све спознаје о свијету садржане у Курану. Мартић, изгледа, слабо познаје стваралаштво на оријенталним језицима, није му позната ни алхамијадо књижевност, писана на народном језику арапским писмом, за чије откриће је касније веома заслужан Владимир Ћоровић,[3]

2 Више о томе видјети: Илија Мамузић, *Илиризам и Срби*, ЈАЗУ, Загреб, 1933. Иако се радило о пројекту који се налазио на линији Вукових реформи, са српске стране било је и неких страховања, па и озбиљних резерви према илирском покрету, посебно према идеји о заједничком илирском јужнословенском имену. Још 1843. изашла је у Новом Саду књига *Илири и Србљи* од Евстатија Михајловића који се залаже да „књижество јужно-Славјана треба да се зове српско“ и да припадници западне цркве прихвате ћирилицу, или да бар у латиницу унесу она слова којих немају, а нужно су потребна. Појава ове књиге није била безазлена, што се види и из податка да је изашла у тиражу од 1.000 примјерака, тиражу који није достигла ниједна Вукова књига. Она заправо одражава становиште цјелокупног српског „грађанства“ из Угарске које је у сваком погледу предњачило и предводило књижевне и културне напоре свих Срба.

3 Ријеч је о зборнику *Српскохрватске пјесме босанских муслимана у XVII, XVIII и XIX вијеку* (1912), који садржи дотад веома мало или нимало познату књижевну грађу: стихове муслиманских књижевних стваралаца од 17. до 19. вијека испјеване на народном језику, али писане арапским писмом. Као аутори ове књиге потписани су шејх Сејфудин еф. Кемура и др Владимир Ћоровић, али је Ћоровић, изгледа, био „њен главни писац“, како каже Милан Богдановић у приказу те књиге и *Српском књижевном гласнику* (1912, књ. XXIV, бр. 1, стр. 79). Наслов књиге је на њемачком језику (*Serbo-kroatische Dishtungen bosnisher Moslims aus dem XVII, XVIII und XIX Jahrhundert*), као и темељни Ћоровићев предговор, док је Кемура сакупио и преписао пјесме. За потребе домаће научне и културне јавности Ћоровић је резултате овог изузетног научног открића сажето представио и на нашем језику у *Босанској вили* (1912, бр. 3, стр. 33). Више о Ћоровићевом односу према књижевном стваралаштву Муслимана говорио сам у тексту „Простор српске књижевности у виђењу Владимира Ћоровића“ који је објављен у књизи *Динамика српског књижевног простора* (Глас српски, Бања Лука, 2000, стр. 37–48).

а могуће је да у складу с духом времена и тежњама илирског покрета, такав, првенствено „ненародни“ облик књижевности на туђем писму није ни „рачунао“ или га је сматрао другоразредним. Према Мартићу, није задовољавајуће стање словесности ни међу Ришћанима који мало шта осим црквених ствари могу научити од својих попова оптерећених дажбинама држави и сопственој црквеној хијерархији. Изражавајући у том погледу наду у извјесни напредак који је условљен отварањем првих трговачких училишта у Сарајеву, Мостару и Ливну и контактима са Аустријом, Србијом и Италијом, Мартић каже да се 19. вијек не може у врећу сакрити, те да због тога они морају више порадити на томе како би сазнали шта су били и шта су сада и како би схватили да од пасивног чекања више нема никакве користи. Тај процес самоспознаје (шта смо били и шта смо сада) општа је карактеристика „националистичког“ 19. вијека у читавој Европи, а налази се у епицентру и тежњи за народним и књижевним јединством свих народних скупина на Словенском Југу. Он је и у епицентру илирског покрета, чије идеје очито наилазе на снажан одјек код Мартића, али и код осталих фрањеваца у Босни. Ту идеју није тешко препознати и на мјесту гдје Мартић говори о књижевном раду Кршћана, бавећи се првенствено списима припадника сопственог, фрањевачког реда који је у једном, доста дугом периоду, доминирао у иначе скромној књижевности која се развијала на подручју Босне. Ту је посебно интересантна и драгоцјена информација о писму којим су ти списи писани; Мартић, наиме, прво наводи један број аутора који „су се кирилском илити тако званом Босанском Азбуком служили“[4] (он је зове и босанском буквицом), али, потом, и један дио оних који су писали латиницом. Врста писма производила је и језичку двојност: неки текстови писани су на словенском, а неки на латинском језику. Та двојност која се среће у истом тренутку, на истом мјесту, код припадника истог свештеничког реда, сликовито свједочи о дометима и границама ћирилометодијевске традиције, којој се у суочавању с латинским писмом и језиком у контексту тежњи илирског покрета макар и посредно даје извјесна предност. То потврђује значај и углед што га је међу фрањевцима и међу народом знатно раније имао Матија Дивковић (1563–1631), који је већ оставио извјесне

4 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност“, *Сербски народни лист*, бр. 13, 1844, стр. 98.

трагове и свједочења о језичким и књижевним питањима која ће се поставити у вријеме илирског покрета: његов чувени спис *Наук крстјански за народ словински* (1611), писан народним штокавским говором, ћирилицом, „језиком босанским, а слови српскими“, како он сâм каже, био је у његово вријеме и дуго послије тога веома популаран и утицајан.

Сличне погледе налазимо и у чланку „Књижевност босанска“ Ивана Фрање Јукића, другог веома значајног фрањевачког писца илирца тога доба, објављеном у два наставка (1850. и 1851. године) у часопису *Босански пријатељ*, првом књижевном часопису на тлу Босне и Херцеговине, који је покренуо и уређивао сâм Јукић. „Бошњаци од најстаријих времменах“, вели на том мјесту Јукић, „пак готово све до 1813. служили су се писмом и словима од св. Цирила изнашастим“.[5] То писмо Јукић назива босанском ћирилицом и босанском католичком азбуком, али је сагледава и у ширем контексту: „Ћирилица ова била је употребљавана, не само од босанских католиках, већ и по Далмацији, Славонији и Сербии. Тко је и кад перви ову азбуку почео тискати – штампати – књиге? још је неизвестно“.[6] Уз назив босанска, ћирилицу зове и католичка, а употребу латинице тумачи угледањем „на књижевнике дубровачке, далматинске и славонско-угарске, који су готово само латинским словима служили се“.[7] Тиме он ћирилицу, независно од облика и имена које је на разним мјестима и у разним приликама имала, идентификује као заједничку исходишну тачку словенске писмености која се као таква јавља и у Босни и Херцеговини, док латиницу објашњава новијим утицајима. Јукић, као и Мартић, прво говори о фрањевачким писцима који су писали азбуком, тј. ћирилицом, напомињући да се она унеколико разликује од оне којом су штампане српске црквене књиге, а потом и о писцима који су писали абецедом, тј. латиницом. Међу првима помиње четворицу на челу са Матијом Дивковићем, а међу другима наводи 14 имена.

5 Иван Фрањо Јукић, „Књижевност босанска“, *Босански пријатељ*, свезак I, 1850, стр. 26.

6 *Исто*, стр. 26–27.

7 *Исто*, свезак II, 1851,стр 83. Није тешко уочити да Јукић још не говори о хрватским писцима, него се ослања на атрибуте засноване на тада актуелној политичко-државној ситуацији, што је још једна потврда да све до Илирског покрета хрватска национална и књижевна свијест трага за сопственом коначном артикулацијом која је у оквиру овог покрета и постигнута.

У поменутим чињеницама упориште је очито налазио и Владимир Ћоровић када је рекао да је књижевност у Босни и Херцеговини „претежно сва на народном језику и у ћирилици, којом се служе и православни и богумили и католици (до XVIII века) и муслимани (све до аустроугарске окупације)“.[8] То потврђује да се извјесне заједничке карактеристике књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини уочавају већ и у поменутим текстовима Мартића и Јукића, првим у којима се о том стваралаштву говори као о посебној цјелини.

Те карактеристике и у садржају и у именовању још нису довољно издиференциране, али је примарно да се заснивају на извјесној интегралистичкој основи која подразумијева и шире словенске и уже босанске атрибуте који нису у надређеном него у компатибилном односу са ужим идентитетом народних скупина на које се односе, а које су у свијест Мартића и Јукића ушле у оном свом прелазном облику какав су имале на размеђу вјерске и националне припадности. Именовање народних заједница које живе у Босни у овим њиховим чланцима среће се у распону од најширег (Словени), преко вјерске идентификације (Изламити, Ришћани и Кршћани), до локалне државно-територијалне припадности (Бошњаци, за све вјере), при чему се у одређеном контексту помињу и Србљи, Хрвати и Илири.

Из поменутог, очито је да први, почетни, рудиментарни замеци свијести о књижевном стваралаштву у Босни и Херцеговини, као о посебном литерарном корпусу, настају у окриљу једног интегралистичког књижевнокултурног и националног пројекта какав је био илирски покрет, те да протагонисти те свијести, босански фрањевци, као сљедбеници тог покрета у Босни и Херцеговини, ту своју спознају између осталог заснивају и на неким заједничким карактеристикама тога стваралаштва, препознатљивим у том времену. Даљи развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине трајно је био одређен интегралистичким државним, културним, књижевнојезичким и државним пројектима који су се тицали јужнословенских националних заједница, а посебно Босне и Херцеговине. Они, међутим, нису увијек били исте природе и у складу с тим нису имали подједнак изглед на успјех. Између шире засноване

8 Владимир Ћоровић, *Босна и Херцеговина*, Графички завод „Макарије“, Београд–Земун, 1989, стр. 85.

идеологије илиризма и неке врсте њеног продужетка у идеологији културног и књижевног, а потом и државног југословенства, постојао је и један ужи интегралистички пројекат ове врсте с босанским предзнаком који је већим дијелом био у опречном односу према широкој илирско-југословенској концепцији. Док је шири илирско-југословенски културно-књижевни пројекат подразумијевао међусобно повезивање, јединство и прожимање јужнословенских, односно југословенских културних и књижевних настојања и био мотивисан дистанцом према вјековној туђинској агресивној државној и културној доминацији са истока и запада, ужи пројекат, о коме је ријеч, инсистирао је на стапању књижевнокултурних ентитета само у оквирима Босне и Херцеговине, и био је мотивисан успостављањем дистанце према ширем српско-хрватском културном, књижевном и државном окружењу.

Интересантно је да је врло брзо послије илиристичких Мартић–Јукићевих настојања која су осим у Босни била добро примљена и код већине српских културних, књижевних и језичких стручњака тога доба, већ наредни корак у развоју свијести о књижевности Босне и Херцеговине нагло скренуо на поменути други, босанско-интегралистички колосијек. Наиме, доласком аустроугарске власти у Босну сва њена настојања, па и она на плану културе, била су усмјерена на то да се сопствена и европска јавност што потпуније упознају са новом провинцијом и да се што прије и потпуније изврши њена интеграција у нови државни, политички и цивилизацијски систем. У таквим околностима замишљен је свеобухватан и озбиљан пројекат изградње новог, босанског идентитета, који је подразумијевао босанско народно јединство и чак посебан босански језик. То је умногоме одговарало Муслиманима, али је на непремостиве тешкоће наишло код Хрвата и Срба, посебно код ових других. Уосталом, један од битних циљева тога пројекта био је и стварање дистанце према националним, књижевним, језичким, а по могућности и државним настојањима Хрвата и Срба за уједињењем, што је посебно било болно питање у случају Срба који су на једној страни били расути и неповезани у самој Монархији, а на другој већ имали и сопствену државу која је Берлинским конгресом, на коме је Аустрији дат мандат на Босну, добила дуго чекану, потпуну самосталност. Иако је због нереалности аустроугарска власт од злогласног Калајевог бошњаштва на крају и сама морала

одустати, трагови тог пројекта остали су видљиви и у начину како је третирано књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини.

Већ након пет-шест година од преузимања управе у Босни, појављује се први преглед књижевног стваралаштва у Босни који је имао назначену државну функцију. То је једна мала, скромна књижица под насловом *Кратек преглед босанскега словства* коју је у Марибору 1884. објавио словеначки патер Михаел Напотник желећи да словеначку културну јавност упозна с књижевном прошлошћу ове Монархији тек припојене покрајине. Та књижица приручног карактера више је импровизовани скуп биобиблиографских података него стварни историјски преглед „словства" на овим просторима. Због тога ни тада ни касније није имала неки већи значај. Такав „државни" карактер имају и друга два, много озбиљнија и значајнија прегледа књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини, који ту своју функцију потврђују и чињеницом да су писани на њемачком језику. Аутор првог је Јохан фон Ашбот, који је 1888. у Бечу објавио обимну књигу о Босни и Херцеговини (*Босна и Херцеговина. Слике са путовања*[9]) у којој је поглавље „Bewegungen und Volksdichtung" („Покрети и народно пјесништво") било посвећено књижевном стваралаштву. У то вријеме излазила је и вишетомна луксузна едиција под насловом *Аустроугарска Монархија у ријечи и слици*, у којој је посебан том, такође у Бечу, објављен 1901, био посвећен Босни и Херцеговини. И ту се у оквиру посебног поглавља („Књижевност"[10]) даје преглед књижевног стваралаштва ове покрајине. Као аутор тог рада спомиње се Коста Херман, мада му је, према свједочењу Владимира Ћоровића, у томе помагао и Тугомир Алауповић.

У међувремену, изашла је у Загребу 1898. *Повјест књижевности хрватске и српске* Ђуре Шурмина у којој имамо и посебно поглавље под насловом „Књижевни рад у Босни". Шурминов преглед се, истина, не би могао ставити у контекст државних настојања као поменута три претходна, али и он, донекле, иманентно одражава културне и књижевне прилике у јужнословенским земљама у саставу Аустроугарске монархије. То се првенствено односи на податак да Шурмин књижевност Босне

9 Johan von Asbôth, *Bosnien und Herzegowina. Reisebilder und Studien*, Wien 1888.
10 Аноним [Коста Херман], „Literatur". *Bosnien und Herzegowina. Die österreichisch-ungarische Monarchie*, Wien, 1901, str. 391–412.

и Херцеговине углавном представља у дијелу књиге у коме се обрађује хрватска књижевност. Новије српско књижевно стваралаштво у БиХ, у редуцираном облику, Шурмин приказује у оквиру цјеловите српске књижевности, док су му муслимански књижевни напори, изгледа, недовољно познати. У вези са овим треба истаћи да, на другој страни, дванаест година касније, Павле Поповић у чланку „Књижевност у Босни и Херцеговини“, објављеном у *Српском књижевном гласнику*, књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини третира као „један део опште српске књижевности“, наглашавајући да то „важи за све периоде њене!“.[11]

2.

Најпотпунија књига о књижевности у Босни и Херцеговини која се до тада појавила изашла је 1911. у Загребу под насловом *Хрватско-српска књижевност у Босни и Херцеговини. Од почетака у XI до националног препорода у XIX вијеку*, али је и она написана на њемачком језику.[12] Већ и сама та чињеница свједочи да је та књига била намијењена првенствено страној научној славистичкој јавности, те да као таква неког већег утицаја на свијест о књижевности Босне и Херцеговине на лицу мјеста, у самој Босни, није ни могла имати. Аутор ове књиге био је хрватски књижевни историчар Драгутин Прохаска. Посматрана у континуитету онога што је о књижевности у Босни и Херцеговини раније писано, она има посебан значај јер је представљала прву овако обимну синтезу те врсте.

Истина, двије године раније, Владимир Ћоровић је објавио један синтетички новински чланак на исту тему под насловом „Поглед на књижевност у Босни и Херцеговини“. Чланак је објављен у *Вечерњем сарајевском листу*, крајем децембра 1909, али тај број листа, нажалост, изгледа није сачуван, тако да нам поменути текст данас није доступан. Да је такав чланак стварно

11 Павле Поповић, „Књижевност у Босни и Херцеговини“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXV, бр. 2, 1910, стр. 201.

12 Налов на њемачком је: *Das kroatisch-serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert.*

написан и објављен, не треба сумњати јер то изричито свједочи и сâм Ћоровић: „Један фељтонистички 'Поглед на књижевност у Босни и Херцеговини' дао сам и сам у 'Вечерњем Сарајевском Листу' (17/30. децембра 1909)".[13]

Важно је напоменути да је Ћоровић информацију о том свом чланку изнио управо у приказу Прохаскине књиге која је изашла двије године касније. Ово је веома важно, јер нуди реалне претпоставке да је Ћоровић најважније ставове из тога свога за нас несачуваног чланка поновио баш у томе приказу. Ћоровић је тада практично једини слависта из Босне и Херцеговине с научним угледом (као један од ријетких са академским звањем доктора наука, у Земаљском музеју „покривао" је управо област славистике) који је могао дати компетентан сопствени „Поглед на књижевност у Босни и Херцеговини", а самим тиме реално оцијенити и значај Прохаскине књиге.

За наше разматрање најважније је то што је Ћоровић, за разлику од свих дотадашњих аутора, укључујући и Прохаску, у томе своме приказу поставио и нека суштинска питања која се тичу књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини као посебног књижевног ентитета. Ту он, наиме, говори о *садржају* и *границама* овог књижевног корпуса, о чему раније уопште није било ријечи. Књижевност Босне и Херцеговине, за коју сматра да је „готово још неиспитана",[14] Ћоровић схвата као „једну партију", односно дио „наше" књижевности, при чему придјев „наша" у овом случају обухвата цјелокупну књижевност стварану на српскохрватском језику (српску и хрватску, односно српско-хрватску књижевност како се тада такође говорило).

Разматрајући даље „припадност писаца некој ужој књижевности",[15] Ћоровић сматра да у овој књизи постоји „недовољна критичност пишчева у одређивању личности и појава, које спадају у специјалну обраду књижевности у Босни и Херцеговини",[16] па вели да не разумије зашто је Прохаска у ту „босанску књижевност унио" и ауторе који „нити су рођени у

13 Владимир Ћоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*", *Српски књижевни гласник*, књ. XXVI, бр. 3, 1911, стр. 790.

14 *Исто*, стр. 792.

15 *Исто*, стр. 795.

16 *Исто*, стр. 794.

Босни и Херцеговини, нити су у њој радили“.[17] Ђоровић, дакле, мисли да у књижевност Босне и Херцеговине спадају писци који су у Босни и Херцеговини рођени или су ту књижевно дјеловали, и то је начело и код каснијих књижевних истраживача остало непромијењено. Резимирани Ђоровићеви ставови потврђују његову сагласност да се књижевност у Босни и Херцеговини условно може посматрати као посебан корпус књижевности на српскохрватском језику са сопственим континуитетом и односом књижевних појава у оквиру тог континуитета које се самим тиме не измјештају из континуитета цјелокупне српске, односно хрватске књижевности, него и даље у њима остају и трају.

У вези са свим овим, Ђоровић на примјерима новијег књижевног стваралаштва, које Прохаска није обухватио, уочава и неке значајке српске и хрватске књижевности у Босни и Херцеговини у односу једне према другој, али и у односу на сопствену матичну књижевност. Српска је, каже Ђоровић „више умјетничка са јаким политичким шатирањем“, док је хрватска „готово само социјално педагошка“.[18] Те напомене нису случајне и успутне, како би се на први поглед могло чинити, јер о тим истим питањима Ђоровић говори и у другим својим текстовима. У тексту „Наш књижевни покрет“, објављеном у *Босанској вили* годину дана раније (1910), Ђоровић истиче чињеницу „да је *данас* група Босанаца и Херцеговаца најјача у српској књижевности“,[19] при чему првенствено мисли на Шантића, Дучића, Ђоровића и Кочића. Тај „моменат наше супремације у српској књижевности“[20] истиче се и у чланку „Књижевни и научни рад у Босни и Херцеговини“, објављеном у *Летопису Матице српске* 1912, гдје се каже и то да је сва књижевност босанских Хрвата углавном „религиозна и педагошка, с много моралних и морализаторских тенденција“, док је, за разлику од ње, српска „чисто умјетничка са честим социјалним и политичким дигресијама“.[21]

17 Владимир Ђоровић, „Драгутин Прохаска: *Das kroatisch–serbische Schrifttum in Bosnien und der Hercegowina. Von den Anfängen im XI bis zur nationalen Wiedergeburt im XIX Jahrhundert*“, *Босанска вила*, бр. 7–8, 1911, стр. 116. (Приказ Прохаскине књиге Ђоровић је објавио у двије верзије: једну у *Српском књижевном гласнику*, а другу у *Босанској вили*. Овдје се цитирају и један и други извор.)

18 *Исто*, стр. 117.

19 Владимир Ђоровић, „Наш књижевни живот“, *Босанска вила*, бр. 1–2, 1910, стр. 1.

20 *Исто*, стр. 2.

21 Владимир Ђоровић, „Књижевни и научни рад у Босни и Херцеговини“, *Летопис Матице српске*, књ. 287, бр. 3, 1912, стр. 71.

Послије ових чланака десетак година касније, у другачијим условима, књижевности у Босни и Херцеговини Ђоровић се враћа у својој познатој књизи *Босна и Херцеговина* 1925. године. Ту имамо посебно поглавље под насловом „Књижевност у Босни и Херцеговини“ у коме је он „изнио елементе традиције литерарног стварања у огромном периоду од средњовјековља до Првог свјетског рата, пратећи и хронолошки њен слијед и износећи главне карактеристике и представнике појединих националних књижевности“.[22] Говорећи о посебностима књижевности у Босни и Херцеговини, он понавља да она „никад није била ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата“.[23]

3.

Послије свега реченог, није тешко закључити да се научно интересовање за књижевност Босне и Херцеговине с Ђоровићем дефинитивно премјешта у саму Босну и Херцеговину, актери тога процеса су ствараоци поникли на тим просторима, а језик којим се те научне спознаје артикулишу исти је као и онај на коме се ствара та књижевност. С друге стране, није тешко уочити ни то да се те спознаје са ускобосанског, „државног“, затвореног интегрализма, који је доминирао у вријеме аустроугарске власти, преносе на колосијек ширег и отвореног интегрализма илирско-југословенског карактера, који је пуном снагом дошао до изражаја у свим земљама на Словенском Југу, посебно у деценији пред Први свјетски рат. Истовремено, лако се уочава да спознавање и артикулисање књижевности Босне и Херцеговине као посебне цјелине с Ђоровићем доминантно почиње да се одвија у оквиру српске литерарне традиције, што је дошло до изражаја и послије 1918, након стварања заједничке југословенске државе, иако Босна и Херцеговина у тој новој држави, за разлику од ранијих времена, више није имала статус посебне административно-државне цјелине.

22 Мирјана Богавац, „О доприносу Владимира Ђоровића проучавању књижевне традиције Босне и Херцеговине“, *Годишњак Института за књижевност* (Сарајево), књ. III–IV, 1974–1975, стр. 208.

23 Владимир Ђоровић, *Босна и Херцеговина*, Графички завод „Макарије“, Београд–Земун, 1989. стр. 85.

Чињеница да је у схватању књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини од тада па све до пред крај 20. вијека преовладавао шири, отворени илирско-југословенски интегралистички концепт условљена је ситуацијом која се исказује метафоричном сликом Босне као Југославије у малом, примјењивом на обије верзије заједничке југословенске државе. Интегрализам као основна претпоставка конституисања књижевности Босне и Херцеговине функционише као умањена реплика југословенског књижевног интегрализма. Овако схваћен тај интегрализам се појављује као динамичан, сложен и отворен вид синхронијског и дијахронијског обједињавања разлога и околности настанка и развоја књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини које (то стваралаштво), већ и по томе, али и по неким другим специфичностима, може да функционише као посебна књижевна цјелина. У томе погледу он је чак и конзистентнији од југословенског књижевног интегрализма. Из свега овог произилази спознаја да отворена интегралистичка илирско-југословенска претпоставка настанка и развоја књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини, очито не би била могућа у условима дестурукције и дезинтеграције југословенског политичког, државног а самим тиме и књижевног простора, што се, као што знамо током деведесетих година 20. вијека и десило.

Када је у питању чињеница да се од Владимира Ћоровића наовамо артикулисање спознаје о књижевности Босне и Херцеговине доминантно исказује у оквиру српске литерарне традиције, њу је могуће објаснити двојако. Прво, бројношћу, динамичношћу и доминацијом српског грађанства у Босни и Херцеговини од друге половине 19. вијека која је условила отвореност и динамичност и на књижевном плану, још од књижевне генерације коју су чинили Петар Кочић, Алекса Шантић, Јован Дучић и Светозар Ћоровић. Та генерација је, као што се зна, скупа са часописима *Босанска вила* и *Зора*, почела доминацију српског књижевног тока у Босни и Херцеговини која се продужила све до друге половине 20. вијека. Динамични, отворени и секуларни карактер српске књижевне традиције, за разлику од хрватске и муслиманске које су биле нешто више статичне и затворене, а једним дијелом оптерећене и педагошко-упућивачким и вјерско-моралистичким карактеристикама, био је, на другој страни, органски условљен отвореношћу и динамиком југословенског државног и књижевног простора. Тим својим особинама

српска књижевна традиција, у чему је, могло би се рећи, она из Босне и Херцеговине предњачила, нашла је у оквирима југословенске књижевне идеологије могућност повезивања и континуирања укупне српске књижевности дотада лоциране у више држава, али је паралелно с тим, као саставни и неодвојиви дио тога процеса, остваривала непосредни контакт и прожимање и с другима националним књижевним традицијама. Слободно се може рећи да је књижевност у Босни и Херцеговини била повлаштени простор на коме су се одвијали најузбудљивији аспекти литерарног повезивања и прожимања различитих националних књижевних токова, а да је српска књижевна традиција имала кључну улогу у свему томе. То је посебно било уочљиво 1928, када се, стицајем околности, у Босни и Херцеговини врши нека врста резимирања књижевних резултата насталих у првој деценији заједничке југословенске државе. Те године покренута је нова серија часописа *Преглед*, оснива се Група сарајевских књижевника, објављена је веома значајна збирка приповједака Исака Самоковлије *Од пролећа до пролећа*, а имамо и два значајна књижевна догађаја која се тичу идентитета књижевности Босне и Херцеговине: зборник босанскохерцеговачких приповједача *Са страна замаглених* и један тематски број суботичког часописа *Књижевни север* посвећен књижевности у Босни и Херцеговини. У оба случаја, први пут до тада на једном мјесту књижевност Босне и Херцеговине срећемо као јединствен и заједнички корпус који чине сви њени писци: српски, хрватски, муслимански и јеврејски.

У свему овоме учествују и адекватан допринос дају писци свих националних књижевних токова у Босни и Херцеговини, али српски књижевни ток у сваком погледу предњачи. То се увелико односи и на поменута два догађаја. Тешко је рећи коме од њих у хронолошком погледу треба дати предност, јер су оба припремана практично у исто вријеме и пред читаоцима су се нашли непосредно један иза другог, при чему тачно не знамо који прије а који касније. Знатно већи домет у књижевној јавности имао је зборник *Са страна замаглених*, својеврсна антологија приповједача из Босне и Херцеговине, с предговором Јована Кршића, којим се конституише касније често употребљавани појам „босанска приповијетка“. У зборнику су заступљени Иво Андрић, Боривоје Јевтић, Јован Палавестра, Исак Самоковлија, Срђа Ђокић, Милан Ћурчић, Верка Шкурла

Илијић[24], Хасан Кикић, Јакша Кушан, Марко Марковић, Хамза Хумо и Радован Перовић Тунгуз Невесињски. Као што се види, доминирају приповједачи који су првенствено стварали у окриљу српске књижевне традиције (Андрић, Јевтић, Палавестра, Ђокић, Ћурчић, Марковић и Невесињски), а неким аспектима свога дјела у тај књижевни ток укључује се и Хумо, као што је, на другој страни, својим хрватским поријеклом и раним књижевним радовима Андрић припадао и хрватској књижевности.

Управо та двојност књижевне припадности посебна је карактеристика босанскохерцеговачких писаца, а она произилази првенствено из југословенске књижевне оријентације која се с посебним погодностима оплођивала на тлу Босне и Херцеговине. Од познатијих приповједача у зборнику недостаје једино Новак Симић, српски приповједач из Босне који је већи дио свог књижевног вијека провео у Загребу, што такође свједочи о дометима овакве књижевне оријентације.

Већ и из наведених чињеница, очито је да је мотив Групе сарајевских књижевника, која је била иницијатор за издавање овог алманаха, произилазио из нарасле свијести о сопственој књижевној посебности у односу на књижевно стваралаштво у осталим већим књижевним центрима земље. То се лако могло уочити већ и по персоналном саставу и садржају зборника, али је у пуној мјери изражено у Кршићевом предговору под насловом „Приповедачка Босна“. Одмах ваља рећи да и књижевност у Босни и Херцеговини и босанску приповијетку Кршић сматра регионалним књижевним феноменом „у најбољем и највишем смислу“. Већ и то је довољан разлог за третирање овог књижевног корпуса као посебне цјелине. Иза тога, међутим, откривамо и нешто више. На једном мјесту, на примјер, Кршић каже како „традиција једне ванредно разгранате усмене књижевности чини чврсту базу на којој је, свесно или несвесно изграђена савремена писана књижевност у Босни“,[25] чиме почетке и даљи континуитет цјелокупне књижевности Босне и Херцеговине уочава у њеним сопственим културним и духовним исходиштима. Изводећи континуитет и основне структурне особености босанске приповијетке, прије свега из народног

24 Верка Шкурла Илијић рођена је у Долу код Старигарда на Хвару, али је за Босну била везана тематиком и учешћем у књижевном животу.

25 Јован Кршић, „Приповедачка Босна“, *Са страна замаљених*, Група сарајевских књижевника, Сарајево, 1928, стр. 7.

стваралаштва са домаћег терена, а не из постојећих ширих националних литерарних токова, које наравно не заборавља и не искључује, Кршић практично прије свих покушава пронаћи неке унутрашње обликовне литерарне сродности и законитости књижевности у Босни и Херцеговини коју тиме објективно, и без посебне намјере, издиже изнад појма покрајинског и регионалног схватања литерарног стваралаштва у уобичајеном значењу тог појма. Тиме је Кршић извршио пионирски литерарни задатак кога, као што то обично бива, и није био свјестан: он се састоји у првом овлашном скицирању извора, континуитета и унутрашњих обликовно-садржинских обиљежја једног књижевног простора који се због тих својих особина издиже изнад уобичајено схваћене регионално-покрајинске кодификације и класификације, утемељене прије свега на ванским, претежно тематским обиљежјима.

У панорами књижевног стваралаштва из Босне и Херцеговине у *Књижевном северу* (1928, бр. 3–4) срећемо ауторе различите генерацијске припадности, естетских назора и домета, али је уочљиво да су и ту свјесно одабрани писци из свих националних књижевних токова. Међу приповједачима су тројица из зборника *Са страна замаїљених* (Андрић, Јевтић и Палавестра), пјесмама су заступљени Хамза Хумо, Хасан Кикић, Душан Вучковачки, Марко Врањешевић, Јован Радуловић, Милан С. Шантић, Срђа Ђокић, Јакша Кушан, Вера Обреновић Делибашић, Михаило Делибашић, Стефан Хакман, Мате Тољ и Радован Јовановић, есеј је заступљен именом Пере Слијепчевића, а ту су и информативни чланци о три културно-просвјетна друштва, српској *Просвјети*, муслиманском *Гајрету* и хрватском *Напрєтку*. Рад „Савремена књижевност Босне и Херцеговине“ Момира Вељковића такође полази од регионалног карактера књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини искључујући могућност да се оно посматра „ван заједнице са књижевношћу осталих Срба и Хрвата“.[26] Слично као и Кршић, и он сматра да „историја књижевности Босне и Херцеговине пружа занимљив призор једне дуготрајне битке између живе традиције и народних умотворина“, с једне стране, и разноврсних културних наноса поријеклом из црквене књижевности или насталим као посљедица туђинске власти, на другој страни. Иако упозорава

26 Момир Вељковић, „Савремена књижевност Босне и Херцеговине“, *Књижевни север*, бр. 3–4, 1928, стр. 126.

да књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини није могуће третирати изван српско-хрватског књижевног комплекса, Вељковић сматра да је нужно истаћи како се „по судбини коју је имао језик ових области у нашој књижевности може говорити о једној заједничкој црти код писаца из Босне и Херцеговине“.[27]

4.

Како је доминација српске књижевне традиције продужена и послије ослобођења 1945, артикулисање статуса књижевности Босне и Херцеговине и даље се већим дијелом задржава у кругу аутора који припадају тој традицији. Околности су сада нешто промијењене у смислу да се тај статус све више стабилизује и учвршћује. Те околности односе се прије свега на нови замах идеје државног, политичког, па и књижевног југословенства с којом је сваки разговор о цјеловитости књижевности Босне и Херцеговине нераскидиво везан као пупчаном врпцом. Друга околност повољнијег положаја овог књижевног корпуса у то вријеме тиче се чињенице да је Босна и Херцеговина постала један од шест потпуно равноправних република обновљене југословенске државе која је чинила значајне напоре да свој државно-републички статус потврди и на културном, а самим тиме и на књижевном плану.

Кршићев допринос проучавању и дефинисању књижевности Босне и Херцеговине и даље је веома актуелан, што се потврђује и чињеницом да је у новопокренутом часопису *Живот* 1952. у наставцима публикован његов обимни, раније необјављен рад под насловом „Књижевност Босне и Херцеговине (од илирског покрета до ослобођења 1918)“ у коме се даје преглед књижевности на овом простору у почетном кључном периоду њеног развоја на новим народносним основама, а потом прате њене метаморфозе и у аустроугарском периоду, све до краја Првог свјетског рата. Овом раду придружује се двије године касније (1954) у истом часопису публикован текст Милана Селаковића „Један вид босанске књижевности“.

Кршићевим трагом иде и његове напоре у континуитету непосредно наставља и Славко Леовац, који 1957. објављује

27 *Исто*, стр. 127.

књигу *Свето и тамно. Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956*, чији наслов сугерише и асоцира на неке „кршићевске“ опаске о специфичностима ове књижевности, изражене у предговору зборника *Са страна замаглених*, док њен поднаслов указује на континуитет проучавања књижевног стваралаштва овога простора које Леовац продужује управо на мјесту гдје је стао Кршић. У предговору својој књизи Леовац размишља о дилемама у вези са посебним третирањем књижевности Босне и Херцеговине у односу на њено књижевно окружење, изражавајући бојазан да посматрање „само оних књижевника који припадају Босни и Херцеговини“ може бити схваћено „као да они постоје изван српске, односно хрватске, или још боље, наше југословенске књижевности“,[28] што, наравно, није била ни замисао ни сврха ове књиге.

Када је у првој половини шездесетих година 20. вијека покренута библиотека „Културно насљеђе“ с циљем да се темељније истраже и публикују најзначајније појаве из културне, посебно књижевне прошлости Босне и Херцеговине, једна од првих књига те едиције, која јој је наметнула високе научне стандарде, била је књига *Књижевност Младе Босне* (1965) Предрага Палавестре. Иако замисао овог истраживања није била мотивисана жељом да се дефинише посебност статуса књижевности Босне и Херцеговине (Палавестра је, напротив, посредно, па и непосредно, исказивао чак и резерве према босанскохерцеговачком републичком књижевном корпусу као посебној цјелини![29]), књига *Књижевност Младе Босне* дала је снажан импулс развоју свијести о књижевном стваралаштву на овим просторима и представљала значајну карику у сагледавању континуитета књижевног стваралаштва на тлу Босне и Херцеговине. Ако се при томе има на уму да се ради о веома важном, до тада на тај начин и под тим именом неартикулисаном феномену читаве модерне српске књижевности, па и цјелокупне књижевности на српскохрватском језику тога доба, значај ове књиге и допринос српске књижевне традиције идентификацији књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини постаје још уочљивији.

28 Славко Леовац, *Свето и тамно. Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956*, Цеснна књига, Сарајево, 1957, стр. 6.

29 Видјети Палавестрину изјаву у књизи Радована Поповића *Књижевни разговори* („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1970).

У истој едицији излази ускоро и књига Ристе Трифковића *Књижевност у Босни и Херцеговини* (1968) која је, за разлику од Палавестрине, била претежно усмјерена на „статусна" питања књижевности Босне и Херцеговине, на њен карактер, њене специфичности, њене актере и домете у ранијој и савременој књижевности на српскохрватском језику, посебно оној ствараној у Босни и Херцеговини или коју су стварали аутори поријеклом са ових простора. Трифковић је у то вријеме, попут Боривоја Јевтића између два рата, који је сковао појам „књижевна Босна", предано и истрајно радио на презентовању књижевног стваралаштва из Босне и Херцеговине у већим књижевним културним центрима, посебно у Београду и Загребу, упозоравајући на недовољну пажњу и запостављање тог стваралаштва у антологијама, прегледима, панорамама и историјама југословенске, српске или хрватске књижевности.

Атмосферу појачаног и афирмативног интереса за књижевност Босне и Херцеговине тих година потврђује и књига *Виђења Босне* (1970) Војислава Максимовића, аутора чији је допринос посебно уочљив у проучавању и афирмисању старијег српског књижевног насљеђа у Босни и Херцеговини, и чија је докторска дисертација о Кршићу[30] представљала најзначајнији резултат његовог бављења писцима и књижевним појавама из Босне и Херцеговине који су били блиски љевичарском и антифашистичком књижевном и политичком ангажману у периоду између два рата.[31]

II

Било је, наравно, и од раније радова и аутора из свих књижевних националних токова који су се на овај или на онај начин бавили појединим периодима, аспектима, жанровима, писцима, часописима и другим књижевним питањима и феноменима у Босни и Херцеговини. Сви су они посебно у периоду шездесетих, седамдесетих,[32] а потом и осамдесетих година 20. вијека, када је

30 Војислав Максимовић, *Јован Кршић – живот и књижевнокритички рад*, Свјетлост, Сарајево, 1977.

31 Војислав Максимовић, *Испред своја доба*, Свјетлост, Сарајево, 1980.

32 Књига *Ради своја разговора. Огледи о приповједачима Босне* (1972) представља почетак мог вишегодишњег интересовања за књижевност Босне и Херцеговине. Оно је потом настављено, или се бар мени тако чини, у књигама *Социјална*

у читавој земљи у све већој мјери почела да долази до изражаја републичка државност, која је уставним промјенама из 1974. кулминирала и неком врстом конфедералног државног устројства Југославије, дали значајан допринос потпунијем и темељнијем проучавању књижевног насљеђа Босне и Херцеговине. Међутим, већ почетком седамдесетих година у том истраживачком напору долази до извјесних, најчешће немуштих и недовољно јасно артикулисаних размимоилажења која се не тичу статусних питања књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини самог по себи него се односе на статус сваке националне традиције у оквиру књижевности Босне и Херцеговине. Посљедица тога је прећутна „нагодба“ да се свако бави првенствено сопственом националном књижевном традицијом, не излажући се опасности од приговора да је у цјеловитом јединственом сагледавању босанскохерцеговачког књижевног насљеђа своје прецијенио, а туђе потцијенио. То „право“ да свако истражује и пише о „своме“ природно је довело до некритичности, неуравнотежености и несразмјера у сагледавању појединих књижевних појава, збивања, писаца и дјела, насталих на истом мјесту и под истим претпоставкама.

1.

У вези са овим, посебно је значајан један научни скуп одржан у Сарајеву почетком новембра 1970. поводом двадесетпетогодишњице Издавачког предузећа „Свјетлост“ под насловом *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*. Резултати скупа, публиковани наредне 1972, показали су пуно уважавање књижевне прошлости и савременог књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини, али се, исто тако, лако дало

проза у Босни и Херцеговини између два рата (1982), *Под истим углом. Студије о босанскохерцеговачкој књижевној прошлости* (1984), *Књижевне кривице и освете. Осврт на књигу* Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата *М. Ризвића* (1989), *Поезија између два рата. Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине* (1991–1992), *Мостарски књижевни круг* (2001) и *Национална свијест и књижевност Муслимана. О појму муслиманске/бошњачке књижевности* (2004). У раду „Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине“ (*Књижевна историја*, бр. 120–121, 2003, стр. 405–439) коначно су синтетизоване све моје важније спознаје о овој књижевној теми којима се исцрпно, понекад чак и дословно, служим и у овом тексту.

уочити да ствари запињу већ у погледу назива и садржаја појма о коме се расправља. Посебно је било уочљиво да гости са стране, аутори који нису били из Босне и Херцеговине или су одавде већ дуже одсутни (Тоне Потокар, Драшко Рађеп, Ерих Кош, Радомир Ивановић, Радојица Таутовић, Бошко Новаковић, Божо Милачић и други) нису били у току узбудљивих и на моменте драматичних збивања која су се дешавала у књижевности и око књижевности Босне и Херцеговине. О задатој теми они су обично говорили добронамјерно, афирмативно и уопштено, а у случају када су покушавали да се баве и статусним питањима ове књижевности посезали су углавном за тренутним, приручним рјешењима. Домаћи учесници скупа, на другој страни, артикулисали су опречна схватања која мање или више одражавају тадашње идеолошке, политичке и националне прилике пренесене на књижевни план. Колико год је одсуство неких тада познатих књижевних ауторитета за ову тему могло бити мотивисано и неким другим разлозима, очито је да су прилике и атмосфера у којима се скуп одржавао такође могле имати утицаја на то одсуство. Уочљиво је да на скупу нису учествовали Славко Леовац и Радован Вучковић који су са Мидхатом Бегићем, Миодрагом Богићевићем, Иваном Фоглом, Мешом Селимовићем и Ристом Трифковићем, радили на припремању скупа. Није било ни Предрага Палавестре, нити Мухсина Ризвића, који је у то вријеме одбранио докторску дисертацију с темом о књижевном стваралаштву Муслимана.

Практично, сви учесници веома су се трудили да своја лична научна и књижевна убјеђења конструктивно одрже у равнотежи с владајућим, „режимским“ идеолошким и политичким схватањима о пуној равноправности свих националних заједница у Босни и Херцеговини као основној тековини Народноослободилачке борбе и социјалистичке револуције. У оквиру тога, било је много разлика које су наговјешатавале будућа књижевна, али и политичка збивања.

Из данашњег времена гледано, посебно је интересантно како је у оквиру појма књижевности Босне и Херцеговине третирано муслиманско књижевно стваралаштво. Осим Меше Селимовића који је предсједавао скупом и Сафета Бурине који је читао реферат о роману *Дервиш и смрт*, у раду скупа од Муслимана учествовали су још Мидхат Бегић са опширним уводним рефератом и Расим Муминовић са дискусијом.

У то вријеме у Босни се, а посебно међу Муслиманима, није радо гледало на укључивање муслиманских писаца у српску или хрватску књижевност, али је било рано говорити о посебном националном муслиманском књижевном корпусу. Утолико се више инсистирало на посебној, самосталној књижевности Босне и Херцеговине уз истицање неких њених аутентичних, аутохтоних и аутономних унутрашњих квалитета. То је посебно дошло до изражаја у дискусији Расима Муминовића који каже да босанскохерцеговачка литература коју „стварају Муслимани, Срби и Хрвати јест осебујна литерарна продукција самим сплетом актера што је креирају и духа који је положен у њој".[33] У обимном Бегићевом реферату дошао је до изражаја и став о муслиманској књижевности, о којој је иначе овај аутор веома мало писао, а о којој се исцрпније непосредно прије тога обавијестио читајући рукопис докторске дисертације Мухсина Ризвића о муслиманском књижевном стваралштву у вријеме аустроугарске владавине. Након што је још 1967. успутно рекао да је *Дервиш и смрт* „први и прави модерни роман нашег писца – Муслимана и наше муслиманске књижевности,[34] у овом реферату он каже да је „оправдано [...] говорити и о муслиманским (па и јеврејским) писцима у Босни и Херцеговини и о њиховој књижевности".[35] Овај став индиректно је подржао Младен Ољача, књижевник који је у то вријеме заузимао значајне политичке функције и чије је становиште очито било мотивисано политичким критеријумима: „Ако хоће и ако има таквих који хоће да се назову муслиманским писцима, ја их у томе не бих спречавао" и „не бих се бојао у том смислу рећи да ће настати и муслиманска књижевност".[36] Слијед догађаја је, као што је познато, потврдио

33 *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 248.

34 Мидхат Бегић, „Четири романа", *Израз*, бр. 12, 1967, стр. 1171–1172.

35 Мидхат Бегић, „Књижевна кретања у Босни и Херцеговини од 1945. до данас", *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 73.

36 *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 224. Ненад Радановић је, с друге стране, довео у сумњу Бегићева становишта: „Бегићу је очито драг термин непровјерене научне и књижевнотеоретске вриједности и фундираности, 'муслиманска књижевност', 'муслимански роман', и он га ево у посљедње вријеме употребљава и по други пут" (*исто*, стр. 127). Радановић сматра да је у овом случају требало водити рачуна и о језику и у складу с тим додати да се ради о муслиманској књижевности српскохрватског језика.

Бегићев став којим се са ауторитативног мјеста артикулише дуго времена акумулирана тежња босанских Муслимана за својим коначним националним идентитетом у оквиру кога се подразумијева и сопствена национална књижевност.[37]

Иако се у свом реферату питањем статуса књижевности Босне и Херцеговине бавио само успутно, Бегићево схватање је дошло до изражаја у избору књижевне грађе којом се бавио. У реферату су, како и сам каже, „не само из техничких него и из начелних обзира“, разматрани „обрасци, списи и дјела, првенствено из круга писаца који су неоспорни као босанскохерцеговачки, а из њихових дјела најприје оно што је и тематски републичко“. Због тога су поједини писци могли бити узети у обзир „само у једном њиховом раздобљу“,[38] очито у оном у коме су на неки начин били везани за Босну. Тај доста рестриктивни, уски републички књижевни оквир, једним дијелом био је посљедица недостатка поузданог методолошког упоришта за разматрање овако сложене теме (Бегић га објективно није ни стигао изградити с обзиром на то да се књижевним стваралаштвом у Босни и Херцеговини бавио само успутно и спорадично), али је на другој страни свједочио и о атмосфери у којој је интегралистички карактер књижевности Босне и Херцеговине све више попримао уже значење с босанским, у овом случају босанскохерцеговачким републичким предзнаком који се схватао као нека врста предуслова њене егзистенције у ширем књижевном амбијенту. Много одређеније и изричитије тај ужи концепт артикулисан је у дискусији Расима Муминовића који идентитет књижевности Босне и Херцеговине покушава конституисати на основу неких њених унутрашњих, иманентних садржаја, тј. на основу „духа који је положен у њој“,[39] а који очито не представља садржај изведен из државно-републичког поријекла.

37 Коначни чин овог процеса био је попис становништва обављен исте, 1971, када су се Муслимани већински изјаснили као национална заједница.

38 Мидхат Бегић, „Књижевна кретања у Босни и Херцеговини од 1945. до данас“, *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 58.

39 Муминовић жустро брани статус овог књижевног корпуса говорећи чак и о присуству „мрачних сила прошлости које би и данас хтјеле да арбитрирају над несумњивим стваралаштвом које по свему заслужује своје име, а не само стидно прислањање уз књижевности које га ни по чему не надвисују, изузев амбиција да га надвисе“ (*исто*, стр. 247).

За оне који познају тадашње политичке и књижевне прилике није никаква тајна да је дух о коме је ријеч у ствари „босански дух“ који је из боце пустио филозоф Мухамед Филиповић у тексту „Босански дух у књижевности – шта је то“, објављеном у часопису *Живот* 1967. године.[40] Тај дух је, као што се види, лебдио и над овим научним скупом иако је афера у вези с поменутим текстом већ била помало заборављена. Чак је и у подсјетнику направљеном за скуп била отворена могућност за разговор на ту тему. Филиповићев текст је политички био осуђен као националистички, у вези с њим један значајан књижевни полемички текст објавио је Новица Петковић,[41] на дискусију су се надовезали и Радован Вучковић[42] и Ристо Трифковић,[43] али нико од њих осим Трифковића није био присутан на скупу, што такође није без значаја. Осим Муминовића, међутим, поменули су га, али у супротном, негативном контексту, Миодраг Богићевић у свом кореферату и Ненад Радановић у дискусији. Богићевић сматра да то може да води „грдним неспоразумима, исхитреностима, све до калајевског схватања ’бошњаштва’“ и до „порицања права на националну припадност“,[44] а и по Радановићу су „Филиповићеве поставке у доброј мјери штетне, па и политички опасне“.[45]

Све то не би било толико интересантно да и Богићевић, као и Муминовић, није доста изричито заговарао концепцију књижевности Босне и Херцеговине као јединствене цјелине која ће касније у неким дискусијама бити оспоравана као унитарна. Очито је, међутим, да се не ради ни о истом концепту нити о истим мотивима и претпоставкама на којима се тај концепт заснива. Богићевић је био високи републички функционер који је релативно успјешно успијевао да помири политички и књижевни ангажман, не правећи превише уочљиве

40 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то“, *Живот*, бр. 3, 1967.

41 Новица Петковић, „Тенденције у савременој књижевности Босне и Херцеговине“, *Живот*, бр. 6, 1970, стр. 86–90.

42 Радован Вучковић, „О неким питањима приступа босанскохерцеговачкој књижевности“, *Живот*, бр. 6, 1970, стр. 86–90.

43 Ристо Трифковић, „Између неутемељености и произвољности“, *Живот*, бр. 6, стр. 166–170.

44 *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 97.

45 *Исто*, стр. 127.

компромисе на штету ни једне своје вокације. Поријеклом из угледне грађанске професорске породице, солидног општег и књижевног образовања, он је спадао у млађу поратну књижевну генерацију, стасалу на отпору званичној поетици социјалистичког реализма и прихватању нових, модерних књижевних вриједности. Сличан је његов статус и у политици, гдје је поодавно сишла са сцене старија, нередовно школована и статична генерација револуционара и њихових пасивних сљедбеника, коју су почели да насљеђују млађи кадрови из привреде, са универзитета, из науке, умјетности и културе. Као припадник те најновије генерације функционера Богићевић је трагао за моделом књижевног ангажмана који би био теоријски релевантан, практично дјелотворан и утемељен на прокламованим вриједностима тадашњег југословенског социјалистичког друштва и на општим, универзалним хуманистичким порукама.[46] Његов положај и његова таква оријентација на неки начин су га „обавезивали" и у дефинисању концепта књижевности Босне и Херцеговине, који је стога носио хипотеку званичног „партијског" и „режимског" става, иако се у вријеме о коме је ријеч тешко могло говорити о неком таквом ставу, поготово што је и тада било јасно да су се вриједности на којима је Богићевић заснивао своје погледе већ почеле помјерати и мијењати на штету југословенског културног, књижевног, политичког и државног концепта. У неку руку заробљеник такве књижевне, интелектуалне и политичке позиције, он је покушавао да из ње извуче максимум. О томе свједоче и његови ставови о књижевности Босне и Херцеговине. Његово излагање имало је статус кореферата,[47] па је и тиме добило нешто већу „тежину". Он, наиме, сматра да сви књижевни стваралаци који су се у Босни „нашли или налазили исписују *једну* књижевност" која уз мноштво различитости „има и значајна властита обиљежја".[48] Разлика између њега и Муминовића одмах је видљива и из назива

46 То добро илуструју и наслови његових књига: *Хуманитет стварања. Из савремене књижевности народа и народности Босне и Херцеговине* (1975), *Књижевност и ангажовање* (1977), *Стварање и слобода* (1978), *Модерно и традиционално* (1980), *Књижевност, револуција* (1986), *Књижевност и политика* (1986).

47 Такав статус имало је једино још излагање Ристе Трифковића. Било је предвиђено да један од кореферената буде и Иван Фогл, али је он од тога одустао па је поднио само „обични" реферат.

48 *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 82.

који дају овом књижевном ентитету: Муминовић се првенствено залаже за појам *босанскохерцеговачка књижевност*, а Богићевић је искључиво за појам *књижевност народа Босне и Херцеговине*. Муминовић овај књижевни корпус посматра у опречном и готово антагонистичком односу према осталим, сусједним књижевним цјелинама, док Богићевић наглашава да је „књижевност народа Босне и Херцеговине органски дио књижевности породице народа и народности Југославије“, инсистирајући и на „могућој, слободној припадности појединих њених стваралаца истовремено и другим националним литературама, што је такође њихово право“.[49] Посебно је важно истаћи да Богићевић резолутно одбија примисли о *„књижевностима* народа Босне и Херцеговине“ јер у томе види опасан преседан посвједочен негативним историјским искуствима која су се јављала увијек када се у Босни све по сваку цијену дијелило. Богићевићев појам *књижевност народа Босне и Херцеговине* засметао је Веселку Короману који сматра да таква „исфорсирана унификација“ не води успостављању веће кохезије него, напротив, да јој још више штети: „Ако нам је до тога да се конституирамо као државна заједница, а до тога нам јест, не морамо под сваку цијену настојати да до ње дође и у области књижевности.“[50] Стога он мисли „да не треба ићи даље од назива *књижевност у Босни и Херцеговини*“.[51]

Иако су и тада, и прије, али и касније, аутори најчешће сматрали да само именовање појма књижевности Босне и Херцеговине није толико битно, овдје, као што смо видјели имамо три аутора који су се сасвим изричито опредијелили за један појам: Муминовић за појам *босанскохерцеговачка књижевност*, Богићевић за *књижевност народа Босне и Херцеговине*, а Короман за *књижевност у Босни и Херцеговини*. У сва три случаја ради се о интегралистичком појму, али је разлика очито у томе на који начин који од ових аутора види међусобни положај и однос садржаја интегрисаних у дати појам и како тај интегрисани књижевни садржај види у односу на његово шире књижевно окружење. Није тешко уочити да Богићевић заправо артикулише интегрализам ширег отвореног илирско-југословенског карактера, да

49 *Исто*.
50 *Исто*, стр. 215.
51 *Исто*, стр. 217.

Муминовић заступа интегрализам ужег, затвореног концепта, с босанским, односно босанскохерцеговачким предзнаком, те да је Короманов интегрализам необавезан, више као формални оквир у коме егзистирају посебни, аутономни књижевни токови.

Све ово не би било толико интересантно ако не бисмо узели у обзир чињеницу да се ради о ауторима из три различита национална књижевна тока, који по начелу релативно поузданог репрезентативног узорка, мање-више вјерно артикулишу схватања појма књижевности Босне и Херцеговине примјерено националном књижевном току из кога потичу.[52] Раније је већ наговијештено да је српски књижевни ток у Босни и Херцеговини још од друге половине 19. вијека својом динамиком, ширином и отвореношћу на продуктиван начин успијевао да апсорбује и стваралачки репродукује идентитетску разноликост културног и духовног живота Босне, пресудно утичући на стварање једног посебног, препознатљивог имаголошког обрасца по коме се дуго легитимисало цјелокупно књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини. Та особеност српске књижевне традиције задржала се све до друге половине 20. вијека, па је разумљиво да је и схватање књижевности Босне и Херцеговине у неку руку било компатибилно с том особином ове традиције. На другој страни, хрватска и муслиманска књижевност у Босни и Херцеговини биле су знатно затвореније, с дужим периодима педагошко-упућивачког

52 Ову чињницу било би погрешно апсолутизовати, већ и због тога што је таква ситуација условљена дуготрајним процесом у коме се јављају различита схватања књижевности Босне и Херцеговине. Када је, на примјер, 1950. изашао *Зборник савремене босанскохерцеговачке прозе*, Салко Назечић у предговору каже да се о књижевности Босне и Херцеговине као посебној цјелини заправо и не може говорити: „Потребно је и могуће овдје говорити само о књижевницима, јер књижевност Босне и Херцеговине са неким својим специфичним особинама посебне књижевности не постоји“ (цитирано према: *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 24). Интересантно је и мишљење Меше Селимовића, артикулисано много касније: „Припадам српској литератури, док књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, коме такође припадам, сматрам само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског језика“ (Тестамент Меше Селимовића, 3. новембар 1976, САНУ Одељење језика и књижевности, Историјска збирка Архива САНУ, бр. 14441). Ово, међутим, не угрожава чињеницу да је у вријеме о коме говоримо већина муслиманских књижевних стваралаца и интелектуалаца у ужем, босанскохерцеговачком књижевном интегрализму видјела неку врсту уточишта пред настојањем да се муслиманско књижевно стваралаштво интегрише у српску или хрватску књижевност.

карактера, често срачунатог на „заштиту“ и очување сопственог културног идентитета. У том погледу интересантно је мишљење Ивана Ловреновића изражено поводом Иве Андрића који каже да се, за разлику од агресивне српске културе која „приграбљује оно што јој не припада“ хрватска култура „обликовала као згрчена, дефанзивна“ због чега је одбијала „од себе и оно што јој припада, само да се не изложи *ризику онечишћења...*“.[53]

Генерализације ове врсте, наравно, тешко могу издржати објективност критичког мишљења, јер је у свим националним књижевним традицијама било периода, фаза и појединачних ситуација и случајева пуне отворености и прожимања с другима, на исти начин како је било и фобичне затворености у односу на друге. Ипак, с много разлога може се потврдити спознаја да је схватање књижевности Босне и Херцеговине као посебне цјелине умногоме условљено управо поменутим особеностима књижевне традиције из које долазе аутори који то схватање артикулишу.

2.

Све ово углавном се потврђује и у даљем току развоја књижевности Босне и Херцеговине, посебно у научном проучавању и публиковању културног и књижевног насљеђа. У вези с тим треба поменути још два научна скупа на којима су мање дошле до изражаја расправе о природи, садржају и статусу књижевности Босне и Херцеговине, а у првом плану су се нашле студије о појединим писцима и књижевним питањима, појавама и догађајима из књижевне прошлости ових простора. Први је 1975. организовао Институт за језик и књижевност (Одјељење за књижевност) под насловом *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих и нових истраживања*, а други Академија наука и умјетности БиХ 1976. под насловом *Књижевност Босне и Херцеговине у свјетлу досадашњих истраживања*.

Идентитет књижевности Босне и Херцеговине из разних аспеката постепено се откривао и током осамдесетих година у интензивним истраживачким и издавачким подухватима

53 Иван Ловреновић, „Мјесто Иве Андрића у хрватској књижевности“ (поглавље пренесено из књиге *EX tenebris*), *Свеске задужбине Иве Андрића*, бр. 11, 1995, стр. 209.

у оквиру Библиотеке „Културно насљеђе“, али и у другим подухватима међу којима посебно треба истаћи колекцију *Савремена књижевност народа и народности Босне и Херцеговине* у 50 књига, објављену 1985, у којој су штампана дјела савремених књижевних стваралаца из Босне и Херцеговине. Први том те едиције садржи избор значајнијих до тада објављених текстова о књижевности БиХ под насловом *Савремена књижевност народа и народности Босне и Херцеговине у књижевној критици*. Чињеница да су ту представљени само они текстови који се баве *савременом* књижевношћу Босне и Херцеговине очито је условљена називом и намјеном едиције, али то не значи да се ту нису могли наћи и остали радови који су се на било који начин бавили статусним питањима ове књижевности у ранијим периодима, поготово што су темељи књижевности Босне и Херцеговине као посебног књижевног корпуса на српскохрватском језику очито постављени много раније. Стављање акцента на савремену књижевност, што је био случај и с поменутим *Симпозијумом*..., чије смо резултате анализирали, у знатној мјери је редуцирало и сузило простор за темељнију расправу о овој књижевности јер је у први план избио само њен државно-републички карактер послије 1945, док су по страни остале неке друге, дубље значајке које се боље могу уочити у ранијим периодима о којима су говорили Владимир Ћоровић, Јован Кршић, Боривоје Јевтић, Момир Вељковић, и многи други.[54]

У свим поменутим подухватима равноправно су судјеловали и свој допринос давали аутори из свих књижевних токова, али је доминација српског књижевног тока и даље била изражена бројношћу аутора и дјела која су се односила на културну и књижевну прошлост Босне и Херцеговине. Та доминација се, истина, смањивала како су постепено стасавали стручњаци разних специјалности и усмјерења међу Муслиманима и Хрватима, али је у блажој форми практично трајала све до краја осамдесетих година. Она је посљедица укупног положаја српске националне заједнице која је бројчано предњачила све до друге половине 20. вијека, динамике и ентузијазма српског грађанства отвореног према вриједностима цивилизованих западних друштава у доба аустроугарске власти и у периоду између два рата, али и српског страдања и отпора

54 У том погледу довољно је прочитати приказе објављене о зборнику босанске приповијетке објављеном у Сарајеву 1928. под насловом *Са страна замаљених*.

фашистичким освајањима за вријеме Другог свјетског рата, као и њиховог доприноса обнови и изградњи земље у новим друштвеним и државним околностима.

О књижевном стваралаштву у Босни и Херцеговини пише се континуирано још од прве половине 19. вијека. С мање или више успјеха, у тим радовима дошли су до изражаја сви периоди и све фазе развоја ове књижевности, најважнија књижевна збивања, догађаји и појаве које су је обиљежавале. Говорило се о жанровским карактеристикама, гдје је примат добила приповијетка, о свим значајнијим, али и оним мање значајним писцима, књигама, листовима и часописима, књижевним удружењима и тако даље. Супротно очекивању, ти радови најчешће нису у функционалној вези са статусним карактером књижевности на коју се односе, што значи да се њима не илуструју и не артикулишу оквир, садржај, континуитет и основна обиљежја те књижевности. С друге стране, веома је мало оних начелних, проблемских, синтетских радова у којима се разматрају поменута „статусна питања“ ове књижевности као посебног књижевног корпуса. О томе се најчешће говори успутно, без већих претензија, метафорично и без изграђеног књижевнотеоријског и књижевноисторијског појмовног инструментарија. То је посљедица чињенице да су се овом књижевном средином у већој мјери бавили аутори без велике књижевне спреме, често и из конјунктурних разлога, док су за књижевнотеоријски утемељеније ауторе са академским звањима, биле резервисане „веће“ и „значајније“ теме, па се њихов интерес за књижевност Босне и Херцеговине јављао само спорадично. Тек када се књижевна прошлост Босне и Херцеговине озбиљније почела научно изучавати у оквиру научних установа и када су се за ову тематику заинтересовали и угледнији научни радници са универзитета и из института, појам и садржај ове књижевности, и поједине књижевне појаве и догађаји у њој, почињу добијати прави значај и долазе до пуног изражаја. По свом доприносу истраживачи из српског књижевног тока још предњаче.[55] Од аутора старије генерације уз Перу Слијепчевића,

55 То, наравно, не умањује велики значај који су у проучавању књижевности Босне и Херцеговине дали аутори из других националних књижевних токова. Међу Хрватима се посебно истичу Јосип Лешић, најбољи познавалац драмског стваралаштва и позоришног живота у Босни и Херцеговини, Зденко Лешић који се рубним дијелом свога научног опуса изузетно успјешно бавио феноменом босанске приповијетке, Херта Куна која се бавила старијим књижевним периодима,

међу првим треба споменути Илију Кецмановића, доброг познаваоца фрањевачке традиције, аутора једине потпуне монографије о Ивану Франи Јукићу, потом Митра Папића, Војислава Богићевића[56] и Ристу Бесаровића (касније и Божу Мажара[57]), чији су радови о културним и просвјетним приликама у прошлости Босне и Херцеговине незаобилазни за свако даље истраживање. Посебно су драгоцјени радови и непосредна свједочења о књижевнокултурном животу између два рата Марка Марковића, као и укупна књижевнокритичка активност већ поменутог Боривоја Јевтића, првенствено она између два рата, али и послије ослобођења 1945. године. Нешто касније, у новој научној генерацији, уз своје „матичне“ књижевне дисциплине или посебно, изучавањем босанскохерцеговачке књижевне прошлости баве се Бранко Милановић, једно вријеме

Борис Ћорић, најбољи познавалац хрватске књижевне традиције у БиХ, Љубица Томић Ковач, аутор монографије о часопису *Зора*, а не треба заборавити ни живу, не баш у свему уравнотежену публицистичку активност Ивана Ловреновића. Међу Муслиманима/Бошњацима интересовање за књижевност Босне и Херцеговине јавља се много уочљивије и потпуније. Након књиге *Будна Босна* Ризе Рамића (1966), ту посебно треба истаћи Мухсина Ризвића чији се укупни научни опус претежно односи на књижевност Босне и Херцеговине и на књижевно стваралаштво Муслимана. Осим монографије о *Бехару* и докторске дисертације о муслиманском стваралаштву за вријеме аустроугарске владавине (*Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине* [1973]), потребно је поменути и неке друге његове књиге: *Босанскохерцеговачке књижевне студије* (1980), *Књижевни живот у Босни и Херцеговини између два рата* 1, 2, 3 (1980), *Преглед књижевности народа Босне и Херцеговине* (1985), *Токови и стваралаоци из књижевне Босне* (1986). Уз Ризвића, пажњу свакако треба скренути и на Енеса Дураковића уз чије монографије о Маку Диздару и Скендеру Куленовићу ваља поменути и књигу *Ријеч и свијет: студије и есеји о босанскохерцеговачким пјесницима* (1988), као и његов најновији уреднички и антологичарски рад на презентовању муслиманске/бошњачке књижевности. На изучавању усменог муслиманског стваралаштва посебно су се истакли Ђенана Бутуровић и Муниб Маглајлић, а као изузетно компетентан аутор за усмену књижевност у цјелини, као и за неке босанскохерцеговачке и српске књижевне теме посебно се истиче Хатиџа Крњевић. Не треба заборавити ни Мака Диздара и његов допринос проучавању натписа на стећцима, као и друге истраживаче старије и млађе генерације као што су: Мурис Идризовић, Разија Лагумџија, Јасмина Мусабеговић, Узеир Бавчић, Фахрудин Ризванбеговић, Рашид Дурић и многи други.

56 Војислав Богићевић био је отац Миодрага Богићевића.

57 Посебно треба истаћи његову недавно објављену, темељно урађену монографију о српском просвјетно-културном друштву „Просвјета“.

директор новооснованог Института за књижевност,[58] Дејан Ђуричковић,[59] Миодраг Вулин,[60] Миљко Шиндић,[61] Предраг Лазаревић, Мирко Скакић,[62] Драгомир Гајевић,[63] Бранко Летић,[64] Мирјана Богавац,[65] Милица Иванишевић, која је докторирала с темом о Јовану Дучићу, Невенка Гошић с радовима о средњовјековним босанским писаним споменицима, Љубомир

58 У вријеме његовог руковођења Институтом настале су озбиљне монографије Мухсина Ризвића о *Бехару* (1971), Љубице Томић Ковач о *Зори* (1971), Дејана Ђуричковића о *Босанској вили* (1975), и Бориса Ђорића о *Нади* (1976), те изабрана дјела Алексе Шантића и Светозара Ћоровића уз која су у виду предговора објављене Милановићеве темељно написане студије о Шантићу и Ћоровићу.

59 Осим монографије о *Босанској вили* треба скренути пажњу на Ђуричковићеве књиге *Роман у Босни и Херцеговини 1945–1980* из 1991. (редиговано и допуњено издање 2006) и *Свједочанства времена: књижевност у српским листовима и часописима у Босни и Херцеговини за вријеме аустроугарске владавине (1878–1918)*, објављену 2006. године.

60 Посебно треба истаћи Вулинова истраживања живота и дјела Петра Кочића, часописа *Отаџбина* и укупног крајишког културног и књижевног насљеђа [*Петар Кочић: писац и дело* (1990), *Кочић и Србија* (1994), *Кочић и српски пијемонт* (2000)].

61 Шиндић је веома ажурно реаговао на појаву и велику популарност збирке поезије *Камени спавач* Мака Диздара и ускоро по њеном излажењу објавио књигу *Поетика Мака Диздара* (1971).

62 Из Скакићевог опуса посебно треба издвојити радове у којима се бави Мешом Селимовићем (*Романи Меше Селимовића*, 1992; *Меша Селимовић у књижевној критици*, 2000) и Новаком Симићем (*Новак Симић и „Књига другова“*, 1992, *Књижевно дјело Новака Симића*, 1997).

63 Занос и ентузијазам југословенским и босанским књижевно-културним јединством Гајевић артикулише у помало необавезно есејистички писаним књигама: *Југословенство између стварности и илузија: идеја југословенства у књижевности почетком XX вијека* (1985); *Босанске теме* (1989); *Књижевно-историјски оквири новије књижевности Босне и Херцеговине* (1991), *Босанска књижевна раскршћа* (2002).

64 Летићева ужа специјалност су дубровачка књижевност и српска средњовјековна књижевност, а када су у питању радови из књижевне прошлости Босне и Херцеговине он спада у ријетке научне раднике који су компетентно писали и о српској, и о хрватској, и о муслиманској књижевној традицији, док су остали стручњаци, посебно оријенталисти, могли да прате само један аспект или ток књижевне прошлости. Видјети: Бранко Летић, *Књиге и књижевно насљеђе* (1987); *Српска и хрватска традиција у турском периоду* (1991).

65 Значајна је њена студија о погледима Владимира Ћоровића на књижевност Босне и Херцеговине под насловом „О доприносу Владимира Ћоровића проучавању књижевне традиције Босне и Херцеговине“, објављена у *Годишњаку Института за књижевност* из Сарајева (1974–1975, књ. III–IV), а посебно треба истаћи њен допринос, као руководиоца и аутора, на изради четворотомне *Библиографије књижевних прилога у листовима и часописима Босне и Херцеговине 1850–1918* (1991).

Зуковић,[66] Влајко Палавестра,[67] Светозар Кољевић[68] и Лука Шекарам[69] истраживачи усмене књижевности и традиције, као и најновија генерација истраживача међу којима свакако треба поменути Горана Максимовића који је недавно објавио цјеловиту монографију о Кочићу, Ранка Поповића с радовима о Шантићу и укупном херцеговачком књижевном насљеђу, Младена Шукала и Младенка Сацака, заинтересованих за крајишко књижевнокултурно насљеђе, Мићу Цвијетића, Стојана Ђорђића, Саву Вучића и многих других.

Мимо институтских и факултетских научних програма и пројеката, књижевним стваралаштвом Босне и Херцеговине на овај или на онај начин баве се и Вук Крњевић, Ненад Радановић,[70] Бранко Стојановић, Драгољуб Јекнић, Стеван Тонтић,[71] Ранко Рисојевић, Ранко Павловић, Анђелко Анушић, Миленко Стојичић и многи други.

3.

Посљедњи велики, колективни подухват, који се тиче проучавања и књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини од почетака до најновијег времена, организован је у виду припремних радова за израду историје књижевности Босне и Херцеговине.

66 Бавећи се „уобичајеним“ темама и питањима усмене књижевности, Зуковић се природно ослањао и на богату усмену традицију Босне и Херцеговине, а пажњу научне јавности привукли су и његови радови који се тичу односа усмене (народне) и писане (умјетничке) књижевности.

67 Посебно треба истаћи његово капитално дјело *Историјска усмена предања из Босне и Херцеговине* (прво је 1991. објављена студија под овим насловом, а потом је, постхумно, ово изузетно дјело објављено у интегралном облику, са студијом и цјелокупном грађом).

68 Кољевић је као истакнути англиста написао и неке изузетно значајне књиге из подручја усмене књижевности.

69 Посебно драгоцјеним сматрају се Шекарина истраживања објављена у књизи *Српска народна пјесма у руској књижевности 19. вијека* (2000).

70 За нашу тему посебно су значајне Крњевићева и Радановићева антологија босанскохерцеговачке приповијетке којима се, и избором и предговором, успоставља извјестан континуитет с Кршићевим појмом „босанска приповијетка“ (Вук Крњевић, *Антологија приповједача из Босне и Херцеговине* 1, 2 [1967]; Ненад Радановић, *Антологија послијератне приповијетке у Босни и Херцеговини* [1976]).

71 У овој прилици треба истаћи његову антологију *Новије пјесништво Босне и Херцеговине* (1990).

Тај пројекат трајао је од 1985. до 1990, а његови резултати објављени су крајем 1991. и почетком 1992. у колекцији од 25 књига, обједињених јединственом сврхом видљивом из заједничког наднаслова: *Прилози за историју књижевности Босне и Херцеговине*. У питању су истраживања завршена и публикована непосредно пред рат чији су аутори најпознатији и најауторитативнији књижевни историчари и теоретичари из најугледнијих научних установа као што су Институт за књижевност, Филозофски факултет, Оријентални институт, Академија наука и умјетности БиХ и Земаљски музеј (Влајко Палавестра, Славко Леовац, Радован Вучковић, Светозар Кољевић, Никола Кољевић, Дејан Ђуричковић, Станиша Тутњевић, Драгомир Гајевић, Војислав Максимовић, Бранко Милановић, Љубомир Зуковић, Бранко Летић, Љубица Томић Ковач, Јурај Мартиновић, Херта Куна, Зденко Лешић, Јосип Лешић, Муниб Маглајлић, Мурис Идризовић, Ђенана Бутуровић, Сулејман Грозданић, Амир Љубовић, Фехим Наметак, Ханифа Капицић Османагић и Мухамед Незировић). Сви аутори су имали потпуну слободу сопствене интерпретације књижевне грађе, што је отклањало до тада снажно присутну примисао о научном послу с државним или политичким босанскохерцеговачким предзнаком. Напротив, радило се о непоновљивом подухвату којим се свеобухватном књижевном синтезом завршава једно вријеме, подухвату који ни послије догађаја који су слиједили и који су пресудно утицали и на његову судбину, није нимало изгубио на значају. Напротив, та едиција указује се као зрела и независна свијест о књижевности Босне и Херцеговине која остаје посљедњи разумни глас с врхунца једне епохе, који, нажалост, није доспио до оних којима је био упућен: тек што су изашли и ауторима подијељени први примјерци, избио је рат, па највећи број тих књига није доспио до научне и читалачке јавности.

Није тешко уочити да безмало половина аутора (12 од укупно 25) припада српском књижевном току, што није посљедица „националног кључа“, који је у то вријеме било пожељно остварити у свим областима живота, него објективног стања у науци о књижевности у Босни и Херцеговини, али и жеље, односно спремности појединих научних радника да се укључе у овакав пројекат.[72] То потврђује и концепт пројекта

72 Стицајем околности, аутор ових редова био је у прилици да „убјеђује“ неке научне раднике да се укључе у овај пројекат, наилазећи на суздржаност због

који је подразумијевао жанровски преглед књижевности Босне и Херцеговине, што није без значаја када се има у виду да је алтернатива жанровском прегледу био преглед књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини по националним токовима. Веће повјерење добио је, дакле, концепт у коме се у првом плану налазио интегративни карактер ове књижевности изражен жанровима као првенствено књижевним категоријама, а у другом плану је остао центрипетални, дезинтегративни критеријум сагледавања овог књижевног простора. Био је то посљедњи велики књижевни пројекат, у основи заснован на интегрализму илирско-југословенског карактера, коме се приклонила већина значајнијих босанскохерцеговачких научних радника из области књижевности у тренутку када се погубна олуја укупне дезинтеграције опасно приближавала овом простору.

Није прилика да се набрајају чак ни наслови научних дјела која су настала као резултат овог пројекта, а о спознајама и резултатима до којих је сваки аутор појединачно дошао да и не говоримо. Ипак, за сврху коју има овај рад нужно је поменути прву књигу едиције под насловом *Развој новије књижевности у Босни и Херцеговини* Радована Вучковића (1991) која представља најобимнију и најтемељнију синтетичку студију о развојном путу књижевности Босне и Херцеговине, какву нисмо имали ни раније, а тешко да ћемо је имати не само у скоријој него и у даљој будућности. Иако проучавање овог књижевног корпуса није било приоритет у Вучковићевом научном раду, о књижевном стваралаштву и стваралоцима са овог простора он је писао и у другим својим књигама, при чему посебно треба истаћи књигу *Од Ђоровића до Ђопића* (1989) у којој се бави приповијетком као традиционално најпознатијим књижевним жанром у књижевности Босне и Херцеговине. Вучковић је, као предсједник Комисије за координацију књижевноисторијских истраживања АНУБиХ, у оквиру које је конципиран овај пројект (координатор је био Институт за књижевност, на челу са аутором ових редова), значајно допринио његовом осмишљавању и реализацији.

У цјелини посматрано, српско књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини у већој мјери долазило је до изражаја

његовог могућег некњижевног „државотворног“ карактера. Тек након стеченог увјерења да се ради искључиво о научном пројекту у коме свако треба да се руководи сопственим научним увјерењима, било је могуће створити један овако велики и компетентан тим.

остварујући се у оквиру књижевних корпуса заснованих на интегралистичкој основи него као изолована и самостална цјелина. Свијест о књижевном стваралаштву Срба у Босни и Херцеговини, о којој се озбиљније може говорити тек од друге половине 19. вијека, дуго је била одређена идејама народног и књижевног јединства, прво у односу на цјеловиту српску књижевност, а потом и у односу на југословенску државну, националну и књижевну идеологију и њену боосанскохерцеговачку реплику.[73] Још од аустроугарског периода (који у државном

73 То исто, слободно би се могло рећи и за српске лингвисте у Босни и Херцеговини, неовисно о томе да ли су ту дошли из других средина или су стасали у овој културној средини. О овој научној дисциплини у Босни и Херцеговини, нажалост, не може се говорити прије оснивања Филозофског факултета почетком педесетих година 20. вијека. Међу првим академски образованим лингвистима у Сарајеву затичемо Јована Вуковића, Белићевог ученика, који организује и врши језичка истраживања на овом простору у складу с постојећим научним стандардима у развијеним центрима у Београду и Загребу. Његова схватања јединственог српскохрватског језика као интегративног фактора који доприноси босанскохерцеговачком и југословенском културном и књижевном јединству, од краја шездесетих и током седамдесетих и осамдесетих година, била су изложена критици заступника језичког сепаратизма који је све више узимао маха. На сличан начин босанскохерцеговачкој културној и језичкој стварности природио се и Светозар Марковић, други по значају језички стручњак у Босни и Херцеговини у то вријеме, који је докторирао на теми о језику фрањевца Ивана Анчића, уз кога треба поменути још и Ксенију Милошевић и Богдана Дабића. Када су, управо у Сарајеву, на конгресу југословенских слависта средином шездесетих година, дезинтеграциони процеси у језику коначно озваничени прихватањем двеју варијаната (источне и западне), у Босни и Херцеговини је тражено и коначно нађено рјешење које је у могућој мјери истовремено подразумијевало и јединство језика и право сваке националне заједнице и сваког појединца на сопствене језичке особености. Извјесни знаци језичког сепаратизма долазили су првенствено од појединаца из хрватског, а само дјелимично из муслиманског културног амбијента, док су српски језички стручњаци и писци, независно од појединачних прихватања екавског нарјечја, досљедно истрајавали на позицијама ранијег књижевног јединства. Поменути концепт језичке праксе, који се заснивао на језичкој толеранцији, у највећој мјери везивао се за име Милана Шипке, који је, иако без неког већег научног ауторитета, у оквиру тек основаног Института за језик, као његов директор, предано радио на стабилизацији језичке ситуације у Босни и Херцеговини. Томе су свако на свој начин допринијели и Новица Петковић, Милош Окука, Милош Ковачевић, Слободан Реметић, Бранко Тошовић, Срето Танасић, Ненад Вуковић, Драган Вујичић, Саво Пујић, Миливоје Миновић, Бранислав Брборић, Стево Далмација, Милорад Телебак, Горјана Остојић, Невенка Стефановић, и други. Сви су се они до рата залагали за уравнотежену језичку политику, засновану на језичком јединству које не потире различитости и лична опредјељења, али су, опет свако на свој начин, успоставили сопствени однос и

и политичком смислу подсјећа на данашње прилике), када су национални књижевни токови у Босни и Херцеговини текли изоловано један од другог, српски књижевни ток идентификује се и исказује првенствено као саставни, неодвојиви дио цјеловите српске књижевне традиције, али је уочљива и његова пуна отвореност према хрватском и муслиманском књижевном амбијенту. На исти начин, у оквиру српског књижевног тока артиукулисала се и спознаја о књижевности у Босни и Херцеговини као посебној цјелини. Она се првенствено заснива на интегралистичком концепту народног и књижевног јединства илирско-југословенског карактера, пружајући отпор ужем и затвореном концепту интегрализма с наводним аутохтоним босанским садржајем или с предзанком босанскохерцеговачког државно-републичког карактера. Као таква српска књижевна традиција у Босни и Херцеговини значајно је допринијела разним видовима интеграције цјелокупног књижевног стваралаштва на српскохрватском језику. Ту се прво мисли на њену интегративну улогу коју је имала у односу на цјеловиту српску књижевност насталу у неколико држава, али и на књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, у свим периодима и свим облицима њеног државнног статуса. У том погледу, допринос аутора који долазе из српског књижевног тока може се сматрати пресудним у проучавању и дефинисању књижевности Босне и Херцеговине у свим фазама њеног развоја.

према новој дезинтегрирајућој језичкој стварности, не одступајући од схватања о структурно јединственом језику, при чему с више динамизма и полемичности угроженост српског језика том дезинтеграцијом у својим новијим радовима истиче Милош Ковачевић.

ЧЕТВРТО ПОГЛАВЉЕ

„ШТА СУ И КО СУ“ – ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ ИДЕНТИТЕТА МУСЛИМАНА

I

О Ускрсу 1834, у Посавини, на сјеверу Босне, дошло је до узбуне и метежа хришћанске раје озлојеђене појачаном репресијом домаћих Турака ерлија, раздражених реформама на које су их принуђавале централне турске власти, од којих су трпјели уочљиве економске и политичке штете. Било је само питање дана када ће планути огањ. Када је тај дан неминовно дошао, о догађају који се десио велики сердар мачвански и подрињски Вуле Глигоријевић са сједиштем у Шапцу обавијестио је и књаза Милоша: „Данас после подне бившу ми у канцеларији судској, дође један *Бошњак Србин* и преда ово писмо приложено под надписом к Вашој Светлости које вам шаљут“ (подвлачења у цитатима С. Т.). Потом се Његовој Светлости саопштава и главна вијест: „Од овдашњи *турака* чујемо, који су данас из Бељине дошли, да су се у Нахији Дервентској већ побили.“[1] Побуна раје је угушена, а дио народа избјегао је преко Саве у Аустрију. Књаз Милош отписује сердару Вулу Глигоријевићу и даје му упуте како да се тим избјеглицама помогне: „Неки су *Бошњаци* од побуне оне која се тамо догодила, пребегли у Цесарију у Броду, има и до 200 душа, и чујемо, да желе амо к нама прећи. Ја сам у том случају наредбу учинио, да они на

1 Писмо Вула Глигоријевића кнезу Милошу од 2. марта 1834, *Пой Јовичина буна*, приредио Станиша Тутњевић, Свет књиге, Београд 2007, стр. 154.

Шабцу пређу. Ако тај народ заиста у Шабцу пређе, то препоручујем вам да и дочекате и по вароши шабачкој понамештате.“[2]

О овом догађају писале су и једне њемачке новине из којих је тај чланак пренесен у *Новине србске*, покренуте 1834. у Крагујевцу. Између осталих чињеница које се саопштавају у том новинском чланку стоји и ова: „При борби овој знаменито је и примечанија достојно то, да се *католически Бошњаци*, који су при пређашњим поводима к буни свагда Турцима страну држали, сад с народом *босанским грчкога закона* друже и братиме.“ У чланку се скреће пажња и на султанове покушаје да побуну босанског беговата против реформи некако умири: стога је у Босну послан Даут-паша, „без нужне војене пратње“, с циљем „да лепим начином и мирним посредством оно покуша, што строгост досад учинити није кадра била, сирјеч да ову Провинцију сасвим умири, и *Бошњаке* приволе, да би измене драговољно примили“. То, међутим, није помогло, него је „јошт више *Бошњаке* у јогунству њиовом утврдило“.[3]

Ова лако препознатљива прича није се, наравно, нашла на овом мјесту да би нас подсјетила на помало заборављене драматичне историјске догађаје, какав је била и Поп Јовичина буна у околини Дервенте 1834. године. Она је овдје јер истовремено представља и веома узбудљиву и драматичну причу о идентитету „наших“ Муслимана, односно Бошњака, причу у чију је сложену наративну структуру пресудно уткана и којом је већ дуго времена снажно одређена и наша лична судбина и судбина свих људи и људских заједница с којима већ дуго дијелимо исти простор и небо над њим. Наши су Муслимани данас Бошњаци и сва је прилика да ће тако и остати. Чини се да је то резултат недавне мучне и насилне сукцесије нашег свеукупног заједничког живота, укључујући и сукцесију заједничког идентитета. То потврђују и цитирани документи који се тичу само једног историјског догађаја, а без превеликог труда овакви или слични примјери исказивања идентитета лако би се нашли и у многим другим изворима различитог поријекла и старости. Извори које цитирамо апсолутно су аутентични и сигурно одражавају свијест о поменутој заједничкој идентитетској „имовини“, затеченој

2 Писмо кнеза Милоша Обреновића Вулу Глигоријевићу од 16. марта 1834, *исто*, стр. 137.

3 *Новине србске*, год. 1, бр. 27, стр. 1–2.

у изворном, нетакнутом облику који је имала у тренутку када је артикулисана. Поменута писма, писана руком, све донедавно су чамила у архивском азилу и објављена су тек прије неколико мјесеци. И новински чланак, штампан старим, предвуковским језиком и ортографијом, из њемачких новина пренесен у данас тешко доступне *Србске новине* 1834, такође памти изворну ситуацију и аутентичну свијест о нашем идентитету, поготово онај њен слој који се тиче Муслимана, односно Бошњака.

Није тешко закључити да се ови документи овдје и појављују због тога да би се показало како се у употреби имена Бошњак јавља извјесна конфузија, поготово ако као полазиште узмемо данашњу свијест и праксу употребе тога појма. У једном случају изричито се помиње Бошњак Србин, Бошњаци који су за вријеме буне пребјегли у Ћесарију, о којима говори књаз Милош и које треба збринути у Шапцу, исто тако, очито су Срби, односно народ „босански грчкога закона". Поменути „католически Бошњаци", који су се у побуни придружили хришћанској раји, из данашњег угла гледано свакако су Хрвати. На другој страни, Бошњаци које је Даут-паша требало да приволи да драговољно прихвате султанове реформе („измене") и које је тај гест султановог изасланика још више раздражио, нису, као што би се на први поглед могло учинити, против султана побуњени Срби и Хрвати него Муслимани! Напокон, кад се каже да се од „овдашњи турака", у Шабац пристиглих из Бијељине, могло чути да су сукоби с хришћанском рајом у дервентској нахији управо почели, тиме се мисли на локалне, шабачке Муслимане који су неким послом тих дана прелазили у Босну.

Пола вијека прије ових догађаја у *Писму Харалампију* 1783. Доситеј Обрадовић на једном мјесту говори да жељи у многим нашим покрајинама говоре једним језиком и да се због тога сасвим добро разумију „неовисно о томе да ли се ради о припадницима грчке или латинске цркве". Из тога он не искључује „ни саме Турке Бошњаке и Ерцеговце", што ће рећи Бошњаке и Херцеговце који се именују као Турци – „будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада". Објашњавајући то Доситеј даље каже: „Бошњак и Ерцеговац Турчин он се Турчин по закону зове, а по роду и по језику, како су год били његови чукундедови, тако ће бити и његови последњи унуци: Бошњаци и Ерцеговци, догод Бог свет држи. Они се зову Турци, док Турци том земљом владају, а како се прави Турци врате у свој вилајет, откуда су

произишли, Бошњаци ће остати Бошњаци, и биће што су њи'ови стари били."[4] Из овога је очито да Доситеј *све* становнике Босне (и Херцеговине) назива Бошњацима (и Херцеговцима), а да под Турцима подразумијева Муслимане који се Турцима зову само по „закону", тј. по вјери коју исповиједају. Кад говори „прави Турци", Доситеј разликује домаће исламизирано становништво у Босни од Турака који су у Босну дошли из Турске.

Након Доситеја, треба поменути и Вука Караџића и његов чувени, иначе касније много злоупотребљавани спис „Срби сви и свуда" (*Ковчежић*, 1834) у коме се он вајка што „Срби турскога закона", тј. Муслимани, неће да прихвате српско име него „мисле да су *прави Турци*, и тако се зову, премда ни од стотине један не зна турски". На исти начин и Срби „закона римскога" сами себе зову по „мјестима у којима живе, н.п. Славонци, Босанци (или Бошњаци), Далматинци, Дубровчани и т.д.".[5] И овдје се Муслимани именују као Турци, при чему се прави дистинкција између домаћег, локалног муслиманског становништва и *правих* Турака, тј. оних који су у Босну дошли из Турске. На исти начин, појам *Бошњак* се изједначава са појмом *Босанац* (Вук дословно каже „Босанци или Бошњаци"), што је у овом конкретном случају речено поводом католика, односно Хрвата. Иначе, Муслимане у Босни Турцима није звао само сав остали свијет, него су се и они сами међусобно тако звали. Трагове таквог вида самоидентификације налазимо и у књижевним дјелима. У причи „Погибија и освета Смаил-аге Ченгића" Османа Азиза, у тренутку када настаје пометња у Смаил-агином чадору, чује се и овакав узвик: „Тко је Турчин, на ноге!"[6]

Десетак година пошто је настао Вуков текст, босански фрањевац фра Грга Мартић под именом Љубомир Мартић објавио је у *Српском народном листу*, који је излазио у Пешти, чланак под насловом „Босанска и херцеговачка књижевност" у коме каже да у погледу писмености и књижевности у Босни

4 Доситеј Обрадовић, *Писмо Харалампију, Дела Доситеја Обрадовића*, пето, државно издање, објављено о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића, штампано у државној штампарији Краљевине Србије, Београд, 1911, стр. 5.

5 Вук Караџић, „Срби сви и свуда", *Срби и њихов језик. Хрестоматија текстова*, прир. Петар Милосављевић, Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1997, стр. 127.

6 Осман Азиз, *Приповијетке. Изабрана дјела*, књ. II, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 17.

тада најгоре стоји „Изламита, Турчин, или боље потурица Бошњак“ који „сваку науку и изображеност, за излишну и непотребиту држи“.[7] Под појмом *Изламита* очито се подразумијева Муслиман, тј. Турчин, а Муслиман или Турчин у овом случају је заправо „потурица Бошњак“, тј. Бошњак који се потурчио, односно исламизирао.

Тридесетак година послије тога у *Стражилову* ћемо срести један веома интересантан и када је у питању идентитет наших Муслимана трајно актуелан текст Николе Шумоње који се наставља на Вукова гледишта, али који, с обзиром на дјелимично промијењену ситуацију, иде и нешто даље. Између осталог, на том мјесту Шумоња каже и ово: „Неки код нас радо називају босанске Мухамедовце ’Србима вере Мухамедове’. То не треба, јер нема ни смисла ни цели. Разумеће сваки лако, како је готово немогуће, да се српским именом називају они, који још добро памте дане турске славе и надмоћи, они који су од малих ногу васпитани у народности турској, јер друкче није могло бити. Зато се треба овога оставити; време нека учини своје, прилике нека собом донесу, да Мухамедовци сами признају, *шта су и ко су*. А за сада су они Бошњаци – и ништа друго.“[8]

То питање „шта су и ко су“, постављало се и даље веома дуго пред Муслимане, а одговор није стигао ни брзо ни лако, између осталог и због тога што није зависио само од њих него се тицао и других. И овдје се појам *Бошњак* употребљава у значењу човјека из Босне, али у овом случају оног човјека који у погледу националног идентитета још остаје у празном међупростору не знајући ко је и шта је. Истовремено, и Шумоња, говорећи поводом Муслимана о „народности турској“, мисли на онај дуго важећи вид њиховог поистовећивања са идентитетом изведеним из опште припадности вјерским, државним, културним и цивилизацијским вриједностима и обиљежјима турске царевине у којој су живјели.

Опрез који срећемо код Шумоње очито није без основа. Јер питање „шта су и ко су“ међу Муслиманима почиње тада све више да добија на значају, посебно након доласка Аустроугарске у Босну, када под утицајем западноевропског начина

7 Љубомир Мартић Херцеговац, „Босанска и херцеговачка књижевност“, *Сербски народни лист*, бр. 12, 1844, стр. 91.

8 Никола Шумоња, „Мухамеданство и наша књижевност“, *Стражилово*, бр. 21, 1887, стр. 334.

живота и интензивирања националноослободилачких идеја на Словенском Југу, међу њима почиње да преовладава свијест да нису Турци већ да са својим сународницима Србима и Хрватима дијеле заједничко словенско поријекло, језик и културу. У вези с тим, посебно треба истаћи улогу Мехмед-бега Капетановића Љубушака, проаустријски оријентисаног муслиманског политичког првака и првог Вуковог сљедбеника међу Муслиманима кога је вуковском стазом упутио Вук Врчевић. Вуковска оријентација Љубушака је природно довела до модерне свијести о народу и значају народног стваралаштва. У том контексту он разматра и позицију Муслимана. То се веома добро види у његовим брошурама *Што мисле Мухамеданци у Босни* (1886) и *Будућност Мухамедоваца у Босни и Херцеговини* (1893). У првој се каже да су Бошњаци бољи муслимани чак и „од оних у Арабији, али се за то ипак не одричу своје народности“,[9] а у другој се вели да су Муслимани, на исти начин као и Срби и Хрвати, „један огранак од југословенског витешког народа“. Посебно је интересантан овај његов закључак: „Кад не бише на нас кривим оком гледали, кад бише нам признали нашу народност могли би и с њима са свијем у љубави живјети.“[10] У ставу који износи у првој брошури видимо како Љубушак, у складу са оном Доситејевом напоменом да „закон и вера може се променити, а род и језик никада“, јасно разлучује својевремено прихваћену исламску вјеру својих сународника од њихове народности, засноване на трајним константама као што су поријекло и језик. У другој иде и даље, па Муслимане односно народну заједницу којој припада, сагледава као *посебан* огранак шире, југословенске народне групе, у којој се Срби и Хрвати такође појављују као засебни огранци. Разлучујући, у складу с тадашњим европским научним схватањима, вјеру од народности, Љубушак није показао на основу чега онда Муслимани, равноправно са Србима и Хрватима, представљају посебан огранак „витешког југословенског народа“, нити је назначио неко *посебно* име којим би се тај огранак звао. Јер, то што он говори о Бошњацима, још не значи да се ради само о Муслиманима. Убједљиве доказе за

9 Према: Др Владимир Ћоровић, *Мехмед беГ Капетановић. Књижевна слика*, Издање Института за проучавање Балкана, Штампарија Ристе Ј. Савића, Сарајево, 1911, стр. 12.

10 *Исто*, стр. 32.

то даје нам Владимир Ћоровић: „Љубушак је“, каже он „један од оних честитих типова босанских Муслимана, који су само Бошњаци и Муслимани, који осјећаху само босански и који су сматрали за тежак гријех бити оним што су: или Срби или Хрвати“.[11] Ту своју особину, вели Ћоровић, Љубушак показује и при уређивању листа *Бошњак*, у коме свему „одузима сваку националну боју, дичи се само тим што је Бошњак и намјерно избјегава све, што би га означило или Србином или Хрватом“.[12] Уочљиво је да Љубушак употребљава синтагму „Бошњаци и Муслимани“, што значи да Бошњак на исти начин може бити и Муслиман, и Србин и Хрват. На другој страни, када се каже да Љубушак као Бошњак избјегава сваку националну боју сасвим је јасно да појам *Бошњак* не подразумијева националну атрибуцију. Национално маркирани су, дакле, само Бошњаци Срби и Бошњаци Хрвати, док се за Бошњаке Муслимане, када је у питању народност, још не зна „шта су и ко су“, с обзиром на то да избјегавају да буду оно „што су: или Срби или Хрвати“. Према Ћоровићу, није тачно да се Муслимани „осјећају као народност“. Он је био велики познавалац муслиманског свијета и та његова информација морала би се узети с посебним уважавањем. Међутим, то не противуријечи чињеници да су се Муслимани ипак осјећали као нешто *друго* у односу на Србе и Хрвате и да се, поготово у најширим народним слојевима, нису радо изјашњавали ни као Срби ни као Хрвати.

И поред тога што није назначио на основу чега би се Муслимани могли третирати као посебан огранак „југословенског витешког народа“, нити је томе огранку дао посебно име, Љубушакова становишта, колико је познато, представљају прве, рудиментарне знаке свијести о Муслиманима као „новој“, посебној националној заједници истог поријекла и језика као и Срби и Хрвати. Његове још неизграђене идеје о муслиманском националном питању у то вријеме биле су анахроне и нису пале на плодну подлогу, па се стога ни тада, а ни много касније, нису остварити.

Већ и успутно трагање за употребом и значењем појма *Бошњак*, као што смо видјели, упозорава нас на двије ствари. Прва је да се то име истовремено односи на све становнике Босне, и на

11 *Исто*, стр. 1.
12 *Исто*, стр. 24.

Србе и на Хрвате и на Муслимане. Друга је да то име с данашње тачке гледишта има архаичан карактер и да је као такво учесталије употребљавано до Првог свјетског рата када углавном ишчезава или добија нешто другачије, идеолошки обојено значење. У вези с тим, пресудну улогу је имала државна политика Аустрије у Босни која је, у жељи да Босну изолује првенствено од српског, али и хрватског националног и државног утицаја, изашла с пројектом јединствене босанске народности с три вјере, гдје се подразумијевао и посебан босански језик. Тај концепт највише је одговарао Муслиманима, који у потрази за сопственим идентитетом престају бити „Турци" и враћају се сопственим народним, словенским коријенима, али без великих тешкоћа не могу да пригрле ни српску ни хрватску националну идеју. Њима је заправо више одговарала локална, босанска припадност која је у себи садржавала више међусобно помијешаних садржаја, од земаљских (државних) и покрајинских, до завичајних атрибута, што подразумијева и један посебан, босански патриотизам. Заговорник те идеје био је и поменути Мехмед-бег Капетановић Љубушак.

Међутим, како су се српска и хрватска национална свијест у Босни у то вријеме већ у потпуности оформиле, аустроугарски концепт босанске народности с три вјере за њих је значио акт денационализације и зато је наишао на жесток отпор, посебно међу Србима. Истовремено, тај босански унитаризам, примијењен само на Муслимане који су га радо прихватали, индиректно је антиципирао статус Муслимана као приоритетног народа у Босни, што са становишта Срба и Хрвата, наравно, није било реално и прихватљиво. Стога је Аустрија ускоро одустала од тога свога пројекта. Међутим, *идеологија бошњаштва*, као средство аустријског освајачког државног програма, није се изгубила него је попримила негативан предзнак и трајно постала омражена и непожељна. Због тога је бошњачко име, било да се изражава у именичком или придјевском виду, касније потиснуто и заборављено. Код таквог стања ствари није тешко разумјети зашто је у социјалистичкој Југославији, на примјер, бошњачко име за Муслимане било непожељно и практично забрањено – сматрало се да се њиме изражавају неприхватљиве муслиманске претензије на Босну која по тада важећем рецепту није била „ни српска, ни хрватска ни муслиманска" него „и српска, и хрватска, и муслиманска". То потврђује и становиште које налазимо у књизи *Муслимани и бошњаштво*, објављеној пред рат, 1991,

у којој се каже да је „бошњаштво давно превазиђено као могућа национална одредница Муслимана“.[13] То становиште не би имало неку посебну тежину кад аутори те књиге не би били највећи и најутицајнији научни ауторитети за ова питања међу Муслиманима тога доба: Атиф Пуриватра, Мустафа Имамовић и Русмир Махмутћехајић. Тек у току грађанског рата 1993. дошло је до потпуног заокрета и муслиманска интелектуална елита је за Муслимане самопрокламовала ново национално име Бошњак.

II

Питање „шта су и ко су“ Муслимани и за њих саме и за оне с којима су вијековима заједно живјели, као што смо видјели, озбиљније почиње да се поставља у вријеме аустроугарске окупације. То је период који се у сваком погледу може сматрати муслиманским националним и књижевним препородом. Тај период муслиманске књижевности почиње поменути сљедбеник Вукове линије Мехмед-бег Капетановић Љубушак (1839–1902), а затвара га први муслимански „декадентни“, тј. модерни пјесник Муса Ћазим Ћатић (1878–1915); између су писци који на адекватан начин попуњавају ту развојну линију (Осман Азиз, псеудоним Ивана Милићевића и Османа Нури Хаџића, Едхем Мулабдић, Фадил Куртагић, Сафвет-бег Башагић, Шемсудин Сарајлић, Риза-бег Капетановић, Хамид Шахиновић Екрем, Осман Ђикић, Авдо С. Карабеговић, Авдо Карабеговић Хасан-бегов, Хамдија Мулић, Абдурезак Фифзи Бјелевац).

Иако ће се процес формирања муслиманске националне заједнице завршити тек око сто година касније, у овом периоду први пут се суштински поставља питање правог идентитета Муслимана и интензивно почињу да се траже и преиспитују путеви и начини њиховог преображаја и еманциповања од посебне анационалне вјерске скупине у један од постојећих или можда чак и у посебан нови национални идентитет. Тај процес именован је као *национализација Муслимана* и остваривао се као свеобухватан културни, духовни и политички пројекат. Смисао тог пројекта било је настојање да се Муслимани као народна

13 Атиф Пуриватра, Мустафа Имамовић, Русмир Махмутћехајић, *Муслимани и бошњаштво*, Муслиманска библиотека, Сарајево, 1991, стр. 67.

група обиљежена првенствено вјерском припадношћу национализују као Срби или као Хрвати.

У том пројекту учествовали су најзначајнији представници јавног, културног и књижевног живота међу Муслиманима, Србима и Хрватима. Зависно од ситуације и личних афинитета и схватања, међу Муслиманима је било и оних који су се изричитије залагали за национализацију и сами се јасно опредјељивали за српску или за хрватску националну идеју, и оних који су тај свој првобитни избор мијењали,[14] али и оних више колебљивих и уздржаних који су избјегавали да се опредијеле. У првој фази, након окупације Босне и Херцеговине, више труда, програмске осмишљености и успјеха показују националне, културне и књижевне институције и поједини културни и књижевни радници из Загреба, тако да се јавило више муслиманских и хрватских писаца који су посредно или непосредно радили на интеграцији муслиманског књижевног стваралаштва у хрватску књижевну традицију и укупну хрватску националну идеологију. Та кроатизација муслиманске књижевности често је била дословна па се дешавало да ликови из муслиманског породичног амбијента говоре њима потпуно страним и непознатим хрватским језиком.[15] На другој страни, муслимански писци опредијељени за српску књижевност и српски писци који су се бавили муслиманском тематиком, посебно они око часописа *Зора* у Мостару, у већој мјери су водили рачуна о локалном муслиманском говору и породичној традицији Муслимана, па су њихова дјела у том погледу била литерарно увјерљивија и наилазила на већи одзив муслиманске публике.

Припадност хрватској књижевној свијести уочљивије изражавају Осман Азиз, Едхем Мулабдић, Фадил Куртагић, Сафвет-бег Башагић, Муса Ћазим Ћатић, а посебно је интересантна ситуација са часописом *Бехар*, најугледнијим и најзначајнијим муслиманским часописом тог доба: постоји, наиме, врло јасна граница

14 Велики број истакнутих „људи, који су избили на јавност књижевним или политичким радом, мијењао је своја национална осјећања као кабанице, дијелом с тога, што нису имали свјесности, израђености, увјерења, а дијелом из личних шпекулација“ (Владимир Ћоровић, „Муслимани у новијој српској књижевности“, *Преглед,* бр. 9–12, 1913, стр. 443).

15 У приказу једног таквог дјела, за који неки сматрају да је Дучићев, каже се да такви писци уопште не познају живот и људе у Босни, па главни јунаци њихове прозе „тако раде и говоре, као да су рођени у сред бијелога Загреба“ (Сарадник, „Војача. Хисторијски роман из Босне“, *Зора,* бр. 6, 1900, стр. 227).

до које је овај часопис имао изразито анационалну, муслиманску оријентацију, а послије које је прихватио хрватску националну идеологију и укључио се у хрватску књижевну традицију. Српску националну и књижевну идеју слиједили су Осман Ђикић, Омер-бег Сулејманпашић, Авдо С. Карабеговић, Авдо Карабеговић Хасанбегов. Међу писцима који се на тако схваћеном пројекту национализације не опредјељују, или мање ангажују, могу се поменути Шемсудин Сарајлић, Риза-бег Капетановић, Хамид Шахиновић Екрем, Хамдија Мулић, Абдурезак Фифзи Бјелевац.

На крају ове препородне фазе националног и књижевног сазријевања Муслимана, која се поклапа с периодом аустроугарске окупације, читав тај процес још ни издалека није завршен. Национализација у смјеру српске или хрватске припадности помало се релативизује појавом југословенске националне, државне и књижевне идеологије, али је још актуелна и нуди се као знатно реалнија могућност од оне која би водила ка неком сопственом националном идентитету. У том погледу, врло је инструктивна брошура *О национализовању муслимана* Шукрије Куртовића, бечког студента, објављена у Сарајеву непосредно пред Први свјетски рат, 1914. године. Ту се, за разлику од Љубушака, идеја да Муслимани постану „посебна, самостална група“,[16] потпуно одбацује, јер би то значило „стварати у Босни и Херцеговини нови политички народ, муслимански“. То би, каже се у тој брошури, значило „бацити рукавицу и изазвати на се цијели српски и хрватски народ, што значи да постанемо збиља онај ’дрски паразит’ у туђем тијелу“.[17] Ако би покушали „бити посебна група и посебан политички народ, муслиманско босански“,[18] Муслимани би се, сматра Куртовић, нужно нашли у неравноправној борби са Србима и Хрватима у којој немају никаквих изгледа. Насупрот томе, он снажно истиче потребу национализације Муслимана као Срба или Хрвата, при чему сматра да постоји много више разлога због којих би они требало да се опредјељују као Срби.

Међутим, ваља имати на уму да се пројекат на овај начин схваћене национализације Муслимана одвијао површински, углавном у интелектуалним круговима, међу јавним и

16 *О национализовању муслимана*, написао и издао Шукрија Куртовић, студент, Сарајево, 1914, Штампарија *Народа*, стр. 21.

17 *Исто*, стр. 26.

18 *Исто*, стр. 33.

културним радницима и писцима, али и у том случају не међу свима, док су шири слојеви народа у том погледу били пасивни и готово нетакнути. У цјелини гледано, Муслимани су се радије опредјељивали за оне државне, политичке, идеолошке, културне и књижевне пројекте који су имали интегралистички карактер и као такви нису захтијевали непосредно прихватање српске или хрватске националне идеологије. Тиме се може објаснити и склоност Муслимана према идеологији бошњаштва у доба аустроугарске владавине, коју су касније у себи дуго морали пригушивати с обзиром на то да је била иницирана од туђинске власти коју су и сами из све душе мрзили, и с обзиром на то да није имала никакве изгледе стога што је била огорчено и одлучно одбачена од осталог, национално у потпуности свјесног становништва Босне и Херцеговине, посебно вјерских Срба. Исти разлози били су узрок склоности Муслимана и према идеологији југословенства која је, будући и сама интегралистичка, у свим фазама функционисала као шири и општи оквир националних односа у Босни и Херцеговини.

Под утицајем идеологије југословенства, у периоду између два рата и послије ослобођења 1945, национализација Муслимана одвијала се из другог плана. Појам југословенског писца, када је у питању књижевност на примјер, значајно је релаксирао императив националне књижевне припадности многих писаца који су стварали на српскохрватском језику, поготово када су у питању муслимански писци, а то се односило и на друге граничне случајеве који су произашли из чињенице вишевјековног заједничког живота и међусобних културних и књижевних утицаја и прожимања народа који говоре овим језиком. У ситуацијама када национална припадност није могла да се заобиђе (антологије, прегледи, хрестоматије, историје књижевности, издавачке едиције итд.), муслимански писци су природно укључивани у националну књижевност којој су били ближи, за коју су се сами опредјељивали или су их у оквиру одређене књижевности видјели они који су се њиховим дјелом на овај или на онај начин бавили. Тако су на, примјер, између два рата од значајнијих муслиманских писаца Хамза Хумо и Зија Диздаревић више дјеловали у оквиру српске, а Хасан Кикић и Ахмед Мурадбеговић у оквиру хрватске књижевности, док се послије 1945. припадност српској књижевној традицији уочава код Меше Селимовића, Скендера Куленовића, Изета Сарајлића,

Хусеина Тахмишчића, а хрватској код Мака Диздара, Нусрета Идризовића, Фадила Хаџића и многих других.

У вези с тим не треба заборавити ни чињеницу да још од аустроугарског периода, а поготово између два рата, налазимо знатан број текстова у којима се о књижевном стваралаштву Муслимана говори као о посебном корпусу, независно од тога што све до седамдесетих година 20. вијека Муслимани ни сами за себе али ни од других нису били третирани као посебна национална заједница, а тако нису третирани ни у овим текстовима. Исто тако, мора се имати у виду да критеријум за тако одвојено третирање њихове књижевности није могао бити утемељен само на вјерској припадности. То је тек један од показатеља да се процес стицања муслиманског националног идентитета, а самим тиме и њихове књижевности, одвијао споро, спонтано и с неизвјесним исходом.

Све ово говори да вријеме и догађаји нису водили ка томе да се Муслимани национализују као Срби или као Хрвати, него ка једном виду посебне национализације, утемељене на сопственим етнопсихолошким карактеристикама, насталим у процесу прожимања њиховог првобитног народног идентитета са утицајима оријенталне, источњачке цивилизације до којих је дошло посредством њихове нове исламске вјере.

У којој мјери су израстање ове заједнице у посебну націју и општа спознаја о томе текли успорено и неизвјесно, свједочи и податак да је у Титово вријеме у упитнику за попис становништва специјално за Муслимане била уведена рубрика „неопредијељен“ у коју су се уписивали сви они које није задовољавала могућност да се изјасне ни као Срби, ни као Хрвати, ни као Југословени, ни као „остали“. Показало се да су управо ти људи и те како опредијељени да припадају једној посебној заједници, независно од тога што их још није уједињавала јасна национална свијест. Познато је да је та свијест коначно достигла нужну критичну масу која се реализовала путем пописа становништва 1971. када је у рубрици за националност уведено и национално име Муслиман. Као национално име појам *Муслиман* у даљем саобраћају писао се великим словом, па је тако прављена дистинкција између вјерске и националне припадности, што је у пракси најчешће значило ознаку истог идентитета. Исте године изашао је зборник под насловом *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, гдје су објављени радови

с научног скупа, одржаног у Сарајеву годину дана раније, и ту се, у реферату Мидхата Бегића, први пут помиње и посебна национална муслиманска књижевност. Истина, и други су (Мухсин Ризвић, Алија Исаковић итд.) још раније муслиманско књижевно стваралаштво изучавали, популарисали и третирали као посебан књижевни корпус, али дотада он није био именован као посебна национална књижевност на српскохрватском језику.

Иако је и тада и касније, све до данашњег дана, било приговора да су Муслимани вјештачка нација која је установљена политичком одлуком комунистичких власти нешто раније, не може се порећи да се до такве одлуке, реализоване кроз упитник за попис, ипак дошло путем консензуса, послије дугих и не баш лаких и угодних расправа о политичким, културним, књижевним и сличним реперкусијама таквог рјешења. Како су се приликом пописа Муслимани готово плебисцитарно опредијелили за ову могућност, очито је да се радило о процесу који се није могао зауставити, па приговори да су претходне расправе о тој одлуци вођене иза затворених врата или у ужим партијским круговима, битније не угрожавају коначан исход оног што је било неминовно. На другој страни, до новог имена за припаднике ове националне заједнице (Бошњак) и за њен језик (босански) није се дошло консензусом него једностраном одлуком муслиманске политичке, научне и културне елите усред грађанског рата 1993. године. Стога посљедице тога чина и нису тако безазлене као што се чини на први поглед. Досадашње национално име Муслиман, истина, није било идеално јер се у говорном језику тек из контекста могло разлучивати када је у питању национална а када вјерска атрибуција, док се у писменој комуникацији та дистинкција омогућује само употребом малог или великог слова. Очито је, дакле, да су у позадини постојали и други много озбиљнији разлози. Ипак се не ради само о новом имену него и о новом садржају који то име за собом повлачи, и о новој функцији коју то име добија.

Националним именом Бошњак, наиме, асоцијативно извученим из цјелокупне географске, државне, културне и политичке традиције Босне, спретно се исказује претензија на примарни статус Муслимана у Босни.

На који начин се новим именовањем муслиманског народа и његовог језика у жељеном правцу помјерају садржај и функција тих појмова свједочи и податак да се име босански језик не

узима као назив за национални језик Бошњака (у том случају би био „бошњачки“, што сматра и одговарајућа лингвистичка комисија САНУ), него као државни, „земаљски“ језик, на начин како је то било за вријеме аустроугарске власти. Како то име ни Срби ни Хрвати не могу прихватити, тај језик посредним путем практично постаје „својина“ само Муслимана, тј. Бошњака. Проблем је утолико већи што се, по актерима преименовања, не ради само о имену него о посебном, новом језику. При томе треба знати да нико никада, ни међу Муслиманима, није говорио о њиховом посебном језику, те да је босанско име нашем језику, ако искључимо пропали аустроугарски експеримент, у ранијим временима давано само у смислу покрајинског одређења.

У новом именовању муслиманске нације и језика којим њени припадници говоре смишљено се не изграђује само позиција Муслимана као „темељног“ народа у Босни у Херцеговини, него истовремено ствара и илузија сопствене националне државе. То је уобичајена, легитимна, завршна фаза у формирању свих нација коју за разлику од већине европских народа, неки југословенски народи још нису били остварили. Није, стога, никакво чудо што је настанак свих нових држава на подручју Југославије 1991. био мотивисан потребом младих и неиживљених нација да створе сопствену националну државу која располаже додатним средствима њихове заштите и покровитељства. Из истих разлога се Југославија и распала. За разлику од Словенаца и Македонаца, Муслимани тај циљ сопствене националне државе фактички нису у потпуности остварили, али привидно ипак јесу, што није за потцјењивање. Битна фаза тога циља било је ново, самопрокламовано национално име и преименовани, нови назив за језик. Тако је створен привид о достигнутој пожељној формули јединства језика, нације и државе са индиректном поруком да у Босни аутентично, домицилно становништво чине Бошњаци који говоре сопственим, босанским језиком. Тиме је индиректно идеални модел националне државе коначно остварен и Муслимани су психолошки у пуној мјери попунили и заокружили свој идентитет на националном, језичком и државном плану.

При томе не треба сметнути с ума да је пут до тога, умногоме привидног идентитета, у цјелини био веома узбудљив, повремено драматичан, а на самом крају и трагичан. Неодољиви историјски изазов да се дође до макар и хибридне или привидне сопствене форме национално-државног покровитељства

и уточишта, одвео је Муслимане у сепаратистички чин издвајања Босне из Југославије у којој су, објективно гледано, заиста већ достигли своју праву мјеру и значај који тешко да ће икад више моћи достићи. За укупни резултат и страшну цијену таквог избора нису, наравно, одговорни само Муслимани, али та чињеница не може се занемарити и уклонити упорним и безобзирним оптуживањем других и занемаривањем сопственог избора и улоге у свему томе.

Једном народу је тешко оспоравати да се назива како сâм жели, па и да језик којим говори зове како хоће, све дотле док се то тиче самога њега. Свиђало се то коме или не, тај свој легитимни циљ који имају и све друге нације, Муслимани ће природно и даље слиједити. Иако, видјели смо, бошњачко име и у Босни и Херцеговини одавно изазива отпор једног и то већег дијела становништва, а његова употреба још веће тешкоће изазива када почне да се примјењује изван Босне и Херцеговине. У Србији то име се већ дуго користи у Санџаку, гдје постоји чак и политичка странка која дјелује под тим именом, а да то никоме, изгледа, није сметало. Званичне власти задовољавале су се једино упозорењем да такво именовање Муслимана није предвиђено Уставом и законом. Неки су отворено ликовали што су коначно дочекали да без посљедица одредницу Муслиман могу да пишу малим словом и тиме ову националну заједницу мимо њене воље поново „врате“ на статус вјерске групе, не примјећујући да и ново бошњачко име, као и остале ратне творевине, отвара много озбиљнија и далекосежнија питања од досјетки око малог и великог слова. Било је и таквих који нису одустајали од давних стереотипа: „Нема Бошњака ни бошњачког језика, бошњачке књижевности, ни посебне традиције“, него су у питању само „Срби муслиманске вере“.[19] Посебно треба скренути пажњу на критичке гласове људи из редова самих Муслимана, као што је др Авдула Курпејовић, предсједник Муслиманске матице у Црној Гори, који је у једној прилици изјавио да Муслимани из Црне Горе нису Бошњаци,[20] имајући на уму богату традицију заједничког народносног осјећања на црногорским просторима, која се не смије изгубити из вида. При томе треба знати да је у вријеме аустроугарске управе, када се зачиње национална свијест међу

19 Вук Драшковић, *Дневни телеграф*, 13. август 1997.

20 *Политика*, 23. септембар 1998.

Муслиманима у БиХ, Црна Гора самостална држава (од Берлинског конгреса 1878), док је Санџак још у саставу Турске.

Име Бошњак за Муслимане изван Босне и босанског поријекла, прихваћено је аналогијом. Бошњацима су на, примјер, муслимане из Санџака називали у Турској зато што су тамо постојали исељеници из Босне који су се тако, као Бошњаци, по старински звали. Постојала је и психолошка и фактичка потреба да се припадници исте националне заједнице истоветно и национално именују. Именом Муслиман та је потреба адекватно била задовољена јер је то име подједнако на исти начин одређивало људе који су припадали муслиманској заједници у читавој Југославији. Међутим, новопрокламовано национално име Бошњак, које су увели Муслимани из Босне и Херцеговине, којим је упориште пребачено на земаљску, државну припадност, фактички није обухватало људе изван Босне. Зато је требало наћи начин да се и они подведу под то ново име. У недостатку неког другог критеријума спонтано је дошло до примјене аналогије која у науци није непознат критеријум.

Интересантно је како је до „признавања“ самопрокламованог националног имена Бошњак дошло у Србији. Наиме, и то име је, као својевремено и име Муслиман, при посљедњем попису становништва ушло у статистички образац и тако се легализовало. Претходно је објављено како је тадашњи предсједник СРЈ, господин Војислав Коштуница, „и раније имао такав став“.[21] Могуће је да је тај свој став господин Коштуница формирао у другачијим, мирнијим околностима када још није био у вртлогу политичких збивања и када се тим питањем могао бавити много више и студиозније – и као научник. Вјероватније је, међутим, да се у овом случају радило о свршеном чину и анонимном резултату неке ситне страначке погодбе. Сасвим је сигурно да у научној, културној и политичкој јавности о томе практично није било ни једне једине ријечи и да је то питање овдје ријешено практично прије него што је и постављено. Тиме је национално име Бошњак у Србији добило „државни“ карактер и тако добило проходност у државно-политичкој, па и у научној и културној комуникацији, као што се десило и са именом Муслиман послије пописа из 1971. године. Претходно су у вријеме грађанског рата Срби своју партиципацију у свеукупној државној, културној и

21 *Политика*, 20. јануар 2001.

духовној традицији Босне и Херцеговине, с босанске пренијели на српску атрибуцију, схватајући то као вид отпора босанском унитаризму и као средство што већег и коначног разграничења с Муслиманима који су одустали од заједничког живота у јединственој југословенској држави. Независно од тога да ли је то била исправна одлука, чињеница је да је она знатно олакшала Муслиманима да умногоме остваре своју претензију, не само на босанско име него и на садржај свега што је у дугој историји Босне то име значило.

III

Покушаји да се Муслимани национализацију као Срби или као Хрвати, као што видимо, очито нису показали задовољавајуће резултате. Прихватањем нове, исламске вјере муслимански човјек у народносном смислу више није могао остати оно што је до тада био. У почетку су, као што је већ назначено, трагови претходног идентитета били још свјежи, а у неким елементима су се и трајно задржали све до данашњих дана, али је вишевјековна изложеност утицајима оријенталног начина живота и источњачке културе и цивилизације, која се остваривала путем вјере, учинила да облик народног живота и културе ових људи постану знатно другачији него што су били. Временом је то прожимање старог народног поријекла и идентитета са оријенталним сензибилитетом и источњачком духовношћу постајало све уочљивије, тако да се од неког доба већ може говорити о неким посебним етнопсихолошким особеностима муслиманског човјека у Босни. У том погледу може се, дакле, говорити о већ сасвим јасно изграђеном новом идентитету домаћег муслиманског свијета који се не темељи само на вјерској припадности, али који, истовремено још не може да се уобличи као засебан народни и културни идентитет. Да је идентитет босанских Муслимана остао само на почетној, вјерској димензији, њихова национализација, односно реинтеграција у српску или хрватску националну свијест, имала би знатно више изгледа. Њихов нови идентитет, међутим, био је већ поодмакао и конституисао се као дубљи, унутрашњи садржај њиховог бића. Повратак у стару, првобитну припадност значио би да се клупко мора почети одмотавати уназад. То се, међутим, није могло одвијати

као свјестан, добровољан и контролисан процес, него је подразумијевало дубље, темељне повреде и поремећаје у структури муслиманског бића. Оно што је стечено као сопствени начин породичног живота и укупне културе живљења, првенствено посредством нове религије, тешко да је било могуће вратити уназад и избрисати из колективног сјећања тога народа.

Колико год се истицало да први и најважнији предуслов национализације Муслимана подразумијева њихов даљи, континуирани и неокрњени живот и опстанак у постојећој сопственој исламској вјери, то у основи није било могуће јер је вјера код њих, као и код Срба и Хрвата, већ увелико постала саставни и неодвојиви дио њиховог културног и националног идентитета. Доситејева просвјетитељска максима да је вјероисповијест људи промјењива категорија, а да је њихова народност константа која стално остаје на снази, у овом случају није се показала дјелотворном. Иако су најзначајнији европски теоретичари у 19. вијеку сматрали да вјероисповијест не може бити основа за национални идентитет, него да пресудну улогу има заједнички језик, истичући више убједљивих примјера јединствене нације с више вјера, у нашем случају то схватање је рано почело да губи подлогу у стварности. То потврђује и Вуков случај који, видјели смо, упозорава на уочљиву несразмјеру између општеприхваћених начела одређења нације и свијести о себи, коју имају католици и муслимани који не могу, односно одбијају да се идентификују као Срби турскога и римскога закона.

Вјерски, црквени и државни живот људи на овом простору ипак је доста дубоко утицао на формирање њиховог идентитета. Срби су још од средњег вијека свој идентитет снажно утемељили и изградили ослањајући се на сопствену државу и светосавску цркву, а та њихова слика о себи адекватно се оплодила и у богатој епици којом се вршила трансмисија те свијести и та слика преносила према новим генерацијама, перманентно потврђујући, учвршћујући и динамизирајући тај идентитет. На исти начин, истовремено, преносила се и свијест о *другом* која је чинила важан, неодвојиви дио овако изграђеног српског идентитета. У том другом, антагонизирајућем слоју српског идентитета, као што се зна, централно мјесто заузимају „Турци“. Зна се да је и то име примарно било одређено атрибутима једне *друге*, освајачке вјерске и државне припадности, настале и реализоване у оквиру једног *другог* културног и цивилизацијског

круга. Та „турска“ вјерска и државна припадност такође су биле међусобно условљене и неразлучиво повезане. И оне су у себи садржавале антагонистичку слику о *другом*, а тај други у овом случају била је поробљена хришћанска раја, а када је у питању Босна, претежно већински, национално освијешћени Срби.

Тако су се један према другом нашла два сасвим различита идентитета, и један и други настали у оквиру другачијег вјерског, односно црквеног, државног и социјалног живота утемељеног и израженог у другачијим, међусобно веома удаљеним културно-цивилизацијским околностима. Дубина и постојаност тога антагонизма изражавале су се опозиционим односом појмова „Турци“ и „раја“, односом који је садржавао прво освајачку, туђинску државно-вјерску, а потом и социјалну, односно класну разлику и непомирљивост која је јасно подразумијевала два у сваком погледу неспојива свијета.

У том процесу долази до помало атипичне ситуације у којој један дио домаћег босанског становништва, који је примио ислам након што је Босна пала под турску власт, дјелимично напушта дотадашњи идентитет, а нови гради на подлози своје нове вјерске (муслиманске) и државне (турске) припадности. Та припадност се формализује, опредмећује и оплођује и у интимном, личном и породичном животу, у новим навикама, новом и другачијем сензибилитету, у сопственом усменом стваралаштву, укратко у новој и другачијој култури, чак и у посебној, сопственој епици у којој затичемо слику свијета антагонистички постављену према слици свијета какву препознајемо у хришћанској епској поезији. Истовремено, у дубљим слојевима свијести припадника ове народне групе још се чувају битне особине претходног идентитета, изражене словенским поријеклом и заједничким језиком, народним обичајима, остацима ритуала и вјерских обреда из раније вјерске припадности и тако даље.

Понекад су та два слоја њиховог бића и њихове културе у међусобној опреци, при чему у већој мјери ипак преовладава и више долази до изражаја слој идентитета произашао из нове, „турске“ вјерске, државне, социјалне, културне и цивилизацијске припадности. Међутим, у цјелини гледано оба та слоја егзистирају истовремено и неодвојиво један од другог, они се међусобно прожимају и тако стварају тип посебног, локалног босанског муслиманског човјека. Од аустроугарског периода, у коме срећемо све карактеристике муслиманског националног

и књижевног препорода, почињу да се губе претпоставке идентификације у оквиру и помоћу државних, турских атрибута и све више долази до изражаја онај дио муслиманског идентитета који је заснован на њиховом првобитном локалном народном поријеклу, језику и култури. Али тај слој њиховог бића више се није могао одвојити и у потпуности вратити у првобитно народносно стање. Муслиманско народно биће било је удвојено на начин да ниједна његова страна више није могла да превлада и потпуно се осамостали од оне друге. Од тада, па све до данашњих дана, неки од ова два слоја муслиманског идентитета, зависно од прилика, више су долазили до изражаја, али никада није преовладао само један од њих.

С обзиром на то да су ти слојеви били дубоко међусобно срасли, тј. да вјерска припадност Муслимана више није била само спољни, додатни и декоративни дио њиховог идентитета, пројекат национализације у смислу повратка српској или хрватској националној идеји објективно више није био могућ. Једини начин да се читав тај процес врати уназад био би *деисламизација*, што, наравно, ни на који начин није било могуће. Јер то, очито, не би значило класичну промјену вјере него темељну и свеопшту деструкцију сопственог идентитета и одрицање од њега. Понављамо, све оно по чему су се Муслимани разликовали од осталих својих сународника, произашло је из исламизације и посљедица је тога чина. Повремена прича о повратку „вјери прађедовској“ била је само празна илузија и асоцирала је на злослутне, насилне видове колективног превјеравања из најцрњих времена, па је стога у свим случајевима убрзо бивала маргинализована и потиснута.

Други, веома битан разлог због кога национализација реално није могла успјети, лако се може наговијестити из оне напомене Вл. Ћоровића да су неки Муслимани сматрали тешким гријехом бити оним „што су: или Срби или Хрвати“. Да није било ничега другог, и сама та алтернатива била би довољна да ова замисао не успије. Иако Ћоровић, макар и декларативно, непристрасно помиње могућност избора за једно или за друго, то у суштини није било нимало лако и једноставно. Муслимани су ипак били јединствена цјелина, па би, чак и под претпоставком да их од осталих не дијели ништа друго осим вјере, било веома тешко очекивати да се један дио тако компактне групе људи тек тако опредијели за српску, а други за хрватску националност.

Јер, ова алтернатива не подразумијева повратак српској националној идеји оних Муслимана који су прије исламизирања били Срби, а хрватској оних који су раније били Хрвати. Процес исламизације ипак је био знатно сложенији, а постепена изградња новог идентитета Муслимана није ишла само у смјеру дистанцирања од првобитног идентитета него је значила и истовремено успостављање антагонистичког односа према онима који су тај идентитет настављали. А тај антагонизам је у неким аспектима и неким временима ишао до непомирљивости. Тако смо се нашли у ситуацији да су Муслимани који су углавном српског поријекла, и у сваком погледу ближи Србима, у првој фази теже прихватали реинтеграцију у српску него у хрватску националну идеју јер је поменути антагонизам у највећој мјери био сконцентрисан на опозиционој линији Турци – хришћанска раја, односно Срби. Међутим, при томе стално треба имати на уму и веома сложен и динамичан, често антагонистичан однос између српског и хрватског идентитета који је био производ различитих, често и међусобно супротстављених српских и хрватских историјских интереса. Опредјељивање Муслимана за Србе или за Хрвате стога није значило само трајно располућивање ове народне групе на двоје, него постранце уношење у њу још једног новог, по њих веома разорног антагонизма. Отуд је сасвим разумљиво што тај смјер њихове национализације није ишао лако и што је на крају дошло до другачијег, изнуђеног концепта Муслимана као посебне националне заједнице.

Такав концепт донио је мноштво дилема, међу којима је и она која се односи на један уочљив вид дисконтинуитета националне свијести и националне културе Муслимана. Наиме, с обзиром на хронологију и начин настанка муслиманске/бошњачке нације, оправдано се поставља питање њеног идентитета у односу на културну прошлост и укупно духовно насљеђе Босне прије доласка Турака и исламизације. Ако основу идентитета ове народне заједнице чине специфичности настале као посљедица исламизације и утицаја источњачких култура и цивилизација, онда се укупна културна и духовна традиција Босне до њеног пада под турску власт, без великих тешкоћа не може интегрисати у континуитет културног и духовног развитка Муслимана/Бошњака. Поготово што друге двије националне заједнице у Босни, Срби и Хрвати, нису имале таквог прекида у сопственом развоју,

па се богата, првенствено универзална ћирилометодијевска традиција у Босни и Херцеговини, нарочито када је у питању српска културна и национална линија (у случају хрватске треба имати на уму питање латинитета), неометано продужава све до најновијег времена. У својеврсној, изнуђеној сукцесији културног и духовног идентитета до које је дошло у оквиру грађанског рата у Босни почетком деведесетих година прошлог вијека, Муслимани су, на неки начин, првенствено својим новим, самопрокламованим националним именом Бошњак и новим именом заједничког језика (босански) покушали да у континуитет свога идентитета уврсте цјелокупно географско, државно, културно и духовно насљеђе Босне, подразумијевајући и оно настало прије него што су се исламизирали. У том смјеру иду и њихова савремена државна, политичка и културна настојања. Али, треба имати у виду да је културно насљеђе средњовјековне Босне првенствено одређено карактером другачије цивилизације (хришћанске) од оне на којој се послије исламизације утемељио идентитет Муслимана. Како су ове двије цивилизације дуго биле у опреци и антагонизму који је значајно утицао и на обликовање идентитета муслиманског и хришћанског свијета у Босни, природно је да се то јавља и као извјесна сметња при покушају да се линија континуитета муслиманске/бошњачке националне свијести и њихове укупне културе продужи уназад и у вријеме прије исламизације.

Ипак, треба имати на уму домаће поријекло муслиманског свијета у Босни у чијој колективној свијести су остали сачувани не само извјесни слојеви претходног народног живота него и трагови ритуала и обредних обичаја раније хришћанске религије, на сличан начин како су и оријентални наноси у вријеме турске владавине утицали на менталитет и сензибилитет хришћанског свијета у Босни. Као људи који су вијековима живјели у Босни и осјећали је својом отаџбином, Муслимани су у свим временима испољавали становити босански патриотизам, можда и оправдано сматрајући да за то имају више мотива него други, истичући га и дајући му посебну важност чак и у вријеме турске владавине у којој су због својих локалних интереса имали и тешке, па и оружане сукобе с Портом. Све то, бар у неком виду, ублажује и надокнађује дисконтинуитет који произилази из драматичног и узбудљивог начина сазријевања и коначног конституисања ове националне заједнице.

Послије свега, није ваљда потребно наглашавати колико оваква изнуђена ситуација, као и све што је изнуђено, макар се овдје ипак радило о изнуђености која је произашла из објективних историјских околности и незаустављивих процеса, у крајњем исходу ипак представља једно провизорно рјешење са мноштвом дилема и „недостатака". Гледано строго с научног гледишта и узимајући у обзир било коју озбиљну теорију нације, ни претходно име (Муслиман), ни ново самопрокламовано (Бошњак), ни садржај и једног и другог појма на начин како је то напријед назначено, ни име језика и постојећа пракса његове употребе, не испуњавају претпоставке на основу којих би се могло говорити о посебном националном идентитету. Муслимани, наравно, у томе погледу нису никакав изузетак, чак ни на бившем југословенском простору, да не идемо даље. Нације се не праве у лабораторијама, према претходним замислима и готовим теоријама, него у живим и сложеним историјским околностима. Муслиманска/бошњачка нација се зачела практично прије пет стотина година, а узбудљиви и драматични процес формирања муслиманског националног идентитета интезивно се у континуитету одвија од друге половине 19. вијека све до данашњих дана. Иако се чини да је тај процес коначно завршен у грађанском рату 1993, извјесно је да ће се у будућности у њему појавити и неке нове нијансе и детаљи.

Имајући све ово на уму, није реално очекивати да се у случају муслиманског/бошњачког националног идентитета нешто сада може поправљати или враћати уназад. Нема више сврхе, ако је икада и било, доказивати како муслиманска/бошњачка нација заправо и „не постоји", јер је то „вјештачка" нација која је као таква, наводно, декретом произведена у вријеме комунистичког режима. Ствари су много сложеније: до свога данашњег идентитета Муслимани су превалили узбудљив и драматичан, а понекад чак и трауматичан и трагичан пут дужи од пола миленијума. Чињеница да су се у неким периодима и у извјесним околностима неки Муслимани изјашњавали као Срби или као Хрвати свакако нешто значи и не може се напросто пребрисати, као што се, на другој страни, не може сматрати ни заувијек свршеним и неповратним гестом којим је сваки други пут и смјер развоја муслиманског идентитета заувијек одређен и закован. Муслимани немају разлога да се тога свога геста стиде, као што ни Срби и Хрвати немају разлога да над том чињеницом

ликују и тријумфују. Прије би се могло рећи да сви имају разлога да се тиме хвале и поносе јер у тако сложене односе и тако плодотворна међусобна прожимања могу да ступе само отворене људске заједнице које су спремне да другима дају, али да од других и узимају. Партиципирајући, на примјер, у српској националној, културној и књижевној традицији, Муслимани су ту традицију у значајној мјери обогатили и дали јој посебан и специфичан тон, али су, истовремено, управо у амбијенту и динамици те традиције успијевали не само да искажу своје креативне способности и могућности, него да артикулишу и сопствену свијест о себи и своме идентитету који ће постепено достићи своју пуну, данашњу мјеру.

МУСЛИМАНСКИ НАЦИОНАЛНИ И КЊИЖЕВНИ ПРЕПОРОД

I

1.

Преломни тренутак у развоју муслиманске књижевности десио се крајем 19. вијека, када муслиманско литерарно стваралаштво добија препородни карактер, на исти начин како се то дешавало и у другим јужнословенским књижевностима. Све то одвија се са значајним закашњењем у односу на српску и хрватску књижевност које су задуго биле у сличној позицији у односу на европска литерарна збивања. У другој половини 19. вијека Муслимани коначно пресудно истичу своју словенску самосвијест и поријекло, остављајући у другом плану форме културнокњижевне активности усвојене у дугом периоду везаности за културе с којима су дошли у додир у склопу вјерске припадности исламу. Од свијести о ширем словенском поријеклу Муслимани су потом постепено почели да трагају за сопственом ужом, националном идентификацијом. У вези с тим, у то вријеме постојао је један широко заснован духови и културни пројекат познат под именом *национализација муслимана*. Национализација муслимана подразумијевала је да они национално треба да се опредијеле као Срби или као Хрвати, али да и даље остану у својој вјери. Треба одмах рећи да су те замисли тада потпуно биле усклађене с модерним западноевропским концептом нације који није познавао нити признавао националну идентификацију на вјерској основи. Међутим, губило се из вида да је национална свијест у случају Муслимана дуго била

компензирана вјерском припадношћу, и да зато није било реално очекивати да они прихвате националну свијест која је генерисана из њихове некадашње вјере уколико се на ту вјеру не би поново вратили. А повратак Муслимана на „вјеру прађедосвку“ било је наравно крајње нереално.

Уз овако назначен процес „национализације“ постојала је и једна снажна линија међу Муслиманима која је покушавала да уз вјерску пронађе и неку другу врсту сопствене идентификације. За илустрацију ћемо навести примјер Мехмед-бега Капетановића Љубушака, проаустријски оријенатисаног муслиманског политичког првака и првог Вуковог сљедбеника међу Муслиманима. О каквим идејама и каквој оријентацији се ради врло исцрпно говорио је Владимир Ћоровић у једној својој брошури о том муслиманском политичком и књижевном ауторитету тога времена, објављеној 1911. године.[1] Оно по чему Капетановић заслужује „извјесну пажњу и по чему улази у једну ширу хисторију књижевности“ Ћоровић види у томе што је он први Муслиман у БиХ и први Муслиман уопште који стално пише на „нашем народном језику“ и у вези с тиме први Муслиман који наставља Вукову традицију и „по његовом посредном узору, почиње свој рад те врсте“. За нас је овдје посебно значајна Љубушакова сасвим нетипична позиција коју је заузео у примјени вуковске, народне књижевне и језичке идеологије. На њој Ћоровић посебно инсистира, а дефинише је ставом да Љубушак „улази у народну и ако анационалну, босанску књижевност“. Шта то заправо значи, види се у даљем Ћоровићевом излагању: он је, наиме, „један од оних честитих типова босанских Муслимана, који су само Бошњаци и Муслимнани, који осјећаху само босански и који су сматрали за тежак гријех бити оним што су: или Срби или Хрвати“.[2] Ту особину Капетановићеву види Ћоровић и у његовом листу *Бошњак*, у коме овај стварима „одузима сваку националну боју, дичи се само тим што је Бошњак и намјерно избјегава све, што би га означило или Србином или Хрватом. Он је тако нарочито помагао званично *босанство*, стварано само с тим циљем да развија један уски,

1 Др Владимир Ћоровић, *Мехмед беГ Капетановић. Књижевна слика*, Издање Института за проучавање Балкана, Штампарија Ристе Ј. Савића, Сарајево, 1911, стр. 37.

2 *Исто*, стр. 1.

сепаратистички, босански патриотизам“.[3] Ћоровић посебно подвлачи „нетачност да се Муслимани осјећају као народност“.

Примјере неприхватљивих Љубушакових ставова он налази и у његовим брошурама *Што мисле Мухамеданци у Босни* (1886) и *Будућност Мухамедоваца у Босни и Херцеговини* (1893). У првој се каже да су Бошњаци бољи муслимани чак и „од оних у Арабији, али се за то ипак не одричу своје народности“,[4] а у другој се сасвим јасно повлачи граница са Србима и Хрватима: „Што се тиче Хрвата и Срба, то су огранци од југословенског витешког народа, као што смо и ми исто један огранак, те се на првом мјесту налазимо. Кад не бише на нас кривим оком гледали, кад бише нам признали нашу народност могли би и с њима са свијем у љубави живјети.“[5] Послије свега, Љубушакове ставове у вези с тим Ћоровић сумира као безнадежан случај који се напросто мора прихватити таквим какав је: „Мехмед бег Капетановић је, то знамо, био Бошњак и знао само за бошњачку народност. Он је у том био досљедан и готово неприступачан другом разлогу или увјерењу.“[6] Ћоровић је, иначе, добро познавао и схватао муслиманско питање и у том погледу био веома реалан: „Муслимани су национално били у потпуној неизвјесности“, каже он у једном другом тексту. „Старији су се звали Муслиманима и Турцима и некоји уз то и Бошњацима, држећи и то име с пуно увјерења за чисто национално. У једно доба је и власт из врло провидних намјера била истакла ’босанство’ наше нације и иступила са свим својим ауторитетом, да нас убиједи о њему. Та генерација старих и данас још траје и она је, нема сумње, још увијек и даље најмоћнија. Дубока идеја националне свјесности туђа је не само широким, некултурним масама, него и људима с више знања“. Велики број истакнутих „људи, који су избили на јавност књижевним или политичким радом, мијењао је своја национална осјећања као кабанице, дијелом с тога, што нису имали свјесности, израђености, увјерења, а дијелом из личних шпекулација“.[7]

Љубушакове недовољно изграђене идеје о муслиманском националном питању у то вријеме биле су анахроне и нису

3 *Исто*, стр. 24.
4 *Исто*, стр. 12.
5 *Исто*, стр. 32.
6 *Исто*, стр. 35.
7 Владимир Ћоровић, „Муслимани у новијој српској књижевности“, *Преглед*, бр. 9–12, 1913, стр. 443.

се могле остварити. Из данашњег угла оне изгледају сасвим другачије поготово у свјетлу податка да су Муслимани у току посљедњег рата усвојили ново национално име Бошњак које ће се највјероватније и одржати. У оно вријеме, међутим, у већој мјери дошла је до изражаја идеја национализације муслимана у смислу како је напријед назначено.

О питању национализације Муслимана постоји опширна литература. Да би се тај процес објаснио на што приступачнији начин послужићемо се овдје једном популарно писаном брошуром чији је аутор био Шукрија Куртовић. Брошура се и зове *О национализовању муслимана*, а овај млади бечки студент објавио је 1914. у Сарајеву. То је вријеме када су тек завршени балкански ратови у којима је Турска, као главни ослонац и узданица босанских Муслимана, потпуно потиснута с Балкана, тако да су они и у просторном погледу остали одсјечени од ње и нашли се у сасвим новој још неповољнијој политичкој реалности. Треба имати на уму и то да је Куртовић припадао идеалистички настројеној националистичкој југословенској омладини пред Први свјетски рат која је сањала о уједињењу јужнословенских народа упирући очи наде прије свега у Србију. Утврђујући најважније претпоставке којима се оправдава идеја о национализацији Куртовић прво скреће пажњу на наличје вишевјековне турске владавине у Босни и Херцеговини које је најширем слоју муслиманског живља било непознато и страно. Он упозорава да је исламску вјеру на овом простору Турска донијела освајањима, а не унутрашњом, универзалном снагом њене моћи и привлачности коју је имала у арапском свијету. Потом скреће пажњу да је турска „управа почивала сва на вјерској основи“, што је и босанским муслиманима омогућило да пет стотина година живе у привилегованом стању. Доласком Аустрије, нова власт „их је ставила у исти ред са осталим суграђанима, а врло често и иза њих“,[8] што није било лако прихватити, поготово под теретом заблуде да ће у хришћанској држави сада они имати положај раје.

Међутим, иако се радило о истој вјери, Турци су се у свему понашали супериорно и у складу са сопственим интересима: „Они су нас бос. муслимане привилегисали само према поданицима

8 *О национализовању муслимана,* написао и издао Шукрија Куртовић, студент, Штампарија Народа, Сарајево, 1914, стр. 9.

других вјера, а према њима смо увијек били много нижи“.[9] То поткрепљује односом према муслиманским избјеглицама из Босне напомињући да „има тих ствари много“.[10] При томе се, очито, мисли на отпор босанских Муслимана неким потезима и реформама централне власти који су имали размјере великих оружаних борби под вођством Хусеин-капетана Градашчевића и резултирали смакнућем великог броја муслиманских првака у БиХ. Полазећи од претпоставке да у савременом модерном свијету развој и напредак заснован на вјерској идентификацији представља анахронизам, тим „прије, што се око нас и међу нама све оснива на другој основи, националној“,[11] аутор се залаже за ажурније укључивање Муслимана у те процесе. Мотив за то нашао је и у политици аустријске управе која је свему томе већ дала нежељени смјер, супротстављајући се „ширењу националне идеје, особито српске“[12] и стварајући вјештачку „босанску народност“,[13] под коју је подводила све три вјере у Босни и Херцеговини. У таквој ситуацији Куртовић за Муслимане види два пута. Први је да постану „посебна, самостална група“,[14] што би значило „стварати у Босни и Херцеговини нови политички народ, муслимански“. То би, по њему, у том тренутку значило „бацити рукавицу и изазвати на се цијели српски и хрватски народ, што значи да постанемо збиља онај ’дрски паразит’ у туђем тијелу“.[15] Други пут је, сматра Куртовић, „да одбацимо вјерско дијељење и вјерску борбу и да у *заједници* са осталим сограђанима других вјера водимо *националну борбу*“.

Први пут је, по аутору „нашем свијету много ближи и разумљивији. Он је исти као и досада, а наш је свијет конзервативан, не воли радикалних промјена и мрзи новотарије“.[16] Ако покушају „бити посебна група и посебан политички народ, муслиманско босански“,[17] Муслимани ће се нужно наћи у неравноправној борби са Србима и Хрватима у којој немају никаквих изгледа,

9 *Исто*, стр. 14.
10 *Исто*, стр. 16.
11 *Исто*, стр. 19.
12 *Исто*, стр. 10.
13 *Исто*, стр. 11.
14 *Исто*, стр. 21.
15 *Исто*, стр. 26.
16 *Исто*, стр. 21.
17 *Исто*, стр. 33.

сматра Куртовић. Залажући се за други пут, тј. за „национално зближење и заједнички рад са осталим својим суплеменицима других вјера“,[18] аутор истиче да прихватање ислама босанске Муслимане не може „отцијепити од нашег народа, који је остао у старој вјери. Ми смо и дан данас онај исти народ, истога језика и истога у главном обичаја као што смо били прије него смо примили Ислам. *И ми требамо признати тај факат и према њему удесити рад*“.[19] „Наш је језик српски – значи да смо ми Срби; односно хрватски – Хрвати“, каже на другом мјесту Куртовић. „Наши ће многи рећи: није ово српски језик него босански. То би исто било као кад би они у Мисиру или Триполису итд. рекли: није ово арапски језик него мисирски, триполитански итд.“[20]

Говорећи о сметњама и препрекама које успоравају национализацију, Куртовић уочава и ону која се тиче ривалитета српске и хрватске националне „понуде“: „Велика је незгода, а за темпо национализовања нас муслимана велика запрека то што се међу муслиманима *боре* двије националне струје – српска и хрватска“, што вишеструко „штети и једним и другим“, јер „шири муслимански слојеви остају готово недирнути национализмом“.[21] Излаз из тога он види у идеалистичким погледима предратне националистичке југословенске омладине да су Срби и Хрвати *„један народ*, али два племена“,[22] те да ће у даљем процесу политичког уједињења и стварању народног јединства, као основних претпоставки национализма, та племенска двојност нестати. Сматрајући да сваки „објективан судац мора увидјети да *прави национализам* постоји само код Срба“,[23] док се код Хрвата тек развија, посебно међу младима, аутор закључује да би било апсурдно да се међу Хрватима ствара „посебни хрватски национализам, па да у једном народу буду два национализма. *Они* треба да учине, па да се данашњи српски национализам не зове само *српски* него *српско-хрватски*. Али док је он само код Срба није га могуће друкчије називати“. Све то се мора узети у обзир и када се ради о национализацији Муслимана: „За *темпо* муслиманског национализовања и за што

18 *Исто*, стр. 36.
19 *Исто*, стр. 40.
20 *Исто*, стр. 38.
21 *Исто*, стр. 44.
22 *Исто*, стр. 50.
23 *Исто*, стр. 51.

брже и сигурније долажење заједничком *циљу*, не може никако у данашње доба бити свеједно, да ли ће муслимани примити име српско или хрватско“[24]. Тим прије, што Хрвати у БиХ сачињавају једну „апсолутно ненационализовану масу, без националних идеала; гдје се – нарочито код муслиманске масе – име ’Хрват’ идентификује са ’Аустријанац’ или ’владиновац’“,[25] док се код помена српског имена мисли на опозициони однос према аустријској власти. Српску националну позицију Куртовић брани и статистичким подацима: „Нека се само рачуна. У Босни и Херцеговини има округло 1.900.000 становника. Од тога је нешто мање од 900.000 православних Срба, 600.000 муслимана и нешто више од 400.000 католика Хрвата. Да ове земље имадну претежно српски карактер потребно је нешто више од 50.000 муслимана да прими српско име. А сигурно нам не оспорава ниједан, ни најфранковскији Хрват, да и много више можемо учинити. У тој борби дакле Хрвати не могу никако успјети.“[26]

Колико је овај процес био реалан показало је вријеме. Сигурно је, међутим, да је Куртовић јасно уочио опције пред којима су се Муслимани нашли непосредно послије балканских ратова као усплахирена „птица у кафезу, која лета на све стране“ и „тражи излаза... удара на први отвор који нађе“.[27] Овдје посебно треба истаћи Куртовићеву изјаву да „шири муслимански слојеви остају готово недирнути национализмом“, што значи да је највећи број Муслимана пред дилемом да ли да се национализују као Срби или као Хрвати остајао пасиван, али да тада још не може бити говора ни о сопственој, муслиманској националној свијести. Слично је мислио и Владимир Ћоровић када је рекао да је „дубока идеја националне свјесности туђа (је) не само широким, некултурним масама, него и људима с више знања“. Требало је много времена, у које су стала два свјетска рата, да би у Босни и Херцеговини Муслимани за себе могли рећи да ипак имају „нашу народност“ (како је говорио Љубушак), односно да би се ту створио „нови политички народ, муслимански“ (како је говорио Куртовић), који је своју, ваљда посљедњу фазу, у којој је дошао и до новог имена, заокружио недавно завршеним грађанским ратом.

24 *Исто*, стр. 52.
25 *Исто*, стр. 53.
26 *Исто*, стр. 54.
27 *Исто*, стр. 18.

У оно вријеме, међутим, у другој половини 19. и почетком 20. вијека, када је на читавом Словенском Југу текао снажан покрет националног освјешћивања, Муслимани су се нашли на великој раскрсници, немоћни да сами одлучују и рационално утичу у коме ће смјеру кренути. Један смјер био је пројекат национализације који је можда исправније назвати ренационализацијом, а други је подразумијевао дуго и неизвјесно стицање сопствене националне самосвијести, инкубиране, као и код других, у вјерској припадности. Иако је у почетку, а и касније, све до најновијег времена, предност давана национализацији, показало се да паралелно тече и онај други темељнији процес чије смо коначне резултате добили за вријеме прошлог рата. Јер велика политичка и културна кампања на национализацији наилазила је на одзив само код интелигенције, док је већина обичног народа била равнодушна и неповјерљива. Национализација, тј. ренационализација, није могла успјети јер је у суштини подразумијевала деисламизацију; иако није укључивала одрицање од исламске вјероисповијести, у суштини она је значила искорјењивање битних значајки муслиманског човјека које је он усвојио и доградио у вишевјековном исповиједању поменуте религије, а које су га и чиниле припадником једне посебне народне скупине. Ипак, остали су значајни и неизбрисиви трагови тог процеса, који су најуочљивији у литератури, али се и ту, касније ћемо видјети, уочавају извјесна колебања, несигурност и мимикрије.

Већ и на први поглед уочљиво је да се ради о врло драматичном процесу у коме се непостојећа национална свијест Муслимана артикулише на различите, често противурјечне и међусобно искључиве начине, због чега стално имамо утисак недовршеног процеса и нелогичног исхода.

Критеријум свјесног избора, који подразумијева припадност српској или хрватској националној књижевности, тешко је хватао коријена не само због алтернативности: једно или друго, него и зато што подразумијева рационално контролисање и усмјеравање нечега што на тај начин није могуће држати у рукама. При томе стално треба имати на уму да је избор једне од двије могућности (српске или хрватске) у свим периодима, а видимо то и данас, подразумијевао и нешто више, често и судбоносно. То потврђује и податак да су неки писци у једном периоду свог развоја прихватали једну, а у другом другу

алтернативу.[28] Очекивати такву биполарну располућеност неке друштвене заједнице, исказану на примјеру сваке њене јединке, макар било у питање и литерарно стваралаштво, независно од тога по ком основу се она као заједница конституише, очито није могло почивати на реалним претпоставкама.

2.

Ипак, та ситуација умногоме се ублажавала појавом једне нове, југословенске националне, књижевне и државне идеологије, чији је смисао био у нивелисању „племенских“ разлика. За Муслимане она је била знатно прихватљивија од парцијалне и алтернативне српске и хрватске националне и књижевне припадности на коју су били упућени, напросто зато што су у оквиру идеје југословенства могли да „избјегну“ или „одгоде“ опредјељивање за српску, односно хрватску националну опцију.

То је, међутим, имало веома важну улогу и у стварању претпоставки да се муслиманско књижевно стваралаштво почиње уобличавати и исказивати на једном мјесту, односно као посебна цјелина. Као посебан сегмент оно је могло да се третира тек у оквиру појма југословенске књижевности, јер су му оквири националне српске или хрватске књижевности били уски и водили га према подјели и дезинтеграцији. У том погледу замисао југословенске књижевности одиграла је и те како значајну улогу, прво у уочавању посебности муслиманског литерарног стваралаштва, а потом и у некој врсти његовог условног „разграничавања“ са осталим књижевним цјелинама. Третман муслиманског литерарног стваралаштва као посебног сегмента у оквиру „наше“, тј. југословенске књижевности, настао је као посљедица тренутне методолошке потребе да се овај ужи литерарни корпус смјести и сагледа као дио ширег књижевног простора.

Међутим, како у појму југословенске књижевности трајно функционишу и постојеће националне литературе, та методолошка

28 „И Срби и Хрвати ишли су међу муслимане као двије *противничке политичке партије* и тражили само привржeника међу њима. Посве је наравно да та веза није могла бити јака и за то се врло често догађало, да су ’освијештени’ муслимани емигрирали од Хрвата Србима и обратно – као из једне политичке партије у другу. Таквих нам не треба ни једним ни другим“ (*исто*, стр. 45).

потреба непримјетно се појављује као посредник којим се муслиманска књижевност индиректно доводи и у неку врсту „партнерског“ односа према постојећим, већ „признатим“ националним књижевностима. Тиме ће се, када касније и сама буде конституисана на националној основи, лакше моћи уочавати обриси њеног односа према другим националним књижевностима с којима је и у оквиру којих је настала. Назнака тих обриса је и једна од претпоставки на основу којих је било могуће њено конституисање у посебну књижевност. Накнадна књижевна памет у томе може видјети сметњу што се муслиманска књижевност није „на вријеме“ конституисала на националним основама, тумачећи да је путем књижевног југословенства дуго држана у изолацији од тежњи за сопственим националним садржајем и именом, или да је, чак, на тај начин смишљено гурана под окриље већ оформљених националних књижевности истог језика. Овдје се обично мисли на југословенство као наводно средство којим је вршена национализација у корист српске књижевности. Колико је то тачно свједочи чињеница да је опредјељење муслиманских писаца за српску или хрватску књижевност, у цјелини гледано, углавном уравнотежено, тј. да српска књижевност у том погледу од самих почетака све до данас нема неку „предност“ у односу на хрватску.

Сличну улогу одиграло је и јединствено схватање књижевности Босне и Херцеговине које се указује као својеврсна реплика књижевног југословенства у малом. Тај књижевни корпус најчешће је био идентификован на регионалној основи, иако је био и нешто више од тога. И он је третиран као посебна цјелина југословенске књижевности. Каква је ту позиција муслиманске књижевности? Критичар Ђорђе Лопичић, на примјер, 1930. у једној прилици каже да наша књижевност „има више огранака, који се гранају“, а један од њих, „можда најдужих, огранака, јесте онај који израшћује из данашње Босне и Херцеговине, које су дале и које дају добрих и јаких претставника данашњој југословенској литератури и репрезентују је достојно. А један мањи огранак, зелен, у пупољу, свеж и млад јесу савремени млађи, односно најмлађи муслимански књижевни стваралоци“ чији се „рад и развој“ може пратити „кроз већину српскохрватских ревија“.[29]

29 Ђорђе Лопичић, „Наши најмлађи муслимански књижевни стваралоци“, *Млада Босна*, бр. 1–2, 1930, стр. 27.

У складу с карактером идеологије југословенства да се у други план потискују већ формирани национални књижевни корпуси, концепт конституисања појединих литерарних сегмената на регионалној основи био је доста изражен. Био се већ усталио појам *књижевна Босна* (у повратном дејству понекад смо сретали чак и одредницу *књижевна Србија*). Издвојено разматрање књижевног стваралаштва у Босни и Херцеговини такође је представљало једну од могућих методолошких потреба која је функционисала као инструмент за исказивање књижевног југословенства у коме су се књижевно-идеолошки и просторни критеријум природно надопуњавали. С обзиром на то да је разматрање књижевности по националним токовима у цјелини гледано ипак било у првом плану, настала је ситуација по којој се одвојено посматрана *књижевна Босна* појавила у некој врсти условног партнерског односа према српској и хрватској националној књижевности, при чему се, наравно, не ради о вјештачком разграничавању него о истовременој припадности по којој се исте књижевне чињенице исказују на различитим нивоима.

У тако издвојеном књижевном сегменту, муслиманско литерарно стваралаштво имало је истакнуто мјесто и долазило до великог изражаја већ и на основу бројности и значаја те народне заједнице у БиХ, али и на основу специфичности цјелокупне књижевне продукције на овом простору. А те специфичности произилазе управо из цивилизацијских, менталитетских и других карактеристика живота које су од те заједнице преузимали и други. У таквом контексту муслимански литерарни стваралаоци некако су се више осјећали своји на своме и на неки начин били „заштићени“ од поменуте национализације, тј. од захтјева за једностраним сврставањем у српску или хрватску књижевност. Накнадна памет могла би и у овом случају инсистирати на томе да је позиција муслиманског литерарног стваралаштва и у оквиру овако схваћеног, интегралистичког концепта књижевности Босне и Херцеговине, била „неповољна“ јер се и она указивала као једна од сметњи за брже и непосредније успостављање њеног идентитета на националној основи. Међутим, као и у случају југословенске књижевне идеологије и овдје се ради о инкубаторској функцији тих књижевних пројеката у оквиру којих се муслиманско литерарно стваралаштво несметано развијало избјегавајући ризик национализације која је значила утапање у српску или хрватску књижевност. Ријеч је, дакле,

о једној важној одступници, којом се одлагала дезинтеграција муслиманског књижевног стваралаштва све док се оно не конституише као посебна национална књижевност.

Из већине написа о муслиманском књижевном стваралаштву видљиво је да се Муслимани као исламизирана словенска народна група издвајају и разликују од других управо по посљедицама исламизације. Одвојено посматрање књижевног стваралаштва њених чланова отуд може изгледати као да је засновано само на њиховој вјерској припадности. Вјерски критеријум за конституисање неке књижевне цјелине већ и на први поглед чини се анахроним; зато се оправдано поставља питање зашто се, упркос томе, појављује велики број текстова у којима се књижевно стваралаштво Муслимана посматра као издвојен сегмент књижевности на српскохрватском језику? Очито је да осим њихове вјерске припадности постоји и нешто друго по чему књижевност Муслимана заслужује посебан третман. То су извјесне културне, па и етнопсихолошке посебности које је ова заједница стекла у прожимању сопственог словенског поријекла и окружења с културним и цивилизацијским утицајима, којима су њени припадници били изложени у току вишевјековног исповиједања исламске вјере. Све то на узбудљив начин долазило је до изражаја и у литераном стваралаштву ове етничке групе од друге половине 19. вијека, када бујају процеси националног освјешћивања на Словенском Југу, па све до најновијег времена.

Процес „национализације“ муслиманске књижевности у оном свом слоју који се односи на осјетније раскидање са утицајима који су у оквиру исламске вјере и турске државне администрације долазили са истока, извршен је релативно брзо и успјешно јер се радило о хибридном литерарном стваралаштву, и у погледу језика и писма, и у погледу жанровских конвенција, и у погледу мотива и пјесничких облика. Све је то умногоме било увезено и неприступачно ширим народним слојевима, гдје је већ постојала снажна усмена литерарна традиција на сопственом језику. Овај почетни слој националне књижевне еманципације Муслимана значио је напуштање једног вида литерарне праксе која се одвијала у више механичком преузимању и варирању узора из оријенталних књижевности, којим се бавио врло узак слој интелигенције. Потом је долазило усвајање новог концепта књижевности засноване на сопственом народном језику, сопственој народној књижевности и литерарном искуству своје

„једнокрвне“ браће. Тај вид националног освјешћивања подразумијевао је спознају о свом словенском поријеклу, насупрот дотадашњем именовању своје вјерске, државне и класне припадности турским именом, са свим посљедицама које из тога произлазе.[30]

Када је у питању онај други слој национализације Муслимана и њихове књижевности, који слиједи након спознаје о једнакости са својом једнокрвном браћом, ту се испријечила једна битнија сметња о којој је било говора. Јер, након стечене словенске самосвијести појавила се, као што смо видјели, дилема којем од „једнокрвне“ браће би се Муслимани требало привољети? Или би требало остати на нечему сопственом?

3.

Остављајући, у овој прилици, по страни стваралаштво на оријенталним језицима, као и хибридне облике типа алхамиадо књижевности из старијих периода, прве праве облике књижевне активности у модерном смислу ријечи код Муслимана уочавамо крајем 19. вијека. Практично сви они који су писали о муслиманској књижевности, независно од своје националне или политичке оријентације, истицали су педагошки, национално-освјешћивачки карактер те књижевности у аустроугарском периоду и њен битно другачији карактер у вријеме између два рата. Ели Финци, на примјер, каже да „предратни књижевници, живећи једним патријархалним начином паланачког живота, и схаватајући свој књижевни позив као национално-патриотску и културну мисију, нису природно могли дати ништа трајније и вредније јер се сваки покушај оригиналног умјетничког успона разбијао о националистичке тенденције писца, који је, уз то, помало бивао и политичар“. Стога су дјела тадашњих писаца „више остала као израз једног културно-националног посла, него као стваран умјетнички домет правих стваралаца“.[31]

30 Трагови таквог сопственог именовања налазе се и у књижевним дјелима. У причи „Погибија и освета Смаил-аге Ченгића“ Османа Азиза, у тренутку када настаје пометња у Смаил-агином чадору, чује се и овакав узвик: „Тко је турчин, на ноге!“ (Осман Азиз, *Приповијетке. Изабрана дјела*, књ. II, Библиотека „Културно насљеђе“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 17).

31 Ели Финци, „Муслимани у нашој савременој књижевности“, *Југословенска пошта*, бр. 815 , 1932, стр. 13.

Тај, препородни период муслиманске књижевности на карактеристичан начин отвара Мехмед-бег Капетановић Љубушак (1839–1902), а затвара Муса Ћазим Ћатић (1878–1915); између су писци који на адекватан начин попуњавају ту развојну линију (Осман Азиз, псеудоним Ивана Милићевића и Османа Нури Хаџића, Едхем Мулабдић, Фадил Куртагић, Сафвет-бег Башагић, Шемсудин Сарајлић, Риза-бег Капетановић, Хамид Шахиновић Екрем, Осман Ђикић, Авдо С. Карабеговић, Авдо Карабеговић Хасанбегов, Хамдија Мулић, Абдурезак Фифзи Бјелевац).

Љубушак је, рекли смо, родоначелник сакупљања народних умотворина међу Муслиманима, и у том непосредно слиједи Вука Ст. Караџића. Подстицај за тај свој рад добио је од Вука Врчевића, једног од Караџићевих помагача. Муслиманско усмено стваралаштво које су потом сакупили Коста Херман, Лука Марјановић и други, постало је битна карика у развоју муслиманске књижевности. Та народносна, словенска препородна карактеристика муслиманске књижевности тог периода на сопственом језику истовремено је садржавала и једну уочљиву црту утицаја неких оријенталних књижевности (арапске, турске и персијске), што се најбоље уочава код Башагића. У поетичком погледу од Љубушака до Ћатића муслиманска књижевност у овом периоду скраћеним путем је прешла пут за који је развијенијим литературама било потребно знатно више времена. Ћатић је већ први модерни пјесник међу Муслиманима, с првим знацима „декаденције“, и њиме је литература ове националне групе достигла разину савремених пјесничких струјања у српској и хрватској књижевности. Истовремено, то је и период када су врло видљиви резултати националног освјешћивања у оквиру кога се муслимански писци приклањају хрватској или српској литераној традицији, понекад и замјењујући једну другом.

Припадност хрватској књижевној свијести уочљивије изражавају Осман Азиз, Едхем Мулабдић, Фадил Куртагић, Сафвет-бег Башагић, Муса Ћазим Ћатић, а посебно је интересантна ситуција са *Бехаром*, најугледнијим и најзначајнијим муслиманским часописом тог доба: постоји, наиме, врло јасна граница до које је овај часопис имао изразито анационалну, муслиманску оријентацију, а послије које је прихватио хрватску националну идеологију и укључио се у хрватску књижевну традицију. Српску националну и књижевну идеју слиједили су Осман Ђикић,

Омер-бег Сулејманпашић, Авдо С. Карабеговић, Авдо Карабеговић Хасанбегов. Има и писаца који стварајући у српско-хрватском књижевном амбијенту изричито не показују свијест о томе нити се у том погледу опредјељују и ангажују (Шемсудин Сарајлић, Риза-бег Капетановић, Хамид Шахиновић Екрем, Хамдија Мулић, Абдурезак Фифзи Бјелевац).

Истовремено код свих се појављује и једна линија резерве и недоречености из које се наговјештава и сопствена муслиманска књижевна припадност, још неименована и недовољно јасно артикулисана. С тим у вези је и чињеница о којој говори Ризо Рамић – да су муслимански књижевни стваралоци стварали „за муслимане у првом реду“, те да су „управо по томе [...] типични муслимански књижевници“.[32] Тиме што се обраћа сопственој народној заједници с намјером да утиче на њен положај у условима продора западне цивилизације, ово књижевно стваралаштво изравно се укључује у процес у коме паралелно почиње и националну идентификацију тог народа, али и сопствену идентификацију на националним основама. На један ниво изведена корелација писац–дјело–читалац исказује се овдје јединством одређеног схватања функције књижевности с његовом реализацијом која би била примјерена таквој функцији. Тиме је, заправо, испуњена она прва почетна фаза у конституисању једне књижевности која је препознатљива у препородној фази књижевности свих народа. У овом случају то још не значи да је тада била оформљена посебна муслиманска национална свијест, нити свијест о књижевности на тим основама – до тога ће доћи много касније.

Све је то саставни дио узбудљиве потраге Муслимана за сопственим националним идентитетом који се дуго одвијао спонтано и без јасне свијести о коначном циљу и исходу, подстицан унутрашњим енергијама властите самобитности која није била довољна да би прерасла у нови, национални квалитет, али није била ни безначајна да не би у том правцу стремила, стално се преплићући, прожимајући или поистовјећујући са српском или хрватском националном свијешћу.

32 Ризо Рамић, „Три генерације писаца муслимана“, *Путоказ*, бр. 2, 1937, стр. 45.

II

1.

Продирање хрватске књижевне свијести међу Муслимане ишло је паралелно с глобалним хрватским националним програмима, посебно оним у чијем обзору се налазила Босна и Херцеговина. Експанзију у том правцу хрватска национална мисао посебно је артикулисала у оквиру правашке идеологије Анте Старчевића,[33] а на књижевно-културном плану најтемељније реализовала путем издања *Матице хрватске.*[34] Неовисно о томе што идеја о стављању Босне и Херцеговине под старатељство Аустроугарске није имала исти одјек у свим сегментима глобалних програма хрватског националног интереса, и што је у већем дијелу свог мандата нова управа, бар формално, настојала да води релативно избалансиран однос према све три етничке групе, у цјелини гледано може се сматрати да је овим догађајем стварни добитник идеја о хрватском националном распростирању на овим просторима. То је истовремено било и главно упориште за хрватску књижевну национализацију Муслимана. Тиме што се Босна коначно нашла у истој држави са Хрватском и што је „царска" католичка вјера, тј. доминантна вјера у читавом царству, укључујући и вјерску припадност саме династије, била истовремено и вјероисповијест Хрвата – хрватски национални програми су добили повољнији амбијент од других. Међу те повољности спадају и почетне претпоставке у вези са имплементирањем сопствене националне свијести Муслиманима, јер су и они сами из разлога опортунизма радије пристајали тамо гдје могу добити више.[35] Једна од повољности односи се и на школовање

33 Треба имати на уму да је у оквиру сусретљивости према Муслиманима, босанске бегове Старчевић третирао као „хрватско најстарије и најчистије племство" (Др Антун Старчевић, *Источно питање II*, Сарајево, 1936, стр. 20. [цитирано према: Мухсин Ризвић, *Књижевно стварање мулиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине I*, АНУБиХ, Сарајево, 1973, стр. 147]).

34 Статистике биљеже да је, на примјер, од укупно 890 претплатника на Матичина издања 1894. било и 140 Муслимана.

35 „Муслимани не могу да појме да нпр. чиновник муслиман може бити ишта друго него Хрват [.....] За Србина Муслимана држи муслимански свијет већ тим што је Србин, да се ухватио у коштац с владом" (*О национализовању муслимана,* написао и издао Шукрија Куртовић, студент, Штампарија Народа, Сарајево, 1914, стр. 53).

муслиманске младежи која је природно била упућена на универзитетске центре у самој царевини, посебно на Загреб, гдје је била изложена домаћим културним и књижевним утицајима.

На другој страни, ни међу самим Муслиманима нису све групације на та питања гледале истоветно, јер су једни лојално ушли у сарадњу с новом влашћу, други су још упирали очи у Турску, а трећи пратили текуће догађаје и опредјељивали се у складу са захтјевима тренутка... Хрватски културни и књижевни утицаји, посебно у првој фази нове управе, остваривани су и преко просвјетних радника који су махом долазили с те стране, али и административних и других чиновника, „куфераша“ из свих крајева монархије, углавном католика, који су и у дословном и у преносном смислу у Босну долазили преко Хрватске. Посебно је у првој фази окупације, у вријеме администрирања генерала Филиповића, Босна у сваком погледу била кроатизирана и третирана безмало као хрватска провинција.

Један од разлога што су муслимански писци у то вријеме у већој мјери били подложни утицајима хрватске књижевности могуће је идентификовати и у дјеловању подсвјесних антагонистичких наслага које су се вијековима таложиле на психичкој матрици овдашњих народа супротстављених на значењима вјерских симбола крста и полумјесеца. Те су наслаге у хрватском случају биле нешто мање и без оне снажне митске енергије, карактеристичне за српску епику, која је подстицала поменути подсвјесни антагонизам, па је и разумљиво што су Муслимани нешто мање били уздржани према саживљавању с хрватском националном идејом. Истовремено, нерасположење због доласка Аустроугарске у Босну, које је било изражено и оружаним отпором, Муслимани су драматично дијелили са Србима, па је то, на другој страни, било разлог врло снажних резерви према експанзији хрватских националних интереса у Босни и међу Муслиманима, који су се провлачили под окриљем нове власти. Већа дистанца Муслимана према српском националном интересу јављала се и због тензија око аграрне реформе чије би извршавање ишло на штету муслиманског племства – ага и бегова, а од које би највећу корист имали хришћански, српски сељаци-кметови, док је на другој страни, опет, ове двије националне групације уједињавала заједничка борба за црквено-школску аутономију.

Наговјештаје новог државног оквира у коме ће се ускоро наћи Босна пратила је и хрватска књижевна мисао, синхронизовано

вођена из Матице хрватске. Тако ће се већ 1878. појавити дјело Вјекослава Клајића *Босна. Подаци о земљопису и повјести Босне и Херцеговине*, док ће идуће 1879. изаћи роман Јосипа Еугена Томића *Змај од Босне. Приповиест из новије босанске повиести.* Са истом тематиком овај писац 1888. објављује и приповијест *Емин-агина љубав.* Неколико година касније двије збирке приповједака с тематиком из Босне објављује Иван Лепушић: прва *Слике из Босне* изашла је 1891, а друга *Босанке* 1893. године.

Муслиманско-хрватска књижевна интеграција у којој активну улогу почињу да играју и актери из муслиманске националне заједнице на импресиван и атрактиван начин зачиње се у оквиру књижевног псеудонима Осман-Азиз, што је у ствари тандем који су сачињавали Иван Милићевић и Осман Нури Хаџић, обојица рођени у Мостару. То литерарно побратимство почело је 1894. реализујући се сарадњом у периодичним публикацијама као што су: *Просвјета, Млада Хрватска, Дом и свијет, Хрватска, Виенац, Народне новине.* Ту су објављивали новеле и приповијести поучног карактера из савременог муслиманског живота, за које се већ и на основу тога може рећи да нису имале веће умјетничке вриједности, али да су значајно утицале на формирање муслиманске читалачке публике и њене интеграције у јединствен тип читаоца хрватске књижевности. Изван тог заједничког књижевног имена, и један и други аутор имали су самосталну књижевну активност. Иван Милићевић (1868–1950) прије тога, сада под сопственим псеудонимом Азиз Херцеговац, објављује родољубиву поезију пригодничарског карактера и скромних умјетничких домета, а под псеудонимом Ибни Мостари самостално пише и објављује и у вријеме док траје његово књижевно побратимство са Османом Нури Хаџићем. Неколико проза потписаних заједничким псеудонимом Осман-Азиз такође највјероватније припадају само Милићевићу јер им је садржина из живота Хрвата у Херцеговини, а уз то нису ушле ни у једну од заједничких збирки.

Осман Нури Хаџић (1869–1937) својим првим, истина неоригиналним прилозима у хрватским часописима јавља се од 1892, а већ 1894, дакле исте године када почиње да наступа под заједничким именом са Иваном Милићевићем, прво у часопису *Дом и свиет*, а потом и као самостално издање, објављује подужу приповијест „Аго Шарић“, засновану на муслиманској народној епици. Исте 1894. године објављује он у Загребу,

у властитој наклади, и публицистичко дјело *Ислам и култура*, у коме полемише са чланком „Ислам и његов утицај на душевни и културни напредак народа му“, објављен у наставцима у *Летопису Матице српске* 1892. године. Та брошура интересантна је првенствено због тога што се њеним посредством Старчевићеве идеје изравно примјењују на муслимански национални корпус, што је опет у директној вези с начином како се третирају поједина питања из савременог муслиманског живота у његовој приповједачкој дјелатности, било да пише самостално или у тандему са Иваном Милићевићем. Под заједничким именом Осман-Азиз објавили су ови аутори сљедеће књиге: *Без наде, приповијест из мостарскоі живота* (1895), *Поіибија и освета Смаил-аіе Ченіића и Маријанова рана* (1895), *На праіу новоіа доба* (1896), роман *Без сврхе. Слика из живота* (1897) и *Приповијести из босанскоі живота* (1898).

Све су то дјела у којима индивидуални стваралачки импулс није могао доћи до изражаја већ и због тога што је било нужно синхронизовати двије стваралачке индивидуалности. Тематика, структурна организација и умјетнички домети ових дјела условљени су мотивима удруживања двојице писаца на заједничком креативном послу и природним посљедицама које из тога произлазе. Отуд су то дјела која ни у своје вријеме нису добила ласкаве књижевне оцјене, него су у првом плану биле опаске о томе с којим успјехом су поменути мотиви реализовани. Ријеч је о типизираном педагошко-упућивачком и национално-освјешћивачком прозном штиву, најчешће реализованом у оквиру жанровског одређења које у себи садржи појам *приповијест*. У стилском погледу ту књижевну активност затичемо на периферији хрватске реалистичке прозе, и то с ону страну гдје се она спаја с романтизмом. Сврха тог штива је да укаже на сложеност ситуације у којој се нашао муслимански живаљ у битно новим условима који су настали доласком нове, аустроугарске власти, те да назначи најповољније моделе разрјешавања дилема и загонетки пред којима се нашла ова национална заједница. Непромјенљива константа, односно оквир у коме се све то одвија подразумијева интеграцију у хрватску националну мисао и идентификацију с хрватским националним интересом.

Стога није ни чудо што је рецепција тих дјела била јасно раслојена: муслимански лист *Бошњак*, експонент Калајеве бошњачке идеологије, која је била замишљена као брана

нарастању српске и хрватске националне свијести, поводом ових дјела практично се није ни оглашавао, српски листови и часописи су у тој књижевној активности лако препознавали хрватску оријентацију коју нису дочекивали са симпатијама, док су хрватски периодици управо ту оријентацију истицали, прихватали и поздрављали. Муслимани су ту третирани као Хрвати исламске вјероисповијести и у оквиру такве формуле све вриједности и особености ислама приказиване су у ружичастом свјетлу све дотле док не би угрозиле ту формулу. Лице те слике било је окренуто просјечном припаднику муслиманске заједнице који је у њему требао препознати благонаклоност и сусретљивост према сопственој вјери, обичајима и традицији. Како су ликови ове прозе конципирани на резонерској основи, оно што су они говорили с поуздањем се може сматрати ауторским ставом израженим у виду поруке тог дјела. А оно шта су они осјећали или говорили и како су поступали, упућивало је на закључак да посједују свијест о хрватској националној припадности. Тако, на примјер, лик – резонер који дефинише поруку романа *Без сврхе* на једном мјесту каже и ово: „Ако је по вјери, ми смо муслимани, а ако по народу и језику, ми смо Хрвати." Да не би било забуне око поистовећивања турске нације и исламске религије на истом мјесту се каже да Турци говоре турски, а босански муслимани хрватски. „Ислам не искључује ни једнога народа, па ни нама не брани да останемо по прошлости, по крви, језику, по будућности, оно, што јесмо – да останемо Хрвати", каже исти лик на другом мјесту.

Одзив на такву поруку тих дјела хрватске књижевне критике био је сасвим адекватан. „То је нови вез који ће спојити оне наше земље са мајком Хрватском, то је прва спона између наше браће кршћана и мухамеданаца", каже Јакша Чедомил у тексту у коме говори о књижевној дјелатности Османа Азиза и новој улози Босне и Херцеговине које треба да „оснаже хрватску домовину".[36] „Браћом по крви" Муслимане и Хрвате назива и Ђуро Шурмин у приказу романа *Без наде*.[37] Да се и ту ради о једном новом процесу који је, с времена на вријеме још оптерећен ранијим стереотипним представама о негативном цивилизацијском учинку ислама,

36 Јакша Чедомил [Јаков Чука], „Осман Азиз. Литерарни приказ", *Нови виек*, бр. 7, 1898, стр. 433.

37 Ђуро Шурмин, „Без наде. Приповијест из мостарског живота", *Виенац*, бр. 6, 1896, стр. 92.

и тиме истовремено подсјећа на ону општепознату злу крв између поменуте једнокрвне браће, свједочи чланак Јосипа Пригла који у књижевном дјеловању Осман Азиза препознаје значајну мисију и подстиче их „да просвиетле и од пропасти спасе барем хрватске мусломане“.[38] А да је у хрватско-муслиманској књижевној интеграцији било и свјесних, не увијек обострано усмјераваних и подржаваних пројеката и тенденција, свједоче на примјер и такви подаци као што је онај у вези с причом „На Неретви“ из збирке *На прагу новог доба*, првобитно објављеној у *Нади* 1895, која је кроатизирана тек накнадно, у поступку преношења из часописа у збирку. Тако се десило и с причом „Молитва“ из исте збирке: у верзији из *Наде* не помиње се хрватско народно име за Муслимане, што, међутим, срећемо у верзији из збирке.[39]

За разлику од већине других муслиманских писаца који су у прихватању хрватске националне идеје, зависно од ситуације, показивали осцилације и колебања, Османа Нури Хаџића, можда и због тога што је учешће Ивана Милићевића у њиховом књижевном побратимству ипак било доминантно, затичемо у „најчистијем“ старчевићевском хрватству, без одступнице коју су, с времена на вријеме, себи остављали остали муслимански књижевни стваралоци.

Иако шест-седам година старији од њих, у тематском, идејном и стилском погледу на такав модел прозе надовезује се и Едхем Мулабдић (1862–1954). „Мулабдић у суштини наставља основну идејну тежњу њихових проза, која се састојала у критичко-просвјетитељском освјешћивању Муслимана, у настојању да се они активно прилагоде новим условима живота које је

38 Јосип Пригл, „Без наде“ и „На прагу новог доба“. Написали Осман Азиз, *Народне новине*, бр. 63, 1897, стр. 1.

39 То се, много касније, појавило као проблем при поновном објављивању дјела Османа Азиза. С обзиром на то да су првобитно штампана код загребачких издавача, „несумњиво су претрпјела језичка прилагођавања тадашњим књижевнојезичким нормама и у правопису и у лексици. У којој мјери је то рађено са знањем ауторâ није могућно утврдити“, каже Алија Исаковић један од приређивача њихових дјела. „Међутим, приповијетке штампане у Сарајеву (нпр. у *Нади* и *Бехару*) ближе су стварном језику и језичкој пракси Османа Нурија Хаџића и Ивана А. Милићевића, па се може сматрати обрасцем њиховог изворног језика“ [А(лија). И(саковић), „Напомена приређивача“, Осман Азиз, *Изабрана дјела – књига II. Приповијетке*, Библиотека „Културно насљеђе“, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 243)]. При томе треба имати у виду да су хрватски писци из Босне, што је очито случај и са Иваном Милићевићем, хрватски књижевно-језички израз усвајали свјесно и „добровољно“, што код највећег броја муслиманских писаца није био случај, већ се обично радило о неопходним компромисима.

са собом донијела окупација“, мада „не онолико ангажовано у пропагирању хрватско-старчевићанског национализма“.[40] По карактеру готово истоветне, хронолошки објављиване у континуитету у едицијама Матице хрватске прозне књиге Осман-Азиза и Едхема Мулабдића чине један уочљив фрагмент хрватско-муслиманске литерарне колаборације, мање значајан по књижевним дометима и поетички неажуран у односу на оно што се тада писало на српскохрватском језику, а много битнији као први озбиљнији резултат једног процеса који се тек зачиње и који ће на овај или на онај начин трајати читав наредни вијек, доживљавајући одсудно искушење тек у данашње вријеме.

Независно од тога што се ради о истом типу прозе, у књижевном погледу Мулабдићева дјела унеколико ипак одскачу; то је и разумљиво када се има на уму да се ипак ради о јединственој стваралачкој индивидуалности, док је у случају Осман-Азиза посреди укрштање стваралачких могућности и искустава двојице људи. Осим тога, иако старији, Мулабдић се с првим озбиљним прозним радом, романом *Зелено бусење* (1898), јавио знатно касније, са тридесет шест година, што значи да је имао знатно више времена да би стекао потребно знање и интелектуално и књижевно искуство.[41] Због тога се за Мулабдића оправдано може рећи не само да је „био први прави муслимански прозни писац овог раздобља“,[42] него и први прави прозни писац новије муслиманске књижевности на српскохрватском језику уопште, подразумијевајући да неки ранији почетнички покушаји ни приближно немају такав значај и остављајући по страни различите, углавном хибридне прозне жанрове, најчешће на оријенталним језицима, из старијег периода. Осим романа *Зелено бусење*, који се узима као његово најрепрезентативније прозно дјело, двије године касније објавио је Мулабдић и збирку приповједака *На обали Босне*

40 Мухсин Ризвић, Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине, књ. II, АНУБиХ, Сарајево, 1973, стр. 167.

41 При томе треба имати на уму да је Мулабдић остварио значајну каријеру просвјетног и културног радника: након што је, још у турско вријеме, у родном Маглају завршио мектеб и руждију и запослио се као чиновник, по доласку Аустрије завршава Учитељску школу у Сарајеву, службује прво као учитељ, потом као наставник и као школски надзорник, истовремено учествујући у просвјетним и културним акцијама Муслимана.

42 Мухсин Ризвић, *Преглед књижевности народа Босне и Херцеговине*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1985, стр. 139.

(1900). У оба случаја доминира модел прозног казивања којим се пишчева порука саопштава у виду ликова резонера који учествују у обликовању догађаја и усмјеравању радње прозног дјела у пожељном смјеру. У роману *Зелено бусење* структура је замишљена тако да се истовремено конституишу двије супротне равни идеолошке позиције Муслимана у новом времену: једна у односу на нову и званичну власт са упориштем и подршком у хрватској националној идеји, која се према Муслиманима исказује на афирмативан начин, а друга у односу на српски национални интерес у оквиру нове власти који се даје у опозиционом односу према муслиманској националној заједници. У првој равни Муслимани, након почетног отпора новој власти, која је почела оружаним отпором, постепено препознавају њене добронамјерне и сусретљиве потезе и откривају да она ради за добро народа. На другој равни понашање Варошана и њиховог представника Јосе Благојевића открива осветољубиве наде и намјере према Муслиманима, које се гаје у оквиру српског националног програма, а које се ослањају на очекивања да ће нова кршћанска власт пристати уз хришћанску рају и укинути феудалне и друге повластице што су их Муслимани уживали за вријеме османске власти.

То међусобно супротстављање хрватске и српске националне опције у вријеме када је југословенска националистичка омладина на засадама илиризма сложно радила на националном освјешћивању и борби против туђинске власти, на другој страни није наишло на одобравање. У том погледу интересантан је податак да је хрватски писац из Загреба Иван Лорковић у српском часопису *Бранково коло* приговорио Мулабдићу што је „као Хрват ударио на једно високо начело хрватског препорода: Брат је мио које вјере био“.[43] Као и овај, и остали хрватски критичари при разматрању Мулабдићеве прозе подразумијевају да се ради о дјелима хрватске књижевности с тематиком из босанског живота. Владоје Дукат, по отприје познатој формули, Муслимане назива „наша мухамедовска браћа“, констатујући да прије педесет година нико није могао ни сањати да ће се „један од хрватских приповједача“[44] звати Едхем. На другој страни, о томе ће више говора бити касније

43 Иван Лорковић, „Хрватска књижевност у 1898“, *Бранково коло*, бр. 5, 1899, стр. 402.

44 Вл(адоје) Дукат, „*Зелено бусење. Приповијести* Едхема Мулабдића“, *Народне новине*, бр. 89, 1899, стр. 1.

у вези са развијањем српске књижевне свијести код Муслимана. Муслимани се називају Србима Мухамедовцима, што се види и у једном приказу Мулабдићевог *Зеленої бусења* гдје се, у вези с тим романом, помињу „друштвене прилике Срба Мухамедоваца, у којима их је застала окупација“.[45]

Иако се и лично сматрао хрватским писцем, сарађујући у хрватским књижевним листовима и часописима и објављујући своје књиге код *Матице хрватске,* Мулабдић се тиме није одрекао свог муслиманског поријекла и једне специфичне културе којој је припадао. Напротив, као и многи други муслимански писци и он је читаву књижевну и културну активност, што се посебно односи на његов рад у часопису *Бехар*, усмјеравао управо на утврђивање идентитета и афирмацију муслиманског човјека, његове религије, културе, књижевности и свих других манифестација његовог народног живота, стварајући тиме претпоставке на основу којих ће се, постепено, знатно касније, извршити конституисање муслиманске нације, при чему ће његово дјело и књижевна дјелатност, а то је случај и са осталим њему сличним писцима, добити одговарајуће мјесто и у хрватској и у муслиманској литератури.

Интересантан је случај и Фадила Куртагића, пјесника који не заслужује посебну пажњу у погледу умјетничке вриједности својих пјесама, али је такође један од примјера промјенљивости и помјерања патриотског пјесничког ангажмана у складу са помјерањем сопствене националне свијести. Своју прву пјесму он дарује „хрватском роду“,[46] да би касније у збирци *Стихови*, објављеној у Сарајеву 1919, у неколико патриотских пјесама намирио свој дуг према новој југословенској државној стварности и онима који су је створили.

У којој мјери је питање књижевне национализације Муслимана било подложно осцилацијама које упозоравају да га треба разматрати врло обазриво и без оштрих закључака и генерализација свједочи и случај Сафвет-бега Башагића (1870–1934). Већ и податак да је његов отац Ибрахим-бег Башагић, под псеудонимом Едхем, писао пјесме на турском језику, свједочи да је пут муслиманских писаца до сопственог националног књижевнојезичког израза на матерњем језику био веома слојевит,

45 Аноним, „*Зелено бусење. Приповијест.* Написао Едхем Мулабдић“, *Просветни гласник,* бр. 4, 1899, стр. 231–232.

46 *Побратим*, бр. 9, 1906/1907, стр. 155.

комплексан и неизвјестан. Осам година млађи од Мулабдића, вршњак Осман Нури Хаџића (родио се само годину дана послије њега), он се може сматрати најученијим и књижевно најобразованијим муслиманским писцем тог периода, а самим тиме и обрасцем писца из те националне заједнице који се нашао на размеђу између оријенталног књижевног образовања и утицаја, с једне, те словенског поријекла и књижевнокултурне традиције на сопственом, матерњем језику, с друге стране, при чему ову другу компоненту дијели са српско-хрватским књижевнонационалним комплексом. Осим склоности различитим жанровима и разлике у субјективним, креативним могућностима, која међу муслиманским писцима овог периода нажалост није велика, што значи да се у цјелини ради о књижевним стваралоцима скромних домета, поменути однос оријенталних утицаја и наноса на једној и књижевне перспективе утемељене на сопственој народној традицији, ситуираној у постојеће богато књижевно окружење на српскохрватском језику, на другој страни – најуочљивији је знак распознавања међу овим писцима. Оријентално књижевно образовање код Башагића очито је утицало на нешто већу присутност источњачких литерарних образаца и мотива у његовој поезији. И код њега, као и код већине муслиманских писаца тог препородног периода, срећемо два магистрална тематска смјера: један је патриотска, будничка пјесничка евокација прохујалих херојских времена и јунака, а други је поетски одговор вјечним љубавним изазовима и преокупацијама. И једно и друго тематско усмјерење одвијају се на доста традиционалним и екстензивним основама.

Патриотска, будничка поезија ових писаца инспирисана је богатим сопственим усменим епским књижевним насљеђем и умногоме закасњелим романтичарским обрасцима српске и хрватске патриотске поезије. У тој поезији има нешто немушто јер уопштени патриотски усклици и заноси сами по себи достижу релативно ограничен домет, па послије одређене границе неминовно траже адресу на коју су упућени. С обзиром на то да на тој тачки јужнословенских национално-освјешћивачких тежњи настаје извјесна пометња јер се епска слава и јунаштва једнокрвне браће хришћнског и муслиманског поријекла умногоме искључују, а тиме и предмет патриотских обожавања помјера – долази до недефинисаних или међусобно супротстављених ситуација, које се понекад и накндно мијењају и преудешавају.

Што се тиче љубавне поезије, она се конституише на сензибилитету и обрасцима народне лирике, у овом случају првенствено севдалинке, на једној, те специфичног љубавног пјесништва писаног на оријенталним језицима које је еминентно књижевног поријекла, што се види и по мотивима и по поетичким карактеристикама, на другој страни.

Све ово није тешко уочити и у Башагићевој поезији, посебно у његовој првој и најзначајнијој збирци поезије *Трофанда*[47], објављеној у властитој наклади у Загребу 1896. године. Као муслимански писац хрватске оријентације на сличан начин као и Мулабдић, припадајући истовремено и муслиманској и хрватској књижевности у мјери у којој се у њој испољавао и исказивао, он показује додатна колебања и осцилације у погледу конституисања сопствене националне књижевне свијести. Довољно је рећи да су у ову збирку ушле његове пјесме претходно публиковане у листовима и часописима из све три опције муслиманског национално-народног исказивања и именовања у то вријеме: српска, босанска (Калајева) и хрватска (*Босанска вила, Бошњак, Просвјета, Виенац, Бої и Хрвати, Побратим, Нада)*. Пјесме из најранијег периода, публиковане у српској периодици, редуцирао је и свео на мању мјеру, док је оне из *Бошњака* са изразитим босанским патриотизмом изостављао или преправљао и дорађивао тако што је патриотске одреднице босанског карактера неутралисао или чак кроатизирао. О чему је ту ријеч и каква је поезија у питању, лијепо се може видјети из пјесме „Бошњаку“, објављене 1891, на почетку његове пјесничке каријере у првом броју листа:

Знаш, Бошњаче, није давно било
Свег ми свјета! нема петнаест љета
Кад у нашој Босни поноситој
и јуначкој земљи Херцеговој
Од Требиња до бродскијех врата

47 Сафвет-бег Рецепашић-Башагић (Мирза Сафвет), *Трофанда из херцеговачке дубраве (1890–1894)*, властитом накладом писца, Загреб, 1896, стр. 1–196. Године 1905. изашла је његова збирка *Мисли и чувства*, а 1913. појавиле су се и *Изабране пјесме*. Писао је још драме, књижевно-критичке текстове и научне расправе од којих су најзначајније *Кратка упута у прошлост Босне и Херцеговине* (1899) и *Бошњаци и Херцеговци у исламској књижевности* (1912) – другу је 1910. у Бечу одбранио као докторску дисертацију.

Није било Срба ни Хрвата
А данас се кроза своје хире
Оба странца ко у своме шире
И још нешто, чему око вјешто,
Храбри понос и срце јуначко
Нада све се зачудити мора.
Оба су нас госта салетила,
Да нам отму најсветије благо
Наше име поносно и драго.
Ето хоре, шећер разговоре!

Ову патриотску адресу Башагић је у збирци темељно измијенио[48] и упутио у смјеру хрватске националне и књижевне припадности. Изостављајући мноштво примјера који то поткрепљују, навешћемо овдје још неколико стихова о језику из пјесме „Чаробна кћери“:

Јер хрватског језика шум
Може да гоји,
Може да споји
Исток и запад, пјесму и ум.[49]

Послије овог природно је и било очекивати да хрватска књижевна критика у први план истакне његову хрватску књижевну припадност, с обзиром на то да је ријеч о писцу који описује разнолики и комплексни живот „наше браће мухамедоваца у Босни и Херцеговини“.[50]

Међутим, иако се чини да је након прве фазе свог пјесничког рада, када је објављивао у српским књижевним гласилима и

48 Више детаља и потпунију документацију о тим измјенама дао је Мухсин Ризвић (*Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине*, књ. II, АНУБиХ, Сарајево, 1973, стр. 173).

49 Башагићев језик био је добра прилика за критичара мостарске *Зоре* да изрази жаљење што се он удаљио од своје првобитне књижевне оријентације, изражене сарадњом у *Босанској вили* и да му упути пријекор што је изневјерио свој завичајни говор, напомињући да се он родио у „нашој Тоскани – на Невесињу, гдје се говори најчистији српски језик“ (Јонатан, „Сафвет-бег Башагић (Мирза Сафвет], „Трофанда из херцеговачке дубраве“, *Зора*, бр. 7, 1896, стр 5. 271)].

50 Аноним, „Сафвет бег Рецепашић-Башагић (Мирза Сафвет), „Трофанда из херцеговачке дубраве“, *Виенац*, бр. 35, 1896, стр. 559.

након сарадње у *Бошњаку* дефинитивно и темељно прихватио хрватску књижевну свијест,[51] послије свега тога, 1900. срећемо једну његову изјаву у којој сâм себе назива Србином Мухамедовцем. Уз једну пјесму објављену у *Босанској вили* он је, наиме, послао и писмо у коме каже: „Чуо сам да радо примате пјесме од Србина Мухамедовца. Стога ево и мене као такога, да први звуци мојих јавор гусала одјекну у нашој *Босанској вили*“.[52] Све то не треба схватати као плод неке идеолошке колебљивости или моралне недосљедности, већ као реалну слику услова у којима се одвијала књижевна национализација Муслимана у једном кључном периоду развоја њихове књижевности, када она снажно испољава свој препородни карактер, показујући прве знаке уобличавања у посебну националну књижевност, која се у тој фази исказује и испомаже кроз хрватску и српску књижевну свијест.

У том погледу, за читав тај процес посебно је интересантан пјесник Муса Ћазим Ћатић (1878–1915) који, будући да је рођен исте године када је Аустрија окупирала Босну, а умро усред рата у коме је она пропала, својим кратким животним вијеком у цјелини испуњава и практично резимира епоху у којој се зачиње и убрзано развија новија муслиманска национална књижевност. Ћатић се сматра првим модерним муслиманским писцем (Кршић га назива првим декадентним пјесником међу Муслиманима), тј. писцем који задовољава устаљене и општеприхваћене литерарне стандарде који су важили у хрватској и српској књижевности тога доба. Он је једини муслимански књижевник који умногоме може издржати оцјене засноване на књижевним мјерилима и коме није било потребно оправдање у ванкњижевним критеријумима који се тичу значаја литерарног стваралаштва за културни и општи напредак сопственог народа.[53] То, наравно, још не значи да је он достигао онај степен пјесничке самосвијести који су имали најзначајнији пјесници хрватске и српске књижевности у то вријеме (Матош,

51 Да се Башагић и „сам признаје Хрватом“ писало је и у хрватској периодици (Аноним, „Сафвет бег Башагић: *Трофанда из херцеговачке дубраве, Виенац*, бр. 35, 1896, стр. 560.

52 Цитирано према: „Национализам у босанско-херцеговачкој књижевности“, *Напор Босне и Херцеговине за ослобођење и уједињење*, Обласни одбор народне одбране, Сарајево, 1929, стр. 372.

53 Више о овом писцу у књизи: Енвер Казаз, *Муса Ћазим Ћатић – књижевно насљеђе и дух модерне*, Центар за културу и образовање, Тешањ, 1997.

Крањчевић, Дучић, Шантић, Ракић, Пандуровић, Дис), нити да је био имун на педагошки и национално-освјешћивачки карактер књижевног чина, који је преовладавао код осталих муслиманских писаца, а значајно упориште имао је и у српској и у хрватској књижевности. Мијене које се могу пратити у артикулисању сопствене „књижевне националности“ у његовом случају нису ни другачије ни мање узбудљиве него код осталих муслиманских писаца, али су због поетичке ажурности у односу на цјелокупно стваралаштво на српскохрватском језику и умјетничких домета његове поезије, остале у другом плану. Он је најпогоднији примјер којим се потврђује да национална припадност писца није у пропорционалном односу с „количином“, „квалитетом“ и усмјерењем националног „садржаја“ него с поетичким особинама које му дају одређено мјесто у развоју књижевности свог народа. Такву књижевну свијест у већој мјери освојиће муслимански писци у наступајућој епохи – између два рата.

И за Ћатића се може рећи да је прошао све три национално-освјешћивачке и патриотске алтернативе којима су тада били опсједнути муслимански писци, и српску, и хрватску, и босанску, али да је примарно остао муслимански писац који је истовремено оставио извјесног трага и у хрватској књижевности. Његови литерарни почеци везани су за сарадњу у *Босанској вили* (1899, 1900) и они свједоче о једном специфичном моделу литерарне активности у оквиру српске националне и књижевне свијести. Ријеч је о тада уобичајеној реторичкој потпори, братској слози уоквиреној идејом српства која се указује као спас и уточиште обесхрабреним. Уз пјесму „Српски понос“,[54] која већ и насловом наговјешатва смисао и смјер своје поруке, треба поменути и пјесму „Бранко Радичевић“,[55] која није само израз дивљења и поштовања према овом пјеснику него и вид испољавања одређене књижевне свијести, која ће ускоро кренути у другом смјеру: пјесме „Изродима“ и „Утјеха“[56] у којима је дошла до изражаја српска национална свијест, када их касније буде објављивао у *Побратиму*, он ће их прилагођавати и мијењати у складу са својим новим босанским патриотизмом, на исти начин као што је и Сафвет-бег Башагић неке пјесме инспирисане босанским

54 *Босанска вила*, бр. 8, 1899, стр. 97.
55 *Босанска вила*, бр. 15–16, 1899, стр. 209.
56 *Босанска вила*, бр. 22, 1899, стр. 316.

патриотизмом усклађивао са својим новим хрватским националним опредјељењем, које је на крају усвојио и Ћатић. И заиста, већ 1903. у *Бошњаку*, у коме је дуго, упорно и досљедно пропагирана Калајева босанска идеологија, срећемо пјесму „Ја сам Бошњак (издајици Авди С. Карабеговићу)“ која и насловом и поднасловом, наравно ако се зна да је Авдо С. Карабеговић био један од изричито просрпски оријентисаних муслиманских писаца, сасвим прецизно изражава ниво и смјер Ћатићеве национално-патриотске свијести у том тренутку. (У збирци *Песме* Авде С. Карабеговића, коју су посмртно издали његови школски другови у Београду 1905, налази се и пјесма „Сад пореци што си рек'о (М. Ћ. Ћатићу)“ која је очито настала као резултат њиховог национално-патриотског пјесничко-полемичког дописивања).

По завршетку Шеријатско судачке школе у Сарајеву, Ћатић је започео студиј права у Загребу, што је и разлог да од 1908. у његовој патриотској лирици доминира хрватска национална припадност. У пјесми „Босни“,[57] на примјер, хрватска атрибуција Босне узима се као устаљена чињеница и општепозната историјска истина. Живећи боемским животом, Ћатић је у Загребу био у дотицају с Матошем и још књижевно неафирмисаним Ујевићем што очито није могло остати без посљедица на његова књижевна убјеђења, било у поетичком, било у националном погледу. У пјесми „Матошу“ имају, на примјер и ови стихови, инспирисани Матошевим странствовањем и избивањем из Хрватске: *Чар хрватској слова сачува у души // Ти на туђој груди.*

Прихватајући хрватску националну и књижевну свијест, он је стекао извјесно мјесто и име и у оквиру хрватске књижевности тог доба, те је касније био заступљен у значајним едицијама и антологијама хрватске књижевности.[58] Међутим, у току читавог свог кратког, несрећеног боемског живота и књижевног рада, Ћатић је истовремено снажно био везан за домаћу муслиманску народну традицију, користећи и искуства источних, оријенталних култура, књижевности и цивилизација. Такође је предано

57 *Хрватска свијест*, бр. 4, 1914, стр. 8–9.

58 У едицији *Пет стољећа хрватске књижевности* Ћатић се налази у заједничкој књизи с Миланом Шеноом и Фрањом Хорватом Кишом (1966). Заступљен је у антологијама: *Антологија хрватске поезије двадесетог стољећа од Крањчевића до данас* (прир. Славко Михалић, Јосип Пупачић и Антун Шољан, Знање – Графички завод Хрватске, 1966); Влатко Павлетић, *Златна књига хрватског пјесништва од почетка до данас* (Накладни завод Матице хрватске, Загреб, 1969, 1970, 1971).

учествовао у важним подухватима и културним акцијама од значаја за муслимански народ, међу којима се посебно истиче уређивачки посао на осмом годишту *Бехара* и рад у Калајџићевом *Бисеру* у Мостару, гдје је провео двије посљедње, најплодније године своје књижевне активности. Оцјена да је Ћатић у својим „првим наздравичарским стиховима патетично истицао своју припадност час српској час хрватској националној литератури“[59] можда и сувише безазлено именује трагове Ћатићевог узбудљивог лутања за сопственом националном и књижевном припадношћу која се на моменте испољава на темељан начин, поготово ако се има на уму вријеме у коме се све то дешава, када је национална свијест Муслимана била још неиздиференцирана. Међутим, исправна је опаска да је у његовом случају посреди дубља и темељнија, прије свега литерарна веза с хрватском и српском књижевном традицијом која подразумијева „процес пуне стваралачке осмозе и оплемењивања“.[60]

2.

Постоји општа сагласност да се „тада муслиманска интелигенција већим дијелом опредијелила племенски к Хрватству“.[61] Стога је у првој, почетној фази књижевне национализације Муслимана, хрватска књижевна мисао стекла извјесну предност и у хронолошком погледу, и у обиму књижевне активности, и у модалитетима књижевне сарадње, и у броју писаца обухваћених тим пројектом. Истина, и у ранијим периодима могуће је наћи појединачне случајеве муслиманских књижевних стваралаца који артикулишу пригушену свијест о сопственом српском поријеклу, али се ту заправо ради о још неизбрисаним траговима некадашње припадности, а не о замецима нове националне свијести у западноевропском смислу о којој је овдје ријеч. То потврђују и стихови писца алхамиадо књижевности Мухамеда Хевâјиа из 18. вијека, писани у складу са идеологијом словенске

59 Енес Дураковић, „Пјесник на размеђу епоха“, Муса Ћазим Ћатић: *Изабрана дјела*, Библиотека „Културно насљеђе“, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. 8.

60 *Исто*, стр. 9.

61 Салих Бајић, „Осман Ђикић пјесник и национални радник“, *Споменица Османа Ђикића поводом прославе петнаест-годишњице његове смрти 12. и 13. јуни 1927*, Мостар 1927, стр. 28.

узајамности и маниром наше приморске ренесансне књижевности у којима се као знак препознавања појављује Свети Сава.

Недоумице око тога како треба третирати и именовати наше Муслимане срећемо још код Доситеја Обрадовића. Аналогно примјењујући европске просвјетитељске идеје на наше прилике он у свом познатом спису *Писмо Харалампију* (1783) однос француског и талијанаског језика према латинском доводи у везу са односом наших народних говора према славеносербском. С тим у вези, он поставља и једно сугестивно питање које у себи садржи и сасвим јасан одговор: „Ко не зна да житељи црногорски, далматски, херцеговски, босански, сервијски, хорватски (кромје мужâ), славонијски, сремски, бачки и банатски (осим Вла'а) једним истим језиком говоре?" Стога је и разумљиво да он тај говор народа „који у овим краљевствам и провинцијам живу", сасвим добро разумије, независно од тога да ли је ријеч о припадницима грчке или латинске цркве; при томе не искључује „ни саме Турке Бошњаке и Ерцеговце, будући да закон и вера може се променити, а род и језик никада. Бошњак и Ерцеговац Турчин он се Турчин по закону зове", каже Доситеј даље, „а по роду и по језику, како су год били његови чукундедови, тако ће бити и његови последњи унуци: Бошњаци и Ерцеговци, догод Бог свет држи. Они се зову Турци, док Турци том земљом владају, а како се прави Турци врате у свој вилајет, откуда су произишли, Бошњаци ће остати Бошњаци, и биће што су њи'ови стари били".[62]

И заиста, одласком Турске из Босне, а доласком Аустроугарске, Муслимани се заиста дистанцирају од турског имена и позивају се на своје словенско поријекло. То је био и први корак у стицању сопствене националне свијести до кога је дефинитивно дошло два вијека послије ове Доситејеве „прогнозе".

Сљедећа битна тачка у генези свијести о Муслиманима изражава се у чувеном спису Вука Караџића „Срби сви и свуда" (Ковчежић, 1834). Примјењујући тада у Европи актуелан језички критеријум у дефинисању нације, Вук је говорио о Србима римскога и Србима турскога закона, тј. о Србима католицима и Србима муслиманима, који „овога имена не ће да приме, него они закона Турскога мисле да су *прави Турци*,

62 Доситеј Обрадовић, *Писмо Харалампију*, *Дела Доситеја Обрадовића*, пето, државно издање, издано о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића, штампано у државној штампарији Краљевине Србије, Београд, 1911, стр. 5.

и тако се зову, премда ни од стотине један не зна турски; а они закона римскога *сами себе* или зову по мјестима у којима живе, н. п. Славонци, Босанци (или Бошњаци), Далматинци, Дубровчани и т.д., или, као што особито чине књижевници, старинскијем али Бог зна чијим именом, *Илири* или *Илирци*".[63] За Муслимане Вук вели да су одбацили „дојакошње своје име *Срби*, које је са законом Хришћанскијем и с пређашњим животом њиховијем врло скопчано било".[64]

Иако је Вуково схватање било засновано на научним спознајама тога времена било је јасно да те спознаје у пракси не функционишу. Вук се касније, као што је познато, с тиме резигнирано помирио, напомињући да ће нам се због тога читав учени свијет смијати. То научно схватање, на овај или на онај начин, одржало се и у пракси дјелимично примјењивало готово све до наших дана.

Међутим, ускоро се јављају и нови нешто другачији обрасци проходности до Муслимана који у пуној мјери уважавају њихову осјетљивост, сугеришући да одлука ко су и шта су на крају ипак мора припасти њима самима. На тај начин о Муслиманима је, на примјер, још 1887. у *Стражилову* писао Милош Шумоња. Слободно се може рећи да се актуелност ни тога чланка не завршава на тренутку када је настао, него се преноси и на читаво вријеме послије, све до данашњих дана.

Због тога ћемо ставове из тога чланка пренијети нешто исцрпније. „Многи књижевници наши шездесетих и седамдесетих година узимали су сижете својим песмама, приповеткама и другим радовима из живота потлачене раје у турском царству. Ко је ијоле пратио развијање тадашње књижевности, лако ће се сетити, каквим се начином писало о Турцима, о њиховом Алаху, о пророку, о џамијама и о полумесецу, а сетиће се такођер, како то није било баш ни мало у рукавицама", каже Шумоња. „Такав начин писања", наставља он, „достигао је свој вршак за време босанскохерцеговачкога устанка, српско-турскога, црногорско-турскога и руско-турскога рата. Грађе је било доста: ваљало је само измислити какав страшан догађај, довести читаоцу пред очи неколико чета Турака

63 Вук Караџић, „Срби сви и свуда", Петар Милосављевић, *Срби и њихов језик, хрестоматија*, Народна и универзитетска библиотека, Приштина (Грачаница), 1997, стр. 125–126.

64 *Исто*, стр. 127.

крвавих очију, с ханџарима и дугим пушкама, ваљало је испалити неколико хитаца, сасећи – наравно све на папиру – неколико мајки и невине деце, приказати тамницу, вешала, па ето ти готове красне песме, приповетке, или већ што ти хоћеш, из живота потлачене раје. Посао не толико тежак, колико благородан." „Та фаза у развоју српске књижевности била је нужна", сматра Шумоња, „а може се у неколико и оправдати, кад се узму у обзир тадашње прилике [...], али се мора признати, да Мухамедовци нису били баш овако бесни и крвожедни, каквима су их описивали писци, који их никада нису ни видели".[65] Шумоња, даље, сматра да с таквом праксом треба престати, истовремено настојећи да се склоност Муслимана задобије повјерењем путем континуираних културних и књижевних напора. „Никакво наше друштво, ни културно ни друго какво, нема чланова Мухамедоваца, а погледајмо, колико их има у друштву Св. Јеронима и у Матици Хрватској?! Од Хрвата би ми у опште много, врло много тактике могли да научимо. Чим је аустријска монархија дошла у ближи додир с Босном, издадоше они одмах *Повијести, Земљопис Босне,* па роман једнога од најбољих приповедача својих: *Змај од Босне,* у којем се нарочито на Мухамедовце обратила велика пажња. Зато се Мухамедовци у први мах нехотице прихватише хрватској браћи, а то се може и тиме протумачити, што нису имали с њима никаквих укрштених интереса. Данас пак босански Мухамедовци – интелигентнији наравно – увиђају и сами, колико су им ближа српска браћа, и колико је нужније, да се с њима ухвате у једно коло." Шумоња је обазрив и у случају националног именовања Муслимана: „Неки код нас радо називају босанске Мухамедовце 'Србима вере Мухамедове'. То не треба јер нема ни смисла ни цели. Разумеће сваки лако, како је готово немогуће, да се српским именом називају они, који још добро памте дане турске славе и надмоћи, они који су од малих ногу васпитани у народности турској, јер друкче није могло бити. Зато се треба овога оставити; време нека учини своје, прилике нека собом донесу, да Мухамедовци сами признају, шта су и ко су. А за сада су они Бошњаци – и ништа друго."[66]

Било би потпуно погрешно Доситејево, Вуково или Шумоњино именовање Бошњака поистоветити само с Муслиманима,

65 Никола Шумоња, „Мухамеданство и наша књижевност", *Стражилово,* бр. 21, 1887, стр. 335.

66 *Исто,* бр. 22, стр. 344.

па то узимати као аргумент за оправданост новог, самопрокламованог националног имена Муслимана. Јер Доситеј, као што смо видјели, и остале народе именује по регионалном критеријуму, а у овом случају помиње „Турке Бошњаке и Ерцеговце". Вук вели да и становници Босне „закона римскога" *сами* себе зову „Босанци (или Бошњаци)".[67] У складу са чињеницом да су Босанац и Бошњак исто (Бошњак је само нешто архаичније име за становника Босне[68]), која је видљива у бројним списима тога времена, то се односи и на поменуто именовање које врши Никола Шумоња.

Српско-муслимански „укрштени интереси", које Шумоња помиње, а који су значајно утицали и на стицање српске књижевне свијести код Муслимана у то вријеме, били су знатно компликованији него с Хрватима. Једни су ишли у прилог међусобном зближавању и већој склоности према Србима, а други, погубнији, дјеловали су у супротном смјеру. Осим поменутих ратова (босанскохерцеговачког устанка, српско-турског, црногорско-турског и руско-турског рата), ту су, касније, и балкански ратови, и у свим су Срби и Турци били на супротним странама, а Хрвати углавном изван. Потом долазе Први и Други свјетски рат, и на крају најновији грађаннски рат од 1992–1995; и ту су Муслимани и Хрвати индиректно или директно заједно били на једној, а Срби на другој страни. Аграрна реформа, као једно од најважнијих социјалнополитичких питања на коме се искушавала оправданост и ефикасност нове аустроугарске управе, још је једно од питања на коме су се, због бројности православних кметова, у већој мјери укрстили интереси Срба и Муслимана (честа тема у књижевности). Посебно је значајан, неријетко изгледа и пресудан, учинак идеолошког фактора, заснован на опозицији крста и полумјесеца, који је у овом случају, с обзиром на вишевјековно ропство Срба под Турцима, израстао у једну специфичну, чврсту и дјелотворну митску структуру, која је врло успјешно функционисала у снажној и богатој епској традицији. Та извјесна, истина никад јасно артикулисана, завјетна косовска

67 Исцрпан и прегледан развој и позадину бошњачке идеологије међу Муслиманима даје Дарко Танасковић у тексту „Политички препород бошњаштва", првобитно објављеном у часопису *Економика* 1994, а потом прештампан у књизи *Ислам и ми* (Партенон, Београд, 2000, стр. 144–169).

68 Више о томе у једном запису из моје књиге *Нато на Авали* (Бесједа – Ars Libri, Бања Лука –Београд, 2001, стр. 32–43).

мисао, у подтексту је крила осветне поруке, и тај је призвук имала у колективној психи и једног и другог народа, што је у сваком случају представљало праг који није било лако одједном прећи. (У хрватском случају све се то изражавало у скромнијој мјери и с мање израженим тензијама.)

Ако се има на уму да је талас турских освајања с процесом исламизације раније и темељније запљуснуо Србију и Босну него Хрватску, оштрије изражавање тих супротности је и схватљиво, мада је то истовремено и претпоставка за веће зближавање и прожимање српске и муслиманске литерарне традиције. Упркос романтичарским импресионистичким тезама да су босански Муслимани настали од богумила, треба имати на уму и податак да је већим дијелом исламизација извршена над православним, српским становништвом, о чему постоје врло уочљива писана свједочанства и докази међу муслиманским породицама које памте своје херцеговачко, црногорске или србијанско поријекло. Прије доласка Аустрије, Срби и Муслимани били су у већем додиру већ и самим тиме што су живјели у истој држави (Турској), а томе је допринијела и чињеница да је један дио муслиманског живља трајно остао у саставу Србије и након ослобођења од Турака, све до данашњег дана. Везе између Муслимана из Санџака, Црне Горе и Босне значајно су утицале на мијешање и међусобно прожимање ових двеју култура и традиција, а све ово скупа довело је и до веће менталитетске сродности и уједначености него што је то случај у односу Муслимана и Хрвата. На истом су се Срби и Муслимани нашли и у погледу мандата који је Аустроугарска добила у односу на Босну и Херцеговину: ни једни ни други, мада не из истих разлога, нису жељели аустроугарску власт – Муслимани су хтјели да остану у оквиру Турске, а Срби уједињење са Србијом. И једни и други долазак Аустрије схватили су као окупацију, а Муслимани су пружили и оружани отпор, у коме су спорадично учествовали и Срби. Мада су касније међу Муслиманима постојале и опортунистичке струје које су прихватиле сарадњу и лојално, у оквиру постојеће власти, браниле интерес свог народа, постојале су и заједничке српско-муслиманске акције у односу на ту власт као што је борба за црквено-школску аутономију. Испољавању муслиманске књижевнсти у оквиру српске националне свијести дала је и муслиманска емиграција у Цариграду и Београду, настала након аустријске окупације и херцеговачког устанка 1882. године. И у Цариграду

и у Београду муслиманска омладина и интелектуалци наишли су на српску сусретљивост мотивисану заједничким отпором према аустријској власти у Босни, изражену у стварању могућности за школовање и укључивање у књижевни живот. Послије Првог и Другог свјетског рата, због различите улоге коју су, у односу на Хрвате, Срби имали прво у стварању, а потом и у одбрани заједничке југословеснке државе, те њиховог укупног положаја и значаја у тој држави и у међуратном периоду и послије ослобођења, природно се могло очекивати да се Муслимани у већој мјери ослањају на Србе, поготово ако се има у виду и све оно раније речено. Тако је углавном и било, што се посебно уочава управо у књижевној дјелатности.

Српску књижевну свијест у то вријеме испољавали су муслимански писци сарадњом у српским листовима и часописима у Босни и Херцеговини (*Босанска вила, Зора*), као и у периодичним публикацијама у Војводини и Србији. Тројица најизразитијих међу њима: Осман Ђикић, Авдо С. Карабеговић и Омер-бег Сулејманашић то своје опредјељење исказали су и заједничком збирком пјесама *Побратимство* (Београд, 1900),[69] док је Авдо Карабеговић Хасанбегов српску националну идеју испољавао не одричући се босанског патриотизма.[70] Чини се да је међу овим писцима у погледу прихватања српске националне свијести било мање колебања и одступања него међу оним који су се изјашњавали као Хрвати. То се може тумачити чињеницом да су сви они та своја опредјељења испољавали као млади људи који су се нашли у одређеним животним околностима, и који су, уз то, врло кратко живјели, па стога нису имали времена ни за веће књижевно образовање и зрелију књижевну дјелатност, нити за нека дубља и темељнија преиспитивања о сврси и смислу своје литерарне дјелатности у било ком погледу. На другој страни, у првом таласу књижевне национализације Муслимана, која се одвијала у оквиру хрватске националне свијести, налазила се старија, претходна генерација писаца с већим животним и књижевним искуством која је већ и тиме била у прилици да уочи сву сложеност и противуријечност тог процеса и прилагоди своје право мјесто у њему.

69 У збирци је објављено девет пејасма Омер-бега Сулејманашића, 24 Авде С. Карабеговића и 45 Османа Ђикића.

70 Потребу „специјалног босанског патриотизма“ истицао је и Петар Кочић у саборском говору „Аграрна политика босанске владе“.

Осман Ђикић (1879–1912) је свакако најчувенији муслимански писац тог периода који је у потпуности прихватио српску књижевну и националну свијест. У том погледу он је временом постао парадигматичан случај о коме се много говорило и писало, често и мимо и изнад његовог стварног књижевног значаја. Поникао је у мостарској књижевној средини, у кругу писаца око часописа *Зора* у коме је објавио и своју прву пјесму. Ту је свесрдно учествовао у свим културним и политичким манифестацијама пробуђене српске националне свијести, подносећи репресивне мјере аустроугарске власти која је у томе видјела угрожавање државног интереса, тако да је због дочека српских вођа у борби за црквено-школску аутономију у Мостару 1898. био искључен из петог разреда гимназије. Школовање је продужио у Цариграду, гдје се у вријеме једногодишњег боравка кретао у кругу просрпски оријентисане муслиманске емиграције, која је била у опозицији према аустроугарским властима у Босни и на тој основи сарађивала са српским организацијама и властима. У то вријеме објављивао је пјесме у *Цариградском гласнику*, али и у осталим српским листовима и часописима у Србији, Црној Гори, Војводини и Дубровнику. На који начин је изражавао своја патриотска осјећања свједоче, на примјер, стихови из пјесме „Исповијед“:

Ислам ми је вјера света
Ал ми она ништ’ не смета
Да ми куца српско било.

Као „Србин Мухамедовац“ Ђикић је у књижевним круговима Београда, и у српској књижевности уопште, примљен веома предусретљиво, срдачно и благонаклоно, при чему је таква његова национална легитимација успјешно надокнађивала стварну књижевну легитимност, која је у штампи и књижевној периодици најчешће покривана уопштеним и слаткорјечивим поздравима и похвалама без дубље литерарне анализе и одређенијег суда. Трезвенија оцјена његовог књижевног рада, дата с веће временске дистанце, своди се на закључак да његов „литерарни домет, најчешће, једва дотиче ниво осредњости“.[71] Осим збирке

71 Јосип Лешић, „Предговор“, Осман Ђикић, *Сабрана дјела*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 9.

Побратимство, коју је издао заједно са Авдом С. Карабеговићем и Омер-бегом Сулејманпашићем, објавио је збирке *Муслиманској младежи* (1902) и *Ашиклије* (1903). Без веће књижевне културе (његова лектира били су Бранко Радичевић, Ђура Јакшић, Змај, Војислав и Драгутин Илић, те народна поезија, посебно севдалинка, и неки општи оријентални литерарни извори), „он је епигонски ишао за узорима, пратећи их при том више емотивно него мисаоно, па се зато цјелокупни његов лирски опус креће у оквирима симплифицираних осјећања, без духа, без дубине, мале или никакве мисаоне носивости, ограничене лексике, и застарјеле лирске реквизите". Највише је био под утицајем Змаја (коме је посветио двије пјесме), чије је стихове често пресликавао „у ритму и рими, мијењајући им при том само садржај".[72] За разлику од патриотске и религиозно дидактичке поезије, његове љубавне пјесме су надахнутије и искреније – у њима пјесник постиже свјежији, самосвојан и аутентичнији лирски израз. Модерна књижевна струјања, уочљива у српској и хрватској књижевности на прелазу између 19. и 20. вијека нису практично оставила никаквог трага на његову поезију.

Све то не значи да је ријеч о сасвим минорној књижевној и културној појави. „Праву, истиниту, узбудљиву, надахнуту пјесму Ђикић није написао својим стиховима већ примјером властитог живота и рада".[73] Јер, он је као писац и јавни и културни радник и друштвени реформатор (1907. постао је уредник листа *Мусават*, 1909. секретар друштва *Гајрет*, 1910. покренуо лист *Самоуправа* итд.) дао значајан допринос културном, просвјетном, социјалном и политичком преображају Муслимана у периоду у коме почиње драматични и узбудљиви процес њиховог националног освјешћивања у модерном смислу.

Двојица Карабеговића, рођаци Авдо С. Карабеговић и Авдо Карабеговић Хасанбегов, обојица рођени исте 1878. у Модричи, мало се разликују у смислу припадности једном типу муслиманског писца на размеђу вијекова који се идентификује предвидљивим начином изражавања исто тако предвидљивих личних, најчешће љубавних, и патриотских осјећања и преокупација. Средње слово „С" између имена и презимена првог, према његовом објашњењу, значи „Србин", док је додатак „Хасанбегов"

72 *Исто*, стр. 19.
73 *Исто*, стр. 9.

код другог настао по имену његовог оца. Обојица су живјели врло кратко, Авдо С. Карабеговић умро је 1908, у тридесетој, а Авдо Карабеговић Хасанбегов 1900, у двадесет другој години. Авдо С. Карабеговић био је образованији, након основне школе школовање је наставио у Турској (руждија у Адапазару и царски лицеј у Цариграду), а потом је прешао у Србију гдје се уписује у учитељску школу у Алексинцу.

Један баналан догађај загорчао је велики дио његовог даљег живота: по завршетку првог разреда дошао је код пријатеља у Београд, а онда неопрезно прешао у једну посјету у Земун, гдје га је ухапсила аустроугарска полиција и упутила на трогодишње одслужење војног рока које му је по казни продужено још једну годину. Тек послије свега тога 1905. завршио је учитељску школу у Алексинцу, а одмах затим постављен је за учитеља у Малом Зворнику, али је болестан поживио још само три године. Збирку његових пјесама издали су његови школски другови 1905. у Београду.[74] Прије одласка у Турску одиграо је извјесну улогу и у образовању свога рођака Авде Карабеговића Хасанбегова, коме је помогао да научи и „западна слова", с обзиром на то да га је отац послије мектеба уписао у медресу, гдје такав вид писмености није био предвиђен.

Иначе, Авдо Карабеговић Хасанбегов послије очеве смрти завршио је основну школу, али се није успио уписати у гимназију. Ускоро му умире и мајка, а укупна животна ситуација била му је погоршана и бојкотом због „отпадичког" просрпског националног опредјељења. На препоруку Косте Хермена и Силвија Страхимира Крањчевића 1900. примљен је у учитељску школу у Сарајеву, али је крајем те године и умро. Пјесме које је слутећи смрт послао Светозару Ћоровићу објављене су с Ћоровићевим предговором у Београду 1902. године.[75] У пјесми „Покојном Авди Карабеговићу Хасанбегову" његову злехуду судбину евоцирао је и Авдо С. Карабеговић.

Иако с већим општим и књижевним образовањем Авдо С. Карабеговић у цјелини гледано слабији је пјесник од Авде Карабеговића Хасанбегова. Његови су стихови невјешти, у погледу пјесничке слике и ритмике неријетко и небрижљиви,

74 Авдо Карабеговић, *Песме*, Штампа Ч. Стефановића преко од „Руског цара", Београд, 1905.

75 *Пјесме Авда Хасанбегова Карабеговића*, Електрична штампарија П. Ћурчића, Београд, 1902.

па тешко могу поднијети вредносни суд времена у коме су настали. Као и код већине пјесника овог типа, више личног тона и успјешнијег лирског израза, налазимо у љубавној поезији („Емире I–X"). Што се тиче патриотске лирике, она је наздравичарска, декларативна и реторичка, па неки значај може имати само као свједочанство о начину и домету испољавања српске књижевне и националне свијести међу Муслиманима. Неке своје пјесме посветио је српским писцима тог времена: Јанку Веселиновићу, Алекси Шантићу, Милораду Ј. Митровићу, Стевану Сремцу, а једној је дао и наслов „Петру Кочићу". Осим оне посвећене свом рано умрлом рођаку Авди Карабеговићу Хасанбегову, једну пјесму посветио је и Осману Ђикићу. За илустрацију у ком смјеру су ишле његове патриотске преокупације и како их је лирски уобличавао, навешћемо стихове из пјесме „Ханџар":

Али ћути! не причај ми!
Немој врјеђат старе ране,
Кад си братску крв пролила!
Не спомињи оне дане!

На другој страни, патриотизам Авде Карабеговића Хасанбегова је нешто разуђенији, јер уз српску националну свијест подразумијева и босанску домовинску припадност. Он је добар примјер муслиманског писца тог времена у коме се преплићу патриотска осјећања и преокупације различитог поријекла и значаја, које се не могу срести код српских или хрватских писаца. То се најбоље види у поменутој постхумно објављеној збирци из 1902, гдје прве три пјесме, свака на свој начин, изражавају једну од три могуће патриотске тежње које се у неким аспектима међусобно чак и искључују. То се да наговијестити и по њиховим насловима: „Босанчице I–V", „У очи Видова 1898" и „Химна Њ. Ц. В. Султану Абдул-Хамиду Хасану газији II" – у првој се ради о босанском патриотизму, у другој о испољавању патриотских осјећања у оквиру српске националне митологије и симболике, а у трећој о евокацији моћи и славе турских великодостојника и угледника, која још није била избрисана с психичке матрице босанских Муслимана, гдје је функционисала не само у облику интимних сатисфакција него и у виду реалних прижељкивања и нада у повратак старих времена.

У пјесми „Босанчице" свој босански патриотизам пјесник изражава на сљедећи начин:

Ја сам синак Босне славне,
Поносито њено д'јете;
Жарке жеље срца мога
Иштy крви и освете.
Домовина то је моја,
Мојих дједа мајка мила;
У животу мученичком
Колијевком што им била.

Другом пјесмом („У очи Видова 1898") пјесник призива Косово и асоцира на судбински пораз, призивајући испуњење видовданског завјета у виду нових побједничких мегдана:

Да ли чекаш ој, Косово тужно,
Нову борбу и нова мегдана?
Да ли чекаш ај, судбино клета,
И срећнијег новог Видов – дана?

Трећа пјесма, у којој се славе моћ и побједе једног турског суверена и која би се због тога можда могла схватити и као својеврсно, макар и накнадно уцртано наличје друге пјесме о Косову и Видовдану, још је један доказ о слојевитости и противурјечности процеса националног освјешћивања босанских Муслимана и улоге књижевности у њему. Већ и на основу ових примјера патриотске лирике Авде Карабеговића Хасанбегова видљиво је да он своја осјећања изражава с нешто више лакоће и прецизности него Авдо С. Карабеговић. У љубавној и мисаоној поезији та лирска сугестивност долази до изражаја у знатно већој мјери, али је и даље испод пјесничких стандарда српске и хрватске поезије тог доба.

Што се тиче Омер-бега Сулејманпашића његове су књижевне могућности још скроммније од Ђикића и двојице Карабеговића. То се види већ и из мјеста које је добио у поменутој збирци *Побратимство*, гдје је од укупно 78 пјесама било само девет његових које су и по умјетничкој вриједности тешко достизале Ђикићеве и Карабеговићеве, такође скромне, пјесничке домете. Његова заступљеност у тој збирци показала се проблематичном, што се види из изјаве да су се те пјесме које је писао у младим данима „када управо нисам знао шта радим, јер сам био заведен на стрампутицу и јер сам се налазио у проклетом

инаду“,[76] ту нашле упркос ауторовом противљењу. Неовисно о томе да ли је та изјава тактички потез који је резултат слојевите и помјерљиве поларизације међу муслиманским културним и политичким радницима или се стварно ради о Сулејманпашићевом критичком осврту на свој ранији књижевни рад, његова дјелатност на интегрисању Муслимана у српску националну и књижевну свијест остаје значајна чињеница која се касније потврђује и политичком активношћу у *Босанско-херцеговачком гласнику* покренутом 1906. (излазио до 1907. једном седмично у Сарајеву), чији је власник и уредник био.

3.

Уз писце који су у разним приликама и ситуацијама, привремено или трајно испољавали хрватску или српску књижевну свијест било је и оних који су у том погледу остали уздржани, књижевно се изражавајући претежно у оквиру уже муслиманске народне припадности, или ширих босанских домовинских осјећања, што ни у једном ни у другом случају, а ни заједно, није имало атрибуте националне свијести, са значењима која је она у то вријеме имала на тим просторима и у западноевропским земљама.

Недостатак, несталност или промјенљивост конкретне адресе којој се упућују сопствена национална и патриотска осјећања није безначајан податак када се говори о пјесницима који су пјевали на српскохрватском језику у то вријеме. То је појава која је у случају српских и хрватских пјесника просто незамислива; она се односи само на муслиманске писце из простог разлога што је у њиховом случају и даље ријеч о сложеном и неизвјесном трагању за сопственим националним идентитетом.

У вези с тим погрешно би било рангирати писце по начину тренутног испољавања сопствене националне свијести, дајући предност онима који су опредјељивали овако или онако, или никако, јер треба имати на уму да су они у оквиру било које од тих опција и даље остајали примарно муслимански писци. У том погледу није упутно давати преимућство ни појединим фазама или ситуацијама у којима су ти писци изражавали неку од могућих опција сопственог националног освјешћивања. Имајући

76 Омер бег Сулејманпашић, „Изјава“, *Бошњак*, бр. 51, 1900, стр. 3.

то у виду не оправдава сврху инсистирање на оним слојевима читавог тог процеса поводом којих би се могло говорити о већој сачуваности аутентичне муслиманске компоненте у дјелима појединих писаца или о већем значају за конституисање муслиманске националне књижевности оних писаца који су остали „имуни“ у односу на хрватску или српску књижевну свијест. Напротив, управо они писци који су интензивније прихватали хрватску или српску књижевну свијест прије и лакше су долазили до искустава о задацима књижевности у процесу националног освјешћивања који су у то вријеме били једна од најзначајнијих преокупација литерарног стваралаштва на нашим просторима, и тиме истовремено стицали драгоцјене спознаје о мјесту сопствене народне заједнице у том процесу. Прихватајући постојећа српско-хрватска књижевна искуства они су убрзано прелазили фазе нужне у развоју сваке нове и младе књижевности, па је и разумљиво да су и у књижевном и национално-освјешћивачком погледу били најзначајнији литерарни представници муслиманског народа.

То не значи да ни они други нису стварали под утицајем и у традицији хрватске или српске књижевности. На начин како је Мехмед-бег Капетановић Љубушак (1839–1902) својевремено по угледу на сакупљачки рад Вука Караџића, а на непосредни подстицај Вука Врчевића, прикупио и објавио *Народно благо*, збирку муслиманских народних умотворина, и његов син Риза-бег Капетановић, у својој првој збирци поезије,[77] која је истовремено и прва ауторизована збирка умјетничке поезије међу Муслиманима, с доста закашњења пјева у традицији Змај Јовиних *Ђулића* и Вразових *Ђулабија*, али без њихове лакоће и прецизности у нијансирању љубавних осјећања. И у родољубивим пјесмама он слиједи примјер и искуства српске и хрватске лирике, али они које слави у његовом случају су муслимански јунаци и угледници, а његов патриотизам изражава босанско-херцеговачку земаљску припадност. То је схватљиво ако се узме у обзир амбијент у коме се васпитао и одрастао: његов отац, наиме, био је потпредсједник Босанског сабора и један од истакнутијих муслиманских првака који су лојално подржавали аустроугарску управу у Босни и у таквим околностима трагали за аутентичним интересом Муслимана, налазећи га, између

77 *Пјесме Риза-бега Капетановића – Љубушака (1889–1893)*, Сарајево, 1893.

осталог, и у Калајевој идеологији босанства. То, међутим, није наишло на повољан одјек међу српским и хрватским писцима. Јован Дучић, на примјер, приказујући „прве пјесме првог босанског Мухамеданца“ у панчевачком *Веснику* (29. август 1893) алудира управо на ту идеологију: његова поезија губи на значају и вриједности због босанства, сматра он, јер је у питању нека „народност коју историја нит бележи нит јој знаде трага, али која за то ипак од неког доба постоји“.[78] Сличан приговор аутору индиректно упућује и Тугомир Алауповић приказујући његову збирку у загребачком *Вијенцу*.[79]

У ову групу писаца спада и Шемсудин Сарајлић који је стварао у скученим границама прозног модела који су засновали Осман Азиз и Едхем Мулабдић. Његово најпознатије прозно дјело приповијест *Разија*, првобитно објављена у наставцима у часопису *Бехар*, а потом и као посебна књига (Сарајево, 1908), открива аутора незнатних умјетничких могућности који испуњава скромне књижевне захтјеве једне затворене и још увијек слабо развијене културне средине. Писао је и патриотску поезију, али са уопштеним осјећањима и без јасног поријекла свог родољубља у погледу рода и домовине. По томе што у пјесми „Зимски сан“ (*Бехар*, 1903) пјева о народу који плута у мртвом мору неосјетљивости на оно што се око њега збива док вријеме узалудно пролази, дâ се наговијестити да се он првенствено обраћа сопственој муслиманској сабраћи.

Мулабдићевој и Осман Азизовој национално-упућивачкој и педагошкој прозној школи припада и Хамдија Мулић (који је објављивао и под псеудонимом Ата Нерђес), што је видљиво већ и из наслова његовог најзначајнијег књижевног подухвата, збирке *Из живота и за живот (Причице за исламску младеж)*, објављене 1913. у Мостару, а такође и Хамид Шахиновић Екрем који је писао и поезију „према домаћим хрватско-српским пјесничким узорима“.[80]

Интересантан је и Абдурезак Хивзи Бјелевац који се приповијеткама и романима јавио пред Први свјетски рат, а књижевну

78 Јован Дучић, *Сабрана дела IV*, Свјетлост, Сарајево, 1969, стр. 174.

79 Т(угомир) А(лауповић), „Пјесме Риза-бега Капетановића Љубушака“, *Вијенац*, бр. 36, 1893, стр. 584.

80 Мухсин Ризвић, Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине, књ. II, АНУБиХ, Сарајево, 1973, стр. 63.

дјелатност наставио и између два рата. У његовом случају акценат с поучног премјешта се на забавно, чак до те мјере да се може говорити о једном сасвим новом, авантуристичко-љубавном жанровском опису муслиманског породичног и социјалног живота, при чему запажено мјесто добијају и виши, аристократски слојеви које неријетко срећемо у новим и непознатим интернационалним приликама и ситуацијама. С обзиром на то да се ради о прози таквог типа, социјални живот у њој присутан је практично само уколико је у функцији структурираности штива којом се постиже одабрана жанровска форма. Стога је и разумљиво да су неки критичари сматрали да Бјелевац, мада Босанац и Муслиман, „по дјелима која је написао ни(је) ни једно ни друго“[81] и да спада у писце који „деградирају роман на забавну лектиру за кругове, који много не мисле“.[82] По томе овај писац има већи значај због жанровског искорака и утицаја на стварање ширег круга читалачке публике, него због умјетничке вриједности његове прозе или њеног мјеста у процесу националног освјешћивања Муслимана и стварања сопствене књижевности на тој основи.

81 Аритон Михајловић, „Хивзи Бјелевац писац романа *Ана Золоти* и др. дела“, *Живот и рад*, бр. 12, 1932, стр. 1029.

82 Љубомир Маракович, „Романи“, *Хрватска просвјета*, бр. 1, 1921, стр. 19.

ШАНТИЋ И МУСЛИМАНИ

У којој мјери и на који начин су Муслимани постали снажан фактор укупне, динамичне и слојевите националне и књижевне свијести на Словенском Југу пред Први свјетски рат свједочи и случај Алексе Шантића, једног од највећих српских пјесника тога доба. Ради се у правом смислу ријечи о случају каквога нема ни у једној књижевности нашега језика који је постао парадигма узбудљивог преплитања и прожимања различитих књижевних традиција и узорни образац националне и људске блискости остварене књижевним путем. Порука тога случаја преживјела је и своја битна значења сачувала и након свих искушења пред којима се нашла у току читавог једног вијека у који су стала оба досадашња свјетска и један сурови и груби домаћи грађански рат, с посљедицама које су из темеља уздрмале и промијениле историјску судбину и лични живот људи са овог простора. Већ и то само по себи заслужује да се овај случај подробније објасни.

Двије култне Шантићеве пјесме, родољубива „Остајте овдје“, и љубавна „Емина“, које, наравно, нису најбоље у својој врсти, као и многе друге инспирисане духовним и интимно-људским амбијентом муслиманског човјека,[1] указују на једну

1 Атрибуцијом „муслиманског човјека“ овдје се обухвата читава амплитуда значења која су се односила на припаднике ове народне групе од њихове првобитне, вјерске, па до потоње националне идентификације. Њихово национално име Муслиман овдје, као ни у ранијим поглављима књиге, није замијењено новим самопрокламованим именом Бошњак из простог разлога што би ретроактивна употреба тог имена у овој прилици дјеловала анахроно и непримјерено.

од битних значајки овог пјесника. Сваки разговор о Шантићу без те муслиманске компоненте био би непотпун и не би дао праву слику његове укупне пјесничке, културне и националне мисије. Иако би се некоме, можда, могло чинити да послије свега што нам се недавно десило, ову тему макар и за тренутак треба оставити за друго вријеме, подузео сам се да о њој нешто ипак проговорим јер сматрам да бисмо се о нашег пјесника заиста огријешили ако бисмо поступили супротно.

При томе не мислим да је то права прилика да се покаже још једна од наших темељних заблуда, него управо обратно: да је Шантићев однос према Муслиманима један изузетно узбудљив примјер распростирања српске књижевне свијести која је ван сваког спора, већ самим тиме што је међу муслиманским писцима, па и најширим слојевима муслиманског становништва, наишла на веома искрен пријем и велики одзив.

Да би се схватило колики је значај ове теме послужићу се мишљењем неког од кога нема компетентнијег за те ствари у српској књижевности. За разлику од Шантића, који се није бавио књижевном критиком и публицистиком него је свој поглед на свијет исказивао првенствено поезијом, Дучић је, није тешко погодити да је ријеч о њему, оставио значајна свједочења о тој Шантићевој мисији, у којој је и сâм учествовао, заједно са осталим писцима и културним радницима мостарског књижевносг круга крајем 19. и почетком 20. вијека. На једном мјесту Дучић између осталог каже и ово: „Шантић и Ћоровић су нарочито показали љубав за наше муслимане, и били пуно вољени у њиховим круговима. Ћоровић је написао један велики број приповедака из муслиманског живота, а Шантић је био најдубље дирнут сеобом Срба муслимана у Азију.“ Говорећи даље о пјесми „Остајте овдје“, у којој је опјевана та сеоба, Дучић каже: „Шантић је био први хришћански песник нашег језика који се обратио муслиманима оваквим речима срца. Нико то више од њега није могао искреније учинити. Никад за то није био и озбиљнији моменат него кад је та песма испевана. Зато ово није био само један књижевни случај, него један случај савести. Може и не значити много једна лирска песма, чак и кад је најлепша, али једна лирска песма која дефинише цео један историјски факат, она је за свој народ један документ,

Због тога се ријеч *муслиман* на овом мјесту, као и у читавој овој књизи, пише малим словом само у случајевима када се изричито ради о вјерској припадности.

и један завет.“[2] Колико је брижљивости унесено у ове формулације свједочи и податак да их Дучић ни касније није битније мијењао, него их је само у нијансама модификоване понављао и оснаживао: „Шантић је, понавља он у другој прилици, био први хришћански песник нашег језика који се обратио муслиманима оваквим речима братства и заједничке судбине. Једини он! И Шантић је једини од тог новог осећања направио не само поетски случај, него и питање народне савести.“[3] При томе треба имати на уму да су, у разним приликама и на разне начине, ослањајући се на сопствено словенско поријекло и заједнички језик то осјећање „братства и заједничке судбине“ осјећали и исказивали и сами Муслимани. Поменимо још неке Дучићеве мисли у вези с тим случајем: „Шантићева љубав за муслимане, то је један пророчки глас који се заорио у оно доба које је тек било свануло после вековних верских борби између две наше посебне традиције. Та љубав, то је један од највећих поноса српског народа.“[4] И даље: „Шантићева љубав за једнокрвну браћу муслимане постала је убрзо једна нова његова мисија.“[5]

Дучићеве ријечи да је Шантићев однос према Муслиманима постао једна његова посебна мисија, што прераста у љубав која се очитује као један од највећих поноса српског народа нису, међутим, ствар егзалтиране, реторичке позе којој понекад прибјегава „кнез српских песника“, него искрено и поуздано свједочење о једном повлаштеном и непоновљивом тренутку српске књижевности на који с правом и данас можемо бити поносни.

Није нимало безазлен податак да је у првом броју *Зоре*, и то на уводном мјесту, објављена Шантићева пјесма „Остајте овдје“. То је један од кључних знакова поменуте мисије, која се потом огледала у окупљању младих муслиманских писаца, популаризацији њихових књига, штампању муслиманских народних умотворина, писању о муслиманском животу и обичајима и тако даље. Није случајно ни то што је Дучић, након што је

2 Јован Дучић, „Књижевне импресије“, *Изабрана дела*, књ. V, Слово Љубве, Београд, 1982, стр. 173.

3 Јован Дучић, „Алекса Шантић“, *Гласник југословенскої професорскої друштва*, бр. 11–12, 1937, стр. 935.

4 Вељко Сушић, „Алекса Шантић“, *Зора*, почасни број, Београд, 1968/1969, стр. 228.

5 Јован Дучић, „Алекса Шантић“, *Гласник југословенскої професорскої друштва*, бр. 11–12, 1937, стр. 934.

преузео уређивање *Зоре*, међу осталим побољшањима која је планирао, посебно имао на уму појачавање управо те мисије према Муслиманима: „Нарочито према нашој жалосној браћи Муслиманима имаће *Зора* од сада посебних обзира.“[6] У оквиру опредјељења за тематске бројеве Уредништво *Зоре* је намјеравало да изда и један „муслимански број“, што се „види из напомене на рукописима пјесама неких муслиманских мостарских пјесника“,[7] који су се својевремено могли наћи у Музеју Херцеговине у Мостару. Колика је пажња посвећивана муслиманским књижевним стваралоцима, који би да тога није било умногоме остали непознати и у књижевности, можда сасвим анонимни, свједочи, на примјер, и податак о укупној заступљености муслиманских пјесника за читаво вријеме излажења листа. То се посебно односи на Османа Ђикића и Авду Карабеговића Хасанбегова – осим Шантића и Дучића само су још Милета Јакшић и Драгутин Илић објавили већи број пјесама од њих двојице (Илић, чак, отприлике онолико колико и Ђикић, а Карабеговић нешто мање). Ђикићева присутност у *Зори* (објављивао је и под именима Нуруд'дин Ибнул Хаџер и Осман Ђ. Омербеговић) појачана је и његовим прилозима у рубрици *Живот и обичаји народа српскога*, гдје објављује чланке о празновјерицама, свадбеним и другим обичајима Муслимана у Херцеговини и слично.[8] Авдо Карабеговић Хасанбегов био је из Модриче, а осим сарадње у *Зори* за Мостар је пресудно био везан и тиме што је пред смрт своју пјесничку заоставштину послао Ћоровићу који је 1902. уз помоћ његових школских другова у Београду издао збирку *Пјесме Авде Карабеговића Хасанбегова*, за коју је написао и дирљив предговор, истовремено објављен у *Приједгледу Мале Библиотеке*. Да није било тог повјерења које је млади и неафирмисани пјесник, слутећи свој скори крај, показао према Ћоровићу, стављајући своју пјесничку судбину у његове руке, или да се Ћоровић којим случајем показао недостојним тог повјерења, та је пјесничка заоставштина могла заувијек

6 Вељко Сушић, „Алекса Шантић“, *Зора*, почасни број, Београд, 1968/1969, стр. 228.

7 Љубица Томић Ковач, *Зора*, Књижевноисторијска монографија, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 249.

8 О тој врсти Ђикићеве активности видјети: Хатица Крњевић, „Осман Ђикић – скупљач херцеговачких 'женских усмених песама'“, *Студије и грађа за историју књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1980, стр. 116.

ишчезнути, а без ње тог пјесника данас готово да не би ни било. Треба напоменути да су по једну пјесму у *Зори* објавили још и Авдо С. Карабеговић, Риза бег Капетановић, Омер бег Сулејманпашић из Благаја и Шемсудин Сарајлић (под псеудонимом Х. М. Шемсудин). Није без значаја ни прозаични податак да се у *Зори* Шантић служио и псеудонимом Абдулах.

Муслиманским писцима није остао дужан ни *Пријеглед Мале Библиотеке* који је прије поменутог Ђоровићевог предговора пјесмама Авде Карабеговића Хасанбегова објавио и један мањи осврт на ову збирку. Више пажње било је посвећено Ђикићу: након што су најављене и поздрављене његове збирке *Муслиманској младежи* и *Ашиклије*, у часопису је објављена и велика, истина веома екстензивна студија Илије Ивачковића у којој се овај писац сматра значајном појавом, али се не налази основа за поређење умјетничких домета његове поезије с најзначајнијим српским пјесницима као што су Змај, Шантић, Војислав Илић и Митровић.

Није прилика да се овдје набрајају и анализирају све, па ни поједине, мање или више успјеле Шантићеве пјесме с тематиком из муслиманског живота, јер је то очито познато најширем кругу читалаца, а поготово зналаца његовог књижевног дјела. Није, дакле, овдје конкретним примјерима потребно доказивати Шантићев интерес за Муслимане, него је битно указати на коријене, узроке и коначан смисао те појаве. У тој мисији Шантић у своје вријеме није усамљен нити је изузетак, него је само био нешто сретније руке од многих других писаца и културних и научних радника с краја 19. и почетка 20. вијека који су се ангажовали на поменутом, изузетно значајном културно-националном пројекту тог доба, познатом под именом *национализација* Муслимана. То је била замашна акција, која је свој пуни смисао и најрјечитије резултате давала на културнокњижевном плану: њен смисао био је да се код Муслимана, који су се до тада идентификовали првенствено на вјерској основи, развије и национална свијест, која је у њиховом случају, за разлику од осталих јужнословенских народа, била замијењена, а самим тиме и лимитирана вјерским критеријумом. У основи, радило се о настојању да се национална свијест код Муслимана изводи и развија из њиховог етничког, српског поријекла,[9] а не из вјерске,

9 Питање поријекла Муслимана још од раније, а посебно у задње вријеме, веома је политизирано. Није спорно једино то да су настали исламизацијом

исламске вјероисповијести, коју су усвојили накнадно. У складу с тадашњим теоријама о нацији, које су се у неким случајевима одржале и данас, полазило се од претпоставке да у оквиру једне јединствене националне заједнице равноправно и без сметњи може егзистирати више вјерских група, па се у овом случају говорило о Србима православне, католичке и Мухамедове вјере.

Напријед је речено да су у пројекту национализације Муслимана, не с мање успјеха, на исти начин учествовали и Хрвати, сматрајући их дијелом сопственог, хрватског националног корпуса, у чему им је наруку посредно, а понекад и непосредно, ишла и аустроугарска власт. То се врло јасно види у књижевном животу Мостара посљедњих година 19. и првих година 20. вијека, када се на том малом културном простору истовремено међу Муслиманима јављају протагонисти и српске и хрватске књижевне и националне свијести, здушно подржавани свако од своје националне матице. Ово је битно из више разлога, првенствено због питања: зашто је поменута мисија и љубав према Муслиманима прије свега опредмећена у Шантићу (наравно и у Ћоровићу!), док су остали актери, посебно они муслиманско-хрватске оријентације, остали у сјенци, заборављени, без већег значаја за овај феномен и практично без икаквог утицаја на касније генерације?

Хрватска књижевна свијест у односу на Муслимане изравно и ефектно је пројектована из Загреба, из Матице хрватске као централне хрватске културне институције, која је својим издањима упадљиво његовала теме о Босни и муслиманском животу, док је у самом Мостару хрватски књижевни живот био

словенског живља, али у хрватској науци и политичкој пракси их често сматрају Хрватима, док се сами Муслимани, у настојању да се дистанцирају и од Срба и од Хрвата, најрадије приклањају национално-роматичарским теоријама о богумилском поријеклу. Сматра се да је због неразвијених црквених институција и нејаке црквене хијерархије, а истовремено ослабљена сталним притисцима и прогонима Византије и Рима, ова јерес заиста и могла бити подложнија исламизацији од осталих, али да је то знатно сложенији процес у коме су велику улогу играли властелински, економски, државни, породични и разни други интереси, о којима постоје поуздани историјски докази и конкретни случајеви који убједљиво демантују импресионистичке идеалистичке теорије, настале за дневне политичке потребе. Процес исламизације обухватао је и друге групе народа, а што се тиче његових посљедица на Словенском Југу, посебно међу народима који говоре нашим језиком, највише и најпоузданијих трагова у сваком погледу налазимо у сродности Муслимана са Србима. И то је, ваљда, један од разлога што је литерарни феномен о коме је овдје ријеч добио такав замах и размјере које су постале знатно шире и далекосежније него у вријеме када се све то дешавало.

знатно скромније организован од српског. Српско пјевачко друштво *Гусле*, часопис *Зора*, издавачка колекција *Мала Библиотека* Пахера и Кисића, часопис *Пријеглед Мале Библиотеке*, који је ишао уз ту колекцију, лист *Народ*, све су то била мјеста с којих је у самом Мостару с успјехом обављана поменута мисија, с могућношћу да се истог тренутка провјери и њен учинак.

Уочљиво је да су Ђоровић и Шантић, као главни актери српске књижевне свијести међу Муслиманима, имали ипак нешто другачији однос према укупној традицији те националне заједнице него писци који су инсистирали на хрватској националној идеји и њеном аплицирању на књижевност Муслимана (Иван Милићевић, Осман Нури Хаџић, Едхем Мулабдић, Иван Лепушић, Јагода Трухелка). Док су муслиманско-хрватски оријентисани писци упадљиво кроатизовали муслимански свијет, прво језички, а потом и у погледу амбијентације збивања, чак и „промиџбе“ актуелне хрватске националне политике, Ђоровић и Шантић, као и Ђикић, тежили су да тај свијет изразе аутентично, онаквим какав је уистину и био, без накнадних усмјеравања и интервенција у његовој култури, традицији, говору и интимном животу.

О томе се међу српским писцима и те како водило рачуна, што се посебно види из неких текстова у *Зори*, а потом и у *Пријеглед Мале Библиотеке*, као и у осталим српским књижевним листовима и часописима. У приказу романа *Војача* Јагоде Трухелке (за који се сматра да је Дучићев), на то се посебно скреће пажња: „Свакоме, који иоле пажљивије прати новију хрватску књижевност, мора пасти у очи, како многи приповједачи хрватски поклањају нарочиту пажњу Босни и Херцеговини, те градиво за своје приче и романе отуда узимају.“ Нажалост, хрватски писци, сматра аутор, уопште не познају живот и људе у Босни, па главни јунаци њихове прозе „тако раде и говоре, као да су рођени у сред бијелога Загреба“.[10]

Као рођени Мостарац, и сâм приповједач који се бавио амбијентом свог родног града у коме је муслиманска компонента имала веома значајно мјесто, на ту појаву посебно је указивао

10 Сарадник, „Војача. Хисторијски роман из Босне“, *Зора*, бр. 6, 1900, стр. 227. У „Библиографском прегледу сарадника и садржаја *Зоре* 1896–1901“ Ружице Миликић Стојковић (*Зора*, почасни број, 1968, стр. 349, 356) овај псеудоним веже се за Дучића. У монографији о *Зори* Љубице Томић Ковач тај псеудоним се сматра неразријешеним.

Светозар Ћоровић. Оцјењујући, на примјер, дјело *Аго Шарић* Османа Нури Хаџића (1894), које се у поднаслову именује као „приповијест из прошлости Мостара“, Ћоровић каже да ће се тој приповијести због насилне и гротескне кроатизације смијати и сами „наши Мухамеданци [...] ако је ушчитају“.[11] Ћоровић је у *Србобрану* критички писао и о књизи *Погибија и освета Смаил-аге Ченића и Маријанова рана* (1895), коју су Осман Нури Хаџић и Иван Милићевић објавили под псеудонимом Осман-Азиз. Своје погледе у вези са овим он је резимирао у исцрпном књижевном осврту „Босна и Херцеговина у хрватској приповијеци“, објављеном у *Летопису Матице српске* 1901. године. Доказујући да се савремена босанска, посебно муслиманска стварност у актуелној хрватској књижевној свијести прелама искривљено и наопако, он узрок томе види не само у невеликим литерарним могућностима и скромној књижевној култури њених актера, него управо у неприродном, најчешће вјештачком облику (хрватске) национализације муслиманског културног, духовног и посебно литерарног стваралаштва.

Мотиве и резултате књижевне интеграције Муслимана у хрватску националну идеју Ћоровић не открива идеолошким и политичким инструментима, него поетичким разлозима. Не би се могло рећи да се ту муслиманским писцима одриче „право“ на хрватску књижевну припадност јер се већ у наслову говори о „хрватској приповијеци“ којом су касније равноправно обухваћени и хрватски писци Иван Лепушић, Иван Милићевић или Ј. Добжањски, као и муслимански писци Осман Нури Хаџић и Едхем Мулабдић. Темељна Ћоровићева замјерка своди се на примјебу „да хрватски писци, који пишу приповијетке из Босне *не познају* оно о чему пишу, не познају народа из чијега живота узимају градиво за те приповијетке. Могу ли те приповијетке бити вјерне, истините, то свако може лако пресудити“.[12] Иза тих, поетичких критеријума, по којима је умјетнички домет књижевног дјела условљен вјерним и истинитим приказивањем стварности на коју се односи, у овом случају наговјештава се и нешто друго, тј. упозорава се на узроке, посљедице и намјере неистинитог књижевног приказивања

11 [Светозар Ћоровић], „Осман Нури: *Аго Шарић*, приповијест из прошлости Мостара“, *Зора*, бр. 2, 1896, стр. 75.

12 Свет.(озар) Ћоровић, „Босна и Херцеговина у хрватској приповијеци“, *Летопис Матице српске*, књ. 208, бр. 4, 1901, стр. 119–120.

босанско-муслиманског човјека, који су у вези с једном врстом његове вјештачке национализације: „Тим приповијеткама или романима обично је циљ да упознају свој хрватски народ и са тим њему толико блиским народом, а кад и када да тај народ на силу похрвате.“[13] Такав вид национализације Ћоровић ефектно показује у одступању од говора, обичаја и народног живота босанских Муслимана којима се у дјелима која анализира приписују потпуно стране, често и смијешне говорне конструкције, обичаји или особине из хрватског националног миљеа.

Настала као посљедица литерарне невјештине и скромне књижевне културе, удружене с нападном тежњом за хрватском националном идентификацијом, таква ситуација пружала је Ћоровићу праве аргументе да изворни језик и културу Муслимана именује српским именом: „Додуше сви знамо, да народ у Босни говори српски, али ипак има неке разлике и у нарјечју и у изговарању него се н. пр. говори у Војводини, Србији и Хрватској. Лепушић је то свакако морао опазити – ако познаје Бошњака – па је требао барем монологе и дијалоге да износи онако, како се у Босни говори. А он то није чинио и с тога његови Бошњаци и говоре исто као они у сред Загреба града.“[14] Ћоровић овдје вјештачки наметнуту лингвистичку кроатизацију Муслимана, која је свакоме очита, веома вјешто користи да би показао како језик којим Муслимани свакодневно говоре у ствари није хрватски него српски, што је и један од кључних аргумената њиховог српског поријекла. Ћоровићева поетичка начела била су заснована на позитивистичким, филолошким и миметичким критеријумима, али примјери које износи заиста су импресивни, посебно када је у питању мостарски књижевни тандем Осман–Азиз: разлози за скромне умјетничке домете најзначајнијих хрватских и муслиманских прозних писаца с краја вијека који су се бавили Босном и Херцеговином и Муслиманима стога се у овом његовом чланку успјешно адресирају на евидентно неприродан облик њихове хрватске књижевне национализације.[15] На исто у основи мисли и Слободан Јовановић који у приказу Осман Азизове

13 *Исто*, стр. 110.

14 *Исто*, стр. 111.

15 Да Ћоровић није био критичан само на рачун хрватских писаца свједочи и његов приказ књиге приповједака *Горштакиње* Радована Перовића Тунгуза Невесињског у коме аутору замјера што је у њу унио причу „Балилук“, у којој се криво приказују мостарски Муслимани, што може изазвати неспоразуме (*Летопис Матице српске*, књ. 240, св. , 1906, стр. 93).

књиге *На прагу новог доба* указује на исте те недостатке: „Ови млади писци познају Мостар, познају и мостарски живот, али не умију да га прикажу вјерно, онаквога какав је одиста.“[16]

На другој страни код самог Ћоровића, а посебно код Шантића, та накнадна национална адаптација муслиманског свијета у погледу језика, породичног и социјалног амбијента и укупне националне идеологије очито није била потребна: муслимански човјек је раширених руку и без резерви приман онакав какав стварно јесте, са својом новом религијом и свим културним и духовним посебностима које су из ње произашле. При томе се, истина, полазило од претпоставке да су Муслимани поријеклом Срби који су прихватањем друге вјере дуго били одвојени и ометени у исказивању свог националног имена и идентитета.

Шантић је овдје посебно важан, јер се у његовом случају ради о потпуној унутрашњој идентификацији: у неким својим остварењима проговорио је из дна муслиманског националног бића. Та особина Шантићевог литерарног стваралаштва лако ће се уочити и код многих других пјесника који су га на том путу слиједили. Нажалост, ниједан од њих неће бити тако снажна пјесничка индивидуалност да би у том погледу могао макар достићи, а камоли превазићи свога узора. Шантић као пјесник незамислив је без мостарске амбијентације, и то амбијентације у којој доминира муслимански породични и социјални миље. У том погледу он је више „муслимански“ пјесник него било који други „прави“ муслимански писац. На исти начин је, како у једној досјетки каже Исидора Секулић, и Андрић постао највећи „турски“ писац.

Према тадашњим схватањима Шантићева сусретљивост према Муслиманима у назначеном историјском контексту и значењу била је братска љубав према једном дијелу властитог народа, историјском судбином скрајнутог са сопствене интегралне националне вертикале, а не љубав према другом народу као што то данас изгледа. Тиме се, наравно, њен укупан смисао и домет ни у чему не умањује нити деградира. Посљедње на што би послије овакве спознаје требало помислити јесте да је то била љубав из рачуна. Поготово ако се узме у обзир примисао да данас тај рачун треба сматрати погрешним, те да се, након свега што се у минулом рату догодило са Шантићевом бистом и

16 Риск [Слободан Јовановић], „На прагу новога доба, приповијести“, *Зора*, бр. 4, 1897, стр. 147.

његовим гробом у Мостару, смисао те љубави у пјесниково име накнадно мора подврћи некој врсти провјере. Мада се почетни духовни и културни мотив Шантићевог односа према Муслиманима временом потпуно изгубио (на њега се, између осталог, због тога овдје и скреће пажња!) сâм по себи, он не подлијеже сумњи, прво зато што је посљедица искреног и освједоченог пјесниковог родољубља, а још више због тога што у датој ситуацији одражава највиши стандард испољавања националне свијести тог доба, у складу с модерним западним схватањем нације и интензивним процесом националног освјешћивања на Словенском Југу. При томе посебно треба имати на уму да тај процес међу Муслиманима тече врло споро, драматично и узбудљиво, те да у том периоду још не може бити говора о постојању посебне муслиманске националне свијести, него се она припрема и још задуго (све до пописа становништва из 1971. године) исказује у оквиру српске и хрватске националне мисли, као саставни дио цјеловите југословенске идеје, или уопште и не исказује, него фиксира категоријом „неопредијељен". То се посебно види у литерарном стваралаштву Муслимана, које управо крајем 19. и почетком 20. вијека, с великим закашњењем у односу на српске и хрватске књижевне прилике, добија све карактеристике препородне књижевности, иако још не са сопственом националном свијешћу и именом.

У таквим околностима били су створени услови да се пресудно и темељно промијени књижевна слика о Муслиманима, те истовремено посвети посебна пажња и пружи пуна подршка њиховим књижевним настојањима. Због тога губи на значају дотадашња типизирана романтичарска представа о Турцима и постепено се неутралише општепозната супротстављеност симбола крста и полумјесеца у епској поезији обију страна. Долази до неке врсте уједначавања слике о Муслиманима међу српским, односно хрватским и муслиманским писцима, која ће се убудуће разликовати првенствено по снази умјетничке убједљивости сваког аутора посебно, али и по неким накнадним језичким прилагођавањима или мање-више примјетљивим бојењима и усмјерењима тог свијета на начин о коме је напријед било говора.

Шантићев значај у свему томе јесте што се, како каже Дучић, муслиманима први обратио „речима срца" и „речима братства и заједничке судбине" и што је у томе остао апсолутно непревазиђен. Због тога што у свом таквом, искреном обраћању Муслиманима ни у чему не повређује нити преусмјерава њихову вјерску, културну,

духовну и интимну људску аутентичност, него је афирмише и прихвата и као сопствену, Шантић, природно, није изазивао опрез, резерве или сумњичавост него симпатије, разумијевање и узвратну љубав. Проговарајући из најдубљих и најинтимнијих слојева муслиманског човјека он је, у ствари, артикулисао једну колективну људску судбину и ситуацију коју је тако аутентично могао артикулисати само неко ко је ту судбину и ту ситуацију сматрао сопственом, и у интимном и у колективном смислу. У том погледу то се може сматрати највишим, универзалним дометом распростирања српске књижевне свијести, која истовремено подстиче муслиманско литерарно стваралаштво и апсорбује га на начин да се не нарушава његова аутентична и аутохтона својства, која ће касније послужити за идентификацију сопствене националне и књижевне свијести. Дио муслиманске књижевности који се развијао под окриљем, утицајем или као саставни дио српске књижевне свијести, зависно од ритма и модалитета развоја муслиманске националне идеје, могао је због свега тога, истовремено, природно и без „сметњи“ учествовати у конституисању континуитета и посебне муслиманске националне књижевности.

Колико је читав тај процес био плодотворан и за српску и за муслиманску књижевност свједоче, касније, и многи други српски писци који су се бавили муслиманском тематиком, а посебно неки велики муслимански писци који су дјеловали под окриљем и у саставу српске књижевне свијести, као што су Хамза Хумо између два рата, а посебно Меша Селимовић и Скендер Куленовић послије Другог свјетског рата. Све то у основи и на прави начин почиње од Шантића, са исходом који може служити на част и српској књижевности и муслиманским књижевним ствараоцима који су на тај начин у њој били присутни. Без тих муслиманских писаца, као и без муслиманске тематике у дјелима српских писаца, српска књижевност би свакако била знатно сиромашнија, али ни ти муслимански писци, као и нова, слојевита слика и свијест о муслиманском човјеку у дјелима других аутора,[17] на тај начин, а можда и никако не би могли доћи до изражаја. То би истовремено значајно осиромашило и саму муслиманску књижевност, чије би конституисање без овог књижевног процеса, у коме

17 Од извјесног времена та слика је постала предмет неспоразума и манипулација некњижевног карактера које су нарочито дошле до изражаја у оквиру рецепције дјела Иве Андрића.

треба имати на уму и допринос хрватске књижевности, умногоме било отежано, а у неким слојевима готово и немогуће.

У вези с тим, појављују се извјесне дилеме, неспоразуми, па и полемичке варнице. Згодан примјер представља поређење Шантићеве *Емине* са *Стојанком мајком Кнежопољком* Скендера Куленовића, у којој Куленовић проговара из дна српског националног бића. Томе доприноси и форма тужбалице која у српској народној књижевној традицији заузима веома важно мјесто, док у усменом књижевном стваралаштву Муслимана нема јачег упоришта. У вези с тим јављају се и полемичке варнице око „књижевне националности“ овог писца. Једни га, у складу с карактером његовог књижевног дјела, животним путем и породичним приликама напросто третирају само у оквиру српске литературе, не узимајући у обзир ни муслимански нити босанскохерцеговачки књижевни корпус, јер их схватају као вјештачке државно-политичке творевине. Други, прихватајући могућност међусобног преплитања књижевних система на српскохрватском језику због чега долази до вишевалентности појединих писаца, појава и догађаја, овог писца истовремено виде у сваком од ова три литерарна корпуса које није могуће до краја разлучити. Трећи, опет, сматрају да је Скендер Куленовић босанскохерцеговачки и муслимански, али не и српски писац. Разматрајући ово питање Енес Дураковић, на примјер, каже сљедеће: „Отуд је Куленовићева *Стојанка мајка Кнежопољка* свакако најзначајнија поема муслиманске и босанскохерцеговачке књижевности, као што је и Шантићева севдалинком инспирисана *Емина* једна од најљепших љубавних пјесама српске и босанскохерцеговачке поезије.“[18]

До неспоразума долази због разлика у оцјени да ли се ова појава равномјерно, пропорционално и „равноправно“ односи на сваку књижевност коју затичемо у датом односу, при чему се конкретно подразумијева да Куленовић не може бити српски писац по истом начелу по коме ни Шантић не може бити муслимански, јер се и у једном и у другом случају ради о истоветној инспирацији другом националном традицијом. То на први поглед дјелује логично, али се при томе губи из вида да је муслиманска књижевност свој национални идентитет и квалитет стицала поступно и с великим закашњењем, те да је у међувремену

18 Енес Дураковић, „Пјесник на размеђу епоха“, Муса Ћазим Ћатић, *Изабрана дјела*, Свјетлост, Сарајево, 1988, стр. 9.

умногоме егзистирала у оквиру српске или хрватске књижевне свијести. То је, између осталог, довело и до појаве да су се у свим периодима до сада многи муслимански писци и сами изјашњавали и опредјељивали као хрватски или српски (и црногорски), док „реципроцитета“, с друге стране, у том смислу није било. Присталице тако схваћене „равноправности“ излаз из те ситуације проналазе у другачијем схватању саме природе процеса о коме је ријеч: све те везе и прожимања они напросто третирају само као литерарне утицаје, а не као дубљи и сложенији процес који утиче на суштинско помјерање књижевне свијести, при чему се присуство муслиманских писаца у српској и хрватској књижевности редуцира на њихово учешће у књижевном животу појединих културно-књижевних центара. У својој докторској дисертацији под насловом *Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине* (1973) Мухсин Ризвић исцрпно разматра опредјељење и укључивање муслиманских писаца тог доба у храватску и/или српску књижевност, а потом у закључку каже да је то стваралаштво уз остале „одреднице своје књижевне посебности, показивало и обиљежја свога *повезивања* (истакао С. Т.) са књижевностима осталих народа српскохрватског језика“,[19] што би се прије могло схватити као процес међусобних утицаја него истовремене националне припадности. Такво схватање аутор је касније изричитије назначио у тексту „Тезе за приступ изучавању босанскохерцеговачке књижевности и неки примјери који их учвршћују“, гдје каже да је код босанско-муслиманских писаца у питању „узимање српских и хрватских књижевних дјела као узора на линији књижевностилских особина српскохрватског језика те јужнославенске, касније југославенске узајамности“.[20] У схаватању прожимања муслиманске књижевности са српском и хрватском на разини узора Ризвић је досљедан, што се потврђује чињеницом да је овај текст прештампавао још неколико пута.[21] Што се тиче

19 Мухсин Ризвић, *Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине*, књ. II, АНУБиХ, Сарајево, 1973, стр. 289.

20 Мухсин Ризвић, „Тезе за приступ изучавању босанскохерцеговачке књижевности и неки примјери који их учвршћују“, *Годишњак Института за језик и књижевност*, 1974–1975, стр. 227.

21 У својим књигама *Преглед књижевности народа Босне и Херцеговине* („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1985) и *Босанскохерцеговачке књижевне студије* („Веселин Маслеша“, Сарајево, 1985), те у избору текстова извјесног броја аутора под

Енеса Дураковића, његово мишљење о Скендеру Куленовићу и Алекси Шантићу само је практична реализација начелног става, првобитно изнесеног у тексту „Властити повијесни континуитет (Статус муслиманске књижевности и модели њеног проучавања...)“, гдје се вели да се муслиманска књижевност „може изучавати и као један од напоредних, композитних токова књижевности народа и народности Босне и Херцеговине, али и као самостална национална литература“,[22] при чему се изучавање у оквиру српске или хрватске књижевности не предвиђа. У нешто прерађеном облику, у складу с најновијом политичком ситуацијом, која између осталог подразумијева и замјену муслиманског имена бошњачким, тај текст под насловом „Модели изучавања бошњачке књижевности“ Дураковић је објавио и недавно,[23] при чему поменути став не само да није мијењан, него је на крају текста, гдје га раније није било, још једном поновљен.

Ни овакве дилеме, неспоразми и расправе, као ни било шта друго, Шантићев однос према Муслиманима ипак не доводе у питање. Такав, непролазни карактер и значај, његова љубав могла је добити само зато што је њен првобитни повод био аутентичан и искрен, што значи да у својој природи није имала ограничења која би је спријечила да добије универзална значења. Као таква од самог настанка постала је неподложна и могућем удаљеном историјском исходу укупних односа „једнокрвне браће“, исходу чијих смо трагичних димензија свједоци управо у данашњем тешком времену.

Снага и сугестивност овог Шантићевог узвишеног људског и пјесничког чина потпуно је надвисила првобитни импулс из кога је он изникао; сва накнадна искуства због тога остају изван те универзалне људске ситуације, немоћна да у њој нешто поправе или покваре. Не треба, ваљда, напомињати да је све то у најужој вези са снажном умјетничком сугестијом којом је поменута људска ситуација артикулисана, сугестијом која је отпорна на почетне подстицаје, који у крајњем случају могу бити и сасвим занемарени.

насловом *Савремена књижевност народа и народности БиХ у књижевној критици* (прир. Иван Ловреновић, Војислав Максимовић и Касим Прохић, Свјетлост, Сарајево, 1984–1985).

22 *Компаративно проучавање југословенских књижевности*, књ. II, уред. Ернест Фишер и Фрањо Грчевић, Факултет за дефектологију, Загреб–Вараждин, 1987, стр. 46.

23 *Erazmvs* (Загреб), бр. 18, 1996, стр. 58–61.

МЕША СЕЛИМОВИЋ И ПИТАЊЕ ИДЕНТИТЕТА

Када је у једном тренутку дугогодишњи стваралачки напор Меше Селимовића уродио плодом у виду романа *Дервиш и смрти*, који је за кратко вријеме доживио опште признање и убрзо постао култни роман тадашње југословенске књижевности, створена је таква ситуација која није могла остати без извјесних посљедица.

О каквој ситуацији и каквим посљедицама је ријеч?

Меша Селимовић је тада живио у Сарајеву, гдје је уживао поприличан књижевни углед, обављао значајне руководне послове у области културе и као припадник и представник партизанско-партијске интелектуалне елите имао уочљив ауторитет и утицај у културно-умјетничком и књижевном животу Босне и Херцеговине. У тадашњој југословенској књижевности он је био присутан као један од значајнијих босанскохерцеговачких писаца међу којима је, ако се изузму они који су из Босне отишли раније (Андрић, Ћопић, Куленовић), било мало оних који су се котирали као горњи, најрепрезентативнији слој југословенске књижевне номенклатуре. У тој ситуацији Меша Селимовић, уосталом као и сви други писци из БиХ, настоји да некако потврди своју књижевну репутацију и у Београду који је, ипак, био коначна мјера успјеха сваког југословенског писца. То је класична прича центра и периферије, метрополе и провинције, у којој неосјетљива и себи довољна књижевна метропола недовољно уважава тежње и успјехе провинције, а преосјетљива провинција, опет, своју стварну или набијеђену стваралачку инфериорност покушава

да оправда неправдом и монополом књижевног центра који не прихвата писце из мањих културних средина.

Такво незадовољство, које се граничи с љутином што њега и друге бх писце књижевни Београд игнорише и недовољно уважава, унеколико је изражавао и Меша Селимовић. О томе, између осталог, свједочи и неколико његових писама Миодрагу Максимовићу шездесетих година прошлог вијека.[1] У једном од тих писама он помиње и понуду „добрих и часних људи из Загреба" да га уврсте „у едицију изабраних дела хрватске књижевности", коју није могао прихватити јер је осјећао да припада београдској књижевној средини, одакле је очекивао чешће позиве на сарадњу и веће разумијевање: „Несрећа је само, честњејши брате, што ја не могу да преврнем ћурак према променама времена или према налетима љутине (на жалост, оправдане), а да могу, учинио бих оно што одбачени обично чине." „Мени се то неће десити", каже Селимовић даље, „јер сам и 1941. био довољно луд да за време усташа напишем да сам Србин. То сам и немам шта да размишљам".[2] Очито је, дакле, да се Селимовић на сваки начин препоручује књижевном Београду, као центру гдје се сливају и у редуцираном виду појављују све најважније вриједности тадашње југословенске књижевности. Ту своју препоруку индиректно појачава употребом екавице у овом писму која није била његово матерње нарјечје и коју иначе није практиковао, поготово у спонтаној комуникацији с пријатељима, а директно и назнаком о свом националном опредјељењу које тада није баш било пожељно, бар не у јавним наступима.

То писмо писано је у марту 1964, двије године прије појаве *Дервиша*. Као један од угледнијих, активнијих и ангажованијих писаца из БиХ, Селимовић је тада, природно, учествовао у већини важнијих југословенских књижевних догађаја и манифестација и био заступљен у књижевним форумима, публикацијама и изборима на савезном, тј. југословенском нивоу. Када

1 На оправдану или умишљену запостављеност сарајевске књижевне средине од стране „метрополске", београдске и загребачке књижевне елите, најчешће је тих година реаговао Ристо Трифковић, упорно евидентирајући примјере те запостављености (заступљеност у часописима и књижевним манифестацијама, књижевно-критичка рецепција бх писаца у „престоничким" часописима и листовима, антологије, награде и друга признања и сл.). На исти начин реаговао је, на примјер, и Боривоје Јевтић у периоду између два рата.

2 Необјављена писма Меше Селимовића, *Кораци*, бр. 3–4, 1987, стр. 221–222.

је 1966. изашао *Дервиш и смрт*, све се одједном промијенило. То се не односи само на промијењени Селимовићев углед и положај у тадашњој југословенској књижевној хијерархији, него и на мјесто тог његовог романа, а потом и осталих његових дјела, у веома сложеној структурној устројености југословенске књижевности која се као појам одржавала на помијешаности националног и републичког критеријума.

Тај концепт је, као што се зна, подразумијевао самосталне токове и континуитете појединачних националних литература које су се понекад укрштале и прожимале, а које се у неким случајевима јесу, а у неким нису поклапале с републичким границама. То је посебно долазило до изражаја у књижевном стваралштву у БиХ, гдје је национални критеријум, истина, имао исти значај и улогу као и у другим књижевним центрима, али је, на другој страни, републички критеријум више долазио до изражаја него код других, а у извјесној мјери је био и подстицан на рачун националног.

До тада је Меша Селимовић егзистирао првенствено као републички, босанскохерцеговачки писац и као такав је, не баш превише уочљиво, партиципирао у југословенским књижевним збивањима. Једном таквом роману, као што је био *Дервиш и смрт*, у таквој ситуацији напросто је постало тијесно: његов укупни домет и значај одједном је надвисио и потпуно превазишао мјесто које је имао у бх књижевности, док, на другој страни, структурна устројеност југословенске књижевности по својој природи није била таква да би без икаквих дилема могла апсорбовати смисао, значења и посљедице постојања једног таквог дјела. Пошто су се права, суштинска помјерања у подручју структурног уобличавања и континуирања тадашње југословенске књижевности одвијала првенствено у оквиру појединачних националних књижевних токова, у складу с тим и Селимовићев роман незаустављиво је стремио своме мјесту у структури и континуитету једног од тих токова.

То се првом приликом и догодило. А ту прилику храбро и одважно искористио је Предраг Палавестра који је у својој књигу *Послератна српска књижевност 1945–1970*, објављену 1972, уз неке српске писце из БиХ, унио и Мешу Селимовића. Од тада је Меша Селимовић уочљиво и, што би се данас рекло – транспарентно, третиран као српски писац. Зашто је тај чин Палавестре био *храбар* и *одважан*, може се знати тек када се узме у

обзир књижевни и политички контекст у коме се то десило. Већ је наговијештено да национално изјашњавање или неки други вид националне хомогенизације, укључујући и ону која би се остваривала књижевним путем, тада није било добро примано, већ је, посебно када је било у питању књижевно стваралаштво у БиХ, предност давана републичком критеријуму. Било је помало зазорно чак и то да се српски писци из Босне третирају као дио укупне српске књижевности (исти случај је био с хрватским писцима у односу на цјеловиту хрватску књижевност), док је укључивање муслиманских писаца у српску или хрватску литературу, упркос чињеници да то у ранијим периодима није било неуобичајено, представљало знатно већи степен огрешења у односу на очекивања тадашње државне и партијске номенклатуре у БиХ. За тај идеолошки „гријех" Палавестра је тада био подвргнут озбиљној критици. У његову одбрану, осим других, стао је и са̂м писац. Он је, наиме, 12. јуна 1973. написао једно писмо у коме саопштава да се сагласио с Палавестриним поступком и објашњава на основу чега се и он сматра српским писцем. Ово писмо упутио је *Политици*, али оно тада, али ни касније, није објављено. Његов оригинал посједује Предраг Палавестра који ми је уступио једну копију, с правом да садржај писма могу јавно користити, што сам и учинио у својој књизи *Национална свијест и књижевност Муслиманаи*, објављеној 2004. године. То писмо писано је три године прије познатог Тестамента Меше Селимовића датираног на 3. март 1976, похрањеног у САНУ, а оно најбитније што се налази у Тестаменту претходно је речено у поменутом писму. Стога то најбитније прво цитирамо из писма.[3]

„Ја сам из муслиманске породице, из Босне, али по националној припадности сам Србин. Припадам српској литератури колико и босанској, јер једнако поштујем и своје поријекло и своје опредјељење, и једнако сам емотивно и духовно везан и за једно и за друго."

Ево, сад, како то изгледа у Тестаменту:

Потичем из муслиманске породице, из Босне, а по националној припадности сам Србин. Припадам српској литератури,

3 Писмо је у цјелини објављено у мојој књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана*, Народна књига – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004, стр. 118.

док књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, коме такође припадам, сматрам само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског језика. Једнако поштујем своје поријекло и своје опредјељење, јер сам везан за све оно што је одредило моју личност и мој рад. Сваки покушај да се то раздваја, у било какве сврхе, сматрао сам злоупотребом свог основног права, загарантованог Уставом.[4]

Даље је свакоме практично познато и јасно како и зашто се овај роман природно и законито нашао у структури и континуитету српске књижевности, и то није спорно, па нема ни потребе да се овдје понавља. Покушаћемо, међутим, да покажемо позицију Меше Селимовића у односу на друге књижевне токове и корпусе на српско-хрватском језику.

Понуду да уђе у једну едицију хрватске књижевности, као што смо видјели, није прихватио, стрпљиво очекујући већи интерес и позив из Београда. Што се тиче босанскохерцеговачке књижевности његово мјесто ни ту није спорно и Селимовић

4 Тестамент Меше Селимовића налази се у Историјској збирци Архива САНУ, под бројем 14441.
Селимовић је трајно остао досљедан овим ставовима. У априлу 1980. написао је издавачком предузећу Нолит писмо сљедеће садржине: „Обавијештен сам да Нолит припрема едицију *Српски роман* која треба да обухвати и дјела савремених стваралаца. Сазнајем, исто тако, да Редакција има извјесних потешкоћа око питања књижевне припадности појединих писаца српскохрватског језичког подручја. Уколико је уредништво едиције *Српски роман* уопште имало намјеру да у њу уврсти и неки од мојих романа – а то није учинило само из разлога који са књижевним мјерилима немају никакве везе – желио бих да помогнем вашој евентуалној недоумици“ (Радован Поповић, „Меша Селимовић догма и живот“, *Политика*, 30. април 2010, стр. 18). *Политика*, год. CVII, 20. април 2010, бр. 346465, стр. 16. Та помоћ садржи се у подсјећању на догађај када је његов роман *Дервиш и смрт* уврштен у едицију *Српска књижевност у сто књига*: „У библиотеци *Српска књижевност у сто књига* 1972. изашао је и мој роман *Дервиш и смрт*. Издавачи те библиотеке, Матица српска и Српска књижевна задруга, као и њен заједнички Уређивачки одбор, у коме се налазио и Иво Андрић, добро су знали да сам писац који припада српској књижевности. Сем части која ми је указана увршћењем у једну такву угледну едицију, ја сам осјећао и задовољство због увиђавности што се моја књижевна припадност тако природно подразумијева.
Без обзира на то што су отада вршене неке накнадне подјеле и распоређивање у књижевном животу код нас, ја не бих могао наћи никакве разлоге да ишта мијењам у свом личном књижевном идентитету. Сматрам за своје уставно право, као грађанин и писац, да припадам српској нацији и њеној књижевности...“ (Радован Поповић, „Меша Селимовић догма и живот“, *Политика*, 1–3. мај, 2010, стр. 32).

га изричито потврђује у оба случаја, и у писму из 1973. које тада није могао објавити, и у Тестаменту, похрањеном у САНУ 1976. године. У првом случају, тј. у писму, он каже да припада српској књижевности „колико и босанској“, а у другом, у Тестаменту, да осим српској литератури „такође“ припада и књижевном стваралаштву у Босни и Херцеговини, које не сматра посебном књижевношћу српскохрватског језика него само завичајним књижевним центром. Већ и на први поглед уочљива је извјесна разлика у схватању и дефинисању књижевности Босне и Херцеговине: у писму је, могло би се рећи, третира као посебну, колоквијално речено „босанску“ литературу, а у Тестаменту умјесто тога говори о *књижевном стваралаштву* у Босни и Херцеговини. Ту иде и знатно даље, па прецизира да то књижевно стваралаштво не схвата као посебну књижевност на нашем језику него га одређује завичајном атрибуцијом.

Интересантно је да Селимовић, упркос чињеници да је био у епицентру и на самом врху тадашње босанскохерцеговачке књижевности и предано радио на њеној афирмацији како би добила пуноправно мјесто у југословенској књижевности тога доба, овдје није показао веће амбиције да дефинише њено значење и смисао. Чак је и завичајност, као њену битну одредницу, дефинисао на начин који граничи са језичко-стилском некоректношћу: каже да то књижевно стваралаштво сматра завичајним књижевним центром, а смисао тог исказа је, ваљда, у томе да се ради о посебним књижевним центру гдје се ствара књижевност утемељена на завичајној основи. То је тим чудније, што је 1970. у Сарајеву, у организацији издавачког предузећа Свјетлост, у коме је тада Селимовић био главни и одговорни уредник, одржан *Симпозијуму о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, коме је он и предсједавао, и на коме је било доста расправе о појму и садржају босанскохерцеговачке књижевности. Саопштења са тога научног скупа Свјетлост је објавила сљедеће, 1971. године.

Међутим, с обзиром на то да и сâм сматра да онако како припада српској литератури („подједнако“, „такође“), припада и бх књижевности (како год је називали и схватали[5]), у овој

5 Аутор овог текста сматра да књижевност Босне и Херцеговине није ни само државнотериторијална, ни само покрајинска, ни само завичајна, нити само механички збир српске, хрватске, муслиманске/бошњачке и јеврејске књижевности на овом простору, него у оквиру једног непоновљивог и ненадокнадивог

прилици нема више неке посебне потребе за разговор о томе. Али је зато, на другој страни, пријеко потребно рећи да је управо на *Симпозијуму*, у уводном реферату угледног професора Мидхата Бегића, практично легализована и једна друга књижевност на српскохрватском језику. У питању је, наравно, муслиманска, или како се данас каже – бошњачка књижевност. Није без значаја чињеница да је ту идеју Бегић најавио још 1967, и то управо поводом романа *Дервиш и смрт*: „То је први и прави модерни роман нашег писца – Муслимана и наше муслиманске књижевности. Јасно, треба имати у виду постојање те књижевности још од далеких времена, поготову оне коју су наши писци – Муслимани писали на турском, и другим оријенталним језицима. Од XIX стољећа, као што ће се ускоро модерним студијским дјелима показати, та књижевност се разграњава спајајући се са српском и хрватском и у стилу и у рјечнику“[6]. Све то Бегић је потврдио и у уводном реферату на *Симпозијуму*: „Да је, на примјер, у прошлости постојала само муслиманска народна књижевност без икаквог свог утицаја и продужетка у умјетничком стварању Муслимана, а ту чињеницу нико не може порећи, тој етничко-националној групи би се морао признати њен књижевни израз и њена књижевност. Да не говоримо ту и о алхамијадо литератури и стварању на оријенталним језицима, што само појачава наш претходни став.“[7] Бегић даље каже и ово:

искуства подразумијева све те елементе, при чему посебно треба истаћи неуобичајено, узбудљиво и продуктивно преплитање и прожимање више националних традиција без међусобног потирања и губљења сопственог идентитета сваке од њих. Више о томе у мојим радовима: „Неки методолошки проблеми проучавања књижевности Босне и Херцеговине“ (*Под истим упом*, Ослобођење, Сарајево, 1984, стр. 5–50); „О појму књижевност Републике Српске“, (*Тачка ослонца*, Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2004, стр. 235–252), „Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине“, *Допринос Срба из Босне и Херцеговине науци и култури*. Зборник радова са Научног скупа, (Пале, 20–21. мај 2006), стр. 103–134); „Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине“ (*Поетичка и поетолошка истраживања*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2007, стр. 261–310).

6 Мидхат Бегић, „Четири романа“ *Израз*, бр. 12, 1967, стр. 1171–1172. Оваква Бегићева квалификација романа *Дервиш и смрт* није тада била баш добро примљена, као уосталом ни став Вука Крњевића да овај роман истражује „коријене муслиманства“.

7 Мидхат Бегић, „Књижевна кретања у Босни и Херцеговини од 1945. до данас (*Нацрт*)“, *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 72.

„оправдано је говорити и о муслиманским (па и јеврејским) писцима у Босни и Херцеговини и о њиховој књижевности“.[8]

На *Симпозијуму* „настајање“ муслиманске књижевности на дужи рок наслућивао је и Младен Ољача. Његова ријеч је у томе тренутку, имајући на уму његову политичку функцију у БиХ, потврђивала да је и званични, државни и политички став о томе питању еволуирао у односу на ранији период. „Ако хоће и ако има таквих који хоће да се назову муслиманским писцима, ја их у томе не бих спречавао“, рекао је тада Ољача, наглашавајући да се не би „бојао у том смислу рећи да ће настати и муслиманска књижевност“.[9] У стварности, она је већ одавно „настала“ и именована.

Све то треба гледати у свјетлу податка да се на попису становништва у БиХ 1971. муслиманска популација у највећем броју изјаснила за сопствено национално име Муслиман, што се може сматрати и посљедњим чином у дугом процесу сазријевања и конституисања муслиманске, по данашњем именовању бошњачке нације.

Меша Селимовић, међутим, што је посебно интересантно, ни у поменутом писму, ни у Тестаменту, не помиње муслиманску литературу или муслиманско књижевно стваралаштвао и своју евентуалну припадност томе књижевном корпусу. Наша намјера је да се у оквиру овог рада мало позабавимо и тим питањем. Имајући у виду да јесте оно првенствено везано за појам идентитета, поћи ћемо од начина како је сам писац дефинисао и, што је у овом случају још важније, како је образложио свој идентитет. И овог пута послужићемо се поменутим писмом из 1973. и Тестаментом из 1976. године. И на једном и на другом мјесту писац прво каже да је, односно да потиче из муслиманске породице, из Босне, а одмах потом вели да је по националности Србин. Међутим, у писму каже „али сам по националности Србин“, а у Тестаменту – „а по националности сам Србин“, што у извјесној мјери другачије интонира овај исказ. У првом случају, употребом везника „али“, сугерише се помало неочекивана и парадоксална ситуација: да је неко по националности Србин, иако је из муслиманске породице у Босни. На ову нијансу не указује се без разлога јер је познато колико је био узбудљив и драматичан процес „национализације“ Муслимана,

8 *Исто*, стр. 73.

9 *Исто*, стр. 224.

прво у смјеру српске или хрватске националне свијести, а паралелно с тим и у правцу сопственог националног идентитета који је на крају и преовладао. То је и разлог што је везником „а“ у Тестаменту писац „неочекивану“ ситуацију ублажио, па је поменути „парадокс“ ишчезао. Тиме је исказ о његовој националној припадности добио сасвим неутралан и објективан карактер.

Међутим, за нас је овдје далеко важније образложење овог Селимовићевог изјашњења. Он, који потиче из муслиманске породице, а по националности је Србин, српској литератури (колико и босанскохерцеговачкој) припада, вели, због тога што једнако поштује и своје поријекло и своје опредјељење. То дословно каже и у поменутом писму и у Тестаменту, с тим што у писму додаје да је једнако *емотивно и духовно* везан и за једно и за друго, а у Тестаменту да сваки покушај да се то раздваја у било какве сврхе, сматра злоупотребом његовог основног права загарантованог Уставом. Важно је подвући и Селимовићеве ријечи да своје поријекло и своје опредјељење једнако поштује због тога што је везан за све оно што је одредило његову личност и његов рад. Јер, то значи да се те двије идентитетске категорије на исти начин, осим његове личности, тичу и његовог стваралачког рада, тј. његовог књижевног дјела. То, видјећемо, није нимало безазлено јер ће се касније показати да су пишчево муслиманско поријекло и његово српско опредјељење дубоко утемељени управо у његовом најбољем роману *Дервиш и смрт*. То је очито имало извјесних посљедица на његов статус и мјесто у књижевности на српскохрватском језику.

Погледајмо сада нешто детаљније на који начин у личности и у дјелу Меше Селимовића партиципира поријекло, а на који опредјељење.

Да видимо, прво, како стоји ствар са *поријеклом*. У вези с тим, одмах се поставља питање на које поријекло он заправо мисли: на своје породично, муслиманско поријекло, или на поријекло изведено из сазнања да су његови преци били Срби који су се у једном тренутку исламизирали.[10] Очито је да је у

10 Прецизне податке о своме поријеклу Селимовић је пронашао у књизи Шефика Пашића *Поријекло породица* (Ослобођење, Сарајево, 1971), гдје се каже да су се двојица од деветоро браће из једне породице дробњанског братства Вујовића, на граници Херцеговине и Црне Горе, исламизирали да би штитили остали дио породице, и да наш писац потиче из породичне лозе једног од њих (према: Меша Селимовић, *Сјећања*, *Сабрана дјела*, књ. 9, Београдски графичко-издавачки завод, Београд, 1983, стр. 34). Увријежено је мишљење да се Меша Селимовић

питању оно прво јер писац изричито вели: „потичем из муслиманске породице, из Босне...“, а да је у питању оно друго казао би да потиче из неке српске породице која се касније исламизирала. Поријекло је темељна категорија за коју би се могло рећи да у највећем броју случајева пресудно одређује нечији идентитет. Очито није другачије ни у случају Меше Селимовића, што значи да је његово муслиманско породично поријекло темељно, готово пресудно уграђено у његов идентитет.

Погледајмо сада каква је ситуација са *опредјељењем*. Свјесно опредјељење обично је накнадна категорија и оно у формирању идентитета врши одређену допуну или корекцију у односу на поријекло. Опредјељење у неким случајевима може бити и пресудно, али не може да неутралише и сасвим поништи поријекло. Јер, човјеково опредјељење и његова свијест о себи не обавезују, истовремено, и свијест других о њему. При томе треба имати на уму да се питање опредјељења најчешће и не поставља него се напросто подразумијева као свијест о своме поријеклу и свим околностима у којима се то поријекло указује као темељни слој сопственог личног или колективног идентитета. Граница између поријекла и свјесног опредјељења је, исто тако, помјерљива у корист једног или другог, и од сваке конкретне ситуације зависи шта ће више доћи до изражаја или утицати на оно друго.

Када је у питању опредјељење Меше Селимовића оно, као што се зна, није дошло одједном и изненада, него је резултат његове укупне породичне ситуације, његовог васпитања и школовања од најранијих дана и, коначно, његовог израстања на искуствима и узорима српске књижевности. Све је то познато и због тога нема потребе да се овдје понавља. Зато ћемо се у овој прилици првенствено позабавити односом поријекла и опредјељења у формирању идентитета овог писца и посљедицама које из тога произилазе, посебно када се ради о његовом мјесту у муслиманској/бошњачкој књиживаности, и када се има

највећим дијелом кретао у српским круговима управо због тога што је имао јасне спознаје о идентитету својих предака прије исламизације: „Дружио се, такорећи, искључиво са Србима. Једноставно, прогонила га је прича коју је у кући својих родитеља чуо: да су његови прапреци прешли у ислам да би сачували иметак... Сматрао је да ће се на тај начин вратити својим етничким коренима“ (Радован Поповић, „Меша Селимовић догма и живот. Отац је био апсолутни господар“, *Политика*, 20. април 2010, стр. 16).

на уму значење тих посљедица у данашњим околностима које су знатно другачије од времена када се питање националне и књижевне припадности Меше Селимовића доста драматично постављало и схватало.

Ту прије свега треба имати на уму да је ситуација у којој је неко имао потребу, или се од њега очекивало, да се национално *опредјељује* (не изјашњава!) ријетка и готово изнимна. Она подразумијева да тај неко треба да изабере између више могућности, што у коначном значи да се Селимовић могао и другачије опредијелити. С обзиром на то да су поменуто писмо и „Тестамент" писани послије пописа становништва из 1971. на коме је коначно „призната" нова муслиманска нација, таква могућност је, у крајњем случају, реално и постојала. У данашњим околностима, као што знамо, таква ситуација у којој би се неко на тај начин национално и књижевно опредјељивао, тешко је замислива јер су процеси и догађаји који су се у међувремену десили, такву могућност напросто скинули с дневног реда.

Опредјељење је у случају овог писца онај инструмент којим се артикулише његова српска национална свијест, а поријекло онај слој у коме се латентно налазила основа за његов муслимански национални идентитет. Иако је у форми опредјељења Селимовић био неуобичајено изричит и категоричан, на начин да је остале Муслимане то чак морало и иритирати, на другој страни, када је у питању његово поријекло, он не само да га није крио него га је и истицао, а у својим дјелима, посебно у роману *Дервиш и смрт* муслиманску традицију тако сугестивно приказао да је муслиманска читалачка публика свијет тога романа, а и сâм роман, дубоко интимно осјећала прије свега као нешто своје.

Док је та Селимовићева изричитост у опредјељењу за српску књижевност у муслиманским интелектуалним и књижевним круговима помало потискивана и подсвјесно заборављана, српска страна је то непотребно често потенцирала и истицала, неријетко и са извјесним тријумфализмом, па чак и са осветољубивошћу. С тим у вези је и она често цитирана слика у којој лик романа из *Дервиш и смрт*, Хасан, говори о шали коју је историја направила с њим и његовим сународницима. На њу би поново имало смисла и овдје указати, јер је очито да она сада изазива нешто другачија осјећања и значења него у вријеме када је настала. Ево те слике:

„Ни са ким историја није направила такву шалу као са нама. До јуче смо били оно што данас желимо да заборавимо.

Али нисмо постали ни нешто друго. Стали смо на пола пута, забезекнути. Не можемо више никуд. Отргнути смо, а нисмо прихваћени. Као рукавац што га је бујица одвојила од мајке ријеке, и нема више тока ни ушћа, сувише мален да буде језеро, сувише велик да га земља упије. С нејасним осјећањем стида због поријекла, и кривице због отпадништва, нећемо да гледамо уназад, а немамо куд да гледамо напријед, зато задржавамо вријеме у страху од ма каквог рјешења."

Неоспорно је да ова снажна метафора заиста сугестивно изражава драматичну и трагичну историјску позицију босанских Муслимана, и то не само метафорично, у роману, него и онако како смо је и ми често видјели и доживљавали и како ју је видио и Меша Селимовић, као припадник и истакнути представник тога свијета. Ваљда управо због тога што се радило о упечатљивој литерарној метафори и што је то долазило из уста једног умјетнички веома увјерљиво извајаног лика, у једном исто тако изузетно успјешном и великом роману, није се ни постављало питање да ли се и у којој мјери том метафором изражава стварна историјска свијест и свакодневна људска ситуација читаве ове заједнице о којој је ријеч. Или се, ипак, ради првенствено о фиктивној, литерарној слици, посредованој из специфичног искуства једног појединачног члана тога колектива, који је свој идентитет заснивао на породичном поријеклу и свјесном опредјељењу. При томе треба имати на уму да Меша Селимовић није био усамљен случај или неки изузетак, јер су и многи други муслимански књижевници који су дјеловали под окриљем српске (или хрватске) књижевности, у потрази за сопственим идентитетом, подразумијевали своје муслиманско поријекло и своје мање или више изричито у виду опредјељења артикулисано национално, српско (или хрватско) осјећање. Велико је питање, прије свега, колико су они, а о већини муслиманског свијета који није био подложан српскохрватској национализацији да и не говоримо, због свега тога били прожети осјећањем стида због поријекла, и кривице због отпадништва.

А то се, чини ми се, изван муслиманског свијета често примало здраво за готово. Поготово што је Меша Селимовић дао извјесне назнаке да је садржај и смисао ове метафоре већ био акцептирао и записао и изван романа, прије него што је он и настао, као свој лични, интелектуални став у односу на неке културне и политичке појаве у Босни у то вријеме. Све то, чини

се, добија нешто другачији смисао послије свега што се у вези са идентитетом муслиманске заједнице десило у релативно кратком времену, мјереном дужином грађанског рата у Босни деведесетих година прошлога вијека. У којој мјери би оно што „поручује“ ова метафора, и тада када је настала, а поготово данас, могло бити стварна слика муслиманског човјека самога о себи, свједочи и тренутна ситуација у којој се нашао муслимански народ. У вези с тим, могла би се поставити сасвим озбиљна питања, а одговор на њих могао би дати нешто другачији смисао том култном мјесту у Селимовићевом роману, безмало доводећи у сумњу и његово првобитно значење.

Ево тих питања:

Да ли они на које се ова метафора односи и даље желе да заборавe оно што су до јуче били, и може ли се за њих рећи да у међувремену нису постали „нешто друго“? Да ли они и данас осјећају да су стали „на пола пута забезекнути“? Да ли и данас мисле да не могу „више никуд“, да су „отргнути“, а да нису „прихваћени“? Мисле ли да су „као рукавац што га је бујица одвојила од мајке ријеке“, који „нема више ни тока ни ушћа“, сувише мален да би био „језеро“, а сувише „велик да га земља упије“? Да ли и данас (ако је то икад и било!) с „осјећањем стида због поријекла и кривице због отпадништва“,[11] неће да гледају „уназад“, а немају да гледају куд „напријед“, те да зато задржавају „вријеме у страху од ма каквог рјешења“?

Ако је одговор на сва ова питања негативан, а очито је да јесте, оправдано се поставља једно друго, много важније питање: шта се то у тако кратком периоду десило да сада имамо радикално сасвим другачију ситуацију? Јер страх од ма каквог рјешења сада више уопште не постоји, а чини се да га није ни било. Прије би се могло рећи да је тај свијет латентно, а понекад и свјесним напорима и акцијама снажно тежио једном јединственом циљу и рјешењу које је водило ка сопственом етничком, културном и националном идентитету. У одлучном тренутку, у вријеме грађанског рата деведесетих година, та тежња израсла

11 Овдје, међутим, треба бити опрезан. Селимовић, видјећемо, чин исламизације, и ван романа, именује као отпадништво, али осјећање стида због поријекла и кривице због отпадништва се, ипак, тиче само овог његовог лика у роману и нема упоришта за примисао да је то и пишчев лични, грађански интелектуални и морални став.

је у чврсту одлучност да се тај циљ оствари свим средствима, и по било коју цијену, која заиста и није била мала!

Откуд онда она слика Муслимана самих о себи, садржана у поменутој метафори? Ако апстрахујемо да је то ипак једна фиктивна, литерарна слика, што ни у једном тренутку не би требало сметнути с ума, онда би одговор на то питање можда требало тражити на сасвим супротној страни: да то заправо и није била њихова слика о самима себи, него наша слика о њима. У случају Меше Селимовића, она се не посредује из оног слоја његовог идентитета који се односи на његово породично, муслиманско поријекло, него из оног који је и сам писац именовао као опредјељење, у овом случају опредјељење за српску націју.

Овако како је у овој метафори, сликовито и сугестивно развијена и уобличена до детаља, криза идентитета муслиманског човјека указује нам се као облик колективне свијести ове народне заједнице и њеног новог идентитета, заснованог на безнађу у коме се она нашла раскидом са својим првобитним, изворним поријеклом и идентитетом. У темељу свега тога је, како каже овај лик романа, нејасно осјећање стида због поријекла и кривице због отпадништва. Прије него што пређемо на даље разматрање укупног значења и смисла ове констатације неопходно је упозорити и на оно што је Селимовић рекао изван романа: „Забиљежио сам ту мисао давно, чак и прије него што је ’Дервише и смрт’ написан, јавила ми се поново, у посљедње двије-три године, откако се у Босни јавила тежња за књижевним попуњавањем историјског континуитета и непронађених историјских токова.“[12] Треба указати и на оно што је Селимовић говорио у разговору са Абдулахом Шкаљићем, тада секретаром Исламске вјерске заједнице у БиХ. На благу Шкаљићеву примједбу да је ријеч „отпадник“ можда мало преоштра Селимовић одлучно остаје при своме: „Мислим да је ријеч тачна: отпадник, конвертит, човјек који је промијенио вјеру. Били смо хришћани, па смо оставили стару вјеру и узели нову, окупаторову. Зар то није отпадништво?“ На Шкаљићеву сугестију да би можда адекватније било рећи: „промјена вјере“, Селимовић је категоричан и изричит: „То није исто.“[13]

12 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани“, Београд–Ријека, 1976, стр. 25.

13 Меша Селимовић, *Сјећања*, *Сабрана дјела*, књ. 9, Београдски графичко-издавачки завод, Београд, 1983, стр. 22.

Произилази, дакле, у неку руку да *осјећање стида због порријекла* и *кривице због отпадништва* није само основна карактеристика једног лика из романа *Дервиш и смрт* него и основа новог, принудног и привременог идентитета и менталитета муслиманског свијета уопште, заснованог на изгубљеном и олако жртвованом, правом и изворном идентитету. Селимовић је, као што смо видјели, своме муслиманском поријеклу давао веома значајно мјесто. О томе су, између осталог, остала значајна свједочења у поменутом разговору са Шкаљићем. На једном мјесту, на примјер, каже сљедеће: „Ја сам муслиман по рођењу, мајка ми је клањала пет ваката намаза дневно све до смрти. Волим тај свијет из којег сам потекао [...]. Не желим ниједном ријечју да повриједим муслимане, јер бих повриједио сам себе [...].“[14] И поштовање муслиманског свијета према Селимовићу, није било ништа мање. У опоруци, написаној у болничкој постељи, на обичном папиру, Меша Селимовић, између осталог, каже и ово: „Желим да Дарка, Маша и Јасенка живе у Београду, јер у Босни има људи који су кивни на моје држање, на моју независност и на мој успјех, па би се могли ситно освећивати мојој породици, мада је далеко више оних који су ме вољели: не кажем ово напамет.“[15] Ту склоност према великом писцу не крију чак ни врхови Исламске вјерске заједнице који су имали тек благе примједбе на неке његове ставове који су били посљедица пишчевог атеизма. „Нико у нашој литератури, говорим о правој литератури“, каже Шкаљић, „није с толико поштовања и с толико суштинског познавања говорио о муслиманском свијету.“ „И ја сам Муслиман“, одговара писац. „Знам. То се по свему види“,[16] вели Шкаљић.

Ипак, у оном основном на што овдје желимо скренути пажњу, Селимовић и Шкаљић се не слажу. Шкаљићу је очито страно пишчево мишљење о „отпадништву“, као црти идентитета и менталитета Муслимана, што смо већ видјели и у његовој резерви према именовању појма који се односи на промјену вјере. То није нимало безазлено, јер очито изражава став и осјећање

14 Исто.

15 Радован Поповић, „Меша Селимовић догма и живот“, *Политика*, 30. април 2010, стр. 18.

16 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани“, Београд–Ријека, 1976, стр. 22.

већине Муслимана, и вјерника и атеиста. Ни у муслиманској књижевности, ни у јавном и културном животу, нити у обичном муслиманском свијету, није примјетљиво неко осјећање стида због поријекла и кривице због отпадништва. Није тога било ни у вријеме када је Селимовић објавио роман *Дервиш и смрт*. Потоњи догађаји ту чињеницу јасно потврђују и говоре о нечему сасвим супротном: Муслимани/Бошњаци су заправо сматрали како им је тзв. осјећање стида због поријекла и кривице због отпадништва било наметнуто и да су се тога „намета" они коначно ослободили тек у оквиру грађанског рата из деведесетих година прошлог вијека. Отпор тим примислима о отпадништву и муслиманској историјској кривици, мада на неадекватан начин, јавио се у једном дијелу муслиманске читалачке публике, чак и стручне критике, још и раније, у рецепцији Андрића, Његоша и Мажуранића.[17]

Ако Селимовић ни у чему не одступа од свога муслиманског поријекла и каже да воли тај свијет, не желећи ни у чему да га повриједи јер би тиме повриједио *и самога себе*, онда се оправдано поставља питање има ли стварног основа она прича о *осјећању стида због поријекла* и *кривице због отпадништва* која се, као што смо видјели, код већине Муслимана уопште не прима. Да то није њихова свијест о себи, него слика других о њима, лако ћемо уочити и у најновије вријеме у броју *Летописа Матице српске* који је посвећен муслиманском књижевном питању. Ту се на једном мјесту трагика муслиманског човјека види у томе што у својој психологији носи „комплекс наслеђеног издајништва", па због тога „не може мирно да живи ни са оним кога је издао ни са самим собом" и зато подсвјесни „презир према себи он претвара у нетрпељивост према ономе ко га непрестано подсећа на бреме издајства".[18] При оваквим констатацијама ствари постају озбиљније и далекосежније од једне обичне литерарне метафоре која је, поготово након свега што се у међувремену десило, почела да губи свој првобитни смисао и значење: констатација да неко *непрестано* Муслимане подсјећа на бреме издајства, није нимало

17 Више о томе у мојим текстовима „Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића", *Динамика српског књижевног простора* (Глас српски, Бања Лука, 2000, стр. 183–243); „Андрићевска слика свијета и муслиманска/бошњачка књижевност", *Поетичка и поетолошка истраживања* (Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 311–341).

18 Душко Бабић, „Меша Селимовић и бошњаштво", *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 4, 2008, стр. 738.

безазлена и неоспорно се може рећи да обилно потхрањује оне слојеве муслиманског идентитета и носиоце политичке и културне свијести међу Муслиманима који говоре о перманентном, неоправданом наметању историјске кривице овој националној заједници за неке далеке „грехове“ њених предака. Није, ваљда, потребно напомињати да ни једно ни друго не може издржати иоле озбиљније провјере ни на историјском, ни на обичном, људском плану нашег свакодневног живота.

У случају муслиманско-српског идентитетског дуалитета Меше Селимовића, примијењеног на поменуту метафору, могло би се говорити и о некој врсти „инцидента“ у коме долази до извјесног искакања једног идентитетског слоја у односу на други. При томе, стално треба имати на уму да се ради о умјетничкој, литерарној слици, чија драматичност, као превасходно литерарни захтјев, није обавезана стварним историјским чињеницама и реалношћу свакодневног живота муслиманског човјека. И да, када се конкретно говори о осјећању стида због поријекла и кривице због отпадништва, за то нема потврде у Селимовићевим интелектуално-моралним ставовима, артикулисаним изван романа.

На другој страни, тај „инцидент“ у значајној се мјери релативизара једном другом реалном чињеницом: артикулисање српске (или хрватске) националне идеологије код муслиманских писаца и интелектуалаца у разним поводима позната је појава још од аустроугарског периода код већине писаца који су се опредјељивали или нагињали српској или хрватској књижевности. Оловно тешке ријечи *отпадништво* и *кривица* код већине од њих нису биле омиљене. Нису их олако потезали ни српски (и хрватски) интелектуални и књижевни кругови, изузев у кризним, антагонистичким ситуацијама, мада је тога било и у другим, мирнијим и „нормалнијим“ приликама, код појединаца који се нису могли обуздати у личним, страственим изоштравањима овог питања, лишеним самоконтроле и обзира, што је очито случај и с цитираним текстом из *Летописа*.

Муслимани су прошли дуг, узбудљив и драматичан пут идентитетске кризе и уистину били на великим интимним, личним, породичним, културним, социјалним, интелектуалним и свим другим недоумицама, искушењима и раскршћима, садржаним у Селимовићевој метафори о шали коју је историја направила с њима. Било је на томе путу свега, од мимикрије и удворништва, преко коњунктуре, користољубља и привидне или стварне

очекиване или неочекиване лојалности, до сваковрсних произвољности из арсенала неисторијских и национално-романтичарских представа о себи, које су посебно дошле до изражаја од грађанског рата из девете деценије 20. вијека па све до данашњих дана. Међутим, осјећање стида због поријекла и кривице због отпадништва, посебно у облику оног фамозног јунговског колективно несвјесног, очито није било у епицентру идентитетске саге о Муслиманима. То су други своју слику о њима преносили на њих. Они такву слику о себи не само да нису прихватали него су је сматрали наметнутим теретом коме се по потреби с времена на вријеме још више додаје да би био што неподношљивији.

Ту може да се иде и даље: зар је Меша Селимовић, који је, на начин како смо напријед цитирали, говорио о своме муслиманском поријеклу, на било који начин осјећао стид због тога свога поријекла и кривицу због отпадништва?! Наравно да није.

Прије ће бити да је фама о стиду због поријекла и кривици због отпадништва Муслимана у ствари један стереотип који је функционисао, и још функционише, као и сви имаголошки инструменти, а у оквиру тога имао је извјесно мјесто и у литератури, гдје, када достигне снагу увјерљиве умјетничке истине, почиње да функционише и као историјска или као свакодневна, дубока људска истина, као и све друго што се нађе у естетски релевантиним умјетничким остварењима.

На основу свега што је речено, а томе у прилог би се могло додати још много тога, очито је да Меша Селимовић ни у чему није дезавуисао своју прошлост и своје муслиманско поријекло и тиме дао предност своме српском националном и књижевном опредјељењу, као што би то неком могло изгледати. Његово муслиманско поријекло и српско национално опредјељење нису се искључивали нити су били у некој опреци, што би водило ка дезинтеграцији његовог идентитета.[19]

Напротив, случај овог писца, који у историји српске књижевности није усамљен, даје сасвим другачији резултат који подразумијева прожимање и међусобно „испомагање“

19 Ова „бикултуралност Меше Селимовића између кршћанскога и муслиманскога свијета“ третира се у неким приликама „не као питање двоприпадности“ него као „феномен интеркултуралности, као нове вриједности, карактеристичне за посебне међукњижевне заједнице“ (Звонко Ковач, „Драматично распети између свога и туђега“, *Књижевно дјело Меше Селимовића, зборник радова*, (АНУБиХ, Сарајево, 1990, стр. 237).

поријекла и опредјељења, што доноси један богат, раскошан идентитет у коме су садржане најбоље особине и искуства муслиманског и српског духовног живота, културе и књижевности. Сâм писац је, видјели смо, говорећи о своме породичном поријеклу и националном опредјељењу у поменутом писму рекао да је *једнако емотивно и духовно* везан и за једно и за друго, што подразумијева дубљу, универзалну прожетост двају квалитета у *јединственом* националном и књижевном идентитету. Говорећи, потом, у „Тестаменту", да, такође *једнако*, поштује своје поријекло и своје опредјељење, он ту јединственост свога идентитета изричито потврђује, јер покушај да се то раздваја у било какве сврхе сматра злоупотребом основног, уставом загарантованог права. *Опредјељујући* се као Србин, Селимовић се, дакле, није одрицао свога поријекла нити било чега муслиманског. Напротив, постоји мноштво доказа његовог искреног поштовања и уважавања муслиманске традиције у свим областима живота.

Из тога идентитетског дуализма Меше Селимовића, који је настао у комбинацији поријекла и опредјељења, али и из рецепције његовог дјела код муслиманске читалачке публике, која га је од самог почетка све до данашњег дана сматрала својим, и најбољим муслиманским писцем, произилази и дуализам његовог књижевног идентитета, тј. његове истовремене, односно *једнаке*, како би то он рекао, припадности и српској и муслиманској/бошњачкој књижевности, без штете за било коју од њих. Напротив.

ДОПРИНОС РОМАНА *ДЕРВИШ И СМРТ* МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА И ЗБИРКЕ *КАМЕНИ СПАВАЧ* МАКА ДИЗДАРА СТВАРАЊУ МУСЛИМАНСКЕ НАЦИОНАЛНЕ СВИЈЕСТИ

I

1.

У вријеме када је објавио роман *Дервиш и смрт* Меша Селимовић је био „само“ истакнути (не најистакнутији!) босанскохерцеговачки писац без веће књижевне афирмације на југословенском плану. Права књижевна слава стицала се и долазила у то вријеме првенствено преко Београда као најзначајнијег југословенског књижевног центра, а у мањој мјери и преко Загреба. Прве веома повољне критике овај роман добио је у Београду, гдје му је додијељена и престижна награда недељника *НИН*, највећа југословенска књижевна награда за роман. Како се радило о изузетно добром дјелу, Селимовић је за кратко вријеме стекао глас једног од најпознатијих, најчитанијих и најпопуларнијих југословенских писаца и убрзо постао највећи живи босанскохерцеговачки писац. Међутим, његова шира југословенска и ужа босанскохерцеговачка припадност била је ипак више приручног карактера. Као таква она није могла да апсорбује све димензије и сва значења појаве једног тако великог књижевног дјела које се изненада затекло у контексту највећих дјела створених на српскохрватском језику која су битно изнутра одређивала и обликовала књижевни простор у коме се нашао Селимовићев роман. Тај простор био је одређен и омеђен првенствено садржајем и континуитетом српске и хрватске књижевности који, као што је познато, није био у супротности са југословенским књижевним концептом. Питање

мјеста овог романа Меше Селимовића посебно се постављало у вези с постојећим и устаљеним националним српским и хрватским књижевним институцијама и њиховим едицијама и издањима као што су Матица српска, Матица хрватска, Српска књижевна задруга, едиције „Пет стољећа хрватске књижевности“, „Српска књижевност у сто књига“ итд., као и у вези са актуелним прегледима, историјама, антологијама, панорамама српске и хрватске књижевности и слично.[1]

Пошто се у Београду школовао, ту стекао пресудну врхунску књижевну афирмацију и услове за даљи књижевни развој и пошто је у језичком и културолошком погледу био везан за српску књижевност и културу, било је сасвим природно и разумљиво да се његова даља књижевна егзистенција наставила одвијати у оквиру српског књижевног простора. Томе је допринијело и његово лично изјашњење утемељено на провјереном увиду у сопствено српско национално поријекло прије исламизације његових предака, а без извјесног утицаја вјероватно није била ни породична ситуација (био је ожењен Српкињом). Како је у то вријеме, свакако због лоших искустава из прошлости, а посебно из Другог свјетског рата, сваки облик изражавања националне свијести и националне хомогенизације приман с подозрењем, а појавом националне неравноправности и хегемоније проглашавано многошта што с тиме тешко може имати неке везе, исказивање српских писаца из БиХ у оквиру цјеловите српске књижевности (што се односи и на хрватске писце у односу на хрватску књижевност) доживљавало је критику државно-партијских функционера као облик национализма којим се „призивају авети прошлости“. Знатно већи „гријех“ чинио је онај ко је стваралаштво муслиманских писаца третирао у оквиру српске, односно

1 Интересантно је да је „понуда“ Меши Селимовићу „да га уврсти у едицију изабраних дела хрватске књижевности“ веома рано стигла од једног загребачког издавача. Иако незадовољан пажњом коју је београдска књижевна средина давала њему и осталим писцима из Босне, Селимовић ту понуду „добрих и часних људи из Загреба“ није прихватио: „Несрећа је само, честњејши брате“, пише он у једном писму Миодрагу Максимовићу у марту 1964, „што ја не могу да превернем ћурак према променама времена или према налетима љутине (на жалост, оправдане), а да могу, учинио бих оно што одбачени обично чине. [...] Мени се то неће десити, јер сам и 1941. био довољно луд да за време усташа напишем да сам Србин. То сам и немам шта да размишљам“ („Необјављена писма Меше Селимовића“, *Кораци*, бр. 3–4, 1987, стр. 221–222).

хрватске књижевности. За тај гријех оптуживан је и Предраг Палавестра када је у своју књигу *Послератна српска књижевност 1945–1970* (Просвета, Београд, 1972), поред неких других писаца из БиХ, унио и Мешу Селимовића. Од тада је Меша Селимовић третиран као српски писац. Та чињеница потврђена је и његовим личним, својеручно потписаним изјашњењем.[2]

Исте године (1972), овим романом Меша Селимовић ушао је у познату едицију „Српска књижевност у 100 књига", потом је постао члан САНУ и предсједник Српске књижевне задруге и на тај начин је његово мјесто у српској књижевности и култури дефинитивно потврђено. Неколико година касније, у архиви САНУ, писац је похранио и своје тестаментарно, дефинитивно књижевно и национално изјашњење у коме каже да се национално осјећа Србином и да припада српској књижевности.[3]

2 „У посљедње вријеме све су чешће политичке осуде књиге Предрага Палавестре *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Ништа не питајући писце о којима је ријеч, замјера се Палавестри што је неке босанске књижевнике унио у српску књижевност, као да их је од неког преотео и као да је то учинио на своју руку. Како је поменуто и моје име, дужан сам да кажем да то Палавестра није учинио својевољно већ с мојим пристанком, чак и по мојој жељи.
Ја сам из муслиманске породице, из Босне, али по националној припадности сам Србин. Припадам српској литератури колико и босанској, јер једнако поштујем и своје поријекло и своје опредјељење, и једнако сам емотивно и духовно везан и за једно и за друго. И све сам то сматрао својом приватном ствари, и не бих томе поклањао пажњу да то одједном није постао проблем дана и да због мене, неоправдано, не страдају други људи. Не сматрам да у свему томе има икакве и ичије кривице, јер и наш Устав омогућава слободно национално опредјељење, али ако неко сматра да кривице има, није поштено да је умјесто мене сносе други.
Меша Селимовић
Београд 12. јун 1973."
(Ово писмо упутио је Меша Селимовић *Политици*, али оно тада није објављено. Његов оригинал посједује Предраг Палавестра који ми је уступио једну копију, с правом да садржај писма могу јавно користити.)

3 Ево тога изјашњења у цјелини:

ТЕСТАМЕНТ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

3. новембар 1976. САНУ Одељење језика и књижевности, Историјска збирка Архива САНУ, бр. 14441
Још у вријеме када се почело јављати питање којој од југословенских литература припадају поједини писци српскохрватског језика, ја сам у више наврата покушавао да се одупрем сваком упрошћеном разврставању књижевних стваралаца према националном, републичком или чак покрајинском основу. Чинило ми се да су писци и њихова дјела незаштићено изложени ванкњижевним инсистирањима

Није, међутим, Селимовићева припадност српској књижевности само декларативне природе – много темељније она се изражава у оном дијелу „Тестамента“ у ком његов аутор каже да припада књижевности Вука, Матавуља, Стевана Сремца, Борисава Станковића, Петра Кочића и Иве Андрића, а да „своје најдубље сродство са њима нема потребе да доказује(м)“. Вриједност овог исказа је у томе што је овај писац рекао оно што би рекли и сви други књижевни зналци којима би се можда мање вјеровало: он је у сваком погледу изникао из српске књижевне традиције и своје

– свеједно да ли нас неко принудно издваја из једне, или накнадно премјешта у другу, територијалну књижевност. У једној прилици био сам принуђен да лично, написмено, потврдим исправност поступка историчара књижевности који ме је уврстио у своју књигу о послијератној српској књижевности.

Било је то, у ствари, излишно јер је 1972, у библиотеци *Српска књижевност у 100 књига* изашао и мој роман *Дервиш и смрт*. У уређивачком одбору, који је вршио избор писаца за ту заједничку едицију најстаријих и најугледнијих издавача код нас, Матице српске и Српске књижевне задруге – налазиле су се и најпозваније личности да одређују не само естетску вриједност, већ и књижевну припадност једног писца. Био сам веома срећан што сам се, на тај начин, нашао на правом мјесту.

Како у нашим књижевним приликама нагло долази до нових момената и олаких одлука, а ја не мислим мијењати ни своја увјерења, ни стечено мјесто у књижевности којој припадам – може се догодити да ја, или моја породица, и даље будемо излагани непријатностима нечијих упорности и неразумијевања. Да бих заштитио свој лични и књижевни интегритет, ја се обраћам Српској академији наука и уметности, чији сам редовни члан, с молбом да се у њој нађе и сачува ова моја писмена изјава.

Потичем из муслиманске породице, из Босне, а по националној припадности сам Србин. Припадам српској литератури, док књижевно стваралаштво у Босни и Херцеговини, коме такође припадам, сматрам само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског језика. Једнако поштујем своје поријекло и своје опредјељење, јер сам везан за све оно што је одредило моју личност и мој рад. Сваки покушај да се то раздваја, у било какве сврхе, сматрао сам злоупотребом свог основног права, загарантованог Уставом. Припадам, дакле, нацији и књижевности Вука, Матавуља, Стевана Сремца, Борисава Станковића, Петра Кочића, Ива Андрића, а своје најдубље сродство са њима нема потребе да доказујем. Знали су то, уосталом, они чланови Уређивачког одбора едиције *Српска књижевност у 100 књига*, који су такође чланови Српске академије наука и уметности, и са мном заједно у Одељењу језика и књижевности: Младен Лесковац, Душан Матић, Војислав Ђурић, Бошко Петровић.

Није зато случајно што ово писмо упућујем Српској академији наука и уметности, са изричитим захтјевом да се оно сматра пуноважним аутобиографским податком.

Са поштовањем и захвалношћу,

Београд, 3. новембар 1976.

право мјесто нашао у њеном континуитету. Ближе сроднике од оних које је сам назначио или неко друго мјесто од оног које је сам себи одредио заиста би било тешко наћи.

То би показала и исцрпнија структурна анализа његових дјела у односу на слична дјела српске књижевности. Остављајући за ову прилику по страни његова прозна дјела, овдје ћемо поменути само књигу *За и против Вука*, објављену годину дана послије *Дервиша*. То је књига којом се Селимовић укључује у расправу о једном од најбитнијих питања српске књижевности у цијелој њеном историји, а тиче се Вукових језичких реформи које су довеле до озбиљног дисконтинуитета њеног даљег развоја због којег је велики дио српског књижевног насљеђа, који је остао с друге стране Вукових идеја, постепено почео да прелази у заборав. Повод за ову књигу био је покушај Милорада Павића да актуелизира заборављеног пјесника Гаврила Стефановића Венцловића (избор из Венцловићеве поезије изашао је под насловом *Црни биво у срцу*, позајмљеним од самог аутора). Као уман писац и интелектулац широких видика, Селимовић се није као већина савременика занио тријумфализмом побједе Вукових језичких реформи чије плодове је и сâм уживао, него је опрезно и разложно на сто ставио и све оно што је с тим реформама у српској култури изгубљено. Спој научне аргументације и живог, сугестивног књижевног начина којим се та аргументација излаже, ова расправа спада у најбоље примјерке свога жанра, а предмет којим се њен аутор бави прави је доказ његових преокупација и укључености у срж српске културне и духовне традиције. И становиште Меше Селимовића о нашем заједничком језику око кога су у то вријеме почеле озбиљне полемике и дилеме, јер је практично дошло до једностраног раскида Новосадског договора (*Декларација о положају хрватског књижевног језика*, 1967) био је на линији српских лингвиста, писаца и културних раданика.[4]

4 На питање Милисава Савића о диоби заједничког српскохрватског језика он је одговорио: „А ако ми сад један јединствени језик дијелимо на двије или три језичке структуре, онда ми само нашу невољу мултиплицирамо. Ја никоме не одричем право да свој језик назива како хоће. Али је научна истина да је језик којим говоре Срби, Хрвати, Муслимани, Црногорци, један јединствен језик. Диференцијације које се намјерно и насилно праве, да би се језик у једном народу издвојио, не долазе из народа. То је покушај националистички оријенатисаних појединаца“ („Дужан сам животу и савременицима. Разговор води Милисав Савић“, *Критичари о Меши Селимовићу. Са аутобиографијом*, прир. Разија Лагумџија, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 260).

У поменутим Селимовићевим изјашњењима о својој националној и књижевној припадности уочавамо став да он српској литератури припада „колико и босанској“, коју сматра „само завичајним књижевним центром, а не посебном књижевношћу српскохрватског језика“. Тиме су разјашњене двије димензије његове литерарне припадности, она која се тиче српске националне књижевности и она која се односи на босанскохерцеговачку, завичајну књижевност, како ју је он схватао.

2.

Међутим, исто тако битна, ако не и најбитнија, муслиманска димензија, односно одредница његовог књижевног дјела, ту је остала практично потпуно по страни, иако је он веома добро познавао и цијенио усмено и умјетничко књижевно стваралаштво Муслимана на које се настављао и коме је подарио до тада највеће књижевно дјело које ни до данас није превазиђено. Послије свега овог природно се може поставити питање каквог основа има претходно изнесена хипотеза да је роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића (скупа са збирком пјесама *Камени сјавач* Мака Диздара), у вријеме када се појавио, значајно допринио интензивирању и коначном довршавању дуготрајног процеса стицања националне свијести код Муслимана?!

Познаваоцима Меше Селимовића и тадашњих наших књижевних и политичких прилика, сама по себи намеће се претпоставка да су ова његова резолутна изјашњења резултат не само рационалних спознаја и научних убјеђења него да су посљедица и његовог карактера, али да су, с друге стране, могла бити условљена и непотребним политичким притиском и дисквалификацијама које су на његову адресу долазиле из Босне и Херцеговине. При томе не треба губити из вида ни пишчеву потребу да оваквим изјашњењем испуни „хоризонт очекивања“ нове београдске интелектуалне средине – као неку врсту „захвалности“[5] за начин како га је примила и пружила му потребну помоћ.[6] Као

5 О очекивању те захвалности на доста неприличан начин свједочи Дејан Медаковић у својим недавно објављеним дневничким биљешкама из тога времена (Дејан Медаковић, „Прерађена биографија“, *Политика*, 22. март 2003, стр. А21).

6 „Преселивши у Београд 1973. (најпре је са Дарком био Божичин и мој гост док му Бранко Пешић није доделио стан у Јовановој улици), Меша се осетио

поносан и частан човјек, Меша је очито и сам осјећао обавезу да ту захвалност некако изрази иако се, гледано из неког угла, нашао у процијепу између изворне, иманентне, људске, породичне, књижевне и завичајне припадности Босни на једној, и природне, свјесно прихваћене и научно спознате шире универзалне укључености у континуитет српске културе и књижевности, на другој страни. Једним дијелом, тај изричити гест Селимовићевог национално-књижевног изјашњења могао је бити генерисан и из најуже породичне ситуације с обзиром на поријекло и карактерне доминанте његове супруге.

„Увијек сам имао талента да будем или изгледам неугодан", каже на једном мјесту у својим *Сјећањима*[7], што свједочи да је и сам био свјестан своје нарави и склоности да реагује емотивно, увријеђено и жучно. Пишчева потреба да изричито одговори на нека у нашим приликама одавно отворена, слојевита и замршена питања, на која управо због тога није лако дати дефинитиван и за свакога задовољавајући одговор, унеколико остављају утисак да је он одлучно и арбитрарно пресјекао један чвор можда и не водећи рачуна о свим могућим посљедицама тога чина.

По ономе што је напријед цитирано, могло би се рећи да Селимовић, макар и на свом личном случају, одлучно пориче могућност конституисања посебне муслиманске националне свијести, а самим тиме и националне муслиманске књижевности, и то управо у вријеме када се тај процес објективно налази у завршној фази. То што су та његова схватања у једном тренутку и у одређеним околностима била сасвим изричито формулисана још не значи да он својим дјелом, али и јавним културним дјеловањем, није снажно допринио да се народносно муслиманско осјећање постепено уздигне до посебног националног квалитета.

слободним и спокојним. Сви моји пријатељи постали су његови пријатељи" (Добрица Ћосић, *Писци моја века*, Верзал прес Мрљеш, Београд, 2002, стр. 148). Селимовић је тада практично већ био дио уже београдске дисидентске групе на челу са Добрицом Ћосићем – након афере са Српском књижевном задругом 1972. која је званичним партијским закључцима проглашена националистичком установом, због чега је тражена Ћосићева оставка (он је тада био предсједник Главног одбора), Меша Селимовић је у знак протеста, иако то од њега није тражено, такође поднио оставку на чланство у Одбору и у вези с тим дао врло енергичну изјаву, публиковану у дневној штампи, којом је бранио *Задругу*.

7 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани", Београд –Ријека, 1976, стр. 228.

Као велики интелектуалац, Меша Селимовић је веома добро знао колико је сложена и слојевита позиција Муслимана и колико је велика и дубока драма, лична и колективна, коју они преживљавају. Постоји једно изузетно узбудљиво, често цитирано мјесто у роману *Дервиш и смрт* у коме се та драма прво рационално дефинише, а потом претапа у потресну метафору драматичних значења. Иако је посреди исказ који артикулише један лик романа, то је очито и мишљење самог писца. За то постоје докази у његовим *Сјећањима*: „Забиљежио сам ту мисао давно, чак и прије него што је *Дервиш и смрт* написан, јавила ми се поново, у посљедње двије-три године, откако се у Босни јавила тежња за књижевним попуњавањем историјских и културолошких празнина, као што је тражење историјског континуитета и непронађених историјских токова.“[8] Ево тог мјеста:

„Ни са ким историја није направила такву шалу као са нама. До јуче смо били оно што данас желимо да заборавимо. Али нисмо постали ни нешто друго. Стали смо на пола пута, забезекнути. Не можемо више никуд. Отргнути смо, а нисмо прихваћени. Као рукавац што га је бујица одвојила од мајке ријеке, и нема више тока ни ушћа, сувише мален да буде језеро, сувише велик да га земља упије. С нејасним осјећањем стида због поријекла, и кривице због отпадништва, нећемо да гледамо уназад, а немамо куд да гледамо напријед, зато задржавамо вријеме у страху од ма каквог рјешења.“

Рјешење се ипак, као што је напријед назначено, постепено само од себе назирало. Познато је да су 1969, дакле након три године од објављивања Мешиног *Дервиша* и Маковог *Каменог спавача*, на једном састанку ЦК БиХ Муслимани „по први пут дефинисани као: посебан народ који живи у БиХ, Србији, Црној Гори, Македонији, а највише у Босни и Херцеговини у којој са Србима и Хрватима равноправно остварује своја права“.[9] Том чину претходиле су бројне „предрадње“, садржане у укупном слиједу чињеница и догађаја који су постепено водили настајању муслиманске националне свијести, о којима је напријед било говора. Ентузијазам који је послије тога захватио Муслимане природно је доносио и извјесна претјеривања. Средином

8 *Исто*, стр. 25.

9 Александар Новаковић, „Књига и њена драматизација“, *Књижевни лист*, бр. 4, 2002, стр. 22.

осамдесетих година почело се „осећати да афирмисање муслиманске културе излази из оквира које је било могуће научно и рационално осмишљавати и оправдавати. Некритичка еуфорија величања свега што је у прошлости било исламско, не само у културном већ и у чисто верском смислу, у почетку је примано с доброхотним разумевањем, као данак који се пролазно мора положити на олтар националног освешћивања и конституисања.“[10] То се, наравно, односило и на књижевност.

Појам посебне муслиманске националне књижевности први је, колико је познато, инаугурисао Мидхат Бегић. Прво га је веома јасно наговијестио и артикулисао управо поводом Селимовићевог романа *Дервиш и смрт*, годину дана послије његовог излажења. „То је први и прави модерни роман нашег писца – Муслимана и наше муслиманске књижевности. Јасно, треба имати у виду постојање те књижевности још од далеких времена, поготову оне коју су наши писци – муслимани писали на турском, и другим оријенталним језицима. Од XIX стољећа, као што ће се ускоро модерним студијским дјелима показати, та књижевност се разграњава спајајући се са српском и хрватском и у стилу и у рјечнику.“[11] Све то Бегић је „озваничио“ 1970. на Симпозијуму о савременој књижевности Босне и Херцеговине: „Да је, на примјер, у прошлости постојала само муслиманска народна књижевност без икаквог свог утицаја и продужетка у умјетничком стварању Муслимана, а ту чињеницу нико не може порећи, тој етничко-националној групи би се морао признати њен књижевни израз и њена књижевност. Да не говоримо ту и о алхамијадо литератури и стварању на оријенталним језицима, што само појачава наш претходни став.“[12] И даље: „оправдано је говорити и о муслиманским (па и јеврејским) писцима у Босни и Херцеговини и о њиховој књижевности“.[13] Симпозијум је организовало издавачко предузеће Свјетлост, чији је главни и одговорни уредник у то вријеме био управо Меша Селимовић. Он је на томе скупу предсједавао, а на крају дао и завршну ријеч.

10 Милош Јевтић, *На истоку запада. Разговори са Дарком Танасковићем* (друго издање), Партенон, Београд, 2001, стр. 80.

11 Мидхат Бегић, „Четири романа“, *Израз*, бр. 12, 1967, стр. 1171–1172.

12 Мидхат Бегић, „Књижевна кретања у Босни и Херцеговини од 1945. до данас (Нацрт)“, *Симпозијум о савременој књижевности Босне и Херцеговине*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 72.

13 *Исто*, 73.

Да то Бегићево становиште умногоме већ има и политички благослов, који је у то вријеме био веома битан и заправо пресудан, свједочи и иступање Младена Ољаче, тада једног од значајнијих политичких функционера: „Ако хоће и ако има таквих који хоће да се назову муслиманским писцима, ја их у томе не бих спречавао“ и „не бих се бојао у том смислу рећи да ће настати и муслиманска књижевност“.[14]

Проучавању муслиманске књижевне традиције, и до тада а и касније, највише је допринио Мухсин Ризвић који је био претходница оваквим схватањима. Њему припада посебна заслуга не само за проучавање муслиманског књижевног стваралашатва него и за повећани интерес Муслимана за сопствену културну и духовну традицију, што је значајно доприносило њиховој свијести о себи. Његова књига *Књижевно стварање муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине* у два тома изашла је 1973, знатно послије Бегићевих изјава, али је настала и као докторска дисертација одбрањена знатно прије тога (Бегић је прво био у Комисији пред којом је одбрањена, а потом и као уредник едиције АНУБиХ у којој је објављена). У вријеме када му је та тема одобрена то је био једини пажње вриједан истраживачки напор посвећен муслиманској књижевности. Прећутно се то сматрало неком врстом преседана, јер је имплицитно најављивало претпоствку о постојању посебне националне муслиманске књижевности, што тада ни у политичком ни у књижевнотеоријском и књижевноисторијском смислу није имало поузданог ослонца и оправдања, па није могло наићи на одобравање.[15] Суздржаност према том послу изазивао је и „квалитет“ књижевне грађе коју је ова дисертација обухватала, јер се у сваком погледу радило о анахроним и безначајним писцима и појавама. Касније се, међутим, показало да се ради о

14 *Исто*, стр. 224.

15 Самим насловом, у коме се употребљава неутралан појам „књижевно стварање муслиманских писаца“, избјегнуто је да се каже како је реч о посебној књижевности, али је из студије која је настала као резултат истраживања под тим насловом природно произилазила спознаја и снажна сугестија да је посреди литерарни квалитет који би могао (и морао!) управо тако да се дефинише. Сâм Ризвић је, истина, исцрпно показао на који начин су се муслимански писци у то вријеме опредјељивали за хрватску или српску књижевну традицију, али је на крају, у закључку, то квалификовао првенствено као српске или хрватске књижевне *утицаје*, а не као хрватску, односно српску књижевну *припадност* тих писаца, чак ни у смислу двојне, истовремене припадности и муслимаској и српској/хрватској књижевности.

закашњелој, почетној, препородној фази у развоју муслиманске књижевности кроз коју су српска, хрватска и остале јужнословенске књижевности мање-више одавно прошле, али која, и у случају муслиманске књижевности, није могла да се заобиђе. Напротив. Суздржаност у односу на овај до тада најсвеобухватнији увид у муслиманско књижевно стваралаштво била је мотивисана и „источним“ гријехом из младости његовог аутора као наводног припадника националистичке организације „Млади Муслимани“. Ризвићев пионирски посао у сагледавању и разлучивању муслиманске литерарне традиције од српске и хрватске књижевности и рад на њеном афирмисању није био једини и усамљен. Нарочито треба поменути антологију муслиманске књижевности под насловом *Бисерје* Алије Исаковића, објављену 1972. године.

Посебно је питање зашто је управо Бегићу било „повјерено“ да промовише нови појам муслиманске књижевности. Он је, прије свега, био припадник угледне партизанске муслиманске породице, што је требало бити нека врста гаранције да није подложан схватањима националистичког карактера. Осим тога, имао је углед изузетног, изразито талентованог књижевног зналца, који је књижевно израстао на европским, француским узорима и изворима, па је као такав био нека врста гаранције да оно што заступа у односу на муслиманску књижевност има упориште и у најширим, европским мјерилима.

На крају, на попису становништва из 1971. Муслимани су се, уз политичку подршку тадашњег босанскохерцеговачког и југословенског државно-политичког руководства, плебисцитарно изјаснили као посебна национална група и тиме је и званично процес њиховог стицања сопствене националне свијести практично био завршен.

3.

Независно од тога шта је сам Селимовић мислио о *Дервишу*[16] као о „муслиманском“ роману, рецепција овог дјела код многих критичара и обичних, посебно муслиманских читалаца, најчешће је ишла у том смјеру. Слободно се може рећи да садржај на који

16 „Али заиста нисам писао роман о коријену муслиманства“... (Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани“, Београд–Ријека, 1976, стр. 199).

се при томе мислило није подразумијевао националну атрибуцију, али се исто тако слободно може рећи да ју је потенцијално у себи ипак садржавао. Јер, постоји општа сагласност да је Селимовић у овом роману досегао и до дна захватио суштину и најдубље слојеве муслиманског бића. Осим свега осталог, што у овој прилици није неопходно помињати, одомаћило се и мишљење да је слика свијета у његовом дјелу резултат студиозних проучавања источњачких духовних извора, посебно Курана и да се у складу с тим првенствено темељи на тим источњачким филозофским учењима.

Као примјер навешћемо једно мишљење које потиче од великог књижевног зналца и чувеног пјесника Ивана В. Лалића, иако и многи други мисле овако или слично: „Повест о шејху Ахмеду Нурудину фасцинира особеном целовитошћу визије, кохерентношћу догађања, чудесно чврстим (а ћутљивим) релацијама узрока и посљедица; иза те повезаности у нацрту функционисања дивног механизма те повести стоји један велики, традиционални мисаони систем. *Стоји филозофија Кур'ана и дух традиције исламске мисли* (истакао С. Т.). У споју с модерним сензибилитетом и једним сасвим савременим трагичним осећањем света, присуство те традиције дало је овом Селимовићевом романсијерском подухвату његову велику вертикалу, и универзалност драми која се одвија на страницама књиге. Овде нам се спонтано намеће констатација да је Меша Селимовић оваквим спојем на одређен начин увео исламску мисао у нашу модерну књижевност. [...] У овом роману Меше Селимовића, ислам је у носачима мисаоне архитектуре књиге: његова мисао оцртава обрис пространог разбојишта људске судбине оживљеног на тим стварима; она отвара, носи и поентира драму у укупном богатству њене главне теме и многобројних, разноврсних саставних мотива."[17] У вези с овим кореспондира и мишљење Бегића који напомиње да причу о аутентичности слике дервишког реда у роману нису покренули муслимански критичари, те да колико год било погрешно на основу цитата из Курана „извлачити закључак о извјесној исламској духовној контемплацији свијета, толико би било неумјесно и пренебрегнути ту стварну садржајну дионицу".[18]

17 Иван В. Лалић, „Роман о човеку и смрт", *Критичари о Меши Селимовићу. Са аутобиографијом*, прир. Разија Лагумџија, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 114.
18 Мидхат Бегић, „Истраживање људских судбина", *Критичари о Меши Селимовићу. Са аутобиографијом*, прир. Разија Лагумџија, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 15.

Не доводећи у питање ова гледишта о Селимовићевом роману, скренућемо пажњу само на један детаљ који се често губи из вида.

Ријеч је о стиховима из Курана којима се роман завршава, а међу којима су и они најчешће цитирани:

> *Позивам за свједока вријеме, почетак и свршетак*
> свега – да је сваки човјек увијек на губитку.

Мисао да је сваки човјек увијек на губитку изузетно је савремена и у вријеме када је Селимовић писао свој роман имала је извориште у познатим негативистичким западноевропским филозофским списима, посебно оним са упориштем у филозофији апсурда и егзистенцијализма. Потпуна подударност тих филозофских преокупација с једном куранском формулацијом изузетно је атрактивна и путоказ који је највећи број истраживача користио у слиједу сопствених претпоставки о заснованости слике свијета овог романа на источњачким мисаоним системима. Међутим, најчешће се губи из вида да се код Меше Селимовића не ради о дословној рецепцији Курана, него о активирању оних његових слојева који одговарају сензибилитету модерног, данашњег човјека. Већ и самим тим тешко је говорити о заснованости његовог дјела на источњачком куранском схватању свијета; ради се у ствари о савременим филозофским преокупацијама и схватању људске егзистенције у складу с модерним западноевропским филозофским истраживањима која се само „подупи'ру" једном, стваралачком, специфичном, приручном, данас би се, можда, могло рећи и постмодернистичком рецепцијом Курана.

Како изгледа та рецепција најбоље се види управо на стиховима о којима је ријеч. Посљедњи, кључни стих пресјечен је усред његовог основног значења! Није ни потребно напомињати да он изворно не само да не значи оно што значи у овом роману него да је његов смисао управо сасвим супротан: није сваки човјек увијек на губитку, него само онај који се идентификује у одсуству Бога. То „признаје" и сâм писац: „То је цитат из Кур'ана, који није потпун. У Кур'ану се каже: Човјек је увијек на губитку, ако не нађе смисао у Богу. Код мене је остала недоречена она друга половина реченице, а смисао јој је: Човјек је увијек на губитку, ако не нађе смисао у љубави.

То је контекст романа...“[19] У вези са овим интересантно је поменути и критику на роман објављену у *Гласнику ИВЗ* (службено гласило исламског вјерског старјешинства у Сарајеву) у којој се каже да је поменути мото „груб фалсификат Кур’ана, јер је мисао прекинута управо пред основном идејом (...осим ако нађе уточиште у Богу)“.[20] О Курану и источњачкој филозофији у роману имамо информацију из прве (пишчеве) руке. На питање С. Миловића: „Кад сте интензивно студирали Кур’ан?“, Селимовић изричито каже: „Нисам никад. То је врло површно познавање Кур’ана... Неки критичари сматрају да сам ја експлицирао источњачку филозофију. Нисам уопште... Кур’ан је за мене сваки кодекс мишљења, сваки канон на који се позивају људи... Дакле, чист симбол...“[21]

Као што видимо, независно од тога што утемељење романа у аутентичном исламском филозофском учењу пориче и сâм писац, оно је нашироко доказивано од критике, а као такво доживљавано и од читалачке, посебно муслиманске публике. Због изузетне умјетничке вриједности романа та сугестија код Муслимана је изазивала снажан осјећај саживљавања и тако постајала посебан квалитет који тежи да се јасније и потпуније идентификује и именује, што се постепено и остварило. У којој мјери је та самоидентификација била присутна показује и свједочење самог аутора романа у једном разговору с познатим муслиманским интелектулацем Абдулахом Шкаљићем (тада вршио функцију секретара ИВЗ) који је текао овако:

– Ми (схватио сам да то значи: руководство Исламске вјерске заједнице), ми смо врло задовољни и од срца смо вам захвални.[22] Нико у нашој литератури, говорим о правој литератури, није с толико поштовања и с толико суштинског познавања говорио о муслиманском свијету.

19 Меша Селимовић, *Критичари о Меши Селимовићу. Са аутобиографијом*, прир. Разија Лагумџија, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 350.

20 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани“, Београд –Ријека, 1976, стр. 199.

21 *Критичари о Меши Селимовићу. Са аутобиографијом*, прир. Разија Лагумџија, Свјетлост, Сарајево, 1973, стр. 350.

22 Поштовање према Селимовићу није било умањено и поред чињенице да је направио „груб фалсификоват“ Курана, што му је, као што смо видјели, замјерио рецензент званичног гласила ИВЗ.

– И ја сам Муслиман.[23]
– Знам. То се по свему види.[24]

Овом разговору треба дати дужну пажњу и због тога што је Селимовић као аутентични, истакнути интелектулац просвијећене комунистичке интелигенције тога времена, био веома сусретљиво примљен и прихваћен као „свој“ управо на супротној, „супарничкој“ страни, и то од њених највиших представника којима таква пишчева интелектулна оријентација није могла бити блиска и прихватљива. Очито је постојало нешто изван и изнад тога што није подлијегало међусобно супротстављеним идеолошким обрасцима у оквиру којих су саговорници формирали свој поглед на свијет, а што им је било заједничко с обзиром на поријекло о коме је Меша Селимовић у свом случају често говорио и које је истицао. А то је онај садржај који су муслимански читаоци идентификовали и читавим својим бићем грлили из романа *Дервиш и смрт*, дајући му постепено и посебан етнопсихолошки квалитет који је полако прерастао у национално осјећање. Ти су се читаоци веома поносили овим писцем и

23 Уочавамо да је ријеч Муслиман написана великим словом, што не значи да се мисли на националну припадност. *Сјећања* су писана 1972, а проширена 1974, дакле након пописа становништа на коме су се Муслимани дефинитивно изјаснили као национална скупина. Стога би велико слово у овом случају могло бити и плод лекторске интервенције, али је то мало вјероватно с обзиром на изузетно велику језичку културу (и нарав) овог писца – мало ко би се усудио уносити било какве преправке у његовом тексту. Из овога истовремено не би требало закључивати да се писац и сам сматрао Муслиманом у националном смислу. Иако у овом конкретном случају није могуће дати баш поуздан одговор зашто је употријебљено велико слово, треба скренути пажњу на податак да је у неким текстовима, ваљда зависно од тадашњих правописних норми и схватања самих аутора, појам муслиман писан великим словом још и у аустроугарском и међуратном, а понекад и у периоду послије 1945. године. Уосталом, и већ цитираном Бегићевом тексту „Четири романа“ објављеном у *Изразу* 1967. *Дервиш* је именован као „први и прави модерни роман нашег писца – Муслимана и наше муслиманске књижевности“. Претпоставка да се Селимовић сматра муслиманом у вјерском смислу тешко би се могла прихватити с обзиром на то да је он, као истакнути комунистички интелектулац, био атеиста. Када, дакле, каже: „И ја сам Муслиман“, то именовање очито значи нешто више од вјерске припадности. То „нешто“ је заправо и било она супстанца из које се постепено развила посебна муслиманска национална свијест.

24 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани“, Београд–Ријека, 1976, стр. 22.

овим романом, јер су коначно у књижевности на највећем умјетничком нивоу који је ускоро доживио и међународну потврду, добили нешто „своје“ и некога „свога“ ко је у сваком погледу представљао њихове могућности и њихово прâво, ничим неоспоравано мјесто под капом небеском, које је у примислима дуго било под хипотеком улоге и „одговорности“ њихових предака (а можда и њих самих!) за посљедице турске власти у Босни.

Ономе ко је живио у Босни то није било тешко уочити, независно од предзнака који је томе давао. (Уосталом, да је то тако, потврђује и велики број Селимовићевих књижевних сљедбеника који су покушавали да иду путем који је он зацртао.) То је била једна врста интимне идентификације која је умногоме надилазила устаљену релацију књижевне комуникације писац–дјело–читалац и као таква очито изазвала знатно веће, поменуте посљедице од оних које можемо сматрати уобичајеним. Тешко је претпоставити да Меша Селимовић није осјетио било тог дијела своје читалачке публике и да није био свјестан обостране идентификације коју с њом остварује.

4.

Према свему реченом изгледа да се питање „књижевне националности“ Меше Селимовића указује у знаку готово непомирљивих противуријечности. На тренутак се чак чини да се и сâм писац у томе није довољно добро сналазио, али очито није тако. Чињеница да се он у национално-књижевном погледу изричито изјаснио још увијек не значи да за собом руши све мостове према своме поријеклу и муслиманској националној заједници. При томе треба имати на уму да се муслиманска национална свијест није у свему развијала по спознајним, односно научним критеријумима. Због тога се тај процес у односу на овог писца одвијао неконтролисано и самостално, не само тиме што је муслиманска читалачка публика у његовом роману *Дервиш и смрт* открила најдубље досегнуту суштину свога националног бића, већ и тиме што је та спознаја на исти такав, посредни начин, обухватала и самог аутора, независно од његових рационалних спознаја. Те двије врсте спознаја, једна књишка, тј. научна, а друга посредна не поништавају једна другу него се само међусобно прожимају, надопуњују и објашњавају. Оне опстају у коегзистенцији, на

исти начин као и код неких других муслиманских писаца двојне књижевне припадности који су се изјашњавали као српски или хрватски писци. По томе Меша Селимовић очито није ништа посебно у муслиманској националној заједници нити би му такав статус требало давати, а такво искуство у српској књижевности већ одавно је познато и присутно. Посебно је само то што је Меша Селимовић један од највећих српских писаца 20. вијека и свакако највећи муслимански (данас би се рекло бошњачки) писац свих времена, јер такав књижевни успјех међу Муслиманима очито нико још није постигао. Као такав он функционише и међу читаоцима. Муслиманска читалачка публика којој ни дан-данас углавном није познато његово изричито и тестаментарно изјашњење држи да су га Срби „украли“ и неовлаштено посвојили, док српски читаоци, на другој страни, нису били у току процеса (нити су за њега имали слуха) у коме посебности муслиманског становништва постепено прерастају у сопствену националну свијест. Свака од ове двије стране Мешу Селимовића хтјела је само за себе. Јасно је, међутим, да је он недјељив и довољан за све.

II

1.

За разлику од романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића који је на „зрење“ муслиманске националне свијести дјеловао иманентно, збирка поезије *Камени спавач* Мака Диздара „подржавала“ је тај процес посредно и давала му прекопотребно упориште друге врсте. То је вријеме када на политичком и државном плану, а самим тим и на плану културе, све више долазе до изражаја национално-републички интереси који ће 1974. бити и озваничени промјенама у Уставу СР Југославије. Ситуација у БиХ у вези с тим била је нешто другачија него у другим републикама, јер се републичке границе нису подударале с националним. Босна и Херцеговина, како се тадашњим политичким језиком говорило, није била ни српска, ни хрватска, ни муслиманска, него и српска, и хрватска и муслиманска. Колико год је то у пракси у свим областима живота тако и било, у позадини је увијек тињало извјесно ривалство које се испољавало на различите начине.

Србима и Хрватима, на примјер, сметало је затварање државних, босанскохерцеговачких републичких граница, посебно када се радило о стварима општег националног карактера као што су култура и умјетност. Они су ослонац и упориште, осим у БиХ, психолошки очекивали, а често практично и налазили и у Србији, односно у Хрватској, што су Муслимани доживљавали као неку врсту издаје.

Истовремено, на другој страни, Муслимани су, полазећи од претпоставке да немају другу, „резервну" домовину изван Босне, с више ентузијазма инсистирали на босанскохерцеговачкој републичкој државности, као виду сопственог уточишта – на начин како су у својим републикама, односно покрајинама уточиште видјели и остали југословенски народи. Тако се повремено међу Муслиманима стварао привид да су они аутохтони (за вријеме рата се почело говорити „темељни") народ у БиХ који је посебно дошао до изражаја након што су шездесетих година постали најбројнији народ у БиХ (до тада су то били Срби). Тако је привидно изгледало да се босанскохерцеговачка републичка државност тиче првенствено њих, па је и разумљиво да је њима било више „стало" до Босне него другима. Стога су они више него други инсистирали на босанском патриотизму и настојали да се посебност Босне идентификује на свим плановима, нарочито на културном и умјетничком пољу. Потврде такве посебности као и обично тражене су у прошлости, што је у нашој тадашњој књижевности постало нека врста моде.

Проблем је био у томе што су вриједности за којима су у сопственој прошлости трагали Муслимани неријетко упућивале на супротстављеност с вриједностима до којих су држали Срби и Хрвати. То је произилазило из чињенице о петовјековној владавини Турака у Босни, у оквиру које су се Муслимани и формирали као посебна народна заједница и створили значајна културна богатства и вриједности, док је на другој страни управо због тога заустављен готово сваки, па и културни напредак хришћанског/кршћанског дијела становништва. Оно што је могло да се идентификује као историјско, државно, политичко, па и културно насљеђе Муслимана у таквој ситуацији, код Срба и Хрвата имало је или бар у примислима носило негативан, освајачки предзнак, иако је ту било и неспорних, значајних културних и цивилизацијских достигнућа које су и сами у тако великом временском периоду уважавали и апсорбовали. На другој страни, као посебна

словенска народна група која је имала и неке сопствене интересе у односу на централну турску власт, ни Муслимани се нису у сваком погледу поистовјећивали са свим што је донијела и током вијекова представљала турска владавина.

Босна је имала сопствену државу и извјесну културу, књижевност и писменост и прије пада под турску власт. Тај дио босанске прошлости посебно је био актуелизован у сврху појачавања републичке бх државности послије Устава из 1974. године. На први поглед може изгледати чудно да се босански патриотизам Муслимана наглашено протезао и на тај дио прошлости Босне, иако они у том времену нису могли пронаћи ништа од онога по чему су касније, путем исламизације, постали посебна народна заједница.

Стога се у случају средњовјековног босанског културног и књижевног насљеђа, када су у питању Муслимани, ради о веома нетипичној ситуацији. То насљеђе идентификује се и одређује првенствено босанским државним оквиром и атрибутима (такав је по функцији и карактеру и најстарији и најпознатији средњовјековни босански писани споменик, Повеља Кулина бана), а када се ради о споменицама црквене писмености ваља имати на уму да су на том простору дјеловале источна, западна и посебна дуалистичка босанска црква. Тек детаљним анализама функције, писма, стилских особености и околности у којима је неки писани споменик настао, могуће је успоставити мање или више поуздане тезе и претпоставке о његовом националном поријеклу и припадности у данашњем смислу ријечи.

Ако су Муслимани као нација настали у оквиру процеса исламизације до које је дошло након пада босанске средњовјековне државе, оправдано се поставља питање да ли је и како уопште могуће њихову националну и књижевну свијест довести у везу са споменицима који су настали у вријеме када их као нације уопште није ни „било“. С друге стране, уочљива је потреба Муслимана и њихово настојање да се идентификују и са средњовјековном босанском државношћу и са средњовјековном босанском културом. То се може објаснити, прво, тиме што су они, и поред тога што су исламизацијом прихватили другу вјеру, културу и цивилизацију (у књижевности форме и филозофију истичних књижевности) и у самом народу и у круговима сопствене елите, донекле ипак задржали историјску свијест и сјећање на своје поријекло и коријене. То се огледало и у једној

врсти босанског патриотизма, изражаваног потребом и захтјевима за већом самосталношћу и значајем Босне и утицајем босанских људи у управљању земљом. У том погледу постојала је чак и извјесна суревњивост између „домаћих Турака“ и „Туркуша“ који су долазили са стране. То је, наравно, била супротност само у сопственој кући, тј. у оквиру легалитета турске владавине Босном, са свим посљедицама које је она имала на хришћанско, односно кршћанско становништво.

Збирка пјесама *Камени сйавач* Мака Диздара може се сматрати најбољим примјером продуктивног „неочекиваног“ трагања муслиманских стваралаца за сопственим духовним уточиштем и континуитетом у средњовјековном босанском стваралаштву. Тај процес који у данашњим приликама сукцесије босанске прошлости, садашњости и будућности све више долази до изражаја, једино се може објаснити *аналоīијом*, чије дјеловање у науци не би требало потцјењивати. Тај критеријум очито је дошао до изражаја и у општем прихватању новог националног имена Бошњак које су прихватили сви Муслимани на простору бивше Југославије који с Босном немају, нити су икада имали везе.

Иако њихови коријени и култура у националном погледу почињу од периода доласка Турака у Босну данашњи Муслимани су, истина у другој вјери, и прије тога овдје живјели и стварали, па није ни чудо што сада, накнадно, покушавају да свој на један начин стечени национални идентитет продубе до својих почетних и правих коријена. Ипак, колико год они средњовјековне босанске писане споменике осјећали као изворни дио своје традиције, тешко да би се неки од тих споменика конкретно, у пракси, могао наћи у континуитету посебног, одвојеног, муслиманског књижевног тока у Босни и Херцеговини, што није случај када су у питању српска и хрватска књижевна традиција. При томе треба имати на уму да је тај дио наше заједничке прошлости био много мање „споран“ од оног из периода османске власти и да су у књижевној актуелизацији средњег вијека већ постојала богата страна и домаћа искуства.

Настојање да се актуелни државно-републички статус Босне и Херцеговине утемељи на њеним посебностима од најстаријих времена, у коме су Муслимани само предњачили, али су у њему учествовали и многи српски и хрватски интелектуалци и стваралаци свих профила, било је мотивисано и стварним, али и умишљеним страхом од српско-хрватског душебрижништва и

претензија на Босну због којих је у ранијим временима долазило до тешких искушења чије понављање нико није желио. У свим приликама зато се истицало да је Босна недјељива и да њени људи не могу и не смију да се дијеле и опредјељују јер то нужно води у раније искушана трагична збивања. Било је ту и искреног патриотизма, и политичке коњунктуре, и књижевне моде и жеље за истицањем, али и истинске људске и интелектуалне преокупације сопственом прошлошћу у којој су се тражили одговори на питања савремености. У вези с тим, врло интересантан је примјер драме *Босански краљ* Мирослава Јанчића и пишчевог тумачења њених порука: „То је драма опредјељивања највећег средњовјековног владара и прије шест стотина година недјељиве и неопредјељиве Босне и Херцеговине – краља Тврткa. [...] Збиља, за којег би се бога опредијелио један краљ чији је отац богумил, мајка католкиња, прамајка православна Немањићка, а чији ће се унук, можда баш због тога, клањати Алаху?“[25]

Збирка *Камени сйавач* настала је као производ описаних околности. И у тематском и у изражајном погледу она је имала препознатљиве могуће узоре, али је као и свако умјетнички аутентично дјело, самоникла и имуна на утицаје. У тематском погледу, тј. у погледу пјесничког рекреирања далеке историјске прошлости већ је била изашла, на примјер, збирка *Тражим йомиловање* Десанке Максимовић (1964), која је доживјела изузетно добар пријем код критике и публике на читавом југословенском простору. И један и други пјесник у својим пјесничким преокупацијама враћају се у далеки средњи вијек, и у једном и у другом случају предмет пјесничког интересовања, оживљавања и преобликовања је већ постојећи, у овом случају канонизовани текст који је у своје вријеме вршио тачно одређену функцију: у случају Десанке Максимовић то је чувени Душанов законик, а у случају Мака Диздара то су типизирани натписи на средњовјековним босанским надгробним споменицима – стећцима. У изражајном погледу, тј. у погледу кратког, сажетог, значењима препуног стиха Маку Диздару претходио је, хронолошким редосљедом гледано, прије свих Момчило Настасијевић (1894–1938), али овај пјесник у вријеме Диздаревог књижевног зрења код нас уопште није био у моди. (Појачани интерес за њега, првенствено у оквиру српске

25 Радован Поповић, *Књижевни разговори. Говоре йисци Босне и Херцеговине*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1970, стр. 87.

књижевне традиције, дошао је нешто касније.) Супротно од тога, такав облик стиха имао је и Васко Попа, српски пјесник који се појавио педесетих година прошлог вијека, а који је у то вријеме био практично најпознатији југословенски пјесник модерног пјесничког сензибилитета и израза. Неколико година млађи од Мака Диздара, Попа је остварио изузетно велики утицај на већину југословенских пјесника своје и каснијих генерација, а у његовом изражајном пјесничком искуству, које карактеришу редуцирани, кратки, гномички стихови могу се понегдје препознати и доцније пјесничке карактеристике Мака Диздара из збирке *Камени сйавач.* Интересантно је да је Диздар у већој мјери нагињао хрватској књижевности, али је ту тешко наћи пјесника који би му у нечему био сродан. Он је био заступљен и у неким хрватским антологијама поезије, мада се његова припадност хрватској књижевности тешко може довести у раван неких других муслиманских писаца који су у знатно већој мјери стварали у знаку хрватске литерарне традиције или су се тако изјашњавали. (У сваком случају Мака Диздар није био инкорпориран у хрватску књижевност у мјери и на начин на који је то био Меша Селимовић у односу на српску.)

Слично као и Селимовићев роман, и ова збирка одмах је доживјела велики успјех и код критике и код читалаца. Мак Диздар је ускоро постао један од најзначајнијих југословенских пјесника тога доба. Као ни у случају *Дервиша* ни у случају *Каменоī сйавача* није било неке разлике између муслиманских и осталих критичара, нити су универзалне пјесничке вриједности збирке муслимански читаоци доживљавали другачије од осталих. Ипак, на исти начин као и у случају Мешиног романа, и у вези с овом збирком муслимански читалац остваривао је још један, додатни, само њему својствен и за њега важан вид рецепције. Том читаоцу је, прво, годило то што се појавио један тако велики и општепризнати пјесник из његове народне заједнице. То му је свакако давало посебно самопоуздање и учвршћивало његову самосвијест. Али ту се није могло радити о некој иманентној, унутрашњој идентификацији као у случају Меше Селимовића. Када је у питању Мак Диздар та идентификација је текла посредним путем, пројекцијом сопственог идентитета на средњовјековну духовну, културну и књижевну прошлост Босне у којој се остварује домовинска припадност и налази државно покровитељство за посебност свога статуса, независно од тога што су тај идентитет и тај статус настали у процесу исламизације, односно након пада средњо-

вјековне босанске државе под османску власт. То, наравно, није ништа необично јер се не ради о неком новом и другом народу, него само о једном дијелу народа у Босни који је прихватио другу вјеру и духовне, културне и цивилизацијске особености које је она са собом донијела, задржавајући историјско сјећање на своје првобитно поријекло и духовне, културне и цивилизацијске особености и вриједности произашле из тога поријекла. У таквим околностима сасвим је природно што је збирка поезије *Камени сйавач* за муслиманског читаоца представљала нешто више од обичног естетског ужитка. Из свега произилази да ова поезија није, као у случају *Дервиша*, изазивала и активирала оживљавање и појачану сегментацију у подручју садржаја муслиманске народне свијести, него је стварала претпоставку за нешто исто тако важно, ако не и важније: њоме се идентификује домовинско-државни простор у коме се тај садржај остварује, и државни (републички) инструмент за очување тога простора и свога сада већ, бар психолошког и бројчаног, доминирајућег мјеста и статуса у њему.

Посебан осврт заслужује податак да се пјесме из ове збирке често указују као нека врста рекреације, односно пјесничке надградње и оживљавања шкртих натписа са стећака којим се на подлози једног канонизованог, надгробним споменицима прилагођеног текста, гради сасвим другачији, умјетнички, тј. пјеснички текст са универзалним људским значењима. Такав књижевни поступак у модерној књижевности веома је распрострањен и Мак Диздар је у пуној мјери искористио све могућности које он пружа. Све дотле може се говорити искључиво о пјесничком чину и његовој снажној естетској информативности. Нова додатна значења за муслиманског читаоца ова поезија, међутим, почиње да добија тек у свјетлу податка да су стећци сматрани богумилским надгробним споменицима и да се народносна основа Муслимана, исто тако, изводи из њиховог наводног богумилског поријекла. Независно од тога колико је која од ове двије теорије (о карактеру стећака и етногенези Муслимана) била научно тачна,[26] треба

26 Потпуну научну сагласност и легитимност изгледа не могу добити ни једна ни друга. Иако је било општеприхваћено мишљење да су стећци богумилски надгробни споменици, оно данас, бар у неким сегментима, очито више не може издржати неке супротне аргументе (видјети: Драгољуб Драгојловић, *Историја српске књижевности у средњовековној босанској држави*, Светови, Нови Сад, 1997). Што се тиче богумилског поријекла Муслимана, оно је у вези са „старим средњоевропским теоријама“, а неки научни кругови нису га још ни данас напустили. Сматра се да

знати да су оне код Муслимана тада биле радо примане због тога што њихова идентификација на вјерској основи није била довољна, а као са стране донесена – чак ни пожељна, па је тражена нека дубља, темељнија идентификација укоријењена у сопствено, домаће, босанско тло. Из тога даље произилази да је Мак Диздар као муслимански пјесник збирком *Камени сйавач* снажно умјетнички оживио коријене сопствене националне традиције и баштине! Такво додатно значење ове збирке могао је прихватити само муслимански читалац који је прећутно имао повјерење у теорију о етногенези Муслимана од богумила. У тадашњима историјским тумачењима и политичким ставовима средњовјековни босански споменици нису могли бити „власништво“ ни једног народа него свих, нити је та теорија озбиљно схватана.

2.

За онога коме би се могло чинити да се у ономе што је напријед речено ради о домишљању нових, непостојећих значења *Каменоī сйавача*, треба истаћи да се не ради о одјеку ове збирке само код обичног муслиманског свијета, него да постоји покушај њеног таквог утемељења и на озбиљним основама. У потрази за сопственим националним идентитетом, муслиманска интелектуална јавност настојала је све ово и научно да докаже. Појединачно се ишло чак дотле да се културне и књижевне особености Босне не третирају као дијалектичко-динамичка слика њеног тадашњег статуса и положаја у ширем државном, културном и цивилизацијском окружењу, него се полази од претпоставке да оне постоје на иманентан начин – у виду неког посебног,

је ова „средњовјековна хришћанска секта у чије постојање наука подобро сумња“ (Милорад Екмечић, „О идентитету босанских Муслимана“, *Летойис Маīице срйске*, књ. 460, св. 1–2, 1997, стр. 74) због слабих црквених институција и сталних прогона и од Византије и од Рима, уистину била подложнија исламизацији од осталих. „За навала турских бијаху богумили уз Турке, а послије пропасти самосталне краљевине сва их се сила истурчила – како је било и у Бугарској послије пропасти, јер се од год. 1393. више о њима у тој њиховој колијевци ништа не чује“ (Ђуро Шурмин, *Повијесī књижевносīи хрваīске и срйске*, изд. Л. Хартмана, Загреб, 1898, стр. 113). Све то још ни приближно није довољно за пуноважност теорије о богумилском поријеклу Муслимана која у основи има национално-романтичарски карактер и служи за дневнополитичке сврхе.

апсолутног босанског духа. „Једна литература и њен дух се коначно и неопозиво афирмирају тек стварањем, у крилу своје духовне климе, великих дјела, дјела која остају као трајни споменици стваралачке моћи тога духа“, каже Мухамед Филиповић у своме познатом и доста оспораваном есеју „Босански дух у књижевности – шта је то“. Ако се има на уму да је тај есеј инспирисан и поткријепљен управо збирком *Камени спавач*, интелектуална трагања и преиспитивања којима су били опсједнути многи, а посебно муслимански интелектуалци у БиХ, у вријеме када се та збирка појавила, добијају ново додатно значење. Филиповић у поменутом тексту своју основну замисао изричито и темељи на овој збирци: „Но, поред умјетничке вриједности, ова поезија за нас има вриједност и по томе што изражава, у виду поетских идеја, извјесне битне аспекте нашег босанског духа.“[27] Када потом покуша да одговори на питање које су то заправо поетске идеје којима се изражава босански дух, аутор, нажалост, не одступа од општих пјесничких тема и преокупација, карактеристичних за сваку поезију и све пјеснике. И када говори о Босни и њеним посебностима које би могле бити основа за стварање једног таквог духа, овај аутор остаје у оквиру оне стереотипне слике коју су градили толики други прије њега, од Иве Андрића до Исидоре Секулић, дакле о „Босни, босој, голој, хладној, гласној, посној и прскосној. Свугда се ту препознаје наша земља, наша судбина, наш човјек, наша повијест, наше искуство, наш дух, онај горки, подсмјешљиви, неповјерљив дух стрпљења, чекања, отпора и вјере у то што ће доћи.“[28]

Иако поезију Мака Диздара узима као путоказ којим би требало да иду будућа пјесничка трагања у Босни и Херцеговини инспирисана заједничким духовним поријеклом, ни у овом, а ни у каснијим покушајима, овај аутор није успио дати иоле прихватљиву и сувислу дефиницију појма *босански дух* нити одредити његов садржај изван поменутих устаљених и раширених импресија о загонетној и непознатој земљи Босни и њеним чудним људима[29]. То, уосталом, и није било могуће (тако

27 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то“, *Живот*, бр. 3, 1967, стр. 17.

28 *Исто*, стр. 18.

29 Тридесет година касније, Филиповић, будући да је у своје вријеме наводно био погрешно схваћен, у сарајевском листу *Дани* (бр. 62, 1997) одређеније покушава да разјасни на шта је тада заправо мислио. „Наиме, босански дух је дух

нешто очито и не постоји!), него се ради о потреби за неким општим и апстрактним јединственим босанским квалитетом и садржајем којим би се успоставила дистанца у односу на српску и хрватску националну идентификацију којом је, наводно, било угрожено (у то вријеме веома актуелно) политичко, државно, духовно и културно јединство Босне. Просвијећена, у складу с тадашњим приликама најчешће атеистички оријентисана, муслиманска комунистичка интелигенција с тешкоћама је могла да прихвати сопствену народносну идентификацију произашлу из вјерске припадности, па је и природно што је за њом трагала и „проналазила" је у неразговјетном амбијенту и времену средњовјековне Босне када још није постојала категорија нације, па је ваљда зато изгледало да смо сви били једнаки. Колико год да се ради о наивним конструкцијама, тиме се може објаснити и њихово идеалистичко увјерење да су том некадашњем „јединству" остали вјерни само Муслимани, а да су се од њега дистанцирали, изневјерили га и стали му на пут сопственом националном идентификацијом Срби и Хрвати, а посебно, као што ћемо видјети, ови први.

Тиме се може тумачити и она до сада небројено пута цитирана необазрива констатација творца босанског духа Мухамеда Филиповића да је, значајним својим дијелом, бх књижевност од друге половине 19. вијека наовамо: „Босну више дијелила него многе војске које су преко ње марширале и у њој крв пролијавле." Та књижевност, која је, како аутор каже, „дијелила и њен дух, оно основно почело једног заједничког осјећања и животног односа" почетком 20. вијека нарочити замах добила је „у пробуђеним националним покретима код њихових духовних инспиратора, Кочића, Ђоровића итд., а кулминирала код Андрића, који је њен најбољи и највећи представник". Није тешко уочити да се овим у име апстрактног и непостојећг босанског духовног јединства донкихотски негира цјелокупна новија књижевност у БиХ стварана на начелима и у оквиру универзалних нациоаналних категорија, на начин како их схвата и тумачи модерна европска мисао о нацији од краја 19. вијека до најновијег времена. Ова становишта, у којима се мутно и наивно наговјештава оно што се прижељкује, а сасвим јасно

мира у себи и са другима", резимира он на крају, у маниру етничко-туристичког бедекера, та своја накнадна „разјашњења".

и изричито говори оно што није пожељно, од самог почетка у јавности је третирана као непримјерени муслимански национализам, иако је идеја о босанском духу обухватала и Србе и Хрвате, али тек у њиховој пожељној српско-хрватској редукцији (тј. денационализацији) и накнадној, новој национализацији до које би дошло у оквиру од раније постојећег а сада обновљеног и актуелизованог босанског садржаја и квалитета. (На сличан начин, на другој страни, говорило се и о повратку Муслимана вјери прадједова, што није ништа друго него немогућа деисламизација, којом би се они поново нашли у окриљу своје првобитне националне заједнице.) Филиповићево сравњивање и свођење бх књижевног насљеђа под калуп замишљене идеалне категорије босанског духа, остављa по страни као непожељно практично све оно што је било вриједно, посебно у српској књижевној традицији. Подразумијева се да захтјевима тога калупа ипак у највећој мјери одговарају муслимански писци. Мисао да су тако велики писци српске књижевне традиције, као што су Кочић, Ћоровић и Андрић, поготово посљедња двојица који су уз Шантића најзаслужнији за књижевну афирмацију Муслимана, осим почетне нетачности, реално гледано, није била изван препознатљиве афирмације неугодних и умногоме заборављених и потиснутих историјских антагонизама, па је и разумљиво да је, посебно због грубе и неспретне вербалне изведбе и била подвргнута тако масовној осуди.[30]

Да ова епизода није била и остала само ствар филозофског ексклузивизма и досјетки једног аутора, који се књижевношћу бавио само приручно, свједочи даљи трагични ток догађаја који су довели до грађанског рата у времену 1992–1995, у току којег су Муслимани „стекли“ ново национално име Бошњак које подразумијева и неке битне замисли „босанског духа“ независно од тога што су ауторове идеје тада биле другачије. Његова конструкција лако се оплодила са сличним идејама о босанском/бошњачком

30 Први је умјерено и уравнотежено реаговао Новица Петковић који је рекао да би било „велика грешка закључити да је др Мухамед Филиповић случајно и нехотице, разрачунавајући се са агресивним национализмима у култури и књижевности Босне и Херцеговине, заједно са водом избацио из корита и дете. Јер, др Мухамед Филиповић је по једној смишљеној методи све то урадио. Откуд би онда долазила тако прецизна систематичност у одстрањивању свих осталих књижевних токова и традиција осим једне?“ (Новица Петковић, „О једној доследној недоследности“, *Живот*, бр. 5, 1967, стр. 11).

именовању народа и језика у Босни и Херцеговини из неких ранијих времена, као и са најновијим националним именовањем Муслимана и језика којим они говоре, у коме се садржи редуковање српско-хрватске националне компоненте. Значај збирке *Камени сйавач*, на начин о коме је овдје говорено, стога ни данас не престаје – њоме се претпоставке о којима се могло говорити у вријеме када се појавила данас само чине извјесним и потврђеним.

Појава о којој је ријеч, очито не произилази из данашњих накнадних спознаја, а то свједочи и податак да ју је уочио и Меша Селимовић именујући је као тежњу за књижевним попуњавањем историјских и културолошких празнина и као тражење историјског континуитета и непронађених историјских токова. Меша изричито помиње управо „тражење богумилског коријена у књижевним дјелима, као аутохтоног извора босанског духа", напомињући при томе да „богумилство није ни изворно босанска појава нити се само у Босни задржало".[31] Он даље каже да је то „затрпавање бола који настаје од повијесног вакуума, али на основу историјских чињеница које је тешко и једним документом потврдити: то је пројицирање бошњаштва и босанског заједништва у прошлост гдје их није било".[32]

Све ово, наравно, има само посредне везе са Диздаревом поезијом и не би требало да баца неку сјенку ни на ту поезију ни на њеног аутора. У питању је једна специфична ситуација у којој се ова збирка појавила и у којој је одиграла извјесну улогу у потрази Муслимана за својим националним идентитетом и његовом државном валоризацијом на начин како се то тада радило на читавом југословенском простору.

31 Меша Селимовић, *Сјећања*, Слобода – „Отокар Кершовани", Београд–Ријека, 1976, стр. 25.

32 *Исто*, стр. 26. Ту Мешину оцјену подржава и Добрица Ћосић: „Он је одвећ мудар и самосвестан човек и даровит писац да би прихватио муслиманство као националност, знајући своје српске претке и њихово порекло. Образован у српској и европској култури и матерњем језику – српском, Меша није могао да прихвати суверенство 'босанског духа' и посебност босанскохерцеговачке књижевности, као националне, тј. државне књижевности" (Добрица Ћосић, *Пишчеви зайиси (1969–1980)*, „Филип Вишњић", Београд, 2001, стр. 107).

АНДРИЋЕВСКА СЛИКА СВИЈЕТА И МУСЛИМАНСКА/БОШЊАЧКА КЊИЖЕВНОСТ

I

Веома захтјевна тема Андрић и Муслимани показала се као велики изазов за генерације истраживача, од Милана Богдановића и Исидоре Секулић и њихових текстова о првим Андрићевим причама, све до данашњих дана. Околности би налагале да се појам, односно име *Муслиман* овдје досљедно замијени појмом, односно именом *Бошњак*. Међутим, то не би имало оправдања и сврхе не само због тога што у вријеме када је Андрић живио и када је настало његово књижевно дјело тај појам није егзистирао у данашњем значењу (напротив, више је имао пејоративну конотацију), него и због тога што иза појма муслиман у Андрићевом случају стоји нешто далеко шире, вишезначније и слојевитије, што се никако не може свести само на национално бошњачко име. У Андрићевој слици свијета, појам муслиман значи припадник исламске вјере, и то првенствено „наш“ човјек, који је прихватајући исламску вјеру прихватио и многе културне и породичне обрасце исламске цивилизације, а да је при томе и даље остао свој и наш. У облику и начину којим се тај човјек идентификовао са исламским вјерским, културним и цивилизацијским вриједностима и њиховим институционалним носиоцима и заштитницима, посебно оним вјерске и државне атрибуције – значење тога појма код Андрића се проширује и добија свеобухватнији садржај, а повремено и шире (турско) име које и даље полази од почетног значења и томе значењу се враћа, представљајући у ствари неку

врсту пројекције ширих оријенталних садржаја на локалног, домаћег човјека, с једне, и његовог личног доживљаја и апсорбовања исламске културе и цивилизације, с друге стране.

Послије многобројних и разноврсних студија и чланака о муслиманској тематици у Андрићевом дјелу, у посљедње двије-три деценије, прво стидљиво и на мала врата, а потом и сасвим отворено и на сва уста поставило се и питање (негативне) рецепције Андрићевог дјела међу Муслиманима. Док оба ова питања, и тема муслиманског живота и рецепција његовог дјела с тог аспекта, и даље остају трајно отворена, ми ћемо у овој прилици покушати да скренемо пажњу на једну нову могућност тумачења посљедица Андрићевог свеобухватног интереса за муслимански миље и муслиманског човјека. Ријеч је о Андрићевом доприносу стварању једне убједљиве, самоодрживе и комплексне слике муслиманског свијета која је касније на индиректан начин могла вишезначно и неочекивано да функционише. Једна од таквих могућности односи се и на њену могућу помоћну улогу при конституисању посебног, муслиманског/бошњачког књижевног корпуса на српскохрватском језику.

Помињање такве могућности у вријеме када се у нашу науку о књижевности с напором пробијају спознаје о процесима који су довели до стварања једне нове националне књижевности на Словенском Југу, може изгледати потпуно непотребно и депласирано. Јер, постојање неке „муслиманске“, односно „бошњачке“ књижевности код нас веома се често третира као меркантилно политичко питање, недостојно књижевних разлога и мотива. Доводити и у најудаљенију везу настанак муслиманске/бошњачке књижевности са Андрићем (упркос томе што га је Исидора Секулић колоквијално назвала највећим „турским“ писцем!), који је и своје хрватско поријекло и своју српску културну и књижевну утемељеност био склон уложити у шире и општије југословенско идеолошко и књижевно опредјељење, може изгледати као нека врста провокације или егзибиционизма. Поготово што је и идеологија бошњаштва Андрића дотицала, и то у негативном смислу, тек у виду калајевског босанског унитаризма у раној младости и у облику њених (не)скривених рецидива у Босни и Херцеговини послије уставних промјена из 1974. године. То му ни у једном ни у другом случају ни на који начин није могло указивати да би та идеологија некад могла постати инструмент за рјешавање муслиманског националног

питања и претпоставка конституисања муслиманске (касније бошњачке) нације са сопственом књижевношћу. А стицајем околности управо између бошњачке идеологије и муслиманске/бошњачке нације створена је чврста спрега: пут од муслиманског до бошњачког имена ове националне заједнице значио је коначан чин њене самоидентификације у којој се вјерски, муслимански квалитет, као почетна специфичност те заједнице, оплођује с њеним локалним босанским народносним садржајем и на тај начин ствара посебан етнопсихолошки квалитет. Тако је дошло до завршног чина конституисања муслиманске/бошњачке нације, што је паралелно с тим као посљедицу имало и конституисање националне муслиманаске/бошњачке књижевности.

За све то било је потребно да се створи извјесна слика свијета у којој би Муслимани били представљени као другачији, посебан, препознатљив и самосвојан свијет, укоријењен и утемељен у сопственим етнопсихолошким и менталитетским карактеристикама, условљеним историјским збивањима и географским простором на коме су се нашли. Та слика о Муслиманима успостављала се споро и слојевито и обликовала се, прво, као свијест тих људи самих о себи, а потом и као свијест других о њима. Та два облика свијести о истом, некад су текла одвојено, а некад паралелно, некад су се међусобно приближавала, прожимала и поистовећивала, а некад удаљавала, међусобно супротстављала, па чак и искључивала. У сваком случају, и свијест Муслимана о себи и свијест других о њима водиле су истом резултату – идентификацији једне нове, посебне, другачије и самосвојне слике свијета у којој су Муслимани били главни субјект.

На први поглед може изгледати чудно, али књижевност је у стварању те слике одиграла значајну улогу. Ранија ауторска писана књижевност на арапском, турском и перзијском језику, као и она на нашем језику писана арапским писмом (алхамијадо књижевност), била је неоригинална и недоступна широј читалачкој публици, па није ни могла имати већег значаја и утицаја на муслиманску народносну самоидентификацију. Напротив. Стога је први, почетни импулс за стварање те слике дала усмена, народна књижевна традиција Муслимана. Међутим, слика свијета коју у себи садржи укупна фолклорна традиција настала на заједничком, српскохрватском језику, којим су говорили и Муслимани, умногоме је функционисала као јединствена и

то се појавило као значајна сметња да се муслиманско усмено књижевно насљеђе испољава изоловано и посебно. Ту се истовремено крије разлог што оно није могло пресудно утицати да се створи једна универзална, свеобухватна и самоодржива слика свијета у којој би Муслимани на сваки начин, себи и другима, били уочљиви и препознатљиви до мјере да би се касније природно конституисали као посебна национална заједница.

То је знатно лакше било остварити ауторским књижевним остварењима у којима је слика свијета могла свјесно бити контролисана и усмјеравана. При томе треба имати на уму да осим усмене књижевности, друге, „праве“ књижевности на властитом језику, намијењене сопственој читалачкој публици, којом би се на тај начин исказали, тј. сами пред собом и пред другима представили, међу Муслиманима практично није било све до друге половине 19. вијека. Извјесна слика о њима, истина, постојала је у дјелима других писаца, али је она била сасвим произвољна и једнодимензионална. „Многи књижевници наши шездесетих и седамдесетих година узимали су сижете својим песмама, приповеткама и другим радовима из живота потлачене раје у турском царству“, каже у свом чланку „Мухамеданство и наша књижевност“ Милош Шумоња у *Стражилову* 1887. године. „Грађе је било доста: ваљало је само измислити какав страшан догађај, довести читаоцу пред очи неколико чета Турака крвавих очију, с ханџарима и дугим пушкама, ваљало је испалити неколико хитаца, сасећи – наравно све на папиру – неколико мајки и невине деце, приказати тамницу, вешала, па ето ти готове красне песме, приповетке, или већ што ти хоћеш, из живота потлачене раје.“ Међутим, мора се признати, каже Шумоња даље „да Мухамедовци нису били баш овако бесни и крвожедни, каквима су их описивали писци, који их никада нису ни видели“.[1]

Доласком Аустрије у Босну 1878. ситуација се радикално мијења. У оквиру неке врсте сопственог националног и књижевног препорода, Муслимани почињу пуном паром да се укључују у национално-освјешћивачке и националноослободилачке процесе на Словенском Југу истичући у први план своје словенско поријекло и народни језик. У оквиру таквих спознаја о себи пред њима се, истовремено, поставља и питање националног

1 Милош Шумоња, „Мухамеданство и наша књижевност“, *Стражилово*, бр. 21, 1887, стр. 335.

идентитета, поготово с обзиром на тадашње прилике у којима се битни процеси и напредак људског друштва сагледавају и преламају кроз категорију нације. Заједничко словенско поријекло, владајуће схватање да се национална и вјерска припадност не могу изједначавати и чињеница да су већ постојале нације с више религија, а посебно тадашње доминирајуће схватање о пресудној улози језика у одређењу нације, условили су потребу реинтеграције Муслимана у своју претходну, српску или хрватску народносну матицу. То је у ужим интелектуалним круговима наилазило на значајан одјек, али се, на другој страни, није тако лако дало укалемити у најширим слојевима народа. Већ и сама чињеница да су се у оквиру једног великог културног, политичког и духовног пројекта именованог као „национализација муслимана", Муслимани изјашњавали као Срби или као Хрвати, свједочи да су се многи елементи до тада антагонизиране слике свијета људских заједница истог поријекла и истог језика на Словенском Југу, крајем 19. и почетком 20. вијека почели стабилизовати и уједначавати. То је и разумљиво ако се има у виду тежња јужнословенских народа у то вријеме да се ослободе аустроугарске окупације и нађу у заједничкој сопственој држави. Књижевност је у свему томе, као што је познато, имала значајну улогу.

У таквој књижевној ситуацији нас овдје посебно интересује позиција Муслимана, и то, прво, са становишта њиховог сопственог књижевног стваралаштва, и друго, са становишта упадљивог интереса српских и хрватских писаца за тематику из муслиманског живота. И у једном и у другом случају ради се о значајним, прекретничким збивањима у животу читаве муслиманске националне заједнице и сваког њеног члана посебно, до којих је дошло у вријеме аустроугарске власти у Босни и Херцеговини, када под утицајем нових западноевропских животних мјерила и прилика долази до општег несналажења, пропадања повлаштених слојева становништва (ага и бегова), нагле ерозије традиционалног муслиманског породичног живота, крупних људских драма, траума, ломова и тако даље. Муслимански социјални, породични и људски амбијент постао је тада права ризница грађе, погодне за литерарну обраду, па је и разумљиво што су се њиме подједнако и приближно на исти начин бавили и муслимански и други писци. То је, уз напријед речено, још један битан разлог све складније слике свијета у којој муслимански човјек

добија све истакнутије мјесто и све живописнија обиљежја. Од апстрактних, егзотичних, романтичарских представа о непостојећем, далеком свијету о коме говори Шумоња, књижевност је у веома кратком времену дошла до представе о једном конкретном, овдашњем, живом и живописном свијету који представља неисцрпни извор књижевних мотива и могућих спознаја о најдубљим тајнама и питањима људске егзистенције.

То је слика коју заједно стварају и муслимански и српскохрватски писци. Муслимански је намјењују првенствено сопственим читаоцима, али не само њима, јер свијест о властитом књижевном стваралаштву још је далеко од свијести о посебној, сопственој књижевности. Изјашњавајући се као српски или хрватски писци, многи муслимански књижевни ствараоци већ и самим тим обраћали су се широј читалачкој публици, на исти начин као и српски и хрватски писци који су се бавили муслиманском тематиком. За нас је овдје најважније да је као посљедица свега тога настала једна уочљива специфична књижевна слика муслиманског свијета за коју ћемо касније видјети да има већи и далекосежнији значај од уобичајене, у једном тренутку пожељне и помодне књижевне теме.

То потврђује и чињеница да се та слика касније све више проширује, продубљује и добија психолошку утемељеност, а да као таква постаје незаобилазна и у рецепцији дјела и писаца који су се бавили муслиманским миљеом. О каквој слици се ради, није потребно говорити. Треба, међутим, рећи да су домети те слике сразмјерни њеној умјетничкој увјерљивости и да би без тога она остала мртво слово на папиру. Није потребно наглашавати да су и у погледу садржаја те слике и у погледу њене умјетнички увјерљиве артикулације пресудну улогу имали Шантић и Ћоровић, поготово овај други с обзиром на ширину њене заснованости у његовом прозном дјелу која је касније, посебно код међуратних босанских приповједача, доживјела пуну афирмацију. Треба имати на уму да се слика о муслиманском свијету не указује изоловано сама за себе него као нераздвојиви дио једне шире слике о Босни, у оквиру које се преплиће и прожима с другим свјетовима. Тек на тај начин, у односу на друге свјетове, она се у пуној мјери профилира и функционише свим својим значењима и пуним смислом. Од самог почетка, а поготово у том периоду, слика о Муслиманима као о посебном свијету у већој мјери је продукована у кругу српских и хрватских писаца, него међу самим муслиманским књижевним

стваралоцима. Највећа заслуга за стварање те слике у цјелини гледано ипак припада писцима српске књижевности. Може изгледати необично, али сами Муслимани више су били објекат него субјекат стварања те слике о себи. Као таква, та слика је индиректно могла допринијети стварању извјесне (само)свијести Муслимана која је у одређеном тренутку попримила националне атрибуте, као што је, на другој страни, код осталих могла да се јави као нека врста психолошке адаптације на постепено израстање Муслимана из вјерске у националну заједницу.

Најшире и најдубље ту слику је ипак засновао Иво Андрић и много онога што је урађено на том плану послије њега имало је подражавалачки карактер. Од његове приповијетке *Пут Алије Ђерзелеза* из 1920. та слика је по својој универзалности и естетској убједљивости постављена на нове основе које овај писац није изневјерио ни у каснијим приповијеткама и романима, а које су покушавали да слиједе и остали, посебно босански приповједачи. До Андрића та слика била је локална, чиме је умногоме био условљен и њен домет и значај, а са Андрићем она је дигнута на универзални план, па као таква постаје знатно сугестивнија и дјелотворнија. Међутим, увијек треба имати на уму да се не ради о изолованој и парцијалној слици, него о слици која је саставни дио једне цјеловите визије, односно представе о Босни која постаје изнимни простор и ексклузивна локација сусрета и прожимања различитих цивилизација, свјетова и чудних људских судбина. Карактер те визије првенствено је условљен управо оним специфичностима које су произашле из оријенталних наноса и њиховог утицаја на психу домаћег човјека који су обликовали његово другачије схватање свијета, саобразно источњачком менталитету и филозофији живота. По значају који му је придаван муслимански свијет био је главни субјект те визије и уживао „повлаштен“ положај у њеним свеопштим, вишеслојним значењима. Свеобухватности те слике посебно је доприносило њено дубље временско утемељење, остварено захватом у далека историјска збивања у којима се трага за одговорима на егзистенцијална питања савременог човјека.

Слика о Муслиманима коју су још прије Првог свјетског рата почели да стварају многи мање значајни писци, а коју је тек Ћоровић поставио на шире основе, Андрић је заокружио, продубио и учинио неопозивом и незамјењивом. Као таква, она је била општеприхваћена јер се темељила на универзалним, најдубљим људским истинама које се тичу сваког људског

бића. Она не представља само највиши естетски стандард, него и највиши стандард промишљања свијета. У тој једној, појединачној слици свијета садржани су сви други свјетови и њихова дубока значења. Због тога је Андрић од самог почетка био, и све до данашњих дана остао, парадигма и параметар готово за свако прозно књижевно дјело које се на било који начин бави Босном и њеним људима, при чему су у епицентру обично Муслимани.

Због тога што је на тај начин и у тој мјери била умјетнички увјерљива, она је, слободно се може рећи, значајно допринијела да Андрић добије Нобелову награду, а то је, опет, омогућило њену широку распрострањеност и сваковрсно мултиплицирање. Мало је људских заједница које су на тако „квалитетан" начин, у облику једне кохерентне и изражајне слике о себи, слике у којој је садржана свеукупна истина о животу и свијету, досјеле до тако великог броја људи на земаљској кугли, као што је то случај са сликом Муслимана у Андрићевом дјелу. Снажна сугестивност и умјетничка убједљивост те слике била је до те мјере изражена да се она у свијести обичних читалаца чинила потпуно истинитом и сасвим тачном, па је због тога тај њен естетски квалитет непримјетно почео да преузима и друге функције: естетска истина тако постаје прво свакодневна животна истина, а потом и историјска истина о људима и догађајима на које се односи. Изједначавање естетске истине са историјском истином, односно естетске свијести са историјском свијешћу могуће је само код највећих писаца и најбољих дјела у којима оно о чему писац пише изгледа као да је стварно тако и било. У нашем случају слика о Муслиманима се овим привидом још више утврђује и утемељује. Андрићев једноставан и приступачан стил писања значајно је могао допринијети ширењу слике свијета о којој је овдје ријеч.

Дјелује помало апсурдно да је за слику муслиманског свијета о којој говоримо у сваком погледу најзаслужнији Андрић, док на другој страни у новије вријеме, као што ћемо видјети у другом дијелу овог рада, имамо појаву да један дио Муслимана ту слику о себи не прихвата и сматра је чак злонамјерном. Међутим, чак и под претпоставком да је таква њихова реакција оправдана, односно да је та слика стварно негативна, смисао и значај те слике који јој се овдје придаје и даље би остао на снази. Том претпоставком она би чак постала још потпунија и убједљивија, јер би показала и лице и наличје једног свијета. Позитиван или негативан предзнак у том случају не би био битан јер

за функцију о којој говоримо пресудан значај имају маркираност, изражајност и универзалност те слике.

Покушајмо, на крају, коначно да изведемо почетну замисао овог рада и да одговоримо на питање: на који начин овако потпуна, универзална слика свијета, у којој Муслимани заузимају централно мјесто, може да се доведе у везу с конституисањем посебне муслиманске/бошњачке националне књижевности? Може изгледати чудно, али на овај начин индиректно је извршена почетна претпоставка коју у некој форми мора задовољити свака књижевност у настајању, претпоставка која подразумијева препознатљиву слику свијета на којој почива та књижевност. Том сликом свијета, која нам се указује као нека врста архетипског обрасца, идентификују се они на које се она односи и којима је непосредно упућена; њоме се они „легитимишу“ и најширој читалачкој публици чије се искуство на тај начин обогаћује једним новим, непознатим свијетом универзалних значења. Овим је заправо створена једна таква слика свијета на којој су сами муслимански писци даље могли дограђивати и развијати сопствени књижевни идентитет. Многи од њих, на сличан начин као и други наши писци, ушли су практично у тај већ створени андрићевски свијет покушавајући да га прошире и продубе и да у њему пронађу неки сопствени аспект сагледавања људске судбине. Иако је послије Андрића нешто ново и другачије заиста било тешко дати, стално обнављање андрићевске слике свијета значило је потврђивање њеног дубоког смисла и њене изворне и трајне утемељености. То нарочито потврђује примјер великог српског и највећег муслиманског писца Меше Селимовића који показује како се једна већ постојећа слика свијета може проширити и продубити до неслућених размјера, а у неким аспектима чак и надвисити.

Било би, наравно, неупутно тврдити да је андрићевска слика свијета, колико год у њој главна улога припадала Муслиманима, битније утицала на оформљење њихове књижевности. Јер, треба имати у виду да се функција те слике појављује и уочава тек накнадно и у комбинацији са осталим чиниоцима који су ишли у правцу прерастања Муслимана из вјерске у националну заједницу. У међувремену и књижевно стваралаштво муслиманских писаца и књижевне потребе муслиманских читалаца дуго остају у широј, неиздиференцираној књижевној зони језика и народа с којима Муслимани очито у већој мјери дијеле осјећај истоветности него разлика.

Околности под којима је створена почетна слика свијета на коју се касније могла ослонити муслиманска/бошњачка књижевност довољно јасно говоре да је та књижевност настала у окриљу и под утицајима српске и хрватске књижевности. То се, уосталом, потврђује и многим другим подацима књижевноисторијске природе који свједоче о драматичном и узбудљивом стицању националне и књижевне свијести Муслимана.[2] Та књижевност настајала је дуго и драматично, паралелно с процесом идентификације ове људске заједнице на атрибутима националног карактера. Уосталом, слободно се може рећи да се муслиманска/бошњачка књижевност чак и данас, када су њени књижевноисторијски оквири јасно уобличени, на продуктиван начин, и на поетичком плану и на плану рецепције, још испомаже андрићевском сликом свијета, независно од тога што ту слику дјелимично и одбацује.

II

Наиме, има један споредни рукавац рецепције дјела Иве Андрића, усмјерен на исламску цивилизацију и њен утицај на Босну и њене људе, који се посљедњих година појачава и све више скреће пажњу на себе. Основно обиљежје овог вида рецепције заснива се на претпоставци да Андрић има одбојан став према исламу чију погубност обликује и пројектује у једном типу деструктивног човјека, руковођеног мрачним силама мржње и зла, који је настао као посљедица исламизације хришћанског становништва и османске власти у Босни. То се, опет, схвата као накнадни вид оптужбе усмјерене на данашње нараштаје Муслимана као баштинике специфичне традиције која се у Босни формирала у то вријеме. Учинак тих „порука“ Андрићевог дјела проналази се и у најновијем времену, а као њихов врхунац узима се „допринос“ овог писца узроцима, циљевима и резултатима недавно вођеног, страшног и бесмисленог грађанског рата.

Тај вид рецепције, у основи заснован на миметичком схватању умјетности и идеолошком вредновању књижевног дјела, прве знакове показује почетком шездесетих година, непосредно

2 То питање исцрпно је обрађено у мојој књизи *Национална свијест и књижевност Муслимана* (Народна књига – Институт за књижевност и уметност, Београд, 2004).

након што је Андрић добио Нобелову награду, у емигрантским муслиманским круговима, прецизније у скромном шапирографисаном листу *Босански погледи* Адила Зулфикарпашића. Већу позорност на себе у земљи није могао добити првенствено због потпуне анонимности и недоступности тог скромног листа, али и због одавно анахроне, потпуно аматерске књижевне експертизе Андрићевог дјела на којој се заснивала та рецепција. У то вријеме поетика социјалистичког реализма одавно је била иза нас и сваки њен реликт у било ком облику приман је с великим подозрењем, резервом, опрезом и ризиком да се буде проглашен за присталицу једног прокаженог, конзервативног политичко-поетичког концепта. Један од битних разлога што такав облик рецепције Андрићевог дјела није могао стећи легитимитет у званичном књижевном животу тадашње Југославије био је и политичке природе јер се тицао осјетљивог питања националних односа грађених на тешким искуствима прошлости – сваки гест којим би се на било који начин поставило питање преиспитивања званично утврђене националне равноправности изражене формулом братства и јединства није се сматрао добродошлим и оштро је санкционисан. А текст ове врсте о Андрићу, пласиран у југословенској књижевној јавности у то вријеме, неоспорно би био чин деструирања те формуле и оживљавања „авети прошлости“.

Када су те стеге, у складу с постепеном демократизацијом југословенског друштва, почеле да попуштају, овај вид рецепције Андрићевог дјела такође је постепено, најчешће индиректно и прикривено, почео да се легализује. Његова политичка актуелност потпуно је угушила и у други план потиснула његову евидентну поетичку анахроност и тако је остало све до данашњег дана! Отуд није ни чудо што је своју пуну афирмацију стекао у збивањима непосредно пред рат, а није тешко претпоставити да је с посебним ентузијазмом настављен и у току рата. Изненада, када би се очекивало да ће страсти по завршетку рата почети да се стишавају, тензије су почеле да расту, а под патронатом међународне управе у Босни кулминирале су увођењем неке врсте протектората и над овим писцем (елиминисање одломака из Андрићевог дјела из школских уџбеника и приручника).[3]

3 Детаљније о томе у студији „Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића“, објављеној у мојој књизи *Динамика српског књижевног простора* (Глас српски, Бања Лука, 2000, стр. 245–267).

Најновије искушење овај вид рецепције доживио је прије шест-седам година, када је Мухидин Пашић, предсједник Општинског друштва Бошњачке заједнице културе „Препород“ из Тузле у име тога друштва истакао захтјев да се промијени назив улице Иве Андрића у том граду. То је у једном дијелу муслиманске културне и књижевне јавности оживјело и подстакло нови талас анимозитета према Андрићу, али је, на другој страни, довело и до жестоке реакције муслиманских и других интелектуалаца у БиХ и изван ње против таквог начина тумачења овог писца. До које мјере је нарастао поменути анимозитет свједочи Пашићево образложење поднесеног приједлога: „Слободан сам казати да Иво Андрић, управо због својих литерарних дјела, сноси велику одговорност, већу можда и од самих реализатора пројекта ’Велика Србија’. Он је један од идеолошких архитеката тог пројекта, заједно с неким члановима САНУ-а. Да је жив, вјероватно бисмо покренули утврђивање његове одговорности за злочине у Босни, за све страхоте које су се догодиле бошњачком народу.“[4]

Полемика око иницијативе о промјени имена улице Иве Андрића у Тузли обухватила је око педесетак чланака. У њима је било веома озбиљних, разложних и жестоких оспоравања сатанизације Иве Андрића, али је поменута, негативна рецепција Андрићевог дјела тим оспоравањима ипак одољела: у овој, новој фази њој се придружују, нови актери, са новим покушајима да се такав приступ теоријски и научно заснује и оправда на једном научном скупу (у Тузли половином новембра 1999), чији резултати се објављују у посебном зборнику радова (*Андрић и Бошњаци*, 2000). Чини се да грађа објављена у овом зборнику не одговара стварним резултатима округлог стола на коме је дискутовано о Андрићу. Непосредни повод за научну расправу није се довољно уочавао испод наоко неутралног и широког наслова скупа „Дјело Иве Андрића у хисторијском и друштвеном контексту“, али то очито није угрозило циљ читаве замисли. Веома уско и прецизно одређену замисао редакција зборника је изгледа додатно настојала да постигне и накнадним интервенцијама, прво тиме што три реферата није уврстила (без образложења зашто), а потом додавањем посебног поглавља у коме се налазе раније објављени текстови сличне оријентације. Тиме је зборник очито добио на кохерентности и цјеловитости и то

4 *Дани*, 20. август 1999, стр. 42–43.

је свакако један од његових највећих квалитета јер прецизно и исцрпно представља модел рецепције дјела Иве Андрића о коме је ријеч, а који се повремено доводи до крајности и апсурда. Мада извјесних нијанси и разлика између појединих текстова, као што ћемо видјети, ипак има, уочљив је напор редакције да поруку читавог овог научног подухвата сведе на јединствен, заједнички називник. То веома добро потврђује и „Ријеч уредништва“ у којој се садржај зборника судбоносно доводи у везу с борбом за опстанак босанских Муслимана (њихово првобитно национално име досљедно је свуда преименовано у бошњачко).

Како је могућност да дјело једног писца може имати тако велике и погубне посљедице за један народ већ на први поглед тешко прихватљива, разумљиво је што се Андрићево дјело настоји довести у шири идеолошки и историјски контекст и повезати с неким општим националним и политичким пројектима у оквиру којих му се даје посебна мисија. Увјерљивост те претпоставке оснажује се и тврдњом да је на истом „задатку“ одавно затечена читава једна линија српске (али и хрватске) књижевне традиције још од Његоша и Мажуранића.[5]

Иако је овим циљним задатком већ унапријед предодређен и његов резултат, већина аутора својски се трудила да поступак којим су до тога резултата дошли буде легитиман и доказан општеприхватљивим књижевним разлозима и теоријама. У том погледу велике изгледе су имали у теоријама које тежиште с текста помјерају на контекст, а с дјела на читаоца (теорија рецепције, имагологија, херменеутика, контекстуалност, интертекстуалност и сл.). С ријетким изузецима, аутори овог зборника, нажалост, као уосталом и већина наших људи који покушавају пратити најновија

5 „У сложеној балканској збиљи прошлости и савремености Бошњаци су били и још увијек јесу на удару непријатељских идеологија које су сматрале да је ријеч о народу којег због његове ’хисторијске кривице’ треба прогнати са ових простора. У књижевној дионици те противбошњачке идеологије најснажније упоришне стопе, које до дана данашњег потхрањују противбошњачку праксу, јесу дјела Његоша, Мажуранића и Андрића. Упознавање и тумачење тих дјела на начин који се не исцрпљује у иманентном приступу књижевном дјелу за Бошњаке је важна дионица у борби за опстанак, борби која је драматично заоштрена најновијим збивањима (агресијом на Републику Босну и Херцеговину 1992–1995). Уредништво жели да овај зборник буде користан прилог тој борби и у знаку таквог размишљања предаје га јавности“ („Ријеч Уредништва“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Општинско друштво, Тузла, стр. 7).

књижевнотеоријска збивања, теорије на које се позивају или познају само „на слух“, у неповезаним фрагментима и необавезном употребом доминантних термина карактеристичних за поједине од њих, или по сваку цијену демонстрирају њихово доктринарно познавање изван датог повода, сврхе и примјене на конкретном случају. Има се, напросто, утисак да се многи од ових аутора труде и напрежу да створе извјесну теоријску компилацију (најчешће форсирано „преучену“, како би се прикрила њена лабава конструкција) којом би стекли повјерење да резултат до кога су дошли нису преписали од неког до кога сједе у клупи него су до њега дошли сопственим поступком. Због тога се лако уочава да увијек недостаје она кључна карика којом се тако изложена сопствена теоријска поставка повезује с текстом, односно предметом о коме се говори, а која је пресудна за резултат до кога се долази. То је зато што не постоји прихватљиво теоријско упориште за такво тумачење умјетничког дјела. Отуд се сваки напор с поменутим резултатом нужно своди на идеолошку критику, односно на једну нову, прилагођену и прикривену верзију соцреалистичке егзекуције над књижевним дјелом и његовим аутором.

Узалудност тих напрезања суморно, горко и с пуно резигнације што су она данас уопште и могућа, доста експлицитно, уз исцрпно (помало исфорсирано и „преучено“) позивање на најновије филозофско-књижевне теорије којима се показује колико је излишно сравњивати и регулисати вешеслојност многоструких видова људске и умјетничке стварности, истиче уосталом и један од аутора зборника: у песимистички интонираном раду „Контекст у тексту“ Нецада Ибрахимовића упозорава се, наиме, да је проблем рецепције Андрићевог дјела међу Муслиманима у основи посљедица кошмара и конфузије до које је дошло због паничне, усплахирене, самоуништавајуће и безизлазне активности једног нивоа свијести израсле на подлози данашње тужне (и ружне) босанске стварности. Аутор, ако смо га добро разумјели, својим сународницима поручује да је Андрић и за њих велико и значајно искуство које треба знати „примити и прихватити како треба“[6] (дозвољавајући могућност да „Ничија ријеч није

6 Нецад Ибрахимовић, „Контекст у тексту или фиктивна биографија у нејасном интерпретацијском контексту“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија,* прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, 2000, стр. 86.

могла тако забољети као ријеч овог писца“[7]), али свакако не на начин како се то на овом научном скупу чинило.[8] Дисидентски, инверзиван начин на који овај рад снажно и изричито кореспондира са основном идејом зборника, ипак је усамљен.

Већина аутора на привидан начин опрезно пазе да не повриједе универзалне законе књижевности, али у крајњем исходу то ипак чине.[9] Већа самоконтрола у односу на основну идеју зборника уочљива је у радовима који се Андрићем баве са историјског аспекта. Иако и њихови аутори имају на уму предмет о коме се расправља, ти радови ипак нису искључиво усмјерени на уско задати циљ са унапријед познатим исходом. То се првенствено односи на реферат Сафета Банџовића („О докторској дисертацији и неким дипломатским списима Иве Андрића“) који се, не излазећи из оквира назначених у наслову свога текста, поменутим Андрићевим списима бави на начин којим се они евентуално само индиректно могу уклопити у циљни рецепцијски модел на коме је заснован овај зборник. Опрез и дистанцу према поистовјећивању историјске и умјетничке истине, што је окосница тог модела рецепције Андрићевог дјела, уочљиво показује и Ахмед С. Аличић, који као историчар указује да су неки историјски догађаји и ликови у стварности изгледали чак и „много грубље“ него што их је описао овај писац. Изгледа, међутим, да тај опрез ипак није увијек и у свему био довољан, јер ауторова тврдња да је Андрићу била „урођена идеја негативног односа према свему што

7 *Исто*, стр. 87.

8 У једној фусноти аутор претходно поменутог рада изричито каже: „Како је дирљиво читати и слушати наше ’знанственике’ док смјерно поистовјећују Андрићево дјело са (неком) стварношћу. Не знате како бисте прије реагирали: с разочарањем, јер своје студенте поучавају књижевној знаности / парадигми (читај: хуманистичком студију) за којим и сами каскају неких стотињак година, или се с грозом чудили, јер на дјелу видите идеалне (натуралне) читаоце што још увијек вјерују у просвјетитељску догму о кварењу/поправљању човјечанства (и народа) путем литературе. Успркос Аушвицу и успркос Сребреници“ (*исто*, стр. 82).

9 Дирљив је, на примјер, напор Узеира Бавчића да по сваку цијену нађе теоријска упоришта за однос према Андрићу „на начин који се не исцрпљује у имманентном приступу књижевном дјелу“, како то препоручује „Ријеч Уредништва“, мада он у основи ипак прихвата могућност, односно „право“ Муслимана да врше рецепцију Андрића са становишта свијести „која се опире кривотворењу прошлости у сврху оправдавања садашњости и пројектирања прижељкиване будућности“ (Узеир Бавчић, „Иво Андрић, медији и књижевна знаност“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Општинско друштво, Тузла, стр. 108).

је страно, турско, било оно добро или не“[10] ипак коинцидира са основним интенцијама зборника. Интересантна је и опаска овог аутора да се Андрић „изравно не обара ни на једну вјеру, као што је то у своје вријеме чинио Његош“,[11] јер се тиме одступа од оног што се за Његоша и Мажуранића каже у „Ријечи Уредништва“.

Докторска дисертација, чиновничко-дипломатска каријера и спис „Елаборат о Албанији“ заузимају значајно мјесто у доказивању Андрићевог „гријеха“ према исламу и Муслиманима на коме почива рецепцијска линија о којој је ријеч. То није ни чудо, јер се ради о чињеницама на које се не односе закони настанка и функционисања књижевног дјела, па је могућност њихове слободне интерпретације и оцјене готово неограничена, што закључке о њима, какви год да су, у крајњем случају, ипак чини легитимним. Управо ту могућност већина аутора у овом зборнику максимално користи, али потом, увијек на исти начин, иде и даље. Прво се на основу биографских података о писцу и његових некњижевних списа легално конструише његова наводна склоност према великосрпском политичком и националном пројекту. Потом се, даље, у Андрићевом *умјетничком дјелу* проналази реализован идеолошки геном тог пројекта који се дешифрује доказивањем да се из њега законито развија и разгранава опака, осветничка и пакосна слика свијета којом се, овог пута знатно сугестивније, књижевном вјештином закамуфлирано, артикулишу они исти ставови писца за које се залагао у некњижевним списима, а које је, бива, спроводио у својој практичној чиновничко-дипломатској каријери. У међусобној подјели посла и докторској дисертацији и „Елаборату“ посвећени су посебни реферати, али се и један и други спис помињу и користе и у другим текстовима.

Ваља одмах рећи да све општепознате околности и сва досадашња тумачења и објашњења у вези с настанком, смислом и сврхом ових списа и њиховим мјестом у цјелокупном Андрићевом књижевном дјелу, код аутора овог зборника не уживају повјерење. Напротив, све разложно што је до сада речено на ту тему третира се као један од слојева опште завјере у оквиру које се Андрићеви „грехови“ прикривају или покушавају оправдати

10 Ахмед Аличић, „Књижевно дјело Иве Андрића и хисторијска стварност“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Општинско друштво, Тузла, стр. 12.

11 *Исто*, стр. 15.

и одбранити. Дисертацију Ведад Спахић именује као „културолошко-хисторијски памфлет“,[12] заснован на „шовинистичкој идеологији“[13] и псеудоповијесним домишљањима и као такву темељно је покушава разоткрити, раскринкати и оспорити, такође већ одавно познатим псеудоисторијским дилемама (да ли је исламизација присилна или добровољна и сл.). То је, међутим, ствар историјске расправе која може бити на вишем или нижем нивоу (или испод сваког нивоа као у овом случају!). Овдје скрећемо пажњу на ауторово тумачење Андрићеве опаске да посљедице турске управе у Босни не треба схватити као критику исламске културе већ искључиво као критику посљедица до којих је дошло усљед преношења те културе на једну хришћанску земљу. Ту Андрићеву ограду аутор, наиме, сматра инсинуацијом коју писац утапа и „у књижевни облик“, покушавајући то да докаже на примјеру приповједака „Мустафа Мацар“ и „За логоровања“: „Андрић, сукладно прокламираној ’критици последица’, сугерира да човјек овога поднебља што више усваја исламско учење то се дубље психичке деформише.“[14] И овдје се јасно види како свако теоријско напрезање и сва обећања и заклетве да ће се остати у оквирима књижевног легализма на крају очас скрену у колосијек илегалног, некњижевним средствима конструисаног, унапријед замишљеног циља – расправа о Андрићевој дисертацији као некњижевном тексту одједном је пренесена на идеолошку дисквалификацију писца изведену из његовог књижевног дјела.[15] Реферат о другом Андрићевом некњижевном спису истина није склизнуо у овом смјеру, али се већ и насловом, а потом и у даљој реализацији потпуно придружио оркестрираној негативној представи о овом писцу, заснованој на дневнополитичким

12 Ведад Спахић, „Хљеб од јаворове коре. Оглед о Андрићевој докторској дисертацији“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Општинско друштво, Тузла, стр. 51.

13 *Исто*, стр. 48.

14 *Исто*, стр. 54.

15 Добар примјер за то је и прилично кохерентан рад Есада Дураковића „Андрићево дјело у токовима идеологије евроцентризма“ из 1997, објављен у дијелу зборника гдје су радови настали прије овог научног скупа, у коме се након добро и прегледно изнесеног начелног разматрања о односу историјске и умјетничке стварности све то напушта и скреће у идеолошку оцјену на начин како су то радили и остали аутори зборника.

конструкцијама и домишљањима: текст „Андрићев елаборат о Албанији из 1939. у континуитету српског великодржавног пројекта“ Бећира Мацића као расправа о једном некњижевном тексту у сваком случају је легитиман, а ствар је елементарног знања, културе и укуса какво повјерење му се може дати, нарочито ако се у њему каже да се Меморандум САНУ из 1986. „с правом може означити као својеврсна платформа агресивних ратова, вођених на подручју бивше Југославије“.[16]

„Учениј е“ и „продубљениј е“, приручно и сасвим непродуктивно и неадекватно се ослањајући на актуелне веома атрактивне теорије о миту и фолклору (којима није примјерен аксиолошки аспект идеологије!) политичко-национални великосрпски концепт у књижевном дјелу Иве Андрића покушава да докаже и Хаџем Хајдаревић позивајући се на „идеолошки набој косовског мита“ који Андрић наводно транспонује у свом дјелу. Његов са ауторитативним „ставом“ артикулисан концепт рецепције овог писца у фолклорном и митолошком кључу згодан је примјер фрагментарног познавања, погрешног разумијевања или поједностављене, циљно усмјерене књижевне теорије: „Будемо ли читали Андрића у знању да је његова књижевност мономитска, монолошка, да је сав у зидовима фрустрирајућих заблуда о земљама, народима, вјерама, културама, онда је то први корак ка њезиној демитизацији на начин како она сама ’демитизира’ све друго што није блиско њезиној мономитској увјетованости.“[17] Детаљније рашчлањивање оваквог исказа очито не би имало сврхе. Идеја да је Андрићево дјело засновано на митоманској основи (мисли се на негативну, идеолошку употребу мита), али да је на исти (митомански) начин и тумачено – подржавањем његовог погубног смисла и карактера, и да га зато треба демитизовати, тј. раскринкати, присутна је на многим страницама овог зборника. Говорећи о прогонима и затварању Андрића пред Први свјетски рат у напору да покаже како се то помало идеализује у Андрићеву корист, Салих Јалиман, на примјер, тврди

16 Бећир Мацић, „Андрићев елаборат о Албанији из 1939. у континуитету српског великодржавног пројекта“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоґрафија,* прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 66.

17 Хаџем Хајдаревић, „Андрић као судбина“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоґрафија,* прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 23.

да постоји „читава једна школа која некритички, митоманским механизмима“[18] тумачи овог писца. Расим Муминовић, универзитетски професор, угледни интелектуалац и филозоф, сарајевски блоховац (познавалац, сљедбеник и подражавалац Е. Блоха) то чини тврдњом да је Андрић „слиједом косовске митоманије“ успио развити „умјетност мржње и презрења одређених народа“, односно да је „умјетничком обрадом мотива митоманске идеологије помагао и још помаже да се догоде и догађају недовољно позната злодјела у форми геноцидне активности и зато је у лицемјерном свијету добио европску награду“.[19]

На који начин се експлоатише теорија мита свједоче наводи из којих се види да Андрић није крив само за митизирање српске духовне традиције, него и за демитизирање муслиманских духовних вриједности! Конкретно, он је „’демитизирао’ лик највећег бошњачког епског јунака, Алије Ђерзелеза“,[20] а управо то му се узима као један од кључних грехова у неколико реферата. Тиме се сугерише свјесно деструирање темељних, кључних и рекло би се култних вриједности/светиња муслиманске традиције. То питање исцрпније елаборирају Ђенана и Лада Бутуровић, које Андрићево уношење у причу муслиманског епског јунака Алије Ђерзелеза и историјских личности браће Морића (познатих такође из усмених предаја и опјеваних у усменој поезији) третирају као „расточавање бошњачке традиције“ које доживљавају као неку врсту светогрђа. Све то не би имало нарочиту тежину да се опет не сагледава као посљедица Андрићеве упрегнутости у један национално-политички пројекат с далекосежним посљедицама: „У вријеме када је писао о Ђерзелезу и Морићима, о бошњачкој породици, Андрић је имао изграђен политички став

18 Салих Јалиман, „Поглед на једну дионицу из живота младог Андрића“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоīрафија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 28. Као примјер аутор изричито наводи наша четири најзначајнија андрићолога: „Ради се о кругу истраживача већ идентификованих као дио великосрпских националистичких снага (Славко Леовац, Петар Џацић, Радован Вучковић, Предраг Палавестра и други).“

19 Расим Муминовић, „Национализам као негација Андрићеве умјетности“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоīрафија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 116.

20 Хаџем Хајдаревић, „Андрић као судбина“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоīрафија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 22.

о темељима југославенске версајске заједнице као и пројекат њезине градње по фазама, а она је зацртала гашење етничког и политичког бића Бошњака, зацртала њихов пут асимилације у доминирајући политички корпус чија идеја и данас тиња, али је и најмања политичка тама претвара у пламен."[21] Наиме, и овдје се ради о дословној дневнополитичкој актуелизацији тумачења Андрића, која се провлачи кроз читав овај зборник. Није тешко уочити ни то да је ово заправо идеолошко-политички изоштрен, односно функционализован раније (1983) објављен текст Ђенане Бутуровић који је истина и у тој верзији имао исту замисао, али изражену много обазривије.[22] Нови, проширени рад уочљиво је „ојачан" и теоријском платформом (за коју, нажалост, вриједи оно што је речено и о осталим теоријским знањима и њиховој примјени у зборнику) који је очито допринос млађег, на страни школованог другог коаутора. (Независно од резултата који је у пуној синхронизацији с циљним захтјевима осталих радова у зборнику, дирљива солидарност, међусобно испомагање и пуна идеолошка и људска сагласност мајке и кћерке на овом научном послу разведравају наше чело и неутралишу строгост суда о њиховом научном напору.)

О деструкцији муслиманског духовног насљеђа у Андрићевом дјелу говори и Муниб Маглајлић: „Бошњаци имају право на незадовољство својом сликом у Андрићевом дјелу, посебно сликом неких његових јунака, какав је случај с карикатурама Ђерзелеза и браће Морић у младалачкој Андрићевој прози."[23] (Аутор се, успут, пита зашто Андрић није на тај начин „демитизирао" и Марка Краљевића.) Маглајлић је очито *spiritus movens* тузланског научног скупа. Он је и главни уредник зборника, а и „Ријеч Уредништва" је очито његова ријеч. Његова је, дакле, и кованица о тумачењу дјела „на начин који се не исцрпљује у иманентном приступу књижевном дјелу", што укључује тумачење и извањским,

21 Ђенана Бутуровић и Лада Бутуровић, „Од стварности и традиције до литерарног мита (Јунаци бошњачке усмене традиције у дјелу Иве Андрића *Пут Алије Ђерзелеза*"), *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород" – Опћинско друштво, Тузла, стр. 99.

22 Верзија тога текста објављује се у другом дијелу зборника гдје су радови из ранијег периода (који нису прочитани на научном скупу).

23 Муниб Маглајлић, „Иво Андрић – присутност писца у дјелу", *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород" – Опћинско друштво, Тузла, стр. 17.

помоћним инструментаријем. Своје спознаје и закључке, односно идеолошке и политичке дисквалификације Андрића, он изводи помоћу критеријума „присутност писца у дјелу“, критеријума који није познат ни у књижевним теоријама ни у књижевнокритичкој пракси, али је сасвим јасан и дјелотворан: он подразумијева да писац својим дјелом у коначном ипак свјесно или несвјесно читаоцима шаље одређену поруку. У случају Андрића, сматра Маглајлић, ради се о смишљеној, литерарно врло вјешто упакованој поруци која је саставни дио једне опште, погубне национално-политичке и идеолошке формуле. Своја становишта овај аутор не заснива на неповредивости и легитимности књижевних закона већ на обичном, свакодневном праву читаоца, маркираног припадношћу једној националној заједници. То, наравно, не оправдава све оне Маглајлићеве анахроне, небулозне конструкције и дисквалификације на идеолошкој и националној основи. Али у оваквом ставу и методу има извјесне честитости засноване на чистим рачунима – он не мистификује и не потеже никакве крупне мутне и нејасне теоријске елаборације, чему, очито несигурни у оно што чине, нападно прибјегавају готово сви остали аутори. У вези с тим, обавезно треба рећи још једну ствар: на тему браћа Морићи у Андрићевој причи „Алија Ђерзелез“ у другом дијелу зборника објављен је и један ранији Маглајлићев рад (из 1978. године). Данас, у овом контексту, тај рад („Морићи у *Ђерзелезу*“) одаје утисак поступно вођене, изнијансиране научне прозе о историјату доспијевања једног животног податка у књижевно дјело, при чему управо то дјело бива повод да се тај податак (и сама литерарна чињеница) додатно освијетли и тако оживи у свијести радозналог читаоца. Ту, међутим, нема ни једне једине ријечи или асоцијације на неадекватан начин транспозиције браће Морића у чувеној Андрићевој причи! Могло би се помислити да из тих разлога овај рад није ни требало уносити у овај зборник. За нас је он, међутим, управо на том мјесту веома драгоцјен, као осматрачница за поглед у вријеме у коме смо живјели и као узбудљиво свједочанство о томе шта нам се у међувремену догодило.

Колико далеко се иде у оцјени Андрићевог умјетничког поступка којим у причу уводи Алију Ђерзелеза свједочи и поменути текст Расима Муминовића. Он, наиме, каже да „Андрићево сликање тог лика еманира зачуђујућу одбојност писца, не само према њему као народном јуначком лику него и према животу, духу и култури Бошњака те према исламу“.

И на овом примјеру Муминовић учвршћује свој „дојам да аутор упорно настоји све повезати са тобожњом косовском кривицом Бошњака.“[24] Спознаје до којих је дошао и Муминовић, наравно, утемељује на одређеним теоријским постулатима, стављајући у први план хуманистички садржај умјетничког дјела и његову истинитост за коју држи да је појам „надређен појму љепоте“. Зачуђујуће је, међутим, да аутор с толико филозофског знања оба та критеријума узима у свакодневном најопштијем, произвољном значењу (произвољно је и то да ли је истина надређена љепоти или љепота истини, ако је о надређености уопште и могуће говорити, мада разлика између историјске и умјетничке истине, на примјер, није нимало произвољна), губећи из вида да би и другима требало објаснити како и на основу чега се утврђују хуманистички садржај и истинитост умјетничког дјела. Такво схватање, наравно, комотно аутору омогућује сву ону суму произвољности коју је изрекао у овом обимном памфлету без преседана.[25] Читав овај обимни рад, саопштен позом ауторитативне катедарске учености, украшен узвишеном филозофско-хуманистичком фразеологијом, а условљен и мотивисан критеријумом ниских страсти, гуши се у оваквим и сличним „открићима“, заснованим на одавно истрошеним стереотиповима, псеудоисторијским домишљањима, празним дневнополитичким пропагандистичким фразама и тако даље.[26]

24 Расим Муминовић, „Национализам као негација Андрићеве умјетности“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоґрафија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 120.

25 Андрић је, каже Муминовић, „препуштајући се идеологији первертиране свијести“ учинио „своју умјетност слушкињом разарајуће идеологије“ и зато његово „дјело, подржавањем мржње према одређеним народима, изневјерава сврху умјетности“ и „упркос својој унутарњој логици и пуноћи реализације ликова, карактера и ситуација [...] постаје слушкиња великосрпске идеологије“, због чега је данас „у хуманистичком погледу прошлост која је могла инспирирати само крвнике сребреничке трагедије да истрају у свом косовском безумљу“ (*исто*, стр. 24–25).

26 У такве ствари спада и то што Муминовић стаје иза небулозне оптужбе објављене у *Босанским поґледима* Адила Зулфикарпашића: „Док су босански четници вршили покоље муслимана, дотле је Андрић писао своје романе који су требали да буду оправдање покоља муслимана. То је био покушај стварања алибија за те злочине“ (Расим Муминовић, „Национализам као негација Андрићеве умјетности“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиоґрафија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Опћинско друштво, Тузла, стр. 120. стр. 122). Да би ствар била гора, Муминовић ово приписује Шукрији Куртовићу који се није спуштао на овакав ниво. Аутор ове опаке реченице био је, као што се зна, Адил Зулфикарпашић.

Збир свих приговора Андрићу у политичку и државну стварност БиХ практицистички ситуира Мухамед Хуковић, један од ветерана овакве рецепције, који на њој истрајава још од предратног времена. Он, наиме, сматра да треба искористити повољне међународне околности и коначно из школског система елиминисати погубне посљедице идеолошко-националне линије која се протеже од Мажуранића и Његоша до Андрића. У вези с тим, сматра он, између осталог требало је „превести на енглески ону хајдучко-дивљачку пјесме *Почетак буне против дахија* и упутити је Високом представнику“.[27] На крају зборника дата је и „Библиографија текстова на тему Андрић и Бошњаци“, коју је приредила Мира Миљановић. У данашњим околностима прекинутих комуникација и културних и научних веза на бившем југословенском простору та библиографија је драгоцјен извор спознаја о новим радовима који се односе на ову линију рецепције дјела Иве Андрића. Међутим, не може се сваки текст „на тему Андрић и Бошњаци“ доводити у везу с начином како је та „тема“ разматрана у овом зборнику. Готово ниједан текст о Андрићу не заобилази муслиманску тематику у његовом дјелу и стога нема сврхе и оправдања у библиографију, која иде као додатак овом зборнику, произвољно уносити радове (а већином су такви) који немају никакве везе с рецепцијом овог писца о којој је овдје ријеч. Ова рецепцијска линија Андрића има своју историју и хронологију и много боље би било да је то показано и путем ове библиографије. Тако је за читаоце овог зборника највећи дио те грађе остао непознат. Разлог томе је очито и неспоразум у вези с карактером библиографије какву је захтијевао овај зборник, али оправдање за то постоји и у недоступности публикација које су у међувремену излазиле на бившем југословенском простору. Једна од њих су и *Свеске Задужбине Иве Андрића* у којима је посљедњих десетак година објављен највећи дио те грађе, укључујући и интегрални текст Шукрије Куртовића „*На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника* од Иве Андрића у свјетлу братства и јединства“ који се доноси у другом дијелу овог зборника, међу раније поменутим радовима исте оријентације, публикованим прије научног скупа у Тузли.

27 Мухамед Хуковић, „Књижевно дјело Иве Андрића у свјетлу Мадридске декларације“, *Андрић и Бошњаци. Зборник радова, библиографија*, прир. Муниб Маглајлић, Бошњачка заједница културе „Препород“ – Општинско друштво, Тузла, стр. 110.

Иако сви аутори зборника сматрају да је Андрићево дјело умјетнички веома успјешно, ниједан од њих не пружа одговор на темељно питање: како је могуће да књижевно дјело такве умјетничке вриједности, истовремено, на другој страни, може садржавати тако погубне, неистините, нехумане и неприхватљиве садржаје и поруке? Није, наравно, тешко теоријски убједљиво објаснити чиме је условљена Андрићева слика свијета и зашто је могло доћи до овакве рецепције његовог дјела међу Муслиманима, и то је одавно и урађено. Проблем је очито у темељној несагласности Андрићеве слике свијета и слике свијета какву имају протагонисти овакве рецепције његовог дјела. Чини се да читалац који има озбиљне и непремостиве тешкоће и сметње у суочавању сопствене слике свијета са оном коју затиче у књижевном дјелу, у процесу тога суочавања спонтано и по начелу аутоматизма умјетнички вреднује то дјело. Дјело чија слика свијета пресудно повређује, онемогућује, потискује или уништава његову слику свијета, таквом читаоцу мора бити неувјерљиво. То, наравно, може да се деси само с дјелом чији се један (у овом случају идеолошки) слој издваја и нарушава његову структурну равнотежу, дјелујући сам за себе, или се једном типу читаоца тако бар чини. У Андрићевом случају то су „поруке“ о којима је напријед било ријечи. Проблем је, међутим, у томе што у нашем случају они који у његовом дјелу налазе такве поруке не сматрају да су се оне осамосталиле од цјеловите структурне устројености дјела, чиме почињу да дјелују само у своје име, него да су у пуној структурној уравнотежености са осталим слојевима, те да су утолико погубније, јер се протурају управо кроз умјетничку увјерљивост дјела. Ту противуријечност да неко умјетничко (у овом случају Андрићево) дјело може бити умјетнички добро а идеолошки погубно, актери ове рецепцијске линије избјегавају да ријеше на прави начин; ту противурјечност они чак свјесно његују и свакојако покушавају теоријски и научно да је оправдају. Тако се стално врте у мртвом кругу, упорно избјегавајући да направе још један, логичан и легитиман корак даље. Тај корак подразумијева да читаоцу коме слика свијета у неком дјелу на било који начин није увјерљива аутоматски ни то дјело није умјетнички увјерљиво. Тако би се „право“ неког типа читаоца у односу на одређеног писца могло реализовати и бранити у оквиру једног рецепцијског модела заснованог на легитимним, књижевним законима и не би се морало посезати за вањским, идеолошким инструментима, као што је урађено у

овом случају. Али би, истовремено, било нужно преузети ризик и за негативну оцјену умјетничке вриједности Андрићевог дјела, што је чин за који у овом случају нико нема храбрости!

Када се, међутим, говори о поменутом „праву“ треба имати на уму да се у овом случају ради о једном веома прецизно одредљивом, ограниченом и на неки начин изолованом национално маркираном типу читаоца, односно типу који се односи само на један слој одређене националне заједнице. Мјерен идеолошким и политичким параметрима то је онај слој који у укупној слици свијета те заједнице партиципира парцијално, по правилу фобично и агресивно у односу на друге националне групе. У извјесним, кризним околностима, какве су код нас биле пред рат, у току рата и непосредно послије њега, та идеолошка и политичка оријентација још више долази до изражаја помјерајући укупну слику свијета дате националне заједнице. То је задесило све националне групе бивше Југославије, а агресивна фобичност, испољена на подручју књижевности, само је један од начина функционисања тако помјерене слике свијета у свакој од њих. У оквиру тог помјерања било је и антагонистичких супротности, што потврђује и случај овог зборника у коме протагонисти поменутог вида рецепције Андрићевог дјела покушавају да „освијесте“ своје сународнике који мисле другачије, јер не „схватају“ погубност Андрићеве литературе.

Постепено смиривање ситуације и опадање утицаја радикалних националних идеологија на читавом бившем југословенском простору природно води ка уравнотежавању слике свијета и у оквиру муслиманске националне заједнице чиме ће и догађаји, попут односа према Андрићу, реално почети да губе на значају. При томе треба имати на уму да је тешко утврдити у којој мјери се овај модел рецепције стварно развио, проширио и утемељио у свијести просјечног муслиманског човјека/читаоца, јер је очито да се суздржавају не желећи да се експонирају и они који мисле да је Андрић стварно „крив“, као и они који тако не мисле. У сваком случају, начин како се Андрић представља у читанкама у Федерацији БиХ, епизода са изостављањем одломака из Андрићевог дјела у Републици Српској, полемика о промјени имена Андрићевој улици у Тузли и научни скуп под окриљем „Препорода“, о чијим резултатима овдје говоримо, свакако нису књижевне чињенице које се тичу само једног типа читаоца у оквиру једне националне заједнице, већ и нешто озбиљније, више и значајније од тога.

назад САДРЖАЈ

ИДЕНТИТЕТ И ПОЕЗИЈА

(ПОВОДОМ ЗБИРКИ ПОЕЗИЈЕ *КАМЕНИ СПАВАЧ* МАКА ДИЗДАРА И *НЕ ТИКАЈ У МЕ* РАЈКА ПЕТРОВА НОГА)

I

Прича о богумилима и сепулкралној (надгробној) култури Босне полако, али сигурно, уобличава се у бошњачки мит с чврстом идеолошком подлогом на којој се заснива укупна стратегија босанских (сада већ и заграничних!) Муслимана о своме поријеклу, својим коријенима и мјесту на простору који дијеле с људима с којима вијековима заједнички живе и говоре истим језиком. Иако се зачиње у контексту реалних историјских догађаја и збивања, ни овај мит нема упориште у историјској истини, али се, као и у свим другим сличним ситуацијама, из другог плана пласира као објективна историјска слика о овом народу, његовом мјесту и улози у свему што се дешавало у овим крајевима у дугом, једномиленијумском периоду, све до најновијих ратова деведесетих година прошлог вијека.

И овај мит, као и толики други, није ништа друго него пожељна историјска истина босанских Муслимана/Бошњака о себи. Као и у другим, и у овом случају се тај мит храни и одржава на чињеници да је извор одакле се генеришу његова основна значења препун непознаница и мистификација које се, упркос силним напорима, никако не могу ставити под контролу иоле поузданих, објективних и провјерљивих историјских података и тумачења. Коначно уобличавање и потпуно, „легитимно“ функционисање тога мита догађа се у једном од најдраматичнијих периода постојања ове људске заједнице, усред трагичног

грађанског рата у Босни од 1992. до 1995, у коме су Муслимани највише страдали. Чини се да је један од разлога што се тај мит коначно уобличио и канонизовао управо тада, и произашао из потребе да се оправда и учини сврховитим властито учешће у трагедији која се у Босни десила. При томе смисао и значења тога мита (зло)употребљавани су за мобилизацију Муслимана у борби за циљеве које су себи поставили у томе рату, циљеве који су се на крају, нажалост, свели на борбу за голи опстанак. Ако се има на уму да су мотиви с којима су Муслимани ушли у ту ризичну и трагичну авантуру, не либећи се ни оружја, оправдавани борбом за самосталну босанску државу, онда се и условљеност, и претпоставке, и смисао, и садржај и функција овог мита појављују у пуном свјетлу. Тај мит се у основи и заснива на сну о сопственој држави јер је од самог почетка служио као идеолошка подлога и залеђе тога сна који је у овом рату са становишта Муслимана/Бошњака привидно и остварен.

Овај мит је само једна од чињеница које срећемо на дугом и узбудљивом путу развоја и именовања муслиманске националне заједнице у БиХ. Он се одавно наговјештавао и припремао, али је дуго било неизвјесно да ли ће се и како уобличити и функционисати. О томе узбудљиво свједочи есеј „Босански дух у књижевности – шта је то“ Мухамеда Филиповића, објављен 1967, који се може сматрати иницијалним, готово пресудним текстом муслиманско/бошњачке националне митологије. Иако ту у првом плану није појединачни муслимански/бошњачки него заједнички босански идентитет, у овом тексту у позадини се, ипак, наговјешатава идеолошка платформа за рјешавање националног питања Муслимана, која по својој структурној устројености и слободном и необавезном именовању и повезивању појава, у сваком погледу одговара структури и функционисању мита. Муслимани тада још нису добили статус националне заједнице него су свој идентитет првенствено везивали за историјске, државне и културне атрибуте с босанским предзнаком. Отуд су и примисли о некој њиховој сопственој националној митологији биле далеке и првенствено усмјерене на евентулано митологизирање заједничког босанског идентитета. Након свега што се касније десило у вихору митоманије који је Босну захватио и још се није смирио, данас изгледа готово невјероватно тадашње Филиповићево мишљење о томе: „Босна, наиме, нема свога мита и своје митологије. Национални мит у Босни није био могућ јер,

напросто, нема босанске нације. Али истовремено нема ни националног босанског мита. Босна, наиме, себе и своју повијест не доживљава уопће митски. Сви покушаји да се створи такав мит, напр. вишеструки покушаји да се створи богумилски мит, остали су без резултата."[1] Испоставило се да ће се управо тај богумилски мит на крају ипак лако уобличити и профункционисати једноставном промјеном предзанака, којом приликом све оно што је опште *босанско* постаје појединачно *бошњачко.*

Посебну улогу у посљедњој, завршној фази настанка овог мита одиграло је управо то ново, самопрокламовано бошњачко име Муслимана којим се заједничка босанска атрибуција укупне државне, цивилизацијске и културне баштине са овог простора на неки начин преузима у своје руке и уграђује у сопствено национално име. Одатле, повратним дјеловањем, то ново име почиње да фунционише као нимало безазлена конструкција о сопственом народу у сопственој држави, са сопственим језиком, сопственом културом и књижевним насљеђем. Тако је и прича о Цркви босанској, богумилима и стећцима законито доспјела у епицентар овог мита: ријеч је о средњовјековној *босанској* културној прошлости која се по начелу синонимности појмова босански/бошњачки природно преноси на национално име Бошњака, па самим тиме постаје и легитимна претпоставка за настанак једне посебне, бошњачке митологије. Ново национално име Муслимана дошло је неочекивано и ненајављено, а на српској (као и на хрватској) страни дочекано је потпуно неспремно и неодговорно јер је ускоро постало јасно да је то најзначајнији и најдалекосежнији добитак Муслимана остварен у грађанском рату 1992–1995. године.[2] Указујући на сву

1 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то", *Живот,* бр. 3, 1967, стр. 9.
Као и сви други разлози помоћу којих у овом тексту објашњава ствари о којима расправља, и разлози зашто босански мит није могућ сасвим су произвољни и импресионистички: „Отуда, мислим да је разлог што Босна нема своје митологије једноставно у самој структури босанског живота и духа, који је грађен тако да не допушта егзалтацију, да увијек остаје свјестан граница свијета и човјека" (исто, стр. 10).

2 У којој мјери је ново бошњачко име за Муслимане дошло ненајављено и неочекивано, свједочи и податак да су још 1991. најистакнутији и најкомпетентнији муслимански стручњаци за ова питања сматрали да је „бошњаштво давно превазиђено као могућа национална одредница Муслимана" (Атиф Пуриватра, Мустафа Имамовић, Русмир Махмутћехајић, *Муслимани и бошњаштво,* Издавачко-трговинско предузеће Библиотека Кључанин, Сарајево, 1991, стр. 67).

озбиљност ове чињенице, Иван Негришорац, на примјер, каже да ово ново „именовање босанскохецеговачких муслимана не може никако бити сматрано коначним рješењем“,[3] али изгледа да се овај процес сада више не може зауставити. У овој обимној и темељној студији, Негришорац исрпно прати и анализира позицију муслиманских књижевних стваралаца у односу на српску књижевност у континуитету од аустроугарског периода до најновијег времена с правом закључујући да је „муслимански културолошки код чврсто и дубоко уграђен у српску књижевност тако да без њега не можемо разумети силне противуречности српског човека, његове историје и културе“.[4] Његова је заслуга и у томе што је, иако с великим закашњењем, ово питање коначно веома озбиљно и одговорно стављено на дневни ред српске науке о књижевности у посебном броју *Летописа Матице српске* у коме је објављена и ова студија. На том мјесту и аутор ових редова објавио је студију под насловом „’Шта су и ко су’ – Варијације на тему о идентитету Муслимана“ у којој наставља своја ранија истраживања која се односе на посљедице новог самопрокламованог бошњачког именовања Муслимана (и ван границе Босне!), али и на многа друга питања која се тичу националне свијести и књижевности Муслимана/Бошњака.[5]

Дотадашње национално име Муслимана и психолошки и фактички је било непрелазни праг према успостављању јединственог идентитета овог народа уназад, од пада Босне под Турке, с обзиром на то да је конституисање њихове националне свијести искључиво везано за специфичности стечене исламизацијом, на основу којих се ова људска заједница издвојила од осталих житеља Босне. Новим националним именом и поменута бошњачка митологија указује нам се у сасвим другачијем свјетлу, јер је дотадашње, муслиманско име увијек асоцирало на период од почетка османске власти у Босни и тиме искључивало средњовјековну босанску културну баштину, насталу прије исламизације. С новим именом Муслимани/Бошњаци, дакле, лакше прелазе поменути праг сопственог идентитета стеченог

3 Иван Негришорац, „Српска књижевност у периоду транзиције и муслимански културни контекст“, *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 4, 2008, стр. 887.

4 *Исто*, стр. 932.

5 Текстови објављени у том броју *Летописа Матице српске* могу се наћи и на интернет адреси: http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_482_4.pdf.

исламизацијом и продужавају га уназад према укупној средњовјековној босанској култури и цивилизацији.

Кад говоримо о бошњачком богумилском миту, онда говоримо о нечему што још ни међу самим Муслиманима/Бошњацима није довољно уочено и именовано, а није на прави начин дефинисано ни у оквиру спољне рецепције муслиманске националне заједнице. Чињеница је, међутим, да је евидентна снажна тежња и потреба Муслимана/Бошњака за сопственим митом умногоме већ остварена и да увелико функционише. И међу овим људима, наравно, та идеолошка конструкција имаће одзива и учинка на начин и у мјери како функционишу слични национални митови и код других народа у условима урбаног живота и у складу са изазовима пред којима ће се Муслимани/Бошњаци наћи у будућности.

Бошњачка богумилска митологија заснива се на култу жртве, што се може сматрати једним од устаљених митолошких образаца. Овдје се ради о саживљавању са жртвом и страдањима богумила који су били изложени истребљењу и правовјерном покрштавању од Византије и Рима. Зато се припадници Цркве босанске именују као „добри Бошњани“, миран и племенит свијет, кога је историјска судбина бацила у раље агресивних и злих сила и намјера. У збирци *Камени сйавач* Мака Диздара, којој стицајем околности припада веома значајно мјесто у настанку бошњачке богумилске идеологије, има једна пјесма са симболичним именом „Праведник“, поводом које аутор у биљешкама на крају збирке каже ово: „Под једним стећком столачког краја, у предјелу средњовјековне Видошке, не зна се тачно под којим каменом, закопан је и Праведник, назван тако зато што је убијен у некој истрази, масакру.“ На истом мјесту се каже и ово: „По легенди, под старим камењем средњовјековних босанских некропола леже *добри људи*, изгинули против сваковрсног зла свога времена.“[6] Праведност и доброта, као што видимо, устоличиле су се у средишту бошњачког богумилског мита. У пјесми „Хижа у Милама“, о којој ће касније бити више ријечи, пјева се о отвореном дому великог дједа Цркве босанске за сваког ко је по нечему другачији, па и за „добре Бошњане“.

Представа о добрим Бошњанима очито још отприје постоји међу босанским Муслиманима. Једна збирка приповједака Алије

6 Мак Диздар, *Камени сйавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1970, стр. 156.

Наметка, на примјер, зове се *Добри Бошњани*, а једна прича Хамзе Хуме има наслов „Добри“ и уз њу се даје објашњење о народном вјеровању о добростивом митолошком бићу које се повремено указује и подстиче на добра дјела.

Босанска јерес у оквиру ове митологије доживљава се и као симбол борбе за правду и истину коју мали воде против великих и моћних. О томе идеалистичком схватању босанске јереси свједочи и ова реченица Мака Диздара: „Средишња јужнословенска земља може да се поноси да је њена Црква босанска припадала једној и јединој огромној универзалној организацији у то вријеме, чији је покрет ишао за тим да сруши мистериј државе и њене власти у којој је царевала страховлада над народима, мистериј што га је његовала црквена хијерархија Цариграда и Рима.“[7] Када је у питању тако афирмативан однос према богумилству, није на одмет скренути пажњу и на чињеницу да су Муслимани/Бошњаци као припадници исламске религије у томе били поштеђени и ослобођени унутрашњег притиска који се генерише из негативног односа према јереси што су га имале католичка и православна црква, а самим тиме и њихови вјерници. Афирмативан однос према богумилима, од шездесетих година прошлог вијека наовамо, од када је објављена збирка *Камени ст̄авач* М. Диздара, можемо првенствено приписати снажној лирској сугестивности Диздареве поезије, али, можда не би требало потцјењивати ни допринос атеистичког карактера тадашњег југословенског друштва у коме се било какав отпор великим црквеним организацијама и ауторитетима сматрао добродошлим.

Онако како се примјер косовске жртве и идеали косовског мита просљеђују у будућност и афирмишу као подстицај у борби за слободу и сопствени идентитет и у каснијим искушењима у која су досшијевали Срби, укључујући и грађански рат почетком деведесетих година прошлог вијека, тако и Муслимани /Бошњаци жртву и страдање добрих, невиних босанских крстјана доводе у везу са страдањем које су доживјели у том рату, покушавајући истовремено да сопствену жртву и страдање капитализују и у подјели кривице за рат, и у државно-политичком уређењу Босне послије рата. „Најтежа ментална посљедица овог распрострањеног и дубоко укоријењеног мита огледа се у *ет̄ском култ̄у*

7 Мак Диздар, *Ст̄ари босански т̄екст̄ови* (треће издање), Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 35–36.

страдалништва – једној потпуно новој димензији бошњачке хисторије која је на површину испливала с ратом – који се сада као црвена нит провлачи кроз цијелу прошлост“, при чему се кривица за све то „на леђа сваљује кршћанској Европи“.[8]

Жртва, као универзална филозофска претпоставка људског опстанка, сагледавана је у збирци *Камени спавач* и на другачије начине. У вези с тим Мидхат Бегић, на примјер, изузетно проницљиво повезује Диздара и Андрића: „Постоји дубоко и конгенијално сродство између Андрићеве и Диздареве визије људског беспућа, у остављености и усамљености жртве пред свемоћним силама свијета.“[9]

Страдални, ослободилачки бошњачки богумилски мит није, наравно, без континуитета и упоришта и у неким другим догађајима из историје босанских Муслимана. Један од таквих се, на примјер, односи на култ Хусеин-капетана Градашчевића, вође неуспјеле побуне босанског беговата против Порте и централних турских власти у првој половини 19. вијека. Иако је тај покрет био мотивисан ретроградним настојањима локалне босанске муслиманске властеле да избјегне реформе које је под притиском Европе морала Турска да спроводи у корист хришћанске раје, у свијести муслиманског човјека тај покрет израстао је у симбол патриотизма и борбе за босанску самосвојност и већу самосталност у односу на централну турску власт. Таква визура непослушности Порти коју је у крви угушио и притом сасјекао цвијет муслиманске властеле, чувени турски војсковођа српског поријекла Омер-паша Латас, уочљиво се изражава у многобројним књижевним дјелима још од аустроугарског периода, а посебно у периоду непосредно прије, у току и послије грађанског рата од 1992. до 1995. године.

У свему томе на различитим, могло би се рећи и међусобно супротстављеним странама, нашле су се и збирке поезије *Камени спавач* Мака Диздара и *Не тикај уме* Рајка Петрова Нога, обије поникле на богатом инспиративном извору средњовјековне босанске надгробне културе. О томе ће бити ријечи у даљем току ове расправе.

8 Дубравко Ловреновић, „О хисториографији из Прокрустове постеље. (Како се и зашто кали[о] богумилски мит“), *Статус*, бр. 10, 2006, стр. 261 (видјети и на интернету: http://www.hercegbosna.org/STARO/download-hr/Lovrenovic_Filipovic.pdf).

9 Мидхат Бегић, „Диздарев камени спавач“, Мак Диздар, *Камени спавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1984, стр. 10.

II

1.

Најновија збирка поезије Рајка Петрова Нога под насловом *Не тикај у ме*, објављена 2008, вишеструко је интересантан и значајан пјеснички подухват. Она се природно надовезује на збирку *Недремано око* (2002) која представља „покушај директног уписивања у колективну меморију и национални слух“.[10] Непосредни инспиративни извор и подстицај за настанак ове нове збирке били су натписи и симболи уклесани на средњовјековним каменим надгробним споменицима, најчешће стећцима. Збирка има мултимедијални карактер јер, осим вербалних изражајних средстава, у њој срећемо и један битан невербални структурни слој: слике надгробних споменика с натписима и симболима, које равноправно учествују у лирској експресији Ногов пјесничког чина, али имају и документарну функцију којом се додатно, провјерљиво прибавља легитимитет инспиративних извора и подстицаја, али и легитимитет укупној поруци збирке. Треба одмах рећи да је та порука, која је изнутра на свим плановима збирке остварена на иманентан пјеснички начин, дошла као резултат подстицаја извана, о којима ће касније бити више ријечи.

Управо због теме којом се бави, код читалаца с нешто дужим књижевним памћењем ова збирка изазива праву невјерицу јер асоцира на чувену збирку *Камени спавач* Мака Диздара, објављену далеке 1966. године. Онај ко макар и овлашно познаје наше тадашње, али и касније, књижевне прилике и неприлике с великим разлогом прво мора добро да протрља очи и да провјери да ли сања, или му се то догађа: на први поглед чини се као да се Ного подузео помало екстравагантне стваралачке авантуре – да направи ново, сопствено издање једне култне збирке поезије југословенске књижевности из друге половине 20. вијека. Диздарева збирка била је илустрована мотивима са стећака (аутор цртежа био је Хамид Луковац), а на крају је имала и биљешке с рјечником мање познатих ријечи, фраза и појмова на основу којих се могло видјети документарно и инспиративно

10 Желидраг Никчевић, „Ногова политика“, *Рајко Петров Ного песник*, прир. Драган Хамовић, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2004, стр. 263.

залеђе појединачних пјесама. Ногова збирка, на другој страни, нема успутних или накнадних напомена или биљежака – њена документарност првенствено је визуелног поријекла: читав други дио књиге, под насловом *Црно на бело* садржи оригиналне снимке мотива и записа на стећцима и другим надгробним споменицима уз назнаку за сваког од њих на коју пјесму се односи.

Збирка *Камени спавач* Мака Диздара шездесетих година прошлог вијека била је пјеснички догађај првог реда, а њен значај и популарност продужили су се и у наредне деценије. Представљала је право откриће којим је била окупирана књижевна јавност читаве земље, а тај статус стекла је умногоме и због тога што је оживјела интересовање за један веома замагљен историјски период средњовјековне Босне, симболизован тајанственим некрополама стећака посијаним по живописним крајолицама те егзотичне земље. Послије те збирке, стећци су из свог стандардног статуса сепулкралних споменика израсли у снажан и доминантан симбол Босне и њене богате прошлости (то што их има и у другим крајевима потиснуто је у други план), појачавајући слику о њеној самосвојности и учвршћујући самопоуздање и свијест њених људи о себи, што је било и разумљиво јер их ту ипак има највише. У том смислу, учинак ове збирке имао је знатно шири и дубљи значај него што се то могло уочити на први поглед, па је она, као таква, врло рано добила култни карактер и значај. У тим околностима збирка је на неки начин имала статус заштићеног књижевног добра о чијем смислу и значају више нема потребе разговарати. Њене су поруке стављане у епицентар укупног државног, културног и друштвеног идентитета Босне и Херцеговине тога доба, с циљем да се створи линија разграничења у односу на државни, културни и духовни простор и идентитет других федералних дијелова и народа тадашњег јединственог југословенског простора. То је, природно, изазивало и супротне реакције. Успјех ове збирке узрокован је и универзалним схватањем и тумачењем херезе, као људског става који се опире тиранији једноумља, силе и безакоња, схватању које се указивало као доминантно стање југословенског друштва и духа тога времена. То је вријеме у коме се у првом плану налази идеологија побуне и отпора: вријеме атеизма, револуционистичког схватања историјских процеса и односа у друштву, отпора стаљинизму, вријеме против блоковске подјела свијета, и коначно вријеме које је на филозофском плану било обиљежено теоријом реификације или „постварења“, како

се тада говорило, изведеном из Марксовог учења о фетишизму робе, која је говорила о отуђености човјека од своје суштине заробљеног тиранијом институција које је сâм створио и добровољно им се подредио. Диздарев глас „је мисао храбрости духа пред силама људског обезвређења, он своју снагу црпе из свог херетичког ништавила. Пјесник је управо с том безименом херезом свој глас изједначио у највећем дијелу пјесама ове збирке“, каже Мидхат Бегић.[11]

У првом плану била је, ипак, готово општа сагласност да та збирка представља узоран модел креативног односа према историјској прошлости и културној традицији и да је у вези с тим, поготово на истом инспиративном извору, практично немогуће направити било какве помаке.

У такав статус те збирке појавила се, дакле, након више од четрдесет година збирка *Не шикај у ме* Рајка Петрова Нога. То је уистину велико изненађење јер се некако само по себи одмах постављало питање сврхе и смисла једног тако ризичног пјесничког подухвата. Ризичног, јер је очито био потребан огроман стваралачки напор да би се бар нешто помјерило или преусмјерило у веома успјешно вођеном, а многима се чинило и завршеном стваралачком дијалогу са стећцима, оствареном у збирци *Камени спавач*. Потребан је био заиста снажан мотив и подстицај за тако шта. Требало је имати велико самопоуздање, изузетно поетичко знање и пјесничко искуство, једном ријечју био је неопходан огроман, сизифовски напор да би се освојио бар још један педаљ тога давно попуњеног пјесничког простора и изазова. Ризик је био огроман, посебно са становишта могућих олујних и бурних ванкњижевних анимозитета којима је овај пјесник, не без сопствене заслуге, још од раније био изложен, али и са становишта оних истинских, дубљих, креативних, увијек неизвјесних претпоставки и разлога. Ного тога или није био свјестан или све то, што је вјероватније, у складу са својим освједоченим виолентним пјесничким темпераментом, напросто није „зарезивао“.

У једном је, и то оном најбитнијем, Ного очито дорастао оваквом изазову. Таленат, пјесничко искуство и самопоуздање, завидна књижевна култура и стваралачка моћ коју је интензивно осјећао на јагодицама свога пјесничког сензибилитета, били су

11 Мидхат Бегић, „Диздарев камени спавач“, Мак Диздар, *Камени спавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1984, стр. 7.

довољна предспрема и задовољавајућа претпоставка и за највеће пјесничке битке и подвиге, па и за овај. На другој страни, Ного је био у великом дефициту у нечему сасвим другом, што није до њега: огромно, готово несагледиво подстицајно залеђе, прво у мотивима и претпоставкама за настанак збирке *Камени спавач*, а потом и за њену неслућену рецепцију и улогу коју је одиграла у своје вријеме, јављају се у књижевности изузетно ријетко, и готово их је немогуће достићи или нечим другим надокнадити! Ного на те ресурсе очито није могао рачунати. Појава *Каменог спавача* и његов веома добар пријем, не само код читалачке публике него и у ширим културним, па и државнополитичким круговима у то вријеме, умногоме су били условљени и потребом за што већом и потпунијом афирмацијом републичке босанскохерцеговачке државности, али је знатно важнију улогу у свему томе ипак одиграла немјерљива глад за идентитетом муслиманског становништва које је тада већ достигло прекретни тренутак на путу до стицања сопствене националне свијести на коме је још било празнина и значајних прекида у континуитету, а које је ваљало попунити. Збирка *Камени спавач* у том процесу дошла је као поручена и њоме су се, заједно с романом *Дервиш и смрт* Меше Селимовића који је изашао исте године, колико год то изгледало чудно и невјероватно, спонтано, без стварне намјере њихових аутора, а у случају Селимовића могло би се рећи и против ње, садржај, контунитет и дубина муслиманског националног бића почели да указују у контурама једног дубоко утемељеног идентитета у којима су се наши муслимански људи стварно осјећали као код своје куће, не кријући понос што на питање ко су и шта су – и сами пред собом, а и пред другима – одговор могу наћи у дубини и значењима тако великих књижевних дјела и њихових аутора.[12]

На другој страни, мотиви и подстицаји за настанак Ногове збирке *Не тикај у ме*, и њена досадашња рецепција, упркос признањима која је већ добила и поновљеном, допуњеном издању које је доживјела, највјероватније неће моћи достићи размјере популарности и утицаја Диздареве збирке јер је српски национални идентитет у огромном суфициту, израженом у својеврсном

12 Више о томе у овој књизи у тексту „Допринос романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и збирке *Камени спавач* Марка Диздара стварању муслиманске националне свијести“.

„вишку историје“, мада се када су конкретно у питању стећци, може говорити о извјесној неравнотежи, створеној првенствено учинком збирке *Камени спавач*, која је могла бити један од веома важних подстицаја за настанак збирке Рајка Петрова Ногa којом би се та неравнотежа на неки начин отклонила. Стога се чини да би сваки разговор о Ноговој збирци *Не шикај у ме* био непотпун ако се не би узела у обзир значења која произилазе из њеног односа према збирци *Камени спавач* Мака Диздара. Ногова збирка и сама по себи, наравно, има све што се очекује од једне овако на свим плановима смишљено и брижљиво изведене књижевне структуре, укључујући и активни, доста широки „хоризонт очекивања“ савремене српске књижевно-културне и политичке јавности, добар одзив књижевне критике и широк круг читалачке публике. И поред свега тога чини се да је једна од кључних тачака њене рецепције, ипак, адресирана на Диздареву збирку *Камени спавач*, а донекле њоме чак и лимитирана.

Теорија интертекстуалности Јулије Кристеве, по којој сваки текст представља мозаик цитата с којима аутор остварује дијалог, у случају ове Ногове збирке даје вишеструке и слојевите могућности примјене. Јер ова збирка, прво, сама по себи, изравно ступа у сложени и узбудљиви интертекстуални однос, тј. дијалог с натписима и симболима уклесаним на стећцима и другим средњовјековним босанским надгробним споменицима, а потом и са збирком *Камени спавач*, односно с начином како је њен аутор водио стваралачки дијалог с тим истим сепулкларним артефактима, али и дијалог са импозантном рецепцијом те Диздареве збирке.

Ного је био у незавидној позицији и због тога што је Диздар на неки начин већ пронашао адекватну, веома успјешну формулу преношења у поезију шкртих у камен уклесаних записа са стећака, успијевајући да оствари њихову унутрашњу саобразбу с редуцираним обликом свога стиха и структурним устројством сопствене пјесме. На начин како је клесар тешком муком успијевао да успостави унутрашњу равнотежу између садржаја поруке коју жели послати, ограниченог простора који му нуди камена громада и отпора који је пружао тврди камен у који је тешком муком ту поруку требало уклесати, и Диздар је успијевао да савлада унутрашњи отпор језика и освоји уски, редуцирани облик стиха у који стаје раскошна ширина смисла и снага лирске сугестије. Тај пут транспозиције записа на стећцима у готове стихове неријетко је бивао тако успјешно савладан да се

разлика између њих потпуно губила, па су и дословно преписани комплетни камени записи у новој функцији и контексту представљали веома успјешно изведене пјесничке медаљоне шкртог израза, дубоке мисаоности и снажног лирског учинка.

У оквиру веома функционалног облика и израза којим је успио ући под кожу текстуално-симболских предложака преузетих с надгробних споменика, Диздар је користио и елементе њиховог архаичног језика ситуирајући их у структуру пјесме као кодове чијим се рашчитавањем отвара и указује широки простор средњовјековног амбијента и људских ситуација које из дубине времена интензивно зраче савременим значењима.[13]

И сâм се ослањајући на документарне у камен уклесане поруке и Ного се срео са истим стваралачким проблемом и изазовом који је, наравно, требало остварити на само себи својствен начин, при чему није увијек било могуће заобићи рјешења која већ постоје, међу које у неким случајевима спада и архаична лексика преузета с надгробних споменика. Ного то није чинио начином да се метар и структура сопственог стиха покушавају сабити у несигурну и некохерентну форму записа на стећцима, него тако што је, у највећем броју случајева, упоредо давао оригинални текст записа уклесаног у камен и њиме инспирисану своју пјесму у којој је пустио на вољу сопственом унутрашњем осјећају за метар, ритам, звучност стиха и сонетни облик пјесме.

Ограничења Диздаревог начина савладавања тврдог и немуштог језичког материјала редукцијом нужно су, с времена на вријеме, водила у маниризам, понављање и игру која је постајала сама себи сврха. То ограничење, на другој страни, превазилазио је Диздар у значајном броју пјесама из збирке употребом широког разуђеног стиха којим се инспиративна условљеност појединих пјесама не легитимише кратком формом и згустнутим садржајем него широким, разливеним, спонтано оствареним, структурним устројством пјесме с вишеслојним и вишесмјерним, мисаоним порукама и скалама лирског доживљаја.

13 При употреби архаичне лексике нужно је било наћи мјеру, а некад је требало и накнадно успостављати равнотежу између учесталости и значења тих ријечи и укупног учинка које оне у пјесми имају. То је и разлог што у другом издању збирке наилазимо и на овакву напомену: „Пјесма 'Праведник', уводна у циклусу *Слово о небу*, очишћена је од извјесних старословенских облика у лексици“ (Мак Диздар, „Уз друго издање *Каменоī сīавача*“, *Камени сīавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1970, стр. 163).

На другој страни, опредјељујући се за дисциплиновани, до детаља разрађени и срезани облик пјесме, Ного је на неки начин створио контрапунктну ситуацију у којој импровизована, фрагментарна и ван сваког облика у камену урезана порука плодно кореспондира са савршеном сонетном формом пјесме истог садржаја и истог лирског интензитета. Међутим, и тај пјесников подвиг којим једну рудиментарну форму уклесану у камен с могућим почетним пјесничким значењима транспонује у савршену, ексклузивну сонетну пјесничку форму раскошне мисаоно-лирске сугестивности, на другој страни, такође доноси извјесне тешкоће које се јављају у процесу настанка и даљег живота пјесме. Могло би се рећи да се у тежњи да задовољи све формалне захтјеве таквог пјесничког говора и обликовања пјесме, Ного на неки начин помало и „препјевао“.

2.

Након првог издања из 1966, збирка *Камени спавач* Мака Диздара четири године касније (1970) доживјела је и ново, „друго проширено издање“ које се од претходног разликује по увећаном броју пјесама и нешто другачијом композицијом.[14] За нашу расправу, посебно је значајно то да су и у овом издању, без уочљивијих промјена, задржане биљешке и објашњења

14 Треће издање збирке појавило се 1973, двије године након пјесникове смрти, као луксузно библиофилско издање Прве књижевне комуне из Мостара. Диздар је очито за живота сарађивао на његовој припреми, што се види и из напомене на крају збирке: „Ово (треће) издање *Каменої спавача* је скраћено. Из њега су изостављене пјесме ’Лабуд дјевојка’, ’Запис о ријеци’, ’Онемуштио’ и ’Успаванка’, читав посљедњи циклус *Слово о слову*, као и дио ’Рјечника’ који се односи на неке од ових пјесама из испуштеног циклуса. М. Д.“ Могло би се помислити да је ово издање „скраћено“ из разлога економичности, због његовог луксузног, библиофилског карактера, мада оно што је изостављено очито не би придонијело бог зна каквој уштеди. Зато би се ово издање ипак морало сматрати дефинитивним. Међутим, послије њега и даље се штампа друго издање. Мидхат Бегић, највећи књижевно-критички ауторитет у БиХ тога времена, приређујући ову збирку каже да је „треба узети у оном облику у којему ју је пјесник оставио, у посљедњем издању“ (Мидхат Бегић, „Диздарев камени спавач“, Мак Диздар, *Камени спавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1984, стр. 6), мислећи притом на друго за пјесниковог живота објављено издање из 1970. године. То издање Бегић је у овој прилици и објавио.

мање познатих ријечи и појмова на крају књиге јер се ту не ради само о формалним и техничким питањима и упутствима него о саставном дијелу збирке из кога се усмјеравају нека њена битна значења, о чему ће више ријечи бити у даљем току расправе.

Ни Ногова инспирација натписима и симболима са стећака и других средњовјековних надгробних споменика није одмах пресушила, него се изгледа трајно продужила. Након што је за ову збирку добио престижну награду *Извиискра Његошева* 2010, појавило се њено још једно „допуњено издање", а неки наговјештаји и очекивања критике упућују на то да Ного неће ни овдје стати. Посебно је интересантно то што се у овом издању на крају налази додатак под насловом „О књизи *Не шикај у ме*", гдје су објављени текстови чланова жирија ове награде Јована Делића, Драгана Хамовића, Ивана Негришорца и Ранка Поповића. Овај додатак не би требало схватити као саставни, органски дио збирке, али он ипак има значајну улогу у једном битном аспекту њеног схватања и тумачења.

О коме аспекту се ради добићемо информацију директно од самог аутора збирке на другом мјесту: „Књижица коју сте узвисили 'Извиискром Његошевом' брисала је прашину са стећака, са камене књиге предака да би, у општој напасти посвајања чак и наших цркава и гробова, свако могао, црно на бело, да прочита шта је чије."[15] О каквим „својинским" питањима је ријеч, у каквим околностима и зашто је до њих дошло, Ного говори без длаке на језику: „Стара наша 'грчка' гробља, то су камене читанке предака, тапије које не горе, читава једна ћириличка епитафска књижевност и ликовност с које би ваљало обрисати пухор заборава и разагнати тмушу велике лажи. Што није урадила наука, мораће, изгледа, поезија. На стећцима, на средњовјековним мраморима, сва су знамења хришћанска. Они који се у то већма разумију тврде да тамо нема ниједног убједљивог јеретичког знака. Лаж је као коров обрасла големе надгробне каменове. Наши се учењаци, и свјетовни и црквени, тој лажи нијесу опирали. Потцијенили су енергију лажи са којом су, као са истином на уснама, ономадне гинули младићи, којих се та лаж нарочито примила. Бошњаци су били увјеравани да су само они стариници и аутохтонци, а да је све друго, православно, па и католичко, ту избацио империјални талас. Оне што

15 Рајко Петров Ного, „Је ли Његош писао сонете", *Печат*, бр. 114, 2010, стр. 47.

посвајају што њихово није, једном ће неко морати да припита како су уопште дошли до идеје да под стећцима, ако већ нису заједнички, леже њихови а не наши преци."[16]

Ова збирка, дакле, има своје (унутрашње) лице и (вањско) наличје. Управо на то њено наличје скрећу пажњу, увијек у афирмативном смислу, и готово сви критичари који су се њоме бавили, што је одмах дошло до изражаја у приказима збирке у листовима и часописима, озваничило се у поменутом додатку уз њено друго допуњено издање, а потом, у још већој мјери, било присутно и на округлом столу о Ноговој поезији одржаном 19. маја 2009. у Задужбини „Десанка Максимовић".

Приказујући ову збирку одмах по њеном изласку Драган Хамовић у листу *Печат*, на примјер, између осталог каже и сљедеће: „То је оставина коју су одавно стали посвајати и отуђивати од српске они што на безочним кривотворењима, од којих не презају ни даље, хоће градити своје, историјом нестечено постојанство."[17] Нешто другачијим ријечима Хамовић то притврђује и у додатку другог издања збирке још једном упозоравајући да је у овој књизи ријеч „пре свега о ћирилској баштини, краденој и отиманој од затираног ћирилског народа у Херцеговини" која се „накнадно приписује нејасној верској дружини, која трагове није остављала", истовремено изражавајући увјерење да је Ного понудио документоване доказе „шта је чије и одакле је".[18] Ажурно се, прво у *Књижевним новинама*, а потом, шире и у својој књизи о Рајку Петрову Ногу огласио и Бранко Стојановић, који каже да Ного у овој збирци „буди 'каменог спавача' враћајући га у домицилну, хришћанску, а то пре свега значи – у српску ћириличку традицију, из које је одлутао разним – што полунаучним, што песничким подвалама и непоузданим тумачењима (кривотворењима) о смислу, значењу и пореклу тзв. 'босанских мраморова'".[19] (Та своја становишта Стојановић понавља и у тексту са округлог стола о поезији Рајка Петрова Нога.) Приказујући ову збирку у *Летопису Матице*

16 Рајко Петров Ного, „Ходочашће Фочи", *Летопис Матице српске*, књ. 482, св. 4, 2008, стр. 934.

17 Драган Хамовић, „Речи каменог спева", *Печат*, бр. 24, 2008, стр. 52.

18 Драган Хамовић, „Искре из камених слова", Рајко Петров Ного, *Не тикај у ме* (допуњено издање), Београдска књига, Београд, 2010, стр. 90.

19 Бранко Стојановић, *Ногова жеравица речи*, Агенција за књижевно стваралаштво Вибрас, Београд, 2008, стр. 329.

српске Јован Делић сматра да је разумљива „(не)скривена полемичност Ногових стихова према онима који стећак приписују искључиво или превасходно богумилима, везујући га тако, посредно, за босанске муслимане и тзв. 'босански' и 'бошњачки' дух". У вези с тим Делић каже: „Ногов стећак је препун хришћанске, односно православне симболике."[20] На истом мјесту, тј. у истом броју *Летописа*, значај и актуелност ове Ногове збирке са становишта заштите и афирмације сопствене националне баштине истиче и Бранко Летић који каже да се овдје ради о „поетској, на 'документарним детаљима' темељеној одбрани права на своју баштину", те да је Ного у овој збирци дао убједљиве аргументе „за одбрану српске и православне провенијенције највећег броја херцеговачких стећака".[21] Да се Ного овом збирком успјешно „песнички супротставља негирању а онда и присвајању српске културне баштине", понавља Летић и у раду с поменутог округлог стола, у коме веома инспиративно ову збирку сонета сагледава у односу према литургији: „прво на основу експлицитно назначених аналогија сонета са Литургијом, потом на основу литургијски компоноване збирке и, на крају, по литургијском обреду и тематско-мотивским сличностима".[22] (Да се „ехо литургијске молитве распростире" на цијелу ову збирку, уочава и Милутин Мићновић.[23]) У два наврата (у додатку другог издања збирке и у тексту са округлог стола о Ногу) питање средњовјековне босанске „имовине" с још широм аргументацијом, као један од важних квалитета ове збирке истиче и Иван Негришорац: „Ного је овом књигом непогрешиво погодио у осетљиву, неуралгичну тачку наших спорова и деоба око тога коме припадају стећци и ко има право на њихово духовно наслеђе. У социјалистичкој Југославији систематски је распрострањивано уверење да је целокупно наслеђе стећака искључиво богумилско, дакле јеретичко, те да не припада правоверном хришћанском корпусу. Уз то, будући да никаквих сведочанстава

20 Јован Делић, „Пој гаврана против заборава: 'пут за душу у каменом спеву'", *Летопис Матице српске*, 2009, књ. 484, св. 3, стр. 269.

21 Бранко Летић, „Ногова лирска епопеја", *Летопис Матице српске*, књ. 484, св. 3, 2009, стр. 257–258.

22 Бранко Летић, „Ногова *служба* прецима", *Поезија Рајка Петрова Ноћа*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић", Београд, 2011, стр. 89.

23 Милутин Мићновић, „Пјеснички стојећак", *Летопис Матице српске*, књ. 485, св. 1/2, 2010, стр. 140.

о богумилима нема већ од почетка 15. века, историографи су додуше, без конкретних доказа – закључили да су они били исламизовани, те да следствено томе, цело богумилско наслеђе, па и материјална култура која се с њиме доводи у везу, припада управо том исламизованом становништву." Због те чињенице, сматра Негришорац, сасвим се основано „мора скренути пажња српској културној јавности да корпус стећака није само богумилски, али чак и да јесте, српска култура га никако не може препустити некоме другоме. Не сме се заборавити да је богумилство хришћанска јерес, па је много разложније да га у своме памћењу чувају хришћански народи него они који су сасвим променили веру". Због тога што је управо то Ного имао на уму при конципирању ове збирке, његова је поезија, вели даље Негришорац, „добила још један, драгоцени чинилац који се заснива на специфичним облицима деконструкције једног већ укорењеног идеолошког модела тумачења феномена стећака, епитафа и богумилства на Балкану".[24] Да је Ного у овој збирци „бескомпромисни противник историјских фалсификата, борац за баштину, културно и култно памћење",[25] сматра и Ранко Поповић. У вези са овим на округлом столу посвећеном Ногу „изјаснили" су се и Давор Миличевић и Горан Максимовић. Миличевић каже да је културолошки одјек ријечи уклесане у камену „у скоријем времену био одређен покушајем да се њен савршено очуван и јасан запис фалсификује и то посредством истог, поетског медија", а да се сада сваким стихом ове збирке потврђује „да је духовна матрица босанских а поготово херцеговачких простора дубоко и неповратно одређена припадношћу хришћанском, православном културном и историјском кругу", те да су се аутор збирке *Не тикај у ме* и његови читаоци коначно нашли у ситуацији да „један одгурнути и другима на милост и немилост предати дио сопственог насљеђа" поново доживљавају „као

24 Иван Негришорац, „Распони и успони Рајка Петрова Ного", Рајко Петров Ного, *Не тикај у ме,* допуњено издање, Београдска књига, 2010, стр. 94–95; Иван Негришорац, „Антитетичке ширине и распони у поезији Рајка Петрова Ного: од хајдучије до есхатологије", *Поезија Рајка Петрова Ного,* прир. Станиша Тутњевић, зборник радова, Задужбина „Десанка Максимовић", Београд, 2011, стр. 37.

25 Ранко Поповић, „Између епског насљеђа и лирске позиције, између баладе и молитве", Рајко Петров Ного, *Не тикај у ме, допуњено издање,* Београдска књига, 2010, стр. 100.

свој“.[26] На крају, да станемо код Горана Максимовића који каже да у једном нивоу свога палимпсестног значења Ногова збирка представља „пјесникову лирску полемику са све бројнијим и безобзирнијим савременим фалсификаторима историје, који су без икаквих реалних чињеница, а вођени идеологијом великобошњаштва и новокомпонованог ’дејтонског босанства’, почели проглашавати средњовјековне надгробне српске споменике за гробове богумилских хришћанских јеретика, тобожњих исламизованих претеча данашњих Бошњака“.[27]

Овај аспект Ногове збирке, нико, наравно, не уочава као једини или доминирајући елеменат њеног значаја и вриједности. Став Ранка Поповића да је Ного у овој књизи „једнако умјетник колико и бекомпромисни противник историјских фалсификата, борац за баштину, културно и културно памћење“[28] на овај или на онај начин дијеле сви. Сви су сложни у томе да је пјесник успјешно остварио сопствени наум и да је умјетност стећака и других босанских средњовјековних надгробних споменика сугестијом пјесничке ријечи, сликом, метафором и укупном атмосфером на прави начин вратио у њихов правовјерни хришћански, првенствено српско-православни амбијент. Заједничко је, дакле, готово свим текстовима о овој Ноговој збирци то да питање националне атрибуције умјетности стећака и других средњовјековних босанских надгробних споменика сматрају веома значајним и до сада доста једнострано усмјереним. При томе се јасно изриче да то иде на штету српске културе и књижевности. Интересантно је да се сви ови ставови позивају првенствено на објективну, провјерену историјску истину која је угрожена историјским полуистинама и фалсификатима, а само се у наговјештајима помиње да су ти фалсификати вршени и пјесничким путем: Миличевић, као што смо видјели, говори о фалсификатима „посредством истог, поетског медија“, а Бранко Стојановић о „песничким

26 Давор Миличевић, „Још мало документарних детаља (*Не тӣкај у ме* и Р. П. Ного као пјесник националне културе)“, *Поезија Рајка Пе̄трова Ного̄*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2011, стр. 192.

27 Горан Максимовић, „Живи палимпсести лирског пјевања (О збирци пјесама *Не тӣкај у ме* Рајка Петрова Нога)“, *Поезија Рајка Пе̄трова Ного̄*, прир. Станиша Тутњевић, Задужбина „Десанка Максимовић“, Београд, 2011, стр. 192.

28 Ранко Поповић, „Између епског насљеђа и лирске позиције, између баладе и молитве“, Рајко Петров Ного, *Не тӣкај у ме*, допуњено издање, Београдска књига, 2010, стр. 100.

подвалама“, при чему Диздареву збирку *Камени спавач* помиње само при набрајању пјесника који су се бавили овом темом, али не иде даље и не пореди ове двије књиге. Интересантно је, међутим, да у именовању онога који лежи испод стећка употребљава Диздареву метафору „камени спавач“, што на свој начин свједочи о спонтаном или намјерном учитавању значења и рецепције Диздареве збирке и у рецепцију збирке Рајка Петрова Нога.

Када прочита Ногову збирку, посматрачу са стране оправдано се поставља питање на основу чега се тако јасно и разговјетно изводи поменути закључак о мотивима настанака и порукама ове Ногове књиге? Чини се да то у највећој мјери долази са стране, посредством пјесникових свједочења о мотивима који су га навели да напише ову збирку и од критичара који су томе пјесниковом свједочењу указали пуно повјерење.

Ного каже, а у томе га у основи подржавају и његови критичари, да су сва знамења на стећцима хришћанска и да они који су добро упућени у те ствари тврде да на њима нема ниједног убједљивог јеретичког знака. С тим у вези он упозорава да је раширена једна велика погубна лаж о културном идентитету стећака на основу које се тај дио средњовјековне босанске баштине приписује некоме другоме и неосновано посваја. Није тешко закључити да су актери поменутог посвајања заправо босански Муслимани, односно Бошњаци, који тај свој чин заснивају на увјерењу да стећци не припадају правовјерним хришћанима него јеретицима, односно богумилима, од којих они наводно вуку своје поријекло.

То је заправо подуга прича у којој једно од кључних мјеста заузима и збирка *Камени спавач* Мака Диздара.

III

1.

„Наслов, као и највећи број стихова ове књиге, инспирисан је откривањем завичајних, медиевалних феномена, у првом реду стећака, тих јединствених споменика у свјетском кругу сепулкралне и артистичке праксе“, каже Диздар у биљешакама на крају те своје збирке и истовремено свједочи да је његова слика свијета још од раног дјетињства била обогаћена доживљајем мистичних

порука које су садржавали написи, симболи, орнаменти и слике са стећака. И при првом ишчитавању ове поезије уочава се да примарно врело пјесникове инспирације потиче из саживљавања са страдалачком прогнаничком судбином босанских крстјана, односно богумила који су као јеретици били сурово прогоњени и затирани. Напомене и тумачење мање познатих ријечи, фраза и појмова на крају књиге дају увид у ауторово шире и темељније проучавање и познавање Цркве босанске у средњем вијеку, њене организације, хијерархије, суштине њеног јеретичког дуалистичког учења и размјере погрома и облике истребљења те јереси коју су заједничким снагама подузимале западна и источна црква и актуелне државне власти из сусједства. Било је, исто тако, уочљиво да је Диздар веће повјерење, које је понекада ишло и до интимне научне и стваралачке пристрасности, давао нешто слободонијим тумачењима стећака које, као и већину других ствари које су писане о њима, није било могуће провјерљиво доказати. „Тако су их видјели и 'читали' у првом реду Александар Соловјев, Жан Шале, Мирослав Крлежа, али и Мак Диздар. (Соловјеву Диздар чак посвећује и једну пјесму у збирци *Камени спавач*.) Сви они су као истраживачи били склони мистичном тумачењу симболике стећака, а натписе и ликовне симболе доводили су у везу са учењем богумилских дуалиста. По другима су и епитафи и ликовни мотиви са стећака одраз средњовјековне културе, али и начина живота у Босни и Хуму, а у првом реду говоре о упокојеним властелинима и свештеницима. Бројне ликовне мотиве и фигуралне представе као што су сцене лова, витешког турнира и слично, они тумаче као одраз друштвеног живота средњовјековнога босанског племства. У ову групу научника спадају Алојз Бенац, Марко Вего, Шефик Бешлагић и други."[29]

Покушаји да се учење богумила слободно ишчитава с натписа, орнаментике, симбола и слика урезаних у надгробне камене споменике или на маргинама неких религиозних списа, плијенили су Диздареву пажњу и распламсавали његову стваралачку машту која се на прави начин оплодила у његовој поезији, али је теже пролазила у одмјеравању с другим бројним теоријама

29 Саша Шмуља, „Дијалог са традицијом у збиркама поезије *Тражим помиловање* Десанке Максимовић и *Камени спавач* Мака Диздара", Традиционално и модерно у стваралаштву Десанке Максимовић, прир. Ана Ћосић Вукић, Задужбина „Десанка Максимовић" – Филозофски факултет, Београд–Бањалука, 2008, стр. стр. 173.

о богумилима као босанској јеретичкој куги, како су ту појаву називали њени огорчени противници правовјерних црква и владара који су их насилно поново покрштавали, прогонили, чак и истребљивали. Кроз читаву ову збирку, укључујући и биљешке о појединим пјесмама на крају књиге, провиди се један посебан и самосвојан, трагичан свијет чији су знакови постојања посијани и брижљиво његовани у свим њеним аспектима и на свим плановима. Сви ти знакови, међутим, колико год на једној страни илуструју, за многе неувјерљива, убјеђења и схватања Мака Диздара о загонетном феномену Цркве босанске и њеним припадницима, крстјанима, на другој страни, у структурној организацији пјесме и снажној лирској сугестији која се управо таквом организацијом постиже, налазе пуну оправданост и легитимност. Једноставно речено, теорија о босанским патаренима коју је Диздар заговарао, може некоме бити неприхватљива с научног или културног становишта, али у његовој поезији, у складу с начелима пјесничког стварања, она се разлаже, губи на кохерентности и тек се у најудаљенијим одјецима наговјештава као идеолошка конструкција која не угрожава аутентичност пјесничког доживљаја. У једном аспекту, истина иманентно и ненаметљиво, постепено се пробија слика овог свијета, чија се значења протежу и изван пјесничког текста и стварају учинак који код неких читалаца не би могао бити прихваћен без резерви. То је слика једног интимног идентитетског саживљавања и саучествовања с припадницима прогањане Цркве босанске. Ту своју пјесничку визију, коју је настојао да поткријепи и на други, објективнији начин, пјесник управо „скидао“ са стећака доживљавајући их као култна „мјеста памћења“ тога свијета, којима се он оглашава, легитимише и послије више вијекова израња из тмине времена са одређеним у овом случају пожељним порукама о своме идентитету. Укратко, Диздар најбитније споменике средњовјековне босанске сепулкултуре сматра првенствено надгробним споменицима припадника Цркве босанске и то паралелно артикулише снажном лирском сугестијом у поезији, а потом и у својим истраживачким радовима.[30]

30 Питање „власништва“ над стећцима треба, можда, сагледати и у свјетлу најновијих информација о њиховој кандидатури за упис на Листу свјетске баштине UNESCO-а. У вези с тим, 2. новембра 2008. у Сарајеву су министри културе Србије, БиХ, Црне Горе и Хрватске потписали писмо о намјерама. Црногорски министар Бранислав Мићуновић тим поводом „истакао је да су средњовековни

Да видимо, прво, што је за нас овдје најважније, како то чини на пјесничком плану, у овој збирци. Кад се читају ове пјесме, саме по себи и у контексту илустрација Хамида Луковца, међу којима доминирају мотиви са стећака, снажна пјесничка инспирација умјетношћу ових надгробних споменика читаоцу се првенствено препоручује проживљеном, на неки начин и очекиваном мишљу о пролазности и релативности живота, коју изазива свако креативно сучељавање с дубином времена и загонетним феноменима прошлости. Истовремено, уочава се и пјесникова изразита способност да ту пространу мисао често успијева исказати крајње скученим језичким исказом, који је саобразан шкртим, редуцираним, у камену тешко уклесаним записима – порукама које „камени спавач“ у виду текста, симбола и типичних орнаменталних шара, шаље из свога далеког затамњеног доба у наше вријеме. Путујући из дубине времена те поруке се непримјетно преображавају и добијају универзална значења у пуној мјери актуелна и за савременог човјека. Тако та порука постаје двосмјерна и првенствено се доживљава као саображавање људских искустава из прошлости с питањима која себи поставља човјек садашњости, која се из те перспективе указују увијек као иста, неизвјесна и загонетна судбина човјековог мјеста под сунцем.

Иза такве перспективе питање ко је тај „камени спавач“ постаје сасвим ирелевантно.

Коментарима на крају збирке, међутим, даје се својеврсна историјска и културна, а у коначној изведби и национална идентификација „каменог спавача“, која, одмах ваља истаћи, ни у једном тренутку нема надређени положај у односу на пјеснички текст, него се јавља ненаметљиво и из другог плана. Њоме се, ипак, активира и један сасвим нови, веома битан значењски слој ове поезије којим она изузетно плодотворно комуницира са универзалним културно-цивилизацијским искуствима и спознајама актуелним и примјењивим у свим временима, а посебно у времену када се збирка појавила. Ишчитавање напомена и тумачења мање познатих појмова и ријечи на крају збирке, наиме, сасвим поуздано даје одговар на питање ко заправо лежи

стећци колико мистериозна и фасцинантна спона ових простора, толико и поетична прича о заједничкој прошлости“ („Стећци за листу UNESCO-а“, SEE CULT Портал за културу југоисточне Европе, http://www.seecult.org/vest/stecci-za-listu-unesco).

у вјечности таме испод стећака и одатле покушава да се огласи. То су крстјани, припадници Цркве босанске, који су за живота прогоњени због свога јеретичког учења. А управо из тога прогнаничког и страдалачког статуса израста у овој поезији поменути посебни значењски слој збирке. Тако се читава ова збирка, и композицијом и мотивима, и њиховом лирском објективацијом организује и усмјерава на трагику и херојство јеретичког, страдалачког побуњеничког духовног става и искуства који се не доживљавају као пораз и понижење него као морални тријумф и сатисфакција. Јер, судбина „каменог спавача" није трагична (као што је трагична судбина сваког људског створа), због тога што се оглашава отуд одакле никоме нема повратка, као што на први поглед изгледа, него првенствено због тога што је одређен судбином и проклетством прогона о коме свједочи и с другог свијета, прогона који већ и тиме што долази из вјечности постаје универзалан и севремен. У којој мјери је пјесник инсистирао управо на тој поруци која, можда још једном треба поновити, има универзалан и севремен значај, свједочи и чињеница да је у другом, допуњеном издању збирке из 1970, управо ту њену димензију покушао још више истаћи и потцртати. То ефектно постиже на тај начин што у композицију збирке уводи статус уводне и изводне пјесме из којих „камени спавач" изравно комуницира са својим прогонитељем, који је и câм у паници и осјећа се немоћним јер не може да схвати и пробије опну смисла другог и другачијег људског става. То сасвим јасно уочавамо већ у првим стиховима уводне пјесме „Путеви":

Ти си наканио да мене нема и под сваку цијену
Идеш према мени и у јуришу
Смијући се и плачући
Пред собом
Све чистиш
И ништиш.

Почетни стихови и у изводној пјесми „Порука" такође се заснивају на истој интонацији:

Доћи ћеш једног дана на челу оклопника са сјевера
И срушити до темеља мој град
Блажен у себи велећи

Уништен је он сад
И уништена је
Невјерна
Његова
Вјера.

Сами по себи ови стихови, и ове пјесме у цјелини, као и друге пјесме у збирци, зраче снажном лирском сугестијом о суровости и безобзирности прогона онога што није своје, али и о немоћи и релативности сваког зла којим се из дубоке временске перспективе, остварене посредством стећака, истовремено сугерише и изједначеност прогонитеља и прогнаника. Стихови у којима прогонитељ помиње *невјерну вјеру* прогоњенога, могу се схватити као очекивана метафора којом се пјеснички именује оно што је друго и другачије (данас то именујемо као алтеритет или другост), и као такви у пјесми сасвим добро функционишу. Међутим, када се узму у обзир напомене на крају збирке у којима се пјеснички текст локализује на прогоњене крстјане Цркве босанске у средњовјековној Босни који припадају *невјерној вјери*, онда ти стихови добијају и другачији смисао и значење. Поставља се питање: зашто је пјеснику било потребно да сасвим јасну и функционалну метафору исказану синтагмом *невјерна вјера* додатно локализује и објашњава конкретном историјском чињеницом о богумилској, јеретичкој вјери Цркве босанске? При томе треба имати на уму и чињеницу да је у упутама и објашњењима о тој појави на крају књиге аутор неријетко посезао и за нефункционалним и у основи непотребним, „ученим“ и у конкретном случају неупотребљивим чињеницама и подацима, као што су позивања на „стручне“ религиозне списе, научне расправе и слично који су недоступни читаоцу. Стиче се утисак да су та објашњења заправо мање била мотивисана потпунијим доживљавањем и разумијевањем неке пјесме, јер је оно и без тога било сасвим потпуно, а да је пјеснику у ствари више било стало до тога да тиме утврди историјски идентитет каменог спавача, тј. да покаже како су испод стећака, као најзначајнијих средњовјековних босанских надгробних споменика, сахрањени припадници Црве босанске, те да се и умјетност стећака природно посредним или непосредним путем адресира на њих.

У вези с тим, интересантно је поменути и пјесму „Хижа у Милама“, узбудљиву и дубоко проосјећану пјесму о дједовом

отвореном дому као универзалном уточишту доброте за све и свакога ко је по нечему самосвојан и другачији, која неодољиво подсјећа на пјесме из збирке *Тражим помиловање* Д. Максимовић. Ту су се у идеалном споју нашла два архетипска обрасца о људској доброти и саосјећању, архетип о доброти дједа (коме асоцијација није отишла на Ћопићевог дједа Раду!?), који ваљда не треба објашњавати, и архетип о отвореном људском дому под чијим кровом има мјеста за свакога. Као таква, ова пјесма се, подразумијевајући средњовјековни амбијент и специфичан језик којим је испјевана читава збирка, у потпуности може читати и доживљавати без икакве накнадне апликације која долази из напомена скраја збирке. Могло би се чак рећи да се овим упутама један од тих архетипова практично и суспендује из могућег доживљаја пјесме. Јер, овдје се, видимо из напомена, заправо и не ради о „правом“ дједу и доброти којом он зрачи на све око себе, него о појму „велики дјед“, како се називао главни челник Цркве босанске! Читајући ову пјесму у том кључу ми на неки начин остајемо прикраћени за оно благотворно, хумано значење дједовске доброте и његовог отвореног дома које ће доживјети читалац који се није испомагао пјесниковим напоменама. Чини се да је и пјесник тога био свјестан, па је у коначној верзији уклонио и онај једини стих (у коме се помињу крстјани) којим би се појам „дједовске куће“ могао везати за свештеничко звање „великог дједа“. У прва два издања збирке ти стихови гласе:

За госте за старце за стројнике и стале крстјане
За све добре људе за све добре Бошњане,

а у трећем из 1973, које би се ипак морало сматрати коначним:

За све све под небом добре људе
и за све добре добре
Бошњане.

У вези с тим је и мјесто на коме се налази та дједова отворена кућа, назначено у наслову пјесме. За доживљај пјесме, ако занемаримо напомене на крају, то мјесто је потпуно небитно. Али, када из напомена сазнамо да су Миле „сједиште великог дједа босанске цркве“ и да је „дједовска хижа (је) вриједила као сигурно уточиште (*ius asili*) за све оне који су прогоњони ту

затражили заштиту“, читав тај доживљај се локализује и сужава. Пјесник је, инспирисан једном наводно историјском чињеницом којој даје повјерење, о томе написао пјесму која се сликовитошћу и сугестивношћу, поготово у својој коначној верзији, одвојила и осамосталила од свога инспиративног извора, али је скрећући пажњу на тај извор, пјесник на неки начин створио услове за ограничење и сужавање њене потпуне рецепције. На другој страни, међутим, постигнуто је нешто друго до чега је пјеснику очито било стало: обогаћена податком из напомена, пјесма својим повратним дејством сугерише представу о „добрим Бошњанима“ која се метафорично исказује отвореном кућом великог дједа босанске цркве, а што се све укупно адекватно уклапа не само у пјесниково укупно виђење богумилског феномена на начин како је напријед назначено, него и у његово схватање идентитетске припадности стећака.

2.

Диздар се, иначе, доста бавио проучавањем средњовјековног босанског културног насљеђа, а резултат тих истраживања објавио је пар година након првог издања *Каменоī сīавача* у књизи *Сīари босанскиīексīови* (1969), која је касније такође имала више издања. У предговору тој књизи, на једном мјесту каже се и ово: „Потврђено је да су поред властела и властелинчића и осталих житеља под стећцима покопани патарени разног ранга и хијерархије Цркве босанске, као што су дједови, гости, стројници, те остали крстјани и крстјанице и обични вјерници познати као *мрсни људи*. То не искључује могућност да под стећцима не леже и припадници других религија, нарочито под оним надгробњацима гдје су покопани бивши патарени, што прихватише послије пропасти Босне друге религије, посебно ислам.“[31] Тако су се, каже Диздар, извјесни иконографски мотиви и симболи са стећака једно вријеме „задржали на надгробњацима католика и православних који су некада припадали патаренској сљедби, да убрзо препусте мјесто правовјерним облицима обиљежавања мртвих“.[32] Очито је да Диздар и

31 Мак Диздар, *Сīари босански īексīови*, Свјетлост, Сарајево, 1990, стр. 30.
32 *Исīо*, стр. 29.

на плану научног проучавања феномена стећака и на пјесничком плану држи да су то првенствено споменици припадника Цркве босанске, а да су хришћани (православни) и кршћани (католици) испод њих сахрањивани више спорадично, и то опет много чешће у случајевима када се ради о крстјанима који су милом или силом морали да пређу у правовјерну вјеру. Из тога произилази да су аутентични, правовјерни православци и католици који су, без дилема, у то вријеме живјели заједно са патаренима, надгробне споменике у виду стећака себи градили тек повремено. Код таквог схватања ствари не наговјештава се одговор на питање какви су били њихови аутентични надгробни споменици изван контекста „патаренске сљедбе“ и зашто нису успјели да се одупру зубу времена на исти начин као и стећци. И како то да није сачувано ништа од сакралних објеката у којима су припадици ове вјере обављали своје обреде, а да су се на другој страни сачували толики надгробни споменици који су очито у вези са обредима сахране и чувања успомене на умрле који су обично у непосредној близини молидбених објеката и дио укупне сакралне архитектуре? Обично се каже да једно од основних обиљежја њиховог вјеровања јесте управо то да су правовјерну црквену хијерархију и обредне вјерске објекте и друге институционалне форме правовјерног хришћанства држали као неку врсту препреке и „сметње на везама“ у директној комуникацији вјерника с божанством. Зашто су онда правили изузетак када су у питању камени надгробни споменици с којих неки тумачи ишчитавају управо „ексклузивне“ знаке и поруке баш њихове вјере (сунчани стуб, полумјесец, розете, и сл.)?

Има много оваквих и њима сличних питања у вези са Црквом босанском. На њих је одговарано различито, али би се тешко могло рећи да је било шта од тога до краја објашњено до мјере да би било општеприхваћено. Чини се, ипак, сасвим извјесним да су у том времену од неколико вијекова, колико можемо да пратимо трагове ове „ревизионистичке“ хришћанске цркве, не само у Босни него и на ширем подручју, на том истом простору снажно присутне и двије правовјерне цркве, православна и католичка. О присутности и снази тих цркава свједочи и значајан број црквених и државних списа. Претпоставке о омјеру броја вјерника и укупне снаге и утицаја сваке од ове три цркве у средњовјековној Босни, тешко би било доказати, али се претпоставка да би било која од њих могла бити потпуно доминантна, ипак чини доста извјесном.

Зашто је онда Мак Диздар, судећи бар по начину како је тумачио и доживљавао културу надгробних споменика, толики значај давао управо Цркви босанској сматрајући да су стећци првенствено баштина вјерника те цркве? Је ли у питању његово индивидулано убјеђење до кога је дошао проучавајући ову грађу или је, можда, у питању један шири склоп околности и контекст („друштвена наруџба“) који је на неки начин природно „изнудио“ и обликовао овакву Диздареву, културну интелектулну и стваралачку позицију? Или је у питању све ово скупа?

У тражењу одговора на ово питање, значајну помоћ могла би да нам пружи његова поменута књига *О старим босанским текстовима* за коју смо рекли да се појавила непосредно послије *Каменої ставача* и да је нека врста научне потпоре за ову збирку, као што је и збирка на један сасвим другачији, изузетно сугестиван начин, била потпора за његове научне спознаје. У предговору овој књизи Диздар успијева да на једном мјесту сабере и повеже све важније чињенице које би ишле у прилог једној цјеловитој и самоодрживој слици о средњовјековној босанској културној баштини. У том настојању неке појаве, догађаје и чињенице, природно нешто више извлачи на свјетло дана и даје им мјесто и значење којим би се та замишљена слика што боље поткријепила. Сасвим је разумљиво што већи акценат ставља и у први план истиче оне одлике ове баштине којима се она разликује од српског и хрватског средњовјековног културног насљеђа, при чему му очито у том напору више „бриге“ задаје српска средњовјековна традиција која се с великим тешкоћама може разлучити од босанске. С обзиром на то да је писмо (ћирилица) један од најуочљивијих знакова укупне заједничке ћирилометодијевске мисије, од које почиње писменост и књижевност на овим просторима, у нашим приликама, на које није имун ни Диздар, настоје се уочити неке специфичности и карактеристике тога писма и скреће се пажња на другачије име које му дају локални интелектуални кругови, како би се на основу тих *разлика* могао идентификовати, заокружити и адекватно обликовати сопствени културни и књижевни простор. Тим методом и Диздар ненаметљиво покушава релативизовати кључно и доминантно мјесто које ћирилица има и у босанској средњовјековној писмености и књижевности, а та релативизација постиже се и извјесним пренаглашавањем глагољице, која се тако указује као објективна чињеница на основу које се босанско писано културно насљеђе

разликује од српског. Нешто као: јесте да је ћирилица више заступљена у сачуваним документима, али је зато глагољица на овом простору старија и налази се у предлошку неких ћириличних рукописа, а уз то је у српској традицији и нема, па се и на основу тога може говорити о успостављању дистанце за којом се трага. Чињеница да је глагољица, опет, присутна и у Далмацији, лакше се „подноси“ јер има неких других елемената (латинитет) помоћу којих се дистанца према хрватском средњовјековном културном насљеђу много лакше успоставља него према српском. О начину како се цјеловитост средњовјековне босанске традиције обазриво покушава што више употпунити, свједочи и чињеница како Диздар у ту традиицју интегрише Мирослављево јеванђеље: „Мирослављево еванђеље писано је негдје у Хуму, за кнеза Мирослава, али има мишљења да је овај прекрасно опремљени рукопис настао можда на двору Кулина бана, који је по својој сестри сродник Мирослављев.“[33] Из разлога опортунизма, карактеристичног за то вријеме, било је „незгодно“ рећи да би се и Мирослављево јеванђеље,[34] које слови као најљепши ћирилски споменик српске средњовјековне традиције, с обзиром на то да је писано у Хуму,[35] могло третирати и као босански споменик, па му аутор зато те атрибуте покушава обезбиједити преко родбинских веза Кулина бана, кога нико, бар у то вријеме, није имао храбрости „помицати из Босне“. Треба имати на уму да је средњовјековно културно насљеђе на Словенском Југу веома јединствено и да је његова „подјела“ заправо почела тек из перспективе „националистичког“ 19. вијека: у потрази за сопственим коријенима сви су спуштали своје сонде идентитета до тога заједничког великог и разгранатог коријена, настојећи да га у што већој мјери идентификују као почетак и основу свога националног стабла, при чему је сасвим разумљиво да су се различите националне заједнице неријетко хватале за исте дијелове тога коријена. Мирослављево јеванђеље, као што се зна, настало је по наруџбини захумског кнеза Мирослава, брата Стефана

33 *Исто*, стр. 15.

34 Године 2005. Мирослављево јеванђеље је уписано у регистар програма Уједињених нација, названог Меморија света.

35 Овдје иначе треба имати на уму сложеност и варљивост критеријума по којима се одређује идентитет појединих културнокњижевних појава. У овом случају се „преклапају“ атрибути Хума као историјски српске земље, Босне која није обухватала Хум, и Босне и Херцеговине у оквиру које су ове земље касније обједињене.

Немање, за потребе Цркве Светог Петра и Павла у Бијелом Пољу на Лиму, а написала су га уставном ћирилицом око 1192. двојица дијака, од којих се један сигурно звао Глигорије. У истом контексту, уз Мирослављево јеванђеље интересантно би било поменути и још два слична рукописа из средњег вијека који се такође на неки начин тичу Босне и на свој начин су виђени у континуитету појединачних националних књижевно-културних токова на овом простору. То су Хвалов зборник и Хрвојев мисал. Хвалов зборник, ћирилични рукопис (неки ће рећи да је писан старом босанском ћирилицом, босанчицом) писао је 1404. године Хвал крстјанин за Хрвоја Вукчића Хрватинића, „херцега сплитскога и кнеза Доњих крајева и многих других земаља". Хрвојев мисал, писан глагољицом, настао је такође око 1404, по наруџби истог великодостојника, а израдио га је поп глагољаш Бутко за Цркву Св. Миховила у Сплиту. Тешко је рећи које све критеријуме треба узети у обзир када се одлучује којој културнокњижевној традицији ће „припасти" ови и слични рукописи (ко га је и за кога поручио, којом графијом, гдје и ко га је писао итд.), али се уобичајило становиште да Мирослављево јеванђеље припада српској, а Хрвојев мисал хрватској традицији, док се Хвалов зборник третира као босански средњовјековни рукопис, и свако искакање из ове „подјеле" сматра се на неки начин ексцесним. Наравно, ту се губи из вида вишеслојност и вишевалентност неких културнокњижевних појава и чињеница које се на било који начин срећу у контексту средњовјековне босанске културне традиције, а које истовремено имају природно, често и кључно мјесто у континуитету одвојених, појединачних националних књижевно-културних токова.

Диздар је с нужном мјером опреза, онолико колико је у томе тренутку било могуће, а није спорно да је желио и више (Хрвојев мисал је поменуо у вези са мјестом глагољице на подручју БиХ) релативно успјешно представио средњовјековну босанску књижевнокултурну традицију као посебну цјелину укупног јужнословенског културног насљеђа. Не би се могло рећи да је више него други претјерано истицао и појачавао релативне границе којима би се у много чему слична и јединствена средњовјековна културна баштина касније парцијализовала и дијелила по државно-националним критеријумима. Уосталом, средњовјековна босанска држава је стварно постојала, постојала је и Црква босанска, па је сасвим разумљиво да су постојали и

босански средњовјековни културни споменици који се односе на ту државу и на ту цркву. На сличан начин у томе заједничком средњовјековном простору, понављамо, и сви други су покушавали пронаћи и утемељити коријене свог културног идентитета, неријетко се међусобно сударајући, мијешајући и супротстављајући једни другима. Ријеч је очито о налогу једног времена који су с мање или више објективности, мјере и успјеха, испуњавали и многи други, често с мање обзира или напросто без икаквих скрупула. Диздар заслужује посебну пажњу јер је стицајем околности, његова збирка пјесама *Камени спавач* тада одиграла изузетно важну улогу у афирмацији укупног босанског идентитета, а посебно је допринијела стицању самопоуздања и сопствене националне свијести Муслимана. По томе је та збирка, касније ојачана и збирком *Модра ријека*, знатно превазилазила пјесникове намјере и било чија очекивања.

3.

Тадашње прилике су таквој ситуацији на сваки начин ишле наруку. То је вријеме све већег појачавања државних атрибута република и покрајина који су подупирани на свим плановима и за којим се трагало у свим областима, укључујући и културу и умјетност. Тај процес посебно је био примјетљив у Босни и Херцеговини, а сасвим је природно што је у оквиру свега тога био појачан интерес и за прошлост Босне. То је здушно подржавала и помагала тадашња државно-партијска и културна елита. Тако је дошло и до снажног интереса за средњовјековну босанску државу и културу, гдје се трагало за темељима и коријенима савремене босанскохерцеговачке државности и културе. Разумљиво је што су за све то били више заинтересовани и у томе предњачили Муслимани јер су они највише судбински били везани за Босну, док су Срби и Хрвати уживали и неку врсту додатног националног, културног, политичког и државног покровитељства у Србији и Хрватској гдје су, не напуштајући своју пуну државну и културну партиципацију у БиХ, психолошки, али и фактички, имали неку врсту заштите своје матице.

Читав тај процес природно је водио према замишљеним, али понекад и фактичким, често вјештачким разграничењима историјског насљеђа и културне баштине по републичкој

припадности, при чему су долазиле у питање и неке неспорне универзалне категорије које се тичу државно-националног и културно-књижевног континуитета међусобно помијешаних народа на овом простору. Због тога су се томе процесу на разне начине одупирали Срби и Хрвати у Босни и Херцеговини и изван ње, док су ентузијазам да се БиХ и у државном и културно-историјском, и у сваком другом погледу, што више оформи као компактна цјелина у већој мјери показивали Муслимани. До посебног интереса Муслимана за средњовјековну државност и културу Босне дошло је, дакле, првенствено у оквиру општег настојања за потврђивањем босанскохерцеговачке државности, од које су спонатано очекивали потпору, сигурност и уточиште, али с обзиром на то да су од шездесетих година постали већински народ, и неку врсту приоритета да не кажемо доминације у БиХ.

Отпор против готово сваког вида босанскохерцеговачке посебности, самосвојности и аутентичности, посебно оне која се односила на културну, књижевну и укупну духовну аутономију Босне која је као званична државно-партијска политичка линија умногоме тим средствима и наметана, предводили су опозиционо настројени београдски интелектуални кругови, мотивисани страхом и ставом да се босански државно-регионални културни идентитет развија на штету националног српског (па и хрватског) идентитета, нарушавајући његов континутет с матичном културом. За тај опрез и отпор било је и разлога, па су у вези с тим букнуле, свакако непотребне, неке културно-књижевне афере, истина без неких већих посљедица по било кога. Протагонисти отпора против такве политике, међутим, остајући трајно досљедни и упорни у својим настојањима, често су губили из вида процес „смиривања тла“ послије таквих афера и релаксацију до које је постепено долазило у гледању на антагонистичко схватање државно-републичког и националног критеријума у књижевности и култури, а послије чега је све више хватало коријана схватање о вишевалентној (двојној, па и тројној) књижевној припадности. По томе схватању припадност корпусу бх књижевности, како год га схватали,[36] не искључује припадност националној (српској, хрватској, муслиманској/бошњачкој)

36 Више о томе у овој књизи у тексту „Развој свијести о књижевности Босне и Херцеговине“.

књижевности, као што ни припадност једној националној књижевности не искључује могућност припадања и некој другој (па и трећој) књижевности. Доживљавајући босанскохерцеговачки књижевни интегрализам више као реплику унитарног калајевског национално-језичког концепта из аустроугарског периода (често губећи из вида да је та власт од тога концепта ипак одустала!), а мање као реплику југословенског интегрализма, протагонисти критике званичног, републичког концепта босанскохерцеговачке културне и књижевне стварности у вријеме социјалистичке Југославије обично су истицали да тај концепт доприноси дезинтеграцији укупног српског књижевног простора, а занемаривали отвореност српске књижевне традиције и њен допринос повезивању, прожимању и обједињавању босанскохерцеговачких и југословенских књижевних процеса у посљедњих сто педесет година, које је значајно доприносило обогаћивању српске књижевности и ширењу укупног српског књижевног простора,[37] на основу чега је српска књижевност знатно више „добијала“ него „губила“. Настојање да се у укупни српски идентитет и јединствен српски књижевни простор интегрише и културно-књижевно насљеђе настало у Босни и Херцеговини ишло је, дакле, линијом негације *босанских* атрибута тога насљеђа и препознавањем његових иманентних српских обиљежја, иако се то двоје у суштини ни у чему не искључују. Уочавање континуитета и специфичних обиљежја културног и књижевног стваралаштва, насталог на простору БиХ, обично се доживљавало као чин којим се нарушава и угрожава континуитет укупног српског културног и књижевног простора. При томе се губи из вида да окосницу континуитета књижевности у БиХ, још од средњег вијека, чини углавном српска књижевна традиција зато што је, за разлику од других традиција, трајно остала на линији изворног, почетног народносног концепта књижевности и писмености. Све то говори о разноврсности, богатству, домету и утицају свеукупне српске националне свијести, културе и књижевности, чија се способност узимања од других и давања другима, и то у још већој мјери, управо на том простору показује у најповољнијем свјетлу. Интеграција великог дијела босанскохерцеговачког духовног, културног и књижевног простора са српским остваривала се

37 Исцрпније о томе у овој књизи у тексту „Српска наука о књижевности о литерарном стваралаштву Босне и Херцеговине“.

природно и сама по себи, а довођење у опозицију и антагонизам између босанских и српских књижевних (и свих других!) атрибута на томе простору, у основи је ту интеграцију више ометало него што ју је омогућавало, и више је користи донијело Муслиманима, касније Бошњацима, него самим Србима. Свјесно и упорно игнорисање свега што је босанско и његова досљедна замјена српским именом, као тренутан начин дистанцирања од муслиманско-хрватског државног и политичког циља 1991, да без консензуса издвоје БиХ из Југославије и одрже је као самосталну и независну државу, што је за Србе било неприхватљиво, значило је неопрезно препуштање свих босанских атрибута Муслиманима којима је то дошло као дар с неба. То се најбоље види управо из далекосежности њиховог новог самопрокламованог бошњачког националног имена, али и на друге начине.

У процесу потраге за афирмацијом савремене босанско-херцеговачке државности у прошлости издвојила се и једна посебна дубока и снажна линија идентификације Муслимана с неким аспектима средњовјековне босанске културе и цивилизације, посебно оног који се односи на Цркву босанску, богумиле и стећке. То, наравно, не би изазивало неке посебне дилеме под условом да је умјетност стећака, као највећи фрагмент укупне босанске средњовјековне културне баштине, било могуће строго и досљедно одржати у насљедном реду с мутном и немуштом традицијом Цркве босанске и као такву је изоловати од континуитета културно-књижевне традиције генерисане из свих других извора, а првенствено из традиције источне, православне и западе, католичке цркве. Али то очито није могуће.

Стицању националног идентитета Муслимана/Бошњака више је доприносило њихово стварање дистанце према Србима и Хрватима, него истицање неких сопствених националних атрибута, поготово не оних које су стекли процесом исламизације до које је дошло послије турске окупације читавог овог простора, која је вишеструко и вишеслојно била обиљежена негативним предзнаком. Саживљавање са страдањима крстјана и Цркве босанске, показало се као веома погодна форма за ту дистанцу јер су католичка и православна црква имале изразито негативан и милитантан однос према босанској „јеретичкој куги“. У вези с тим, сасвим је разумљиво да ни касније генерације, одгојене у духу западне и источне цркве, све до 19. вијека, нису показивале већи интерес за било шта што се односи на босанске

крстјане који су тако практично били препуштени забораву и умногоме остали заборављени. На исти начин, у току читавог периода османске власти у Босни, интерес за богумиле нису показивали ни Турци, односно босански Муслимани, јер је посреди њима сасвим неприхватљива хришћанска религија и цивилизација, која им је била страна у било којој верзији, па и у овој „ревизионистичкој". То не значи да међу босанским Муслиманима /Бошњацима није било снажног босанског патриотизма, али је он, уз припадност исламксој вјери, био мотивисан и вишевјековном укоријењеношћу у Босни као сопственом животном простору, наравно у саставу моћног Османског царства.

Тек у 19. вијеку Муслимани/Бошњаци су, као и сви други, и у средњовјековној култури и цивлизацији Босне почели да трагају за знацима сопственог идентитета, којим би се разликовали од Срба и Хрвата. То је нарочито дошло до изражаја читав вијек касније, шездесетих година 20. вијека, у вријеме када су, у складу с тадашњим југословенским приликама које су ишле наруку више маргиналним и угроженим друштвеним групама, укључујући и мање националне заједнице, интензивније почели да трагају за својим коријенима. Уочавајући да вриједности стечене у процесу исламизације, на основу којих су се већ били издвојили као посебна људска заједница, нису довољне да би се створио сопствени национални идентитет који би у пуној мјери био укоријењен у вријеме и простор из кога су изникли и за који су судбински вијековима били везани, они су се, дакле, окренули прошлости. То је, на неки начин, истовремено значило неку врсту дистанце и према процесу исламизације на основу кога су постали то што су били.

Из таквих околности израсла је и збирка *Камени сйавач* Мака Диздара. Те околности условиле су и његов однос према стећцима и Цркви босанској, а само у таквом контексту била је могућа и њена изванредна рецепција међу муслиманском читалачком публиком.

4.

Разумљиво је, онда, што је и рецепција те збирке често била у функцији настојања да се у прошлости покушају наћи неки иманентни културни садржаји којима би се босанскохерцеговачка државност што боље утемељила. У том погледу посебно је

интересантан случај чувеног и непотребно извиканог и проскрибованог филозофског есеја Мухамеда Филиповића под насловом „Босански дух у књижевности – шта је то“, објављеног на уводном мјесту мартовског броја сарајевског часописа *Живот* 1967, чији је главни и одговорни уредник тада био управо Мак Диздар. Већ и из наслова се види да је ријеч о крупном, суштинском питању књижевног стваралаштва у БиХ, које се поставља баш у вези са овом Диздаревом збирком, што је назначено и у поднаслову текста „Покушај истраживања поводом збирке поезије Мака Диздара *Камени спавач*“. Иако је тај текст у своје вријеме доживио жестоке критике и био третиран као нека врста муслиманско-бошњачког националистичког програма, а тако се изван муслиманско-бошњачких кругова третира и данас, пажљивом читаоцу и тада није било тешко уочити да се ради о заводљивој и провокативној есејистичкој филозофској конструкцији која се ни са које стране није могла одржати и бранити. И тада је свакоме могло бити јасно да је у питању једно помало ексцесно, необавезно, мада не баш безазлено, импресионистичко „филозофирање“, без упоришта у важећим књижевнотеоријским и књижевноисторијским чињеницама и у колико-толико прихватљивој научној методологији. Усталом, од филозофа по вокацији и по образовању који је био познат као интелектуални *enfant terrible* јавног, културног и политичког живота тадашњег Сарајева, нешто више се објективно није ни могло очекивати.

Већ и сам жанр овог текста – есеј, уз то филозофски, унапријед подразумијева слободније, више субјективне опсервације, и очито је изабран као најпогодније средство да се каже нешто што није примјерено, а не би могло проћи на другачији, у науци о књижевности уобичајен и легитиман начин. У вези с тим је и чињеница да аутор у овој расправи прибјегава извјесној терминолошкој редукцији: користећи једино и досљедно само појмове *Босна, босанска књижевност, босански писци, босанска поезија* итд., он очито покушава да и новоустановљеном појму „босански дух“ прибави веће изгледе на легитимитет. Ово „фамилијарно“ терминолошко именовање књижевности Босне и Херцеговине (атрибуирање књижевног стваралаштва у БиХ није нимало безазлено питање!), које се практикује више у колоквијалној него у научној употреби, очито је срачунато на потпунију проходност и психолошку оправданост појма који се жели промовисати као кључна одредница укупног културног, књижевног, па и политичког и

државног идентитета Босне и Херцеговине. И појам „босански дух“ који је, најједноставније речено, требало да подразумијева скуп одредница тога идентитета, првенствено је филозофска категорија, и више је примјерен мање обавезном разговору него терминологији релевантне научне расправе, утемељене на конкретној књижевној грађи. На тај начин су, као што видимо, и на појмовном плану створени услови за слободне импровизације и домишљања о тако значајној теми, што је у читавом тексту у великој мјери и дошло до изражаја.

Једна од основних идеја оваквог начина размишљања усмјерена је на то да се у садржају босанскохерцеговачког идентитета неутралишу вијековима стваране и јасно обликоване појединачне националне културно-књижевне и духовне особености људских заједница које су ту живјеле и тако оствари повратак на замишљени или, боље речено, измишљени, почетни јединствен колосијек заједничког босанског идентитета. Треба одмах рећи да се овдје првенствено мисли на укупни духовни живот и континуитет српске, али и хрватске културе и књижевности, који су, према аутору, били кобни и пресудни дезинтеграциони фактори јединственог босанског идентитета, док муслиманска култура и традиција, дубоко утемељена и судбински везана за Босну (као да ове прве двије нису!), будући још ненационализована (муслиманска/бошњачка нација у том тренутку још није била „призната“ и легализована), сама по себи природно и није могла учествовати у тој дезинтеграцији, него јој се опирала и била њен гарант. За нас је овдје посебно значајно да се ова приручна, идеалистичка теорија о постојећим сепаратним националним идентитетима у БиХ као чиниоцима разграђе неког наводно јединственог босанског идентитета, упадљиво доводи у везу, чак и изводи из укупшне поруке збирке *Камени сйавач* Мака Диздара.

Како су носиоци идентитета живи људи и њихове заједнице са сопственом вишевјековном традицијом, требало је пронаћи неку чаробну формулу којом би се давно завршени процеси формирања националне свијести и појединачних токова културно-књижевне традиције на подручју Босне вратили уназад, на ону замишљену тачку од које наводни заједнички идентитетски садржај почиње да се раслојава на сепаратне националне идентитете. И ту се упомоћ призивају на свој начин схваћени и третирани појмовно-категоријални инструменти. Тако се тачка на којој почиње раслојавање јединственог босанског идентитета смјешта у подручје

дистинкције између категорија *народ* и *нација*, при чему се пој му *народ* даје универзалнији и општији карактер, док се *нација* јавља као неки вид редукционизма тога општег садржаја. „Наш народни дух се тако губи у националном духу, који је дефиниран националним језиком и националном литературом, а испољава се у националној повијести“,[38] каже аутор, покушавајући истовремено да врати прави значај појму јединственог народног духа: „На изглед парцијалан и подијељен, повијесни се дух босанског народа почиње очитовати као реална основа заједнице једног народа и више нација.“[39] Изворни, прави „босански дух“, као језгро и темељ босанског идентитета, подразумијева отклон од националног карактера књижевности. Управо ту претпоставку, према Филиповићу, у правом смислу испуњава збирка *Камени спавач* Мака Диздара, која због тога представља „за нашу босанску културу и литературу изванредан догађај“, јер „као босанска, ова поезија је прије свега одређена својим босанским духом и у томе лежи њена главна вриједност са становишта Босне“.[40] У том погледу она доноси и извјесну прекретницу на даљем путу развоја књижевности у БиХ: „Са становишта поетског открића Босне и босанског духа, као и са становишта открића поезије у босанској духовној традицији, Диздарево дјело ’Камени спавач’ јесте једна врста камена међаша!“, каже Филиповић и додаје: „Од сада Југославија мора на други начин рачунати са босанском литературом, њеном улогом и значењем, тј. она мора рачунати са босанским духом босанске књижевности.“[41]

Међутим, како појмови народа и нације, упркос теоријским и историјским, односно хронолошким оквирима у које их стављају научне дисциплине које се тим питањима баве,[42] стално стоје на граници синонимности, овако јасно и оштро повлачење разлике између њих, најчешће, а посебно у овом конкретном случају, очито не оправдава замишљену сврху. Јер, свака примисао да је

38 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то“, *Живот*, бр. 3, 1967, стр. 4.

39 *Исто*, стр. 6.

40 *Исто*, стр. 3.

41 *Исто*, стр. 9.

42 У различитим епохама ова два термина имала су различите улоге и значења. Уобичајена су схватања да је нација заправо народ на нешто већем степену историјског развоја, па се каже да је нација етнички, историјски, политички и културно пробуђен и освијешћен народ који је прожет свијешћу о заједничкој припадности и цјеловитости која се реализује првенствено путем сопствене државе.

прије него што је настала категорија нације постојао неки јединствени заједнички идентитет народа који живи у Босни и Херцеговини, нема никаквог упоришта у реалном стању. За разлику од већине сусједних земаља и крајева, гдје је преовладавао народ истог поријекла, вјере и језика, који је управо на тим темељним вриједностима временом стекао и учврстио сопствену националну свијест, овдје се од самог почетка лако уочавају разлике настале на основу припадности западној и источној цркви које су значајно утицале и на формирање различитих облика националног идентитета. Када се томе дода и паралелно постојање „ревизионистичке" хришћанске Цркве босанске, а поготово када се узму у обзир капиталне посљедице исламизације, онда свака прича о постојању јединствене и заједничке идентитетске основе народа у БиХ која се касније раслојила појавом националног идентитета, постаје сасвим излишна.

Уосталом, то се најбоље види у ситуацији када аутор овог есеја покушава да конкретније дефинише садржај појма „босански дух", односно када настоји да опише неке изворне особине Босне и босанског човјека по којима се он разликује од других и које треба љубоморно чувати и његовати. Треба, каже он, да „упорно чувамо свијест о Босни и оно што Босну чини тако чудном и необичном, да држимо и чувамо босански дух. То је тај тешки, громадни, каменити и горовити дух, великана из скаски, тај спори, урођени и зарођени у себе затворени дух човјека природе. То је контемплативни дух урођавања у оно што је било и прошло, у вјечно, иза граница пролазног, у оно са оне стране тешког, несталног и тегобног овоземаљског збивања и збитка. То негирање граница времена и простора као увјета људскости, то вјечно, традиционално и традиционалистичко бивање као човјек, људи који јесу, који су били и који ће бити, све у једном непрекинутом низу. Тај дух шкрте ријечи и уздржаног покрета, шкрте шаре и блиједе боје, лишен богатства и лепршавости, лишен нијанси и колорита, масиван сигуран, сталан, станац, тај суздржани и једва негдје у прикрајку на крјау линије, у одсјају боје, на рубу шаре, на крјау мисли, на изданцима лозе, са скривеним и прикривеним мјестима, у минијатури, и уопће у невидјелу, чулно разиграни и похотно животни дух, жеља, чежња и нагон."[43]

43 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то", *Живот*, бр. 3, 1967, стр. 5.

Ваља напоменути да ово и даље није све што, према Мухамеду Филиповићу, одређује Босну и босанског човјека, али је више него довољно да би се могао стећи прави утисак о природи, карактеру, смислу и значењу овог списа, који је сасвим незаслужено, добио статус култног текста! Посебно треба истаћи да у оном дијелу овог есеја у коме је конкретно на самој Диздаревој поезији требало показати њену заснованост на „босанском духу“ и њену еманацију из тога благотворног духовног извора, Филиповић напушта своју „теоријску“ платформу и том поезијом се бави на један квазиимпресионистички начин, с неочекиваним домишљањима и литеризацијама које се готово подједнако могу односити на било ког другог пјесника и било чију другу поезију.

Оваквим стилом, односно методом, вођена је расправа и о осталим, успутним питањима, која се покушавају објаснити феноменом „босанског духа“, или на неки начин с њим довести у везу. Тај стил био је, и до дана данашњег остао, очито свјесно одабран, препознатљив и његован манир филозофског мишљења овог аутора, који му, као такав, даје пуну слободу спекулисања и манипулисања појмовима, чињеницама и догађајима најразличитијег поријекла и карактера. То му је, на другој страни, омогућавало успостављање сваковрсних, оригиналних, само њему својствених теорија о Босни и њеном историјском, социјалном, културном и политичком идентитету у којима су, по правилу, кључно мјесто заузимали Муслимани, односно Бошњаци. У вријеме када је овај есеј писан, све су ствари изгледале другачије него данас. Муслимани још нису достигли потпуну свијест о сопственом националном идентитету, али су практично већ веома близу таквог циља, иако тога нису до краја ни свјесни нити отворено и масовно јавно артикулишу неки свој захтјев у томе смјеру. То је и разумљиво јер објективни, општеприхваћени критеријуми формирања посебне нације ни теоријски ни практично им нису ишли наруку, па зато нису у довољној мјери били присутни и истицани ни међу тим свијетом који се, истина, осјећао посебним и самосвојним, а поготово нису могли наићи на подршку и разумијевање осталих националних заједница у БиХ. Напротив, међу њима су наилазили на одлучно и оштро одбијање било какве помисли о томе. Овај есеј је прави примјер лутања и (не)сналажења Муслимана и њихових интелектуалаца тога времена који, артикулишући нараслу грађанску свијест о себи, свој идентитет, колико год то некоме данас изгледало

чудно и невјероватно, виде и настоје да остваре првенствено у оквиру и под покровитељством припадности босанским историјским, државним, културним и другим атрибутима и епитетима, а не у посебном, сопственом националном идентитету. При томе је прича о њиховом укупном статусу, њиховој самосвојности и самосвијести била практично већ доведена до усијања, што је и разумљиво ако се има у виду да су у међувремену постали већински народ у БиХ, доживјели незапамћени просперитет, достигли завидан ниво грађанске свијести и утицаја, не само у БиХ него и у читавој Југославији, што се, нажалост, очито више никад неће поновити!

Муслимани су, прије свега, тежили извјесној ревизији устаљене, у основи тачне, мада често и нападно истицане, а у понечему и неосноване представе о погубним посљедицама дуговјековне османске власти у Босни, а потом су покушавали да на садржај ислама уписан у својој духовној, етнопсихолошкој и културној матрици накалеме своју првобитну народносну, словенску основу, потискујућу притом чињеницу да та основа није пука апстракција, него је дубоко утемељена на култури која је у Босни доминирала прије доласка Турака, а која је првенствено припадала ривалској, хришћанској цивилизацији с којом је исламска цивилизација, поготово на овом терену, стално била у стању антагонизма и анимозитета. То се веома јасно види и у овом Филиповићем тексту у коме се скреће пажња на „слабости савремене европске историографије“ која не уважава „чињеницу да се исламска традиција нарочито асимилирала у Босни, не толико притиском и снагом освајача, колико средствима и посредовањем духовног сродства“. За добронамјерне и просвијећене људе у БиХ тога времена, очито није било спорно да је у спрези оријенталне културе и цивилизације са затеченим, локалним босанским, првенствено хришћанским културно-цивилизацијским моделом долазило и до подстицајних и плодотворних међусобних утицаја и прожимања која су давала нови квалитет и арому идентитету босанског човјека. Међутим, овакав начин давања алибија дуговјековној османској мисији у Босни, којим се умањује и ублажује њен насилни, туђински и освајачки карактер, а истиче неко неидентификовано, аспстрактно духовно сродство у идентитету турских освајача и поробљене хришћанске раје, неоспорно је морало да иритира научну и културну јавност и узнемирава обичне људе, првенствено оне изван муслиманске

средине, што не значи да је без великих резерви примано и међу свим Муслиманима. Сасвим је наивна и провидна и ауторова национално-романтичарска замисао о начину и околностима у којима је дошло до поменутог посредовања путем „духовног сродства“: „Пуританизам и секуларизам ислама, отсуство изграђене цркве и црквене хијерархије, отсуство развијене догматике и теологије, одговарало је већ створеним карактеристикама босанског погледа, начина мишљења и уопће духа, па је његова асимилација у Босни била највећа, најтрајнија и претстављала је, са становишта наше људске културе, значајан допринос њеном богатству. Од других муслимана босански се муслимани и босански ислам знатно разликују. Њихов ислам је стопљен са елементима народне традиције наше босанске и уопће словенске провенијенције.“[44] Према Филиповићу, дакле, „босански дух“ практично подразумијева и неки посебан, „босански ислам“!

Није, наравно, ни тада било никаква новост да су Муслимани у дуготрајном процесу исламизације задржали неке значајне слојеве свога почетног народног идентитета и да су од доласка аустроугарске власти крајем 19. вијека, а поготово у периоду просвијећеног, атеистичког периода Титове Југославије, свој идентитет умногоме већ преутемељили са садржаја претежно вјерског поријекла које су усвојили исламизацијом на оне који су били засновани на њиховом изворном народном поријеклу, све више се приближавајући свјетовним, модерним западноевропским узорима живота, као и сви други грађани те земље. Али је, зато, била велика новост да се та нова црта сопственог идентитета тумачи духовном сродношћу са исламом, који се овдје сагледава у некој својој посебној, „босанској“ верзији. Очекивало би се да се у оваквим приликама у већој мјери уочава и афирмише виталност почетног народног идентитета муслиманског становништа у БиХ које је те своје особености задржало упркос процесу исламизације, а овдје се заправо за очување првобитних особина сопственог идентитета, приписује заслуга и одаје признање некој питомости и благотворности „босанског ислама“. Међутим, све то није толико важно колико чињеница да се ово што Филиповић говори не односи само на идентитет Муслимана него свих људи у Босни, чиме се овако идеалистички оцртана, безазлена улога ислама, исламизације и вишевјековне турске окупације у Босни,

44 *Исто*, стр. 10.

односи и на хришћанску рају! То, наравно, никако није могло бити добро примљено у хришћанском, православном и католичком дијелу становништва у БиХ.

На први поглед, све то може изгледати невјероватно, али се лако може објаснити тадашњим лутањима, преиспитивањима и трагањима муслиманских интелектуалних кругова за сопственим идентитетом. Филиповић нигдје не помиње посебну националну свијест и еманципацију Муслимана, него инсистира на јединственом народу који одувијек живи у Босни. Оваквим својим гледиштима он на неки начин нивелише идентитет, покушавајући да у тај заједнички идентитетски називник што повољније ситуира муслимански дио становништва. Некоме може изгледати сасвим невјероватно, али позиција Муслимана у то вријеме била је таква да њихов циљ није био усмјерен на то да се изборе за сопствени национални статус који није било могуће адекватно ни именовати нити испунити правим садржајем, него да „денационализују“ Босну и све што је у њој врате „изворној“ формули босанског идентитета. Замисао Мухамеда Филиповића о „босанском духу“ била је једна таква беспримјерно наивна (или можда дрска!) формула. У основном, та је замисао кореспондирала с тадашњом републичком државно-политичком идеологијом афирмације БиХ у Југославији, али у свему даљем очито готово ником није била прихватљива. Због овог текста Филиповић је тада јавно, на подстицај и уз пуну сагласност босанскохерцеговачке државне и партијско-политичке номенклатуре, био критикован као муслимански националиста, иако Муслимани тада још нису „добили“ статус нације, што се догодило тек четири године касније[45] Филиповић је, касније, овако „авансно“ добијену етикету лако успио да оправда, мада су смисао и значења таквих етикета ускоро били релативизовани или потпуно доведени у питање.

45 Филиповић је слично као и неки други дисиденти с наводницима или без њих, за сличне „националистичке ексцесе“, безболно преживио те критике, а касније ушао и у легалне партијско-државне органе и институције или њихове асоцијације у којима је био прилично гласан и упадљив. То, међутим, не значи да су становишта која је изнио у овом есеју икада била прихватљива и прихваћена од стране званичних државних и политичких органа у БиХ, као што се то неријетко сугерише, што не значи да се на основу његове укупне присутности у јавном животу Босне и Херцеговине и важних друштвених послова који су му били повјерени, није могао стећи такав утисак.

И Мак Диздар, у збирци *Камени спавач*, а и касније у књизи *Стари босански текстови*, објављеној двије године послије Филиповићевог есеја, такође инсистира на посебном и специфичном идентитету Босне и њене културе и цивилизације, покушавајући да посредством богумила, као кључног почетног народносног елемента етногенезе Муслимана, на што повољнији начин ситуира учешће исламизираног становништва у том идентитету. При томе још нема ријечи о посебном муслиманском националном садржају и имену. У оба случаја, међутим, етнопсихолошка матрица муслиманског човјека стечена исламизацијом, уочљиво се покушава оплодити првобитним народносним, словенским поријеклом босанског човјека. Чаробна формула којом се то покушава, овдје су богумили, а у Филиповићевом случају нека посебна верзија „босанског ислама". На то колико су такве формуле могуће и оправдане, није потребно трошити ријечи, али ту врсту „досјетљивости" ипак не би требало потцјењивати и багателисати јер она дирљиво свједочи о укупној драми кроз коју су Муслимани прошли на путу до свога данашњег имена и идентитета.

Неутрализација већ одавно оформљених постојећих националних идентитета и њихова нивелација на разини једног јединственог босанског идентитета, колико год није имала неке изгледе, као што их није имала ни крајем 19. вијека, почета национализација Муслимана на том путу одиграла је значајну улогу.[46] У томе контексту треба сагледавати и ону чувену, толико пута непотребно, па и злурадо цитирану Филипићеву метафору да је „национално инспирисана култура", као и литература, оличена у именима Иве Андрића, Петра Кочића и Светозара Ћоровића, „Босну више дијелила него ли многе војске које су преко ње марширале и у њој крв пролијевале". Са зером добре воље ту метафору није тако тешко разумјети и не би је требало схватати и тумачити другачије, него као израз ауторовог наивног увјерења (не искључујући ни случај свјесне, прозирне идеолошко-политичке конструкције!), које иначе доминира читавим овим есејом, да већ одавно оформљени национални токови културе и књижевности у БиХ, представљају непремостиву препреку за поновно успостављање неког почетног и изворног, заједничког босанског идентитета у коме не би било садржаја националног поријекла.

46 О широком културном и политичком пројекту „национализације" Муслимана више у овој књизи у тексту „Муслимански национални и књижевни препород".

Чини се да та добра воља није показана у већем дијелу рецепције овог есеја, него се с насладом упорно истицало неприхватљиво стављање културе у коју су спадали Андрић, Ћоровић и Кочић у контекст војски „коју су Босном пролазиле и у њој крв пролијевале“, а да се губи из вида контекст у коме се та прљава метафора употребљава. Тако се неријетко умјесто синтагме да су култура и литературара на чијем је челу Андрић „Босну више дијелиле“ (у смислу дезинтеграције њеног наводног јединственог, првобитног идентитета), олако мијења у синтагму „Босни зла нанијеле“, чиме та квалификација потпуно излази из домена идентитета и асоцијативно се преноси на конкретне историјске догађаје у простору којим су војске стварно пролазиле и крв пролијевале. О Филиповићевом виђењу деструктивне улоге националних културних токова одиста би се могло говорити, али само под претпоставком да је у Босни некад и постојала тако схваћена изворна и почетна идентитетска основа. А ми добро знамо да није и да о томе не може бити ни говора. У склопу опште конфузије и противурјечности свих врста на којима је заснован овај текст, али, ваљда и из обзира према ситуацији како ствари заиста стоје и бојазни од приговора које би због тога могао имати, Филиповић с времена на вријеме износи и ставове који противуријече основном тону и идејама овог есеја. Своја становишта, на примјер, он на једном мјесту не сматра критиком, „јер никаквој критици овдје нема мјеста“, и истиче да се „ради само о позитивној регистрацији једног стања“ и ефектима тог стања „на босанску литературу, која би *могла евентуално бити* специфичан израз босанског народног духа, његове специфичности и самосвојности, *уколико такав дух уопће и постоји*“,[47] чиме се, наравно, укупан утисак о његовим гледиштима донекле ублажава. Томе доприносе и ови ставови: „Постоји *једно сазнање, које је више интуиција него ли јасна спознаја*, да је могуће у нашој хиљадугодишњој босанској повијести наћи и пронаћи, не само остатке, него и комплетна дјела која у себи држе и скривају овај дух, који је Босну одржао као цјелину, као повијесну опстојност, као ријеч и мисао, иза које би *можда лежао и један дух*“[48] (курзив С. Т.). Наравно да никад не треба испустити из вида оно што су људи

47 Мухамед Филиповић, „Босански дух у књижевности – шта је то“, *Живот*, бр. 3, 1967, стр. 4.

48 *Исто*, стр. 5.

са овог простора природно стекли и усвојили током вишевјековног заједничког живота, али ни оно по чему су се они *дијелили* и чинили засебне људске јединке и заједнице са сопственим схватањем живота и свијета, па и са сопственом културом и литературом. Војске које су преко Босне марширале и у њој крв пролијевале, у злим временима биле су само инструмент којим се та чињеница на свој начин реализовала, али им у овој метафори заиста није било мјеста, јер је своју замисао о непомјерљивости већ оформљених националнокњижевних идентитета аутор довољно убједљиво могао исказати и без „војне помоћи". Није ту, међутим, у питању била само потреба за снажном метафором да се искаже један свој став, него и жеља да се пласирају и неке веома проблематичне и ниске асоцијације које се тичу једне одређене, слободно се може рећи доминирајуће културно-књижевне традиције на челу са Ивом Андрићем. И без помињања Кочића и Ћоровића јасно је да је у питању српска књижевна традиција, а њена „фатална" дезинтегрирајућа улога у односу на идентитет Босне, дата у контексту војски које Босном пролазе и крв пролијевају, очито аплицира, без икакве основе, крајње негативистички смисао и учинак те традиције.

Овдје, наравно, нема смисла упозоравати на чињеницу да Филиповић овакав карактер српске литературе везује управо за онај период у коме на читавом југословенском простору, па и у БиХ, у оквиру илирско-југословенског књижевног пројекта о народном и књижевном јединству на Словенском Југу, долази управо до оног што му уопште не би требало бити страно: до интеграције и прожимања (а самим тим и неутрализације!) појединачних националних токова у оквиру јединствене националне, државне и књижевне идеологије и у БиХ, и у Југославији, која, наравно, не негира и не поништава национални карактер књижевности него га посредује на један другачији начин. Иво Андрић, неизљечиви заљубљеник у Босну, то на најбољи начин потврђује. Филиповић, међутим, није уопште на том трагу. Он управо тој идеји, која се најинтензивније развијала у вријеме аустроугарске окупације Босне и првенствено била против ње усмјерена, хтио или не хтио, претпоставља једну верзију њој сасвим супротне идеологије коју је та власт безуспјешно покушавала наметнути у Босни. То је она код нас дуго омражена „бошњачка" идеологија о јединственој босанској нацији и језику, од које је Аустрија на крају морала ипак одустати, али која се

повампирена, у иновираном облику на неки начин враћа на сцену не само у овом Филиповићевом есеју него се постепено уграђује и у цјелокупну политичку, културну, националну и државну стратегију Муслимана/Бошњака у Босни крајем 20. и почетком 21. вијека.

А кад је о Андрићу ријеч, он овдје није апострофиран без разлога и није тек тако стављен на чело овог *војноī* „удруженог злочиначког подухвата“ српске књижевне традиције. Јер, ускоро ће, прво прикривено и индиректно, а потом све отвореније и директније, у једном дијелу муслиманске интелигенције почети чудна и невјероватна прича о Андрићевој неприхватљивој књижевној слици Босне и Муслимана. Та прича је заправо нека врста реакције на једну сасвим другу, одавно познату митологију Босне и босанског човјека. А то је она чувена андрићевска визија Босне, чудне и необичне земље са истим таквим људима, претежно генерисана из сусрета, укрштања и сукоба различитих цивилизација који су се током више вијекова одигравали на њеном простору. Та визија је, као што је познато, у богатој и разноврсној метафоричко-симболској разради и снажној литерарној сугестији више генерација писаца, израсла до стереотипа који је почео да преузима чак и улогу историјске и животне истине. Таква слика Босне у великој мјери послужила је и као залог за одрживост основних претпоставки о књижевности Босне и Херцеговине као посебног књижевног корпуса са сопственим континуитетом којим се не угрожава уобичајени национални карактер и континуитет литерарног стваралаштва насталог на тлу Босне и Херцеговине. У покушајима да објасни шта је то „босански дух“, тј. шта је то што изнутра, суштински одређује Босну и њене људе, Филиповић је истакао потребу да „упорно чувамо свијест о Босни и оно што Босну чини тако чудном и необичном, да држимо и чувамо босански дух“, и тиме у своју дефиницију увео представу о Босни као чудној и необичној земљи, али даље није слиједио суштину митологије и стереотипије засноване на тој почетној представи, него је пред нас истресао врећу произвољних, импресионистичких литеризација које би се подједнако могле примијенити на свакога, а по којима у ствари не би било могуће препознати никога. Уочљиво је да је аутор тиме свјесно хтио избјећи постојећу митологију Босне јер је припадао оном слоју муслиманске интелигенције која ће ускоро иступити с тезом да је суштина те митологије

у негативној литерарној слици Муслимана која потиче од Андрића, слици којом се поручује да су Муслимани криви за све посљедице вишевјековне турске владавине Босном, укључујући и оне које се тичу манифестација мрачне и затроване психе босанског човјека. Таква рецепција Андрића и укупне српске књижевне традиције развијаће се потом, прво прикривено, а потом и сасвим отворено и грубо, код више муслиманских аутора, а темељно ће је елаборирати Мухсин Ризвић, прво на индиректан начин, у књизи *Књижевни живот Босне и Херцеговине* I, II, III (1980), а потом и сасвим директно у књизи *Босански Муслимани у Андрићевом свијету* (1995).[49]

5.

Све ово што је напријед речено ипак је само један аспект укупног залеђа, настанака и узбудљивог живота збирке *Камени спавач* Мака Диздара.

То је било вријеме када је југословенска књижевност већ увелико иза себе оставила облике изравног директног социјалног и патриотског активизма из поратног периода и посустала у настојањима да се бави збивањима свакодневне друштвене стварности, па је одговоре на питања савремености почела да тражи у прошлости. У вези с тим, посебно је долазило до изражаја питање националног идентитета које је у тадашњем друштву на неки начин било под хипотеком, дестимулисано и потискивано. У таквим околностима пјесници су се почели обраћати сопственим коријенима у прошлости. Најзначајнији догађај на трагу књижевног сусрета са амбијентом далеке историјске прошости била је збирка пјесама *Тражим помиловање* Десанке Максимовић, објављена 1964, двије године прије Диздареве збирке, чији поднаслов *Лирске дискусије с Душановим закоником*

49 Оваква рецепција Андрића дуго је остала непримијећена и није јој придаван готово никакав значај. Аутор овог текста први је скренуо пажњу на ту појаву и темељно је обрадио у својој полемичкој књизи *Књижевне кривице и освете* (1989) у цјелини посвећеној првопоменутој књизи Мухсина. Ризвића. У тексту под насловом „Национални аспект рецепције дјела Иве Андрића“, објављеном у књизи *Динамика српског простора* (стр. 183–243) резимирао сам укупну хронологију оваквог односа према Андрићу и српској књижевној традицији од самих почетака до 2000, када је књига објављена.

свједочи о природи и карактеру пјесничког подухвата који је ова пјесникиња подузела. За нас је овдје важно да је у овој збирци значајна пажња посвећена јеретицима, односно бабунима или богумилима који се затичу на нешто ширем простору – докле је допирала власт цара Душана. Чак се и у уводној пјесми збирке *Проīлас*, гдје цар именује „случајеве“ који ће бити санкционисани његовим закоником, изричито помиње и „бабун, богумил и јеретик“. У самој збирци има неколико пјесама у којима се на разне начине, у наслову или у структури пјесме, фактички или метафорично помињу јеретици или се асоцира на њих, а има и оних које су објављене у исто вријеме, а остале изван збирке или су настале након што је збирка објављена и нису унесене у њена каснија издања. Иако контекст у коме се налазе и помињу јеретици у поезији Д. Максимовић није увијек исти, а поводи и разлози њиховог увођења у пјесму различити, њихов гријех и патња на коју су због тога осуђени уочљиво су присутни. Веома је упечатљива, на примјер, слика имагинарне колоне прогоњених људи разних фела у пјесми „Иду царским друмом“, гдје богумили такође имају своје мјесто:

Иду царским друмом
ожежени, модрица пуни.
Ко су они, ко су они?
То су јеретици
и бабуни.

Самилост пјесникиње у овој збирци односи се на све људе „који нису ником прави“, при чему она не поставља питање ко је у свему томе прав, а ко није, већ помиловање тражи и:

за људе о којима патријарси
говоре да су богумили,
а богумили
да су изневерили прво хришћанство.

На примјеру Десанке Максимовић која у пјесми „За јерес“ иде још и даље па помиловање тражи „За свачије мишљење детињасто / и јеретичко“, видимо да су богумили још и раније били предмет пјесничких интересовања, али да нису идентификовани као припадници одређене цркве и идеологије или поданици

једне земље.[50] Мак Диздар је, на другој страни, направио извјестан редукционизам који је условљен и у пуној мјери оправдан локалном, босанском личном инспирацијом и искуством, али и историјском чињеницом да су богумили у већој мјери ухватили коријена баш у средњовјековној босанској држави.

Важнија од свега била је, међутим, потреба да се у историјској позадини средњовјековне Босне идентификује један посебан и самосвојан свијет са сопственом културом и традицијом која се разликује од културе и традиције на којој се темељи и из које исходи континуитет српске и хрватске културе и традиције. Тај откривени свијет чинили су, као што је назначено, припадници Цркве босанске – крстјани, богумили, јеретици или патарени, који су се од осталих издвајали и својим посебним, прогнаничким статусом. У првој, почетној фази смисао те тежње, као што је напријед назначено, био је усмјерен на то да се пронађу историјски коријени и темељи од којих би се успоставио континуитет савремене босанскохерцеговачке републичке државности и посебности у односу на друге федералне јединице тадашње југословенске државе до које је, из разумљивих разлога, посебно било стало Муслиманима/Бошњацима. То примарно утемељење управо на овој, посебној линији континуитета у другом плану је остављало историјске коријене и континуитет из средњег вијека који је текао од културних и цивилизацијских достигнућа источне, православне и западне, католичке цркве. Тиме се ствара примарна, аутентично „босанска“ линија културног и цивилизацијског континуитета којим се успоставља извјесна брана и дистанца прво према ужој, локалној, а потом и према широј, цјеловитој српској и хрватској културној и књижевној традицији у Босни и изван ње. У томе се налазила и примисао да је темељни народ у Босни заправо онај који баштини тај примарни државни и културноцивилизацијски континуитет утемељен у средњем вијеку.

У све то уплела се и чињеница исламизације, изведена из једне сасвим реалне претпоставке да су се, због слабости и неорганизованости Цркве босанске, босански крстајни на овом простору лакше исламизирали него правовјерни хришћански

50 Тим и сличним питањима Десанка Максимовић се бавила знатно више, што потврђује и њена недовољно уважавана збирка *Летопис Перунових потомака*, у којој пјева о људским драмама и страховима насталим на размеђу паганства и хришћанства, а потом и о оним у вези с народним, словенским и туђинским, латинским црквеним обредом.

православни и католички свијет. Тако се оформила једна импресионистичка, у босанском муслиманском свијету данас веома присутна, квазинаучна, национално-романтична представа о етногенези Муслимана/Бошњака према којој су они посебан, темељни, домицилни народ у Босни који потиче од богумила, а који се касније у потпуности исламизирао, па би у складу с тим Срби и Хрвати морали бити неки *други* народ који се ту нашао ко зна како.[51]

Из таквог контекста је произашла збирка поезије *Камени спавач* Мака Диздара и тиме се може тумачити статус који у њој имају богумили и стећци. Међутим, овдје још једном изричито треба поновити оно што је и раније истицано: то је само културно и политичко залеђе ове збирке које као идеолошка конструкција ни у једном тренутку није угрозило аутономност и аутентичност Диздаревог пјесничког чина, нити се у овако изоштреном виду, који се ипак показао у каснијим збивањима, може сматрати резолутном културном и књижевном позицијом овог пјесника. Теорија о Цркви босанској, богумилима и стећцима као њиховим надгробним споменицима, једна је од легитимних теорија, независно од тога колико се уопште може доказати. Збирка *Камени спавач* сигурно није ни могла допринијети нити је допринијела већој легитимности и убједљивости те теорије, мада је на њеним маргинама, заобилазним путем, спонатано немјерљиво допринијела стварању идентитета Муслимана/Бошњака и значајно утицала на окончање дугог, драматичног и сложеног процеса стицања њихове националне свијести.

51 Прича о вези Муслимана/Бошњака с патаренима везује се још за њихов „гријех“ за пад босанске државе под Турке. Сматра се да је причу о богумилима као причу о издаји лансирао папински легат у Босни, бискуп Никола Модрушки, у виду извјештаја папи Пију II, која је уз папин благослов даље кориштена као вид исприке што Ватикан није довољно учинио за одбрану Босне. На ту историјску чињеницу накалемљене су касније теорије о исламизацији богумила и њиховој етногенези у данашње Бошњаке. У ту идеју о етногенези Муслимана/Бошњака упрегла се и наука, и то не само муслиманско-бошњачка него и инострана. У приказу књиге *Die nationale Etnwichung der bosnischen Muslime. Mit besonderer Berücksichtigung der österreichischungarischen Periode* (Frankfurt a/M, Paris, New York, 1996), коју је написао савремени турски историчар Ајдин Бабуна, Милорад Екмечић упозорава да се овај аутор приклонио „старим средњоевропским теоријама да једну муслиманску націју у хабзбуршкој држави није створио ислам, него једна средњовјековна хришћанска секта у чије је постојање наука подобрано сумњала“ (Милорад Екмечић, „О идентитету босанских муслимана“, *Летопис Матице српске*, књ. 460, бр. 1–2, 1997, стр. 74).

IV

Зашто је све ово било потребно рећи данас када разговарамо о збирци *Не шикај уме* Рајка Петрова Нога? Због тога што је она инспирисана једном другом, исто тако легитимном, али супртоном теоријом о поријеклу и идентитету стећака која подразумијева да то нису надгробни споменици босанских крстјана, јеретика, него да испод њих леже првенствено правовјерни, у овом случају православни хришћани. (Ни један ни други пјесник не искључују ни другачију могућност, али јој обојица углавном дају маргинални значај.) Посебно је интересантно то што су и један и други били инспирисани стећцима уз које су одрасли у свом, херцеговачком завичају.

Послије свега поставља се питање колико је имало смисла и сврхе активирање укупног културно-цивилизацијског и идеолошког залеђа у случају и једне и друге збирке. Ваља, прво, примијетити како је настојање да се и пјесничким средствима покаже „шта је чије“ у оба случаја имало карактер посредне или непосредне „друштвене наруџбе“ и да се ослањало на критеријуме вјерске припадности, који се из „националистичког“ 19. вијека пројицирају на средњи вијек када се питање идентитета постављало на сасвим другачији начин – у првом случају умјетност стећака се индиректно[52] преко припадника Цркве босанске третира као елеменат бошњачког, а у другом, преко српске православне цркве, као саставни дио српског идентитета. Међутим, питање је колико тај метод може увијек и у свему бити поуздан?

Код нас се уобичајило да се идентитет у средњем вијеку изводи на основу оскудних, међусобно често неповезаних вијести о животу, начину владања и међусобној борби за превласт утицајних појединаца из владајућих горњих слојева друштва, који су неријетко, да би се одржали, били принуђени на разне уступке и компромисе државне, личне и породичне природе. На другој страни, обични народ код кога се идентитет појављивао у мање израженом, али постојанијем и стабилнијем облику, у свему томе био је више по страни и мање се спомињао. Многи владари били су приморани да мијењају претпоставке свога идентитета, јер су се и земље којима су владали проширивале или смањивале,

52 Индиректно због тога што је то било сасвим друго вријеме, што се све то тада није могло тако јасно и јавно говорити.

а околности су им наметале да се крунишу овдје или ондје, да се жене или удају са овим или оним, да признају врховну власт овог или оног, да стално или привремено прелазе из окриља једне под окриље друге цркве итд., што највјероватније није случај с народом којим су владали. Управо за тим и таквим подацима владајућих људи пасионирано се трага и на основу тога утврђују распрострањеност, национални и културни идентитет, па и историјска права народа који живе на овим просторима. Ужа повезаност с било којом црквом, на било ком плану посебно долази до изражаја, јер је то постало један од основних критеријума за одређивање националне припадности.

Узмимо као примјер босанског бана Матију Нинослава који је владао педесетак година послије чувеног Кулина бана. Поуздано се зна да је у разним приликама и периодима своје владавине био припадник Цркве босанске, да је у једном тренутку био прешао и на католичанство, а онда се изгледа поново вратио првобитној вјери, те да је, истовремено, једно вријеме био мађарски вазал. Како се, дакле, не помиње у контексту православне цркве, нема основа да се сматра Србином, а како се по основу припадништва Цркви босанској, данас још не би могао сматрати ни Муслиманом/Бошњаком, чини се сасвим легитимно да посредством католичке цркве говоримо о његовом хрватском националном идентитету. У том случају би и народ којим влада морали бити Хрвати. У стварности, ствари стоје сасвим обрнуто.

Овај бан је, наиме, 1234. написао једну повељу у којој потврђује повластице нешто раније дате Дубровчанима у Повељи Кулина бана из 1189. године. Ту он Дубровчане из до данас још неразјашњених разлога именује Власима, а своје босанске поданике – Србима! То се јасно види из ове напомене на крају: „И још нешто: ако превари Србин Влаха, нека се парниче пред кнезом, а ако превари Влах Србина, нека се парниче пред баном, а другом Влаху да не буде прогона.“[53]

53 Година издавања ове повеље не третира се у свим изворима на исти начин. Обично се помиње период од 1232. до 1235. године. Текст, транскрипција и превод повеље данас се, због њеног непо(жељног) садржаја и могућности које пружа интернет, лако могу наћи на сваком кораку. Транскрипација и превод на овом мјесту преузети су из књиге *Примјери босанскохерцеговачке писмености и књижевности од 11. до 19. стољећа* (избор, транскрипција, предговор и рјечник Дарија Габрић-Багарић, ХКД Напредак, Загреб–Сарајево, 2004, стр. 16). Ту се повеља датира у 1234. годину.

За ову прилику изоставићемо устаљено историјско тумачење појма *влах* јер нам не би било од посебне помоћи – прије би можда изазвало конфузију и замагљивање. Ослонићемо се изравно на оно што тај појам, без икакве дилеме, значи у повељи бана Нинослава. А значи оно исто што и појам Дубровчанин у Повељи Кулина бана. Подсјетимо се, Кулин бан се заклетвом обавезује да се „сви Дубровчани“ који иду његовом земљом својим послом могу кретати куд год хоће, а бан Нинослав се заклиње „истом заклетвом каквом се клео Кулин бан: да пролазе Власи слободно [...] исто како су и под Кулином баном пролазили“. Нема никакве сумње: *исте* повластице и *истим* људима дају и Кулин бан 1189. и бан Нинослав 1234, само што се они у једном случају називају Дубровчанима, а у другом Власима. Не улазећи у питање зашто је то тако јер на њега нису до сада успјели наћи прихватљив одговор ни најбољи познаваоци нашег средњег вијека, ми ћемо нашу пажњу усмјерити на оно

Транскрибовани текст:
У име оца и сина и светаго духа амин.
Аз раб божи Матѣј, а одмѣлом Нинослав, бан боснски велики, кле се кнезу дубровачкому Жан Дандулу и всеј опћинѣ дубровчкој. Таком см се клетвју клел, каком се је бан Кулин клел:
да ходе Власи свободно (и) их добитк, тако како су у бана Кулина ходили без все хабе и зледи;
да ја кудѣ облада, тудѣ си ходите пространо и здраво, а ја пријати какоре сам себѣ и наук давати од все зледи.
А се писах именом Десоје, граматиг бана Нинослава велијега боснскога, тако вѣрно какоре у првих.
А се јеште ако вѣрује Србљин Влаха, да се при прѣд кнезем, ако вѣрује Влах Србљина, да се при прѣд баном, а иному Влаху да не буде изма. Боже ре ти дај здравие.
Превод:
У име Оца и Сина и Светога Духа, амен.
Ја, слуга Божји Матија, надимком Нинослав, бан босански велики, заклех се кнезу дубровачкому Жану Дандолу и свој опћини дубровачкој. Заклео сам се истом заклетвом каквом се клео Кулин бан:
да пролазе Власи слободно и њихова добит исто како су и под Кулином баном пролазили без икакве штете и зла,
да гдје ја владам, они пролазе слободно и неометано, а ја ћу их примати како самога себе и поучавати да не би упали у зло.
Ово сам писао ја, именом Десоје, водитељ владарске писарнице великога босанскога бана Нинослава, исто вјерно као и прије.
И још нешто: ако превари Србин Влаха, нека се парниче пред кнезом, а ако превари Влах Србина, нека се парниче пред баном, а другом Влаху да не буде прогона.
Бог ти дао здравље.

што је у овој прилици много важније: како се именују поданици босанског бана Нинослава? Јер смисао његове повеље, као административне исправе, и јесте у томе да се њоме регулишу односи поданика с једне, дубровачке, и с друге, босанске стране.

У Повељи Кулина бана ти међусобни односи се и не помињу, него се само говори о обавезама босанског бана према Дубровчанима, а не и о обавезама Дубровника према босанској страни. На другој страни, у Повељи бана Нинослава, тај однос постаје двосмјеран и јасно се прецизира ко је надлежан за евентуалне спорове између поданика дубровачког кнеза с једне и босанског бана с друге стране. Поданици босанског бана, као што смо видјели, именују се као Срби, а поданици дубровачког кнеза, досљедно, као и на још једном мјесту у повељи – Власима. Интересантно је да се у многобројним полемикама око ове повеље на све могуће начине покушава доказати да не постоји ваљана основа за овакво именовање дубровачких поданика као да се самим тим аутоматски доказује да није валидно ни именовању поданика босанског бана. Та повеља писана је, као што се види, мање од пола вијека након повеље Кулина бана. Она није ништа друго него пуко обнављање, односно продужавање важности повеље Кулина бана у околностима када дубровачки кнез више није Крваш него Жан Дандола и када босански бан више није бан Кулин него бан Нинослав.[54] Није реална претпоставка да се у том релативно кратком временском размаку између два босанска бана, мањем од пола вијека, могло промијенити становништво којим су они владали, а није реална ни препоставка да је то становништво у том периоду могло промијенити своје име. Кулин бан себе у својој повељи именује као „бан босански“, а бан Нинослав себе у својој повељи легитимише титулом „бан босански велики“. Може ли се из свега овог извући другачији закључак осим закључка да је у Босни још „од Кулина бана“ живјело становништво именовано као Срби? Шта је онда бан Нинослав? Хрват који влада Србима?! Или Србин који, природно, влада Србима!? Или нешто треће?

54 Тај континуитет потврђују и веома сличне формулације којима се исказује брига коју ће сваки од њих водити о Дубровчанима (Кулин бан), тј. Власима (Нинослав). „Дат ћу им савјет и помоћ како бих и самому себи, колико је год могуће, без икакве зле примисли“, каже Кулин бан. „Ја ћу их примати како самога себе и поучавати да не би упали у зло“, вели бан Нинослав.

Због ових „неугодних“ питања и потребе да се утврди „шта је чије“ ова, иначе веома мала и неугледна повеља постала је у посљедње вријеме један од најоспораванијих историјских извора. Довољно је само на тренутак „изаћи“ на интернет гдје све гори и кључа од полемике око ње. Невјероватно је који разлози се све износе да би се оспорила њена ваљаност! Највише труда и наде улаже се у покушаје да се њена вјеродостојност оспори сасвим неуобичајеним именом Власи за Дубровчане, које се, о јада, никако не може сматрати омашком или грешком јер се у тексту повеље помиње на два различита мјеста! При чему, и неовисно од тога, и да умјесто појма *Власи* у повељи стоји појам *Дубровчани*, то и даље не значи да би се њихови „партнери“ с друге, босанске стране, аутоматски морали звати другачије него што су названи – Срби.

Ипак, колико год се подаци и чињенице у вези са овом повељом засад веома тешко могу другачије тумачити и оповргавати, то још не значи да је тиме све ријешено и да не постоји и мноштво других чињеница, извора, догађаја и разних других претпоставки које на било који начин утичу на укупну идентитетску слику Босне у средњем вијеку. За нашу расправу посебно је важно какво свјетло поменута чињеница баца на пјесничку замисао Мака Диздара остварену у *Каменом сшавачу*, потпомогнуту и његовим научним истраживањима, а на који начин се рефлектује на пјесничку замисао Рајка Петрова Нога, остварену у његовој збирци *Не шикај у ме*.

Што се тиче позиције Мака Диздара, она је овом чињеницом темељно уздрмана јер у случају да су поданици бана Нинослава (а самим тиме и Кулина бана) у етничком погледу били Срби, онда би свака претпоставка о босанским крстјанима, као о некој посебној људској заједници са сопственом религијом и културом, оличеном у стећцима, у значајној мјери била угрожена. Та „непријатна“ чињеница је Диздару свакако бола очи и он је очито настојао да је некако неутралише. Учинио је то на једноставан, али непримјерен начин. Између више повеља бана Нинослава о односима с Дубровчанима, он је у својој напријед поменутој књизи *Сшари босански шексшови*, одабрао и објавио двије. Ову је изоставио. Није је поменуо ни у предговору ове књиге, нити на било ком другом мјесту!

У свјетлу ове повеље нешто другачије се указује и Ногово пјесничко настојање да укаже на православно хришћанско, односно српско поријекло стећака. Српски национални

идентитет и припадност хришћанској православној вјери у средњем вијеку он, чини се, види као паралелну и непромјењиву константу – на основу тога се и православно хришћанско поријекло стећака природно уклапа у српску националну атрибуцију. Ту, изгледа, изостаје могућност претпоставке да је етнички идентитет у то вријеме могао да иде и испред или изван вјерске припадности, што значи да се српска национална свијест није нужно морала развијати под покровитељством православне вјере, нити произилазити из ње. Чини се сасвим извјесним, бар по неспорном податку из Повеље бана Нинослава, да етнички идентитет Срба на том простору тада бар у некој мјери егизистира изван условљености православном вјерском припадношћу. Неко смјелији од мене могао би изнијети чак и такву претпоставку да Срби бана Нинослава свакако јесу хришћани, али да не мора нужно значити да су искључиво припадници православне вјере, тј. да су могли бити и крстјани. Бан Матија Нинослав, као што је познато, свакако из нужде, лавирао је између крстјана и католика. У вријеме када је био мађарски вазал сигурно није могао бити ништа друго него католик. На другој страни, сасвим је реално претпоставити да је владао народом коме је и сâм припадао. Могао је, дакле, у етничком погледу бити Србин, независно од тога што је у једном тренутку припадао отпадничкој цркви босанској, а у другој западној католичкој цркви. Такав модел идентитета касније је заузимао значајно мјесто у српској националној идеологији и изражавао се формулом о Србима „сва три закона“. Није ли се он можда зачео још у доба бана Нинослава, када су у српској националној свијести партиципирали и босански крстајни? Требало би посебно водити рачуна о томе да идентитет на етничкој основи у то вријеме није могао имати нити је имао тако јасне обрисе и такав значај какав је имао касније и да је такође био подложан ерозији и промјенама, у складу с разним чиниоцима који су на то могли утицати.

Да је у овом конкретном случају на подручју Босне етничка српска припадност људи донекле могла ићи испред и изван њихове православне вјерске припадности, свједоче и неке друге чињенице. Свети Сава је постао утемељитељ Српске православне цркве тако што се 1219. изборио за самосталност рашке архиепископије од Византије. У то вријеме српска црква није била самостална већ је била подређена охридској архиепископији и имала је само три епископије (Рас, Липљан и Призрен) у којима су

владике били Грци. Само деценију и пô након тога (1234), у повељи босанског бана Матије Нинослава помињу се Срби. С таквим стањем српске православне цркве тешко би се могло очекивати да и на овим просторима има јаку црквену организацију и хијерархију која би могла бити неки пресудни фактор у формирању и одржавању националне свијести људи на овом простору. Они су ту свијест, као што смо видјели, могли имати и без тога. Зато ни истицање хришћанског православног поријекла босанских стећака као доказа присуства Срба на овом простору нема ону снагу коју бисмо очекивали. У свјетлу свега овог, губи на значају и алтернатива да ли испод стећака свој вјечни санак снивају правовјерни хришћани или босански крстјани. Срби су они (мада не искључиво) могли бити, а сигурно су и били, и у једном и у другом случају!

А управо то избило је у први план теме којом се бавимо. Видјели смо на који начин се то питање појављује у вези са збирком *Камени спавач* Мака Диздара који је стећке третирао као културну баштину босанских крстјана, тј. богумила. Ного, на другој страни, каже да су на стећцима сва знамења хришћанска и да зналци који се у та питања добро разумију потврђују да тамо нема ниједног убједљивог јеретичког знака. Ако би се прихватило да је главни пјесников циљ био да то докаже и својом поезијом, онда би се као сигурно могло рећи најмање то да је читава ова збирка, инспирисана стећцима, у свим слојевима њеног структурног устројства субординирана симболима православне хришћанске цивилизације и атрибутима српске националне митологије. Можда то за тако уско и прецизно постављени циљ није довољно. Али ако се томе дода да је пјесников инспиративни извор, односно *избор* стећака и других босанских средњовјековних надгробних артефаката који стоје појединачно иза готово сваке пјесме, унапријед, на основу других извора и показатеља упућивао на њихову утемељеност у српској књижевнокултурној традицији, онда се укупни утисак да је замисао збирке успјешно остварена, знатно појачава.

Ту се ипак појављују неке дилеме и питања. Да ли се, на примјер, богата и значајна умјетност стећака, схваћена као дио српске књижевне, културне и духовне традиције идентификује баш тиме што припада правовјерној, православној хришћанској пракси и да ли, у складу с тиме, постоји и неки други дио те културне и књижевне баштине за који се може рећи да припада

крстјанској, јеретичкој пракси цркве босанске, који треба сагледавати као дио неке друге (и које?) књижевне, културне и духовне традиције? Очито је да сви вјерски симболи и знакови културе које срећемо на стећцима нису униформни и истоветни него памте и значајане бурне мијене и промјене кроз које је пролазио овдашњи свијет тога доба. Једна од најважнијих промјена је ишчезавање крстјана и цркве босанске са историјске сцене, било да су покрштени и силом или милом доведени под окриље западне или источне цркве, било да су исламизирани. Како год да је било, тешко се може уочити иоле јасна граница или диференцијација између умјетности стећака јеретичког, односно крстјанског поријекла, на једној, или правовјерног хришћанског поријекла, на другој страни, у оквиру кога се, на исти начин, тешко може уочити разлика на основу припадности источној или западној цркви.

Објективно гледано, чини се да је све до појаве исламизације то ипак био јединствени функционални модел средњовјековне првенствено црквене цивилизације и културе, који на овом простору, истина, има извјесне специфичности, али се не раслојава на основу неких уочљивих особина којима у том обрасцу партиципира јеретичка крстјанско-богумилска компонента, на једној, односно правовјерна хришћанска православно-католичка компонента, на другој страни. Отуд потреба да се богумилско и правовјерно хришћанско поријекло стећака посматра у алтернативном односу (или је „наше“ или „њихово“) тешко може да оправда своју сврху. Све је то, по свој прилици, иста традиција у чијем стварању су учествовали сви људи који су живјели на том простору уносећи у њу специфичности свога духа. Стога је сасвим разумљиво да сви, на овај или на онај начин, покушавају да континуитет сопственог идентитета утемеље на тој традицији, која подразумијева и умјетност стећака. Питање је, међутим, колико тај континутет може бити природан и објективно прихватљив, а у којој мјери се мора испомагати несигурним и непоузадним историјским чињеницама, национално-романтичарским теоријама или митским конструктима? Питање заједничког приступа том драгоцјеном инспиративном врелу средњовјековне босанске културне баштине лимитирано је управо потребом да се утврди „чије је ту шта“. Разлучити да ли је то јеретичко-богумилско или правовјерно-хришћанско насљеђе на једној, или наћи мјеру докле је једно, а одакле друго, при чему се онда поставља питање разлучивања и између православног и католичког поријекла тога

насљеђа, очито води у ћорсокак. У оваквој ситуацији питање „чије је шта“ указује нам се као „демократско право“ сваког да из заједничког врела средњовјековног босанског културног идентитета захвата колико му воља и како му када затреба, служећи се сваковрсним разлозима: утемељеним на стварним, привидним или измишљеним историјским чињеницама које такође свако може користити селективно, како њему одговара.

V

1.

Због свега тога, било би можда добро да се „провјерени“ критеријуми на овај начин схватане „непобитне историјске истине“ о средњовјековној босанској културној баштини (а и многим другим стварима!) барем привремено пошаљу на заслужени одмор, а све ово покуша пребацити на неки други колосијек, с другачијим теоријским претпоставкама и методама. Покушајмо, у складу с данашњом истраживачком праксом, коју именујемо као културне (или културалне) студије, прво уочити почетни, јединствени образац у оквиру кога је настао и феномен идентитета средњовјековне босанске културне баштине, да бисмо потом могли пратити како он функционише и које резултате даје кроз вријеме, све до данашњих дана. Већ и на први поглед уочљиво је да је посреди универзални средњовјековни књижевно-културни образац који се заснива на истоветној функционалној, идеолошкој, лингвистичкој, стилској и жанровској уједначености поетике средњег вијека. Идеолошки и функционални аспект овог културног обрасца заснива се на јединственим вриједностима, захтјевима и потребама на којима почивају и помоћу којих се одржавају државне и црквене структуре средњег вијека, а у најужој вези с тиме су и стилске и жанровске одлике средњовјековне књижевности, док се његова лингвистичка универзалност огледа у доминантној употреби латинског на једној и црквенословенског, односно старословенског (првог писаног словенског, тј. народног језика), на другој страни.[55] Овдје се ради прије свега

55 Старословенски је током средњег вијека постао књижевни језик већине словенских народа (Јужних Словена од 9. до 18. вијека, Источних Словена од 10. до 18. вијека, Моравских Словена и Чеха од 9. до 11. вијека) и утицао је на

о овом другом случају гдје се на основу језичког критеријума из ширег средњовјековног културног модела одслојава посебан књижевнокултурни образац у који се уклапа и босанска средњовјековна баштина. Ту је најприје битно уочити основицу, односно подлогу на којој је тај образац заснован. С обзиром на то да се ради о феномену идентитета, није тешко претпоставити да ту основу првенствено представљају она обиљежја по којима се препознаје одређена људска заједница. Уношење и похрањивање тих обиљежја у овај, препознатљиви културни образац којим ће се та обиљежја преносити и преображавати током даљег развоја те заједнице, у нашем случају повезано је са оном удаљеном тачком од које почиње развој писмености и књижевности код Јужних Словена на народном језику. У питању је, дакле, мисија „солунских апостола“ Ћирила и Методија који су, да би се хришћанство међу Словенима могло ширити на њиховом језику, сачинили посебно писмо, глагољицу, и почели превођење и саображавање црквених текстова с грчког на народни, словенски језик. На том језику и функцији коју је добио, независно од тога кроз какве је све мијене, промјене и редакције касније прошао и како се све звао, заснива се она почетна, основна *народносна* подлога на којој је потом даље грађен јединствен и препознатљив културни образац развоја писмености и књижевности међу Јужним Словенима који је с промјенљивом срећом и успјехом одолијевао притиску туђих, снажнијих културних модела, почев од источног, византијског на грчком, преко западног, римског на латинском, до оријенталног на турском, арапском и перзијском језику. Народносни карактер тога ћирилометодијевског књижевно-културног обрасца неодвојив је од писма на коме је заснован и по коме је касније трајно био препознатљив. То првобитно писмо било је, као што је речено, глагољица, а потом је на познатом државно-црквеном сабору 893, одржаном у Бугарској, прихваћено да званични државни и црквени језик буде словенски, а писмо ћирилица, која је временом постала доминантно писмо овог културног модела, по коме је он касније трајно био препознатљив, независно од модификација које је то писмо доживљавало и од тога ко га је како звао. Уз ћирилицу, која је имала снажно упориште у Преславској школи која је радила под окриљем бугарског двора и одатле се

формирање многих млађих словенских књижевних језика. Данас је у литургијској употреби у православним и источним католичким црквама словенских земаља.

проширила на остале крајеве, донекле је и даље била присутна и глагољица која је имала упориште у Охридској школи Климента и Наума Охридског, одакле се залеђем и уз обалу Јадранског мора пренијела и до Босне и Далмације, гдје је коначно ишчезла.

Јединствени ћирилометодијевски културно-књижевни образац, првобитно заснован на словенском језику и првом словенском писму, у разним државама и црквено-културним центрима добијао је неке специфичности на основу којих су поједине јужнословенске земље и народи укорјењивали континуитет свога културног и духовног идентитета. С обзиром на укупну улогу бугарске државе и цркве на ширењу и одржавању ћирилометодијевске мисије по повратку Ћирилових и Методијевих ученика прогнаних из Моравске, на том простору, послије прихватања ћирилице, овај образац се коначно уобличио, а потом се с извјесним модалитетима ширио и трансформисао.

Посебан огранак ћирилометодијевске мисије одвијао се, као што је наговијештено, у оквиру Охридске школе Климента и Наума Охридског, гдје се у више вијекова одвијала културна и духовна активност импресивних размјера, што се у данашње вријеме узима као чврста подлога у изградњи македонског националног и културног идентитета. Томе доприноси и чињеница да у науци све више почиње да добија легитимитет теорија о повезаности македонског говора са старословенским језиком.

У оквиру укупне ћирилометодијевске традиције нешто касније издваја се посебна, светосавска линија мисије Ћирила и Методија која је временом постала један од најзначајнијих ослонаца српске националне свијести и која се као таква до те мјере осамосталила и утемељила да је оно што јој је претходило донекле пало у сјенку и почело да блиједи. У вези с тим, нужно је нагласити да светосавска духовна традиција ипак није нешто друго у односу на укупну ћирилометодијевску традицију. То је само највиша тачка те мисије у њеном дотадашњем развоју на простору гдје су живјели Срби на којој се та универзална традиција дјелимично преображава и обогаћује садржајем српског националног идентитета и као таква продужава све до данашњих дана.

Изданци заједничког ћирилометодијевског коријена, истина, зависно од несталних државних граница и прилика и различитих цивилизацијско-културних утицаја у појединим зонама, па и у Босни, имају извјесне специфичности и нешто другачији исход, али и даље остају у оквирима тог јединственог

почетног обрасца. У Босну су допрла два његова различита смјера: један, ћирилски, преко Србије који потиче са извора Преславске школе из града Преслава у Бугарској на челу с Константином Преславским, и други, глагољски са извора Охридске школе коју су водили Климент и Наум Охридски. Чини се да су глагољски трагови нешто старији, али су се очували више у фрагментима, док су ћирилски оставили знатно уочљивији траг. Ћирилицом, која на овом подручју повремено добија извјесне специфичности, што је случај и с глагољицом, које се у науци различито третирају и именују, писана је и Повеља Кулина бана (1189), најзначајнији споменик средњовјековне босанске писмености. Када је у питању Босна, треба водити рачуна и о постојању „ревизионистичке" Цркве босанске и књижевнокултурних трагова које је иза себе оставила, а који се ни у чему битном за нашу расправу не разликују од правовјерног хришћанског културнокњижевног насљеђа. У вези с тим треба истаћи да ниједна од поменутих специфичности у Босни ни на који начин није угрозила јединственост, значење и идентитетску функцију народносног ћирилометодијевског књижевнокултурног обрасца, препознатљивог првенствено по народној, старословенској језичкој основи и ћириличном, а у мањој мјери и глагољском писму.

Раније је већ било наговијештено, а о томе ће бити ријечи и касније, како се ова два пјесника односе према архаичном језику надгробних споменика, који је близак управо тој почетној језичкој основи ћирилометодијевског књижевнокултурног обрасца и како тај језик подређују своме стваралачком пјесничком поступку. Језик је у сваком случају у првом плану тих споменика и обојици пјесника је послужио и као примарни инспиративни подстицај и као поетичко средство. То је и разумљиво с обзиром на богате и разноврсне вербалне поруке које заједно са онима ликовног карактера садрже ти надгробни артефакти, а посебно с обзиром на отпор камена у који их је требало уклесати, на исти начин како и језик пружа отпор пјесниковом настојању да ријечима искаже оно што жели и осјећа. Та преокупација језиком биће много јаснија ако се има на уму да је Диздар своју збирку компоновао од четири циклуса у чијем наслову је *слово*, односно *ријеч*: *Слово о човјеку*, *Слово о небу*, *Слово о земљи* и, на крају, *Слово о слову*. Иако се овакво архаизирано означавање циклуса и компоновање збирке на први поглед чини веома ефектним, изгледа да пјесник њиме није успио адекватно да оствари своје почетне

намјере. Читав посљедњи циклус са амбициозним насловом *Слово о слову* у коме бисмо очекивали прави, снажни пјеснички трактат о „муци са ријечима“, свео се на крају на 16 пјесама кратке и редуциране форме, више одређених маниристичким опаскама и досјеткама о значају ријечи него аутентичним пјесничким мистеријама о драматици моћи и немоћи људског говора.[56] Колико год изворна, архаична ријеч и језик у овој Диздаревој збирци представљају незамјењиви простор у коме се остварује његов пјеснички свијет, уочљиво је да се ни у једном случају за оживљавање тога простора не употребљава архаична графија, односно писмо, као први, визуелни, најупечатљивији знак препознавања тога свијета, неодвојив од свега чиме се он исказује. Ного у овоме иде корак даље, и то у значајној мјери употпуњује и јасније одређује идентитет предмета којима се оба пјесника баве, до чега је и једном и другом, као што смо видјели, посебно стало. У његовој пјесми „Ако питаш за ме“, наиме, срећемо и ове стихове:

Мраморник и сечац жалобно нариса
Јелена и срну а због мог имена
У камене даске усече и писа
Богомначртана ћирилска писмена.

Стих *Богомначртана ћирилска писмена* из ове строфе један је од кључних стихове не само у овој пјесми него и у читавој Ноговој збирци. Њиме се, веома експресивно, пјесник убацује у епицентар средњовјековног босанског књижевнокултурног обрасца и одатле с лакоћом дистрибуира идентитетски смисао и садржај тога обрасца у све структурне слојеве збирке. Тим стихом се аутентично свједочи о почетној, ћирилометодијевској мисији из које је и израстао овај модел културе, а та мисија је, као што се зна, богослужбена, будући је везана за мисију христијанизације словенског живља на овим просторима. *Богомначртана ћирилска писмена* су почетни, примарни знакови укупних културних, књижевних и цивилизацијских феномена који су се од тада до данас збили на Словенском Југу у оквиру хришћанске културе и цивилизације. Има Ного и једну пјесму под насловом „У Савином слову“ која такође свједочи о значају који придаје

56 То би, можда, могао бити разлог што је у посљедњем трећем, библиофилском издању збирке из 1973. овај циклус у цјелини изостављен.

тим првим знаковима првобитног словенског културног и књижевног идентитета, који, као што је назначено, у оквиру укупне мисије и улоге Св. Саве, уочљивије прима српске националне атрибуте како на црквеном и државном, тако и на културнокњижевном плану. Стиховима *И како сјајкају светлошћу квазара / Влаћ и Вук Бијелић у Савином слову* пјесник веома сугестивно указује на снагу којом ти знакови из дубине прошлости емитују сигнале и поруке о нашем првобитном идентитету.

Овдје се, наравно, не заборавља ни традиција на латинском језику (нешто сасвим мало било је и на грчком) која се јавља као облик утицаја западне римске цркве и као таква партиципира у средњовјековном босанском културном насљеђу, али се ситуира изван, а могло би се рећи и насупрот ћирилометодијевског културног обрасца. Она заправо представља први озбиљни вид стране, туђинске ерозије и деструкције овог словенског, народносног културног модела и касније ће, под окриљем католичке цркве, у континуитету интензивно трајати све до 19. вијека. У том дугом временском периоду феномен латинитета, истина, у једном аспекту задржава домаћу, народносну компоненту. То су они не тако ријетки случајеви домаћих, наших људи који пишу на латинском језику, често паралелно и на народном, или када се на латинском језику пише о домаћим темама, земљама, крајевима, појавама, животу људи, значајним актерима друштвеног, политичког и културног живота и слично. На почетку дуго још нема текстова на словенском језику писаних латиницом, али је касније с латинским језиком као нови вид деструкције ћирилометодијевског културног обрасца дошло и латинско писмо. У једном тренутку, чак, на примјеру фрањевачких писаца из Босне, паралелно се срећу писци који пишу азбуком (ћирилицом) на народном и писци који пишу абецедом (латиницом) на латинском језику. Први су, попут Матије Дивковића и његовог ћириличног списа *Наук крстјански*, у правом смислу били саставни дио ћирилометодијевског обрасца. На другој страни, и латиница у неко вријеме постаје туђинско писмо само по поријеклу, јер се њоме сада пише на народном, а не на латинском језику, што у некој мјери такође представља повратак на народносну ћирилометодијевску књижевнокултурну стазу.

Читава ова, веома широка и значајна, по много чему ипак туђинска, „латинска“ линија културне и књижевне традиције у Босни од средњег вијека до 19. стољећа, израсла првенствено

у окриљу католичке цркве, водила је ка сужавању и стјешњавању изворног, народносног ћирилометодијевског културног обрасца. Имајући на уму значај вјере у коначном уобличавању националне свијести јужнословенских народа та линија босанскохерцеговачке литерарне традиције „припала“ је хрватској култури и књижевности и на природан начин обухваћена је континуитетом латинитета и у осталим хрватским земљама и крајевима. У великом периоду турске владавине ова линија традиције, поготово онај њен дио који се односи на фрањевце, доминира укупном, истина сасвим скромном, књижевнокултурном сликом Босне и Херцеговине и представља неку врсту књижевнокултурног прозора у Европу. Она је у ствари окосница културнокњижевног присуства Хрвата у БиХ, од средњег вијека све до поткрај 19. стољећа и за све то вријеме веома споро и тешко се ослобађала латинских, туђинских наслага и црквене вјерско-поучне функције. Као таква, имајући на уму да је трајно и готово искључиво дјеловала под окриљем католичке цркве, природно се нашла у опреци према основном и доминирајућем ћирилометодијевском народском културном обрасцу. Зато што је по својим основним обиљежјима, као што су црквенословенска, односно народна језичка подлога и ћирилица, у неокрњеном облику првенствено био сачуван у традицији хришћанске православне цркве, тај образац нашао се у ривалском и антагонистичком односу према културнокњижевном насљеђу насталом у крилу католичке цркве. Ту се налазе и разлози зашто је, на примјер, дио фрањевачких писаца и текстова писаних ћирилицом (câм Дивковић је говорио да пише „језиком босанским, а слови српскими“) у славистици био третиран као дио српске књижевности и писмености. У свему томе се заправо и налази фактичка и психолошка препрека успостављања континуитета хрватске књижевне традиције у Босни с њеним средњовјековним књижевнокултурним насљеђем ћирилометодијевског поријекла. Зато се тај континуитет не остварује увијек спонтано него смишљеним и свјесним напором. Јер, након што су за вријеме минулог грађанског рата уклањане ћириличне књиге не само из јавних него и приватних библиотека у Хрватској, и у ситуацији када младе генерације Хрвата више не умију ни да пишу ни да читају ћириличне текстове, тешко се може говорити о природном и спонтаном континуитету с ћирилометодијевским културнокњижевним обрасцем из средњег вијека, трајно и дугорочно

начетим и угроженим латинском културом и цивилизацијом која је посредством Римске цркве у Хрватској имала снажно упориште и у разним областима дала значајне резултате. Било како било, повратак и претензије хрватске књижевне традиције на средњовјековне босанске изворе индиректно ипак умањује значај латинитетета, а појачава улогу народносног елемента у креирању идентитета укупне хрватске културе и књижевности.

Ерозију, деструкцију и стјешњавање ћирилометодијевског књижевнокултурног обрасца знатно шире и темељније изазвале су посљедице исламизације на чијим темељима је у Босну увезен и укоријењен нови, опет туђински, оријентални цивилизацијски и културно-књижевни образац. У оквиру тога обрасца развила се извјесна књижевност на арапском, турском и перзијском језику која, слично као и она на латинском, има извјесних локалних народносних елемената и садржаја – када је стварају домаћи људи, када пишу о локалним вриједностима, темама, људима, крајевима, стваралоцима, државницима, војсковођама, угледницима и слично. Осим тога, на тој линији је умногоме и тзв. алхамијадо књижевност – књижевно стваралаштво писано арапским писмом, али на народном језику. На сву срећу оријентални утицаји на усмену књижевност Муслимана/Бошњака били су само посредни, тако да је тај битан сегмент њиховог књижевног стваралаштва у потпуности остао народносни. Није, наравно, оријентални образац ни у неким другим аспектима успио у цјелини избрисати њихово колективно књижевнокултурно сјећање из периода прије исламизације, што се, између осталог, потврђује и чињеницом да су понегдје угледнији чланови беговских породица у међусобној комуникацији још дуго задржали један вид ћирилице називан именом босанчица или беговица. Од друге половине 19. вијека, када можемо говорити о некој врсти муслиманског/бошњачког националног и књижевног препорода, књижевност ове националне заједнице у цјелини је на народном језику, чиме се потпуно враћа првобитном, народносном ћирилометодијевском моделу, што се потврђује и појачаним интересовањем за крстајански, богумилски аспект средњовјековног културног насљеђа.[57] Један дио Муслимана, посебно оних који

57 Вуков сљедбеник кога је на Вукову стазу упутио Вук Врчевић, Мехмед-бег Капетановић Љубушак, у својој брошури *Што мисле Мухамеданци у Босни* (1886) први је међу босанскохерцеговачким Муслиманима идентитет Муслимана/Бошњака довео у везу с богумилима и Црквом босанском. Шире је ту замисао развио

су се национално осјећали и изјашњавали као Срби, задржали су ћирилицу, али је под утицајем аустроугарске политике, из разлога што је латиница уведена и у турски језик, али и због дистанце према ћирилици као једном од главних елемената српског националног и вјерског идентитета, међу Муслиманима/Бошњацима потпуно је преовладавала латиница која је и у овом случају туђинско писмо само по поријеклу. Танка линија ћирилометодијевског културнокњижевног модела задржала се и међу Муслиманима/Бошњацима, али с обзиром на то да су околности настанка муслиманске националне свијести и њеног континуитета уназад лимитиране исламизацијом, веза њихове културне традиције с босанским средњовјековним културним насљеђем ипак је доста отежана. Овдје можда још и више него у случају хрватске културне традиције долази до изражаја психолошки моменат условљен чињеницом да је ћирилометодијевски културно-књижевни образац заснован на атрибутима који су се кроз историју задржали и учврстили као симболи ривалске, православне цркве и српског националног идентитета. А према свему томе, међу Муслиманима је постојала трајна дистанца која се у посљедње вријеме јавља у појачаном, антагонистичком облику. Колико год изгледало чудно, парадоксално и објективно неутемељено, враћање Муслимана/Бошњака овако схваћеном моделу средњовјековне културне баштине стога није безазлена и безначајна појава. Иако на том извору, очито неуспјешно, покушавају да уоче и издвоје оно што је „њихово“ и по чему се разликују од других, тај процес у основи представља неку врсту њиховог повратка почетној, изворној, заједничкој словенској, народносној основи и релативизацији посљедица исламизације на основу које су се издвојили као посебна национална заједница, релативизацији која је почета у другој половини 19. вијека, посебно након доласка аустроугарске

Сафвет-бег Башагић Рецепашић у своме познатом дјелу *Краћка упута у прошлост Босне и Херцеговине (од г. 1463–1850)*, објављеном у Сарајеву 1910, који је заговарао духовни континуитет између богумилства и ислама, односно између средњовјековне босанске државе и Османског царства. Тај његов рад практично је постао идеолошка основа даље рецепције богумилског мита међу Муслиманима која је, као што смо видјели, претежно на културно-књижевном плану, наишла на повољан одјек шездесетих година 20. вијека, да би у грађанском рату од 1991. до 1995. и непосредно послије тога, постала идеолошка и политичка основа муслиманске историографије и укупног бошњачког идентитета.

власти. Колико год све то било усмјерено на стварање дистанце и истицање разлике у односу на хришћански свијет, у суштини се ипак ради о накнадном приближавању сопственим изворима и основама утемељеним на хришћанској култури и цивилизацији. Све то, истовремено, добија посебне облике парадоксалности у свјетлу чињенице да се пред крај 20. вијека, а посебно у току и након грађанског рата, идентитет Муслимана/Бошњака снажно поново вратио под окриље вјерске, исламистичке идеологије, културе и иконографије, потпуно неспојиве са средњовјековним хришћанским моделом културе и цивилизације. То, истовремено, представља успостављање нове и веће баријере према хришћанима оба закона у данашњој Босни и Херцеговини.

Ако у овој прилици занемаримо књижевнокултурну традицију Јевреја на хебрејском и шпанском (тзв. ладино), која је такође, мада у много мањој мјери, стјешњавала ћирилометодијевски културни образац, лако ћемо уочити да се линија књижевно-културног континуитета и послије пада Босне под Турке све до 19. вијека несметано продужава, углавном посредством православног свештенства и српских манастира (ни овдје не заборављамо улогу фрањевачких самостана у којима су у дугом времену настајали значајни ћирилички рукописи!), када се послије вуковских језичких реформи књижевност потпуно враћа народном језику, овог пута и у дословном смислу, затварајући тако круг с почетним, народносносним зачецима писмености и књижевности на овом простору. То значи да је српска књижевно-културна традиција у потпуности задржала обим, ширину и универзалност ћирилометодијевског обрасца. На томе се и заснива утетемељење српске књижевне традиције (и оне у БиХ, али и оне која обухвата укупну српску културу и књижевност) на средњовјековној босанској културној баштини.

При томе треба имати на уму да је она бочно била трајно испреплетена и прожета са знатно снажнијом линијом српске средњовјековне културе и умјетности с простора данашње Србије и Црне Горе с којим је представљала јединствен и веома снажан књижевнокулутурни ток ћирилометодијевске мисије. У ситуацији када је ћирилометодијевски културни образац у Босни био ослабљен нестанком Цркве босанске и стијешњен сједињеном латинизираном линијом културнокњижевног континуитета с подручја Босне и данашње Хрватске, а поготово с појавом оријенталног културног модела који се оформио након

исламизације, српска књижевнокултурна традиција народносног, ћирилометодијевског поријекла једноставније и потпуније него хрватска и муслиманска/бошњачка, успијева да оствари континуитет с вуковско-илирском епохом од које се питање које је у центру наше расправе више не поставља. Наравно, треба имати у виду да је и у оквиру тога народносног ћирилометодијевског тока, зависно од тога како и колико је ко у њему партиципирао, било значајних и драматичних меандрирања и промјена због којих је долазило до дисконтинуитета, од којих је најдраматичнији био онај вуковски који је значио коначно изједначавање народног и књижевног језика.

Ово је, наравно, само један могући покушај да се из 19. вијека, када су се коначно уобличили посебни национални књижевнокултурни токови у БиХ, потпуније освијетли могућа проходност сваког од њих према средњовјековној босанској културној баштини и тиме провјере претпоставке њиховог могућег утемељења у њој. Оне очито нису исте, па покушаји да се на неки други начин надокнаде и компензирају јасно упућују на поријекло таквих покушаја.

Ти покушаји, није тешко претпоставити, мотивисани су првенствено идеолошким и политичким захтјевима и претпоставкама идентитета и колико год у многим ситуацијама изгледали чак и трагикомични, њихов легитимитет се тешко може оспорити, али ни њихов мотив и карактер није могуће сакрити нити обеснажити. Уосталом, идентитет и није једном засвагда дата и провјерљива категорија, већ свијест о себи и свијест о другима, који опет имају своју свијест о себи, али и свијест о нама, засновану на стереотиповима који већ и сами по себи не могу бити поуздана мјера ствари. У таквим околностима није могуће контролисати, усмјеравати или кориговати нечији идентитетет, независно од тога што све то још више компликује и отежава културну, књижевну, политичку, па и свакодневну комуникацију људи истог поријекла и језика, упућених на исти, заједнички животни простор и исту заједничку прошлост. Враћајући се на ту исту, заједничку средњовјековну босанску књижевнокултурну баштину с намјером да у њој пронађемо и учврстимо коријене нашег идентитета, ми се на неки начин поново окупљамо и међусобно приближавамо посредством тог почетног културног обрасца да бисмо се ту на лицу мјеста поново дијелили и спорили.

2.

У том свјетлу овдје се настоје сагледати и мотиви, значења и домети збирки поезије *Каменени спавач* Мака Диздара и *Не тикај у ме* Рајка Петрова Нога.

И једна и друга збирка, као што смо видјели, представљају неку врсту „друштвене наруџбе“ која је у случају Диздара била више спонтана и прикривена,[58] а у случају Нога добровољна и самоиницијативна, мада би се по начину како је збирку дочекала критика могло рећи да је и она била „поручена“ од једног дијела српске књижевне јавности. Ваља одмах истаћи да се ни у једном ни у другом случају ефекти наруџбе не успијевају пробити у први план, што значи да су оба пјесника успјела да остваре кохерентне, самоузрочне творевине високог умјетничког домета. У складу са захтјевима времена када је настала, иза збирке *Камени спавач* Мака Диздара стајало је много шире и јаче идеолошко залеђе, изражено снажним идентитетским апетитом изазваним потребом за афирмацијом босанскохерцеговачке републичке државности тога времена с једне, и ужурбаном потрагом Муслимана/Бошњака за сопственим коријенима, с друге стране. Стога је и разумљиво што су њени домети били знатно већи од оних које данас може имати збирка *Не тикај у ме* Рајка Петрова Нога. Иако је Ногова збирка замишљена као дискусија са једном верзијом историје, она је истовремено, и независно од пјесникове воље, на своја плећа морала преузети и дискусију с Диздаревом збирком, и то на двоструки начин: прво, с обзиром на то да је Диздарева збирка заснована на сасвим супротном историјском стајалишту, а друго с обзиром на стваралачка искушења

58 У вези с тим, веома је интересантна опаска Мидхата Бегића у издању *Каменої спавача* намијењеног за школску лектиру: „Та јединствена збирка није поради химбе и извањског хатера испјевана, у њој није ниједна пјесникова вјера изневјерена. Није ради угледа ни части ни национално-етничког самозадовољства настала [...] У мноштву националног историзма који плави нашу данашњу, новију поезију, *Камени спавач* је изван духовног круга апологије прошлости, националних митологија у којима је увијек више политике него поезије. Диздарев глас је изван могућности нагласка икаквог националног престижа и националистичких валоризација“ (Мидхат Бегић, „Диздарев камени спавач“, *Камени спавач*, „Веселин Маслеша“, Сарајево, 1984, стр. 5–6). Сама потреба тадашњег највећег књижевног ауторитета у БиХ да једну овакву опаску унесе у свој предговор очито свједочи о томе да је питање „друштвене наруџбе“ у вези са овом књигом у позадини ипак постојало, било да се ради о самој збирци или о њеној рецепцији.

и одмјеравања према високом умјетничком стандарду који је наметнуо пјесник *Каменої спавача.*

Иако ни Ного ни његови критичари ове двије збирке не доводе у везу, чини се да је она у позадини стално присутна. Питање зашто се та чињеница потискује или заборавља, прича је за себе и рјечито говори о нашим књижевнокултурним приликама у којима смо и „ми“ и „они“ осуђени или свјесно одабрали да само сами са собом саобраћамо. Било како било, Ногова збирка *Не шикај у ме*. Нога тешко се у потпуности може сагледати изоловано од збирке *Камени спавач* Мака Диздара, прво зато што се напаја на истом инспиративном врелу, а потом и због тога што су претходно стечена богата стваралачка искуства и веома широк и специфичан начин рецепције Диздареве збирке на неки начин морали бити учитани и у Ногову збирку. Ного је очито тога био свјестан и није се нимало трудио да створи дистанцу према Диздаревој збирци, природно је апсорбовао њена искуства и на тој основи почео да гради сопствену, другачију пјесничку творевину.

Већ и при првом ишчитавању Ногове збирке и њеног поређења са Диздаревом уочљиво је да Диздарева збирка на неки начин функционише из подсвијести Ногове збирке. Неки изузетно експресивни стихови из Диздареве збирке, настали обрадом или пуким преписивањем натписа са стећака, на примјер, у меморији читалаца добили су такав статус да ће у ситуацији када их неко други користи у својој поезији, они прије и лакше бити препознати по Диздаревој збирци него по почетном, аутентичном извору. Узмимо као примјер једну од најбољих пјесама из Ногове збирке под насловом „Чуј Радивоја из Горњег Храсна“ која почиње овим стиховима:

И пошто от земље јесмо
И у земљу унидемо
Мољу ја вас не тицајте
Ви ћете бити како ја
Ја не могу бити како ви

Када би на неком телевизијском квизу било постављено питање чији су ово стихови, чини се да би сви учесници тога квиза, бар они старији, са иоле јачим књижевним сјећањем, без дилеме одговорили да су Диздареви. Због чега? Прво, због архаичних језичких облика и конструкција добијених прерадом

записа са стећака („от земље јесмо“, „у земљу унидемо“, „мољу ја вас“, „не тицајте“) које је Диздар у својој збирци веома успјешно подредио сопственој стваралачкој процедури, а потом још и више због стихова (*Ви ћете бити како ја / Ја не могу бити како ви*), који на другом мјесту ове иначе мале пјесме гласе нешто другачије: *Био сам како ви јесте / бићете како ја јесам*, очито преузетих са стећка. Те стихове већ смо срели у Диздаревој пјесми „Запис на двије воде“, гдје гласи *јер ја сам бил како ви сада јесте / а ви ћете бити како сада јесам ја*. Ти су стихови у веома раширеној рецепцији Диздареве збирке добили готово култни карактер и због тога су се лако могли препознати и у Ноговој пјесми гдје су дати у сасвим другачијем контексту, али када их у његовој збирци неко прочита, прије ће помислити на Диздареву збирку него на стећак с кога су „скинути“. Неки неутрални истраживач, који би поредио само ове збирке а не би познавао зборнике у којима су објављени натписи са стећака, закључио би, природно, да је Ного напросто у своју пјесму унио Диздареве стихове. Поготово што он уз ову пјесму није приложио „документацију“ којом је опскрбљена већина пјесама у збирци, а која подразумијева слику споменика и транскрипцију натписа којима је конкретна пјесма инспирисана. Све ово, наравно, свједочи о некој врсти учитавања Диздареве збирке у Ногову који није сматрао потребним да поново раскрчује путеве који су већ проходни. И с правом, јер иако у сваком погледу различите, и Диздарева и Ногова пјесма су изванредне и просто је тешко рећи која је од које боља.

Слично поређење намеће се и у пјесмама „Ако питаш за ме“ Рајка Петрова Нога и „Запис у камену“ Мака Диздара. Диздар у цјелини преписује један запис са стећка и прелама га у три кратка стиха: *Давно ти сам легао / и дуго ти ми је / лежати*. Кад почнемо читати Ногову пјесму која почиње стихом *Давно сам ти легo где тишина веје* из нашег читалачког искуства одмах израња Диздарев стих који смо раније толико пута чули и запамтили. Ради се, наравно, о истом запису са стећка, што потврђују и један и други пјесник у другом, документарном дијелу своје збирке. И у овом случају начин подвргавања једног записа са стећка сопственом стваралачком поступку и науму код ових пјесника сасвим је различит, при чему свакако треба рећи и то да у Диздаревој краткој пјесмици осим ових стихова и нема ништа друго што би завређивало неку пажњу, док Ногова пјесма дубоке мисаоности, лирске сугестивности и формалне перфекције, по нашем

мишљењу, представља најбољу пјесму у овој његовој збирци и једну од најбољих коју је икада написао.

Има, наравно и других трагова учитавања Диздареве збирке у Ноговој збирци што је и разумљиво када се има на уму да су обојица лирски оживљавали исте симболе и натписе с надгробних споменика. Поменимо и један карактеристичан ликовни мотив на неким стећцима изражен сликом људи који се држе за руке. Диздар је тај мотив лирски оживио пјесмом којој је дао наслов „Коло“, а пјесму с истим насловом има и Ного, који је, да је хтио да има било какву дистанцу према Диздаревој збирци, пјесми са овим мотивом веома лако могао да нађе неки други наслов. Тешко је рећи да се Ного на неки начин натпјевавао с Диздарем, мада његовом пјесничком темпераменту, самоувјерености и самопоуздању то није страно. Није искључено да је био свјестан могућих приговора како је ушао у већ освојен пјеснички простор и у туђи забран гдје узалудно покушава да поново оживи потрошене ствари, па је управо због тога настојао да створи сопствену пјесничку слику општепознатих симбола и мотива са стећака. Независно од тога какве су му у овом случају биле намјере његова пјесма „Коло“ далеко је дубља, слојевитија, вишезначнија и стилско-језички савршенија од кратког маниристички направљеног пјесмуљка Мака Диздара са истим насловом. Из напријед наведених примјера не би, наравно, ваљало закључити да је Ного супериорнији и бољи пјесник од Диздара. Напротив, и у Диздаревој збирци, сразмјерно њеном обиму и широкој заснованости има још више изузетно успјелих пјесама које у пуној мјери легитимишу укупни значај и популарност коју је она у свом дугом вијеку имала. Имајући на уму да је укупни домет и значај Диздареве збирке у сваком погледу било веома тешко достићи и помјерити, Ногова збирка очито нам се указује као пјеснички чин „високог ризика“, који се у крајњем случају, ако се у први план не ставља пјесников наум него пјеснички резултат, ипак исплатио.

Јер, и напријед цитирана накнадна пјесникова објашњења и становишта критичара који су та објашњења чини се предимензионирали ипак остају изван саме збирке, а у првом плану су њене аутентичне пјесничке вриједности. То се види и из Ноговог пјесничког поступка: рачунајући на конфузију око тога да ли су мотиви и симбола на стећцима правовјерног, хришћанског или јеретичког поријекла, он се првенствено покушава ослонити на документарност, а паралелно с тим активира и

српску националну митологију, која у себи већ садржи и православну хришћанску компонентну. Пјесма „Не тикај у ме“, на примјер, једна од бољих у збирци, инспирисана је документарно неспорним натписом на надгробној плочи у поду црве Св. Лазара у Влаховићима код Љубиња из 15. вијека.[59] Испод те плоче је сахрањен Влађ Бијелић, а име цркве, коју је очито он и подигао, у том кратком натпису изричито се помиње. Изградња цркве с таквим именом очито није мотивисана само уско хришћанским разлозима него подразумијева и националну свијест којом се она испољава и одржава, у овом случају конкретно косовски мит. На основу тога, пјесник је створио упечатљиву слику властелина који рањен на Косову јашући коња хита у своју постојбину да би могао бити сахрањен у својој задужбини. Међутим, смисао и ове слике, и ове пјесме, али и читаве збирке, ни приближно се не своди само на ову, овакву или сличну евокацију обједињавања српског националног и духовног простора у коме се налазе и коме доприносе и трагови попут овог натписа у поду Цркве Св. Лазара у Влаховићима код Љубиња. Јер, одмах потом пјесник ову слику проширује, изводи је из семантичког поља конкретног духовног и националног идентитета и усмјерава према општим, универзалним и егзистенцијалним значењима људског живота. Након тога слиједи изузетно снажна и сугестивна лирска слика о смрти, пролазности и релативности свега:

Човече ако те словима опточе
У лаври где грех је ктиторима смањен
Зови како хоћеш то што смрћу поче
Ако ти гроб тичу нијеси сахрањен
Не не тикај у ме орни читаоче

У неизмјерној празнини „што смрћу поче“ кроз коју вију невидљиве олује времена, човјек се ипак постепено разбуђује и поново оглашава у дубини колективног памћења свијета из кога је потекао. На тај начин и у вјечности налази мир и спокојство које нарушавају једино они који дирају у његов гроб. Архетип о скрнављењу гробова и узнемиравању оних који мирно почивају на другом свијету, данас нажалост толико актуелан, као један од највећих људских грехова који срећемо у свим великим

59 У тој цркви крштена је и пјесникова мајка.

цивилизацијама и културама, Ного је веома успјешно и сликовито издвојио из укупне митологије стећака, локализовао га, ублажио његово строго значење гријеха и моралног императива и дао му дубоко људске димензије меланхоличне молитве која струји из доњега свијета. Као окосница ове збирке порука *не шикај у ме,* не доима нас се као строга и љутита наредба која долази из тамног подгробља, него као блага опомена да су границе овог и онога свијета веома танке и порозне и да треба да будемо и останемо људи и са ове и са оне стране.

ПЕТО ПОГЛАВЉЕ

НА ТРАГУ ЈЕДНЕ МОДЕРНИСТИЧКЕ ПАРАДИГМЕ – МАТОШ И СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ

I

За Матоша се може рећи да је био поријеклом Буњевац, по рођењу Сремац (Товарник), а Загребчанин по васпитању. Похађао је горњоградску гимназију у Загребу и као ђак се није нарочито истицао. (У седмом разреду добија други ред из матерњег, хрватског језика.) Напушта гимназију и 1891. одлази у Беч на ветеринарску школу коју већ прве године прекида јер је остао без стипендије.

Готово читаву годину провео је у војсци (1893–1894), а потом као дезертер бјежи у Србију, у Београд, и тиме почиње свој мучни емигрантски живот. У Београду је живио око седам година у два наврата (прво 1894–1898, а потом 1904–1908), а у међувремену је био у Женеви (годину и пô), те у Паризу (пет година). Већи дио свога књижевног вијека провео је, дакле, у иностранству. То су управо године када је тек почео озбиљније да се бави књижевношћу и године његовог пуног књижевног зрења, године које су најважније у књижевном вијеку неког писца.

Прва станица Матошевог странствовања био је, рекли смо, Београд. Своје утиске о првом, четворогодишњем боравку у том граду описао је када је из њега 1898. одлазио у Женеву: „На лађи ми се чинило да је трајави Београд нека мила особа коју не могу ни да загрлим. Лапавица и магла ми не дају да јој се загледам у доброћудно лице... Отићи из Загреба у Београд – то је отићи из отаџбине у отаџбину. Ми и Срби смо као они јагањци који могу да сисају двије мајке. Остављам и другу мајку...“ Потом се Матошу у сјећању појављују српски писци који су му помогли

и с којима је друговао. На првом мјесту је Јован Илић, с фесом, у чијој кући је, као и многи други писци, био добро приман. Мислим да знате да су Војислав Илић и Драгутин Илић његови синови. Војислав је умро 1894, исте године када је Матош лађом прешао у Београд, па га Матош у своме сјећању не помиње, али зато помиње Драгутина. Том приликом сјећа се и блиједог Љубомира Недића „са песимистичким смијешком на мршавоме лицу, у фијакеру и црвенијем новим новцатим рукавицама“, сјећа се М. Глишића у шубари *à la* Тарас Шевченко, сјећа се Сремца кога види „како чита неке новинице, смјешкајући се врло чудновато“, сјећа се Јанка Веселиновића. „И Београд, весели и доброћудни Београд стаде у души мојој низати и низати своје топле успомене“, каже даље Матош у своме путопису „У Münchenu, крајем јануара 1898“.

Слична расположења Матош изражава и у запису који пише када се у овај град поново враћа, сада послије дугог странствовања у Женеви и Паризу: „Немам ријечи да опишем што осјетих када га гледах из земунског воза са дезертерским немиром... Данас велики дио хрватске омладине види у Београду симбол ослобођења. Од свих мени познатих градова ова варош има најљепши положај, највише свјетла и сунца. То је одиста, нарочито из даљине, Бијели Град. То је најбјељи, најпленерскији од свих градова које познам, бијело и сунчано мјесто, као да је изабрано да буде слика слободе и свјетлости у племену нашем. Као Rablais „ја немам ништа, много дугујем, а остатак дајем сиротињи. Иако сам Хрват, љубим ову земљу, јер ми даде прво уточиште, јер је слободна и јер њен краљ боље говори хрватски од храватског краља“ („Од Париза до Београда“, уломак).

За оваква осјећања према Београду Матош очито има разлога, јер је управо ту, за вријеме оног првог боравка од 1894. до 1898. заправо и постао писац. Јер прије тога, док је још био у Загребу, објавио је само двије приче. Први његов књижевни рад био је прича „Моћ савјести“, објављена у часопису *Вијенац*, 1892, када је писац имао тек 19 година, а исте године штампана му је и прича „Д-дур соната“ у листу *Обзор*. Прва има извјесног значаја и ушла је и у прву Матошеву збирку приповједака *Иверје*, објављену 1899, док друга нема вриједности и ускоро је заборављена. Тек у Београду, гдје је стигао као литерарни анонимус и гдје је прво био челист и новинар, он је стекао извјесно књижевно име. Интензивно живећи књижевним животом, свакодневно се дружећи

с писцима, по кафанама и у редакцијама листова и часописа у којима је сарађивао, он је постао саставни и нераздвојни дио књижевног Београда, посебно оног боемског. То је и даље била обреновићевска Србија, са опозиционим, слободарским књижевним Београдом, у коме се Матош осјећао као риба у води. Управо таква, жива и динамична, књижевна атмосфера погодовала је оном жанровском изразу који је Матошу највише одговарао и по коме је постао познат и ненадмашан и у хрватској и у српској књижевности, а то су фељтон, есеј и критика.

У свакодневном животу све емигрантске године Антуна Густава Матоша, упркос свему овом, бијаху пуне животне неизвијесности, патње и понижења у борби за голи опстанак. Треба знати да је он био први хрватски писац који се издржавао професионалним књижевним радом, што није лако ни у великим књижевностима, чак ни данас. Као модеран и за традиционално књижевно васпитану публику тешко читљив писац, уз то боем и бескомпромисан књижевни борац, склон оштрим полемикама у којима није недостајало ни увреда, он није ни могао бити радо приман код издавача, у листовима и часописима, од којих је морао да живи.

На другој страни, у књижевном погледу његов боравак у иностранству, и у Београду, и у Женеви и Паризу, био је веома плодотворан и пресудан. Треба рећи да се као почетник обрео у Београду у вријеме које данас зовемо „златно доба српске књижевности“, када је Београд и у политичком и у књижевном погледу био свјетионик и узданица осталим јужнословенским народима, посебно оним под аустријском влашћу. У вријеме првог његовог боравка у Београду, књижевна мјерила наметао је Недићев часопис *Српски преглед*, а у вријеме другог већ је излазио чувени и неприкосновени *Српски књижевни гласник* који је покренуо Богдан Поповић, а за неколико година му је приступио и Јован Скерлић. На другој страни, боравак у Женеви и Паризу омогућио му је да се упозна с најновијим књижевним, филозофским, духовним и културним стремљењима и достигнућима Запада која су наилазила на повољан одјек у свим у јужнословенским књижевностима. Одлазак на школовање у иностранство у то вријеме бијаше честа пракса.

Познато је, на примјер, да је и Дучић отишао на школовање у Женеву, гдје је боравио од 1899. до 1906. и да је управо то било прекретница у његовом пјесничком развоју. Ево шта своме брату

Алекси пише његов млађи брат Јаков из Швајцарске: „Молим те да дођеш чим прије, јер сваки тренутак који проведеш без овог дивног Запада је утаман закопан и упропаштен. Дођи па овдје да живимо у овом свијету гдје се никад не дријема, гдје се у 24 сата само седам сати спава.“[1] Ваља поменути и Светислава Стефановића који у исто то вријеме пише о народњачком отпору према новинама које долазе са Запада: „За кога је културна величина Запада мртва, тај је за њега мртав.“[2] О умјетничком стваралаштву у духу народног живота Стефановић каже и ово: „Што сам у пок. ’Зори’ рекао понављам и сад: да се не могу помирити са таким певањем и писањем у ’духу народном’, јер ми се чини да, ако нам се ваља борити са надмоћнијом културом Запада, не ћемо јој моћи одолети сакривајући се за примитивност нашу, него својом снагом – ако је имамо – асимилујући ту културу.“[3] О истом питању расправља и у чланку „Вулгаризација књижевности“ у коме каже да књижевност напросто не може да се развија без страних утицаја: „Ја стављам под знак питања да ли је игде у књижевности омогућен напредак без страних струја. У историји свију литература притицај великих страних струја значио је обогаћење рођене књижевности.“[4]

Све ово српски пјесници говоре практично у истом тренутку (1904) када се Матош други пут враћа у Београд, са истог мјеста, из Париза и Швајцарске, са истим таквим прћњагом, који је већ нашао одраза у његовом књижевном раду, а биће трајно присутан и касније. Управо с тих извора и потиче Матошева модерност која је, могло би се рећи, посљедица изравног сусрета с Паризом, с парнасистичком и симболистичком поезијом, са Бодлером прије свега, а потом и с Проспером Меримеом, Едгаром Аланом Поом, Ги де Мопасаном.

Послије свог другог трогодишњег боравка у Београду, у који је као што смо рекли поново дошао 1904, Матош се коначно 1908. враћа кући у Загреб. Ту, као зрео и оформљен писац наставља књижевну дјелатност, али и даље у тешким,

1 Јован Радуловић, „Један мостарски песник“, *Гласник југословенскої професорскої друштва*, књ. XV, 1935, стр. 312.

2 Светислав Стефановић, „Рефлексије у своје време“, *Пријеглед Мале библиотеке*, бр. 15, 16, 17, 1904, стр. 232.

3 ***, „Себи руке“, *Пријеглед Мале библиотеке*, бр. 14, 1904, стр. 210.

4 Др. Светислав Срефановић, „Вулгаризација књижевности“, *Пријеглед Мале библиотеке*, бр. 23–24, 1905, стр. 356.

боемским условима, без подршке издавача и листова и часописа. Умро је у марту 1914. од рака грла, у вријеме када Први свјетски рат још није био почео: остао је, дакле, поштеђен свега оног што би касније бацило другачије, суморније свјетло на његове боравке у Београду, на Србију и на сопствено учешће у београдском књижевном животу у коме је и постао писац.

Матош је био веома писац: приповједач, пјесник, фељтониста, есејиста, критичар и путописац. Треба истаћи његове збирке прича *Иверје* (1899), *Ново иверје* (1900) и *Уморне приче* (1909), док су остали књижевни жанрови заступљени у књигама *Огледи* (1905), *Видици и путови* (есеји и путовања) (1907), *Наши људи и крајеви* (1910), *Печалба* (есеји и фељтони) (1913). Као пјесник јавио се доста касно, писао је по угледу на парнасистичку и симболистичку поезију и као такав био један од несумњивих Бодлерових ученика. Прва књига пјесама *Пјесме* изашла му је тек 1926, више од деценију послије његове смрти.

Матош је имао солидно књижевно знање и искуство, али се не би могло рећи да је оно било до краја сређено и рационално усмјерено ка једном одређеном схватању књижевног чина. Иако противурјечан и недосљедан, као есејиста и критичар он је модеран, оригиналан, неконвенционалан, оштар и непоткупљив и по томе одскаче од својих савременика. Један је од ријетких писаца тога времена који је подједнако компетентно могао да пише и о српским и о хрватским писцима и књижевним појавама.

II

„Како ми ни најмање не ласка да будем кроботски или рацки писац, радим нешто на њемачкоме. Што ћу? У Шокачкој ме не би смјели да печатају, а међу Ркаћима разумио би ме само Љубомир Недић и можда још двојица тројица.“

Бољи познаваоци модерних књижевних збивања на Словенском Југу крајем 19. и почетком 20. вијека у наведеној реченици с мало труда могу препознати ријечи главног актера култне Матошеве приче „Миш“. У карактеризацији овог лика поменути навод, преузет из његовог писма љубавници, нема неку посебну важност. Међутим, већ и на први поглед јасно је да се он у структури приче није нашао случајно. Ми га овдје, у складу

с теоријом интертекстуалног проучавања књижевности, уочавамо као *индикат*, односно као мјесто које у дубљим слојевима упућује на присуство неког другог текста или предлошка. Како по овој теорији писац из „корпуса прочитаних текстова“ бира нешто што ће кроз дијалог унијети у свој текст, у нашем случају оно што је он изабрао идентификујемо као искуство које се тиче истог сензибилитета и свијести о модерној књижевности које приближно у исто вријеме и на сличан начин срећемо у српској и у хрватској књижевности.

То искуство опредмећено је и у овој доста чудној, модернистичкој причи, у којој се истовремено одвија нека врста *дијалога* и показује један вид консензуса о модерној умјетности којим се наговјештава постојање јединствено заснованог књижевног простора. На то упућује и податак да је Матош једно вријеме живио у Србији и сретао Недића[5], да је добро познавао српску књижевност и често, веома квалификовано, писао о српским писцима, да је ова његова прича првобитно објављена у познатом мостарском српском часопису *Зора*, те да је и његова прва збирка прича *Иверје* (у којој је заступљена прича „Миш“), такођер штампана у Мостару, у едицији *Мале библиотеке* Пахера и Кисића.[6] Када лик репрезентативне приче најпознатијег хрватског модернисте на овај начин помиње Љубомира Недића, чија нам је улога у развоју модерне српске књижевности већ позната, онда није довољно говорити само о међусобним литерарним утицајима и подстицајима који, уосталом, на оба мјеста долазе са истог, страног извора, него и о дубљој повезаности двију књижевности истог језика: испод неких слојева ове Матошеве приче наговјештава се палимпсест у коме су запамћени и активно се понашају битни подаци о истом периоду и истој фази развоја српске књижевности.

5 Матош се сјећа Љубомира Недића у фијакеру, блиједог, с песимистичким смијешком на мршавом лицу, с новим новцатим црвеним рукавицама („У Münchenu, крајем јануара 1898“).

6 Матош је био наумио да своју прву књигу објави у Загребу и у вези с тим из Београда је писао брату молећи га да ступи у контакт са одређним загребачким издавачима. Међутим, тај његов наум очито није наишао на повољан одговор, па је књига 1899. изашла у Издавачкој књижарници Пахера и Кисића у Мостару. Прича „Миш“, за коју се у огласу за књигу у сарајевској *Нади* (1. јануар 1899, стр. 159) вели да „није нигдје досада штампана“, прво се, ипак, нешто мало раније, појавила у првом броју *Зоре* за ту годину, датираном на 1. јануар, док је збирку Матош, према сопственом свједочењу, добио у руке тек 21. маја те године.

Пођимо од податка да се модерне тенденције у српској књижевности, које уочавамо у књижевној периодици, прво јављају у часопису *Српски преглед* Љубомира Недића, потом у поменутој мостарској *Зори* и да на крају своју пуну мјеру достижу у *Српском књижевном гласнику*. Недићев *Српски преглед* излазио је само једну годину (1895), а мостарска *Зора*, покренута као нека врста замјене за тај часопис (неки његови сарадници наставили су сарадњу у овом мостарском листу), излазила је од 1896. до 1901. године. Према неким свједочењима, *Зора* је обустављена између осталог и због тога (мада су финансијски разлози ипак били у првом плану) да би се створио простор за *Српски књижевни гласник* који у своју мисију вишедеценијског дјеловања у двије серије креће исте године када је *Зора* престала да излази (1901).

Недићу се приписује научно схватање књижевности и ново модерно поимање књижевне критике засновано на естетским мјерилима валоризације књижевног дјела. Пажљивији увид у његов часопис показује да ту још нема изричитих, манифестативних знакова модерног схватања литературе у смислу у коме се тај појам поима од Бодлера наовамо[7] и какав срећемо у Матошевој причи. Дјелује можда чудно, али помна анализа показује да се и у *Зори* модерно схватање књижевности у поменутом значењу такође јавља тек у стидљивим наговјештајима. Још је чудније што су најизразитији протагонисти таквог схватања, ако изузмемо Матоша, били двојица књижевних аутсајдера, Владислав Рибникар и Лаза (Лазар) Поповић.

Као стипендиста српске владе на школовању у Берлину, Владислав Рибникар је, наиме, у децембру 1897. објавио један текст поводом књиге *Моје симпатије* Марка Цара који у сваком погледу одудара од свега што је *Зора* до тада објављивала: „Ја лично давно сам с тим рашчистио: нико није постао бољи зато што је гледао како се на позорници шибају пороци, или што је читао по романима како се неваљалство кажњава, а награђује врлина“, каже он у том тексту. Није тешко наговијестити да тада млади, двадесетшестогодишњи Рибникар, у ствари артикулише аутономно схватање књижевног чина, какво је у то вријеме било актуелно у Европи. „Зар тенденција уопште не стоји у очитој

7 „Вјерујем да су пјесници, умјетници и стваралоци од Baudelaira па надаље сачували свијест о томе да су модерни“ [Жан Касу (Jean Cassou)], „Шта је модерно и гдје га видите“, анкета, *Израз*, бр. 4, 1957, стр. 344.

опреци са сваким слободним полетом имагинације ка лепоме“,[8] вели на крају он. Пред крај излажења часописа нова књижевна схватања у некој мјери изражавао је и Светислав Стефановић. Ваља посебно скренути пажњу на двије његове „козерије“ у којима се већ и насловима („Каквом мјером,“[9] „На раскрсници“[10]) наговјештава ауторова преокупација новим вредновањем српског пјесничког насљеђа и другачијим успостављањем његовог континуитета у коме се мањи значај даје Бранку Радичевићу, а више афирмишу Његош и Лаза Костић. Та своја књижевна схватања Стефановић је касније у знатно већој мјери изражавао у *Пријегледу Мале библиотеке*, часопису који је након *Зоре* такође излазио у Мостару, гдје је иначе посебна пажња била посвећена управо Лази Костићу. У вези с тим, нарочито треба истаћи да је у овом мостарском часопису објављен један обиман анониман текст под насловом „Сметена посла“,[11] у коме се полемише с једном такође анонимном биљешком из *Српскоі књижевноі іласника* у којој се критички говори о Костићевом преводу *Хамлета*. Све до најновијег времена остало је непознато да је аутор поменуте непотписане биљешке очито Скерлић,[12] а да му је полемички интониран обимни одговор анонимно написао нико други него Лаза Костић. Овдје посебно треба истаћи да је тај Костићев текст, и даље непознат широј научној јавности, идентификовао Драгиша Витошевић. У једном свом рукопису (који није публикован јер представља тек почетну скицу монографске обраде поменутог часописа), Витошевић помиње и тај анонимни текст и изричито вели како „данас знамо да је Костићев“.[13] Мостар је крајем 19. и почетком 20. вијека, прво у *Зори* (док *Српски књижевни іласник* још није био ни кренуо), а потом и у *Пријеіледу*

8 Владислав Рибникар, „*'Моје симпатије'. Књижевне слике и студије*. Написао Марко Цар“, *Зора*, бр. 12, 1897, стр. 410.

9 Светислав Стефановић, „Каквом мјером – козерија“, *Пријеілед Мале библиотеке*, бр. 1, 1901, стр. 19–26.

10 Светислав Стефановић, „На раскрсници – козерија“, *Пријеілед Мале библиотеке* бр. 11–12, 1901, стр. 401–410.

11 ***, „Сметена посла“, *Пријеілед Мале библиотеке*, бр. 19–20, 1903, стр. 289.

12 Ово откриће себи приписује аутор овог рада (видјети о томе: *Мостарски књижевни круі*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 183–185).

13 Драгиша Витошевић, „Пријеглед“, рукопис (настао у оквиру рада на пројекту *Историја српске књижевне периодике*), Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 16.

Мале библиотеке (у вријеме док је *Гласник* тешко примао младе модернисте попут Светислава Стефановића), постао мјесто гдје су модерна књижевна схватања наилазила на извјестан одзив и у приликама када то није било уочљиво на осталим тачкама српског књижевног простора.

То потврђује и податак, пресудан за замисао овог нашег рада, да је Лаза Поповић као други аутсајдер – протагониста модернистичке књижевности у *Зори*, годину дана након поменуте Матошеве приче, у том истом листу објавио изразито модернистички структурирану причу „Септиме". Податак да се у истом часопису готово истовремено појављују двије такве веома сличне, изразито модернистичке приче, које се битно разликују од свега што је објављено у шестогодишњем излажењу овог листа, није, наравно, уопште безначајан. Иако је у тренутку када су објавили ове своје приче, Матош био само три-четири године старији од Поповића, он је тада већ релативно афирмисан писац (прву причу „Моћ савјести" објавио је 1892), док се у случају Поповића дословно ради о књижевном почетнику. Матош је још од тога времена био етаблирани модерниста и као такав све до данашњих дана служи као нека врста оријентира за једну епоху хрватске и српске књижевности, док је Поповић третиран тек као споредна, успутна, случајна и неуспјела епизода модернистичке књижевне праксе. Упоређивањем ових њихових прича уочава се не само истовременост и истоветност модернистичког књижевног обрасца у оба случаја, него се показује да су критеријуми по којима се препознаје карактер такве врсте прозе у случају Поповића изражени још потпуније и радикалније него код Матоша. У таквим околностима, мјерен аршином етаблиране, матошевске модернистичке парадигме, случај Поповића и његове прозе постаје знатно озбиљнији и заслужује већу пажњу и одређеније и истакнутије мјесто у развоју модерне српске књижевности крајем 19. и почетком 20. вијека. Тиме се истовремено на устаљеној релацији Матош–Дучић–Скерлић, појављује још једна, сасвим уска али директнија и изричитија релација у односима и прожимањима модерне српске и хрватске књижевности тога доба.

Матошева прича „Миш", рекосмо, објављена је у првом броју *Зоре* за 1899, а прича „Септиме" Лазе Поповића у двоброју 8–9 за 1900. годину. Међутим, овдје посебно треба истаћи да је у истој години када и Матошева прича, неколико бројева касније објављен још један прозни рад Лазе Поповића под

насловом „Јосиф“.[14] У поднаслову тога рада стоји да је то „једна глава из једног торзо романа“.[15] Аутори који се баве Поповићевом причом „Септиме“ знају, наравно, и за то *прво* Поповићево прозно остварење, али се чини да му не придају довољну пажњу и донекле запостављају везу између ове двије прозне цјелине истог текста.[16] Бојана Стојановић Пантовић, на примјер, вели да прва Поповићева прича „у тематском и стилском погледу представља естетски знатно слабију верзију годину дана касније објављене новеле *Септиме*“.[17] Чини се, ипак, да је „Јосиф“ *једна глава* „торзо романа“, како и сâм писац каже, а да су „Септиме“ у ствари *друга*

14 Лазар Поповић рођен је 1877, а умро 1946. године. Као писац, публициста, културни и научни радник није довољно истражен. Поријеклом је очито из Војводине, медицину је студирао и завршио у Бечу. Осим ове двије приповијетке у *Зори*, у *Босанској вили* 1910. (бр. 9–10, стр. 139–145) срећемо његову приповијетку „Излет“ (послату из Сремских Карловаца), а у *Књижевном југу* 1918. (бр. 5, стр. 178–185), причу „Ванкина приповетка“. Иако и у њима уочавамо извјесну екстраваганцију и ексцентричност, оне немају модернистичко-авангардни карактер као приче из *Зоре*.

Поповић је написао и око тридесетак чланака и књижевнокритичких осврта који су највећим дијелом објављени у *Бранковом колу* 1913. и 1914. и у *Новој Европи* 1921, 1924. и 1926. године. Он је, иначе, био један од активнијих покретача *Нове Европе*, у којој је осим књижевних текстова објављивао и друге чланке, претежно везане за медицинску струку. Изван књижевности објављивао је чланке, брошуре и стручне радове о здрављу, здравственој култури, здравственом образовању и школству, организацији здравственог живота, соколству и тако даље. Међу радове те врсте спадају и његове књиге: *Сексуална хигијена* (Сремски Карловци, 1905), *Клиничка рентгенологија* (Загреб, 1925) и *Соколске речи Лазе Поповића* (1925). Детаљнија истраживања даће сигурно нове податке о његовом животу и раду.

15 У поређењу Матошеве и Поповићеве приче ова ауторска напомена (да се ради о некој врсти недовршеног романа) добија посебно значење у свјетлу Матошеве изјаве да његове „ствари нису ’торза’ – напротив“. То поткрепљује и податком да прича „Миш“ има стварносну подлогу јер му је ту „био модел, штроман неки медицинар, данас стара кућа у Бечу, Емил Лампе“ (Антун Густав Матош, *Иверје. Ново Иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. I, Југославенска академија знаности и умјетности, Загреб, 1953 стр. 279). И то унеколико потврђује да је образац модернистичке прозе код Поповића радикалније изражен него код Матоша.

16 Први је, колико се зна, на ову причу озбиљну пажњу скренуо и у више наврата је актуелизовао Предраг Палавестра. Потом је у све три своје књиге у којима се бави питањима модерне српске књижевности нешто опширније о овој прози говорила Слободанка Пековић, у свакој наредној књизи потпуније, док је темељну анализу приче „Септиме“ којом показује њен модернистички карактер, у посебном тексту извршила Бојана Стојановић Пантовић.

17 Бојана Стојановић Пантовић, „’Септиме’ Лазара Поповића у окружењу модерне“, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994, стр. 81.

ї̄лава тога истог романа. Да су у питању два дијела истог текста није тешко закључити већ и по томе што се и у једном и у другом случају ради о истом главном јунаку – лику младића, студента Јосифа изложеног снажним и контроверзним душевним посрнућима и преживљавањима. Лако је уочљиво да се „душевне грознице“ које „су га мучиле и почеле му пити преостале сокове младићског живота“ у првом дијелу, даље развијају и кулминирају самоубиством у другом дијелу. На крају првог дијела јасно се види да „Јосиф за десет дана иде да настави студије“, док се радња другог дијела даље наставља у новом амбијенту и новим околностима студентског живота у великом страном граду, очито у Бечу, гдје срећемо и Матошевог јунака. Свему томе доприноси податак да се и у једном и у другом дијелу ради о *ист̄ом, модерном т̄ип̄у п̄розе*, што би упоредном анализом било веома лако доказати. Неспоразум је можда настао због тога што су се карактеристике тога типа прозе поступно радикализовале у другом дијелу, тако да „Септиме“ дјелују као посебна прича, другачија од раније објављене прозе под насловом „Јосиф“. Међутим, поменута радикализација могла би се схватити и као дио пишчеве наративне стратегије.

III

Говорећи о свом „литерарном поступку“ Матош у једном писму Милану Огризовићу, писаном у Београду 9. августа 1908, каже да је до њега дошао „сасвим спонтано“ у причи „Моћ савјести“ коју је објавио још као гимназијалац. Тај поступак захтијева да се „монотонија психолошког доживљаја“ смјести „у што драматичније, драстичније, бизарније, енервантније комбинације“ како би тиме могла „да што јаче фрапира и дјелује“. Тек касније, вели он, нашао сам „аналогну методу код Poea, Mériméa и нашег Ковачића“. Од новелиста је, каже, највише волио „геније Poeov, затим супериорну, концизну тачност Mériméovu и природност Maupassantove сатире“.[18] Није потребно наглашавати да је исти „литерарни поступак“ усвојио и још више радикализовао и Лазар

18 Антун Густав Матош, *Иверје. Ново иверје. Уморне п̄риче*, Сабрана дјела, св. 1, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 279.

Поповић, а с обзиром на то да се својом прозом у *Зори* јавља као студент из Беча, врло је вјероватно да се и он угледао првенствено на ове, а евентуално и на још неке, тада у Европи актуелне поетичке обрасце. Онај хладни „бледо љубичасти пламичак из трулежа његове душе“[19] очито потиче из Бодлеровог „цвећа зла“.

Интересантно је, прво, да су оба аутора, и Матош у причи „Миш“ и Лаза Поповић у причи „Септиме“, своје јунаке довели пред огледало, а ништа мање није значајно ни то шта они тамо виде. То, наравно, није случајно. Питање огледала тиче се огледања, односно одсликавања стварности у умјетничком дјелу, а то је у ствари вјечно питање умјетности откад она постоји. То је, наравно, кључно питање и новог модернистичког књижевног поступка који уочавамо у ове двије приче, потпуно другачијег и супротстављеног дотадашњем реалистичком, миметичком односу према стварности. У умјетничком дјелу, како га они схватају, не појављује се реална него преломљена слика спољног свијета. Посљедица тога јесте да умјетничко дјело не даје спољну него унутрашњу слику људске збиље – модернисти су радикално помјерили тежиште посматрања стварности „тако да је спољни, реални свет постао нека врста оквира, декора или позадине за унутрашњи лични свет“.[20]

Главни ликови ове двије приче у ствари кроз огледало пројектују наличје свога живота. То је њихов унутрашњи свијет с којим се они, што је посебно важно, идентификују и мире, свијет који вољно прихватају и у њему сасвим добро функционишу и управо на тај начин се остварују као људска бића. Иза тога како се они виде у огледалу (а оба се виде на исти начин!) крије се њихова чудна и замршена унутрашња иреална збиља која се очитује и развија у осталим слојевима сваке од ове двије приче. И по начину како се даје и по првом утиску, односно значењу, слика коју виде, међутим, на први поглед сасвим је реална. Код Лазе Поповића јунак приче сам себе доводи пред огледало, а његова слика у огледалу мање је развијена и у фабули нема оно мјесто које има слика што је види Матошев јунак. То је због тога што прича „Септиме“ практично као да и нема фабулу, мада у њеној структури у ствари функционише на исти начин као и поменута, истоветна слика у Матошевој причи „Миш“.

19 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 281.

20 Слободанка Пековић, „Огледало – одраз – лепо“, *Основни појмови модерне*, Народна књига – АЛФА, Београд, 2002, стр. 38.

Ево, прво, те слике у причи „Септиме“: „Кад си дошао пред оно сјајно огледало окружено златним гранама и лишћем видио си унутри једну слику која показиваше лице сасвим попијено, косу дугу и разбарушену, образе упале.“[21] Нашој пажњи не измиче да је ту своју слику Јосиф, као главни актер приче, стојећи испред огледала свој лик видио „унутри“, иако се чини да је то било непотребно истицати јер би једноставније, па чак и коректније, било рећи да је у огледалу видио своју слику (при чему слободно можемо рећи да је чак и то сувишно – подразумијева се да човјек испред огледала, ваљда, ипак види сопствену слику). Могло се, дакле, рећи једноставно да је видио „једну слику“, при чему се подразумијева да је то његова слика. Али, ствари ипак не стоје тако једноставно. Јер то што је стојећи пред огледалом „унутри видио једну слику“ још не значи да је то његова, очекивана слика. Дилеме у вези с тим изазива и опсесија да у соби постоји још неко, невидљив, који га у стопу прати, прогони и ничим и никако се не да истјерати. (Касније ћемо видјети да је то његов унутрашњи двојник.) У тој напетој ситуацији посебно је интересантна функција огледала које тај страх још више повећава: „Ладноћа зида га је ледила. Није смео да гледа бојећи се огледала, а затворити очи није смео јер је знао да ту има још неког.“[22] (Страх од оног шта види у огледалу показује овај лик и у првом дијелу Поповићеве прозе, објављене под насловом „Јосиф“.)[23]

Поменути опис већ препознатљивог младог човјека испијеног лица, упалих образа и дуге разбарушене косе писац је могао објективно и једноставно дати и без огледала. Али то не би била слика онога што је у овом случају стојећи пред огледалом дубоко унутра видио лик ове приче и што ће се у њеном даљем току исказати чудним, иреалним и фантастичним сликама и визијама које одражавају његова замршена компликована унутрашња стања и расположења.

21 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 279.

22 *Исто*, стр. 289.

23 „Случајно види Јосиф себе у огледалу, како се дигао, и поплаши се од своје слике; она је имала нечег сличног са ноћном авети; и за час му падне пред очима магла заборава, и он почне да се сећа: како му стреловитом брзином јури на сусрет лавоар, види да ће се морати сударити, а уклонити се не може; за један бескрајно мали део времена само – Зажмури и задуби се“ („Јосиф. Једна глава из једног торзо романа“, *Зора*, бр. 8–9, 1899, стр. 184).

Тип младића испијеног лица, упалих образа и дуге, разбарушене косе указује се овдје као архетипски образац који на сличан начин функционише не само у овим двјема причама него је препознатљив и као топос књижевног сензибилитета читаве једне епохе, кључне у даљем развоју књижевности, чији су протагонисти у овом случају Матош и Поповић. У том обрасцу, видјећемо, садржан је један специфичан духовни, морални и емоционални став према животу и свијету, одређен стањем изазова и деструкције према устаљеном поретку друштвених и људских вриједности. Преломљен у огледалу вањски иконички слој овог архетипа јасно упућује на унутрашњи садржај: из њега назиремо животну филозофију, карактерне особине и укупни однос према животу некога ко је изнад и мимо осталог свијета. Стога су и све оне слике ирационалног, фантазмагоричног стања у којима се он на другим мјестима у причи батрга и ломи, на неки начин очекиване и указују се као оправдане и могуће.

Код Матоша се такође ради о истом типу младог човјека, али се у његовом случају слика пред огледалом јавља у развијенијем облику и на лицу мјеста добија адекватна значења и функцију и у односу на структуру приче и у односу на поменута, специфична (дубља) значења која у себи носи тако замишљен лик. Неке од његових карактерних особина испољиће се и самим чином доласка пред огледало. Након што је написао писмо својој љубавници Љубици у коме јој сугерише да иде код љекара и отклони баласт трудноће произашао из везе, који је постао њихова заједничка мора – Милиновић то писмо „[...] запечати, зијевне и стане се пред елегантнијем огледалом лицкати“. Овдје и прије него што се у огледалу појави лик о коме је ријеч имамо јасне назнаке његовог карактера и односа према животу: младић који тек што је затворио писмо тако судбоносног и кобног садржаја, почиње да зијева и да се лицка пред огледалом, очито се легитимише као тип површеног слабића, неспремног да прихвати одговорност и посљедице за своје поступке. Тек потом та особина визуелизује се његовим изгледом у огледалу из кога, послије тога, произилазе и остале сличне карактеристике овог лика: „Зорли момче. Чистунац је и ситан као дјевојка. Није тежи од шездесет килограма. Превалио двадесет пету, а ћосав као шипарац. Класично је лице маслинасте боје, чисто и хипократски блиједо. Изразите, тамнозелене су очи бистре и мирне као у себичњака, а сјајне и упале као у сањалице. [...] Густа, сура

и као свила сјајна и мекана коса на тјемену је дугачка и неуредна као у виртуоза. Не носи се кицошки него подсјећа на понајелегантнијег глумца или сликара."

Архетипски образац садржан у слици младића испијеног лица, упалих образа и дуге, разбарушене косе овдје се, као што видимо, проширује, разрађује и допуњује новим елементима. Он је, као што видимо, „ситан као дјевојка", стога и није тежи од 60 килограма, а зато је очито и „ћосав као шипарац". Слика испијеног лица постаје сугестивнија када се каже да је оно „маслинасте боје" и „хипократски блиједо". Том тоналитету одговара и тамнозелена боја очију по којима, на што посебно треба обратити пажњу, личи на *себичњака* и на *сањалицу*. Не треба пропустити ни изглед његове косе која изазива асоцијације на виртуоза, нити његову одјећу којом подсјећа на *глумца* и *сликара*. Пред нама постепено израња комплетнија слика лика чији визуелни изглед одговара његовом моралном, филозофском и емотивном односу према животу, слика блиједог, испијеног артисте, ћосавог дјевојачког лица, зелених очију и мекане дуге косе – себичњака и сањалице који, као што ћемо видјети у даљем току приче, управо због тога што је такав и не може да понесе терет и одговорност свакодневних животних обавеза, него доживљава потпуно растројство и слом.

Вратимо се поново пред огледало[24] да видимо зашто је писцу било потребно да на такав начин портретише овај лик, односно да преламајући у огледалу свакодневну људску стварност истовремено је и измјешта са спољног на унутрашњи план и указује на њена универзална, унутрашња значења. Након што га је ставио пред огледало, писац даље наставља да слика овај свој портрет, рекло би се уживо, пред очима портретираног, уз његов пристанак и уз његову сопствену свијест о себи онаквом какав се указује на том портрету. Па да видимо какав је. Већ из прве реченице „Зорли момче" јасно је да је ријеч о некој врсти ироније, па и сажаљењу према оваквом типу човјека. То се поткрепљује визуелним изгледом лика који се указује на том

24 О значају огледала у Матошевој причи свједочи и једна исповједна реченица из дневника актера његове приче: „Дјеца, када плачу, умирују се пред огледалом. И ја сам као кукавно дерле. Срамота" (Антун Густав Матош, *Иверје. Ново иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. I, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 65).

портрету, а изведено је тако да тај портрет заправо не прави писац него сâм актер приче који се гледа у огледалу и истовремено артикулише, односно именује оно што види. У складу с тим и поменуту иронију и сажаљење, ту пред огледалом, осјећа управо тај јунак сâм према себи. Карактеристика Матошевог приповиједања на коју се, као на особеност једне нове књижевне епохе у зачетку, жели скренути пажња, на исти начин као и код Лазе Поповића, није само у поступку, него и у новом и другачијем, таквом поступку примјереном, изгледу и сензибилитету човјека који је битно другачији у односу на ликове из претходне, реалистичке/натуралистичке књижевне епохе.

Тај тип је умјетник и сањалица, што такође није без значаја. За нас је овдје интересантно да главни актер и у једној и у другој причи има активан однос према књижевности и да се обојица истовремено и сами баве књижевним радом. Јунак Матошеве приче, Милиновић „већ у шеснаестој години имитира Heinea“, а потом у својим дневничким записима и у кореспонденцији са својом љубавницом између осталог расправља и о књижевним питањима, пореди српске и хрватске писце, коментарише мисли познатих свјетских писаца, па у једном тренутку открива и своје тренутне ексцентричне списатељске склоности. Ексцентричност тих склоности, као што смо видјели из цитата на почетку овог рада, произилази из податка да он не пише на сопственом језику него на њемачком, што се такође може сматрати нормалним и очекиваним с обзиром на поменуте особености типа коме припада, *артисте*, *себичњака* и *сањалице* којима се већ идентификовао пред огледалом. Код Јосифа из приче Лазе Поповића та склоност изражава се још више, па се та димензија архетипског обрасца на коме је заснован, изражава потпуније, дубље и драматичније: „Онда је тежио за славом; седео је по читаве дане и ноћи, и писао; ситни се редови ређаху а он уморан падаше у несвестице. Његове очи биле су као у лудог човека, а руке су му и ноге дрхтале. [...] Седне да нешто пише али га спопадне страх и он баци перо“[25]. Ту димензију овог лика Поповић је засновао већ у раније објављеном првом дијелу ове прозе. У другом дијелу све то се само даље варира, проширује, а често и понавља. У првом дијелу, односно у првој глави овог „торзо романа“ велики дио својих кошмарних сензација Јосиф управо и саопштава у виду дневника којим жели

25 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 276, 288.

да разјасни и разријеши стање своје конфузије, немоћи и раздражености[26]: „Кад је то написао подигне главу на којој је био изражен умор. Кроз ту главу појурише оштро и брзо мисли: Шта радим! Ја мислим сад кад је ту дневник, онде потрпати све. Шта радим?. – Опет писаше даље: Нећу да мислим, кајем се, кајем се што сам написао ова два дана у дневник. Шта ту трабунам о мојој прошлости? Све потанкости, све глупости!“[27]. Читава та прича у неку руку одређена је загонетношћу, неизвијесношћу, бе(смислом) и укупном мистеријом стваралаштва[28].

Начин како се исказују његове стваралачке недоумице и немоћ коју при томе испољава прерастају у неку врсту опаке специфичне болести која се очитује стањем нервозе, грознице, усплахиреності, страха, несвјестице. Тиме се архетипски образац на коме почива овај лик проширује, попуњава и уочљиво маркира и везује за књижевну епоху у којој је ова прича настала и коју заправо идеално репрезентује, прво у погледу модерног схватања умјетничког чина, а потом и начином како се он у пракси реализује.

Интересантно је да је и у једној и у другој причи у питању „наш“ млади човјек на школовању у иностранству, каквих је крајем 19. и почетком 20. вијека било много, при чему се у оба случаја, опет, ради о типу младића слабе воље који је запоставио школу и предао се јаловим артистичким амбицијама и кафанским уживањима. Матошев јунак, син богатог трговца и сиромашне племениташице који су рано преминули, након што је гимназију одлично завршио у „загребачком Племићком конвикту“, обрео се „у Бечу, гдје као медицинар ластвује већ шесту годину“,[29] што

26 На исти начин писањем дневника на неки начин самоанализира и јунак Матошеве приче: „Ово аналисање самог себе није можда ништа друго него графоманија“ (Антун Густав Матош, *Иверје. Ново иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. 1, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 65).

27 Лазар Поповић, „Јосиф“, *Зора*, бр. 8–9, 1899, стр. 279.

28 „Али није писао веселе реченице. Прву што је написао украо је из Миљона, а било је то пре осам година. После ствараше сам: у тај исти мах, секунд после рођења идеје увиђао је лепоту и значење свога створа. – Та чеда његова до крајности раздражене дуже била су у стању да га једним махом обезнане и преведу у оно стање у коме су постала; па их је зато волио... Незапочето и несвршено, парчад, комађе морао је да поправља, да допуњава, али само за себе, јер написати то није могао; то је баш била главна ознака тога раздражења, та: осећања...“ (*исто*, стр. 285).

29 Антун Густав Матош, *Иверје. Ново иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. I, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 56).

асоцира на догађаје из пишчеве младости када је прво похађао загребачку горњоградску гимназију, а потом отишао на ветеринарску школу у Бечу коју није успио завршити јер је остао без стипендије. Амбијент у коме се креће јунак Лазе Поповића представљају подстанарска соба и ђачка кафана („Он је отишао у ђачку кавану са сводовима поцрнелим од дима“), а из кореспонденције са оцем, од кога тражи све више пара које не стижу јер раније сталне пошиљке није оправдао, није тешко закључити да се и у овом случају ради о „вјечитом“ студенту (или ђаку). Како је у вријеме када је објавио ову причу био студент медицине[30] и како прича обилује сценама, често и морбидним, из љекарске струке, очито је да се и у овом случају јављају трагови аутобиографског карактера.

Назначене сличности између ове двије приче се, међутим, на много очитији начин виде у осталим елементима који одређују главне актере и једне и друге приче, а посебно се уочавају у вишеслојном и вишесмјерном, неконтролисаном току свијести, у наизмјеничном смјењивању и међусобном потирању свијести и несвијести – потањању у несвијест и израњању из несвијести у свијест, што изазива конфузна стања, утварне, аветињске визије и страхове и страшну егзистенцијалну хладноћу. Те неухватљиве и неконтролисане силе и енергије које као сламком „међу вихорове“ витлају јадним немоћним људским бићем, посебно су уочљиве у стању растројене свијести јунака приче Лазе Поповића: „Он је ретко имао ток мисли само о једноме, струја је било више, обично две. Наизменце је свест о њима знала“,[31] каже се на једном мјесту. „Онда опет несвест, па талас свести; ал’ све мањи и слабији, па несвест прелије све...“,[32] вели се на другом мјесту. Све је ово, опет, у најужој вези са загонетном и недосегнутом унутрашњом страном људског бића, гдје се одвија једна сасвим другачија, још страшнија паралелна аветињска стварност његове животне збиље: „Морао је да гледа унутра у себе и да се све више подаје оној другој струји мисли, где се вијаше поново поринут у дно тамног мора душевних аветиња.“[33] Противурјечности људске егзистенције, чија је права драматичност и вишесмисленост уочљива тек у

30 Према једној краткој анонимној биљешци у *Зори* Поповић је 1901. завршио медицински факултет у Бечу: „Наш сарадник Лаза Поповић проглашен је прошлих дана у Бечу за доктора цјелокупне медицине“ (*Зора*, бр. 2, 1901, стр. 83).

31 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 274.

32 *Исто*, стр. 275.

33 *Исто*, стр. 274.

дубоким понорним стањима људске душе, јунак ове приче открива тек кад је „нашао, наиме себе, своју унутрашњост“. Ту се неочекивано среће с једним сасвим другачијим собом, непријатељски расположеним, надмоћнијим и несавладивим: „Где је он и ко је он?, питао се и видио да је он, тај, у њему. И спопадне га слепи бес и отровни бес, па нагрне на тог новог противника; али у тренуту буде бачен у прашину и испребијан сав. Вио се као црв и није могао ништа. Ко је то што је у мени? Мучило га је по небројени пут.“[34] Надмоћ тог његовог неизмирљивог унутрашњег двојника који га мучи, прогони и баца у стање растројства постаје све већа и погубнија: „Дрекне гласно и појури на врата. Тај исто тако за њим. Излети на ходник и скочио би кроз прозор да тога не нестаде... Стајао је блед као крпа са расчупаном и накострешеном косом и зверао поплашено.“[35]

О смислу, судбоносном значају и огромној противурјечности и превласти унутрашњег живота над спољним, на чему почива ново, модерно схватање књижевности какво се зачиње у то вријеме, а које са извјесним мијенама и одступањима траје све до данашњег дана, свједочи и овај веома карактеристични „коментар“ Поповићевог јунака: „а кад би спољашност била прави израз оног унутри, онда бих ја морао непрестано грчевито плакати, ил’ се као луд смејати, ил’ бесно урлати, ил’ страшно цичати, ил’ скакати као суманут и бости ножем тело и певати, ил’ ударати главом о мрамор до несвести, ... ил’ би сада побегао одавде, и бегао, и бегао...“.[36]

Готово на истоветан начин манију гоњења осјећа и главни актер Матошеве приче. Од почетног мишјег шушкања и грицкања које чује у полусну, агресивно и кобно присуство тајанственог миша постаје „очитије“ све више и више, постепено се претварајући у фантастичну, несношљиву, фантазмагоричну визију: „Скакуће на мјесечини, удара главом о дувар и шкрипи у такту игластијем зубићима: цвр-цвр-цвр. ...И: цвр-цвр-цвр! – закипи

34 *Исто*, стр. 279.

35 *Исто*, стр. 289.

36 *Исто*, стр. 286–287. „Пут“ од спољашњих ка унутрашњим утисцима овог лика Поповић је назначио и у првој глави овог „торзо романа“. Ево једног примјера: „...Јосиф није имао каде да себе посматра; подавши се утисцима био је од њих и удешаван; они су до сада били с поља; нису били трајни, али су се мењали, у мозгу Јосифовом се почело нешто да скупља; па кад се накупило – а то је доста дуго трајало – онда је Јосиф осетио на једаред утисак изнутра!“ („Јосиф“, стр. 282).

по зеленом хатару небеском жагор мишји као цвркут ластавица. Облаци? Не. То су голе, црне и наборане мишије репине, па змијски звижде и сикћу ноћнијем зраком. Звијезде? Не. То се ужагрише зеленкасто и крваво пакосне мишије очице.“[37] Та визија постаје све тежа и несноснија: „И осјети на леђима влажну пљесниву мишју длаку. Страва без дна, огавност без граница... Звјерка се шуња преко слабина и пентра преко ребара... Јаох, како голицају хладне шапице!... Сада стане на грудном крсту па њушка и њушка, као да цјелива цјеловом леденијем. Пипка и цјелива, цјелива и пипка, па све према срцу, према срцу... Изнебуха зацвили, зацвили, панцице се загребу у кожу и кост, хладне ножице потону до лаката у топло месо и врелу крв, а челичан се зуб задре и пробије вампирски кроз ребра и плућа према срцу, према срцу... Јаох! Сад! И прште срце као мекан мјехур. Залопти крвца, пропишти до стропа и стане капати и капати на уморно чело и блиједо лице као рујне вруће сузе. Јаох... Мишу... Љубице! залелече Милиновић и – ђипи. Осјетивши миша на патосу похрли у грдној тјескоби, стаде на прозор, па да се сможди на калдрму и – расани се.“[38] (Са̂м по себи неодољиво се намеће и један сличан опис из Поповићеве приче: „онај задњи део каване, главни део, пун тишине и буке изгледа ми као пећина у којој висе на крвавим шиљцима електричне лампе, а доле у крви лежи нешто, нешто страшно и велико, што дере срца младића од осамнајесте до двадесет пете године,... оно им поједе срце ал’ они остану живи и морају само да долазе сваки дан и ноћ да им дере и лиже рану...“[39])

То што се код Матоша ова визија појављује као могући кошмарни сан није толико битно ако се има на уму цјелина приче, у којој неки унутрашњи, фантастични призори у суштини немају овакво или слично „објашњење“, него се остварују по законитостима могућим једино изван свакодневног људског знања и искуства. Мјерено тим аршином прича Лазе Поповића на потпунији и ексклузивнији начин задовољава захтјеве и стандарде модерне прозе. Код Матоша је развијање и нарастање визије о мишу и фабуларно и интензитетом подређено унапријед

37 Антун Густав Матош, „Миш“, *Иверје. Ново иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. 1, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 64.

38 *Исто*, стр. 64–65.

39 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 282.

замишљеној сврси, јер се на крају испоставља да се ради о новом, модерном књижевном артикулисању разорног дјеловања људске савјести[40] – у овом случају Милиновићеве гриже савјести због самоубиства његове љубавнице Љубице након што је схватила да трудноћа с њим није настала као плод љубави и да је зато била препуштена сама себи.[41] На другој страни, прича Л. Поповића готово да и нема фабулу него је грађена по моделу неправилно повезаних мозаичких слика, које обједињује замисао о борби јунака приче са својим унутрашњим двојником.

Интересантно је да се мистериозност људских стања и расположења тражи испод мождане коре. Арена борбе коју води Поповићев јунак, по исказу самог писца, „беше шупља кост главе".[42] Резонер јунаковог унутрашњег опозиционог двојника заправо и јесте мозак који коментарише и злурадо упозорава на погубно и поразно стање његове личности. У тој горљивој свађи „мозак све скаче, па пао у ватру, па запенушио".[43]

Већ и сама потреба да се опише мистериозност мождане активности испод кости лубање довољно говори о преокупацијама модерниста у њиховој потрази за загонеткама и тајнама дубоких, унутрашњих психичких стања и расположења људског бића. То веома добро видимо у слици кафанских другова Поповићевог јунака: „он види кроз кожу и кост на њиним главама,

40 Значење ове своје приче јасно је именовао и сам писац: „'Миш' је хисторија фиксне идеје, свршавајући у лудилу, замјењујући ради сасвим спољне аналогије човјека са животињом. Миш је симбол гадне, зајебаторске, ноћне и погане нечисте савјести која убија истим оружјем којом ју хоћемо убијати" (Антун Густав Матош, *Иверје. Ново иверје. Уморне приче*, Сабрана дјела, св. 1, Југославенска академија знаности и умјетности, Либер–Младост, Загреб, 1973, стр. 279.

41 Бојана Стојановић Пантовић изричито апострофира питање савјести и у случају Поповићевог јунака: „У мотивацији приповедања главну улогу имају Јосифови снови и халуцинације што је повезано с етичким преиспитивањем савести" (Бојана Стојановић Пантовић, „'Септиме' Лазара Поповића у окружењу модерне", *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994, стр. 83); „Тако јунак потпуно губи везу са спољашњим светом, тоне све дубље у преиспитивање своје савести, животних неуспеха и смисла властитога постојања" (*исто*, стр. 84).

42 Лазар Поповић, „Септиме", *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 279.

43 *Исто*, стр. 293. Та игра и надигравање с мозгом као „заступником" унутрашњег живота среће се већ и у прози „Јосиф": „Скоро да је то била нека хазардна игра. Јосиф се играо са својим мозгом; и видео је одмах у почетку престиже његове; силом је угушивао осећај последњег очајања, што га је силно ломио кад је гледао где мење све своје на једну карту и ту карту губи... Знао је колико је така игра опасна и усуђивао се и усудио се да даље игра; и то тако страсно као карташ Достојевсков" (*исто*, стр. 282).

њине мозгове и буре како витлају и тресу; то су јунаци са белим дугуљастим рукама и брижљиво очишћеним ноктима, бледих анемичних образа, ал' упорне издржљивости и у бури мозга, и у бури страсти, и у бури неспавања, и умирања, и коцкања, и љубљења...“[44] Није ни потребно наглашавати да је посреди архетипски образац младића о коме је раније било говора, а да ова слика можданог пулсирања није случајна свједочи и једна таква слика коју налазимо у приповијеци „Главобоља“ Исидоре Секулић, објављеној 1912. у *Савременику*, дакле десетак година након приче Лазе Поповића. Истовремено та слика уочљиво кореспондира и са сликама из Матошеве приче у којој се такође појављује слично стање растројености и напетости. Ево те слике из Исидорине приче: „Неко стругање и кврцкање, као да шавови међу костима попуштају. Кров лубање се тањи и набира, а кроз наборе мили нека густа, врела и тешка материја. Прво као млаз, тромо и лагано, а после раздељена у куглице које све брже и брже клизе и падају с обе стране главе до слепих очију. Ту се једна са другом закачи и заглави, маса се купи и расте, мене мучи гадан осећај да се страно тело пробија кроз чврсте честице моје лубање, и одједаред ми би јасно да баш уз моје очи два ђулета притискују, боду, буше, пеку и уједају.“[45]

Назначене сличности између Матошеве и Поповићеве приче нису и једине. И једна и друга завршавају се готово идентично – бизарном смрћу, односно самоубиством главних актера које наступа као природни излаз из несношљиве психичке напетости, раздражености и маније гоњења. Матошев јунак направио је замку мишу на своме пиштољу, али због усплахиреност и неспретности у руковању испаљени хитац не разноси само миша него и њему просвира мозак. Тиме он, убијајући миша, само привидно убија, односно отклања сопствену савјест која је узрок његових фантазмагорија, али прави и једини, природни начин разрјешења његове несношљиве напетости ипак је самоубиство. Интересантно је да се ни то не догађа као посљедица спознаје о сопственој одговорности, него као резултат случајности. Тиме главни актер приче и даље остаје саможиви слабић који овим одсудним чином у потпуности заокружује и потврђује садржај

44 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 282.

45 Исидора Секулић, „Главобоља“, *Сапутници*, издање С. Б. Цвијановића, Београд, 1913, стр. 61.

и смисао архетипског обрасца према коме је створен. Бизарност самоубиства Поповићевог јунака долази до изражаја у још већој мјери. Оно је посљедица раздражености до које га доводи свађа са његовим унутрашњим двојником коју заступа и артикулише мозак. На исти начин како Матошев лик убија миша – савјест, као извор својих мука, тако и Поповићев јунак пиштољем убија мозак као узрок сопствених невоља: „И мозак је убијен. Да ко тури прст кроз ту рупу осетио би нешто меко и хладно. То је мртав мозак...“[46] Бизарност те слике појачава се сценом у којој се Јосиф усред жалости и плача за њим мртав придиже из сандука да би саопштио како је све излишно, јер и кад би га они „могли оживити још би се сто пута убио“ пошто је смрт „потребна“, што ће и они једном увидјети. (Самоубиство као једна од особина модерне прозе тога доба, које се не јавља само као излаз из компликованих животних ситуација него и као животни став или као чин који одређује људске судбине и оних који су у сродству са самоубицом, у Матошевој причи потврђује се и самоубилачким чином Милиновићеве љубавнице Љубице, док у првој глави Поповићеве прозе самоубиство извршава једно лице из породичне лозе јунака приче.)

И у једној и у другој причи љубавне сцене и ситуације јављају се у депоетизованом и дехуманизованом облику – као посљедица циничног декадентног односа према животу који уочавамо као једну од карактеристика модерне књижевности тога доба. Љубав се остварује без осјећања и моралне чистоте и своди искључиво на задовољење тјелесне страсти која је сама себи сврха. Код Матоша до љубавне везе долази између несвршеног студента медицине из вишег сталежа и обичне гувернанте пљоснатог носа, покварених зуба и „жацавог“ ока, па је и разумљиво да је за јунака ове приче та веза имала само тјелесни карактер. Декадентни љубавни доживљај модерне прозе тога доба у Поповићевој причи изражава се још потпуније. Ту се љубав одвија у атмосфери кафанског дима, тјелесна страст подстакнута је алкохолом, а декадентни и цинични животни став изражава се једностраном заљубљеношћу у проститутку: „Онда дође један човек и каже му ово: с каквим си ти правом тражио од Лизе да те воли као ти њу, кад је њој љубав занат од живота.“[47]

46 Лазар Поповић, „Септиме“, *Зора*, бр. 8–9, 1900, стр. 293.
47 *Исто*, стр. 276.

Интересантно је да се у обије приче срећемо са хипократском феноменологијом људске анатомије и медицинским третманом људске психе. Јунак Матошеве приче сâм уочава, прати и анализира наступање и интензитет сопствених психотичних стања и даје им медицинску дијагнозу, док главни актер Поповићеве прозе на морбидан начин, готово са уживањем, као да сецира и врши обдукцију, извјештава о изгледу мртвог људског тијела и његовој судбини у гробу пуном црви.

Све у свему, по изгледу, по карактеру и по духовним карактеристикама главни актери и Матошеве приче и Поповићеве позе уклапају се у архетипски образац модерне књижевности тога доба. То је тип интелигента који изгледа као болесник, што и јесте! По спољном изгледу он је: мршав, њежан, блијед, унезвијерен, упалих образа и очију, дуге косе, дугих бијелих прстију. По карактеру такав тип је: слабић, себичан, саможив, млакоња, перверзан, циничан, деструктиван, ироничан према себи, другима и према животу уопште. Најзад, по духовним карактеристикама то је тип интровертног, клонулог, декадентног, уплашеног, раздраженог и немоћног човјека.

IV

Значај и мјесто Матошеве приче „Миш“ у његовом књижевном опусу, али и у амбијенту модерне хрватске и српске књижевности тога доба довољно су познати. У свјетлу модернистичке парадигме те приче требало би, међутим, нешто више рећи и о случају приче „Септиме“ Лазе Поповића, која, као што смо видјели, дијели истоветност модернистичког обрасца с том Матошевом причом.

Посебно и најважније питање у вези са овом Поповићевом прозом, нарочито са оним њеним дијелом под насловом „Септиме“, тиче се њеног мјеста у развоју српске модерне књижевности крајем 19. и почетком 20. вијека. То мјесто је уочљиво и њега истичу сви који су на ту прозу наишли. Предраг Палавестра, на примјер, каже да се та прича „разликује не само од већине приповедака у *Зори*, већ и од великог дела тадашње српске приповетке. Тако се, на нашем тлу, у то време није писало“, каже Палавестра, напомињући да је Поповић у нашу прозу „покушао да унесе нове, урбане тонове, истина књишки доживљене, али битно

различите од готово свега што се тада ценило“. То је „текст који је, самом својом природом, ако већ не као уметничка вредност, био и двадесетак година испред свога доба“,[48] каже он. Мјесто ове Поповићеве прозе у развоју модерне српске књижевности најчешће се одређује у готово обавезном поређењу с причом „Мртви живот“ Вељка Милићевића, која је објављена у наставцима три године касније у *Српском књижевном гласнику* крајем 1903. и почетком 1904. године. Уобичајено је да се та Милићевићева прича узима као први „прави“ и најважнији представник модерне прозе у српској књижевности, док се прича „Септиме“ Лазара Поповића некако више третира као *наговјештај* и *покушај* новог модерног прозног модела, при чему јој се не одузима примат у хронолошком смислу (јер се појавила раније), нити у начину и радикалнијем степену одређености моделом модерне прозе. Предраг Палавестра, на примјер, у једном другом тексту каже да нам се та Милићевићева прича указује „као образац новог стила модерне српске приповетке“ и као „карика у ланцу“ која повезује „читаву епоху српског модернизма, од раних наговештаја у „Септимама“ Лазара Поповића“,[49] преко Борисава Станковића, Лазара Комарчића и Исидоре Секулић до Иве Андрића и Момчила Настасијевића. За Слободанку Пековић, Милићевићева проза именована је као „знаменита прича која је означила ново време у српској књижевности.“[50] Мада на једном мјесту вели да је прича Лазе Поповића „први видни знак долазећег модернизма“[51] у српској књижевности и да је „означила ново време у српској књижевности“,[52] Пековићева сматра да је, ипак, „прелом направио Вељко Милићевић с причом ’Мртви живот’ која је ломила форме претходних приповедних облика“.[53] И поред тога што преломном сматра причу Вељка Милићевића, Пековићева не потцјењује ни

48 Предраг Палавестра, „Приповедачки круг мостарске *Зоре*“, *Зора, почасни број*, Мостар, 1968/1969, стр. 247.

49 Предраг Палавестра, „Трајање, природа и препознавање српског симболизма“, *Српски симболизам. Типолошка проучавања*, Одељење језика и књижевности, САНУ, Београд, 1985, стр. 37–38.

50 Слободанка Пековић, *Књижевно дело Вељка Милићевића*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1989, стр. 38.

51 *Исто*, стр. 19.

52 *Исто*, стр. 38.

53 Слободанка Пековић, *Основни појмови модерне*, Народна књига – АЛФА, Београд, 2002, стр. 152.

значај Лазе Поповића, за кога каже да је „био најслобођенији представник младих и најсличнији оним европским писцима у чијим делима се уздизала разузданост, ласцивност, а чији јунаци лутају улицама непријатељских градова, растројени, уништени, свесни да и они пропадају заједно са целокупним светом. Већина осталих српских писаца прибегла је другим, блажим средствима“.[54] Бојана Стојановић Пантовић сматра да овај „текст Лазара Поповића представља, уз поједине приче и песме у прози Ива Ћипика, Пере Талетова или Светозара Ћоровића, један од најранијих аутентичних покушаја модернизације прозне структуре у српској књижевности који у својим доминантним аспектима деструира још увек важећи реалистичко-миметички наративни канон“,[55] да „представља карактеристичан пример жанровских, тематских, наративних и стилских трансформација српске прозе на прелому столећа“, те да ће се такав начин обликовања књижевних јунака развити „потом у српској литератури у прози Вељка Милићевића, Симе Матавуља и Боре Станковића“.[56]

Иако је карактер и значај приче „Септиме“ Лазе Поповића (први дио ове прозе под насловом „Јосиф“ обично се сматра мање значајним и оставља се по страни) у основи сасвим добро уочен, чини се да и даље постоји извјестан опрез, изражен помало уопштеним, односно условним дефиницијама (наговјештај, покушај) којима се она некако оставља постранце. При томе се помињу аутори и прозна дјела у односу на која је Поповићева проза радикално другачија и у том погледу сасвим усамљена, не само у српској него и у хрватској књижевности, која је нешто раније и у већој мјери прихватила тај нови тренд европске књижевности. Напомена Предрага Палавестре да тај текст у српској књижевности својом природом практично иде 20 година испред свога времена, сасвим прецизно означава карактер текста који ипак није само покушај да се у српску прозу унесу нова, модерна књижевна схватања. Ријеч је о првом изразито модернистичко-авангардном прозном тексту у српској књижевности крајем 19. и почетком 20. вијека који је и у хронолошком погледу и у погледу радикално изражених особина,

54 *Исто*, стр. 155–156.

55 Бојана Стојановић Пантовић, „’Септиме’ Лазара Поповића у окружењу модерне“, *Линија додира*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1994, стр. 82.

56 *Исто*, стр. 92.

за такву врсту текста, остао готово потпуно изолован и усамљен безмало пуне двије деценије, све до краја Првог свјетског рата.

Поређење ове прозе с причом Вељка Милићевића „Мртви живот“, која се изричито сматра преломном у развоју модерне српске прозе, то најбоље показује. Разочарани, посрнули, суморни јунак Милићевићеве приче, учитељ Дамјан Дамјановић, као прототип модерне прозе супротстављен типолошком обрасцу ликова у реалистичкој приповијеци, у односу на Јосифа, јунака Поповићеве приче испољава тек почетне особине немоћи, спутаности, пасивности и декаденције. Његова „равнодушност према свему, горка равнодушност згажена човјека“[57] и чињеница да се осјећа као „живи мртвац, излишан човјек“[58] долазе као „посљедица тешког разочарања“,[59] док се јунаку Поповићеве приче све догађа без повода, разлога, узрока и изван било каквог смисла. У Милићевићевој причи још постоји јасан систем вриједности и мјесто јунака у том систему с којим је он у конфликту. Из тога и произилази драма његовог живота, док је јунак Поповићеве приче првенствено у сукобу са самим собом: то је извор његове психичке напетости и раздражености која га на крају доводи и до самоубиства. Милићевићева прича вођена је релативно устаљеним и стабилним више реалистичким наративним поступком, док се код Поповића ради о изразито радикалном и деструктивном модернистичко-авангардном обрасцу прозе.

Послије овога, нужно се намеће питање зашто је значај једног оваквог прозног остварења на неки начин ипак релативизован и условљен, и зашто ова прича Лазе Поповића није у довољној мјери издвојена и истакнута као изразита и дуго усамљена чињеница модернистичко-авангардног књижевног модела у српској књижевности крајем 19. и почетком 20. вијека, те зашто као таква није довољно присутна у прегледима, систематизацијама, историјама и сличним видовима разматрања и представљања српске књижевности. Чак се чини, чак, да је ријеч о једном чудном парадоксу: док се у другим случајевима овакав вид књижевне деструкције готово *a priori* схвата као пожељан и продуктиван резултат борбе превазиђених, традиционалних и модерних, нових књижевних схватања,

57 Вељко Милићевић: „Мртви живот“, *Српски књижевни гласник,* књ. X, бр. 5, 1903, стр. 337.

58 *Исто,* стр. 344.

59 *Исто,* стр. 337.

у овом случају се ипак мање или више видљиво испољавају извјесна уздржаност и резерва. Претпоставка да српска књижевна јавност још није била зрела и припремљена на овакав књижевни експеримент само је дјелимично тачна и може се односити на вријеме када се прича појавила, а не на каснији период, поготово на вријеме бујања модернистичко-авангардних књижевних *изама* послије Првог свјетског рата или на уочљиву реанимацију тих књижевних пројеката у оквиру постмодернистичке поетике од седамдесетих година 20. вијека наовамо.

Главни разлог уздржаности према овој причи налази се, изгледа, у томе што она, осим што веома добро илуструје карактер онога што се сматра модерним књижевним текстом још од друге половине 19. вијека све до данашњег дана, истовремено, на исти начин, демонстрира и сва ограничења модернистичко-авангардних књижевних пројеката. Могло би се чак рећи да у овом случају та друга, „негативна“ страна ове врсте књижевних текстова умногоме односи превагу. Деконструкција постојећих књижевних образаца, као врховно начело модерног текста, у оваквим случајевима (а што је случај и са овом причом), постаје сама себи сврха и манир чија је посљедица „неразумљивост“, непогодност и „неспособност“ текста и за најнужнији, минимални степен књижевне комуникације и рецепције. У вези с тим су и уочљива помодност, поводљивост и поза који се указују као поуздани знакови књишкости, а тиме се обично вјештачки надокнађује недостатак талента и стваралачке културе. Склоност експериментисању и иновативности по сваку цијену указују се као празни ефекти који се изврГавају у сопствену супротност. Недосегнутост и загонетност људских стања и поступака из подручја психологије премјештају се у подручје повећане раздражености и психотичности као некњижевних, девијантних медицинских категорија које егзистирају саме по себи и за себе – изван мотивацијског система и структурних условности текста. Све то у коначном такве текстове, што се односи и на причу „Септиме“ Лазе Поповића, чини умјетнички неувјерљивим. Међутим, та њихова естетска нерелевантност још не угрожава њихов модернистичко-авангардни карактер и не може се узимати као исправка за њихову маргинализацију када се говори о појави и развоју модерних књижевних тенденција.

Зато се може сматрати да прича „Септиме“ Лазе Поповића, заједно с причом „Јосиф“, објављеном годину дана раније, с којом чини органску цјелину „једног торзо романа“, представља

централни и преломни модернистичко-авангардни прозни текст српске књижевности с краја 19. и почетка 20. вијека, који по радикалној изражености карактеристика таквог обрасца прозе доминира и остаје усамљен све до краја Првог свјетског рата.

Један од разлога што ова Поповићева проза до сада није добила овакво мјесто, садржи се и у податку да она, колико се зна, до данашњег дана није више прештампавана, па је тако за велики број истраживача остала недоступна. Још битнијим разлогом може се сматрати чињеница да овај писац својим даљим књижевним развојем такав свој статус није оправдао нити га је бранио. Иако бисмо могли очекивати да ћемо у његовим књижевно-критичким освртима наћи експлицитно опредјељење за модерну књижевност, поготово у случајевима када пише о ауторима који су исто тако, мада на умјеренији начин од њега, били носиоци модерних књижевних стремљења (Исидора Секулић, Милица Јанковић, Станислав Винавер[60]), тога нема ни у чланцима и освртима које је штампао у *Бранковом колу* 1913. и 1914, нити у оним које је објављивао првих година послије Првог свјетског рата у *Новој Европи*. Напротив, сви ти његови текстови доста су скромни и конвенционални – готово обавезно изван ужих поетичких карактеристика дјела којима се бави.[61]

60 Поповићево мишљење и о Исидори Секулић и о Милици Јанковић доста је уздржано, мада извјесну предност ипак даје овој другој: „Кад би обе списатељке дозволиле да их представимо само за час као кокошке, дабогме само лепе кокошке, онда би Секулићева спадала у кокошке које лете, а Јанковићева у кокошке које носе јаја“ (Лаза Поповић, „Милица Јанковић, *Исповести*“, *Бранково коло*, бр. 12, 1913, стр. 415). О Винаверу говори као да мисли на самога себе, али с негативним предзнаком: „Ја сам уверен у томе колико он ужива у његовим чудним мотивима, колико се слади на његовим идејама што као баснословне птичурине јуришају на срце и мозак, колико се усхићава на његовим визијама и халуцинацијама што звоне и бљеште око чула, колико му се разиграва срце кад скаче и премеће се из парадокса у парадокс оштрим, шиљатим, окретима – ја све то могу да знам и да поверујем њему. Али ни у том случају не могу да се одбраним од туге и самилости према толико вредној, рафинираној, импресивној и отменој души, која се тако јако поремећава, перута и љушти, болује, мења, која са тако страховитом потрошњом тако мало великога даје, ма колико јако томе великоме тежила... Станислав Винавер постаје све тежим случајем“ (Лаза Поповић, „Станислав Винавер, *Мисли*, *Бранково коло*, бр. 13, 1913, стр. 416).

61 Чини се да ни сâм није много држао до критичарског посла. „Лично мени је критичарење одвратно“, вели он на једном мјесту. Критику схвата као спољни исказ оног „што се поводом једне књиге лично узбуди у мени, унутра“ (Лаза Поповић, „Дневник о Чарнојевићу“, *Нова Европа*, књ. II, бр. 8, 1921, стр. 320). Уочљиво је да је позитивно оцијенио неке значајне књиге које су се појавиле

Ипак, постоји једно скривено и усамљено мјесто у његовом скромном и данас готово потпуно недоступном књижевном опусу на основу кога би се могло схватити и објаснити из кога изворишта је потекла његова ексклузивистичка проза објављена у *Зори* посљедње године 19. и прве године 20. вијека. Наиме, у чланку „Наша поратна литература", објављеном на уводном мјесту трећег броја *Нове Европе* за 1926, када говори о карактеристикама ратне књижевности послије Првог свјетског рата, Поповић помиње *идеју новоīа* и *идеју слободе*.

Ево, прво, шта аутор мисли о идеји *новоīа*: „По постојећој и препознатој науци времена забрањено је, и скроз је неумесно, свако мерење новога према вредностима прошлости. Ново, то је почетак из ништа, то је разлог само себи. Шта је главна и битна особина новога у литератури? Па то да је ново, да нема наставка, да нема везе!"

Ево, потом, и његовог схватања *слободе*: „А слобода – шта то треба да значи? То значи дозвољено је све и без икакова обзира. Дозвољено је и херојски је бити ружним карактером, изнети то на видик и показати у злој радости целоме свету."[62]

Из поимања слободе која не познаје границе и обзире, и из чињенице да ново, тј. модерно у књижевности схвата на иманентан начин – као категорију која је сама себи разлог и сврха и која се стога не може и не треба мјерити у односу на нешто друго – могуће је, можда, извући не само мотиве настанка ове ексцентричне Поповићеве прозе него и разлоге зашто књижевни погледи овог медицинара инфицираног литературом, исказани у његовим књижевно-критичким чланцима и освртима, нису у сагласности с том његовом модернистичко-авангардном прозом.

непосредно послије Првог свјетског рата, као што су *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског и *Вучјак* Мирослава Крлеже. Сматра да не треба сумњати у даровитост писца *Дневника о Чарнојевићу*, а за Крлежину драму вели сљедеће: „*Вучјак* је огледало које није криво што је ружан предмет који се гледа. Али се страховитом јасноћом из тога огледала рефлектује сва лаж, таштина, обмана, и јад наш, немоћ наша" (Лаза Поповић, „*Вучјак*, од Крлеже", *Нова Европа*, књ. IX, бр. 8, 1924, стр. 247).

62 Л(азар) Поповић, „Наша поратна литература", *Нова Европа*, књ. XIII, бр. 3, 1926, стр. 66.

назад САДРЖАЈ

ДУЧИЋ, УЈЕВИЋ И МАТОШ У КОНТЕКСТУ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИХ КЊИЖЕВНОСТИ*

I

1.

Прави домет књижевног дјела Јована Дучића, Тина Ујевића и Антуна Густава Матоша тешко је сагледати и измјерити уколико не узмемо у обзир контекст књижевних збивања на Словенском Југу на крају 19. и у првој половини 20. вијека. То се посебно односи на српско-хрватске књижевне прилике тога времена.[1] При томе треба имати на уму да је Дучић књижевно стасао и дуго дјеловао у Мостару, гдје се интерес за хрватску књижевност исказивао најнепосредније и на лицу мјеста. Познато је да је Крањчевић једно вријеме (1886) као учитељ службовао у Мостару којом приликом је предавао Светозар Ћоровићу

* На примјеру анализе једног архетипског обрасца.

1 Не треба, међутим, заборавити ни књижевну ситуацију у Бугарској. У вези са Дучићем посебно је интересантан Пеју Јаворов, француски ђак, први аутентични симболиста у бугарској поезији. Сматра се да је симболизам овдје и почео његовом збирком *Безс'ници* (*Несанице*) из 1907. године. Дучићева симболистичка збирка *Песме* објављена је 1908, али је он парнасизам почео да напушта више од пола деценије прије тога. Прву фазу књижевног развоја Пеје Јаворова представља збирка *Стихотворенија* (*Пјесме*) објављена 1901. и у њој доминирају претежно социјални, револуционарни и љубавни мотиви. Исте године и под истим насловом објављена је и Дучићева парнасистичка збирка *Пјесме*. (Више о томе: Албена Людмилова Иванова, *Стилно-езикови особености на модернизма в поезията на балканските Славяни в прехода 19–20 век. Автореферат на дисертация*, Българска академия на науките. Институт за за балканистика, София, 1998).

и подстицао га да настави своје почетничке литерарне покушаје. Са̂м Дучић касније је у *Зори* (1899) написао приказ Крањчевићевих *Изабраних ӣесама*. У оквиру глобалне идеје о народном и књижевном јединству на Словенском Југу *Зора* даје значајан прилог упознавању хрватске књижевности. Хрватска књижевност присутна је и у разним информацијама и биљешкама, обично у рубрици *Кроника*, али и у неким другим чланцима начелне природе у којима се сагледавају деликатни српско-хрватски књижевни односи, посебно у вријеме заноса и одушевљења идејом југословенства.[2] Значајне књижевне везе уочавамо и у едицији *Мала библиоӣека* Пахера и Кисића, као и у часопису *Приӣеӣед Мале библиоӣеке* који је пратио ту едицију. Од хрватских писаца у *Малој библиоӣеци* објављене су прозне књиге Ксавера Шандора Ђалског и Владоја Југовића, као и двије књиге Милана Беговића: драма *Мениеӣ* и студија о Војиславу. У *Приӣеӣеду* су, истовремено, објављиване биљешке и информације о хрватској књижевности и преношене похвале мостарским књижевним подухватима објављиване у хрватској књижевној периодици. Свеске *Мале библиоӣеке* нестрпљиво је очекивао и Матош док се потуцао по поткровљима Париза.

Пјесничка компатибилност ове тројице пјесника, током књижевних епоха у којима су стварали, посебно је изражена на плану поетичке актуелности с модерним европским књижевним збивањима тога доба. Покушаћемо то да покажемо поређењем Дучићеве пјесме „Јабланови“ с пјесмом „Високи јаблани“ Тина Ујевића, уз истовремени осврт и на пјесму „Јесење вече“ Антуна Густава Матоша, у којој такође срећемо мотив гордости и усамљености настао на подлози визуелне евокације јаблана.

Јован Дучић (1871–1943) и Тин Ујевић (1891–1955) нису пјесници исте генерације: када се Ујевић јавио првим књижевним радовима пред Први свјетски рат (заједно са Андрићем био је заступљен у познатом алманаху *Хрваӣска млада лирика* 1914. године), Дучић је већ био познат пјесник, уважаван не само у српској него и у осталим књижевностима на Словенском Југу, поготово у круговима протагониста српско-хрватског и југословенског народног и књижевног јединства. Ујевић се у значајног пјесника развио непосредно послије Првог, а књижевно је

2 Више о томе у мојој књизи *Моӣарски књижевни круг*, Институт за књижевост и уметност, Београд, 2001, стр. 101–103.

дјеловао и у првој деценији након Другог свјетског рата. Дучић је крајем двадесетих година скрупулозно приређујући своја Сабрана дела сводио сопствени књижевни биланс, али је с великим успјехом књижевно дјеловао и послије тога, када су настале неке од његових најбољих пјесама, што потврђује и његова збирка *Лирика*, објављена у Америци 1943. године. Дјелујући у књижевно и политички веома бурној и у много чему пресудној првој половини 20. вијека на Словенском Југу ова два умногоме различита пјесника дијелила су исте или сличне књижевне преокупације на сличан начин као и Матош, стицали европска књижевна знања, а у неким аспектима, на примјер када је у питању строга пјесничка (сонетна) форма, показивали сличан књижевни укус и пјесничке резултате. Дучићева пјесма „Јабланови" припада оном периоду, између прве и друге збирке, који обиљежава његов прелаз с парнасизма на симболизам, док је Ујевићева пјесма „Високи јаблани" (првобитно објављена у београдском часопису *Путеви* 1922, а потом уврштена у збирку *Ауто на корзу* из 1932. године) примјер на коме се може показати разлика између ове његове збирке и претходних збирки *Лелек себра* (1920) и *Колајна* (1926). Строгом формом и симболском затвореношћу и згуснутошћу Дучићева пјесма, готово двије деценије „старија" од Ујевићеве, на прави начин репрезентује „своју" пјесничку епоху која се завршава пред Први свјетски рат, док Ујевићева пјесма разуђеном формом и динамиком репрезентује особености модерне и авангардне књижевности између два рата. Обје пјесме објављене су у пуној мужевној зрелости њихових аутора (Дучићева у 32. а Ујевићева у 31. години) и обје спадају међу најпознатије и најпопуларније њихове пјесме (Дучићеву је Богдан Поповић 1911. унио у своју чувену *Антологију новије српске лирике*, о значају Ујевићеве свједочи и податак да је рецитована на његовој сахрани у Загребу 1955. године). Што се тиче Матоша (1873–1914), он је писац Дучићеве генерације, о Дучићу је, не баш повољно, у два наврата и писао, у једном случају у поменутом *Приједледу Мале библиотеке* из Мостара, гдје је претходно у *Зори* 1899, управо када ју је уређивао Дучић, објављена и његова позната прича „Миш". Матошева пјесма „Јесење вече" објављена је у *Хрватском ђаку* 1910, седам година послије Дучићеве и 12 година прије Ујевићеве, када је Матош имао 37 година, а унесена је у збирку *Пјесме* објављену послије његове смрти 1926. године.

2.

Поређење Дучићеве пјесме „Јабланови“ и Ујевићеве „Високи јаблани“ покушаћемо извести служећи се једним тренутно актуелним, донекле можда и помодним методом савремене компаративистике који се именује појмом интертекстуалности. Ради се о схватању текста Јулије Кристеве (*Sémiotiquè. Recherches pour une sémanalyse*, 1968) које су касније разрадили многи други теоретичари, а по коме ниједан текст није настао сâм од себе већ из дијалога с другим текстовима. То начело остварује се тако што писац из „корпуса прочитаних текстова“ узима оно што ће кроз дијалог као цитат унијети у свој текст. Његов текст је према томе схватању, „мозаик цитата“ из кога ишчитавамо знакове културе. „Интертекстуално посматрање књижевности, према томе, нераздвојан је део уочавања и интеркултурних веза, у коме култура није више материјалном базом условљена духовна надградња, већ онај непосредни животни простор који човек непрекидно испуњава знацима свога постојања и стварања.“[3] За нас овдје значајна јесте даља еволуција овог схватања у разради Жерара Женета по коме текст који узимамо у разматрање настаје из *архитекста*, тј. неког почетног текста, наталоженог и похрањеног у искуству кроз читање других текстова (Gerard Genette, *Introduction à l'architext*, 1979). Идући још даље, Женет успоставља и појам *палимпсест*, који у дубљим слојевима подразумијева и неки старији текст, тј. текст испод текста (*Palimpsestes. La littérature au second degré*).

Не ради се у свему овоме, наравно, дословно о неком конкретном цитату из неког конкретног текста нити о неком конкретном тексту испод постојећег текста, већ о одређеним људским спознајама и искуствима која су се успоставила као општи и препознатљиви знакови културе кроз чије ишчитавање, у виду дијалога с њима, настаје књижевно дјело.

Један такав знак, односно архетипски образац људског искуства, представља и јаблан, *високо*, *усамљено* дрво чије се стремљење у висину поистовјећује с неким, узвишеним људским стремљењима као што су гордост, понос, морална чврстина и слично. Тиме се и може објаснити чињеница да је мотив јаблана

3 Зоран Константиновић, „Текст као мозаик цитата (О *Рибару* Војислава Илића)“, *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури*, прир. Марта Фрајнд и Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2003, стр. 230.

чест у поезији, подједнако и у усменој и у умјетничкој. У оквиру народне, колективне свијести најчешће се и конституишу поједини архетипски обрасци, што је свакако случај и са овим. Иако се мушки стас, на примјер, исказује висином усамљеног бора (слично се и женски пореди с „витом“ јелом), горда усамљеност ипак се претежно везује за јаблан. Узрок би се можда могао потражити у томе што је усамљени бор на чистини ипак у неку руку изузетак (као и сваки „усамљени дуб“), јер се по правилу налази у шумама гдје изолованост и усамљеност појединог стабла није могла доћи до изражаја и тако у народном искуству добити посебан статус и значења. То се односи и на често усамљени, крошњасти храст који је као такав симбол раскошне снаге. На другој страни, у нашем визуелном памћењу јаблан се јавља само усамљен или у дворореду на пропланку, украј издвојених предјела, или у равници, поред ријеке, док су шуме од ове врсте дрвета изван нашег искуства. На сличан начин, а вјероватно и из истих разлога, гордост и понос везују се првенствено за визуелну представу о јаблану, а не за бор или неко друго слично дрво. Из истих разлога због тога што је управо усамљеност коју првенствено доводимо у везу са јабланом, природно повезана са гордошћу и поносом – особинама које су, ван сваке сумње, усамљене међу другим људским особинама, и уз то карактеристичне за усамљене људе.

Гордост, с једне, и *усамљеност*, с друге стране, двије су најбитније карактеристике архетипског обрасца који се конституисао на визуелној основи појма *јаблан*. И једна и друга имају активно значење којим се исказују не само нека битна општа искуства живота и његових вриједности него и укупна, судбинска питања људске егзистенције.

Ујевићева пјесма „Високи јаблани“ заснована је на првој, а Дучићева „Јабланови“ на другој битној карактеристици тога архетипа.

То се наговјештава и из њихових наслов, гдје појам *јаблан* у оба случаја затичемо у множини. Дучић употребљава продужени и чешћи облик множине *јабланови*, а Ујевић скраћени, мање уобичајен *јаблани*. Код Дучића управо тај продужени облик јаблан-*ови* звуковно (ја-бла-но-ви) сугерише уздизање и стремљење према горе, па нема потребе да се на неки други начин сугерише претпостављена, у нашем искуству раније позната слика јабланова. Ујевићев скраћени облик јаблан-*и* (ја-бла-ни) више је неутралан, али је слика коју очекујемо, почетном

архиузору саображена на „објективан“ начин – придјевом *високи* (јаблани). Дучић је свој почетни циљ у наслову постигао интерно, иманентним путем, а Ујевић екстерно, дескриптивним средствима. То, наравно, није случајно, што ћемо видјети и у даљој анализи ових пјесама, али и у коначном резултату те анализе која показује различит начин аплицирања почетног текста (архитекста) на сопствени текст (у једном случају реализује се један (гордост), а у другом други (усамљеност) битан аспект архетипског обрасца о коме говоримо.

3.

Почнимо са Ујевићевом пјесмом „Високи јаблани“. Екстерни карактер наговијештен насловом у овом случају подразумијева да се симболично, тј. преносно значење визуелног изгледа јаблана, садржано у појмовима као што су *гордост*, *понос* и слично, у облику упечатљиве, широко засноване и развијене пјесничке слике видљиво испољава од самог почетка пјесме. Та слика запрема већи дио пјесме, а почиње уводним стихом: *Они имају висока чела, вијорне косе, широке груди* којим је јасно назначен њен оквир и карактер – већа половина пјесме потом искориштена је да се тај оквир попуни, а садржај те слике потпуније објасни. То почетно „они“ у овом дијелу пјесме изравно упадљиво и наглашено понавља се у више наврата или иманентно подразумијева на више мјеста: *Они имају висока чела...*, *Они су захвални пашњи*, *Они имају снагу вјере...*, *Они имају полет орлова...*, *Они познају пјесму наших најдубљих жица*, *Око њих се купи оријашка чета //за слободу права*). Међутим, *они* нису, као што би се очекивало, *високи јаблани*.

Како се све више удаљавамо од наслова пјесме и идемо према крају те слике, постаје све јасније да је пјесник јаблановима метафорично дао слику узвишених људских особина. *Они* су горди, поносни, изабрани, прометејски и месијански сој људи који се издигао изнад баналне ропске[4] свакодневице. Као *дјеца својих*

4 Тај приземни, ропски комплекс „пјесник превладава пјевајући величанствену химну гордости, поноса, непоколебљиве вјерности висинама, јер је већ у првој трансмисији јасно да 'високи јаблани' симболизирају усправне људе, чврсте личности“ (Влатко Павлетић: „Тин Ујевић“, Тин Ујевић, *Изабрана дјела, књ. I, Поезија*, Напријед–Просвета–Свјетлост, Загреб–Београд–Сарајево, 1964, стр. 26).

руку, очеличени и оплемењени трпљењем, сужањством, глађу и свиме другим што је у *њиној пратњи*, они су *врело свјетлости што тиња у мраку*, они су *сунце у облаку*, они личе на срчане орлове и небеске пилоте, они живе у недостижним, узвишеним сферама *поврх мрачне руље // гдје их не разумију глупани и хуље* и тако даље. Све те њихове узвишене особине експлициране у овој слици која запрема већи дио пјесме, усмјерене су на борбу *за свијет у слободи, за свијет у љепоти*, што сугерише да гордост овдје није охолост и да не постоји сама за себе и због себе него је у функцији универзалних, највиших људских циљева: слободе, правде, љубави и љепоте.

Читава та слика о оријашким предводничким људима из првог дијела пјесме тек у другом дијелу поистовјећује се односно пореди са јаблановима: *Као вршак дивних, зелених јаблана, // режући до муње ведри обзор дана*. То је уједно и једино мјесто гдје се јабланови помињу у читавој овој пјесми, али се слика која се даље развија у потпуности заснива на визуелној перспективи која се отвара од њихових вршака према живописним предјелима на земљи, али и према високим сферичним небеским просторима изнад њих – све до сунца и звијезда. Ту посебно треба скренути пажњу на стих: *они, сами, горди, дршћу у висини*. Он је савршен израз архетипског обрасца о коме је ријеч и у визуелном и у садржинском погледу. У извањском, визуелном смислу није могуће да се помисли на нешто друго осима јабланова: јасика, бреза или јела нису истог именичког рода (они), а бор као зимзелено дрво са иглицама умјесто лишћа тешко може да дршће у висини. На другој страни, на унутрашњем, садржинском плану, овим стихом су такође изражена два основна и најбитнија, раније поменута елемента овог обрасца: усамљеност и гордост. Иако се усамљеност помиње и у једном другом стиху („Али у *самоћи* њихова је глава“), ова Ујевићева пјесма, као што је напријед речено, а надамо се и показано, првенствено је реализација оног слоја архетипа који се именује као гордост, док је усамљеност овдје више извањска назнака ријеткости, тј. усамљености те особине међу људима.

II

У Дучићевој пјесми, као што је такође раније наговијештено, на првом мјесту је *усамљеност* са свим што из ње произлази, док је *гордост*, која се изричито нигдје не помиње, присутна

иманентно. Уосталом, згуснути симболистички карактер ове Дучићеве пјесме и не дозвољава спољне, изравне и изјавне експликације. Нема никакве сумње да је и овдје снажно присутна, иако се нигдје не спомиње, извјесна горда усамљеност која се сугерише и визуелним путем, али можда још и више звуковним и ритмичким средствима, што је видљивије када се пјесма сагледава у цјелини.

1.

Дучић је своју пјесму објавио у *Српском књижевном гласнику* 1903. и она очито свједочи о раније назначеној пјесниковој еволуцији од парнасизма ка симболизму која је почела непосредно послије његове прве збирке *Пјесме* (1901), а потом је објавио у својој чувеној, симболистичкој збирци *Песме* из 1908. године. Када је касније 1928–1930. приређивао сопствена Сабрана дела у овој пјесми направио је једну измјену: у трећем стиху прве строфе стих *Жут је месец давно зашао за хуме* преиначен је у *Жути месец споро залази за хуме*. Завређује да се погледа да ли је и шта тиме добијено или изгубљено јер када један тако велики пјесник у савршено срезаној невеликој пјесми од три строфе изврши и најмању измјену, онда је ваљда морао имати неког разлога за то. На први поглед није се ништа битно промијенило: залазак мјесеца из прошлог само је премјештен у садашње вријеме.

Ту измјену, односно посљедњу пишчеву вољу касније су поштовали и сви остали приређивачи Дучићеве поезије. Једино је Милосав Тешић у свом скрупулозном ауторском избору Дучићеве поезије под насловом *Повратак у напис* остао вјеран првобитној верзији јер му се „та верзија учинила нешто бољом од оне објављене у 'Сабраним делима'."[5] С обзиром на то да је ријеч о једном од највећих савремених српских пјесника, који иначе ни у чему другом није правио никаква одступања, ни његов гест не може се примити олако. Како ни Дучић ни Тешић нису дали образложење свога геста преостаје нам да биланс ове промјене покушамо утврдити сами.

5 Милосав Тешић, „Напомене", Јован Дучић, *Повратак у напис. Изабране песме*, прир. Милосав Тешић, Свет књиге – Књижевна заједница „Јован Дучић", Београд–Требиње, 2000, стр. 147.

Један од разлога који „оправдава“ исправку стиха *Жӯт је месец давно зашао за хуме* у стих *Жӯти месец с̄поро залази за хуме* налази се можда у стиху [...] *Земљом п̄рема мени, лежи моја сенка* [...]. Јер, ако је мјесец већ био *давно зашао за хуме*, онда би слика у којој на земљи поред пјесника лежи његова сјенка на неки начин била немогућа, тј. „нетачна“, док стих у коме мјесец још (*с̄поро*) залази за хуме, такву могућност дозвољава. Ако би то био разлог пјесникове интервенције, то би значило да је субјективни критеријум жртвован објективном, поезија логици, пјесник научнику. Тиме би био разумљив поступак данашњег пјесника који је задржао првобитни стих, с обзиром на то да питање шта је „логично“ и „тачно“ данас уопште није релевантно, мада је тако умногоме било и у Дучићево вријеме, што се лако може видјети и у овој пјесми. На сличан начин могао би се третирати и стих [...] *и снови у т̄ој мр̄т̄вој ноћи п̄али су на воду*, јер *мр̄т̄ва* ноћ ипак подразумијева да је мјесец одавно зашао, а таквом се не би могла описати под условом да мјесец још споро залази. И ту би више „одговарао“ стих из прве верзије. Али овдје је мање посреди логика него симболика на којој је, иначе, заснована читава пјесма. *Мр̄т̄ва* ноћ овдје у ствари не представља поодмаклу или, још боље, *т̄луву* ноћ, него је више у функцији стварања јединственог *црноī, мр̄т̄воī* расположења усамљеничке престрављености која доминира пјесмом. На другој страни, цјелокупна атмосфера у којој мјесец *с̄поро залази за хуме* читаву ту визију чини лако покретљивом, чиме се синхронизују и остале кретње унутар те слике: у напоредном, лаганом покрету спајају се споро залажење мјесеца, с једне, и учестали шум и дрхтање јабланова, с друге стране, што очито није без значаја ако се има у виду кључна улога шумљења, његовог понављања и епитета који му се дају (страсно, чудно) у укупном развијању и значењу пјесме. То би можда оправдавало пјесникову измјену.

На другој страни су најчешће дубљи, симболски разлози који је не оправдавају. Ако је мјесец давно зашао, онда је и разумљиво да хумови изгледају далеки и црни – „кô слутње“. Поређење хумова који се једва назиру по одавном заласку мјесеца са слутњама такође је адекватније него када би мјесец тек залазио – у том случају не би изгледали тако далеки и тако црни, а слутње нас се не би доимале тако судбоносно. При томе треба имати на уму да се одредница *црни* хумови непримјетно преноси и на слутње, чиме у процесу сложене и суптилне симболизације

конституише синтагма *црне слутње* које постају ударно, доминантно расположење пјесме и дају јој тамно, трагично значење. Ако је, слиједећи ово, мјесец већ *давно зашао за хуме*, онда се добија утисак дефинитивности слике и безнадежности пјесникове ситуације и његових осјећања. Тиме се усамљеност, слутња и стрепња, односно страх пред неизвјесношћу закивају као вјечно, непромјењиво и непомјерљиво стање. То, наравно, читав доживљај чини тежим, јачим и упечатљивијим.

Све су ово само домишљања и претпоставке, а прави разлог измјене очито неће бити могуће докучити, па пјесму ваља тумачити онако како је пјесник коначно уобличио.

2.

За разлику од Ујевића, гдје се од првог стиха слика оријашких месијанских људи сугерише упечатљивим визуелним средствима (*Они имају висока чела, вијорне косе, широке груди*), снажна сугестија основног осјећања Дучићеве пјесме постиже се одмах већ у прва два стиха управо звуковним средствима: *Зашто ноћас тако чудно шуме јабланови // Тако страсно, чудно? Зашто ноћас шуме?*, и потом у смиреном тону неке готово резигниране и безнадежне дефинитивности заокружује у задњем стиху друге строфе: *Шуме, шуме чудно, и дрхћу у своду*. Учесталошћу презентног облика глагола *шумјети* („шуме“) пјесник нас аудитивним путем, изнутра, на иманентан начин уводи у основно расположење које доминира пјесмом, али то понављање, истовремено, значи много више. Њиме се, заправо, наговјештава важност коју у цјелокупној структури пјесме има шум јабланова у коме се очито крије нешто дубље. Има ли се на уму да пјесма почиње чуђењем *зашто* јабланови шуме и да се то питање потенцира и у првом и у другом стиху пјесме, претпоставка о кључном мјесту тога шума у пјесми постаје још изгледнија. Додајмо томе и податак да се већ у првом стиху уз питање *зашто* поставља и још важније питање *како* јабланови шуме. Ту се пјесник, наиме, пита зашто јабланови *тако* шуме и већ тиме наговјештава да се не ради о нечему обичном, да није, дакле, у питању обични шум јабланова. И заиста, одмах у продужетку то и видимо. Питање се проширује, односно прецизира: Зашто јабланови шуме *тако страсно, чудно*, при чему се одредница *чудно* понавља и у посљедњем стиху друге

строфе, гдје се каже да јабланови *шуме чудно и дрхћу у своду*? То није нимало безначајно, јер се тиме *страсни* и *чудни* шум јабланова и њихово *дрхтање* у висини згушњавају у осјећај неке стрепње, страха и неизвјесности (дрхти се од стрепње и страха). Шум јабланова, дакле, у овој пјесми има неко тајанствено, мистично значење које се појачава не само учесталошћу (у пјесми га срећемо на четири мјеста), него и понављањем питања зашто тако шуме (у два наврата) и прецизирањем *како* шуме (*тако*, тј. *страсно* и *чудно*). Важно је примијетити и то да трајни глагол *шумјети* у трећем лицу множине (*шуме*) чини да се ово чудно, загонетно, мистично осјећање које изазива *такав* шум јабланова одвија бесконачно, бескрајно и као такво остаје дефинитивно, судбоносно и неизмјењиво.

При свему овоме, треба имати на уму сљедеће: пјесма има три строфе, а оваква мистична визија шума јабланова кроз читаву пјесму реализује се у прва два стиха прве строфе (*Зашто ноћас тако чудно шуме јабланови, // Тако страсно, чудно? Зашто тако шуме?*) и друга два стиха друге строфе (*Јабланови само високо у зраку // Шуме, шуме чудно, и дрхћу у своду*). Између ова два пара стихова остала су друга два стиха прве строфе (*Жути месец споро залази за хуме, // Далеке и црне, ко слутње; и снови* и прва два стиха друге строфе (*У тој мртвој ноћи пали су на воду, // Ко олово мирну и сиву, у мраку*).

Није тешко уочити да овако схваћен загонетни шум јабланова заправо служи као прави оквир, односно опна за нешто још несхватљивије и тајанственије што се налази дубље у језгру пјесничке слике назначене у прве двије строфе. Што се више иде ка томе језгру, значење ове слике симболски се све више згушњава, а усамљеност као њено основно расположење и смисао драматично нарастају и судбински наткриљују све људске видике. Из тога још увијек визуелно контролисаног оквира слика се постепено сужава и расплињује у појмовима апстрактног карактера и симболског значења: визија јабланова који чудно шуме и дрхте у своду употпуњује се и претапа у атмосферу спорог заласка мјесеца за далеке и црне хумове што личе на (далеке и црне!) слутње. Симболизација слике у том смјеру иде још даље, проширујући се визијом снова који у тој мртвој ноћи падају на оловно мирну и сиву воду. Мртва ноћ, а посебно оловно мирна и сива вода на дубљи и судбоноснији начин одређују и утемељују онај чудни мистични шум јабланова, сугеришући тежину и непромјењивост стања усамљености.

Тако нас чудни, страсни и мистични шум јабланова процесом симболизације преточен у црне, далеке слутње и оловно тешке, сиве снове, непогрешиво води према основном значењу пјесме – немјерљивој људској усамљености, која се изражава у трећој строфи: (*Сам, крај мирне воде, у ноћи, ја стојим, // Ко потоњи човек. Земљом према мени, // Лежи моја сенка. Ја се ноћас бојим, // Себе, и ја стрепим сам од своје сени*). Тешко је замислити упечатљивију слику од слике човјека који *сам*, крај мирне, оловно тешке и сиве воде, као једини на свијету преостали човјек, плашећи се самога себе и сопствене сјенке стрепи и дрхтури у неизвјесности пред тајном и неизвјесношћу егзистенцијалне збиље.

3.

Посебно је интересантно да се и у Ујевићевој и у Дучићевој пјесми каже да јабланови *дрхћу у своду* (Дучић), односно *дршћу у висини* (Ујевић). Чињеница да се остваривање архетипског обрасца о јаблановима пјеснички на неким мјестима изражава дословно на исти начин (што би показала упоређења и с другим пјесницима), свједочи о постојању, садржинској пуноћи и дјелотворности овог архетипа. Овдје, међутим, треба указати и на неке једва примјетљиве нијансе које су резултат индивидуалних пјесничких особености. Примјетљиво је да код Ујевића јабланови дршћу *у висини* и то савршено одговара карактеру његове пјесме о гордости и месијанству изабраних, јер сугерише отвореност према *високим* сферама (сунце, звијезде!), што је и поента пјесме. На другој страни, код Дучића јабланови дрхћу *у своду*, чиме се такође идеално изражавају *сведена*, унутрашња, затворена симболска значења ове пјесме о стрепњи, страху и самоћи. „Отвореност“ о којој говоримо у случају Ујевића саображена је и слободној форми његове пјесме слободног стиха, случајних рима и разуђеног ритма, што је на исти начин случај и када је у питању „затвореност“ Дучићеве пјесме строге форме са стиховима истог метра (дванаестерац), правилне риме (први и четврти, други и трећи) и уједначеног ритма.

При свему овоме треба свакако уочити и малу разлику у употреби глагола *дрхтати*: код Дучића се ради о рјеђем (*дрхће*), а код Ујевића о стандардном, чешћем облику (*дршће*). То није случајно: јача звучност (*ш* је очито звучније него *х*) Ујевићевог

облика у складу је са отвореним значењем и динамиком његове пјесме, док је Дучићев облик у пуној сагласности са атмосфером стишане унутрашње стрепње и зебње човјека који дрхтури у стању космичке усамљености потоњег човјека. Све је ово посљедица спонтаног, аутентичног проналажења ријечи или њеног облика за исказивање одређеног пјесничког стања и расположења, и нема везе с видљивом различитом језичком традицијом двојице пјесника. У овом случају та разлика се не потврђује са становишта данашње накнадне језичке памети и рестриктивне савремене језичке праксе. Јер, и на први поглед лако је уочити да Дучић своје јабланове види високо у *зраку*, док горди, узвишени људи из Ујевићеве пјесме истовремено имају полет срчаних *зрачних* птица и дјелују као *уздушни*, небески пилоти, што очито свједочи колико пјеснички чин не трпи било какву језичку рестрикцију.

4.

Овдје је прилика да се Дучићев и Ујевићев начин реализације овог архетипског обрасца упореди с начином на који је он присутан у поменутој Матошевој пјесми „Јесење вече“ која је ближа атмосфери Дучићеве пјесме. Посебно је интересантно да се Матошева пјесма завршава готово на исти начин као и Дучићева: *Само горди јаблан лисјем сухијем // Шапће о животу мраком глухијем, // Као да је самац усред свемира*. И код њега су заступљена оба главна обиљежја архетипа, и гордост (*горди јаблан*) и усамљеност (*самац усред свемира*), али је очито да је пјесма у знатно већој мјери реализација овог другог, на коме почива и Дучићева пјесма. Јер, Дучићев *потоњи човек* код Матоша је *самац усред свемира*, Дучићев шум јабланова, код Матоша је њихов шапат *лисјем сухијем*, код Дучића се помиње мртва ноћ, а код Матоша глухи мрак... Ако се, међутим, вратимо и на оно што претходи овој завршној визији Матошеве пјесме, сличност слике из које произлази свемирска усамљеност његовог човјека с Дучићем постаје још очитија. Већ у првој строфи готово идентично као и код Дучића срећемо оловно тешке снове и сјене на води: *Оловне и тешке снове сниваају // Облаци над тамним горским странама; // Монотоне сјене ријеком пливају, //Жутом ријеком међу голим гранама*. (Код Дучића је вода мирна

оловна, сива и тешка, а код Матоша жута и у покрету, што и у једном и у другом случају наговјештава густа симболистичка значења.) Слутњу такође срећемо и код Матоша (*Тек се слуте цесте док не утону*), а и у осталим дијеловима пјесме, слично као и код Дучића, преовлађују мрачни, тамни тонови и слике: *све је мрачно, хладно*, магле скривају сеоске кућице и торањ, сунце *Мре и мотри како мрке бивају // Врбе, црнећи се црним вранама* и тако даље. И код Матоша, на исти начин као и код Дучића, што је у ствари једна од битних карактеристика симболске организације пјесме и симболистичког виђења свијета, конкретни, визуелни предмети и слике замјењују се апстрактним појмовима и претапају и расплињују у општим категоријама, стањима и расположењима: *Тек се слуте цесте, док не утону // У даљине слијепе људских немира*. На другој страни, Ујевићева пјесма почива на начелу развијања једног унапријед замишљеног, визуелно конкретно одређеног, разгранатог симболског значења о оријашким, месијанским људима, садржаног у слици усамљеног, гордог уздизања и дрхтања јабланова у висини.

КРЛЕЖА У КОНТЕКСТУ АНТИРАТНЕ КЊИЖЕВНОСТИ ПОСЛИЈЕ ПРВОГ СВЈЕТСКОГ РАТА

I

Уз Иву Андрића и Милоша Црњанског, Крлежа је сматран највећим писцем бившег југословенског простора у 20. вијеку. Писац раскошног талента, велике ерудиције и огромне енергије временом је израстао у посебну књижевну институцију великог, често прекретничког утицаја на књижевна, културна и политичка питања свога времена. Био је свестран: писао је поезију, приповијетке, драме, романе, путописе, есеје. Уређивао је у то вријеме чувене и веома утицајне часописе *Књижевна република* (1923–1927), *Данас*, у сарадњи с Миланом Богдановићем у Београду (1934), *Печат* (1939–1943).

Иако лако препознатљив као изразито хрватски писац, Крлежа је стално био у епицентру европских интелектуалних збивања и један од најистакнутијих протагониста универзалних, интегралистичких и авангардних политичких, социјалних, националних, државних и књижевних идеологија у оба периода југословенске државе. Познат је као писац који је, уз естетски карактер дјела, значајну пажњу придавао и књижевном ангажману на моралном, социјалном и интелектуалном плану. Посебно треба истаћи његов значај и улогу у изразито југословенском књижевном правцу познатом под именима: покрет социјалне литературе, социјалистички реализам, нови реализам и књижевна љевица. При томе треба имати на уму да, иако се овај књижевни правац „конституира као *изразити*

југословенски покрет“, то не значи уклањање „специфичности националних литература“.[1]

Покрет социјалне литературе јавља се у оквиру ширих књижевних и друштвених збивања послије Првог свјетског рата. У кризном периоду капиталистичког друштва, послије велике свјетске катаклизме, када су основне људске вриједности биле доведене у питање, умјетност се јавља као једно од ријетких подручја гдје се поставља питање сопствене одговорности. Као резултат таквог односа према своме времену у свјетској литератури створен је значајан број дјела чији су аутори стекли углед напредних писаца, а која су превођена и код нас (Џек Лондон, Аптон Синклер, Лудвиг Рен, Ернест Толер, Ерих Марија Ремарк, Ервин Егон Киш, Георг Грос, Теодор Драјзер, Анри Барбис, Ромен Ролан, итд.). У свим значајним европским центрима водиле су се дискусије о задацима умјетности, а посебно интензиван књижевни живот одвијао се у Берлину; о томе су наши писци много знали, а у неким догађајима су и сами учествовали.

Када су у питању ти спољни утицаји, посебно ваља имати у виду књижевна збивања у тадашњем Совјетском Савезу, након Октобарске револуције, гдје и умјетност трага за својим мјестом у новим условима. Међутим, то није ишло без неспоразума и једностраности које су се испољавале у схватањима неких књижевних кружока и група да умјетност првенствено мора служити као оруђе класне борбе. Различита схватања међусобно супротстављених књижевних групација коначно су уравнотежена на I конгресу совјетских писаца 1934. у Москви, када је озваничен социјалистички реализам као умјеренији облик социјалног ангажмана путем књижевности.

Овај књижевни правац није имао свој манифест као неки други књижевни правци између два рата, али његове основне карактеристике није тешко уочити. У дјелима његових припадника умјетност се, по принципу дијалектичког материјализма, посматра као облик идеологије у коме се одражавају економски и друштвени процеси. У вези с тим, књижевност је по својој природи борбена и прогресивно тенденциозна, али, с обзиром на то да се њоме изражава једно искрено и иманентно постојање пролетерске идеологије, тенденциозност није наметнута –

1 Станко Ласић, *Сукоб на књижевној љевици 1928–1952*, Либер, Загреб, 1970, стр. 69.

дјелом се у ствари само изражава нешто што већ постоји. Као израз класе која јача, она је колективистичка, алтруистичка и оптимистичка, што значи да су њене основне теме друштвена проблематика и покрети маса, а личност тек утолико уколико се уклапа у колектив чији је саставни дио.

Међутим, спољни утицаји не би били довољни да за развој социјалне литературе нису већ биле зреле друштвене и књижевне прилике и код нас. Осјећај изневјерених идеала, опште незадовољство што је произилазило из социјалне неједнакости, неријешено национално питање, страначке борбе и слично – само су дио онога што је довело до кризе људских вриједности послије Првог свјетског рата. Све то на неки начин било је изазов за књижевност која је својим ангажманом покушавала да укаже на излаз из стања опште депресије и дезоријентације. По угледу на књижевност у Совјетском Савезу и у Европи, ту функцију од 1929. уочљивије преузима и наша литература. Покрећу се часописи који се залажу за такав ангажман књижевности и умјетности (*Нова литература*, *Критика*), воде се начелне теоријске расправе о улози књижевности, преводе дјела ангажованих, „напредних“ писаца европске и свјетске књижевности, у књижевним дјелима све више долази до изражаја социјална тематика и слично.

Међутим, кад говоримо о писцима ове оријентације не смијемо сметнути с ума да је то само један од токова у сложеном књижевном животу између два рата који није био у свему омеђен и јединствен. Напротив, ово књижевно усмјерење није до краја разграничено са осталим књижевним токовима, понекад оно прима њихове идејне утицаје, а понекада сопствене шири на њих.

За настанак овог покрета код нас изузетно велику заслугу имао је Мирослав Крлежа. Својим снажним, антиратно и социјално ангажованим дјелима, непосредно послије Првог свјетског рата, он је много утицао на укупну интелектуалну, књижевну и политичку ситуацију у земљи у то вријеме. Боравио је у Русији и о том свом боравку објавио снажну путописну прозу под насловом *Излет у Русију* (1925).

Првим, „промотивним“ књижевним догађајем покрета социјалне литературе 1929. може се сматрати објављивање *Књиге другова*, једног алманаха социјалне лирике младих југословенских писаца. Иако је главни организатор тог подухвата био Јован Поповић из Кикинде, сви битни послови и каснији догађаји

у вези са овим алманахом везани су за Сарајево и младе пјеснике из Босне и Херцеговине. Тај алманах био је, међутим, забрањен на основу закона о заштити државе јер је доведен у везу са организованом комунистичком пропагандом. (Комунистичка партија била је тада забрањена.) На крају су млади писци ослобођени и пуштени из затвора јер се таква намјера није могла доказати, али је читава та афера довољно јасно показивала идеолошки и политички контекст у коме се налазио овај књижевни покрет.

У првој фази, негдје до 1933, социјални ангажман књижевности често је схватан дословно, с тенденциозним идејним усмјерењем поруке дјела и претјераним натуралистичким сценама социјалне биједе које се граниче са социјалним кичом. Након проглашења социјалистичког реализма 1934. у Совјетском Савезу такво радикалистичко схватање социјалног књижевног ангажмана почиње да прима умјереније облике. Истовремено, на књижевној љевици долази до сукоба у коме Мирослав Крлежа с једном групом писаца и интелектуалаца снажно осуђује облик социјалног књижевног ангажмана који није иманентан аутономности умјетничког дјела, тј. у коме се тенденција дјела издваја из његове цјелине и дјелује као нека врста идеолошке арбитраже.

Крлежина схватања изражена су у његовом чувеном есеју „Предговор *Подравским мотивима Крсте Хегедушића*“, објављеном 1933. године. То је култни текст цјелокупне тадашње југословенске књижевности који по схватању умјетности, али и стилским, аутентичним књижевним вриједностима, пуну актуелност не губи ни до данашњих дана. Вриједи истаћи неколико изузетно сликовито датих вјечних истина о животу, смрти и умјетности из тога есеја.

„Љепоте трају вјековима, и у њима одражава се кроз вјекове људско и земаљско у нама и управо ова тенденција тог ’људског у нама’ да се надживи и потврди преко гроба, да се опре законима нестајања у времену и у смрти, тај нагон који се опире смрти, то је родитељ сваке живе умјетничке замисли.“

„Тајанствена и на први поглед нејасна магија љепоте и умјетничког стварања замишљива је само у времену, и њено је главно и основно надахнуће од почетка: страх свега што живи пред нестанком у временској пролазности. Да нема у нама људске свијести о смрти, не би било ни умјетности, а зашто се човјек боји смрти, то је питање исто тако људско као и то: зашто човјек заправо живи.

Прачовјек, људождер још и космат као горила, престао је бити мајмуном у алтамирској дилувијалној спиљи, зауставивши вријеме на стијени када је први пут отиснуо своју, од људске крви још масну руку о камен свог звјерског заклона. Од тог случајног (по свој прилици) крвавог отиска до тога да ту крваву дактилоскопију понови смолом или чађом (материјалом солиднијим од људске крви), размак није много већи но што је од било каквог људског изума до открића."

„Зауставивши тако одраз нечега свога, тјелесног у камену, пренијевши пролазну слику своје крваве руке на стијену, открививши закон успоравања најсвакодневније пролазности, остваривши стваралачки први пут један догађај, одлијепивши од себе један свој облик и преточивши га у трајнији и непролазнији материјал, човјек је постао умјетник, а престао бити горила. У тај се моменат из крваве руке човјекове родила ликовна умјетност, а с ликовном умјетношћу све набожне магле страве и грозе, жеља и илузија. Као онај крвави горила што је сањао по јужноевропским спиљама о сретном лову, о дебелим бизонима и о масним вепровима, све животиње сањају о богатом плијену, и лаву је (по свој прилици) најмилији симбол и идеална слика: прегризен гркљан младе газеле из које лопти крв."

II

1.

Начин антиратног књижевног ангажмана Мирослава Крлеже ближе ћемо покушати да покажемо на примјеру његове збирке приповједака *Хрвашски боī Марс*, поредећи је прво са збирком *Приче о мушком* Милоша Црњанског, а потом и са анализом двије Крлежине новеле из поменуте збирке („Битка код Бистрице Лесне" и „Magyar királyi honvéd novella" – „Краљевска угарска домобранска новела"). Иако не спада у најбоља и најпознатија Крлежина дјела, ова збирка приповједака узима се као модел ангажоване антиратне прозе непосредно послије Првог свјетског рата, какву срећемо и у европској књижевности (Ерих Марија Ремарк, Анри Барбис, Ернест Хемингвеј итд.) на исти начин као и у јужнословенским књижевностима. Ми јој овдје предност у односу на остала Крлежина дјела дајемо због могућности

поређења с дјелима других писаца из међуратног периода која се баве истом темом. Конкретно, поменућемо збирку *Приче о мушком* Милоша Црњанског, која је изашла коју годину прије Крлежине, те збирку *Провинција у позадини* Хасана Кикића, објављену нешто касније.

Збирка *Приче о мушком* Милоша Црњанског објављена је 1920, Крлежина збирка *Хрватски бог Марс* 1922, а Кикићева *Провинција у позадини* 1935, али су сва три аутора приче из тих збирки претходно објављивали по листовима и часописима. Збирка Мирослава Крлеже послије првог издања дефинитивну верзију добила је 1934. – у првом издању су приче: „Три домобрана", „Барака Пет Бе", „Домобран Јамбрек" и „Смрт Фрање Кадавера", а у другом су још и новеле „Битка код Бистрице Лесне" и „Magyar királyi honvéd novella" – „Краљевска угарска домобранска новела". Збирка *Приче о мушком* Милоша Црњанског као нека врста отвореног циклуса у више наврата је мијењана и допуњавана.

Иако су и Крлежа и Црњански у најранијој књижевној фази протагонисти књижевне авангарде, првенствено у оквиру експресинистичког стилског правца, већ у овим збиркама видљиво је да Крлежа све више нагиње натурализму и социјалном књижевном ангажману (у томе га је слиједио Кикић), док Црњански свој авангардистички књижевни концепт, којим је изражавао презир књижевне традиције, постепено своди у реалније оквире, тако да временом на подлози прихватљиве синтезе модерних и традиционалних књижевних искустава успијева да оствари изузетно значајна дјела пјесничког и прозног карактера с далекосежним утицајем на каснију књижевност на нашем језику.

Антиратно расположење, опште клонуће и разочарање младе генерације послије Првог свјетског рата у Крлежиној збирци изражава се изричитије и с више натуралистичко-реалистичких елемената, док је у збирци Милоша Црњанског у већој мјери посредно и уз веће примјесе авангардистичког књижевног поступка који не уважава границу између реалности и сновиђења.

Слично као и у Крлежиним причама „Барака Пет Бе" и „Смрт Фрање Кадавера", и у причи „Убице (Гротеска)", из круга „прича о мушком" Милоша Црњанског, први пут објављеној у *Савременику* 1918, срећемо ратне инвалиде и болеснике, физички и психички осакаћене, препуштене самим себи и ратној милосрдној бризи богате, „патриотске" господе. „Један није имао десне

ноге, другом су биле одсечене обе руке итд.“, али то није једино што их је задесило. Они су потпуно равнодушни према свему, немају више никаквих жеља, циљева, потреба или идеала, живе као сјенке што „не желе никог, што не желе ништа, што никад не говоре о рату, никад о прошлости, никад о будућности и тако ретко, боже мој, о породици, о деци својој“. Најгоре у свему је то што се и они, иако су у рат отјерани без своје воље, гдје су убијани и рањавани, и сами осјећају убицама: „Немој да причаш о убицама“... чуо се један из кута мрачног. Неко се насмеја јетко. „Та шта... причај само... зар ти ниси убица... и ми смо убице... сви.“

У причи „Адам и Ева“ (првобитно објављена у часопису *Савременик* 1918), овакво расположење отуђења, разочарења и резигнације бившег ратника уочава се у нападној потреби за узимањем и уживањем у животу без уношења и стварне суштинске потребе, заувијек изгубљене и угасле у далеким крвавим шумама, на сивом и блатњавом фронту, на коме, видјећемо, срећемо и Крлежине ликове („А волео је небо, научио је да га воли, тамо у оним шумама крвавим“). То је, заправо, било израз потребе да се надокнади нешто што је заувијек ишчезло и што се не може надокнадити: „Био је висок, кршан и напрасит страшно. Волео је живот, волео га је откад се вратио из оних густих, младих, крававих шума на Бугу, где осташе многи раздерани за весеље врана. Одонда му је живот био гласна теревенка сваки дан.“ Међутим, то је било уживање без страсти и дубине, отуђено, површно и лажно. Због тога се он као чудна, празна сјенка, с нездравим смијешком „вукао од града до града, и кадикад му је било чисто жао што умро није“. Као такав заборавио је да се радује, био је неспреман и неспособан за љубав. Његова веза с мјесном глумицом свела се на празна и непотпуна уживања, без душе и срца: „Кадикад се сетио само оних грозних упаљених шума без цврчкута и једне птице. Он није имао никог, ни мајке ни дома ни отаџбине, све беше пропало у њему, очи његове ћутале су увек, нису питале, нису признавале никад. Није био захвалан за љубав.“

Слично расположење, али више натуралистички приказано и социјално усмјерено, срећемо и у Крлежиној збирци *Хрвашски боī Марс.*

У овој прилици, као што је назначено, нешто опширније и потпуније анализираћемо новелу „Битка код Бистрице Лесне“) и основне назнаке за анализу друге новеле „Magyar királyi honvéd novella“ – „Краљевска угарска домобранска новела“.

2.

„Битка код Бистрице Лесне“ је прича о ратној судбини једног десетара („десетника“) и шесторице домобрана из његове војне јединице. Аутор чак каже да је новела и написана „у почаст“ тих домобрана, а из даљег тока приче види се да писац с много разлога већ на почетку истиче њихова имена: Песек Мато, десетник, и домобрани Трдак Вид, Блажек Фрањо, Лоборец Штеф, Ловрек Штеф, Пецак Имбро и Криж Матија. Њихову заједничку судбину он објашњава тако што постепено износи појединачну судбину сваког од њих. Како је појединачна људска судбина увијек убједљивија и упечатљивија него када се даје уопштено, на колективном плану, антиратна порука која је у основи ове збирке, на овај начин много више долази до изражаја.

У уводном дијелу новеле видимо да је свакодневни, невесели живот ових обичних, загорских људи, којима судбина није наклоњена и с којом се они фаталистички мире, ипак био неки колико-толико прихватљив живот, живот ситних задовољстава. „Добро је живјети. Добро је живјети!“, говори тај ситни човјек, задовољан и оним што има, све док му на врата не закуца рат. Али, то није једино зло које је те људе задесило: свашта су они и до тада морали да претуре преко својих плећа. Знају они да ће овај нови хабзбуршки рат, као и све друго, бити и проћи, али су, исто тако, знали да неће проћи мимо њих. Али они ту ништа не могу, иако знају од кога и зашто рат долази:

– Ех, бог мој! Рат! А што се ту може? Већ господа доктори знаду што хоће, кад гурају у тај рат!

– То је господска ствар, тај њихов рат!

– Било је да није било рата, па ће и опет тако бити да га неће бити!

Антиратну поруку писац у овој причи пласира на различите начине и из различитих углова.

Идиректна, иманентна осуда рата налази се понекад и у сценама које нам на први поглед изгледају безазлене. Таква је, на примјер, она сцена када се ови мобилисани људи из својих села, прије него што крену на фронт, окупе у граду, гдје из своје сељачке летаргије падају у неочекивани животни ентузијазам кроз провод, забаву и радост изазвану призорима богатства и љепоте градског живота („Све је почело идилично“). Смисао ове сцене је у томе што један такав, богат животни

доживљај они не би могли имати да нису позвани у рат, тј. у своју коначну пропаст!

Сви они, каже писац са дозом ироније, „почели су ту ствар ратовања овако идилично, са дрмешом у недјељу послије подне; али је ствар нарасла у паклене ужасе и много су ти наши јунаци стотине и стотине километара пропутовали возом и пјешке и много се најаукали по шпиталима и затворима и много истина спознали, до оног недјељног јутра, када им је било суђено да падну један за другим код Бистрице Лесне, у навали на коту тристотринаест."

Судбину својих ликова писац је, дакле, јасно унапријед назначио. Потом их појединачно, у оквиру привлачне наративне процедуре и показује.

3.

Први је „на реду" домобран Вид Трдак. Њему је пред мобилизацију умрла жена, посвађан је и с њеном и са сопственом породицом, па нема коме да остави своје двоје малодобне дјеце. А мора на војну. Иде од врата до врата, али га сви гледају с чуђењем, избацују и псују. На крају се нађе неки равнодушни чичица цвикераш, занесен савијањем цигарета од финог херцеговачког духана, који коначно „рјешава" његово питање. Рјешава га чиновнички савјесно и по правилима, али на начин који Виду Трдаку не значи ништа: он његову судбину узима на записник, који ће наводно бити послан општини и жупнику, и свима другима, али је сиротом домобрану кмету јасно да од тога нема никакве користи. То се убрзо и показало, јер се одмах након тога нашао на фронту.

Интересантан је приповједачки поступак којим је писац водио овог домобрана до тренутка када му је било суђено да са осталим својим друговима падне у борби.

Његова смрт, видјећемо касније, догодила се природно и неосјетно, у једном готово лирском амбијенту сељачког живота који је писац премјестио усред бојишта! Због тога она, могло би се рећи, представља тачку ослонца читаве ове новеле, у којој је иманентно садржана њена укупна антиратна, хуманистичка порука. Као таква, смрт овог домобрана брижљиво је приповједачки припремана.

До тога кључног догађаја у животу овог првог актера приче, домобрана Трдака Вида, који се истовремено може сматрати и кључним мјестом новеле, и остали домобрани су којешта прошли и доживјели и „много истина спознали“, каже писац. Све се те спознате истине своде на пуку ништавност и понижавање ових људи, и на бесмисао рата у који су управо због те своје ништавности упали. Због тога њихова смрт приповједачки постаје оправдана и логична, а самим тим суштински у још већој мјери апсурдна, бесмислена и непотребна.

Прије смрти Трдака Вида писац је његову судбину испреплео са судбином још двојице домобрана на чијем примјеру боље и темељније експлицира спознаје (о бесмислености рата) о којима је ријеч.

Један од њих је Лоборец Штеф, који је већ био на фронту. Тамо је рањен, па је, донекле залијечен и добио допуст, али је онда поново дигнут и послан назад на бојиште. Његова искуства, стечена на фронту, индиректно се преносе и на остале домобране, а у овом случају посебно на Вида Трдака. Лоборец Штеф је у војску дигнут тек два мјесеца након што се оженио, а осим тога пред сам полазак на фронт направљена му је и једна обична, глупа и понижавајућа неправда: док је био на стражи остали су добијали опрему за фронт, при чему је он остао без ципела. Нико није хтио да га саслуша, сви су се на њега отресали, псовали га и ћушкали, а наредник Шмит га је на крају душмански ошамарио. Огорчен због неправде која му се чини, због ускраћеног већ одобреног одсуства и због тога што на фронт мора у поцијепаним ципелама, и с поразним искуствима која већ има с фронта, он се није могао уздржати: „Скочио је на наредника, пограбио га и бацио у котао црне каве.“ То је био велики и нечувени прекршај, ратни параграфи пријетили су чак и смрћу, и Лоборец Штеф је, да би се ствар смирила, пристао да иде у рат без истраге иако га је наредник Шмит прије тога ударио сабљом и нанио му велику рану. „И допуст му његов нису дали, који му је припадао по свим правилима; и ципеле су му украли и раме су су му раскрвавили и овако крвавога бацили га опет ван, у маглу, у блато, у крв, у смрт.“

Овдје треба истаћи и поменуто његово искуство старога фронташа. Он, наиме, за разлику од осталих, веома добро зна да је касарна (гдје ствари почињу готово идилично) нешто сасвим друго од фронта: „у касарни, гдје је све оперетно, гдје блијеште

мачеви, звече трубе, ступају чете у такту, ту се фронташи осјећају као јунаци“, али све то убрзо почиње да се „постепено губи у етапном блату и патњама логорским“.

Отуд није ни чудо да се управо њему почињу да мотају идеје отпора и побуне (које су подстакнуте ослабљеним одјецима Октобарске револуције што су стигле и до фронта), али оне не наилазе на пријем код осталих, несвјесних и инертних домобрана.

4.

С тренутком смрти Вида Трдака, који узимамо као кључни догађај читаве новеле, испрплетена је и судбина војника Руцнера у чијем карактеру препознајемо неку врсту смјесе анархистичко-социјалистичких идеја. Његов однос према збивањима око себе био је презрив и нихилистички.

Крлежина склоност ка натуралистичком сликању људи и ситуација у којима се они налазе, у овом случају дала је импресивне резултате: „Осјећао је он, како му зуби труну и испадају, а жлијезде (неке масне отровне жлијезде у њему дубоко) да не функционирају како би требало. Све је у њему пропадало. Срце му је беспомоћно треперило у маси догађаја, и он је осјећао то своје гњило срце како трепери и осјећао је како му нокти сами од себе расту као мртвацу.“ Та унутрашња трулост његовог тијела преноси се потом и на његово трагично и нихилистичко поимање живота и свијета. Оно је овдје заиста убједљиво дато у виду незаборавне натуралистичке слике која баца свјетло на читаву ову причу и њена значења, а поготово на тренутак смрти Трдака Вида, до кога ћемо доћи касније.

Ево те слике: „Он је, у цивилу још, највише волио да шеће по насипу смрдљивога канала на крају града, куда се ваљало блато и смрад читавога града и скакали штакори огромни као куниће. Руцнер је у оно вријеме себи исконструирао коначан и врло тужан поглед на свијет, који се је састојао из темељне идеје да читав град постоји заправо само због овог смрдљивога канала. Људи се кољу и пате, гутају калорије и путују, пишу књиге о томе да Бога нема и да ће демократија спасити свијет, а то све само зато да би у посљедњој консеквенци из свију патња и идеја потекао овакав један црн и блатан канал.“ Сви идеали, све људске вриједности своде се, дакле, на одводни, блатни канализациони испуст.

Овакав песимистичан поглед на свијет, међутим, у овој причи није сам за себе и због себе. Он је, наиме, у најужој вези с ратом и значењима која рат има. Јер, тај Руцнеров нихилизам ратом се још више потцртава, потврђује и оправдава: „Тај се песимизам у Руцнеру послије његова фронташког искуства само још утврдио и он је штовише и у демократију посумњао, те више ни о њој није хтио да мисли. Свеједно! Демократија или недемократија! Све ће се ипак коначно свршити у блатном каналу!“ Када је такав смисао највиших људских циљева и вриједности као што је демократија, није тешко закључити у чему је онда смисао рата! Стога није ни чудо што су овога војника једног јутра нашли „у сјенику гдје виси на дебелој греди“.

Прије слике о смрти Трдака Вида, као још један вид припреме за њу и за сва значења која она са собом носи, писац је дао и сцену сукобљености двојице сујетних команданата двије супротстављене војске, руске и аустроугарске. Они се међусобно потцјењују и понашају као да играју партију шаха, наслађујући се грешкама противника (које могу бити и опасне клопке!), помјерајући војне јединице као шаховске фигуре, без осјећаја да се ради о живим људима које шаљу у непотребни и бесмислени сукоб и покољ.

5.

Дубоко значење лирски амбијентиране смрти Трдака Вида, писац је припремао у контексту сујетних амбиција супротстављених војних команданата и у свјетлу поразних спознаја о људском роду и рату, исказаних на примјерима домобрана Лоборец Штефа (домобран коме су ускратили ципеле и одсуство) и војника Руцнера (који мисли да се све људске вриједности свршавају у блатном одводу канализације). Непосредни свједок и актер лирске слике у оквиру које се та смрт десила био је, међутим, домобран Ловрек Штеф, који се управо тим чином уводи у причу и који ће и сам ускоро на исти начин завршити. „Гледао је Ловрек Штеф те непознате и стране војнике како се мичу браздама као орачи неки у даљини (а нису орачи и не носе плугове него пушке), и гледао је мокру и тешку разваљену земљу и тако се нагнуо да опипа руком каква је земља, јер му је изгледало као да је орано дубоко и људски и да би земља могла бити добра. У онај трен, како се Ловрек Штеф сагнуо и захватио

руку земље, зацврктао је један врабац, а Трдак Вид, његов друг из седмога двочлана, наслонио се о њега као да му је позлило.“

Чини се да се у оквиру ове лирски интониране слике не дешава ништа необично. Уочава се, прво, чињеница да једном домобрану сељаку усред битке, војници личе на ораче и да у том ратном паклу битке која се одвија, његову пажњу прије свега привлачи квалитет земље и начин како је (добро!) „узорана“ (експлозијама топовских граната!). Уочљиво је, даље, да је управо у тренутку када се он *наīнуо* да руком опипа земљу, *зацврку*ī*тао* један врабац, те да се баш тада Трдак Вид *наслонио* на њега „као да му је позлило“. Ускоро ћемо видјети да *ист*ī*овременост*ī ових радњи није случајна, јер је неочекивано, невидљиво смртоносно зрно (о томе се заправо ради!) домобрана Вида Трдака погодило оног тренутка када се на бојишту јавио пропламсај мирног идиличног сеоског живота, симболизиран ритуалним испитивањем каквоће земљишта и цвркутом врапца (не славуја!). У тој искри и тренутном магновењу нашли су се међусобно супротстављени спокојни мир сеоског живота и сурове страхоте рата које су управо тиме посебно истакнуте и потцртане. Природности и упечатљивости ове слике допориноси, даље, безазленост и неизвијесност тренутка у коме се Трдак Вид наслонио на свога друга „као да му је позлило“. Ми још не знамо да је он погођен невидљивим зрном и прије бисмо помислили на све друго него на смртоносни хитац, мада ријеч *īозлило* злослутно наговјештава и нешто много теже од почетног утиска. Тренутак неизвијесности, одгађања и „омаловажавања“ онога што се десило писац мајсторски продужава и релативизује јер се тиме избјегава очекивана патетика смрти: „У оном поодмаклом миру зарегетао је далеко негдје на десном крилу у шуми машингевер, пак се ломљава прелила по долинама и таласала се све даље и даље, у оном широком таласању јеке, мукло се јавио топ.“ Коначна спознаја временски је одгођена, све се смирило и утишало, само се чује коментар топовског хица: „Превисоко.“ Тек послије свега тога спознајемо шта значи оно да се Трдак Вид ослонио на друга „као да му је позлило“:

Ловрек је чуо топове и био се напео сав од знатижеље [не од страха!, С. Т.] хоће ли и опет да опали, када га је Трдак Вид ухватио грчевито, као да се утапа. Ловрек је само осјетио то, како је Трдак Вид мекан, и некамо пузе земљи и крв му лопти на уста и тече му по рукама.

– Вид, Вид, за пет ран Кристушових, Вид!

Вид Трдак није одговорио ни ријечи. Бјелутак му се очних јабука цаклио модрикасто и крвава му се пјена цједила на зубе; он је гутао неке гваље и мљаскао чељустима као да прежива. Трдак је још чуо онога врапца, и онај поклич да је превисоко када му се замаглило [...].

На овај начин, дата смрт овог домобрана дјелује сасвим природно и убједљиво, без лажне драматичности и патетике. Истовремено, управо зато што је дата на такав начин и у таквим околностима, њена дубока антиратна значења још више долазе до изражаја.

Овдје треба скренути пажњу и на то да лирска слика о којој је овдје ријеч није непозната у ратној књижевности и да је препознатљива до те мјере да се постепено оформила као својеврстан архетипски образац. Срећемо је у разним изведбама, увијек у безазленим сценама непосредног сучељавања суровости рата и невиности свакодневног људског живота. То су оне сцене када ратник усред боја одједном преко пута угледа неки цвијет, или када се, као у поменутом случају, усред буке и рике топова, огласи цвркут птице, када се, као у *Јами* Иван Горан Ковачића, с мјеста страшног усташког злочина у сјећању жртве јави слика идиличног сеоског живота и тако даље. (У карикатурама срећемо цијев пушке запушене цвијетом.)

6.

У даљем току новеле, послије смрти Трдака Вида, која представља упоришну тачку читаве приче, у којој су садржана сва њена значења која се одатле даље шире њеном структуром и преносе и на остале ликове, један за другим падају и остали домобрани. Свака је смрт и у овим случајевима „природна“, убједљива, приповједачки оправдана и на свој начин свједочи о бесмислу и трагици рата.

Колико је велика та трагика и о каквим апсурдностима рата се ради свједочи и непосредни наставак приче, гдје гину поменути Ловрек Штеф (на чијим рукама је издахнуо Трдак Вид), а непосредно прије њега и десетник Песек. Бавећи се, наиме, умирућим Трдаком Видом и не знајући шта да ради с њиме, Ловрек Штеф је заостао иза других домобрана у борбеном наступању, а онда је

одједном, изненађен изнад себе угледао десетара Песека који се дере на њега и пријети му револвером тјерајући га напријед у бој („Матер ти луду! Устријелит ћу те као пса. Марш!“). Апсурдно је, наиме, овдје то што је у свом смртном часу, контузован и онесвијешћен од удара топовске гранате, хватајући се трачком свијести за свијет око себе, Ловрек Штеф магловито схватао да и тај десетник, Песек, који га је малоприје псовао и тјерао у бој, лежи мртав поред њега: „Чудно је било Ловреку што се Песек толико издерао на њега и загрозио му се још револвером, а сада лежи ето до његових ногу, зелен, глух, не миче се, а бијели облачићи шрапнелски лијећу му над главом, као сњежне груде.“

На другој страни смрт Ловрека Штефа послије удара који га је снашао у пакленом амбијенту падања граната по шуми, сурвавања дрвећа, гејзирског уздизања земљоскока и преоравања земље („дебели се комад обронка одвалио изнад њега мастан и тежак, као тијесто одрезано ножем“), дата је на веома сугестиван начин: „Ловрек је осјећао мокро рухо и рубенину како му се лијепи за кожу, а очи су му биле попрскане сивом смјесом гњиле зеленкасте балаве маховине и руке крваве од Трдакове крви.“ Послије тога, почео је да осјећа као „да му је тијело расквашена врећа цемента, такву је тежину осјетио у ногама, а очи су му се склапале; он је још само толико држао отворене вјеђе, те му се у зјенице налијевала танана водоравна црта свјетла, те се кроз неку масну копрену као кроз сузе видјеле капљице кише што су се по паучини склизале са листа на лист.“

Исти пакао проживио је и Лоборец Штеф (онај свјеже ожењени домобран који је већ једном био на фроту и коме су украли ципеле): „У јакој врућини што му је лизала из утробе, од необично силног тлака експлозија, у апсолутно тренутачној тмини, затиснуо је Лоборец очи руком и згрчио се у намјери да се још дубље зарије у земљу, кад је све плануло и он је дигнут ватрометом зелених искара осјетио како је избачен, како се преокренуо неколико пута, како је гологлав и сав залијепљен од блата што му плази за врат, те га залијева тешка и загушљива фосфорна смола и све га голица у носницама и душнику да кихне. Он би био кихнуо, али се није усудио ни трзнути и само је слушао пушке што су клопотале као клопоци у винограду, на брзом вјетру: онда бу дошал свети Михал...“ То, међутим, још није била смрт. Он се опоравио, покренуо и онда осјетио да неко баш на њега пуца. То га је наљутило, то је још једна неправда њему коме нису дали допуст,

коме су украли ципеле..., он и сам почиње да узвраћа, „да стријеља у магле, у блато, у купине у ништа!“. И тако је Лоборец Штеф кренуо даље у борбу, „путовао на паростроју битке пуним темпом“, како каже писац.

7.

Писац даље није посебно описивао смрт сваког домобрана појединачно, јер би неке ствари очито морао да понавља и то би било једнолично, па је даљи ток извјештаја о судбини, тј. о крају шесторице домобрана и њиховог десетника Пусека, повјерио дивизијском мртвозорнику Паличићу, чији је задатак био да у пучкој школи Бистрице Лесне броји мртваце и сређује предмете и ствари које су послије њих остале.

Судбину једног од погинулих, Крижа Матије, писац вјешто „реконструише“ на основу писама која су код њега нађена. И ту се, наравно, ради о типичној судбини загорског сељака, кмета, овога пута датој са аспекта његовог љубавног живота. Једно писмо је од љубавнице Катице Родеш, у коме се покушава отклонити његова сумња у њену вјерност. И ту писац, са изразитим натуралистичким склоностима, слика осуђеност тих људи на опште, у овом случају морално посрнуће које посебно долази до изражаја у ратним околностима, када је највећи број људи на фронту: „То је мени мој очув крив који би хтел да ја његова постанем доксе мој Пепо из Талије врне дома. А ти уто неверуј. То је жалосно кад твоја мајка мене псујеју јер спавам при очуху а где ак не прињем кад код тебе не мрем [...]“. Друго писмо је од Љубице Јанкићеве „по свему судећи још неудате дјевојеке“ која одговара на његову „карту“, увјеравајући га у своју неизмјерну љубав и изражавајући сумњу да је он „у граду задругима у љубави“, јер су његова писма почела да изостају. Ту је и писмо које Ева Катанчецова шаље сада покојном домобрану Блажеку Фрањи, у коме изражава љубомору због његове везе с неком другом и путем кога му као израз љубави шаље три голуба: „Први ти љубав води, други ти носи поштицу, а трећи носи ружицу ја сам знала све кај је било в горицај с Јаницом Горичанчевом и закај ти мени не пишеш збогом.“ Кроз та писма сазнаје се и како је Јага Пецакова молила Његово Величанство Хрватскога Краља да њен муж Имбро Пецак буде отпуштен из војске и на грунт враћен, и како је у ту сврху „опћинском писару

тусту гуску и двадесет и седам јаја поклонила“. Али: „Све је пропало. И гуска и двадесет и седам јаја и Јагичине наде и Имбро Пецак!“, чија осмртница сада лежи на столу дивизијског мртвозорника. Сва су та писма иста, са много језичко-правописних грешака, стереотипна, пуна излизаних срцепарајућих љубавних изјава и китњастих фраза, али се иза свега тога јасно назире мучна, свакодневна брига и невоља загорског сељака – кумека и трулеж која је усљед погубности рата до темеља захватила и разорила све видове његовог живота и сваку наду у боље дане. Отуд Лоборец Штеф, онај домобран, да се још једном подсјетимо, што је код куће оставио младу, два мјесеца тек доведену жену, и коме су украли одобрени допуст и ускратили га за ципеле, све и да је остао жив, а није, не би имао куда и зашто да се врати. Јер, све „се то на дому Лоборца Штефа срушило [...]“ и он би своју младу жену нашао „гдје се је пропила. Краву, свиње, живад, пол рали ливаде, све је то Лоборчева жена запила у лудој некој замисли да је Штеф мртав и да се неће више вратити“.

Прича има песимистички крај, као и већина других Крлежиних дјела. У овом случају резултати једне битке, битке „код Бистрице Лесне“, сумирају се визијом дивизијског мртвозорника у којој колоне измучених тамних људских фигура, загорских рудара и сељака, „ступају вани у тмини и сви ће се они вратити натраг овамо на његов мртвозорнички стол“, на коме ће се наћи њихова писма, молбенице, слике и предмети, „и никада томе неће бити краја“.

III

„Magyar királyi honvéd novella“ – *„Краљевска угарска домобранска новела“* је прича о непотребном увјежбавању, езерциру једне домобранске сатније (чете) непосредно пред њен одлазак на фронт.

Главни лик, Душан Југовић, Србин, војник од каријере, сатник (капетан) с 13 „година четне службе“ извео је своју сатнију на вјежбу у очекивању позива за ратиште.

Која је сврха ове вјежбе? Тешко се може рећи да она има сврху практичног увјежбавања од које би војници требало да имају непосредну корист на фронту камо управо треба да оду. На једној страни ту се ради о унутрашњој потреби војног старјешине да с војницима до савршенства изведе неке формалне

захтјеве предвиђене правилима војне службе. У том његовом пориву има истинске оданости остваривању форме: синхронизовању покрета, обликовању фигура, савршеном извођењу кретњи и наступања војне јединице. Та оданост и потреба понекад се граничи чак и са естетским принципом у коме се искрено и аутентично ужива. (Не може ни пахуљице на рукаву да трпи.)

Међутим, невоља је што није ријеч о обостраном ангажовању и уживању војног старјешине и његове јединице него управо обратно: о индолентности и отпору на који старјешина наилази, отпору због кога ово формално савршенство није могуће извести (постићи). То произилази из неусаглашености мотива двеју страна које учествују у овој игри савршених облика. Мотиви старјешине, прво, само у једној нијанси одређени су поменутим естетским разлозима, а у свему другом одређује их официрска себичност, каријеризам, сујета, набуситост и презир према полуцивилној, неукој, сељачкој, загорској регрутској маси. Југовића интересује само техничка страна извођења и функционисања војних правила и обавеза, он уопште не види стварну сврху нити њихову људску димензију. „Он види само нове жуте набојњаче и кокарде тробојне, али не види да се за сатнијом циједи црвени крвави траг од многих рана на срцу и души загорској.“ „У тарифи официрских вриједности момак мање вриједи од коња и у рубрикама службеним најприје се броје коњи, а онда момчад.“

На другој страни, међу војницима, домобранима не постоји ама баш ни најмања воља, жеља и потреба да у свему овом учествују и допринесу успјеху датог подухвата. Они су, прије свег тог сивог, гримизног, хладног дана сасвим непотребно изведени на егзерцир, и то непосредно пред одлазак на војиште. Њима је уз то сасвим свеједно како ће вјежба успјети јер им од тога ништа не зависи, нити им то шта помаже. Истовремено они јасно виде да све то служи само капетану и његовим прохтјевима, каприцима и богзна каквим поривима. Они су ту нико и ништа, тако су и третирани, изложени погрдама, псовкама, увредама и ћушкама.

Стога је и разумљиво што се та домобранска гомила неконтролисано гиба, опире и стално измиче поретку и довођењу у неку коректну форму на којој господин сатник опет упорно инсистира.

Југовић високо мисли о себи и свом великом професионалном официрском труду и напору у обављању својих сатнијских дужности, па у складу с тим очекује похвале, одликовања, ордење

и напредовање. („Он се жртвује и треба да се жртвује за дужност, за поштење, за народ. За домовину.“)

На другој страни, домобрани имају своје мишљење о њему: „О, прозрели су они ту јадну мудрост господина сатника, који мисли да кроз њега, кад у топлој бунди на Мици командира, удара ос свемира. Не вјерују они господину сатнику нити једне једине ријечи.“

Стога је и разумљиво да се веселе његовом поразу, „јер кумеки су по свом инстинкту дефетисти“.

Њихова свијест о рату, домовини и народу има посебна обиљежја.

„Тај осјећај није политички схваћен протуаустријски, нити хрватски, јер домобрански народ доиста је народан у политичком смислу ове ријечи. То је класна свијест једне наслаге робијашке, која осјећа, да је она материјал којим ’неко други’ храни прождрљива топовска ждријела, те зато мрзи ’тога другог’. Сељаци, солдати без чина много су си ближи, било које народности били, него официр и солдат исте народности.“

„То је велики животни нагон раје, турске, венецијанске, аустријске и мађарске, коју кољу на Балкану стољећа дуга и крвава, па се та домобранска раја са свим својим животним богатством притајила до невидљивости.“

Писац, наравно не идеализује ту сељачку домобранску масу. Знају они и те како бити саможиви, груби и неотесани. То се веома добро види на примјеру њиховог односа према четној луди Пајтеку („Слина му цури из устију, а из ушију гној“), кога сви исмијавају и изигравају се с њим. „Знаду га свући до гола, па га по зими истјерају на ходник, и онда цијела сатнија дивљачки регече, када се Пајтек на ходнику од зиме тресе сав модар и дршћући.“

„Кметови загорски требају често и по неколико стотина година, док им се једна ствар у мозгу објасни. За вријеме Матије Гупца објаснила се ствар кметовима на моменат, па онда опет угасла и сада влада за гором тама, а тому је већ давно.“

Опирање сатније капетану Југовићу (стално очекујемо, и „навијамо“, да ће они „наћи заједнички језик“, тј. да ће неки вјежбовни захват на крају успјети и да ће сатнија коначно добити вољно, али од тога нема ништа!), писац мајсторски води до самог краја приче. На крају видимо да смисао и циљ читаве ове игре формама и јесте у томе да се та форма заправо и не оствари. Све је то, у ствари, у функцији снажног симболичног краја приче

у којој се отпорна, слојевита и изукрштана људска, сељачка, домобранска маса изједначава с шумом изложеном артиљеријској ватри: све се крши, ломи и пада, „цвили поломљено грање, али шума и даље дивно пјева на вјетру и зрије пелуд, и у светој тишини живи и чека, да артиљеријска ватра угасне. Па кад топови престану да грувају, шума ће опет да даље порасте, црна и чвораста, у светом очекивању, да дођу велики радници тминосјече, који ће по њој ударити сунчане и свијетле просјеке и путеве и наврнути свјетлост у гуштару и црнину“.

Није тешко закључити да је ријеч о симболици којом се сугерише да ће та индолентна и несавладива домобранска маса, када престану околности које је таквом чине и одржавају – вођена људима који ће је извући из тмине и мрака – коначно доживјети сопствено просвјетљење и сама почети активно да учествује у сопственом обликовању у форме правог човјека достојног живота.

назад САДРЖАЈ

ИСКУСТВА ЕКСПРЕСИОНИЗМА – АНТУН БРАНКО ШИМИЋ

I

Као и већина писаца, Шимић је прво животно и књижевно искуство и зрење доживио у завичају који ћемо касније препознати у његовој поезији. Када је након пучке школе у родном селу Дриновцима и науковања у сјеменишту фрањевачке гимназије на Широком Бријегу, 1914 отишао из завичаја и четврти разред гимназије наставио у Винковцима, он више практично није био дјечак него шеснаестогодишњи младић (рођен је 1898), с готово потпуно формираним сопственим свјетоназором, солидним књижевним знањем и публикованим литерарним радовима. Прву пјесму под насловом „Зимска пјесма“ објавио је под псеудонимом Славче у ђачком листу *Луч* 1913. године.

Сама чињеница да је својевољно напустио сјемениште фрањевачке гимназије, што је са становишта породичног угледа представљало велику срамоту, довољан је доказ да је своју судбину већ тада у потпуности узео у сопствене руке и да је кренуо смјером у коме се касније није дао ометати. Ускоро престаје његов активан рад у организацијама католичке младежи и он се све више отискује у „свијет без бога“, како је и сам рекао.

До одласка из завичаја 1914. већ је имао објављене и прве књижевне радове. Чињеница да је до тада публиковао позамашан број пјесама, чак и у гласилима која су имала становити књижевни углед, упућује на писца за кога би се могло претпоставити да има подужи књижевни стаж.

Као млади богословски католички сјемеништарац са Широког Бријега, Шимић је, природно, претежно био усмјерен на хрватску литерарну традицију на начин како су и његови старији земљаци, Дучић и Шантић, ослонац налазили у српској књижевности. Стога је разумљиво да су у његовом формирању највећи утицај имали прво они нешто старији, а потом посебно савремени хрватски писци, те да је и сâм пропјевао у хору с пјесничким полетарцима којима је неприкосновени ауторитет и учитељ био Матош.

Међутим, треба имати на уму да међу пјесницима који су на њега извршили извјестан утицај у најранијој фази пјесничког формирања свакако треба поменути и двојицу српских херцеговачких пјесника, Дучића и Шантића, о чему су говорили и многи критичари. (На томе ће се у овом предавању нешто више инсистирати и касније због карактера нашег предмета.)

Исцрпнија поређења с Дучићем очито би дала интересантне резултате, али и овлашно ишчитавање Шимићеве ране лирике даје довољно повода за уочавање утицаја и сличности, неријетко и дословних. Чини се да код Шимића у највећој мјери срећемо трагове оне фазе Дучићевог развоја коју уочавамо у његовој збирци *Песме* из 1908, када овај пјесник напушта парнасизам и све више се окреће симболизму. Послије те збирке Дучић је, уосталом, увелико био познат пјесник не само у српској књижевности него и у осталим јужнословенским књижевностима, посебно у нама најближој хрватској књижевности. Шимићев први узор Матош, још 1902. писао је о Дучићу у *Бранковом колу*, а потом је о њему објавио велики чланак и у мостарском часопису *Пријеглед Мале библиотеке* 1905. године. При томе још једном треба нагласити да се Шимићеве пјесме у којима препознајемо дучићевско расплињавање облика и значења у симболистичкој измаглици односе на прву младалачку фазу Шимићевог пјесничког стваралаштва када се он још не издваја из мноштва сличних младих пјесника. Дучићевски чудан сјетни душевни бол без повода, узрока и разлога са разуђеним и удаљеним симболичним значењима на више мјеста среће се у Шимићевим пјесмама из ране фазе његовог пјесничког зрења.

Сличност са Шантићем, на другој страни, нешто је уочљивија, поготово у погледу пјесничких мотива и њиховог амбијенталног поријекла. Има, међутим, и дубље подударности која се односи на врсту пјесничког облика и музику стиха. Мада је у Мостару провео

само неколико седмица (по напуштању гимназије на Широком Бријегу крајем 1913), на више мјеста у његовој поезији срећемо присне слике и атмосферу овог града у чију душу је тако дубоко био проникао тада такође већ познати и чувени Шантић. Мање се ту ради о непосредним утисцима, што их је у тако кратком сусрету с градом могао асимилирати млади пјесник, а више је, ипак, у питању тада већ добро позната шантићевска пјесничка представа о том граду, којој су значајно допринијели и остали писци мостарског књижевног круга на размеђу 19. и 20. вијека. (Уз Шантића посебно треба истаћи Светозара Ћоровића.)

Отуд нам се чини сасвим природним када 1916. у Шимићевој пјесми наилазимо и овакве стихове који неодољиво подсјећају на Шантића:

Јутро, мир и сунце. Она башчом шеће
Између уских лијеха, па се тихо смије.
У очима њеним ведар посмијех среће,
У очима њеним тајна чар се крије.

Пјесма се зове „Учитељева кћер“. У складу с тим, очекивали бисмо урбани амбијент и ситуацију у којој се љубавно усхићење исказује примјерено једној образованој дјевојци, учитељици коју бисмо тешко могли замислити да се *башчом шеће*. За једну младу госпођицу прије бисмо очекивали да по „врту шета“, или бар да по „башти шета“! У очима њеним у том случају ведар посмијех могао би да се „срета“, што значи да је пјесник имао под руком и адекватну риму због које се смисао пјесме не би ни за нијансу промијенио. Рјешење које је изабрао (*башча* умјесто *врт* или *башта*, те рима шеће-среће умјесто шета-срета) вјероватно није изабрано случајно. Оно је очито посљедица пјесниковог спонтаног укључивања у постојеће пјесничко искуство свога завичаја које представља управо Шантић. Није зато нимало чудно што послије Шимићевих стихова о учитељици која *башчом шеће* у нашој свијести спонатно и неконтролисано почињу да теку Шантићеви стихови *и ћлећима креће* који се односе на пјесникову лијепу комшиницу Емину.

Шантићево пјесничко искуство садржано у пјесмама „Вече на школу“ и „О класје моје“ у дубљем, унутрашњем смислу индиректно се оглашава и у стиховима из Шимићеве пјесме „Благослов живота“:

Па кад гласом звонца Подизање јаве
Два бијела министранта налик на два крина,
Пук се сагне... и класје свине танке главе.

Могло би се код младог Шимића наћи трагова и оног суморног и уморног Шантића, опхрваног самоћом и безизгледним перспективама живљења у немоћи и патњи:

Питали су мене, али сад више нико
Нит ме ишта пита, нит погледа на ме.
Ја сам том животу и самоћи свико
Самац сузе роним и јецам сред таме.
(„Shanson triste“)

Пажљиво пребирање по раној Шимићевој поезији открива неочекивано мноштво слика и мотива из босанског муслиманског миљеа које смо раније сретали код Шантића и многих других, њему сличних, посебно муслиманских пјесника што су се напајли на инспиративном извору севдалинке. Они који имају уобичајену представу о Шимићу као авангардном експресионистичком пјеснику (о томе ће бити ријечи нешто касније), немало ће се изненадити када прочитају пјесму „Буле“, објављену у *Гричу* 1917, за коју би се прије могло рећи да ју је написао један од подражавалаца севдалинки, каквих је у Босни било веома много, него пјесник који је на крају те исте године почео издавати часопис *Вијавица*. Пјесма је типичан производ ове врсте, без спонтаности и лакоће коју показују вјешти подражаваоци овог жанра:

Поподне. Љети. Гране лоза крију
жут хладник надно турског ђулистана;
У хладнику се жутом буле смију
И пију каву из шарених финџана.
[...]
И докле вода из шедрвана цури,
Већ снатре буле у магли модрог дима
Склапајућ очи ко под пољупцима.

Да се не ради о усамљеном случају свједочи и пјесма „Тиха махала“, објављена у исто вријеме и на истим мјесту. У њој није тешко препознати слику жегом успаване и тишином

оковане босанске (у овом случају мостарске) касабе, коју одређују живописни фолклорни детаљи:

Сав предио би мртав и без живота био,
Да дјеца боса и у шареном одијелу
Не прођу путем с водом у ибрику бијелу.

Ту је и танана мунара поред воде, што стреми небу и свевишњој моћи Алаха, али су ту и звук ћеманета, бијела лица дјевојака и опрез да те була не учара. Истом кругу припада и пјесма „Севдалинке“, написана 1916. а објављена у *Вијенцу* 1927, непосредно послије пјесникове смрти. Кафански дим, ибрици каве, пјесма разбарушених младића у којој се заборављају туга и свакодневни људски јад, на прави начин испуњавају очекивања што произлазе из наслова пјесме. Потом се цјелокупан угођај преноси и опредмећује у карактеристичној слици босанске махале која живи један сасвим препознатљив живот:

Кад у акшам дан се иза кућа гласи,
и с мунара хоће граду жалост јаве,
Тако лијепо буде: помоле се главе
Раздраганих була на пенцере старе;
Турци на сокаку застану и шуте
С достојанством мирним. Сватко
слуша и слуша,
И све јаче и јаче тугују мунаре.

Иако је овај дио пјесничког опуса Антуна Бранка Шимића одавно заборављен и нема готово никакав значај, на њему се овдје инсистира првенствено с циљем да се покажу мотиви, разлози и домети међусобних утицаја и сличности између великих пјесника различитих националних литература.

Шимићеву младалачку опсједнутост завичајем критичари су одавно ставили у контекст пјесничког манира што су га створили Матошеви сљедбеници и ученици окупљени око алманаха *Грич*, који су његовали формално савршену и углађену поезију инспирисану носталгичним сјећањима на завичај. Чини се, међутим, да се у случају Шимића више може говорити о појавама које су посљедица литерарне незрелости и почетничке пјесничке немоћи него што оне представљају успјешно подражавање

једном (у овом случају Матошевом) моделу. Постоје, истина, и код њега слике и призори сеоског живота који немају везу с примарним инспиративним извором и указују се као општи прототип било ког и било чијег завичаја, али у већини пјесама, ипак, лако се препознају знакови једног сасвим конкретног завичајног миљеа у који су похрањена и дубља, судбинска значења живота, препознатљива само онима који су ту поникли. Мада се најчешће не ради о пјесничкој аутентичности, већ и сама херцеговачко-медитеранска амбијентација раног Шимићевог пјесничког свијета као нека врста сопствене идентификације са свијетом и у свијету око себе, довољно је препознатљив знак по коме се ова поезија издваја од конфекцијске регионалне поезије многих других пјесника.

II

1.

Интересантно је да се прва, како се у критици најчешће зове „матошевска“, регионалистичка фаза Шимићевог развоја, у оквиру које се, по општој оцјени, није најављивао богзна како перспективан пјесник, завршила доста нагло и практично одједном. Ево како се то десило. Ненајављено 1. децембра 1917. појавио се Шимићев часопис *Вијавица*. У њему се одједном појављује један сасвим другачији пјесник од оног ранијег. Та радикална промјена не очитује се само на поетичком плану него и у потпуној промјени пјесниковог свјетоназора: дијете угледних и лојалних, релативно богатих родитеља, припадник и активиста католичке младежи, литерарно традиционално оријентисан и агилни сарадник ондашњих вјерских и националних хрватских листова, изненада покреће свој часопис, напушта школу и остаје без родитељске потпоре, постаје противник католицизма, заступник југословенске националне идеологије и родоначелник литерарне авангарде. Другим ријечима: својевољни изопштеник који пркосно стаје са̂м наспрам свих.

Мотиве за овакав преокрет тешко је и готово немогуће досегнути. Не постоје, колико је познато, неки пресудни разлози и прихватљиве претпоставке за то ни у његовом практичном, свакодневном животу, ни у сфери његовог књижевног дјеловања.

Очито се ради о сасвим личном интелектуалном „тектонском“ помјерању, кога ни сам није био свјестан, а које је подстакнуто дубинским генијским енергијама за које није могуће знати када ће и гдје избити, шта их је произвело и на шта ће утицати. Неке околности и подстицаји ипак се не могу у потпуности занемарити. Постоји општа сагласност да је Шимићево опредјељење за сасвим другачију, авангардну књижевност настало као непосредна посљедица његовог сусрета с њемачким експресионистичким часописом *Штурм* (1910–1932) и књижевним погледима његових сарадника. Са̂м писац је то касније, у спису „Експресионизам и свечовјечанство“, објаснио овако:

„Од тринаесте до шеснаесте-седамнаесте своје године био сам матошевац. Пред крај 1916. почео сам се упознавати с покретом такозваног експресионизма из *Surma* за који сам најприје сазнао од сликара Steinera (Штајнер) и престао сам нагло гледати у Матошу свој углед.

Узалуд бих хтио данас – па и уз најбоље памћење – описати тај прелаз, заправо тај прекид, јер упознавање са експресионизмом изазвало је у мени најприје негацију, негацију свега онога што сам дотад мислио о умјетности, сматрао добрим у умјетности.

У *Sturmu* је излагана теорија о умјетности за мене онда врло увјерљива, врло логична, која је негирала сву дотадању умјетност, поготово ону најближу, тзв. импресионизам – и навјештавала нову, за коју су била три имена: футуризам, кубизам, експресионизам, три имена која су могла опет ући под једно: под име апстрактне умјетности.

Умјетност није проста имитација природе него експресија унутрашњега доживљаја, била је главна формула те *Sturmove* теорије. И доиста, мени се није ништа чинило истинитије него та реченица. Да сликар који стане пред какав пејсаж или пред какав призор па га механички, с помоћу техничких средстава научених у школи, преслика на платно, није прави стварач – то ме је сасвим задовољавало.“

Тај сусрет је, очито, морао имати подршку и у општем стању духа епохе којим је овај радознали и сензибилни пјесник био обузет, слично као и други млади писци с којима се тих година у Загребу дружио. Шимић се од њих, међутим, разликовао по томе што је нове књижевне идеје примао без резерве – и у првобитном стању и значењу, без прилагођавања локалним друштвеним, културним и књижевним навикама. То се веома добро

види у уводном, програмском чланку, који је под насловом „Намјесто свих програма“ изашао у првом броју његовог поменутог часописа *Вијавица*. Ту он, између осталог, каже и ово: „Умјетност је експресија умјетникових осјећања; оваплоћење умјетникове унутрашњости у звуцима, бојама, линијама или ријечима; стога у експресији. Умјетност се, дакле, открива у експресивности, не у љепоти“.

Часопис *Вијавица* био је, међутим, веома кратког вијека тако да Шимић 1919. покреће нови под именом *Јуриш*. Ако се има на уму да се ради о дословном преводу наслова поменутог њемачког часописа *Штурм*, лако се може закључити да је и у том новом часопису Шимић заступао исто, експресионистичко схватање умјетности. Сљедеће 1920. Шимић је објавио своју прву и једину збирку поезије *Преображења*. Том збирком се и завршава његова експресионистичка фаза пјесничког развоја. У троуглу *Вијавица–Јуриш–Преображења*, који затвара временски распон од око три године, остварује се најрепрезентативнији дио Шимићевог књижевног опуса, прво на плану схватања књижевности, а потом и на плану конкретног пјесничког резултата. Писао је Шимић доста и послије тога времена, смиреније и зрелије, а по многима и боље. Међутим, по ономе што је та фаза значила у његовом личном књижевном развоју, а посебно по ономе колико је таквим својим схватањима и њиховом примјеном у поезији овај писац утицао на даљи развој не само хрватске него и осталих књижевности на српскохрватском језику, Шимићев експресионизам има посебан значај. Независно од тога што је своја књижевна схватања из тог периода касније сматрао заблудом, она су тада, али и дуго послије тога, имала непроцјењиву улогу у динамизирању наших књижевних прилика и значајно допринијела њиховом даљем законитом развоју у складу с књижевним догађајима у Европи.

Готово истоветна ситуација је и с Дучићем. Његова пресудна улога у развоју српске поезије заснована на утицајима европских, првенствено француских књижевних искустава, остварује се претежно оним дијелом његовог пјесничког опуса парнасистичко-симболистичког карактера који се садржи у његове прве двије збирке, објављене у првој деценији 20. вијека (прва 1901, а друга 1908. године). По општем увјерењу, међутим, Дучићева поезија између два свјетска рата у умјетничком погледу боља је од оне коју је писао прије Првог свјетског

рата, али њоме он више не прави неке битне помаке у српској поезији него то чине авангардни пјесници као што су Милош Црњански, Раде Драинац, Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Станислав Винавер и други. На начин како је Шимић касније своје схватање експресионизма сматрао заблудом и Дучић је највећи дио своје поезије из прве двије збирке изоставио у својим Сабраним дјелима на којима је радио крајем двадесетих и почетком тридесетих година.

2.

Као што се могло и очекивати, у збирци *Преображења* нема пјесама из прве фазе пјесничког развоја Антуна Бранка Шимића. То, међутим, не значи да су пјесника већ напустиле преокупације завичајном Херцеговином. Да бисмо показали у чему се састоји његов нови, експресионистички пјеснички концепт упозоримо управо на пјесме такве, завичајне инспирације. У њима није тешко открити слике завичајног, херцеговачког амбијента, али су у овом случају оне веома удаљене од својих почетних значења. Већ и то што у његовој пјесничкој имагинацији динамички фукционишу жарки призори херцеговачког крша и пјесниковог дјетињства довољно је свједочанство о Шимићевој укоријењености у поменути простор.

Погледајмо како то изгледа када упоредимо двије пјесме са овом инспирацијом, једну из прве, матошевске и једну из нове експресионистичке фазе. Треба рећи да је и у првој фази Шимић имао успјелих стихова на ту тему. Снагом пјесничке имагинације он, с времена на вријеме, успијева зауставити дах тог јужног поднебља наднесеног над безвременски мир и тишину у којој дозријевају неслућене енергије живота. Омамљена сунцем, стишана збивања јужног поднева непримјетно нарастају у унутрашњости овог свијета наговјештавајући обиље нових значења. Ево како то изгледа у пјесми „Мјесеца српња“:

У зраку дах. То слази подне врује
са близих брда ил дише мурва зрела,
што гранама се са орахом сплела.
Зу! снен се цврчак на јасену прене,
Па опет тио: све су краће сјене.

Лако је уочити да се овај херцеговачко-медитерански амбијент грожђа, смокава, мурви, шипака, ужареног камена, снажне свјетлости и дебелих сјенки, урођених у стрепњу подневног ишчекивања, на сличан начин срећу код Дучића, Шантића и Хуме, гдје истоветно функционишу не само зато што се ради о пјесничима истог завичајног поријекла него и због тога што се то поријекло исказује на разини исте или сасвим сличне пјесничке идентификације. Мада се најчешће ради о његовим пјесмама у којима није достигао праву мјеру својих могућности, Шимићев допринос стварању пјесничког идентитета овог поднебља, ни у првој младалачкој фази његовог књижевног развоја није био безначајан. У пуној мјери он долази до изражаја тек у каснијим фазама његовог драматичног и узбудљивог пјесничког развоја. Ево како то изгледа у пјесми „Горење“ из експресионистичке фазе. Прва слика те пјесме исказује се овом строфом:

Низ западно небо
и из распрснутих шипака у врту
крв се циједи.

(Примјећујете ли да се овдје употребљава појам *врт*? Подсјетите се шта смо о томе рекли кад смо анализирали пјесму „Учитељева кћер“.)

На први поглед та слика се тек индиректно може довести у везу с херцеговачко-медитеранским поднебљем. Прелијевање и спајање црвенила с распрснутог шипка на вечерње западно небо обојено заласком сунца у овом случају добија и своју пуну пјесничку убједљивост; јарка слика западног неба с кога се циједи крв почиње да губи на својој првотној бизарности и постаје усвојива с обзиром на асоцијативни ослонац у распрснутом шипку из кога цури као крв црвена течност. Почетне обрисе овог призора било би могуће градити, рецимо, и на поређењу међусобног одсијавања вечерњег неба и глатког, сјајног црвеног плода јабуке, али то би онда водило смирујућој слици и штимунгу тишине. У овом случају, међутим, распрскавање шипка наговјештава динамичку слику и драматична значења. А то се и потврђује у даљем развоју пјесме. Драматика о којој је ријеч садржи се у упитности стиха *Зашто ти је тијело одједанпут пламен*? Асоцијативно повезивање тијела у пламену са сликом

западног неба с кога цури крв, и веза те слике са распрскавањем шипка потврђују се и у стиховима који слиједе након тога:

О како шипци прскају
и с нама горе!

Игра љубавне страсти, о којој је овдје ријеч, не одвија се сама за себе и за свој рачун него се посредује из укупног људског амбијента у коме важно мјесто заузимају симболи, смисао и значења завичајног поријекла и дјетињства као примарни извори човјековог спознавања себе и свијета око себе. Слично је и с поезијом – најгушћи слојеви човјекових имагинативних могућности, који су једна од битних претпоставки настанка и развоја пјесме, такође су истог поријекла. Отуда могу имати, а у коначној идентификацији Шимића као пјесника и имају, веома важно мјесто.

Она општепозната драма каменог крша и сунца овдје није у првом плану Шимићеве херцеговачке завичајне визије. Херцеговачка брда присутна су у другачијем, преображеном обличју – као огромни плави прозирни кристали окупани у бескрајној трансценденталној свјетлости ноћи. Шимићева Херцеговина је више подножна и рубна, оивичена обзором живописног и живог крашког поља у које с времена на вријеме нахрупи вода; изнад вијуга и у брдима се губи бијела цеста, а на рубу су разбацане куће и колоне црних стабала. Пјесников завичај не указује се изравно и директно него настаје и „живи негде у самом флуиду песме“, како каже Радован Вучковић чија књига о Шимићу *Преображаји и преображења* представља најпотпунију и најбољу студију у овом писцу.

О Шимићу се усталила представа као о ексклузивно авангардном пјеснику који је у сваком погледу изнад и изван свакодневне стварности, о пјеснику који је животне законе замијенио законима умјетности, коме је поезија и завичај, и поријекло – и прошлост, и садашњост и будућност. Када се овај пјесник погледа нешто изближе, пред нама се указује сасвим обичан човјек, са свим манама и врлинамна, чија поезија не долази ниоткуда, него се и те како храни соковима пјесничког првог искуства у сучељавању с тајновитошћу живота и свијета око себе. Шимић није ни хтио, а ни могао да се отараси духовне побудбине која произлази из његовог поријекла, на које није могао утицати нити га бирати или мијењати. Његово пјесништво

није посљедица апстрактних, неземаљских фантазија него посебан експресионистички вид доживљавања стварности која у одломцима као кроз крвоток кружи његовим искуством. Слика парног млина из пјесме „Херцеговина“ то најбоље потврђује:

На рубу ливада је кућа парног млина
Из даљине
то је крвљу намрљана угласта и груба
сликарија на небу.
И што год ближе стижем све гласније вичу
Небројене ужарене опеке
Тко зна, мислио би да сељаци славе какву славу.

Да бисте што боље схватили особености експресионистичког књижевног поступка, стављам вас у обавезу да ову слику и сами покушате анализирати на начин како су напријед анализиране неке Шимићеве пјесме, посебно она под насловом „Горење“!

III

Послије збирке *Преображења* (1920), Шимић улази у нову сложенију фазу развоја. То се, међутим, мање уочава на теоријском и књижевнокритичком плану, а више је присутно у његовој пјесничкој пракси. У том периоду он напушта експресионистичко схватање умјетности и више не заговара тоталну анархију умјетничког поступка. У тој фази он се прво дословно угледа на Карла Крауса, а потом напушта њемачке узоре и окреће се француској књижевности.

То је период његових најбољих и најзрелијих пјесничких остварења. У пјесмама из тог времена најчешће се јавља пјесникова преокупираност феноменима *тијела, смрти* и *Бога*. Чини се, међутим, да се у критици о Шимићу о овим категоријама говорило више појединачно, а мање о њиховој међусобној повезаности и условљености. О тијелу, о смрти, о Богу, у разним приликама и околностима, те са сваковрсним подстицајима говорили су с мање или више досјетљивости и лирске сугестивности многи пјесници. Међутим, у Шимићевом случају ријеч је о њиховом синхроном међусобном допуњавању и дејству на

одређење смисла и значења људске егзистенције из једне тачке. У тој црној тачки затвара се суморни хоризонт човјековог ограниченог боравка у животу и свијету од кога и прије него што је у њој ишчезао није имао богзна шта. С дозом изричите прозаичности, коју успјешнија умјетничка остварења тешко могу апсорбовати, та пјесникова порука веома лако се препознаје у двјема пјесмама: „Ћутљиви састанак с пријатељем“ (1921) и „Укоп друга“ (1922). У обје се ради о растанку с другом кога је узела смрт, и у обје је пјесник депримиран спознајом да његово тијело одлази у земљу и с њом се изједначује јер га је напустила вјера у „ускрснуће тијела“ и у судњи дан када ће „на силни глас Бога“ сви поустајати и почети обећавани вјечни праведни живот.

С више поетичности и мисаоне продубљености разрађује се овај мотив у пјесми „Над трупом“ (написана 1921, објављена 1922):

Ил можда никуд ниси отишао
из овог тијела
и само пријеђе међу ствари:
зађута као и оне и сваки покрет стаде
у непомичност.

Чини се да је за баналност и бесмисленост смрти, која се своди на физичко растварање материје и њено прелажење у неку другу стварност, овдје нађен излаз у извјесној поетизацији тог збивања, што срећемо и у неким другим Шимићевим пјесмама нађеним у заоставштини за које не може поуздано утврдити када су настале. Сличности су, међутим, толико велике да се може претпоставити како оне нису могле настати у превеликом временском распону. Једна од њих је без наслова, а почетни стихови *То није Јаков*... јасно сугеришу предмет пјесникове инспирације:

Затвори се, одијели од нас своју међу
Тих је и сам ко ствари којима пријеђе
Зрак га већ почиње да раствара полако полако
и након мјесеци
расипат ће се у праху по земљи.

Наслов друге је „Мртвац“, писана је у форми лирске прозе, а однос према смрти и у њој се исказује готово на исти начин као и у претходним:

„Невидљиво пред нашим очима пријеђе међу ствари, између којих сада лежи и с којима ће се измијешати. Чини нам се по неком мирису да га зрак већ поче полако растварати.“

Као што видимо, нема очекиваног пута у небо – оно је празно, а све је подређено свемоћној ратворљивости земље:

Не лете више душе горе ко ласте.
Човјек у земљу легне и сав се распе.
К Богу изгубисмо путе.
Пјесници стоје пред ништавилом и ћуте.
(„Празно небо“)

Није то безбожништво, нити изгубљена нада, то је напросто почовјечење Бога и сусретање с њиме свуд и у свему око себе, као на примјер у пјесми „Нађени Бог“ (1923):

Уза те Бог је, увијек у близини
У стварима око тебе, у звуку и муку.

Права драма у свему томе, међутим, дешава се тек онда када се суоче несталност и измјењивост материје с недјељивошћу и немјерљивошћу бића („Тијело и ми“, 1922). Тијело се испољава као тамница – оно је „терет, туђин, трулост“, што спутава и са собом у земљу вуче неуништву суштину људског бића. Драма умирања, стога, није у томе што од једне материје постаје друга, јер се тијело полако претвара у земљу, него у томе што са собом повлачи и оно што је у човјеку вјечно, непоновљиво и непромјенљиво, па се зато и не може подвести под законе материје. Та је драма трајна; она на груб начин опомиње на свакодневну близину и присуство смрти о чему свједочи овај потресни стих: „И пробудим се: лежим у лешу.“

Било би згодно да ове пјесничке преокупације Антуна Бранка Шимића, поново покушамо довести у везу с Дучићем. Веза о којој смо говорили поводом прве, матошевске фазе Шимићевог пјесничког развоја (1913–1917) односи се такође на прву парнасистичко-симболистичку фазу развоја Јована Дучића, која обухвата његове прве двије збирке *Песме* (прва 1901, друга 1908). Тада је Шимић млади пјеснички полетарац, а Дучић већ истакнути српски пјесник, веома познат и у хрватској књижевности. Зато је и разумљиво да се неки дучићевски елементи код

раног Шимића могу тумачити глобалним Дучићевим утицајем на многе младе пјеснике српско-хрватског језичког подручја, на које није остао имун ни Шимић. Овдје бисмо, међутим, покушали указати на сличности између Дучића и Шимића у схватању међусобно повезаних егзистенцијалних људских питања која се тичу смрти, пролазности и Бога која и код једног и код другог пјесника припадају другој зрелијој фази њиховог развоја. У Дучићевом случају то је шире схваћена поезија коју је стварао у периоду између два свјетска рата, посебно она из збирке *Лирика*, објављене 1943, а у Шимићевом, то су оне пјесме настале послије збирке *Преображења* из 1920. године. (Дучић је умро 1943, а Шимић 1925. године.) У тој фази и код једног и код другог поезија мање робује њиховим пјесничким програмима (код Дучића то су парнасизам и симболизам, а код Шимића експресионизам и пјесничка анархија), а више се појављује као универзална, естетски дјелотворна пјесничка продукција.

Поређења која ће овдје бити изведена, међутим, не губе на значају због тога што су у питању два сасвим различита и несродна пјесника, при чему треба имати на уму да је сваки од њих прави представник пјесничког концепта који је преовладавао у одређеној књижевној епоси. У погледу преузимања и прихватања нових, модерних иностраних књижевних узора Дучић је најизразитија пјесничка појава на почетку 20. вијека на читавом Словенском Југу, док би се исто то могло рећи и за Шимића када је у питању књижевна авангарда која се јавља непосредно пред Први свјетски рат и пуном снагом наставља између два свјетска рата.

Вратимо се сада на њихово пјесничко схватање пролазности, смрти и Бога. Шимићево схватање је неутјешно, материјалистичко и овоземаљско: послије смрти нема коначног избављења и утјехе, јер она није ништа друго него размјена материје, прелазак једне твари у другу, у којој човјек полако постаје земља. Небо је, дакле, празно (једна пјесма, видјели смо, носи наслов „Празно небо“), ово је „свијет без Бога“, али не у смислу неке безбожничке вулгаризације, него у смислу трагања за Богом и његовог налажења на сасвим другом мјесту: у његовој свеприсутности свуда и у свему око нас. Није много другачије ни код Дучића.

Чини се да је смисао Бога, смрти и пролазности тај пјесник најбоље и најуспјешније исказао у пјесми „Повратак“ гдје ова најбитнија егзистенцијална питања срећемо обједињена на разини врхунског начела по коме се одвија човјеков живот.

Нестанак човјека у оквиру свеопштег закона измјене материје и код Дучића се одвија тако што његов прах мирно прелази *У грумен глине ужежене*. И код Дучића је Бог присутан у свим стварима и примјерен њиховом устројству. *Из свију ствари ти си у мене гледао*, каже пјесник у пјесми „Богу“, при чему се не ради о божјем свеприсуству у виду неке опомене него о свеприсуству у виду стваралачког принципа на коме почивају живот и свијет. Дучић има ведру слику Бога и његовог „партнерства“ с човјеком. У пјесми „Побожна песма“ имамо једну скроз обичну, људску комуникацију с Богом, исказану неуобичајено свјежом и успјешном пјесничком сликом:

Господе, знам ти клицу чудну
У свему мом добру и у квару,
Јер огледаш се мени у дну –
Као небеса у бунару.

Дучић није од оних пјесника што кукају над пролазношћу живота, што своје читаоце опомињу и упозоравају на свемоћ смрти. Симбол смрти с косом и у црном огртачу, што доноси страх, изазива језу и шири пријетњу, незамислив је у Дучићевој поезији. Рађање и умирање код овог се пјесника своде на настајање и нестајање, на покрет којим се истовремено обликује или разлаже и разобличује простор, попуњава и остварује или ишчезава вријеме. И најмањи покрет изазива нови поредак; у томе се, ваљда, и садржи начело постанка и нестанка свијета, принцип живота и смрти. И живот и смрт појављују се као тек примјетни прегиби на бесконачној линији трајања. За разлику од Шимићеве неутјешне слике Бога, смрт и пролазност Дучићева су оптимистичније, ведрије и у основи су ипак окренуте и подређене животу.

IV

Шимићеви естетички и књижевно-критички погледи махом су преузети са стране, првенствено из њемачке књижевности, али су по сугестивности и ентузијазму интерпретације ипак довољно лични, док је његова поезија, и поред дјелимичне овисности о програмским становиштима, настала као плод изворног, аутентичног пјесничког порива. Његови теоријски

програмски и књижевнокритички текстови често представљају неку врсту пратње, коментара или илустрације његових пјесама. С друге стране, они су толико самосвојне, снажне и сугестивне литерарне творевине да и њих с правом доживљавамо као „чудо којему је име Стварање“. То су често толико аутентични текстови да је читалац напросто у недоумици да ли се у тумачењу неке пјесме треба позивати на њих или у тумачењу тих списа треба упомоћ призивати ауторове пјесме.

Новина Шимићевих књижевних схватања првенствено се односи на максимално помјерање граница и рушење конвенција у вези с појединим питањима умјетности. У том погледу Шимић је често унапријед предвидљив. О томе, на примјер, врло добро свједочи текст под насловом „Анархија у умјетности“, објављен у другом броју *Вијавице*. „Мрзим оно што људи којима је име многи људи зову мјером“, каже Шимић. „Рушећи конвенционалност, анархија руши најмоћнијега и најпознатијега бога земље.“ Из тога консеквентно произилази на први поглед парадоксална мисао о анархији као врхунском критеријуму хармоније и реда. „На дну сваке анархије је један ред; један виши ред; вјечни.“ Што се тиче форме, Шимић сматра да није могуће свеколики осјећајни свијет човјеков укалупити у неке унапријед предвидљиве и познате форме. Свако осјећање, сматра он, мора имати своју форму: „Говорите у тисућу форма ако имате тисућу осјећања, и не говорите у ниједној форми ако немате ниједнога осјећања.“ Да би могла до краја да га изрази форма мора досљедно да се повинује унутрашњем изгледу осјећања. Стога је и разумљиво што Шимић на другом мјесту каже да у потрази за правом формом исказивања осјећања „не постоје никакве заповиједи граматике и синтаксе“.

Изворна поетичка Шимићева начела више се односе на процес настанка пјесме него на њено функционисање, односно на њен учинак према читаоцу.

1.

Када је у питању Шимићево схватање настанка пјесме може се рећи да основу његове поетике чине три кључна појма који се међусобно прожимају, допуњавају и произилазе један из другога: *очуђење, одстиваривање* и *метаморфозе*.

Једноставнијим језиком речено, умјетност је по Шимићу чин *стварања* новог и у односу на постојећу стварност аутономног свијета. На једном мјесту Шимић каже да човјек „ствара умјетност, то ће рећи нове ствари“, те посебно истиче осјећај радости умјетника пред спознајом „да је створио Нешто“. Мистерију умјетности Шимић именује као „чудо којему је име Стварање“. Када се све то међусобно повеже, умјетничко стварање нам се указује као тајанствени процес *постајања* новог свијета у коме умјетник, како Шимић каже, подсјећа на „Господа који је у блату удахнуо нешто од себе; душу“. Умјетничко стварање Шимић, дакле, диже на разину стварања, односно постанка свијета. Због тога што се умјетничко стварање третира као својеврсно, мистериозно чудо из кога се рађа нови (умјетнички) свијет, цјелокупно то дешавање указује нам се као *очуђење* ствари: након што их задеси „чудо којему је име Стварање“ ствари нам се указују као сасвим нове, умјетничке чињенице.

Исто то дешавање на другом мјесту (у чланку „О музици форма“) Шимић именује као *одстваривање* ствари. Стварајући нови, умјетнички свијет, умјетник, вели Шимић, „одстварује ствари“ тиме што их ослобађа онога што им је наметнуто њиховом „практичном употребом или спољашњим знањем о њима“. Одстваривање је заправо васкрсавање ствари којим умјетник отвара „врата њихова унутрашњег живота људима“.

Све ово своди се на *метаморфозе* као трећи појам исказивања Шимићеве поетике. И појмом *метаморфоза*, односно *преобразба* обухвата се оно тајанствено и мистериозно дешавање којим се ствари преображавају из свог свакодневног облика и значења у нови, умјетнички вид егзистенције у коме имају нови и другачији смисао и облик.

Имајући на уму све ово, постаје нам много јасније зашто се Шимићева прва и једина збирка зове *Преображења* и зашто се она његова кратка, али чувена пјесма под насловом „Пјесници“ налази управо на уводном мјесту те збирке, чиме у ствари постаје програмска. Први стих те пјесме *Пјесници су чуђење на свијету* не значи чуђење свијета над пјесником (за што, изгледа, и има разлога!), па чак ни пјесниково чуђење над свијетом које се може сматрати битним обиљежјем пјесничког позвања. Смисао тога стиха је у томе да су пјесници чудотворци новог свијета, они који учествују у очуђењу свијета,

тј. стварању једног новог, умјетничког свијета. Слично се може тумачити и пјесма „Молитва за преображење“. Преображавање и ново оживљавање ствари ту се дешава ноћу: „Ја чекам ноћ: преображење ствари“, каже пјесник, али под тим очито не подразумијева само ноћно расплињавање облика с могућим утварним значењима ствари; ноћ се овдје указује као трансцендентална завјеса, иза које се назире сасвим другачије лице ствари. Она враћа „благо непокретно лице њиних младих дана“. Управо је то оно мистериозно догађање у коме се одстваривањем ствари враћају свом невином дјетињству и у том преображавању ствара нови свијет.

У сталном настојању да када год нам се укаже прилика скренемо пажњу на аналогије и сличности између књижевних појава и писаца у јужнословенским књижевностима, овдје ћемо указати на значење које ствари имају у Дучићевој поезији. Док се код Шимића ствари појављују само у вези с *настанком* пјесме, код Дучића однос, ред или поредак ствари веома упечатљиво одсликава душевна стања и унутрашња човјекова расположења. Та људска стања и расположења преносе се на све око њега, укључујући и ствари које га окружују и одатле повратно, увећаном снагом дјелују на човјека.

А свуд још страшна и глупа,
И нема апатија ствари,

каже пјесник у једној пјесми.

Све ствари стоје здружене
Само су душе самотне,

вели на другом мјесту. Линију продужења човјека у животу ствари на сличан начин срешћемо и на другим мјестима. Кад се, на примјер, у пјесми „Тајна“ (1938) пјесник запита [*ш*]*та значи страх мој међу стварима*, или кад каже да су [*сва*] *уста ствари проговорила*, ми на лицу мјеста видимо и доживљавамо извјесно ширење људског простора и његово функционисање и изван сопствених граница. То је почовјечење ствари, а не поствaрење човјека које ћемо срести у нашој поезији шездесетих и седамдесетих година 20. вијека. Дучић исказује надмоћ хуманитета и стваралачких побуда човјека у односу на ствари, што може

имати продуктивно значење за савременог читаоца који се среће с поезијом из које бије хладноћа и дехуманизираност ствари и у којој се хуманитарни садржаји остварују инверзивним путем.

2.

Када је у питању функционисање пјесме, односно њен учинак на читаоца, могло би се очекивати да Шимић као пјесник екслузивистичких поетичких усмјерења нема интереса за свакодневни живот обичног човјека. Он, међутим, није искључивао дјелотворност поезије у односу на свакодневну и општу угроженост човјека. У пјесми „Немоћ пјесника“ (објављеној тек послије његове смрти) пјесник исказује сопствену тјескобу због немоћи његове пјесме пред свеопштом угроженошћу човјека. Некад су пјесници, каже се у тој пјесми, надахнути вјером пјевали људима о узвишености и вјечности онога свијета, а

> [д]анас се сваком фантазија сломи
> на рубу овога свијета.

Осјетљивост на свакодневну људску патњу исказао је Шимић и у другим пјесмама. Пјесма „Жене пред уредима“ (1921), искрена и потресна поема, посвећена понижењу жена што се „купе испред уреда и дршћу испред власти“, представља једино уточиште које им он може дати, истовремено осјећајући да то ни приближно није довољно:

> Зар може бити
> да за њих нема уточишта изван моје пјесме?

У вези с тим, посебно треба истаћи циклус пјесама „Сиромаси“ из збирке *Преображења*. Већ и наслови пјесама у том циклусу („Сиромаси“, „Сунце сиромаха“, „Поглед сиромаха“, „Ручак сиромаха“, „Сиромаси који једу од подне до подне“, „Сиромаху“) говоре довољно о пјесниковим преокупацијама. Али ти наслови не би требало да нас заведу, па да ове и сличне Шимићеве пјесме почнемо тумачити као неку врсту директног социјалног ангажмана књижевним путем. При томе треба имати на уму и ову реченицу из уводног чланка *Вијавице*: „Умјетност,

јер је људска, не може бити ни демократска, ни аристократска, ни грађанска, ни бохемска, ни социјалистичка. Кад се ствара не мисли се за кога се ствара. За све људе, дакако.“ У поменутим пјесмама Шимић није изашао из оквира таквог схватања, што значи да се овдје не ради о изравном и изјавном социјалном ангажману већ о иманентном и естетски релевантним поетским евокацијама сиромаштва и свеколике људске биједе. О изгледима да се у умјетничком чину у том погледу нешто учини за људски род, свједочи драматична пјесникова исповијест о сопственој немоћи у пјесми „Post scriptum“:

У сиромаштво гледах
и хтједох да га опјевам
Ал кад се дубље загледах унутра
занијемих.
Шта поста мојом пјесмом?
                један поглед, уздах
Све остало ми оста изван пјесме
неопјевано
То могу само ћутати.

Мада је очито да ни у хронолошком ни у поетичком погледу овај дио Шимићевог пјесништва не припада оном књижевном усмјерењу између два рата, познатом под именом покрет социјалне литературе (употребљавају се и појмови нови реализам и социјалистички реализам), овакав однос према духовној и друштвеној збиљи тога доба неоспорно улази у континуитет књижевних догађања која су тој појави претходила и допринијела њеном коначном уобличењу коју годину касније. И Шимић је, неспорно, на индиректан начин утицао на стварање књижевних претпоставки за настанак тог књижевног покрета.

ФУНКЦИЈА СВЈЕТЛОСТИ У ПОЕМИ *ЈАМА* ИВАНА ГОРАНА КОВАЧИЋА

I

Поема *Јама* је најзначајније дјело Ивана Горана Ковачића захваљујући коме је стекао истакнуто мјесто у цјелокупној књижевности 20. вијека на бившем југословенском простору. Неке Ковачићеве пјесме, као што су „Мој гроб“, „Гаришта“ и „Путују лешеви“, на неки начин антиципирају настанак ове поеме. Сматра се да је то једно од најснажнијих, најдубљих и најсугестивнијих пјесничких дјела на нашем језику, поготово у овом књижевном жанру. То је посљедње Гораново дјело чији огромни значај и домет нико, па ни сам пјесник, није могао претпоставити и очекивати – тим прије што 1944, када се појавило прво скромно, партизанско издање поеме, он више није био међу живима. Извјесно је да је та поема први сусрет с публиком имала у Ливну 10. фебруара 1943, када ју је глумац Вјекослав Афрић прочитао пред рањеницима Прве пролетерске дивизије, а потом је због наступајуће тзв. IV и V непријатељске офанзиве дошло до партизанског повлачења према планинским гудурама на граници Босне и Црне Горе, гдје су пјесника у јулу те године заробили четници и по свој прилици га ликвидирали јер му се ту губи сваки даљи траг. У мноштву антиципација које одређују људску и пјесничку судбину Ивана Горана Ковачића чини се као да је пјесник наговјештавао своју смрт и свој гроб управо на таквом осамљеном и недоступном мјесту.[1]

1 У пјесми „Мој гроб“, објављеној у часопису *Хрватска ревија* 1937. (бр. 12, стр. 624) пјесник каже: У планини мркој нек ми буде хум, // Над њим урлик Вука, црних грана шум.

Није сачуван оригинални рукопис *Јаме* – верзију у којој је данас срећемо записао је Вјекослав Афрић према пјесниковом диктату за потребе поменуте приредбе за рањенике. У таквим околностима нико, па ни сам пјесник, није могао претпоставити да ће се његова трагична шестомјесечна партизанска авантура управо посредством ове поеме претворити у пјесничку и хуманистичку мисију неслућених размјера и значења.

Интересантно је да је ово сложено и у занатском погледу веома захтјевно пјесничко дјело настало практично у једном даху, у веома кратком временском периоду, само нешто мало дужем од мјесец дана. Има наговјештаја да ју је пјесник написао спрам свијеће у току једне једине ноћи. Али, према свједочењу Вјекослава Афрића коме се може дати пуно повјерење, *Јаму* је Горан почео писати у јануару 1943, одмах по изласку на слободну партизанску територију с Владимиром Назором. Почео је да је пише у бихаћкој кули, а завршио ју је у једној пећини крај Ливна, гдје је, као што је речено, почетком фебруара први пут и прочитана. То је било могуће вјероватно због тога што је у пјеснику још отприје настајала и већ умногоме сазрела потреба за једним таквим дјелом, која се у датим околностима неочекивано брзо активирала и на адекватан начин исказала. О тим Горановим преокупацијама свједочи и један његов говор који је одржао на академији посвећеној Владимиру Назору првих дана по њиховом доласку у партизане, 5. јануара 1943. године. Том приликом он је рекао и ово:

„Мене особно хвата готово страх у жељи да умјетнички обухватим ову стварност и све њене љепоте, хвата ме страх, као кад би тко казао: скупи све *свијетле*, *сунчане зраке* и махни њима као златним мачевима правде и слободе око себе. На том *свијетлу* мене, другови и другарице, обузима још веће несналажење, јер сам изашао из мрака, гдје се *сјај* могао само сањати и гдје се могло само плакати, гдје се могло само нарицати, јецати или *крикнути у знак протеста* или дубоко, у себи, забијајући грчевито и крваво нокте у дланове. [...] Сједити између загребачких зидова, ходати крај усташких лешинара и слушати свакога дана ужасе, који звуче као прича из тисућу и једне страшне ноћи, било је наша судбина.“[2] Пажљивом анализом овог пишчевог говора лако се могу уочити

2 Иван Горан Ковачић, *Пјесме, Дјела Ивана Горана Ковачића*, књ. 7, Накладни завод Хрватске, 1948, стр. 196.

не само поводи, подстицаји и мотиви настанка ове поеме него и њена основна унутрашња значења и симболи. Посебно треба скренути пажњу на мјеста гдје се помиње свјетлост (истакли смо их курзивом), као и синтагму *крикнути у знак протеста* јер ова поема заправо и јесте један такав крик.

Један од начина како покушава разријешити сопствену људску и моралну напетост, о којој свједочи у овом говору, пјесник је показао и на самој тој приредби на којој је потом прочитао своју пјесму „Лешеви путују“, чији наслов сам по себи довољно говори о траговима злочина што су их тада носиле наше ријеке. Да су неке визије које касније срећемо у поеми још отприје опсједале пјесника свједочи и његова пјесма „Гаришта“, која је касније, с малим измјенама, постала састави дио поеме.[3]

Кад се говори о антиципацијама и чудним коинциденцијама везаним за настанак и смисао ове поеме, нашој пажњи не промиче ни податак да већ у првом, почетничком раду нашег пјесника затичемо у стању *усплахирености* и *престрављености*, овога пута пред једним призором природе који у његовом дјечијем искуству поприма размјере злочина именованог појмом *клање*. Тај Ковачићев ђачки рад под насловом „Шевина тужаљка“ објављен је у листу *Омладина* 1929. (новембар, бр. 3). У њему сензибилни дјечак, ослушкујући звоно са сеоске цркве, примјећује да његов звук прати и „тужна вечерња пјесма шеве“, која се наставља и након што звоно замукне. Потом нешто прхне у ноћ и шевине пјесме нестане. Знатижељан дјечак сутрадан оде у ту шумицу и разгрне грм одакле је шевина пјесма допирала: „Застао ми дах. На поду је лежало гнијездо, а около малене поклане птичице. Сада сам разумио жалосну пјесму шеве.“[4]

Пред овом изузетно захтјевном темом пјесник се суочио с готово непремостивом тешкоћом: како пјеснички савладати и изрећи тако страшан злочин? Како избјећи реторику, патетику и декларативност у исказивању патњи жртве и у осуди крвника, како укупно значење и поруку тога страшног догађаја измјестити са равни идеолошког, моралног и хуманог значења и дати му општи универзални смисао? Да би то постигао, Ковачић

3 Више о томе: Иво Ладика, „Успоредба ’Гаришта’ и X пјесме ’Јаме’“, *Ревија* (Осијек), бр. 5–6, 1961, стр. 40–41.

4 Влатко Павлетић, *Обуздани тјев. Знакови и структуре у књижевноумјетничким дјелима Ивана Горана Ковачића*, Накладни завод Матице Хрватске, Загреб, 1978, стр. 10.

није изричито именовао ни злочинце ни жртве. Злочинцима је ријетко и дозирано давао тешке и погрдне квалификације – назива их именом *крвник* и *крвожедник*, а само понекад непосредно оцјењује њихове поступке („зарежи пијан кољач као звијере“), настојећи да мјеру њиховог злочина успостави на иманентан начин. Тиме је он „у конкретноповијесном препознао једну универзалну људску ситуацију, па је своје аутентично *историјско* свједочанство пренио у поетску сферу“.[5]

Јама је писана у првом лицу, што подразумијева да о злочину свједочи сама жртва. Поема почиње копањем очију, што значи да је њен даљи ток дат у форми казивања, односно доживљаја човјека који је лишен вида. У таквим околностима жртва преосталим чулима грчевито покушава да одржи везу са суровом, неизвјесном стварношћу у којој се нашла. У изузетно кошмарном, драматичном и морбидном слиједу догађаја јунак поеме сопствено страдање, дакле, спознаје *тактилним путем*: непосредним додиром, на основу звука (слухом), помоћу мириса, наслућивањем, сјећањем и тако даље. Такав пјеснички поступак, којим о злочину који се над жртвом врши свједочи она сама, у пуној мјери доприноси умјетничкој увјерљивости и аутентичности доживљаја. Сва њена чула напрегнута су и устремљена да распозна оно што се збива око ње и да одреди сопствено мјесто у редосљеду догађаја који је воде до егзекуције. Иако су јој очи ископане, жртва региструје топлу крв по лицу, оштар бол и рану у очној дупљи који прже и пеку, силно, снажно свјетло што надражује коријен ископаног вида, сјену облака која прекрива поље, цвркут птице из шуме, неприродни грохот жртава натјераних да се смију, мокрење, скарадне и ласцивне коментаре кољача који се одмарају након што су жицом повезали и за клање припремили жртве и тако даље.

Један од начина како пјесник изражава мјеру злочина без великих ријечи, прејаких епитета и моралистичке реторике јесте стварање *контраста* између натуралистички дате фактографије злочина, с једне, и невиних, чистих лирских животних ситуација, с друге стране. У критици је давно примијећено и довољно јасно истакнуто да је „поступак организације његових књижевноумјетничких структура – начело опреке“,

5 Зденко Лешић, *Иван Горан Ковачић*, Завод за знаност о књижевности, Загреб, 1984, стр. 95.

тј. да контраст „готово обвезатно појачава тензије појединих Горанових дјела […]“.[6] Мрачни и суморни амбијент, атмосфера и иконографија злочина с времена на вријеме смјењују се у контрасту с лирским, поетским пасажима и сликама чиме се размјере злочина још више маркирају и усијецају у сјећање.

У вези с тим посебно треба скренути пажњу на посљедње, X пјевање, гдје по изласку из јаме жртва посредством мириса паљевине, што га вјетар доноси са згаришта његовог села, у сјећање дозива идилу мирног сеоског живота која се као таква контрастира с грозним призорима злочина.

II

1.

Већ и у самој замисли злочина садржана је намјера да при његовом извршавању мора доћи до пуног изражаја сврха због које се он подузима. Када је у питању злочин, који је предмет ове поеме, та сврха јесте да се смрт изврши са што више патње, бола и понижења жртве. Клање, убијање маљем, бацање жртава у јаму и „пословно“ понашање злочинаца у тој прилици, тај критеријум у пуној мјери задовољавају. Већ и на тај начин, дакле, злочин је потпуно показао своје право лице и испунио основне захтјеве своје природе. Али праве размјере тога злочина и снага бола који се њиме наноси врхунац достижу тек у једном додатном облику мучења, тј. у осљепљивању жртве *прије коначне* егзекуције над њом. Није тешко примијетити да за разлику од осталих облика тортуре над жртвом, бол који јој се жели нанијети копањем очију и није у функцији њене коначне ликвидације. То, наравно, није случајно. Тиме се још више подвлачи и сугерише монструозност злочина срачунатог на сврху да се жртва што више деградира и да јој се зада што је могуће већи бол. Размјере злочина на једној и снага бола на другој страни нису у овој поеми без разлога обједињени једним готово ритуалним чином – насилним осљепљивањем жртве. Јер, на основу народног вјеровања и укупног људског искуства изграђен је чврст архетипски образац заснован

6 Влатко Павлетић, *Обуздани їњев. Знакови и структуре у књижевноумјетничким дјелима Ивана Горана Ковачића*, Накладни завод МХ, Загреб. 1978, стр. 412.

на драгоцјености и осјетљивости очњег вида. У том погледу у нашем свакодневним животу артикулисано је неколико пословичних, најчешће метафорично исказаних животних ситуација у којима је садржано то искуство: људи се куну у очи („очију ми", „очњег ми вида"), говори се да неког или нешто треба „чувати као очи у глави", „као зјеницу ока свога", вели се да је неко некоме „трн у оку", кад се некоме пријети каже се: „очи ћу ти ископати", постоји чак и изрека којом се људска свијест и знање поистовјећују са очњим видом па се за оног ко је неписмен и необразован каже да је „слијеп код очију" и тако даље.

Ритуалом копања очију жртви (као што смо рекли, непотребним за убиство као коначан циљ!), извршиоци злочина не наносе бол само појединцу коме то чине, него истовремено свјесно, намјерно и са уживањем до дна повређују, поричу и скрнаве цјелокупно вредносно антрополошко искуство људског рода, садржано у поменутом архетипском обрасцу о осјетљивости и драгоцјености очњег вида. Тиме је пјесник на најубједљивији начин показао мјеру злочина који је предмет ове поеме.

Међутим, то није једини разлог што је копање очију доспјело у епицентар поеме, иако ни остале муке којима су жртве изложене нису много мање. У још већој мјери тај мотив се у њој нашао због дубоке и вишезначне симболике садржане у исконским значењима свјетлости и таме која произилазе из чињенице да се копањем очију жртви насилно одузима свјетлост, осуђујући је на вјечну таму. О односу свјетлости и таме говори већина истраживача ове поеме. Истиче се да је И. Г. Ковачић открио „митско постојање свјетлости и таме, па у његовој пјесми иза крваве људске драме егзистирају та два почела свијета и два његова начела, као двије антагонистичке, непомирљиве силе, чији исконски сукоб одређује неизвјесну људску коб".[7] Иако „се чини да је радња поеме сва окована мраком, ипак је то варљиво: има она једну своју специфичну светлост која доминира и која је продорнија од мрака – не зато што је антитеза и што је симболика оптимизма, већ зато што људи који умиру носе у себи светлост, умиру са њом".[8] Горанова *Јама*, „ако се има на уму ова антитеза светло – мрак и њене различите варијације у делу",

7 Зденко Лешић, *Поља свијетла и тамна. Књижевно дјело Ивана Горана Ковачића*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 226.

8 Миливоје Марковић, „Хаос и поплава свјетлости", *Република*, бр. 7–8, 1970, стр. 365.

слиједи схему „Пакла“ из Дантеове *Божанствене комедије* која је такође „базирана на миту о борби светлости и таме, у његовој средњовековно-хришћанској варијанти, која тај мит своди на борбу светлог, божанског и тамног, ђаволског принципа“.[9]

Иако се исконска супротност свјетлости и таме провлачи кроз све слојеве поеме, у првом плану су ипак првенствено многострука значења свјетлости која и *сама по себи* на више начина одређује ову поему не само у погледу њених темељних људских порука, него и у погледу њене унутрашње структурираности и пјесничких средстава којима је остварена као дјело највећих умјетничких вриједности.

Интересантно је да већ у првом пјевању долазе до изражаја сви аспекти дубоке условљености и одређености *Јаме* најдубљим смислом, суштином и снагом свјетлости, да се визија тако слојевито схваћене свјетлости поново уздиже на средини поеме, у четвртој строфи V пјевања, пред саму егзекуцију жртве, те да се њен коначни смисао, исказан симболичким значењем рађања слободе, освете и наде, остварује у завршном, X пјевању, тј. у једанаестој и посљедњој строфи тога пјевања.

Посебно је важна функција свјетлости у именовању, исказивању и изазивању бола условљеног копањем очију, што је у најужој вези са осјетљивошћу вида на свјетлост. У вези с тим, почетни физички бол помјера се негдје у дубину мозга, гдје је у коријену још остало живо, рањиво, осјетљиво и незаштићено поче́ло вида, у чијем средишту се трпи једна друга врста још јачег и несношљивијег бола и гдје се истовремено баш тим болом региструје све што се жртви дешава. Свјетлост надражава, иритира и као ватра пржи то осјетљиво мјесто, на коме се у преносном смислу сада налази и зјеница, најосјетљивији дио ока: снажно, силно свјетло изазива бол *ко оштар убод иглe у сред зјене*. На начин како гола, свјежа физичка рана још више боли због новог, грубог и неопрезног физичког додира, или пече усљед посипања неком љутом киселином, тако и ово осјетљиво мјесто у коријену унутрашњег вида стоструко увећано пржи и гори у додиру са свјетлошћу.

9 Радован Вучковић, „Симболика свјетла и таме у ’Јами’ Ивана Горана Ковачића“, *Књижевне анализе*, Сарајево, 1972 (овдје цитирано према: Зденко Лешић, *Поља свијетла и тамна, Књижевно дјело Ивана Горана Ковачића*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 138).

Овдје посебно треба истаћи да је злочинац потпуно свјестан пакленог ватреног бола што га наноси жртви, и то такође доприноси укупном утиску о размјерама злочина. Цинизам који злочинац притом изражава (*У дупља дат ћемо вам жере, // да проледате!*) снажном пјесничком визијом пјесник, међутим, претвара у нови квалитет заснован на узвишеној спознаји да они који су „лишени очију нису лишени вида“, тј да око које више не постоји „постаје унутарње, свевидно, око“[10]. За нас је овдје битно да је тим *унутрашњим* видом жртва *проледала* посредством *свјетлости* која еманира, тј. прераста у *свијест* о томе шта се око ње збива. Осјетивши лупање срца осталих жртава преко жице којом су кроз уши сви били повезани, жртва – јунак поеме, дакле, поново почиње да *види*: *И од те лупе* прогледах *кроз рупе // У јасном* сјају мисли *ми се скупе // И* видјех *опет, ко још овог јутра.* Тим унутрашњим видом жртва је, дакле, *проледала* поистовећивањем свјетлости и свијести, садржаним у синтагми *сјај мисли* која подразумијева да *свијест*, тј. мисао, преузимајући и примајући квалитет свјетла произилази из њега, те тако и сама свијетли, тј. *сјаји*.

Посредством свјетлости у подручју тога „унутрашњег вида“ рађа се нека врста „новог вида“ којим се читаоцу изравно, из перспективе жртве, даје *виђење* злочина. Пјеснички то се остварује тако што се свијест (али и слух, као и остала чула жртве) посредством свјетлости претвара у неку врсту новог вида којим се, дакле, даље „гледа“ начин извршења злочина. Паралелно са спољном радњом одвија се и „унутарња проту-радња, чији је протагониста ова свијест која је изложена тако страшним искушењима. Заиста је у питању драма једне свијести; јер *Јама* се и развија по узбудљивој кривуљи драматичног сукоба свијести са силама злочина и ужаса“.[11]

2.

Изгледа, међутим, да се у тумачењу значења свјетлости у овој поеми може и треба ићи даље. При томе се још мисли на примарни пјеснички проблем како што дубље и убједљивије исказати мјеру злочина који је предмет поеме, а да се притом заобиђу и

10 Никола Страјнић, *Вид и ријеч*, Издавачки центар Ревија, Осијек, 1984, стр. 25.
11 Зденко Лешић, *Поља свијетла и тамна. Књижевно дјело Ивана Горана Ковачића*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 92.

избјегну ризично понављање, декларативност, гомилање негативних епитета и реторика, чиме се не може продријети дубље у суштину ове изузетно захтјевне теме. Чини се да у том погледу у овом дјелу постоји једно, могло би се чак рећи и кључно мјесто, које представља праг који у досадашњим тумачењима *Јаме* нико није ни помишљао да пређе. Ријеч је, у ствари, о једном стиху, или боље речено о само једној ријечи из тога стиха, која отвара нову, неслућену могућност да се досегне и онај посљедњи, скривени и најдубљи слој значења поеме. У питању је она снажна, па зато ваљда и најчешће цитирана (седма) строфа првог пјевања:

А силно свијетло, ко стотине звона
Са звоника бијелих, у памети
Лудој сијевне: свјетлост са Сиона,
Дивна свјетлост, свјетлост која свијети!
Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријеко!
Мјесече! Свијетло ко мајчино млијеко!

У прва два стиха ове строфе *силно свијетло*, још у сфери широке, апстрактне симболизације, упоређује се са снагом стотине звона са бијелих звоника и указује као библијска божанска *свјетлост са Сиона.*[12] У посљедња два стиха свјетлост се изражава конкретнијим симболским значењима, садржаним у евокацији свијетле птице, свијетлог дрвета, ријеке и мјесеца, а потом се коначно именује оним најузвишенијим значењем: *Свијетло ко мајчино млијеко*. Између ова два стиха налази се стих *Дивна свјетлост, свјетлост која свијети!*, стих о коме је овдје ријеч, за који би се могло рећи да има прелазни карактер тиме што до врхунца прати и ту именује, односно „озваничава“ апстрактну визију свјетлости из прва два стиха, а онда потом у нешто нижој равни достигнутог усхићења, у посљедња два стиха, конкретизује тај узвишени смисао и значења свјетлости на поменутим симболима.

У досадашњим, стандардним тумачењима *Јаме* овом стиху није даван неки посебан значај – јер се њиме, истина

12 Сион је, као што је познато, назив брежуљка у југоисточном дијелу Јерусалема, који је након изгнанства из Египта постао симбол и средиште духовног живота Јевреја. „У доба изгнанства Сион је симбол новога спасења“ (Чедомир Ракић, *Библијски речник*, Златоусти, Београд, 2002, стр. 192–193). Сион је, иначе, значајан у пророчкој и богоштовној литератури, гдје значи божји град, божје пребивалиште, Свето брдо.

у повишеном тону (са знаком узвика), ипак само „неутрално“ и „објективно“ констатује карактер свјетлости, симболски снажно исказане у стиховима испред и иза њега: *Дивна свјетлост, свјетлост која свијети!* То је и разумљиво ако се има на уму да су при томе сви ћутке прелазили преко необичног глаголског облика *свијети*, подразумијевајући да он значи *свијетли* и да се о његовом евентуално другачијем значењу не би могло говорити. До које мјере је то мишљење увријежено свједочи и податак да се у неким издањима та ријеч и појављује у облику *свијетли*, укључујући и издање елитне *Српске књижевне задруге* са обимним предговором Војислава Ђурића. Тешко је рећи да ли се у таквим приликама ради о свјесним интервенцијама приређивача или подсвјесно дириговaним лекторско-коректорским исправкама, који су због потпуно нетипичног облика овог глагола могли мислити да је у питању грешка. Због тога није чудо што и у расправама о *Јами* навођење овог стиха понекад срећемо са обликом *свијетли*.

Држећи се и даље претпоставке да ријеч *свијети* има искључиво оно значење које су јој досадашњи истраживачи приписивали,[13] покушаћемо одговорити на питање зашто је баш она употријебљена на овом мјесту и каквог је пјесничког ефекта то имало. Најпростије и најједноставније рјешење упућује нас на риму. Римујући други и пети стих у осталим строфама (наравно изузимајући уметнуту ранију пјесму „Гаришта“ у десетом пјевању) пјесник је, гласило би то рјешење, и у овом случају ишао за римом, па је ријечи *у памети* из другог стиха у овој строфи римовао ријечју *свијети* у петом. Интересантно је да при томе није баш био превише срећне руке као у највећем броју осталих строфа, а при свему треба рећи и то да му до риме можда баш и није било стало по сваку цијену, што свједочи претпосљедња строфа поеме у којој умјесто двије сличне римоване ријечи стоји иста која се римује „сама“ са собом: *немам – немам*. Ипак, вјероватније је да у брзини с којом је писао поему пјесник напросто није стигао све да избруси до мјере до које је желио.

13 То потврђује и скрупулозни Зденко Лешић, један од апсолутно најпоузданијих тумача дјела Ивана Горана Ковачића који на једном мјесту у својој књизи (докторској дисертацији) о овом писцу изричито каже: „’Свјетлост која свијети’ (која свијетли) то је дефинитивно и енергично разликовање егзистенцијалног начела нашег живота од физичких и чулних појава“ (Зденко Лешић, *Поља свијетла и тамна. Књижевно дјело Ивана Горана Ковачића*, Свјетлост, Сарајево, 1971, стр. 229).

То је, вјероватно, разлог што постоје и нека друга мјеста у поеми чији смисао и значење тешко можемо одгонетнути.

Претпоставка да је умјесто глаголског облика *свијетли* због риме употријебљен облик *свијети*, чини схватљивијим утисак да је баш због тог компромиса овај стих знатно изгубио на експресивности и дубини значења у односу на остале стихове ове строфе и цјелокупне поеме. *Дивна свјетлост, свјетлост која свијети* (тј. свијетли) доживљава се као нека врста неутралне, непоетичне, чак помало и таутолошке констатације: чини се како је сваком разумљиво да свјетлост свијетли и да је то посљедња ствар коју би у једној оваквој поеми о њој требало рећи!

3.

То је и једна врста упозорења да би глаголски облик *свијети* можда било могуће тумачити и другачије. Данас послије толико написаног о овој поеми тешко би могла имати неког смисла расправа о томе на шта је пјесник стварно мислио када је употријебио овај, слободно се може рећи – необичан глагол. С обзиром на то да је ријеч о заиста ријетком глаголском облику, сасвим је природно да је његово значење тумачено по смислу и језичком осјећању, а не по језичком искуству и знању. Јер глагол (наравно ако се ради о глаголу!) *свијетити*, не само за најшири слој читалачке публике него и за специјализоване језичке стручњаке, практично је потпуно непознат. То није тешко доказати: осим што је одсутан у свакодневној језичкој комуникацији и у свакодневном језичком искуству, њега напросто није могуће наћи ни у уско стручним језичким приручницима и рјечницима. Нема га (да набројимо оне гдје бисмо га једино могли очекивати) код Вука, нема га у шестотомном рјечнику Матице српске и Матице хрватске, а том рјечника народног и књижевног језика САНУ у изради, у коме би се та ријеч евентуално могла наћи, још није изашао из штампе.

Нашли смо је ипак у *Рјечнику хрватскога или српскога језика* ЈАЗУ, у свесци објављеној 1960. године.[14] То је, међутим, историјски рјечник заснован на старијој књижевној грађи који тек донекле захвата 19. вијек, тако да у њему недостаје језичко

14 *Рјечник хрватскога или српскога језика*, дио VII, свезак 72, Југославенска академија знаности и умјетности, Загреб, 1960.

искуство на коме је настала Горановa *Јама*. То значи да скрупулозно, научно значење ове ријечи за тумачење мјеста у *Јами*, гдје се она појављује, објективно није било могуће наћи све до 1960, али је и ту, рекосмо, оно веома мало примјерено стању језика из кога је израсла ова поема. Зато је и разумљиво да су сви истраживачи слиједили могуће најближе значење према смислу и сопственом језичком осјећању које увијек не мора бити поуздано. То потврђују и тумачења из овог *Рјечника*: „У примјерима је понајвише икавски лик, мање је потврда за јекавски, а најмање за екавски (већином кајкавски), што је све према првобитномê“ (стр. 282). Потом се наводе примјери од којих је заиста највећи број из старијих приморских хрватских писаца, икаваца. Иван Горан Ковачић писао је, као што се зна, и на кајкавском, а управо на екавском нарјечју, какво је и кајкавско, овај облик се, видимо, среће у мањој мјери него на икавском и ијекавском. Стога претпоставка да га је, када је у питању новије књижевно искуство, преузео из тог дијалекатског извора такође нема великих изгледа.

Према свему овоме, стиче се утисак да је у питању мало архаичнији, у највећој мјери дијалекатски облик који у новијој језичкој стварности није ухватио коријена, и гдје чак изазива и извјесне семантичке „сметње“ у односу на друге ријечи, поготово када је у питању екавско нарјечје (свети = посвећује, свети = освећује се). Ствари постају јасније када се узме у обзир цјеловито тумачење ове ријечи у овом, јединoм рјечнику у коме смо је успјели наћи: „Свијетити, свијетим, имп̑ф. Чинити, давати свјетлост, свијетло, свијетлити, сјати; освјетљавати, обасјавати; глагол изведен од свијет, којој је именици првобитно значење свјетлост. Сродне су ријечи свијећа, несвршени вид свијетлити и др“ (стр. 279). Одмах треба истаћи да према овом тумачењу облик *свијетити* на примјерима старије, претежно дијалекатске грађе, значи *свијетлити, сјати, освјетљавати, обасјавати*: „у поређењу свијетити је исто што сјати се“; „свијетити је исто што расвјетљавати, обасјавати“ (стр. 282).

Имајући на уму ова објашњења заснована на језичкој и књижевној грађи сасвим удаљеној од модерног пјесничког текста као што је *Јама*, која су због тога морала бити недоступна и аутору, и истраживачима и читаоцима ове поеме, сасвим је разумљиво што се у односу на досадашње тумачење стиха у коме се среће ова ријеч, јављају извјесна питања и недоумице. Јер за модерног читаоца, лишеног старијих локалних, дијалекатских слојева језика, синтагма „свјетлост која *свијети*“ ипак изгледа

чудно, а стих у коме се овај облик појављује, као што је речено, дјелује изјавно и помало таутолошки. Због тога овдје не би требало стати. Уосталом, у оваквим случајевима ипак би требало оставити слободу истраживачима да значење неког мјеста или ријечи утврђују у складу с најдубљим смислом и значењем саме поеме и функцијом коју би такво мјесто или ријеч могли имати у таквом значењу. За то постоји и један, наоко скривен, чини се ипак ваљан разлог који налазимо и у поменутом *Рјечнику*. Јер, у тумачењу глагола *свијетити*, видјели смо, постоји и објашњење како је *настала*, односно шта представља та ријеч. Она је, вели се ту, „глагол изведен од *свијет*, којој је именици првобитно значење *свјетлост*“ (курзив С. Т.).

Кључ за тумачење овог мјеста у *Јами* могао би, можда, бити управо у том објашњењу: како је настао глагол *свијетити*. Глагол *свијетити*, дакле, изведен је из именице *свијет*, а њено „првобитно значење“ (из кога је она изведена!) било је *свјетлост*. Прво смо, дакле, по овом тумачењу, имали именицу *свјетлост*, из ње је изведена именица *свијет*, а потом је из *те* именице (а не из именице *свјетлост*!) изведен глагол *свијетити*.

За нас је овдје посебно битан и свакако неспоран први дио ове етимолошке експертизе по којој првобитно имамо ријеч *свјетлост*, а потом од ње настаје (изводи се) ријеч *свијет*, јер то неутрално научно лингвистичко објашњење настанка једне ријечи примијењено на ову поему, очито има и знатно шира и дубља значења. Ријеч је о томе да метафора *свјетлост са Сиона* директно упућује на темељно, библијско значење свјетлости у функцији почела (постанка) свијета и свега оног што она даље у библијској легенди значи. Слободно се може рећи да се сва дубока и узвишена значења свјетлости садржана у библијском тексту, на својеврстан начин могу уочити и у овој поеми. Посебно је битно истаћи да се значење што га свјетлост у Светом писму има у погледу настанка свијета, у пуној мјери среће и у *Јами* – потонућем свјетлости изазваног копањем очњег вида људски свијет се у коријену укида и пориче јер је тиме враћен на статус предпостања – док још „бјеше тама над безданом“[15], а унутрашњи

15 Прва књига Мојсијева (која се зове Постање). Стварање свијета. Човјек обличје Божије, 1, 2, Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета, превод: Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет Вук Стеф. Караџић, издање Библијског друштва, Београд [б. г.].

вид којим жртва након тога прогледа, значи неку врсту повратка, односно новог постања изгубљеног свијета.

Та димензија свјетлости у *Јами* одговара оној њеној димензији у библијској објави која је садржана у ријечима: „И рече Бог: нека буде свјетлост. И би свјетлост.“[16] То значење свјетлости у функцији почела примарно је и у *Јами*; у досадашњим истраживањима оно готово уопште није уочено. Умјесто тога, у вези с поемом нашироко се расправљало о изведеној функцији свјетлости садржаној у идеји о борби свјетлости и мрака, односно добра и зла, која се у Светом писму, исказује ријечима: „И видје Бог свјетлост да је добра; и растави Бог свјетлост од таме.“[17] „Тема свјетлости протеже се свеколиком библијском објавом [...] У ствари, као и други створови, и свјетлост је знак који видљиво очитује нешто од Бога. Она је као неки одсјев његове славе. Стога је она саставни дио књижевног прибора за дочаравање теофанија. Свјетлост је одјећа којом се Бог огрће као плаштом.“[18] При свему томе „важно је да човјек не допусти да се замрачи његова нутарња свјетлост, као што бдије над оком, свјетиљком свога тијела“.[19]

У позадини свјетлости са Сиона наговјештава се, дакле, познати архетипски образац који функционише као знак једне културе и као такав на различите начине се учитава у цјелокупно искуство и стваралаштво на коме та (јудео-хришћанска) култура почива више од двије хиљаде година.

Значење свјетлости на овом мјесту у поеми, према томе, требало би тумачити у складу с назначеним садржајем поменутог архетипског обрасца и његове повезаности са осталим слојевима вишезначног библијског текста, с једне, и текста поеме, с друге стране.

4.

Вратимо се сада на етимологију ријечи *свијет* која је, да још једном поновимо, такође изведена из ријечи *свјетлост*. Не би ли након напријед дефинисаног значења свјетлости, које она има на овом мјесту у поеми, значења по коме свјетлост садржи божанско

16 *Исто*, 1,3.

17 *Исто*, 1,4.

18 *Рјечник библијске теологије* (друго издање), прир. Xavier Léon-Dupour...[et al.], прев. Мате Крижман, Кршћанска садашњост, Загреб, 1980, стр. 1334–1335.

19 *Исто*, стр. 1342.

начело *откровења*, тј. *постања* свијета, глагол *свијетити* требало тумачити као изравну, беспосредну изведеницу од именице *свијет*. Из тога произилази да божанска свјетлост са Сиона „која свијети“ не значи, као што се до сада тврдило, свјетлост која *свијетли*, него свјетлост која испољава своју почетну библијску творачку функцију везану за настанак свијета, функцију коју злочинац укида копањем очију жртви. У том случају *свијетити*, дакле, не би значило *свијетлити* него *чинити свијетом*, са свим нијансама које из тога произилазе, укључујући и библијску објаву о стварању свијета посредством свјетлости. На овом мјесту у поеми посреди је онај безвремени тренутак када је *свјетлост затечена у чину (поновног) стварања свијета*. То је, дакле, свјетлост откровења, свјетлост која све оно што су силе хаоса поништиле поново чини свијетом. По свему се чини да је то у тренутку дубоког пјесничког надахнућа новоскована ријеч која у контексту у коме се нашла има пуно оправдање. У снажној поеми чије су књижевноумјетничке особености достојне њеног дубоког смисла и значења, сасвим је и разумљиво да у склопу богате и разноврсне тропике срећемо и једну такву ријеч. Не треба ни помињати да овако схватање глаголског облика *свијети* из основа помјера значење ове, најчешће цитиране строфе, у којој срећемо несвакидашњу оду свјетлости, која оваквим тумачењем још више добија на значају. Истовремено, кључно мјесто у тој строфи добија управо глаголски облик *свијети*, који се у неком погледу јавља као тачка ослонца и читаве поеме у коју се сабирају њена најбитнија, кључна значења. У тумачењу какво ова дубокосмислена поема захтијева, на овом мјесту у поеми почиње да свијети, тј. израста и симболично се указује једна узвишена библијска визија поновног рађања, тј. враћања нагло угашеног и једном чини се заувијек изгубљеног свијета, што у укупном значењу поеме има кључно мјесто. У прва четири стиха строфе имамо експанзију апстрактног, идеалног свјетла у сталном нарастању, од стотине звона до свјетлости са Сиона, чија се кулминација изражава обликом *свијети* у поменутом значењу, које подразумијева почело, откровење, односно постање, тј. првобитно именовање свијета:

А силно свијетло, ко стотине звона
Са звоника бијелих, у памети
Лудој сијевне: свјетлост са Сиона,
Дивна свјетлост, свјетлост која свијети!

И заиста, послије тога као да долази до наглог ослобађања какво са собом доноси само грч рађања, па пјесник усхићено поздравља новостворене, тј. враћене знакове и облике живота, што пред нама у редосљеду израстају одмах након тога „великог праска“ (птица, дрво, ријека, мјесец):

Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријеко!
Мјесече! Свијетло ко мајчино млијеко!

Посебно треба указати на дио посљедњег стиха *Свијетло ко мајчино млијеко* јер се њиме симболично наговјештава даље рађање, умножавање, одржавање и потпуно обнављање новоствореног, раније грубо укинутог свијета.

Када се говори о значају овог мјеста у читавој поеми, ту се не мисли само на назначени потпуни, универзални, егзистенцијални начин повратка укинутог свијета до кога је дошло злочином копања очију. Много је значајнији онај други аспект ове ситуације који подразумијева *мјеру* извршеног злочина, јер основну замисао поеме, да се што темељније изрази његова монструозност, није било нимало лако извести, а да се не остане на површини клишетираних, епитетских умножавања или дијаболично-хероичке патетике и реторике. Настојање да се мјера злочина помјери с физичког (тјелесног) на духовни, метафизички, универзални, егзистенцијални бол отишла је тако далеко да копање очију и укидање свјетлости, односно свијета, значи враћање на предпостање, у непостојање – прије него што се десила Свјетлост, док још *бјеше тама над безданом*. Може ли се замислити већи бол од тога? И постоји ли већи злочин од онога којим је оскрнављено, понижено и укинуто творачко, божанско начело свјетлости?

5.

Након овако схваћене, најшире функције свјетлости која изражава *почело* свијета, постаје разумљивија и друга функција свјетлости, садржана у архетипском обрасцу *свјетлост са Сиона* – она која значи *наду, избављење* и *спасење*. Она је готово на изричит начин изражена у овој строфи, гдје видимо како силно свјетло ко стотине звона са звоника бијелих *сијевне*

у памети лудој: свјетлост са Сиона! У избезумљујућем болу (болу до лудила[20]), коју изазива копање очију, сијевне спасоносна свјетлост наде и избављења, која је такође један од битних слојева значења поеме и једини истински начин превазилажења злочина и бола изазваног тим злочином. Ускраћена свјетлост „која *свијети*", схваћена као највиша мјера дубине бола и величине злочина, у повратном значењу јавља се истовремено и као мјера за величину наде, сатисфакције и надокнаде. Што се поема више ближи крају, то значење свјетлости све више долази до изражаја. Та сатисфакција јавља се у свјетлу освете и слободе.

Тај смисао свјетлости умножава са и све више и више нараста: од стиха *Широка свјетлост, ко божји знаци* којим се евоцира назначено злочином укинуто универзално божанско творачко значење свјетлости природно и законито се стиже до свјетлости слободе и освете којим се жртви симболично *враћа свијетло ока.* У првом пјевању концентрисана су и дошла до изражаја сва дубока, универзална значења свјетлости, док се у посљедњем, десетом пјевању, њен смисао постепено као на сочиву своди на конкретно означену, симболизовану свјетлост освете и слободе, која значи искупљење, сатисфакцију и надокнаду за изгубљено свјетло ока са свим значењима које оно у поеми има.

На сличан начин како су у прва три снажна стиха поеме свјетло и тама у знаку крви нестали „са сретним видом из очињих јама" жртве, у посљедња три стиха поеме посредством свјетлости освете и слободе *свјетло ока* симболично јој је враћено.

20 Чини се да је једино на овај начин могуће тумачити чудну синтагму „у памети лудој".

СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА И *ЈАМА* ИВАНА ГОРАНА КОВАЧИЋА

Сваки разговор о поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* Скендера Куленовића без упоредбе са *Јамом* Ивана Горана Ковачића тешко би могао дати очекиване резултате. Засебним тумачењем сваке од њих много теже би било објаснити не само околности њиховог настанка и трајну актуелност њихових порука, него и њихове унутрашње карактеристике и експресивне, пјесничке особине и вриједности. Обије поеме и у тренутку када су настале, а и касније, вршећи једну изузетну, универзалну хуманистичку мисију, представљале су сличан, готово идентичан пјеснички модел који је и структурним устројством, усмјереним на реторичку, говорну функционалност, и укупним смислом и садржајем, заузимао значајно мјесто у књижевности југословенског простора послије Другог свјетског рата. Захваљујући њиховим високим умјетничким дометима тај пјеснички образац добио је шири значај и преживио горке дневне разлоге и поводе свога настанка.

Сличност ових поема већ и на први поглед уочава се на жанровском плану.[1] Поема као термин „који се у нашем језику почео користити као стилски улепшан израз за *пјесму*, пре свега за обимнију песму у којој се преплићу елементи лирске поезије

1 Када се говори о том обрасцу, ту, између осталог, свакако треба поменути и поему „Кадињача“ Славка Вукосављевића, пјесме „Тифусари“ Јуре Каштелана, „Крвава бајка“ Десанке.

с наративним елементима“,[2] у овом конкретном случају потпуно надилази извјесну необавезност ове своје почетне теоријске одреднице и формира се као веома чврст и поуздан пјеснички образац. Чини се да у књижевности нашег језика не постоје ова два литерарна текста и овај пјеснички облик би у основи остао на разини ове непоуздане, разливне и безизгледне теоријске претпоставке. Епске размјере злочина и патње појединца и читавог једног људског колектива, оживљене снажном лирском сугестијом, у овим поемама се идеално саображавају у преплету једног универзалног литерарног обрасца с једним видом народне културе из кога та симбиоза произилази и у оквиру којег савршено функционише.

Када је у питању Куленовићева поема, она има извјестан приоритет у хронологији развоја овог пјесничког обрасца с обзиром на то да је настала у раној фази партизанског ослободилачког покрета (август 1942), више мјесеци пре Ковачићеве *Јаме*. Куленовић о томе даје сасвим прецизна обавјештења: „Ову поему, изграђујући је у себи још за вријеме велике фашистичке офанзиве на Козару, написао сам 20. августа 1942. и одмах сутрадан читао на незаборавној смотри Другог крајишког партизанског одреда ’Младен Стојановић’, која је одржана мјесец дана послије офанзиве, на Палежу, једном од козарских висова.“[3] Као прва ласта овог пјесничког обрасца[4] Куленовићева поема

2 *Речник књижевних термина*. Друго, допуњено издање, Нолит, Београд, 1992, стр. 609.

3 „Поему сам, затим“, свједочи Куленовић даље, „дотјерао у Буковици, сједишту батаљона познатог хероја Петра Мећаве, у ноћи између 22. и 23. августа, уз велику ватру, уз коју смо тада редовно дуго у ноћ сједјели, причали, расправљали, пјевали. Како су се тих дана пробили из Грмеча нама на Козару курири под вођством чувеног Марка Буђме, послао сам по њима поему у Грмеч, гдје се она први пут појавила у *Крајишком партизану*, који је тада редиговао Стефан Митровић. Одатле су је циклостилом и шапирографом даље преносили разни партизански листови широм наше земље, при чему се њен текст, поред грешака у *Крајишком партизану*, све више удаљавао од оригинала. Касније сам извршио коначну редакцију ове поеме, и она се, ево, први пут појављује са аутентичним текстом“ (Скендер Куленовић, „Напомена“, *Стојанка мајка Кнежопољка*, Свјетлост–Омладинска ријеч, Сарајево, 1945, стр. 16).

4 Истина, *Крвава бајка* Десанке Максимовић родила се још раније, непосредно послије стријељања крагујевачких ђака у октобру 1941. године. Иако није настала у контексту и са сврхом коју су имале *Стојанка мајка Кнежопољка* и *Јама*, она се накнадно успјешно уклопила у континуитет говорног пјесничког текста који репрезентују Скендерова и Горанова поема.

Стојанка мајка Кнежопољка настала је с циљем да буде говорена пред избјеглим козарским народом и његовом војском, а имамо податак и када и у којим околностима је ту своју намјеру сâм пјесник и остварио. Нема, на другој страни, поуздних података да је Иван Горан Ковачић, када је почео да пише своју поему, уопште знао за пјесму њему вјероватно сасвим непознатог пјесника Скендера Куленовића,[5] мада не треба искључити могућност да је број *Крајишког партизана*, у коме је први пут објављена, на неки начин доспио и до њега. Ако се узму у обзир околности и разлози због којих је Иван Горан Ковачић, с Владимиром Назором, изашао на слободну територију и уобичајен вид књижевног ангажмана интелектуалаца, а посебно писаца који су се својевољно нашли у таквој ситуацији, сасвим је реална претпоставка да је и Ковачић рачунао да ће своју поему говорити пред народом и пред борцима. То потврђује податак да је, на академији посвећеној Владимиру Назору 5. јануара 1943, говорио своју пјесму „Лешеви путују“, чији наслов сâм по себи довољно говори о траговима злочина који се тада дешавао у Хрватској. Каква је била намјена његове поеме свједочи, опет, сасвим провјерен податак да је ускоро имала свој први сусрет с публиком у Ливну 10. фебруара 1943, када ју је глумац Вјекослав Афрић говорио пред рањеницима Прве пролетерске дивизије.[6]

5 Куленовић је до избијања рата написао (али не и објавио) тек неколико својих сонета из циклуса *Оцвале примуле*, сарађивао је кратко вријеме и у *Хрватском дневнику* и Кикићевом *Путоказу*, али то није, наравно, било довољно да буде примијећен од младог хрватског прозног писца и пјесника који је тада већ имао значајну књижевну афирмацију.

6 Има наговјештаја да ју је пјесник написао спрам свијеће у току једне једине ноћи, али према свједочењу Вјекослава Афрића коме се може дати пуно повјерење, *Јаму* је Горан почео писати у јануару 1943, одмах по изласку на слободну партизанску територију с Владимиром Назором. Почео је да је пише у бихаћкој кули, а завршио ју је у једној пећини крај Ливна, гдје је, као што је речено, почетком фебруара први пут и прочитана. То је било могуће вјероватно због тога што је у пјеснику још отприје настајала и умногоме била сазрела потреба за једним таквим дјелом која се у датим околностима неочекивано брзо активирала и на адекватан начин исказала. О тим Горановим преокупацијама свједочи и један његов говор који је одржао на поменутој академији посвећеној Владимиру Назору првих дана по њиховом доласку у партизане. Том приликом он је рекао и ово: „Мене особно хвата готово страх у жељи да умјетнички обухватим ову стварност и све њене љепоте, хвата ме страх, као кад би тко казао: скупи све свијетле, сунчане зраке и махни њима као златним мачевима правде и слободе око себе. На том свијетлу мене, другови и другарице, обузима још веће несналажење, јер сам

На исти начин, и у сличним околностима, говорени су и други, још врући пјеснички текстови, изашли из партизанске пјесничке радионице, као и они отприје познати који су у оригиналу или мало дотјерани могли послужити датој сврси. Послије ове, условно речено више фолклорне и популистичке рецепције, неки од тих пјесничких текстова, међу којима приоритет заузимају управо Горанова *Јама* и Скендерова *Сто̄јанка мајка Кнежо̄пољка*, након ослобођења 1945. и још готово двије-три деценије послије тога, имали су и неку врсту своје урбане говорне рецепције која се таквом именује на основу чињенице да се одвијала у условима стицања све веће аутономије књижевности и све боље професионалне организације културног живота. Управо таква дуготрајна и успјешна рецепција ових поема знатно је допринијела утиску да се ради о једној посебној, говорној жанровској варијанти пјесничког текста. Говорну условљеност ове двије поеме осим података када и како су настале, која им је функција и какву су рецепцију имале, одређује и пјеснички облик, што се посебно односи Куленовићеву поему. Интересантно је да су и једна и друга поема, за разлику од многих других случајева, прављене без компромиса које намеће овакав карактер књижевног текста. На први поглед, очекивало би се да ће пјесник, како би што јасније и непосредније изразити своју поруку и остварти што бољи контакт с публиком, што је више могуће поједноставити свој пјеснички језик и израз. У оба случаја десило се нешто сасвим супротно: Ковачић је посегао за веома строгом и захтјевном пјесничком формом, сложеним метафорама и сликама и дубоким, тешко докучивим симболским значењима, а Куленовић за таквим језичким иновацијама, конструкцијама и ефектима које је тешко савладати и при смиреном, објективном читању, а камоли у емотивној атмосфери колективног ишчекивања оних којима се обраћа.[7]

изашао из мрака, гдје се сјај могао само сањати и гдје се могло само плакати, гдје се могло само нарицати, јецати или крикнути у знак протеста или дубоко, у себи, забијајући грчевито и крваво нокте у дланове. [...] Сједити између загребачких зидова, ходати крај усташких лешинара и слушати свакога дана ужасе, који звуче као прича из тисућу и једне страшне ноћи, било је наша судбина“ (*Дјела Ивана Горана Ковачића, Пјесме*, књ. 7, Накладни завод Хрватске, Загреб, 1948, стр. 196).

7 Куленовићева поема је у том погледу веома захтјевна и ријетки су они глумци и рецитатори који су успијевали да артикулишу сву дубину и снагу осјећања која она у себи крије. Чини се да је непревазиђеном остала интерпретација Марије Црнобори која никога није остављала равнодушним – мало је оних који су у тој ситуацији успијевали да зауставе сузе.

У којој мјери је говорни карактер овог пјесничког обрасца био пресудан, потврђује управо свједочење Скендера Куленовића о напетости која је настала у тренутку када је с тек написаним пјесничким текстом изашао пред козарски народ и борце: „Шта ће овај свијет помислити кад станем пред њега са својом свеском? Да ћу читати најновије вијести са фронта? Или, чак, можда, вршити неку прозивку? Како ћу издржати до краја ако се одмах послије првог стиха почну питати ко је сад овај, и шта му је сад ово, и на што ли ће све ово изићи? И шта ћу ако буду очекивали да им читам нешто што је било, па виде да тако нешто нити је било нити може бити? А страшније од свега, цијела пјесма су ријечи једнога лика и, читајући, ваља се у тај лик утворити, настаће смијурина, добацивање! Ово је дан мог осрамоћења!“[8] Послије тога долази тешко успостављање контакта са слушаоцима, пјесник почиње да препознаје прве искре које је, као у камену, изазвао у очима публике и сав се предаје заносу са онима којима говори, остајући, на крају, када та магија престане, у потпуности испражњен: „Пјесма ме узима и заковитлава као матица, не знам шта се дешава ван мене, чујем само себе као да сам пећина пуна гласа, док у једном предаху не очух јаук, па ријечи неке отхукнуше за њим – то су жене тамо у вијенцу око војске, видим их испод ока, све ће сад покварити ако отпочну с кукњавом! Брзо наставих како бих их претекао, и осјетих како прве ријечи изговорих лажно, те се најзад једва некако нађох са матицом. Тутањ је у мени, у магновењу се питам докле ће све ово само трајати и како ће престати. У првом застоју осмјелих се и погледах равно у војску: цакле се једне очи, заковане у мене, један, случајно или постиђен, обриса сузе. Дође ми некако отужно што ово радим, и наставим да читам ужурбано и празно док ме пјесма поново не повуче у себе. Притајен трепет раздрагености јавља се у мени јер се примичем крају, и у исти мах ми жао, као да је све досад било кратко и нејако, па кад дођох до краја, зажмирих и избацих посљедња два стиха као да дајем све што жив човјек може.“[9]

Говорни карактер Куленовићеве поеме остварен је већ и тиме што је она дата у форми народне тужбалице која се уживо

8 Скендер Куленовић, *Есеји, Изабрана дјела*, књ. 6, „Веселин Маслеша“, Сарајево – Прва књижевна комуна, Мостар – Глас, Бањалука, 1983, стр. 16–17.

9 Прва књижевна комуна – Глас, Сарајево–Бањалука, стр. 18.

говори над мртвим тијелом покојника. На исти начин и Стојанка мајка Кнежопољка оплакује своја три погинула сина у фашистичкој офанзиви на Козари, користећи се устаљеним зазивом „јоој“ којим се неко или нешто оплакује: „Јоој, три года српска у мом вијеку“; „Јој, три вука моја и три љуте мећаве“; „Јој, три моје биљеге од соја“ и тако даље. Такав, живи говорни пјеснички облик не оставља мјеста смишљању садржаја тужбалице, унутрашњој организацији текста и поретку стихова него подразумијева аутентично, неиспосредовано навирање ријечи у заносу и надахнућу покренутом и одржаваном мјером туге, жалости и очаја над оним за киме се жали. Управо, та аутентичност живог говора основна је карактеристика и ове поеме. То се већ и на први погледа уочава у облику пјесме која тече у потпуно неуједначеном ритму и метру, испресијецана уздасима и зазивима, гдје у једном тренутку један стих чини само једна ријеч, а већ у другом то су читаве реченице и проширене слике и метафоре, гдје су риме сасвим спонтане и случајне и тако даље. Та спонтаност аутентичног, живог говорног облика посебно је изражена на аудитивном плану, гдје се у недостатку правих ријечи грца, крља и уздише, и тако неком врстом неартикулисаног звучног рјечника покушава изразити осјећање у облику у коме тренутно навире. Звуковни план поеме врви од асонанци и алитерација, ту се све комеша од брзог гомилања, спајања и измјене истих или различитих сугласника и самогласника, чиме се ефектно уживо исказује неисказиво, непојмљиво и немогуће. Већ одавно уочена Куленовићева склоност и способност која се тиче несвакодневног, оригиналног и ефектног језичког обликовања литерарног текста, у овој поеми посебно долази до изражаја и снажно подупире њену говорну жанровску особеност.

У складу са околностима у којима су настале и сврхом коју су имале и једна и друга поема засноване су на трагичној визији свијета која прогресивно нараста, а потом еманира према релаксирајућем, оптимистичком исходу. Извор трагике у оба случаја је злочин, а циљ и једног и другог пјесника је да пјесничким средствима укажу на огромне размјере тога злочина које ће законито, као нека врста компензације, прерасти у отпор који подразумијева освету и коначну слободу. С обзиром на то да је у питању колективни злочин, у оба случаја то је усташки покољ српског цивилног становништва, и освета и слобода имају шири, колективни карактер и смисао. Како је, међутим, монструозне

размјере злочина на колективном плану пјеснички убједљиво веома тешко остварити, оба пјесника су трагичне посљедице тога злочина субјектизовале: и у једном и у другом случају пјеснички говор тече у првом лицу – у Куленовићевој поеми носилац злехуде судбине, изазване злочином, мајка је којој су у козарској фашистичкој офанзиви страдала три сина, а у Ковачићевој је то безимена жртва која свједочи о страшном злочину извршеном над њом.

Катарзични пут, који појединачни, субјективни носиоци колективне трагедије и у једној и у другој поеми прелазе до слутње о слободи и освети, није истоветан, што је и разумљиво јер су посреди различити пјеснички поступци и средства. Слобода се код Куленовића помиње само двапут и то у пренесеном значењу и у иманентном облику, на оном мјесту у поеми гдје Стојанка мајка Кнежопољка тужи над опустошеним Кнешпољем зазивајући некадашњу идиличну слику сеоског живота, која се потом претапа у визију жуђене слободе и спокоја:

Је ли ово, дјецо, пред јесен?
Гдје су бијеле косачке дружине повијене?
Под којом крушком узрелом
чека
косце јарне, угануле
и жетелице преплануле
велика румена пита
од првог *слободноī* жита
и велика здјела кисела млијека?
А од Козаре, рано моја, па до Саве,
љетина натисла из *слободе*,
ко из воде... (курзиви С. Т.)

Међутим, иако се ријеч *слобода* изричито налази само на овом мјесту, слутњом и наговјештајем слободе прожета је читава поема, што је заправо и њена основна порука.

Неодвојиви дио те поруке је и освета која у поеми заузима знатно важније мјесто. Важно је, међутим, уочити да се освета овдје не указује као тежња за остваривањем апстрактних, универзалних начела која затварају троугао злочин–правда–казна, нити као филозофска и морална категорија старозавјетног или новозавјетног поријекла, него првенствено као спонтани, изнуђени

фактор самосвијести, мобилизације, отпора и акције против зла. При томе треба имати на уму и то да пуни, продужени наслов поеме гласи: *Стојанка мајка Кнежопољка зове на освету тражећи синове Срђана, Мрђана и Млађана што погинуше у фашистичкој офанзиви*. И заиста, освета је овдје централни мотив: она се јавља постепено и спонтано, негдје на средини поеме, након снажне и експресивне експликације мајчинског бола за синовима и највише тачке до које је нарасла неизмјерна трагична празнина коју су на Козари оставили фашистички „нерасти несити". То је онај тренутак када Стојанка мајка Кнежопољка узносећи поглед уз „косате стране" Козаре почиње у своме срцу да осјећа како „једно птиче прокљувава // једна вјера процвјетава", да би потом све то одједном прерасло у страшни зазив освете:

Ти си моје синове,
ти си, селе, своје ђинове
у плетенице зелене савила,
па ћутиш над Кнешпољем
и обрве тешке састављаш
и у срцу,
ко у котлу пламеном,
мијешаш свету освету!
Освету, секо, освету!
[...]
Свети нас, секо Козаро,
окај нас смртно, крваво.
чујеш ли једну уку велику
од оне стране откуд сунце излази?

Помоћ да се изврши освета, која води према слободи, овдје се очито уткива у мит о прамајци Русији: „ука велика", „громор", „тресак и рсак" наговјештавају судбоносно ваљање велике и срдите силе и снаге са истока која ће „ове вукодлаке затрти", и са лица земље збрисати „псине" и „нерасте несите".

На сличан начин тежња за осветом и слутња слободе и у Горановој *Јами* јавља се тек у претпосљедњем, деветом пјевању, након што се у претходним пјевањима снажном лирском сугестијом освијетли и открије читаво наказно лице злочина, а очај, патња и понижење жртве дођу до кулминације када нешто мора

да се деси. По изласку из јаме, у тренутку двоумљења куда да бјежи, жртва доживљава и посљедње понижење: до ње из далека долази пјесма крвника који послије успјешно обављеног „посла“, спокојни, одлазе:

Задрхтах: пјесма крвникова ори
Далеко. Нашим мукама се руга.
И мржња плану. Остави ме туга.

Из стања трпљења долази се потом, у посљедњем, десетом пјевању, у стање активног отпора и побуне, чују се одјеци борбе, почела је освета:

Битка се бије осветник се јавља!
Освијетли ме радост снажна попут здравља.
Плану у срцу сва огњишта родна,
Осветом букну крви проливене
Свака ми жила, и ко усред подна
Сунце Слободе разби ми све сјене.

Иако и једна и друга поема имају упадљиво повишену реторичку апелативну структуру, која је условљена претпостављеним говорним видом њихове рецепције, монструозност и несагледива мјера злочина ни у једној ни у другој не исказују се крупним, патетичним ријечима проклетства и осуде него се за остваривање оваквих изузетно захтјевних литерарних замисли и циљева, користе много суптилнија пјесничка средства. Уз истицање злочина помоћу натуралистичких слика, у обије поеме уочавамо и контрастирање сурове ратне стварности са невиним, идиличним сликама сеоског живота.

Мјеру злочина оба пјесника, међутим, најбоље су успјели исказати када су га ставили у контекст темељних архетипских образаца у којима је садржано свеукупно искуство људске цивилизације, а који се у култури људске заједнице, изложене злочину у овим поемама, појављују и функционишу на посебан начин. Конкретено, овдје је ријеч о два архетипска обрасца који пресудно одређују темељне вриједности и смисао људског живота: сваким од њих на свој начин артикулишу се питања настанка и опстанка живота. Сваки од њих на свој начин у додиру су с најдубљим слојевима људске егзистенције, гдје се

налази почело живота и свијета. У архетипском обрасцу о коме говоримо, када је у питању *Јама* Ивана Горана Ковачића, меморисана је свеукупна народна свијест и цјелокупно народно искуство о значају очију и очњег вида, а у архетипском обрасцу на који мислимо у поеми *Стојанка мајка Кнежопољка* похрањено је све оно што народна култура садржи о мајчинским грудима, мајчинском млијеку и дојењу.

И једна и друга поема већ у првим стиховима отварају тајне, готово мистичне двери тих архетипова и захватају њихова дубока значења: Куленовићева почиње стихом *Сватри сте ми на сиси ћапћала – јој*, а поема И. Г. Ковачића стиховима: *Крв је моје свијетло и моја тама, // Блажену ноћ су мени ископали // Са сретним видом из очњих јама*. И у једном и у другом случају, као што видимо, у епицентру злочина јесте оно најсветије што човјек има. Управо му то злочинац укида: у Куленовићевој поеми убиством тројице синова Стојанке мајке Кнежопољке, насилно се трга исконска веза мајке с дјететом, симболично исказана сликом дојења, а у Ковачићевој копањем очију укида се свјетло дана, са свим дубоким значењима што их свјетлост има у овој поеми, посебно имајући на уму божански, творачки карактер свјетлости, исказан библијским стихом о постанку свијета *И би свјетлост*.

Тај божански, творачки карактер свјетлости, у коме је садржана дубока симболика животног почела и поруке о настанку свијета, јавља се у *Јами* већ у првом пјевању, гдје снажна ерупција свјетлости, у седмој строфи, допире до највећих дубина неба:

А силно свијетло, ко стотине звона
Са звоника бијелих, у памети
Лудој сијевне: свјетлост са Сиона,
Дивна свјетлост, свјетлост која свијети,
Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријеко
Мјесече. Свијетло ко мајчино млијеко.

Асоцијација на Сион као библијску локацију и симбол уточишта за Јевреје изгнане из Египта неумољиво упућује на закључак да је *свјетлост са Сиона* свакако божанска свјетлост. То је истовремено и свјетлост спаса, и у општем, библијском смислу, али и у конкретном случају у овој поеми: свјетло спасења за ослијепљену жртву. Поставља се, међутим, питање на који начин се у овом конкретном случају пјеснички реализује поменута

симболика спаса. Одговор се налази у стиху у коме се „објашњава“ шта је, тј. каква је свјетлост са Сиона. То је, каже пјесник, *[д]ивна свјетлост, свјетлост која свијети*. Међу неколико још нерасвијетљених мјеста у овој поеми чини се да овај стих заузима приоритетно мјесто. Уобичајено је тумачење да је то свјетлост која свијетли, па су у складу с тим неки приређивачи тај стих и преправљали, мада се нико није упуштао у објашњење зашто онда пјесничким исказом није тако и речено. То питање у још драматичнијој форми поставља се с обзиром на чињеницу да се глагол *свијетити* и његов овдје употријебљени облик *свијети* не може наћи ни у једном нашем рјечнику, лексикону или приручнику. Истовремено, лако се уочава да пјесник није био принуђен да тај глаголски облик употријеби због риме или метарске пропорције стиха. С друге стране, тешко је повјеровати да би у тако значењско-симболски згуснутом тексту пјесник могао пасти на прозаичну, таутолошку констатацију да је свјетлост са Сиона у односу према другим врстама свјетлости другачија првенствено по томе – што свијетли! Из тога разлога није реална ни претпоставка да се ради о грешци. Очито је посреди неко друго значење овог глагола. Анализом настанка ријечи *свијет* и *свјетлостм*,[10] а посебно узимајући у обзир изражајну, значењску и симболску функцију глагола *свијетити* у контексту у коме га је пјесник употријебио, чини се да *свијетити* једино може значити: *чинити свијетом*. Легитимност овог значења (о)лако се може довести у сумњу чињеницом да глагол с таквим значењем у нашем језику не постоји јер, бар званично, није забиљежен ни у једном другом литерарном тексту (постоји у старијој литератури глагол *свијетити*, али са значењем *свијетлити*). Међутим, више је него реална и легитимна могућност да је пјесник тај глагол у тренутку надахнућа сковао на лицу мјеста да би изразио оно што ни на који други начин није могао. А шта је заправо пјесник хтио да изрази? Прије одговора на то питање треба имати у виду да појава свјетлости спаса у виду божанске свјетлости са Сиона, долази након што жртва у посљедњим стиховима претходне строфе спознаје да је ослијепљена:

> И рекох: „Слијеп сам, мила моја мати,
> како ћу тебе сада оплакати“

10 Ријеч *свијет*, наиме, изведена је из ријечи *свјетлост*.

Силна експлозија свјетлости након те страшне и поразне спознаје симболично значи наду и спасење у виду поновног рађања свијета који је злочинац жртви укинуо: посредством значења свјетлости из библијске легенде о стварању свијета, свјетлост са Сиона овдје се појављује у функцији новог животног почела: као свјетлост која *свијети*, она заправо све оно што је нестало поново чини свијетом. И заиста, у наредним стиховима истовремено почиње и именовање онога што се изнова ствара:

Свијетла птицо! Свијетло дрво! Ријеко!
Мјесече! Свијетло ко мајчино млијеко.

За нас је овдје, у вези с поређењем *Јаме* са *Стојанком мајком Кнежопољком*, посебно интересантна чињеница да пјесник у посљедњем стиху то чудотворно, божанско свјетло именује и као *свијетло ко мајчино млијеко*. Очито је да се послије велике, васионске божанске творачке свјетлости и именовања онога што се из ње рађа, јавља симбол мајчиног млијека, који је такође у најближој вези са животним почелом.

У свјетлу ове чињенице постаје нам много јасније зашто се творац *Стојанке мајке Кнежопољке* у својој пјесничкој осуди злочина на сличан начин враћа зачетку живота, уводећу у поему архетип мајчинског млијека и дојења. У народном искуству тај архетип прелама се и исказује веома слојевито, што потврђује мноштво вербалних и значењских нијанси везаних за тај чин. Довољно је поменути само ријечи и појмове најнепосредније везане за мајчинско млијеко и дојење: сисе, дојке, груди, прса, њедра, сисати, дојити, подојити итд., за које се потом могу везати многобројна значења, слике и метафоре у којима ови појмови на различите начине учествују. Пођимо од оног можда најснажнијег обредног значења које има мајчина клетва са извађеном сисом, честа у усменој књижевности: неприкосновену митску снагу та клетва црпе управо из значаја који народна традиција придаје функцији дојења, као чину који је у најужој вези са животним прапочетком. Ништа мању снагу нема ни обред жртвовања, такође веома присутан у народној култури и умјетности, када се у неке велике и ризичне грађевине, чија градња запиње, зазиђују младе жене, али се остављају отвори за дојке да би могле подојити своју дјецу. Снага архетипа дојки и дојења дјеце, као што се види, у овом случају надјачава и неминовни и неопозиви чин

митологије жртвовања. У народној традицији укоријењен је и обичај да се у циљу смиривања и заштите дјеца, па и други којима је потребна утјеха, привијају на груди које се у тим случајевима појављују као најпоузданије и најњежније уточиште, а с тим у вези је и обичај да се најдрагоцјеније ствари скривају у њедра због митске и свете недодирљивости женских прса с обзиром на њихов значај за одржавање младог живота. Отуд и она метафора о змији у њедрима, која своју експресивну снагу добија супротстављањем двају снажних архетипова, с обзиром на то да змија, као што је познато у народном вјеровању, најчешће симболише зло и хладну пријетњу ушушканој топлоти и мекоти живота. Значај овог архетипа срећемо и у контексту злочина и казне: усмена књижевност, али нажалост и свакодневна животна патологија, као једну од највећих казни познаје одсијецање дојки, а тај чин узима се и као један од најгорих облика злочина.

Мрежа симболизације на којој се заснива вјеродостојност овог архетипа, као што видимо, веома је широка и сложена. У случају поеме *Сшојанка мајка Кнежопољка* посебно долази до изражаја митологија оног општепознатог, устаљеног важног тренутка када се дијете (као и свако младунче) *одбија* од сисе. У народу се најчешће спонтано каже *одбија*, а не *одваја* од сисе,[11] чиме се сугерише драма тога чина која подразумијева нужан, природом условљен, донекле и насилан матерински акт који се чини у корист самог дјетета. Управо такво значење и такав драматични садржај тога обредног чина на најбољи начин сугерише колики значај има мајчинско млијеко. Тим чином повлачи се граница од које дијете прелази из окриља мајчинске овисности у неку врсту самосталности и самоодрживости у спољном, немајчинском свијету. Тај повратак према прапочетку не исказује се само универзалним и снажним симболом мајчинског млијека, него се иде даље, па се то симболско значење проширује појмом *првине*, првог мајчинског млијека послије порода: *јој, шри іода у мом вијеку // шри првине у мом млијеку*. Пјесник очито није случајно из дубоке анонимности извукао ову ријеч. Њено значење потиче с праизвора живота, са оне границе на којој ново створење још не може самостално да уђе у живот, коме су још потребне оне супстанце на којима се развијало док још није изашло на свијет.

11 Израз *одваја* се од сисе има више софистициран карактер и као такав више се веже за урбани живот.

То је још једна од потврда о значају материнског млијека као симбола животног почела. Када, међутим, неко насилно, мимо мајке, ускраћује дјетету мајчинско млијеко, он атакује на највеће светиње и скрнави један исконски обредни чин, утемељен на вјечитим и непромјењивим законима природе и живота. Грубо и насилно одвајање дјетета од сисе, супротно од мајчине воље, отуд, у симболичном смислу представља један од највећих злочина уопште, злочина којима се, да још једном поновимо, удара на само почело живота. То и јесте разлог што оплакивање синова Стојанке мајке Кнежопољке у почетним стиховима поеме [*с*]*ва̄три се̄ ми на сиси ћа̄ћала*, пјесник враћа на слику примарног извора мајчинства, иако су они погинули у пуној снази.[12] Тиме мјера и мајчине жалости за синовима и злочина онога ко јој је синове одузео, почиње да поприма немјерљиве, метафизичке размјере, а поема из реалне опасности реторичког празнословља умиче у просторе снажне, сугестивне и естетски релевантне пјесничке творевине.

12 При томе и чињеница да су јој синови убијени у пуној снази увећава трагичност овог догађаја с обзиром на то колико је мајчинске бриге, љубави и енерегије било потребно да се они подигну и достигну цвијет своје младости.

ТОПОСИ КОСОВСКОГ МИТА У ПОЕМИ *СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА* СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА

I

Жалост за изгубљеним дјететом, дубоко и неизбрисиво урезана у матрицу свих цивилизација и култура, увијек изражава исту исконску тугу мајке којој је насилно, неприродно и неочекивано угрожена или укинута света и непромјењива мисија рађања и трајног обнављања живота. Та мајчинска бол, међутим, не испољава се увијек и свуда на исти начин него се јавља у облику дубоко укоријењених архетипских ситуација и образаца који су се оформили у културама појединих народа. Она се активира помоћу кодова којима се те архетипске ситуације и обрасци оживљављавају и примјењују на дати, конкретни тренутак у коме се злом срећом и судбином нађу човјек или читава људска заједница којој он припада.

Поема *Стојанка мајка Кнежопољка* Скендера Куленовића један је од најбољих примјера за то. Жалопојка за погинулим синовима обичне жене из народа овдје је обликована према раније створеним моделима и архетипским обрасцима кулутуре српске националне заједнице којој та жена припада. Читава ова поема настала је тако што је њен аутор вјешто активирао кôд једног таквог, за читаву ту заједницу веома карактеристичног обрасца, и ослободио у њему похрањено огромно, најчешће трагично историјско и духовно искуство које сваки појединац те заједнице носи као битну црту сопственог идентитета. У питању је, наравно, косовски мит, односно косовска трагична и завјетна

осветна мисао, која је у основи ове поеме у оном свакодневном облику и значењу које је тај мит имао у обичном народу.

Чињеница да су у првом плану ове поеме трагедија једне мајке, а шире гледано и једног народа, и освета према ономе ко је ту трагедију изазвао, ослања се на два битна значења косовског мита: на трагику као битно исходиште и одредницу српске националне свијести, и на освету као вид превазилажења тога стања. Чак и при овлашној рецепцији српске епске поезије, поготово на начин како ју је доживљавао обичан народ, у први план избија трагика косовског боја и завјет освете од сада па довијека – до коначног и дефинитивног задобијања изгубљене пра́ве. Поводом косовског мита говори се и о култу подвига и жртве који се изражава Лазаревим опредјељењем за царство небеско умјесто царства земаљског. Уобичајено је да се под опредјељењем за царство земаљско подразумијева рационално схватање и прихватање судбинских изазова којима је ова национална заједница сукцесивно бивала изложена, док опредјељење за царство небеско у први план ставља култ жртве и подвига у значењу које има судбинска изрека „боље гроб него роб“. Иако је утицај митског насљеђа, када су у питању конкретна историјска збивања и животне ситуације, крајње варљив и неизвјестан, алтернативност између царства земаљског и царства небеског у мијенама српске националне свијести с времена на вријеме неочекивано избија на површину и аплицира се и на актуелно дневно стање нације. „Царство небеско као битан део косовског предања оставило је највише последица у повести српског народа, и то више негативних него позитивних [...] Неко би морао да се усуди да их поређа и анализира, хладно и беспристрасно, како бисмо стекли реалну представу о ономе што нам се дешавало када нас је тако често водила та идеја.“[1]

Ни идеја осветне мисли, ни култ подвига и жртве на овом свијету нису никаква посебна особеност само српског духовног развоја и искуства. То срећемо у духовној баштини свих цивилизација и култура заснованих на митовима и легендама заједничким читавом човјечанству, у нашим приликама митовима и легендама првенствено библијског поријекла. У нашем случају те универзалне идеје хришћанске идеологије добиле су и локалну,

1 Радош Љушић, „Видовдан. Срби распети између два царства: земаљског и небеског“, *Печат*, бр. 143, 2010, стр. 57.

српску, националну верзију, аплицирану на конкретан историјски догађај и његове дугорочне посљедице, која се временом уобличила у посебну митску структуру и функцију.

Косовски мит, као и сваки други мит, није „логичан“ и конзистентан и не своди се само на култ жртве и освете. У том случају он би био само рационална, оперативна идеолошка конструкција без митске сложености и неизмјерљиве снаге дјеловања из дубине колективне свијести народа. То, наравно, није сметња за његово успјешно функционисање на начин како функционишу и неки дијелови и аспекти библијске легенде које нико не покушава да третира као структурно логички конституисано и у свему синхронизовано штиво. У сваком случају, трагично осјећање свијета налази се у основи косовског мита и као такво снажно учествује у тумачењу историјске судбине српског народа и обликовању српске националне мисли. С обзиром на то да се исходиште те трагике налази у туђинским, освајачким насртајима на слободу овог народа, усмјереним на однарођивање и поништавање његовог идентитета, разумљиво је да се из укупног садржаја косовског мита издвајају завјет освете усмјерен на повратак старог права, и култ јунаштва, подвига и жртве без које се оно што је одузето тешко може повратити. Примјер такве жртве је гест Милоша Обилића који је, свјестан да не може изнијети живу главу, упао у турски чадор и убио њиховог сулатана. То се, истовремено, може сматрати и чином опредјељења за царство небеско, насупрот коме је народни пјевач изградио лик издајника Вука Бранковића, чији гест би одговарао опредјељењу за царство земаљско, одређено спознајом да се много већој турској сили не може пружити отпор.

Међутим, колико год су значења култа Милоша Обилића и Вука Бранковића значајно партиципирала у колективној свијести српског народа и његовог понашања у кључним историјским искушењима у којима се неријетко налазио, алтернативност опредјељења за царство земаљско или за царство небеско, не би било упутно схватити строго и дословно, као примарни садржај и поруку косовског мита. Постоји више нијанси и стереотипа којима се поменута дилема обогаћује и универзализује, али понекад и банализује. У једну од њих уграђено је и универзално хришћанско начело по коме се над релативним, привременим и краткотрајним, профаним и земним видовима човјековог живота предност даје вишим, духовним и вјечним – небеским стварима.

У комбинацији са смислом и сврхом жртве и страдања, што га подразумијева опредјељење за царство небеско, из тога се породио онај бизарни, пежоративни стереотип о Србима као небеском народу који се најчешће не помиње с најбољим намјерама.

Косовски мит очито се налази у првом плану и у епицентру српске националне свијести, али су се само неки његови аспекти, симболи и знакови уобличили у препознатљиве одреднице српског интентитета. Све друго има латентни карактер тако да се слободно може рећи како је косовска легенда покретачка снага и извор укупне свијести, самосвијести и самопоуздања српске националне заједнице с мноштвом значења и функција. При томе треба имати на уму смисао и домете овог, као и сваког другог мита, који се првенствено јавља и функционише у литератури, гдје се већ и по природи литерарног текста не идентификује као логична и синхронизована идеолошка конструкција.[2] Као такав, с мноштвом симбола и знакова српског православног иденитета, примјерених једној локалној средини ширег српског националног простора, јавља се и у овој Куленовићевој поеми.

II

Сви топоси косовског мита, богато засађени по овој поеми, функционално су усмјерени првенствено на то да се сугерише како је трагедија људи о којима се у њој пјева толика да се може

2 На који начин косовски мит функционише у свакодневним манифестацијама српског националног идентитета свједочи и један текст под насловом „Небески народ страда од промаје“, објављен у *Политици* оног дана када је овај текст тек завршен. Ту др Небојша Ранђеловић, професор Правног факултета у Нишу, каже сљедеће: „Али, косовска битка је типичан пример. Ту је све под велом заблуде. И ток битке, и исход, и учесници. Сматра се да је тада пало српско царство, а нити је Србија тада била царевина, нити је пала. Још неколико деценија је Србија опстала и достигла одређен степен просперитета под деспотом Стефаном. А царевина смо били само 25 година“. На исти начин „разобличује“ се и митологија Мајке Русије, такође једна од константи српске националне свијести, о којој ће бити више ријечи касније: „Није тачно да је Русија увек штитила српске интересе. Мноштво је примера да је ова земља често поступала само у складу са својим, а никако српским интересима“ (Стефан Деспотовић, „Небески народ страда од промаје“, *Политика*, бр. 5, 2011, стр. 9). Све ово, наравно, упућује на закључак да било какве примисли о „практичној примјени“ косовске легенде у битним историјским искушењима нације, или при тумачењу турбулентних историјских догађаја и потреса, не прелазе ниски праг квазиинтелектуалних домишљања и егзибиција.

мјерити само мјерилима косовског митског страдања Срба, и толико неотрпљива да мора породити освету. Стојанка мајка Кнежопољка, дакле, прво артикулише трагедију и страдање обичног поткозарског народа од фашистичке руке, и, друго, изриче завјет освете због тих страдања. Зазивање освете налази се и у продуженом наслову поеме: *Стојанка мајка Кнежопољка зове на освету тражећи синове Срђана, Мрђана и Млађена што погинуше у непријатељској офанзиви*.

Када је тражио кључ како да овом поемом изрази страдање козарског народа од фашистичке офанзиве и охрабри га у борби за опстанак, Куленовић је свакако знао да, као припадник једног сасвим другог културно-цивилизацијског круга, прво мора да се том народу приближи и стекне његово повјерење. Пјесник је, наравно, био добро упућен у психу, тј. у колективну свијест тих људи, и било му је јасно мјесто косовског мита у тој свијести. Због тога он сликом мајке из народа која нариче за погинулим синовима оживљава епску слику Мајке Југовића похрањену у колективној меморији овога свијета, и тиме постиже да њена патња за синовима погинулим у фашистичкој офанзиви, међу козарским народом који га слуша, убједљиво добија размјере митске патње мајке Југовића.

У извјесној мјери лик Стојанке мајке Кнежопољке допуњен је и епском снагом и значењима Косовке дјевојке. То се наговјештава већ и у напријед неведеном пуном, продуженом наслову поеме: на исти начин како је Косовка дјевојка на бојишту окретала и превртала јунаке тражећи свога драгог, и Стојанка мајка Кнежопољка зове на освету *тражећи синове Срђана, Мрђана и Млађена* што погинуше у фашистичкој офанзиви:

нит ије
нит пије
већ петама крвавим
Козаром, Просаром
по љешевима чепа црвавим
не би ли кога од вас познала
жалосна мајка Стојанка.
што вас је зимус пратила у акцију,
по свуноћ цјелцем батргала
и пругу тргала!

Успјешна сублимација мајке Југовића и Косовке дјевојке, коју је Куленовић остварио у лику Стојанке мајке Кнежопољке, двоструко је подстакла и разбудила наслаге косовског мита у овим људима, дајући тиме још већу актуелност и интензитет њиховој патњи која тиме нараста до неслућених размјера. Те размјере успио је пјесник истовремено пренијети и обликовати у снажне метафоре, симболе и пјесничке слике пустоши, празнине и безнађа које је фашистичка офанзива оставила иза себе, као што је, на примјер, ова:

Све је глуво, безуво,
Ни птице, ни пчеле.
Само у празну собу
убаса самотно теле
па главом о затворена врата туче
и беуче,
ко у гробу...

На који начин је пјесник епску хероику мајке Југовића искористио и надоградио у овој поеми? Док у изворној ситуацији коју подразумијева усмена књижевност епску пјесму о мајки Југовића казује, односно пјева неутрални, свезнајући епски пјевач уз гусле, у Куленовићевој поеми чин казивања се субјективизује и преноси у прво лице: своју трагичну судбину и удес Стојанка мајка Кнежопољка саопштава сама. Преносећи догађања са општег епског клишеа на лични, индивидуални план пјесник очито познати епски образац оживљава и динамизује дајући му тако сугестивнији лирски карактер, чиме знатно непосредније осваја срца оних којима се обраћа. Општи бол и страдање народа овдје се преноси на лични план, гдје дјелује знатно снажније и убједљивије и када је у питању појединачни бол Стојанке мајке Кнежопољке и када је у питању страдање козарског народа. Општи епски мотив мајке Југовића у Куленовићевој поеми активирао се у једном сасвим конкретном, трагичном догађају народног живота у наслову поеме именованом као фашистичка офанзива. Тек примијењен на околности конкретног личног и колективног народног страдања тај општи епски образац показује све могућности свога обнављања и преображавања.

За те могућности у овој поеми није тешко наћи мноштво примјера.

Пођимо од једног који бисмо за ову прилику назвали игром бројки. Није тешко погодити да је ријеч о устаљеним стајаћим бројевима, заједничким за епско стваралаштво свих народа. У пјесми „Смрт мајке Југовића“ тај магични број је девет: „девет Југовића“, „девет удовица“, „девет сиротица“, „девет бојни копља“, „девет соколова“, „девет добри коња“, „девет љути лава“ и то се градацијски, с нарастајућом тензијом, понавља на више мјеста у пјесми све док то мајчино срце може да поднесе и не пукне. Устаљени број девет овдје је очито у функцији оног познатог епског претјеривања којим се неком догађају или појави покушава дати већи значај. Као дио устаљене формуле епског казивања он је изолован од могућих нових и другачијих значења и обично не учествује у чину пјесничке експресије. У овој пјесми, међутим, има једна ситуација када број девет излази из те своје стајаће функције и снажно појачава осјећања трагичности догађаја о коме се пјева. То је она ситуација када се том устаљеном броју девет браће Југовића додаје „и десети стари Југ Богдане“. Тиме ова игра бројева престаје да буде формална и постаје дубоко лична јер се трагедија погибије девет синова синтетизује, персонализује и преноси на сâм врх породице, гдје ју је лакше сагледати и осјетити њене размјере. Томе доприноси и чињеница да се у овој пјесми уз име старог Југ Богдана не помиње име ниједног од браће Југовића, осим Дамјана, најмлађег међу њима, што само по себи побуђује снажне емоције, али и трагедију породице чини коначном јер упућује на њено потпуно искорјењивање, од врха до дна – од најстаријег до најмлађег члана.

Исту ту функцију стајаћих бројева преузима и Куленовић у својој поеми, гдје се умјесто броја девет јавља број три. Овдје је та игра бројева далеко сложенија, многозначанија и надасве експресивнија. У пјесми „Смрт мајке Југовића“ то су углавном имперсоналне бројке и не би се ништа промијенило да су умјесто њих и неки други уобичајени стајаћи бројеви епске поезије: седам, 12 и тако даље. Међутим, у Куленовићевој поеми број три се не може замијенити ниједним другим. Колико год је поема *Стојанка мајка Кнежопиљка* израсла из матрице народне пјесме „Смрт мајке Југовића“ у њој број девет напросто није могућ. Није Куленовић без разлога тај број толико „смањио“: било је могуће пред козарским народом у збјегу говорити и пјесму „Смрт мајке Југовића“, која говори о смрти девет Југовића,

и то би такође имало извјесног учинка и смисла. Поготово што је већина тих људи ту пјесму знала и у себи би је почела пратити и понављати. Али, то је ипак било нешто што је постојало у машти и негдје у далекој и тек слућеној прошлости, гдје је игра бројевима била сасвим безазлена. Али овдје, у вртлогу фашистичке офанзиве, било је сасвим могуће и не само да је било могуће него је и стварно било случајева да мајка у неколико дана офанзиве изгуби три сина. Било је вјероватно и тежих случајева, али је број три истовремено испуњавао два врло битна критеријума за снажну пјесничку сугестију: имао је функцију стајаћег броја епске поезије којим се олакшава и на препознатљив начин остварује структурно устројство пјесме, и био је, истовремено, и сасвим могућ и реалан број у датој ситуацији.

Број три је исто тако лакше персонализовати, што је пјесник и урадио именима Срђан, Мрђан и Млађан. Већ и тиме његова функција стајаћег броја је оживљена и динамизована, али то је урађено и на мноштво других начина. Примјетљиво је, прво, да се из тога броја изводе и друге ријечи као што су: сватри, светројица, али је много значајније то колико је разноврсних, снажних и упечатљивих метафора пјесник сковао да би дочарао мајчину љубав према синовима и њен бол због њихове погибије: они су три года у њеном вијеку, три првине у њеном млијеку, три сећа тешка, три года српска у њеном вијеку, три бора под облак, три сина под барјак, три Обилића у њеном млијеку, три илинске пушке прве, три сузе њене задње, три њена вука, три љуте мећаве, три љуте биљеге од соја, три љуте гује с присоја, три жива пламена, тристаитри илинска пламена, тролисни струк дјетелине и тако даље. Метафоризацијом броја три пјесник вјешто активира и симболику јунаштва и жртве Милоша Обилића: именујући своје синове као „три Обилића у моме млијеку“, Стојанка мајка Кнежопољка у ствари активира у себи дубоко наталожена, скривена значења косовске легенде и тиме своју мајчинску патњу и трагедију, сагледану у огледалу неизмјерног митског колективног националног страдања, *троструко* увећава.

Посебна значења добија овај број у свјетлу симбола „крста са три прста“, којим се идентификује припадност глобалном православном свијету, на челу с Русијом, од кога се очекују помоћ и спасење. Та идентификација у овом случају има и мобилизирајући, одбрамбени карактер у односу на онај други, западни дио хришћанског свијета који се крсти другачије, а који је

и у том рату, а и у ранијим пресудним историјским периодима, у глобалним свјетским размјерама, а посебно на овом простору, устрајно и агресивно насртао на животни простор и духовни идентитет православног народа. Симболика хомогенизације и мобилизирајуће одбрамбене фукције православног крста с три прста у овој поеми посебан значај добија у свјетлу реалне, у том тренутку сурово актуелне фашистичке офанзиве којом је поема инспирисана, засноване на идеолошком пројекту уништења, протјеривања и превјеравања православног српског живља са овог простора коју су спроводиле њемачке фашистичке војске и њене наказне домаће, усташке реплике.

Митологија православне Мајке Русије овдје се још више појачава, продубљује и модификује: тиме што „мајка Русија“ постаје „прамајка Русија“, судбинска упућеност на њу се помјера још дубље у „генетске“ условљености и предодређености те судбинске везе. Та метафора је једно од општих мјеста српске националне свијести, и она се у овој поеми посебно не истиче него подразумијева, природно уклапа и остварује симболиком крста с три прста, иако у визији моћне руске стихије која се именује као „ука велика“ доминира слика Стаљинових бркова. То непримјетно претапање традиционалне слике православне царске Русије у слику на страног завојевача и фашизам неумољиво устремљене црвеноармејске бољшевичке Русије на челу са Стаљином, ни најмање не угрожава почетну основу православне руске митологије којом се у најтежим, кризним тренуцима надахњивао и кроз наду испомагао овај народ, у овом случају на највишем и најрепрезентативнијем нивоу представљен трагичном судбином једне мајке. Тиме се митологија „мајчице Русије“ у српској националној свијести показује као једна витална константа која траје у свим околностима и која показује велику способност прилагођавања, преобразбе и дјелотворности све до данашњег дана.

Схватајући косовску легенду као заједнички меморијски кров за укупну националну самосвијест и судбину српског народа, у овој поеми можемо наћи и много других знакова и нијанси идентитета српског православног свијета на простору којим се она бави. Један од њих је, свакако, и облик усмене народне тужбалице, коју пјесник користи као аутентичну форму којом тај народ исказује жалост за најближима, форми која значајно доприноси снажној сугестивности поеме, о чему сам

више говорио у другој прилици.[3] Све то је у функцији снажне лирске сугестије, уско везане с рецепцијом поеме која се чита пред страдалничким српским народом и партизанима у вријеме страшне фашистичке офанзиве на Козару. Та сугестија првенствено се и постиже на тај начин што се пјесник у поступку грађења ове поеме с тим народом изузетно плодотворно споразумијева знаковима његовог митског, цивилизацијског, културног и духовног насљеђа и идентитета у коме косовски мит има централно мјесто.

3 Станиша Тутњевић, „*Стојанка мајка Кнежопоља* С. Куленовића и *Јама* И. Г. Ковачића“, *Споменица Скендера Куленовића*, САНУ, Београд, 2011.

ИНДЕКС ИМЕНА

А

Абдулах (псеуд. А. Шантића) 334, 358, 177
Абдул–Хамид Хасан II, султан 324
Абрахам, брижински бискуп 99
Алауповић, Тугомир 190, 227, 328
Аличић, Ахмед С. 406, 407
Анушић, Анђелко 252
Анчић, Иван 255, 384
Ата Нерђес (псеуд. Х. Мулића) 328
Афрић, Вјекослав 582, 583, 601
Ашбот, Јохан (Johann von Asbôth) 20, 190, 196, 227
Ашкерц, Антон 115

Б

Бабић, Душко 360
Бабић, Милица 44
Бабукић, Вјекослав 149
Бабуна, Ајдин (Aydin Babuna) 468
Бавчић, Узеир 250, 406
Бајазетов Вучен, Александра 42
Бајрон, Лорд (Lord George Gordon Byron) 74
Бољић, Салих 314
Бан, Матија 133, 179, 474
Банцовић, Сафет 406
Барац, Антун 122, 161
Барбис, Анри (Henri Barbusse) 542, 545
Бартуловић, Нико 161
Батинић, Мијо 180
Башагић, Ибрахим бег 267, 268, 297, 307–312, 485
Башагић Рецепашић, Сафвет-бег 309, 310, 485
Башескија, Мула Мустафа 175
Бегић, Мидхат 240–242, 272, 351, 352, 372–375, 378, 423, 426, 430, 488
Беговић, Милан 528
Белић, Александар 255
Бенац, Алојз 437
Беровић, Берон Петар 71, 138
Бесаровић Николин, Петар 131
Бесаровић, Ристо 250
Бешлагић, Шефик 437
Билефелд,Улрих (Ulrich Bielefeld) 36
Бјелевац, Абдурезак Фифзи 267, 269, 297, 298, 328, 329
Богавац, Мирјана 195, 231, 251
Богдановић, Милан 222, 392, 541
Богићевић, Војислав 211, 240, 243–245, 250
Богићевић, Миодраг 211, 240, 243–245, 250
Богоров, Иван 72, 138
Бодлер, Шарл (Charles Baudelaire) 40, 500, 501, 503, 508
Божовић, Глигорије 203
Бонапарте, Наполеон (Napoléon Bonaparte) 48, 56, 96, 106, 108, 123, 136
Бојевић, Никола 152
Ботев, Христо 73–76, 85
Борис, бугарски кнез 63, 64
Бохорич, Адам 103, 104, 108
Бранковић, Вук 615
Брборић, Бранислав 255
Броз, Иван 155
Броз, Јосип Тито 213, 271
Бурина, Сафет 240
Бутко, поп глагољаш 447
Бутуровић, Ђенана 250, 253, 410, 411

Бутуровић, Лада 410
Буђма, Марко 600

В

Вазов, Иван 81
Вего, Марко 437
Велек, Рене (Rene Wellek) 30
Вељковић, Момир 20–20, 235, 236, 248
Веселиновић, Јанко 159, 324, 498
Винавер, Станислав 525, 569
Витезовић, Павле Ритер 71
Витошевић, Драгиша 504
Вишњић, Филип 67, 68, 391
Водник, Валентин 107, 108, 137
Војновић, Иво 156
Враз, Станко 142–144, 160, 327
Врањешевић, Марко 200, 235
Врчевић, Вук 364, 297, 327, 484
Вујаклија, Милан 32
Вујичић, Драган 255
Вујовићи, црногорско братство 353
Вуковић, Јован 255
Вуковић, Ненад 255
Вукосављевић, Славко 599
Вукчић Хрватинић, Хрвоје 447
Вулин, Миодраг 251
Вучић, Саво 252
Вучковачки, Душан 200, 235
Вучковић, Радован 211, 240, 243, 253, 254, 410, 571, 588

Г

Габрић-Багарић, Дарија 470
Гај, Људевит 103, 104, 141, 154
Гајевић, Драгомир 153, 251, 253
Геров, Найден 72, 74
Герцен, Александар Иванович 76
Гијар, Маријус Франсоа (Marius François Guyard) 30
Глигорије, дијак 447
Глигоријевић, Вуле 259, 260
Гогољ, Николај 76
Гојковић, Дринка 36
Голдман, Лисјен (Luciene Goldmann) 31
Горазд, ученик Ћирила и Методија 62
Гоф, Жак (Jacques le Goff), 31
Гошић, Невенка 251
Градашчевић, Хусеин капетан 288, 423
Грозданић, Сулејман 253
Гргур, надбискуп барски 125
Грегорчич, Симон 115
Грос, Георг (Georg Gros) 542
Грчевић, Фрањо 344
Гундулић, Иван 143

Д

Дабић, Богдан 255
Давидовић, Димитрије 137
Далматин, Јурај 103, 111
Далмација, Стево 255
Дамаскин Студит 70, 71
Даничић, Ђуро 146, 154, 156, 594
Дандула, Жан 471
Данте, Алигиери (Dante Alighieri) 588
Делибашић, Михаило 200, 201
Делић, Јован 4331, 433
Делчев, Гоце 85
Деметар, Димитрије 143, 144, 154, 156, 166
Деретић, Јован 109, 113, 114, 131, 133
Десоје, граматик бана Нинослава 471
Деспот Стефан 616
Деспотовић, Стефан 616
Дивковић, Матија 145, 178, 185, 223, 224, 482, 4833
Диздар, Мак 6, 250, 251, 271, 364, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 377, 379–389, 417, 421– 430, 436–438, 443, 445–448, 452–435, 457, 461, 465, 467, 468, 473, 475, 480, 481, 488–491
Добжањски, Ј. 337
Добровски, Јосип 132
Доброљубов, Николај Александрович 76
Драгојловић, Драгољуб 386
Драинац, Раде 569
Драјзер, Теодор (Theodor Dreiser) 542
Драшковић, Вук 274
Драшковић, гроф Јанко 141
Друмев, Васил 76, 79
Дукат, Владоје 306
Дукљанин, поп 37, 125, 126, 128
Дураковић, Енес 250, 314, 342, 344
Дураковић, Есад 408
Дурић, Рашид 250
Дучић, Јован 6, 85, 117, 159, 184, 194, 197, 200, 201, 206, 230, 232, 251, 286, 312, 328, 331, 332, 333, 336, 340, 499, 505, 527–540, 562, 568–570, 574–576, 579
Душан, цар 57, 87, 149, 466

Ђ

Ђалски, Ксавер Шандор 528
Ђерзелез, Алија 44, 398, 410, 412
Ђикић, Осман 267, 269, 297, 314, 320–322, 324, 325, 333, 334, 336

Ђокић, Срђа 199, 200, 233–235
Ђорђић, Стојан 252
Ђурић, Војислав 367, 591
Ђуричковић, Дејан 251, 253

Е

Екмечић, Милорад 387, 468
Еко, Умберто (Umberto Eco) 31
Елин Пелин (Димитар Иванов) 81–83

Ж

Женет, Жерар (Gerard Genette) 530
Жинзифов, Рајко (Ксенофонт Дзидзиф) 91–93
Жупанчич, Отон 100, 117

З

Златковић, Иван 34
Зоре, Лука 133
Зулфикарпашић, Адил 402, 413
Зуковић, Љубомир 252, 253

И

Ибзен, Хенрик (Henrik Ibsen) 85
Ибрахимовић, Нецад 405
Иван VIII, папа 62
Иванишевић, Милица 251
Иванова Људмилова, Албена 527
Ивановић, Радомир 240
Ивачковић, Илија 334
Игов, Светлозар 68
Игњатовић, Ђорђе 78
Идризовић, Мурис 250
Икономов, Теодосије 79
Илирац Правољуб 130, 150, 152
Илијић Шкурла, Верка 199, 234
Илић, Војислав 322
Илић, Драгутин 322
Илић, Јован 322
Имамовић, Мустафа 267, 419
Исаковић, Алија 272, 304, 374

Ј

Јаворов, Пеју (Крачолов) 85, 86, 527
Јакшић, Милета 333
Јалиман, Салих 409, 410
Јанковић, Милица 525
Јанчић, Мирослав 384
Јаус, Ханс Роберт (Hans Robert Jaus) 31 , 32, 456
Јевтић, Боривоје 199–201, 234, 238, 248, 250
Јелачић, Јосип 153
Јевтић, Милош 372
Јекнић, Драгољуб 252
Јенко, Симон 115
Јован Граматик 62
Јован Егзарх 64, 66
Јовановић, Јован Змај 322, 327
Јовановић, Петар 148, 152
Јовановић, Радован 200, 201, 235
Јовановић, Слободан 338, 339
Јовков, Јордан 84
Јосиф II, аустријски цар 105
Југовић, Владоје 528, 558
Јукић, Иван Фрањо 37, 142, 145, 146, 178, 185, 186, 224, 225

К

Казаз, Енвер 311
Калај, Бењамин (Benjamin Kallay) 213, 226, 302, 309, 313, 328
Капетановић, Мехмед-бегЉубушак 264, 266, 267, 285, 286, 297, 298, 484
Капетановић, Риза-бег 269, 327, 328, 334
Капицић Османагић, Ханифа 253
Карабеговић, Авдо С. 267, 269, 297, 298, 313, 320, 322, 323, 324, 325, 333, 334
Карабеговић, Авдо Хасанбегов 267, 269, 297, 298, 313, 320, 322, 323, 324, 325, 333, 334
Каравелов, Љубен 76–79
Карацић Стефановић, Вук 72, 78, 103, 108, 132, 144, 154, 166, 262, 297, 315, 316, 327, 594
Каре, Жан Мари (Jean Marie Carré) 30
Кастелиц, Миха 109, 142
Касу, Жан (Jean Cassou) 503
Качић Миошић, Андрија 37, 71, 126, 128
Каштелан, Јуре 599
Кемура, еф. Сејфудин 222
Кепески, Петар 63, 73
Керсник, Јанко 115
Кершовани, Отокар 29, 358, 359, 370, 374, 377, 378, 391
Кете, Драготин 117
Кецмановић, Илија 250
Кикић, Хасан 199–201, 234, 235, 270, 546, 601
Кисић, Ђорђо и Ристо 336, 502, 528
Киш, Ервин Егон (Egon Erwin Kisch) 542

Кјорчев, Димчо 85
Клаић, Братољуб 32
Клајић, Вјекослав 301
Климент Охридски 63–67, 173, 174, 479, 480
Климент Римски, папа 62
Ковач, Звонко 362
Ковачевић, Милош 255, 256
Ковачић, Иван Горан 6, 507, 54, 582–589, 591, 593, 595, 597, 599–603, 605, 607–609, 611, 622
Козма Презвитер 66, 67
Колар, Јан 37, 48, 135
Кољевић, Никола 253
Кољевић, Светозар 252, 253
Комарчић, Лазар 521
Конески, Блаже 61
Константин Епископ 66
Константин Преславски 63, 174
Константин Филозоф 59, 60, 62
Константин Филозоф (Ћирило Филозоф) 59, 60, 62, 66, 67
Константинов, Алеко 82
Константиновић, Зоран 31–33, 36
Копитар, Јернеј 107, 108, 110, 132, 137
Короман, Веселко 245, 246
Костић, Лаза 504
Кочић, Петар 40, 184, 194, 200, 201, 232, 251, 252, 320, 324, 367, 389, 390, 461–463
Кош, Ерих 240
Коштуница, Војислав 275
Краљевић, Марко 34, 35, 411
Краљчевић, Силвије Страхимир 312, 313, 323, 527, 528
Краус, Карл (Karl Kraus) 572
Крешевљаковић, Хамдија 188
Крижман, Мате 595
Кризман, Томислав 157
Кристева, Јулија 428, 530
Крлежа, Мирослав 6, 42, 43, 163, 203, 437, 526, 541, 543–547, 549, 551, 553, 555, 557,559
Крњевић, Вук 252, 351
Крњевић, Хатица 250, 333
Крстјев, Крсто 84
Крчовски, Јоаким 89
Кршић, Јован 200–203, 209, 233–238, 248, 252, 331
Ксавијер Леон Дипур (Xavier Léon-Dupour) 595
Кукуљевић, Иван 154
Куленовић, Скендер 6, 164, 270, 341, 342, 345, 599–605, 607–609, 611, 613, 615, 619, 621, 622
Курпејовић, Авдула 274
Кулин бан 174, 179, 180, 188, 189, 382, 446, 470–473, 480
Куна, Херта 249, 253
Куртагић, Фадил 267, 268, 297, 307
Кушан, Јакша 199–201, 234, 235

Л

Лагумџија, Разија 250, 368, 375, 377
Ладика, Иво 584
Лазаревић, Предраг 251
Лалић, Иван В. 375
Лампе, Емил 506
Ласић, Станко 542
Латас, Омер-паша 423
Левстик, Фран 115
Леовац, Славко 210, 236, 237, 240, 253, 410
Лепушић, Иван 301, 336–338
Лесковац, Младен 367
Летић, Бранко 251, 253, 433
Лешић, Зденко 249, 253, 321, 385, 587, 589, 591
Лешић, Јосип 249
Лилиев, Николај 85
Ловреновић, Иван 52, 247, 250, 344, 423
Лондон, Џек (Jack London) 542
Лорковић, Иван 306
Лопичић, Ђорђе 293
Лотман, Јуриј 31
Лукић, Милан 34
Луковац, Хамид 424
Лутер, Мартин 100

Љ

Љермонтов, Михаил Јурјевич 74, 82, 85
Љубавић, Теодор 179
Љубовић, Амир 253
Љушић, Радош 614

М

Маглајлић, Муниб 250, 253, 404, 405–414
Мажар, Божо 250
Мажуранић, Иван 93, 112–114, 143, 154, 360, 404, 407, 414
Максимовић, Војислав 28, 29, 210, 238, 253, 344
Максимовић, Горан 252, 434, 435
Максимовић, Десанка 384, 434, 435, 437, 442, 456, 466, 467, 600

Мамузић, Илија 132, 141, 222
Манојло I Комин, византијски цар 125
Мараковић, Љубомир 329
Марјановић, Лука 35, 297
Маркидес Пуљо, Георгије 38, 136, 137
Маркидес Пуљо, Публије 38, 136
Марковић, Марко 250
Марковић, Миливоје 234, 587
Марковић, Светозар 77–79, 255
Мартић, Фра Грга 37
Марулић, Марко 135
Матић, Душан 367
Матовић, Весна 530
Маслеша, Веселин 109,113, 114, 212, 237, 305, 343, 384, 421, 423, 426, 429, 430, 488, 603
Матавуљ, Симо 166, 367, 522
Матија Нинослав, бан босански 179, 470, 471–475
Матицки, Миодраг 77,78
Матош, Антун Густав 6, 158, 159, 311, 313, 497–503, 505, 507–513, 515–521, 523, 525, 527–529, 531, 533, 535, 537, 539, 540, 562, 566, 567
Махмутћехајић, Русмир 267, 419
Мацић, Бећир 409
Машић, Бранко 161
Медаковић, Дејан 369
Мериме, Проспер (Prosper Mérimée) 500
Методије 57, 59, 60–65, 98, 126, 479
Мећава, Петар 60
Мештровић, Иван 156, 157
Миклошић, Фран 132, 154, 160, 188
Миладинов, Димитар 91, 92
Миладинов, Константин 91, 92
Милановић, Бранко 250, 251, 253
Милачић, Божо 240
Миликић Стојковић, Ружица 336
Милисавац, Живан 156
Милићевић, Вељко 521–523
Милићевић, Иван 267, 297–301, 302, 334, 336, 337
Миличевић, Давор 434, 435
Миловић, С. 377
Милосављевић, Петар 262, 316
Милошевић, Ксенија 255
Милутин, краљ 57, 87
Милутиновић, Сава 78
Миљановић, Мира 414
Миновић, Миливоје 255
Мисирков, Крсте 94, 95
Митриновић, Димитрије 157
Митровић, Марија 98, 99, 102, 106, 110
Митровић, Стефан 600
Мићовић, Милутин 433
Мићуновић, Бранислав 438
Михајловић, Аритон 329
Михајловић, Евстатије 150, 152
Михајловић, Јустин 149
Михаило III, византијски цар 60
Михалић, Славко 313
Модрушки, Никола 468
Мојсије 594
Молијер (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 82
Мопасан, Ги де (Guy de Maupassant) 500
Морићи, браћа 410
Мрњавчевић, Вукашин 57, 87
Мрњавчевић, Угљеша 57, 87
Мулабдић, Едхем 267, 268, 297, 304–309, 328, 336
Мулић, Хамдија 267, 269, 297, 298, 328
Муминовић, Расим 240–246, 410, 412, 413
Мурн Александров, Јосип 117
Мусабеговић, Јасмина 250

Н

Назечић, Салко 209, 246
Назор, Владимир 583, 601
Наметак, Алија 253
Наметак, Фехим 253
Напотник, Михаел 20, 190, 196, 227
Настасијевић, Момчило 203, 384, 521, 569
Наум Охридски 64–67, 173, 479, 480
Недић, Љубомир 498, 499, 501–503
Незировић, Мухамед 253
Негришорац, Иван 420, 433, 434
Немања, Стефан 126, 447
Немчић, Антун 143, 144
Неупокојева, Ирина 31
Никчевић, Желидраг 424
Нобел, Алфред (Alfred Bernhard Nobel) 399, 402
Новаковић, Алексдандар 371
Новаковић, Бошко 240
Новаковић, Стефан 137
Новачан, Антон 161
Ного Петров, Рајко 6, 164, 417, 423, 424, 426, 428, 431–436, 469, 473, 488, 490
Норис, Дејвид (David Norris) 42
Нуруд'дин ИбнулХаџер (псеуд. О. Ђикића) 333

Њ

Њекрасов, Николај Алексејевич 74, 82, 93

О

Обилић, Милош 615, 620
Обрадовић, Доситеј 261, 262, 315
Обреновић Делибашић, Вера 200, 235
Обреновић, Милош 260
Огризовић, Милан 507
Окука, Милош 255
Ољача, Младен 241, 352
Орбин, Мавро 37, 125, 126, 128
Орфелин, Захарија 142
Осман Азиз 262, 267, 268, 296, 297, 301–305, 328, 337, 338
Осман Ђ. Омербеговић (псеуд. О. Ђикића) 333
Остојић (Павловић), Горјана 255

П

Павлетић, Влатко 313, 532, 584, 586
Павловић, Ранко 252
Павловић, Теодор 149
Палавестра, Влајко 252, 253
Палавестра, Јован 199, 200, 233, 234, 235, 237
Палавестра, Предраг 347, 348, 366, 410, 506, 520, 521
Пандуровић, Сима 312
Пантић, Михајло 120
Пашић, Митар 250
Партенија Зографски 89, 90
Пахер, Рихард и Антун 336, 502, 528
Пацел, Винко 154
Пашић, Мухидин 403
Пашић, Шефик 353
Пејаковић, Стјепан 154
Пејчиновић, Кирил 89
Пековић, Слободанка 78, 506, 508, 521
Перовић Невесињски Тунгуз, Радован 199, 234, 338
Петковић, Владислав Дис 312
Петковић, Новица 243, 255, 390
Петрановић, Божидар 146
Петровић, Бошко 367
Петефи, Шандор (Petőfi Sándor) 74
Петровић, Петар II Његош 93, 112, 113, 114, 153, 154, 360, 404, 407, 414, 431, 504
Петровић, Растко 203, 569
Пешић, Бранко 369
Пије II, папа 468
Писарев 76
Погачник, Јоже 98, 99, 103, 104, 118
По, Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 500
Попа, Васко 385
Поцдимитров, Емануел 85
Попер, Карл (Karl Popper) 31
Поповић, Јован
Поповић, Милош 146, 149, 152
Поповић, Павле 131, 191, 228
Поповић, Радован 237, 349, 354, 359, 384
Поповић, Ранко 252, 431, 434–435
Потокар, Тоне 240
Похлин, Марко 107, 108
Презбитер Григорије 64
Прерадовић, Петар 143, 144
Прешерн, Франце 108, 109, 111–114, 117, 142, 154, 160
Пригл, Јосип 304
Прличев, Григор 91, 93, 113
Прохаска, Драгутин 191–194, 228–230
Прохић, Касим 344
Пујић, Саво 255
Пупачић, Јосип 313
Пуриватра, Атиф 267, 419
Пуцић Орсат, Медо 133, 152, 153
Пушкин, Александар 74, 82

Р

Радановић, Ненад 241, 243, 252
Радичевић, Бранко 37, 124, 153, 154, 312, 322
Радославов, Иван 85
Радуловић, Јован 200, 201, 235, 500
Рајић, Јован 37, 71
Ракић, Милан 159, 312
Ракић, Чедомир 590
Рамић, Ризо 210, 250, 298
Ранђеловић, Небојша 616
Растислав, моравски кнез 59, 60
Рацин, Коста 95
Рачки, Мирко 157
Ремарк, Ерих Марија (Erich Maria Remarque) 542, 545
Рађеп, Драшко 240
Реметић, Слободан 255
Рен, Лудвиг (Ludvig Ren) 542
Рибникар, Владислав 503, 504
Ризванбеговић, Фахрудин 250
Ризвић, Мухсин 211, 239–241, 250, 251, 272, 299, 305, 310, 328, 343, 365, 373, 625
Рикер, Пол (Paul Riceur) 31
Рисојевић, Ранко 252

Ролан, Ромен (Romain Rolland) 542
Росандић, Томо 157

С

Савић, Ј. Ристо 164, 285
Савић, Милисав 368
Самоковлија, Исак 199, 230, 233
Самуило, македонски цар 57, 87
Сарајлић, Изет 164, 267, 269, 270
Сарајлић, Шемсудин 297, 298, 328, 334
Сађак, Младенко 252
Св. Луција 66
Св. Миховил 447
Св. Павле 101, 447
Св. Сава 173, 315, 474
Светић, Милош 150
Секулић, Исидора 339, 388, 392, 393, 518, 521, 525
Селаковић, Милан 236
Селимовић, Дарка 539
Селимовић, Јасенка 539
Селимовић, Маша 539
Селимовић, Меша 6, 24, 29, 36, 51, 240, 246, 251, 270, 341, 345–381, 383, 385, 387, 389, 391, 400, 427
Симеон, бугарски цар 57, 64, 66, 87
Симић, Новак 234, 251
Синклер, Аптон (Upton Sinclair) 542
Скакић, Мирко 251
Скендербег 35
Славејков, Петко Р. 72
Славејков, Пенчо 84
Славнић, Тања 42
Слијепчевић, Перо 200, 235
Спахић, Ведад 408
Сремац, Стеван 159, 497
Соларић, Павле 72
Соловјев, Александар 437
Стаматовић, Павле 152
Стамболов, Стефан 75
Станковић, Борисав 159, 367, 522
Станојевић, Станоје 37, 88, 122
Старчевић, Анте 299, 302, 305
Старчевић, Драгана 42
Стефан Првовенчани 424
Стефановић Венцловић, Гаврило 368
Стефановић, Невенка 255
Стефановић, Светислав 500, 504, 505
Стефановић, Ч. 323
Стојановић, Бранко 252, 432, 435
Стојановић, Зоран 98, 99, 102, 106, 110
Стојановић, Миодраг 77, 78
Стојановић Пантовић, Бојана 506, 517, 522
Стојичић, Миленко 252
Страјнић, Никола 589
Стритар, Јосип 115
Сулејманпашић, Омер-бег 269, 298, 320, 322, 325, 326, 334
Сушић, Вељко 332, 333

Т

Талетов, Пера 522
Танасић, Срето 255
Танасковић, Дарко 372
Таутовић, Радојица 240
Тахмишчић, Хусеин 164, 271
Твртко I, босански краљ 199, 384
Телебак, Милорад 255
Теодосије Синаитски 89
Теофилакт, архиепископ 65
Терезија, Марија 105
Теодосије, Димитрије 142
Тешић, Милосав 534
Тодорова, Марија 42
Толер, Ернест (Ernest Toler) 542
Толь, Мате 200, 235
Томић, Јосип Еуген 250, 251, 301
Томић Ковач, Љубица 253, 333, 336
Тонтић, Стеван 252
Тошовић, Бранко 255
Трајанов, Теодор 85
Трифковић, Ристо 210, 238, 240, 243, 244, 246
Трифуновић, Ђорђе 67
Трубар, Примож 100–103
Трухелка, Јагода 336
Тудор Докс 64
Тургењев, Иван 76

Ћ

Ћатић, Муса Ћазим 267, 268, 297, 311–314, 342
Ћипико, Ивао 522
Ћирило 57, 59–64, 66, 126, 134, 479
Ђопић, Бранко 254
Ћорић, Борис 250, 251
Ћоровић, Владимир 159, 161, 184, 190, 191–197, 201, 206, 222, 225, 227–232, 251, 254, 264, 265, 268, 279, 285, 286, 290, 323, 331, 333–339, 389, 390, 397, 398, 461–463
Ћоровић, Светозар 168, 197, 200, 232, 251, 323, 337, 461, 522, 527, 563
Ћосић Вукић, Ана 437

Ћосић, Добрица 370, 391
Ђузулан, Спасоје 31
Ђурчић, Милан 199, 201, 233, 234
Ђурчић II. 323

У

Ујевић, Аугустин Тин 6, 159, 163, 313, 527–533, 535–540

Ф

Феликс Дев, Антон 107
Филиповић, Мухамед 243, 300, 388–390, 418, 419, 453–458, 460–464
Финци, Ели 296
Фишер, Ернест 344
Фогл, Иван 240, 244
Фрајнд, Марта 530
Фуко, Мишел (Michel Foucault), 31
Фрушић, Димитрије 137
Феликс Дев, Антон 107

Х

Х. М. Шемсудин (псеуд. Шемсудина Сарајлића) 267, 269, 297, 298, 328, 334
Хабермас, Јирген (Jürgen Habermas) 31
Хадријан II, папа 62
Хајдаревић, Хаџем 409, 410
Хакман, Стефан 200, 235
Хамовић, Драган 424, 431, 432
Хартман, Лав 1331, 387
Хаџић, Осман Нури 267, 297, 301, 304, 308, 336, 337
Хаџић, Фадил 271
Хвал крстјанин 447
Хевâји, Мухамед 314
Хердер, Јохан Готфрид (Johann Gottfriedvon Herder) 109
Херман, Коста (Kosta Hörman) 20, 35, 190, 196, 227, 297
Хиландарски, Пајсије 71
Хорације (Kvint Horacije Flak) 107
Хорват, Фрањо Киш 37, 313
Храбар Црноризац 64–66
Христ 28, 62
Хуковић, Мухамед 414
Хумо, Хамза 164, 234, 235, 270, 341, 535

Ц

Цанкар, Иван 116, 117, 160
Цар, Марко 503, 504
Цвијановић, Светислав Б. 518
Цвијетић, Мићо 252
Цвијић, Јован 88, 121
Цесар, Иван 98, 99, 103, 104, 118
Цивјан, Владимировна Татјана 42
Цојс, Жига 105
Црнобори, Марија 602
Црноризац Храбар 64–66
Црњански, Милош 42, 43, 161, 203, 526, 541, 545, 546, 569

Ч

Чедомил, Јакша 303
Чернишевски, Николај Гаврилович 76
Чинтунов, Добри 72
Чоп, Матија 108–110, 142
Чука, Јаков (псеуд. Ч. Јакше) 303

Џ

Џацић, Петар 410

Ш

Шале, Жан 437
Шантић, Милан С. 200, 235
Шафарик, Јосиф 132
Шахиновић Екрем, Хамид 267, 269, 297, 298, 328
Шевченко, Тарас 498
Шекара, Лука 252
Шеноа, Милан 313
Шестић, Мијо 189
Шилер, Фридрих (Friedrich Schiller) 74
Шимић, Антун Бранко 6, 163, 206, 561–581
Шимуновић, Динко 203
Шиндић, Миљко 251
Шипка, Милан 255
Шкаљић, Абдулах 358, 359, 377
Шмуља, Саша 437
Шољан, Антун 313
Штајнер, Рудолф (Rudolf Steiner) 567
Штос, Павао 139
Штросмајер, Јурај 92, 155
Шукало, Младен 12
Шумоња, Никола 263
Шурмин, Ђуро 12, 130, 131, 151, 190, 191, 196, 227, 228, 303, 387

Станиша Тутњевић РАЗМЕЂА КЊИЖЕВНИХ ТОКОВА НА СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ | Издавач Јавно предузеће *Службени гласник* | За издавача Слободан Гавриловић, директор | Извршни директор Петар В. Арбутина | Дизајн Милош Мајсторовић | Извршни уредник Небојша Марић | Лектура Лаура Барна | Коректура Ана Ђукић |Техничко уређење Јасмина Живковић | Београд, 2011 | www.slglasnik.com

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.09

ТУТЊЕВИЋ, Станиша, 1942–
Размеђа књижевних токова на Словенском Југу / Станиша Тутњевић. – Београд : Службени гласник, 2011 (Београд : Гласник). – 627 стр. ; 23 cm. – (Библиотека Књижевне науке. Едиција Везе)

Тираж 500. – О писцу ове књиге: стр. 625–626. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.

ISBN 978-86-519-1051-0

а) Јужнословенска књижевност – Компаративна анализа
COBISS.SR-ID 187641100

ГЛАСНИК
ШТАМПАРИЈА

КЛУБ ПРЕНУМЕРАНАТА

ЗЛАТНИ ПРЕНУМЕРАНТИ

Привредник
Београд, Шекспирова 27

Деус систем д. о. о.
Добановци, Нова 7

Град Крагујевац
Крагујевац, Трг слободе 1

СРЕБРНИ ПРЕНУМЕРАНТИ

Компанија Дунав осигурање
Београд, Македонска 4

Привредно друштво Дринско-лимске хидроелектране
Бајина Башта,
Трг Душана Јерковића 1

Град Ужице
Ужице, Димитрија Туцовића 52

Општина Горњи Милановац
Горњи Милановац, Таковска 2

ПТТ Србија
Београд, Таковска 2

Град Чачак
Чачак, Жупана Страцимира 2

Чачанска банка а. д.
Чачак, Пиварска 1

Stylos д. о. о.
Нови Сад, Футошки пут 67

Igepa Cartacell д. о. о.
Београд, Цара Душана 266

ДДОР Нови Сад
Нови Сад,
Булевар Михајла Пупина 8

Comes
Београд, Вилине воде б. б.

Грађевинска дирекција Србије д. о. о.
Београд,
Булевар краља Александра 84

Графикум д. о. о.
Београд, Јове Илића 17/9

Саобраћајни институт ЦИП
Београд, Немањина 6

MK group
Београд,
Булевар Михајла Пупина 115Е

РДУ Радио Телевизија Србије
Београд, Таковска 10

IMPOL SEVAL Ваљаоница алуминијума Севојно
Севојно, Првомајска б. б.

Piraeus Bank АД Београд
Нови Београд,
Милентија Поповића 5б

Металац Холдинг
Горњи Милановац,
Кнеза Александра 212

Објављено

Звонко Ковач
Међукњижевне расправе

◆

Igor Мандић
Kaj ste pisali, bre?
Шта сте написали, бре?

◆

Станиша Тутњевић
Размеђа књижевних токова
на Словенском Југу

Ускоро

Јосип Богнер
Хрватско-српска књижевност
од модерне до надреализма
[у сарадњи са Просвјетом из Загреба]

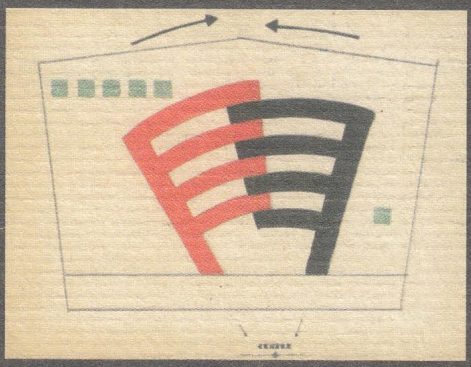
◆

Влахо Богишић / Гојко Тешић
Срби и Хрвати
у стотину додира

Колекција • Везе •

уређују

Гојко Тешић и Влахо Богишић



Компаративна проучавања у јужнословенском културном простору (дакле, после распада друге Југославије, тј. СФРЈ) постају необично важна и у међународним размерама. Чини нам се да је проблем веза (културних, уметничких, нарочито књижевних) одговорније, савесније, сасвим отворено, без предрасуда, искључивости, подозрења, сумњичавости – могуће свеобухватније истраживати баш у срединама у којима су те везе биле битне, и те како животне, доминантне. Можда је питање стваралачких веза на релацији Срби и Хрвати, и обрнуто, нешто што би на непристрасан начин разрешило многе дилеме које су већ ствар и историјске и политичке прошлости. Наравно, и све остале културе у додиру и супротстављањима у бившој Југославији део су истраживачког концепта ове колекције.

Књига *Размеђа књижевних токова на Словенском Југу* једна је од ретких књига у којој се свеобухватно, критички и без предрасуда, на афирмативан начин, расправља о континуитету, прожимању и међусобној условљености књижевних токова, појава, догађаја и збивања на бившем југо/јужнословенском простору од најстаријих времена до данашњих дана. У време у коме је трагање за сопственим идентитетом нападно било обележено деструкцијом постојећих, устаљених вредности и заснивало се на вештачком, често трагикомичном проналажењу разлика и разлучивању чије је шта, те слепом истицању свога а порицању туђег и другачијег, овакав облик књижевног мишљења доноси значајно освежење и релаксацију. Значајно место у књизи дато је појединим врућим темама, појавама и питањима књижевног идентитета националних заједница и писаца бившег југословенског простора која су задуго сматрана непостојећим или другоразредним, а показало се да их је актуелна наука о књижевности обично дочекивала неспремна и немоћна да их адекватно објасни и утиче на њихов ток и значења. Књига првенствено испуњава оне сталне, поетолошке захтеве проучавања јужнословенских књижевности који се тичу настанка, динамичног развоја и међусобног односа књижевних процеса и токова на Словенском Југу, али није запостављен ни поетички аспект проучавања појединачних књижевних текстова, у складу са особеностима књижевне епохе у којој су настајали и ширили поље свога значења слично или истоветно на читавом овом простору.