

POETIČKE MIJENE I KONSTANTE BOŠNJAČKE
KNJIŽEVNOSTI¹

POETICAL SHIFTS AND CONTINUITIES IN THE BOSNIAK
LITERATURE²

Sažetak

Ovaj rad je treći nastavak studije Poetičko-kulturalna pripovijest bošnjačke književnosti, a i prva dva su objavljena u časopisu Pregled (br. 2/2009 i br. 3/2010). U ovom tekstu sam pokušao analizirati složene procese preslojavanja svekolikih društvenih i kulturnih sistema i, posljedično, književnih modela, konvencija i oblika iz orijentalno-islamskog u zapadnoevropski kulturno-civilizacijski krug. Ti su procesi paradigmatično određeni Lotmanovim pojmovima kulture i eksplozije i, s druge strane, naglašenim orijentalističkim diskursom koji i danas prožimlje brojne tekstove u kojima se bošnjačka književnost posmatra kao kulturalni survival i anahrono osmansko naslijeđe. Tako se zanemaruju dragocjeni vidovi prožimanja i adopcija, adaptacija i sinkretiziranja književnih tekstova nastalih na liminalnim prostorima, u jednoj mikrokulturalnoj književnoj zajednici koju kroz cijelo dvadeseto stoljeće karakterizira traganje za pouzdanim oblicima kulturnog identiteta.

Ključne riječi: *bošnjačka književnost, orijentalno naslijeđe, evropska moderna, kulturni identitet, prosvjetiteljstvo, hibridni oblici, kanonizacija i diseminacija.*

Summary

This paper is a third sequel to the study Poetical and Cultural History of the Bosniak Literature, the first two having been published in Pregled magazine (No. 2/2009 and No. 3/2010). In this text, I have attempted to analyze the complex processes of superimposition of various social and cultural systems

1 U ovom broju „Pregleda“ objavljujemo drugi dio teksta (12–30. str.)

2 In this issue of *Pregled*, the second part of the text (pgs 12-30) is published.

and, consequently, of literary models, conventions and shapes from the oriental-Islamic to the Western European cultural and civilization circle. Such processes are paradigmatically determined on the one hand by Lotman's notions of culture and explosion as well as, on the other hand, by a pronounced orientalist discourse which is contained, even today, in numerous texts in which Bosniak literature is viewed as a cultural relict and anachronous Ottoman heritage. That is the cause of neglect of many precious forms of permeation and adoption, adaptations and syncretism of literary texts written in liminal areas, in a microcultural literary community, characterized, throughout the 20th century, by a quest for reliable forms of cultural identity.

Key words: *Bosniak literature, oriental heritage, European modernism, cultural identity, Enlightenment, hybrid forms, canonization and dissemination*

2. Preobražaji poetičkih modela

U poeziji Safvet-bega Bašagića, Muse Ćazima Ćatića i Hamze Hume, dakle u tri susljedna stilsko-formacijska razdoblja, jasno se ukazuju procesi preobražaja naslijeđenih obrazaca orijentalno-islamske poetike, njena prilagođavanja, prožimanja i hibridiziranja sa usmenom lirikom (koja i u novovjekom pjesništvu postaje neka vrsta duhovnog etimona) i potom prihvaćanja konvencija i žanrova i tradicionalne i savremene poetike zapadnoevropskog kulturno-civilizacijskog kruga. Stoga i bošnjačka književnost 20. vijeka neponovljive uzlete ima upravo onda kada se preobražajna snaga tradicije sinkretički slije, amalgamira i oplemeni s raznolikim literarnim oblicima što su se javljali u dinamičnoj smjeni razvojnih procesa i stilsko-formacijskih preobražaja novije evropske književnosti. Obnavljajući i preobražavajući svekoliko usmeno i pisano naslijeđe, otvarajući se prema istojezičnim južnoslavenskim ali i evropskim književnim iskustvima, bošnjačka poezija upravo u sinkretičkim oblicima potvrđuje svoju posebnost autentičnije negoli u tzv. izvornoj čistoti književne tradicije.

Za utemeljenje moderne bošnjačke poezije od presudne je važnosti bilo još uvijek živo prisustvo usmenog pjesničkog naslijeđa, prije svega sevdalinki i balada, koje su već prvoj generaciji pjesnika ponudile prepoznatljive obrasce umjetničkog izraza, a sličan značaj u konstituiranju samosvojnih oblika i poetičkih posebnosti imala je i divanska poezija pisana na orijentalnim jezicima, posebno ona ezoterijsko-mistične inspiracije. U dinamici književno-historijskih preobražaja, mijeni stilskih formacija i plodonosnih prožimanja

s raznolikošću južnoslavenskih tradicija i evropskih književnih tokova, ovaj će specifičan senzibilitet erotskog misterija i ezoterijskog misticizma (profanog i svetog) biti stalno prisutan u bošnjačkoj poeziji 20. vijeka u gustoj mreži intertekstualnih obnova, transformacija i aluzija kojima se, svaki put u novom vidu i ornatu, generira signifikantna moć tradicijom kanoniziranog genoteksta nacionalne kulture. A od Bašagića i Đikića, Karabegovića i Čatića, kako je već rečeno, započinje i onaj izuzetno značajan proces prožimanja sa hrvatskom i srpskom kulturnom tradicijom i književnom savremenošću, što je rezultiralo raznolikim oblicima hibridnih pjesničkih ostvarenja. I dok Bašagićeva i Đikićeva poezija to otvaranje i prožimanje iskazuje više *dekorativno*, preuzimanjem versifikacijske sheme i konvencionalne stilematike hrvatskog i srpskog romantizma, i *deklarativno*, romantičarsko-patetičnim očitovanjem hrvatskog ili srpskog nacionalnog identiteta, kod Čatića je to bio proces pune stvaralačke osmoze i oplemenjivanja, što je nužno moralo rezultirati i poetskim padovima i promašajima, ali i istinskim oplodnjima dva u osnovi različita doživljaja svijeta i dvije u osnovi različite tradicije i poetike. Namijenjene čitalačkoj recepciji i senzibilitetu patrijarhalnog građanstva, njihove su pjesme bile otvorene i utjecajima sentimentalno-romantičarske lirike srpskog i hrvatskog pjesništva, baš kao što su u reverzibilnom i višesmjernom interkulturalnom kontekstu hrvatski i srpski pjesnici sentimentalno-baladične stihove svojih „đulabija“, „đulića“ i „đulića uvelaka“ ispisivali koliko prema konvencijama već docvjetale njemačke pseudoorijentalne romantike, toliko i prema etno-kulturalno srodnijim iskustvima i obrascima bosanske usmene lirike.³ Do punog saobraženja sa bosanskomuslimanskom lirskom tradicijom u svojevrsnoj stvaralačkoj introjekciji i posvojenju osnovnog tona, boje i atmosfere ove doživljajnosti došlo je posebno u poeziji Alekse Šantića, za kojeg je Hamza Humo anegdotalno zapisao da je najveći muslimanski pjesnik, a Skender Kulenović da su ga „svojim pjesnikom smatrale muslimanske djevojke, hodže i hadžije“⁴, dok bi se u novelistici isto moglo reći za Svetozara Ćorovića. A zapravo i Bašagićeve i Šantićeve pjesme, kao i Mulabdićeve i Ćorovićeve pripovijetke ilustrativne su za prosvjetiteljski model književnosti jer su sabirale i preobražavale *folklorne obrasce* tradicionalnog, arhetipski i mitski uobličenog iskustva našeg patrijarhalnog građanstva, s kultom doma i zavičajnog obzora, pa su i sličnosti u artikulaciji tog svijeta očigledne, ali su još uvijek

3 O književnohistorijskom razvoju i poetičkim osobenostima bošnjačke i bosanskohercegovačke poezije XX vijeka šire sam pisao u predgovorima istoimenim antologijama, a obnovio ih u knjizi *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti* (Vrijeme, Zenica, 2003).

4 Skender Kulenović, *Pred Šantićevom bistom na Kalemegdanu, Izabrana djela*, knjiga 7, Sarajevo, 1983, str. 102.

uočljive i razlike koje potiču iz posebnosti poetičkih konvencija tradiranih, prije svega, u *umjetničkoj* tradiciji.

Arabesko ornamentalna i u doživljaju i u stilu, bošnjačka je lirika prosvjetiteljsko-preporodnog perioda i u ezoterijsko-mističnoj i u hedonističko-ljubavnoj tematici nudila tek stasaloj čitalačkoj publici, izloženoj traumatičnim iskustvima preslojavanja svekolikog društvenog života u svijet evropskog moderniteta, poetsku iluziju trajnih, izvanpovijesnih vrijednosti i zato je u osnovi tačno zapažanje Maximiliana Brauna da poetiku Safvet-bega Bašagića i prve generacije bošnjačkih pjesnika u cjelini još nije zahvatio val suštinske kulturne evropeizacije.

Kod Safvet-bega Bašagića, pjesma se još uvijek ucjelovljuje simbiozom folklorno-ambijentalne atmosfere sevdalinke i istočnjačkog doživljaja jedinstva čovjeka i prirode sa površno akceptiranom retorikom hrvatskog i srpskog pjesništva prosvjetiteljsko-romantičarske epohe. Zato njegovu liriku, pa i onu mistične inspiracije (*Harabat, Na pučini svjetla*), sasvim u skladu s orijentalno-islamskim „shvatanjem svijeta kao emanacije Savršenstva koje se uvijek s radošću *otkriva* a nikad dramatski *ne korigira*“⁵ bitno određuje princip *statično-arabeske ponovljivosti* gradivnih elemenata pjesme i stoga odsustvo napetosti i dramatičnosti.⁶ Dekorativna stilizacija u duhu arabeske apstrakcije koja odbija mimetičko-stvarnosnu dimenziju izraza, imanentna je vrijednost ovog modela pjevanja kojeg Hamza Humo poredi sa „starinskim vezom na đerđefu“, ponavljajući zapravo Kršićev opis lirske impostacije narativnog prosedeja u Huminom lirskom romanu *Grozdanin kikut*:

„To je impresivan, u nekoliko boja izveden ornament s ponavljanjem jednoga motiva, kao na tankoj svilenoj košulji devojačkoj.“⁷

- zapisao je Jovan Kršić povodom pojave Huminog romana naglašavajući upravo arabeski princip njegove pripovijedne strukture.

5 Esad Duraković, *Orijentologija, univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007, str. 21.

6 Brojnim znanstvenim objašnjenjima poetike arabeske pretpostavljam ovdje onu sugestivnu, lirsku eksplikaciju što je susrećemo u jednom davnom putopisu Zuke Džumhura: „*Na ovim pločama sve se veže i prepliće u zelenim čvorovima i opet nadovezuje u vječnom ponavljanju teme koja je bez početka i kraja kao u staroj istočnjačkoj bajci. Ovo je ispjevao pjesnik koji nije znao za granice dozvoljenog i nedozvoljenog i bježeći jedino od čovjekova lika, iskreno i tiho pjevao svoju malu zelenu strofu... Plemenitom površinom sa svih strana tankim plavim venama istočnjačkog ornamenta teče nježni krvotok arabeske.*“ (*Nekrolog jednoj čaršiji* str. 45)

7 Jovan Kršić, *Sabrana djela*, knjiga I, str 149.

Ali dok je u *Grozdaninom kikotu* kao i u cjelini pjesničkog i novelističkog opusa Hamze Hume taj „starinski vez na đerđefu“ lirski ustreptao u dinamičnom iskazu ekstatičnog doživljaja svijeta, u pretežnijem dijelu Bašagićevog pjesničkog opusa to je poetski model statične slikovnosti zagušene ovještalom folklornom i pseudoorijentalnom stilematikom.

I dok je Ahmed Muradbegović, slično Braunu, sasvim u skladu s poetičkim programom međuratne avangarde, istaknuo da se u Bašagićevoj poeziji usprkos deklarativnog nastojanja da spoji *um Zapada i srce Istoka* neuspjelo i površno „križaju dvije oprečne kulture, jedna sa Zapada, a druga sa Istoka“⁸ i da je „Bašagićeva poezija po orijentalnim uzorima ostala strana i tuđa, čak i samom muslimanskom elementu“⁹, Midhat Begić će, uočavajući promjenu poetičkih paradigmi u evolutivnim tokovima bošnjačke književnosti, naglasiti da je „za Bašagića, za razliku od M. Ć. Ćatića i H. Hume, docnije, poetičko težište još uvijek bilo na zasadama islamskog Istoka“.¹⁰

„Niko nikad ni kod nas ni možda na cijelom Balkanu – nastavlja Begić – nije dublje i autentičnije poetski doživio taj Istok od Mirze Safveta i nakalemio ga izvorno na ono što je već prije njega oblikovala muslimanska lirska i lirsko-epska poezija u Bosni i Hercegovini.“¹¹

Uz nesumnjivo opravdano upozorenje da književne fenomene moramo razumijevati u onovremenom recepcijskom i književnohistorijskom obzoru, ne možemo, međutim, previdjeti da je nakon Bašagićevih razdjelno važnih, ali nerijetko i površnih nastojanja da spoji „istočni i zapadni Parnas“ tek kod Muse Ćazima Ćatića došlo do pune stvaralačke osmoze specifičnog poetskog naslijeđa čulnog senzibiliteta sevdalinke i ezoterijskog, orijentalno-islamskog misticizma (koji više nisu statična folklorna kulisa i pseudoorijentalni ures značenju) s bitnim poetskim iskustvima onovremene simbolističke poetike i evropske moderne uopće. Simbiozu bošnjačke poetske tradicije s poetikom evropskog moderniteta u dramatičnim preobraženjima južnoslavenskih književno-poetskih paradigmi u poeziji Muse Ćazima Ćatića kritika je jasno uočila kao raskrsno značajnu pojavu:

„Sretan je slučaj što je upravo muslimanski način fantaziranja neke posebne razdiruće tuge i očaja, Ćatić umio zapadnoevropski oblikovati u lijepe stro-

8 Ahmed Muradbegović, *Mirza Safvet (Kratak pregled njegovog rada)*, Izabrana djela A. Muradbegovića, knjiga III, Sarajevo, 1987, str. 58.

9 Isto.

10 Midhat Begić, *Izabrana djela Safveta Bašagića, Raskršća IV*, o.c. str. 186.

11 Isto, str. 187.

fe u isto vrijeme kada su našu liriku evropeizirali Dučić, Šantić, Dis, Matoš, Vidrić i Begović.¹²

- istaknuo je Šime Vučetić, dok će petnaestak godina kasnije Irfan Horozović, naznačujući i ličnu opsesiju pretapanja zavičajnih i univerzalnih prostora literarne imaginacije napisati da je

„Ćazim Ćatić pravi pjesnik kraja stoljeća i izraziti pjesnik ulaska u dvadeseti vijek sa svim svojim raznovrsnim i šarolikim preokupacijama, u svijet bez jednog mita, u svijet rastočenih mitova, u svijet neobičnog eklekticizma u kom se stiču antika i zapadno iskustvo, istok i slavenske legende. Na toj pjesničkoj geografiji zamišljeni šestar povlači svoju imaginarnu kružnicu, svoju vibrirajuću mobilnu krivulju u kojoj je duhovni sadržaj ovog pjesništva.“¹³

Za razliku od Bašagića u Ćatićevim pjesmama simbioze poetičkih konvencija „istočnog i zapadnog Parnasa“ otkrivaju se u onim dubljim naporednostima i paradoksnom inverzivnim suglasjima istočnjačkog ezoterijskog misticizma u kojem se „metafizika pokazuje kao stvarna realnost, a historijska stvarnost kao njena metafora“¹⁴ i simbolističke poetike „univerzalnih analogija“, oniričkih srodnosti čulnih i duhovnih senzacija, na što je, citirajući Ćatićev stih *Zvuči l' svjetlost ili to zvuk sjaje*, posebno upozorio Midhat Begić :

„Ćatićev ‘bodlerovski’ simbolizam, koji je Ujević istakao, pogađao je tu istočnjačku sveobuhvatnost znakova i zato je Ćatić lako pristajao i uz modernu evropsku teoriju poezije o čulnoj povezanosti svijeta.“¹⁵

Ponovio je to i Enver Kazaz ističući da je „rijetko koji pjesnik uspio stvaralački objediniti te dvije naporedne, ponekad i oprečne duhovne tradicije kao što je u nemalom broju pjesama učinio s prividnom lahkoćom Ćatić“¹⁶, dok je Vedad Spahić prožimanja orijentalno-islamske i zapadnoevropske poetike u tekstu *Bejt i stih* pomno analizirao na primjeru Ćatićevih gazela. Ćatićev bejt – zapaža Spahić – nije više „inokosna značenjska cjelina koju možemo izlučiti iz pjesme a da ne izgubi ništa od poetske funkcionalnosti koju sadrži unutar nje,

12 Šime Vučetić, *Musa Ćazim Ćatić – živi pjesnik Bosne*, Glas komuna, Doboj, IX/1966, br. 373.

13 Irfan Horozović, *Na tragu Musina divana, Zbornik radova o Musi Ćazimu Ćatiću*, Institut za jezik i književnost, Sarajevo, 1980, str. 45–46.

14 Nedim Filipović, *Utjecaj islama na bosanskohercegovačko tlo*, Radio Sarajevo – Treći program, br. 9/1975, str. 81.

15 Midhat Begić, *Ćatićeva razdjelnost*, Djela, Raskršća IV, knjiga 5, str.204.

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

i da, povrh svega, to izlučenje ne naruši arhitektoniku pjesme kao cjeline.¹⁷ To je sada pseudobejt u pjesmi koja imitira orijentalni pjesnički oblik gazela, jer se ovdje semantičko-idejna punoća ostvaruje u strukturalnoj cjelovitosti i organističkoj uvjetovanosti dijela i cjeline, u pomno građenoj jedinstvenosti ritmičko-melodijskih i ideo-afektivnih sadržaja nerazlučivih na pojedinačne sastavnice. Ovom zapažanju valja, međutim, dodati da se u Ćatićevoj pjesmi zbiva mnogo kompleksniji preobražaj ne samo formalno-strukturalnih vrijednosti bejta, nego i dubljih semantičko-idejnih zasnova orijentalno-islamske poetike. Ćatić je prvi moderni bošnjački pjesnik u čijoj poeziji je jasno uočljiv zaokret u odnosu na naslijeđenu poetiku, naravno ne u smislu negiranja, nego suštinskog i stvaralačkog preobražaja u kojem se naslijeđeni oblici poetske semantike i stilematike javljaju novim doživljajem i izrazom, sadržajem i značenjem. To je onaj krug Ćatićevih pjesama u kojima su ezoterijske metafore o voštanici i leptirici ili slavuju i ruži izgubile alegorijski smisao mistične ljubavi kao ekstatičnog uznesenja i sjedinjenja s Bogom a preobrazile se u ekstazu čulne nezasitosti zemne ljubavi. Tematska *naporednost* erotsko-hedonističke i ezoterijsko-mistične poezije karakteristična za Safvet-bega Bašagića u poeziji Muse Ćazima Ćatića iščezava i javlja se s početka u dramatičnom dvojenju između zemaljskog obilja plotske slasti i mistične opomene onostranosti (grijeha i pokajanja), da bi se na kraju mistična transpozicija erotskog u spiritualno-religijski doživljaj ljubavi potpuno izgubila. I upravo na taj način, postupkom transformacije naslijeđenih konvencija, formula i toposa normativne poetike Ćatić „remeti“ ustaljeni poredak, dinamizira semiotički sistem tradicionalne kulture i oslobađa je petrificiranih oblika i „uspavanih značenja“.

Poetika islamskog misticizma zadržat će snažne i prepoznatljive tragove i kasnije, kod svih značajnijih bošnjačkih pjesnika, o čemu je iscrpno pisao Zilhad Ključanin u književnohistorijskoj studiji *Lice svjetlosti*¹⁸, ponekad doduše samo u stilu i senzibilitetu, s raznolikim oblicima literarnih preobražaja u kojima se izgubila strogost normativne poetike. Kanonska normativnost sufijske poezije u kojoj se jedva zamjetnim nijansama potvrđuje princip *arabeskne ponovljivosti* zadanih poetičkih toposa (s figurom nazire, kao svojevrsne figure citatnosti) biva sada zamijenjena slobodnijim oblicima intertekstualnih aluzija i palimpsestski ilustrativnih i iluminativnih ogledalnih obnavljanja, repliciranja ili poricanja. Na taj način se u interferenciji sila tradicije i sila inovacije u novovjekovnoj bošnjačkoj poeziji konstituira prepoznatljiv intertekstualni referentni sistem u kojem se u dinamičnim procesima interkulturalnih prožimanja i sa-

17 Vedad Spahić, *Tekst, kontekst, interpretacija*, Tuzla – Tešanj, 1999, str. 40.

18 O tome je iscrpno pisao Zilhad Ključanin u književnohistorijskoj studiji *Lice svjetlosti (Pobožni i sinkretizirani elementi u bošnjačkoj poeziji XX vijeka)*, Oko, Sarajevo, 2004.

obraženja, iza inovativnih književnih postupaka i sadržaja u svakom novom tekstu nazire i tekstovna pozadina tradiranih poetičkih konvencija i duhovna poputbina sociopovijesnoga, tradicijskog konteksta.¹⁹ A u tim burnim preobražajima i grčevitim nastojanjima da se poetički sažmu i uzajamno prožmu kulturalno različita pjesnička iskustva Istoka i Zapada, Ćatićeva kratkotrajna životna putanja između Bosne i Istanbula na jednoj strani i Zagreba na drugoj strani ukazuje se i kao simbolična topografija duha na razmeđima svjetova, kultura, epoha. Prihvatajući artistska iskustva secesionističkih traganja moderne, Musa Ćazim Ćatić je, međutim, i u vedrini impresionističkih pastela i simbolističkih vizija kosmičkih suglasja, artikuliranih u bošnjačkoj tradiciji

19 Između brojnih primjera intertekstualnih obnova i transformacija poetičkih oblika i konvencija islamskog misticizma što ih susrećemo u novovjekovnoj bošnjačkoj književnosti, uz - primjerice - Humin svijet senzualnih sjedinjenja s vječnim trepetom prirodnih elemenata, Isakovićevu viziju sjedinjenja čovjeka i materije u romanu *Pobuna materije*, Ibršimovićeve, Horozovićeve ili Karahasanove narativne resemantizacije ezoterijskih učenja, Latićevo obnavljanje klasičnih oblika ilahija i kasida, ili polisemično i polisemantičko umnožavanje smisla i značenja kanonski tradicionalnog oblika gazela u istoimenoj pjesmi Zilhada Ključanina, navedimo ovdje posebno sonet *Čuda* Skendera Kulenovića.

U sonetu *Čuda* Kulenović obnavlja, ali i preobražava temeljni motiv ezoterijskog doživljaja *svejedinstva svijeta* (wahdet) dinamičnom slikom mističkih sjedinjenja svega sa svim, pa je i lirski subjekt obuzet tim ezoterijskim osjećanjem da se sav svijet ogleda u njemu, kao što i on osjeća svoje prisustvo u svemu što ga okružuje, što je sugestivna varijacija mističnog stava o supstancijalnom jedinstvu s Univerzumom što ćemo ga prepoznati već uzgrednom usporedbom sa stihovima Abdurahmana Sirrija, Ahmeda Vahdetija ili Muse Ćazima Ćatića:

Ja sam oblikom kaplja, ali sadržinom more.
U meni je cijeli svijet,
Ja sam svijet i njegova sadržina.
(A.Sirri: *Srce je Božija kuća*)

Kaplja kada u more stigne, nestane je.
Kaplja je uistinu voda, samo je odvojena od vode.
Vahdeti: *Iako tijelo izgubljenog*)

C'jela narav, c'jeli bitak u mom biću živi
Moje biće ko kaplja se u jedinstvu sliva.
(M.Ć.Ćatić: *Gazela*)

Sunovrat s gromom sam slapa, i iskok duge iz pjene.
S njom gasnem i svaka mi kap se u sladostrašću mijene
U praroditeljku čuda, u prakap bremenu vraća.
(S.Kulenović: *Čuda*)

dotad nepoznatoj formi *soneta*, jednako kao i u preobraženim obrascima *gaze-la*, sebe i svijet pjevao osjećanjem nedjeljivosti intimnog i univerzalnog.

Slijedom Ćatićeva (ali i Matoševa i Dučićeva) modernističkog artizma krenulo je i nekoliko mladih pjesnika (Fadil Kurtagić, Jusuf Tanović, Munib Osmanagić) u čijim je pjesmama folklornu inspiraciju sve više smjenjivala artificijelnost parnasovskih slika, impresionističkih pejzaža ili retorska stilizacija „salonskog simbolizma“, pa se i Kurtagićeva zbirka soneta *Stihovi* (1919) ukazuje i kao svojevrsan rezime modernističkih traganja mlade generacije. Mada je ovdje ovještalu dekorativnost sevdalinke samo smjenjivala izvještana dekorativnost „moderne“, tu se već začeo proces obogaćenja izražajnih mogućnosti i oblika, rastvaranje dubljih i zapretanih intenziteta jezika, još uvijek neistraženih u pjesništvu prethodne generacije.

To kolebanje između dva poetska modela uočljivo je i u pjesmama Ahmeda Muradbegovića koji je 1919. godine objavio zbirku *Haremska lirika*. Muradbegovićeve su pjesme, istina, natopljene istim onim čulnim drhtajem i melanholičnim tonom sevdalinke, ali se ta senzualnost sublimira i spiritualizira simbolističkom slikovnošću. A iza tih čas sentimentalno - romantičarskih čas simbolističkih stihova, kako je to zapazio i Pero Slijepčević, sve više provijava ekspresionizam, pa se i blagost impresije i sentimentalnost folklorne fraze sve više preobražava u oštre namaze ekspresionističkog doživljaja dekompozicije mističkog svejedinstva svijeta. Stidljivi nagovještaji „nove doživljajnosti“ karakteristične za poslijeratnu „lirsku revoluciju“ stišavaju se u Muradbegovićevoj pjesmi klasičnim oblicima i konvencijama vezanog stiha, dok su prve pjesničke zbirke Hamze Hume (*Nutarnji život*, 1919. i *Grad rima i ritmov*, 1924) već značile izrazitu novinu u odnosu na pjesnički model Ćatićevih brižljivo njegovanih impresionističko-simbolističkih soneta.

Na značaj i posebnosti apropriranja ekspresionističke poetike u daljnim amalgamiranjima bošnjačke usmene i orijentalno-islamske umjetničke tradicije s tokovima zapadnoevropske avangardne lirike u pjesmama i novelama Ahmeda Muradbegovića i Hamze Hume ukazat će i Pero Slijepčević:

„U paradoksu sa dalekom zaostalosti svoje muslimanske sredine i kao da je nadoknade obojica uvrštavaju stilom među pisce hipermoderne kao izraziti ekspresionisti. Pišući obojica u stihu i prozi, oni [...] u svojoj bujnoj fantaziji i burnoj reči kao da izlivaju nagomilanu osetljivost bosanskog islama, osetljivost koja je dosad imala dosta gospodstva da se razvija, ali malo veštine da se kaže.“²⁰

20 Pero Slijepčević, *A. Muradbegović: Haremska lirika, Nojemova lađa*, Izabrana djela Pere Slijepčevića, Svjetlost, Sarajevo, 1980, knj. I, str. 338.

Mada u bogatom literarnom opusu Hamze Hume poezija obimom čini neznatniji dio, on je u književnoj historiji značajno mjesto stekao kao pjesnik prije svega zato što su njegovi tekstovi natopljeni izrazitom lirskom atmosferom i poetski rafiniranim izrazom. Književna je kritika taj naglašeni lirizam Humina književnog izraza mahom objašnjavala orijentalno-senzualnim senzibilitetom bošnjačke književne tradicije, ali i kao bitnu oznaku avangardne lirske pobune što se i u nas dogodila neposredno poslije Prvog svjetskog rata. Zato je važno u svakom interpretativnom pristupu uočiti šta je u Huminoj poeziji opća oznaka ekspresionističke poetike, a šta posebnost lirske senzibiliteta poteklog iz vlastite tradicije jer je i jedna i druga poetička karakteristika prepoznatljiva već i u njegovoj mladenačkoj zbirci pjesama *Nutarnji život*, objavljenoj 1919. godine.

Slobodni stih, disperzivne, iracionalnim impulsima izazvane i asocijativno povezane slike „pounutrašnjenog pejzaža“, jaki i jarki kontrasti i snažni namazi osnovnih boja kao izraz ekstatičnih psihičkih sadržaja, dinamička slikovnost i asocijativni nizovi podsvjesnih predstava, slutnji i fantazmagorija, sve se to u pjesmama uvrštenim u *Nutarnji život* Hamze Hume ukazuje kao izraz iste one uzavrele atmosfere i pobune protiv naslijeđenih konvencija lirske poezije i, posljedično, avangardne preobrazbe pjesničkog govora koja se istodobno događala i u pjesmama Antuna Branka Šimića, Miroslava Krleže, Miloša Crnjanskog ili Rastka Petrovića. Kao i kod A. B. Šimića, i u Huminim pjesmama aliteracijsko-asonantski nizovi, glasovna simbolika i intonaciono-sintaksička linija slobodnog stiha zamjenjuje mehaničke vrijednosti metričke sheme klasičnog izraza, pa je ritam ovdje sugestivan nosilac a ne kanonski stroga i mehanička nadopuna značenju pjesme.²¹ Ali, za razliku od Šimića i ostalih pripadnika „lirske avangarde“, ekspresionistička poetika nije u Huminoj lirici bila izraz traumatičnog doživljaja mučnine i besmisla u svijetu bez metafizičke utjehe ili postratnog psihotičnog stanja svijesti. Umjesto apstraktnih prostora i šimićevskih „metafizičkih očišćenja duha odstvarenjem stvari“ Humo je bio čvrsto vezan za zavičajni svijet i mostarski pejzaž koji se u njegovoj pjesmi ukazivao i čulno prepoznatljivom slikom i nutarnjim zvukom i odjekom, u jedinstvenom iskazu sinkretičke punoće i zbiljnog i maštovnog misterija života. Stoga je uz opravdano upozorenje Zdenka Lešića „da se ne smije zaboraviti da se Humo pojavio u književnosti neposredno poslije prvog svjetskog rata, dakle u vrijeme one velike lirske revolucije, kada je općenito došlo do jedne sveobuhvatne poetske ekstaze“²² jednako prihvatljivo i stajali-

21 O tome sam više pisao u tekstu *Pjesnik životnog misterija* u knjizi *Riječ i svijet*, Sarajevo, 1988.

22 Zdenko Lešić, *Hamza Humo: pjesnik kao pripovjedač*, u knjizi *Pripovjedači*, Veselin

šte Skendera Kulenovića koji je utjecaje beogradskih modernista sveo tek na Humino „osmjeljenje da povjeruje u autentičnu ljepotu ispod svojih očnjih kapaka“:

„Sve ostalo mu je od majke, od svile i srebra mostarskog neba i tla, od bi-stre domaće riječi, one što je prešla devet kamenova, od neugaslih bisera mu-slimanske ljubavne pjesme, od kamenih i cvjetnih mostarskih avlija i od bijelo okrečenih enterijera, u kojima se vjekovima sija stari bakar i miriše feslidžan jedne jednostavne a nevjerovatno istančane gradske kulture.“²³

Ekspresionistička poetika privukla je Humu prije svega mogućnostima ek-statičnog govora i ezoterijskih otkrovenja sveprirodnog ritma panteističko-mističkih očitovanja beskraja što je u njegovoj tradiciji bila, kako smo vidje-li, dominantna poetska konstanta, ali se ona u Huminim stihovima ostvaruje mimo tradicijom petrificiranih oblika i konvencija, što je povodom njegove zbirke *Grad rima i ritmova* (1924) pregnantno istaknuo i Milan Kašanin:

„Sasvim u duhu našeg vremena, ti stihovi su slobodni, i ne samo u smislu ritma i slika, nego i osećajno, misleno, moralno, estetički, filozofski i religio-zno, u svakom pogledu.“²⁴

Pa i onda kad se vraćao prepoznatljivom senzibilitetu lirske tradicije usmenog i umjetničkog stvaralaštva na kojem je nastalo moderno bošnjačko pjesništvo od Bašagića do Ćatića, kod Hamze Hume su se i senzualno-erot-ski senzibilitet sevdalinke i istočnjački panteistički misticizam obznanjivali sasvim u duhu novih ekspresivnih vrijednosti pjesničkog govora, oslobođe-nog od klasičnih vrijednosti vezanog stiha i mimetičko-deskriptivnog princi-pa stvaralačkog izraza. U zbirci *Grad rima i ritmova*, u zanosu panerotskog doživljaja prirode i animističkom preobražaju materije u doživljaj, impresi-ja se strelovito preobražava u šikljaj ekspresionistički burnih senzacija koje više nisu mogle biti sabijene u strogost tradicionalne versifikacijske norme gazela ili soneta. Otud u njegovim stihovima rijetko susrećemo statične slike predmetnog svijeta jer je sve zahvaćeno živodajnim porivom i trepetom. I tek u zbirci *Sa ploča istočnih* doći će do stanovitog stišavanja ekspresionistički burne, dinamičke slikovnosti, u lirskim prozama u kojima se Humo „prisnije približio orijentu ali ne onom naivno i simbolično stilizovanom iz svoje lirike, koji će u njegovim novelama doživjeti svoj puni izraz, nego orijentu staroza-vjetne beduinsko-nomadske legende, sa karakteristikama uspokojenog kazi-

Masleša, Sarajevo, 1988, str. 366.

23 Skender Kulenović, *Iz smaragda Une*, Izabrana djela, knjiga 6, Sarajevo, 1983, str. 158.

24 Milan Kašanin, *Grad rima i ritmova*, Srpski književni glasnik, 1924, XIII, 3, str. 234.

vanja žestina i žudnji...“²⁵ Sada je to dekorativna stilizacija u duhu arabeske apstrakcije koja odbija zornu, mimetičko-stvarnosnu slikovnost izraza i to je sada nova vrijednost, novi oblik lirskih proza koje će najaviti punu zrelost Huminog izraza što će se realizirati u njegovom lirskom romanu *Grozdanin kikot* (1927). Svijet hikjaja i predaja, orijentalno-bajoslovnih priča u ovim lirskim prozama obnavlja onaj i vremenski i prostorno rasprostranjeni oblik pjesničkog iskustva što se od Rumija i Mearija, ili Hajama i Hafiza, sve do Tagore ili Halila Džubrana ukazuje čas kao hedonistička pohvala ženi i ljepoti ljubavnog iskustva, čas kao mistički put ezoterijskih otkrovenja apsolutnog smisla postojanja „istinom srca“ i ljubavnog stapanja s Univerzumom. Zbirka pjesama *Sa ploča istočnih* predstavljala je u tom trenutku razdjelnicu u razvoju bošnjačke književnosti, jer je s jedne strane dovršavala jedan tradicionalni tok pjesničkog iskustva, sugestivno ga potvrđujući, ali najavljujući i njegovu docvjetalost i nemogućnost formalnog obnavljanja. Ipak, posmatramo li Humino i Muradbegovićevo pjesničko djelo u obzoru dinamičnih tranzicijskih procesa bošnjačke književnosti i njene „evropeizacije“ uočljivi su bitni preobražaji naslijeđenih poetičkih obrazaca i napuštanje tradicionalne normativne poetike.

Slične procese preobražaja *statično-ornamentalne slike* orijentalno-patrijarhalnog svijeta, književno oblikovane narativnim obrascima folklorne, lirsko-epske tradicije, u *dinamičan*, neposrednom društvenom zbiljom naseljen književni svijet ostvaren raznolikim narativnim formama karakterističnim za evropsku modernu umjetnost, susrećemo i u evolutivnim procesima bošnjačke pripovjedačke umjetnosti, koja uz opće karakteristike tzv. „pripovjedačke Bosne“, ako taj pojam danas ima ikakvo poetički obrazloživo značenje, ima i neke posebnosti i stilsko-strukturnih i tematskih odlika i obilježja.

Za razliku od pjesnika, pripovjedači nisu baštinili izgrađene pripovjedne modele na kojima bi sazdali obrasce moderne pripovjedačke umjetnosti. U orijentalno-islamskom sistemu književnih žanrova, prozne vrste su smatrane „nižim“, manje vrijednim književnim oblicima, pa stoga ni ljetopisi, hronike ili putopisi Mula Mustafe Bašeskije, Mustafe Firakije, Huseina Muzaferije, Hadži Jusufa Livnjaka, Omera Novljanina ili Mustafe Muhlisije, kao i mnoštvo žanrovski nedefiniranih rukopisa, napisanih mahom na turskom a potom i na arapskom i perzijskom jeziku, za naše preporodne, prosvjetiteljske pisce, još uvijek bitno okrenute tradiciji, nisu imali značaj kakav je za pjesnike imalo pjesničko nasljeđe.²⁶ Stoga su se prvi bošnjački pripovjedači u strukturiranju

25 Muhsin Rizvić, *Prenapregnuta čulnost kao opsesija izraza*, predgovor Sabranim djelima Hamze Hume, Kulturno naslijeđe Bosne i Hercegovine, knjiga I, str. 27.

26 Iscrpan, znanstveno pouzdan pregled bosanskohercegovačke proze na orijentalnim jezi-

svojih prvijenaca obraćali prije svega narativnim oblicima folklorne, usmene književnosti, a s druge strane istočnjačkoj priči i anegdoti.

Nacionalno-romantičarski entuzijazam i prosvjetiteljska koncepcija konstruiranja nacionalnog identiteta prožela je svekolik tekst onovremene kulture pa su u tim procesima karakterističnim i za ostale bosanskohercegovačke i južnoslavenske književne zajednice, u traganju za autohtonim vrijednostima i izvorima vlastite duhovnosti i Riza-beg Kapetanović i Edhem Mulabdić, Osman Nuri Hadžić ili Hamdija Mulić prve sinopsise priča prepoznavali prije svega u folklornom, etnokulturalno semantiziranom naslijeđu što su ga u zborniku *Narodno blago* (1887) i dvotomnoj zbirci *Narodne pjesme Muhamedovaca u Bosni i Hercegovini* (1888 i 1889) sabrali Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak, odnosno Kosta Hörmann. Istočnjačke priče što su ih s putovanja donosili hodočasnici i trgovci adaptirane su, prerađivane i posvajane „dobijajući obilježje bosanskomuslimanskih narodnih priča i upotpunjavajući sferu muslimanske narodne tradicionalne književnosti, koja će svojim izražajnim i emocionalno-etičkim elementima zračiti i na originalno književno stvaranje bosanskohercegovačkih Muslimana.“²⁷ Bajoslovnost istočnjačke priče i zanimanje za folklorno naslijeđe u samoj su osnovi neoromantičarske poetike koja je i u evropskim, a pogotovo u južnoslavenskim književnostima i u drugoj polovini 19. vijeka bila snažno prisutna, pa se u razgranatoj folklorističkoj djelatnosti, arhiviranju i rekapituliranju folklorne tradicije zbiva onaj razdjelno važan preobražaj usmene u modernu nacionalnu kulturu.²⁸

Uz narodne i istočnjačke priče, predaje i poslovice koje su etičko-didaktičkim poukama o nužnosti poštovanja moralnih načela patrijarhalne zajednice svojom zatvorenom narativnom strukturom inscenirale trajne vrijednosti kolektivnog pamćenja, prvi su se bošnjački pripovjedači umjetnosti pripovijedanja učili i na pjesničkom usmenom naslijeđu. Upravo, moglo bi se reći da je na njih bitnije utjecalo usmeno pjesništvo, prije svega balade i sevdalinke, pa je otud i ona naglašena lirska osnova narativnog teksta što kao konstanta traje u proznim žanrovima bošnjačkih književnika. Zapazili su to i Jovan Kršić i Pero Slijepčević, potom Midhat Begić, Muhsin Rizvić ili Skender Kulenović,

cima nalazimo u knjizi Amira Ljubovića i Sulejmana Grozdanića *Prozna književnost Bosne i Hercegovine na orijentalnim jezicima*, Orijentalni institut u Sarajevu, 1995.

27 Muhsin Rizvić, *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u doba austrougarske vladavine*, knj. I, str. 17.

28 O tim preobražajima bošnjačke usmene tradicije i oralne kulture uopće u novovjekovnoj pisanoj književnosti, uz Muhsina Rizvića i Midhata Begića, posebno vrijedne tekstove su napisali Dženana Buturović i Hatidža Dizdarević, Munib Maglajlić i Rašid Durić, Esma Smailbegović i Aiša Softić i u novije vrijeme Sead Šemsović i Lada Buturović.

a sazeo, obnovio i ilustrativno obrazložio Zdenko Lešić ističući da su potkraj 19. vijeka u vrijeme konstituiranja moderne bosanskohercegovačke pripovijetke ukorijenjene i u tradiciji usmene književnosti, bošnjački pisci nesumnjivo „prisnije osjećali baladeskni, lirsko-epski narativ, pa su svoje pripovijetke jače impregnirali onom lirskom supstancom koja se nalazi u bosanskoj sevdalinki, u njenoj senzualnosti i melodioznosti.“²⁹

Bošnjačka je pripovjedačka umjetnost više vezana za lično i doživljajno negoli za kolektivno-historijsko i događajno, vjerovatno i stoga što je činjenica stogodišnjeg političkog i društvenog marginaliziranja Bošnjaka uvjetovala da su se pisci više okretali trajnim, povijesnim surovostima manje ugroženim vrijednostima života. Nisu li se, naime, upravo zbog tog kolektivnog marginaliziranja, nemogućnosti stvaranja historije, ali i (često izrazito konzervativne) samoizolacije oni više obraćali stiliziranosti arabeske i saobraznom kujundžiluku intimne ljudske drame negoli naturalističkoj i historijskoj slici svijeta? Zato će se ta *statična slika* intimnog i porodičnog kosmosa posvećena spokojem vanvremenog, transhistorijskog postojanja u raznolikosti tekstualnih stilsko-literarnih obogaćenja narativnih oblika javljati kao konstanta bošnjačke pripovjedačke umjetnosti kroz čitavo dvadeseto stoljeće.³⁰ Odnosi se to naravno i na bošnjački roman čak i u početnoj fazi konstituiranja žanra, pa je i poetičko-modelativno i književnohistorijsko određenje prema kojem se on ostvaruje kao „kanonizirana forma na tragu miješanja poetičkih karakteristika folklornog romantizma, realizma i naturalizma u obzoru prosvjetiteljskog modela književnosti, te idejom ideologije i identitetom etnikuma u svome postamentu“³¹, preuzeto iz Milanjina određenja hrvatske romaneskne prakse³², tek djelomično i uvjetno primjenjivo i na bošnjački roman, pošto

29 Zdenko Lešić, *Pripovjedačka Bosna, I*, o.c. str. 40.

30 Prisjetimo se ovdje da je kritika taj arabeskn konstruktivni pristup prepoznala i u pripovjedačkoj i romanesknoj umjetnosti Irfana Horozovića, Dževada Karahasana, Nedžada Ibrišimovića. Tako će Ljiljana Šop ukazati na „karahasanovski model arabeskog pripovedanja“, a Enes Karić opet prepoznati u beskrajnoj umnoženosti i usloženosti hikaje, temeljnom konstruktivnom principu Karahasanove pripovjedačke umjetnosti: „Pisac koji koristi *hikaje* sugerira da mu je cijelo djelo strukturirano u horizontima *hikaje* u *hikaji*, potom dvije *hikaje* u trećoj *hikaji*, i tako ne *dokraja*, već *do beskraja*.“ (Vidi: *Sjene gradova*, Karahasanovo književno i filozofsko djelo, Odjek (Specijalni prilog), Sarajevo, ljeto 2010)

31 Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada ZORO, Zagreb – Sarajevo, 2004, str. 9.

32 Usporedi: Cvjetko Milanja, *Hrvatski roman 1945-1990, nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1996.

izuzetno skroman opus (između 1895. i 1918. godine objavljeno je tek pet romana) nije naravno dovoljan za precizna teorijska uopćavanja. S druge strane i u tim prvim romantično-historijskim ili pak realističko-naturalističkim romanima Edhema Mulabdića i Osmana Aziza epski postamentirana pripovijest je impregnirana izrazitom lirskom impostacijom narativnog teksta, što je slijedom ranijih književnokritičkih uvida i Enver Kazaz naveo kao bitno distinktivno obilježje bošnjačke književnosti u južnoslavenskom literarnom kontekstu, ilustrirajući to stilogenim karakteristikama narativnog postupka u Mulabdićevom romanu *Zeleno busenje*:

„Stilizacije u *Zelenom busenju*, naime, već na startu bošnjačkog romana nagovještavaju tip njegova odnosa spram baštine, inkorporiranja u narativnu osnovu tona i senzibiliteta sevdalinke i balade, ali i mjeru odustajanja od epičnosti i dezintegriranja epskog nasljeđa, iako je upravo ovaj tip historijskog romana pravi nasljednik epa.“³³

Lirski diskurs kao stilska dominantna narativnog postupka kojim se posreduje intimna drama pojedinca u svijetu zatvorenog porodičnog kosmosa, kako smo već napomenuli, trajna je poetička značajka bošnjačke novele i romana a izvor joj je u dominantno lirskoj pjesničkoj tradiciji i *mitu roda i doma*, na što je povodom Selimovićevih romana posebno upozorio Midhat Begić³⁴, a na primjerima najznačajnijih romana 20. vijeka u knjizi *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu* argumentirano interpretirala Dijana Hadžizukić. Stoga se i statično-arabeska struktura u novelama prvih bošnjačkih pripovjedača javljala „u elegijskom obnavljanju nekog davnog vremena u kojem je život još uvijek bio moguć, čovjek još srećan, a svijet još uvijek skladan“, kako je to povodom Mulabdićevih novela napisao Zdenko Lešić napominjući da je taj vid pripovijedanja uobičajen „u tradiciji usmene književnosti i naročito među Šeherezadinim sljedbenicima s Istoka.“³⁵

Ali, kao *binarna opozicija* ovoj statičnoj „priči kao sanjariji“ javit će se, s početka stidljivo, i autoimaginativna slika dramatičnih historijskih lomova, pa će se, naravno tek kao jedno od brojnih, ne i najvažnijih, tematskih opredjeljenja u bošnjačkoj pripovijetki i romanu sve češće javljati i *dinamična slika* historijskih društvenih procesa, a među njima i traganja za vlastitim identitetom

33 E.Kazaz, *Bošnjački roman...*, o.c. str. 62-63.

34 „Njegov mit doma bruji dubinom svojih unutarnjih dimenzija i povezuje najedanput umjetničku muslimansku prozu sa narodnom muslimanskom poezijom: u mitu roda i rodbine mi vidimo daleki korijen u najljepšoj baladi našeg jezika, u Hasanaginici.“ (Midhat Begić, *Raskršća IV*, Veselin Masleša/Svjetlost, Sarajevo, 1987, str.334.)

35 Zdenko Lešić, *Priča kao sanjarija*, Izraz, Sarajevo, XXXIII/1989, br. 3-4, str. 274.

u složenim procesima novovjeka južnoslavenske historije. Arhetipske slike patrijarhalne kulture s kultom roda i doma, idilične predstave tradicionalnih religijsko-patrijarhalnih vrijednosti života i prividnog spokoja i suglasja pojedinca i zajednice, porodice i društva, što ih nalazimo u pričama Edhema Mulabdića, Šemsudina Sarajlića ili Hamdije Mulića, ukazat će se potom prvim *naprslinama* i *rasjedima* u novelistici i romanima Osmana – Aziza i Hamida Šahinovića, Nafije Sarajlić i A.H. Bjelevca, a pogotovo Ahmeda Muradbegovića i Hamze Hume, i potom Hasana Kikića ili Zije Dizdarevića. Ako bismo za prvi model mogli ustvrditi da mu je u osnovi pretežno fatička funkcija folklornog obrasca priče i pričanja, onda bi se za drugi model moglo unekoliko ustvrditi da mu je u osnovi referencijalna i kognitivna funkcija narativnog teksta.

Za prvi model *statične, deskriptivno-arabeske* priče ilustrativne su, prije svega, novele Edhema Mulabdića što ih je objavio u *Bošnjaku, Nadi* i *Beharu*, te u zbirci *Na obali Bosne* (1900). Njegove priče još uvijek „čuvaju“ toplinu harmonične atmosfere patrijarhalnog svijeta i života, zasnovanih na tradicionalnim vrijednostima koje se bespogovorno prihvaćaju, slijede i poštuju. Zato njegove proze gotovo u pravilu započinju slikama idiličnih suglasja čovjeka i prirode, porodice i društva, radosnog i skladnog prožimanja čovjeka i svijeta. Zaplet nastaje u trenucima kada se taj sklad naruši bilo hirovitošću sudbine i neminovnošću društveno-historijskih promjena, bilo slabošću pojedinca i njegovom kratkotrajnom sumnjom u vrijednosti koje taj obrazac u sebi nosi. U Mulabdićevim novelama nema dubljih i dramatičnih sukoba, jer je odanost njegovih likova moralnim principima i religijskim uvjerenjima patrijarhalne zajednice neupitna. Bez obzira da li im je narativna struktura zasnovana na epskom ili (češće) baladesknom narativu, u ovim prozama još uvijek prevladavaju pripovijedni oblici tradirani u usmenoj kulturi i implicitnom znanju usmene predaje i zato u njima – kako je to zapazio Muhsin Rizvić – izbija neposredno pripovijedanje usmenog pripovjedača još zanesenog i ponijetog pripovijetkom kao da u njoj u istom trenutku i sam učestvuje. Mulabdićevu priču oblikuje monološki glas implicirane pripovjedne instance koja autoritarnost pripovjednog stava i u estetskom i u ideologijskom sadržaju crpi iz homogenog horizonta patrijarhalne interpretativne zajednice i ove još uvijek žive tradicije usmenog pripovijedanja i *folklornog pamćenja* oblikovanog „međusobnim prekrivanjem tankih i prozirnih slojeva mnogovrsnih prepričavanja.“³⁶ Mulabdićeve su novele i romani u tom smislu nesumnjivo ilustrativni za prosvjetiteljski model književnosti koji u cjelini značenjskih

36 Walter Benjamin: *Razmatranja o djelu Nikolaja Ljeskova*, u *Estetički ogleđi*, Zagreb, 1986, prev. Truda Stamać str. 174.

praksi privilegira „sedinjujuće instance koje uspostavljaju koherentnost znakova, sistema i društvenosti... prisvajajući tako povlasticu da ujedinije ono što je heterogeno“ prigušujući protivrječnosti i subverzivnost individualnih želja i poriva koji tek na tren unose „uznemirenost u društvenu sredinu.“³⁷ Svijet njegovih novela presudno određuje „saučesništvo porodice, države i religijskog govora“³⁸ i otud njihova statična narativna struktura jer „uspostavljanje znakovnog sistema zahtijeva identitet govornog subjekta unutar društvene institucije koju priznaje kao oslonac tog svog identiteta“.³⁹

Na istom modelu monološke konstrukcije narativa oblikuju svoje priče i Riza-beg Kapetanović i Hajdar Fazlagić, a potom i Hamdija Mulić i Šemsudin Sarajlić: skup narativnih konvencija usmene priče „čuva“ u sebi i trajnost etičkih nazora jedne zatvorene, prividno homogene zajednice koja se tom estetskom iluzijom nepromjenjivih obrazaca i vrijednosti „brani“ pred neminovnim procesima socijalnog raslojavanja. Stoga je Zdenko Lešić dobro uočio da je i u onim Mulabdićevim pričama u kojima su narativnu potku činile *slike i crtice iz života* „njegov *realizam* prividan jer je *tok stvari* u njegovoj priči zasnovan na jednom etičkom postulatu, a ne na logici samog života.“⁴⁰ Isto bi se moglo reći i za priče Hamdije Mulića u kojima se sugerira izvanpovijesna moralno-islamska dobrota i čestitost življenja na primjerima uzoritog i lijepog ponašanja što asocira na Ljubušakovu knjižicu *Pouka o lijepom i ružnom ponašanju* kojom i započinje prosvjetiteljski period novije bošnjačke književnosti.

Mada je cjelinom kulturno-prosvjetnog djelovanja uz Ljubušaka, Bašagića i Osmana Nuri Hadžića bio ključna ličnost društvenog i kulturnog preporoda, Edhem Mulabdić nije bio pripovjedač utilitarno angažirane književne riječi. Prije bi se to moglo reći za Osmana Nuri Hadžića, koji nakon prvih samostalnih ostvarenja objavljuje u tandemu sa Ivanom Milićevićem pod pseudonomom Osman Aziz. Hadžićev književni razvoj kreće se od folklorističkog prikupljanja istočnih narodnih priča i prvih samostalnih pripovijetki nastalih preradom narodnih predaja, priča i epskih pjesama do aktivističke proze i naturalističke novele u kojoj se prati rasap tradicionalnih oblika života. Osman-Azizove pripovijetke strukturiraju se na obrascima realističkog opserviranja stvarnosti i satiričkog pripovjednog stava, čime se s jedne strane nastavlja i izoštrava moralističko-didaktički koncept literature, a s druge strane verističkom slikom

37 Julija Kristeva, *Značenjska praksa i način proizvodnje*. U: *Prelaženje znakova* (zbornik) preveo: Asaf Đanić, Svjetlost, Sarajevo, 1979, str. 8.

38 Isto, str. 9.

39 Isto, str. 7.

40 Zdenko Lešić, *Pripovjedačka Bosna, II*, o.c. str. 454.

neposredne stvarnosti prevazilazi neoromantičarska atmosfera Mulabdićeve folklorno dekorativne priče. U okviru dominantnog prosvjetiteljskog modela društveno angažirane proze na razmeđu 19. i 20. stoljeća Osman-Azizov roman *Bez svrhe* (1897) „otvorio je pripovjedačku oblast oštre, naturalističke kritike savremenog muslimanskog života devedesetih godina, koja će rezultirati serijom crtica *S puta i teste*“.⁴¹ Idilična slika tradicionalnih vrijednosti života raspršuje se pred surovošću neposredne društvene zbilje i taj će novelistički model lišen ovještale folklorne stilematike nastaviti niz mlađih pisaca, prije svih Hamid Šahinović, koji je u *Sarajevskom listu* i časopisu *Behar* objavio niz reportažno zasnovanih priča naturalističkog usmjerenja i taj će se prodor neposredne društvene stvarnosti u narativnu strukturu priče nastaviti i kasnije, kod Muradbegovića, Hume i Nametka, a posebno tridesetih godina u prozama pisaca s „književne ljevice“. Pišući o siromasima i prosjacima, alkoholičarima i prostitutkama, Šahinović, nažalost, nije imao snage da ove priče estetski sugestivno uobliči, nego ih je u pravilu završavao samaritansko-patetičnim saučešćem i poukama u duhu neoromantike devedesetih godina.

No, bez obzira na stanovite autorske razlike i u svjetonazoru i u složenosti narativnih postupaka, i za Edhema Mulabdića kao i Šemsudina Sarajlića, Osmana Aziza ili Hamida Šahinovića karakterističan je prosvjetiteljski pripovjedački model koji u ideji obrazovanja i prihvatanja zapadnoevropske pismenosti vidi oblik tekstualne koherencije društvene zajednice, očuvanja tradicijskih ali i prihvatanja novih, dotad nepoznatih vrijednosti moderne evropske kulture. Njihove novele i romane presudno određuje mimetički modus narativnog teksta čiju homofonijsku strukturu artikulira sveznajući pripovjedač koji promovira dominantne društvene, ideologijske i moralne vrijednosti patrijarhalne zajednice. Stoga će i naša, mahom ideologizirana kritika sve do nedavno prepoznavati, prihvatati ili odbijati ideološke sadržaje koje, nerijetko propagandno otvoreno, zastupa pripovjedač, a zanemarivati makar i oskudne razlike u „vrsti pređe“ od koje je izatkan narativni tekst. A upravo su ti skriveni impulsi i stidljivi nagovještaji individualiziranog glasa koji se otimlje obavezi ovjeravanja vjerodostojnosti društvenih i moralnih vrijednosti kolektiva, koji na razmeđu vijekova gubi homogenost tradicionalne zajednice, najavljujivali skore preobražaje pripovjedačke umjetnosti. Ti su preobražaji uočljivi i u cjelini bosanskohercegovačke književnosti pa su uz posebnosti prilagođavanja različitim konvencijama književnih tradicija nove tendencije u djelima mladih pisaca izvirale prije svega „iz simbolizma i naturalizma i nastajale njihovim dodirima i spojevima kao i određenom kombinatorikom i konstruktivizmom oblika.“⁴²

41 Muhsin Rizvić *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda...*, o.c. str. 411.

42 Radovan Vučković, *Razvoj novije književnosti, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i*

Neposredno pred Prvi svjetski rat javlja se i nekoliko mlađih pripovjedača, koji najavljuju modernije pripovjedačke oblike, a među njima valja izdvojiti Abdurezaka Hifzi Bjelevca i Nafiju Sarajlić. Bjelevac je punu afirmaciju steкао u međuratnom periodu sentimentalnim ljubavnim romanima, ali je već u zbirci novela *Sličice i profili* (1913) i *Aprilske kiše* (1921) umjesto folklorog ambijenta avlija i kapidžika, šadrvana i mušebaka, melanholične ljubavne pripovijesti situirao u mistične ambijente parkova i aleja s vodoskocima i statuama. Bjelevac je pripovjedač lirsko-sentimentalne naracije u kojoj se melanholični ton balade prepliće s psihološkim rafinmanom neosimbolističke poetike, ali, nerijetko, i otužne melodramatske doživljajnosti onovremene turske zabavne književnosti. U njegovim *Aprilskim kišama* iščezava deskriptivni postupak fabuliranja nastao na modelu narodne priče: to su sada kratke proze moderne pripovjedačke fakture kojima je najavljen potpuni preobražaj tradicionalnih pripovjedačkih obrazaca. Odnosi se to i na lirsko-meditativne proze Nafije Sarajlić sabrane u zbirci *Teme* (1918). Mada i u njenim lirskim zapisima ima proza s naglašenom poučnom apelativnošću i moralizatorskim karakterom „u najvećem broju njezinih crtica angažman je implicitan, i ne narušava sklad cjeline književnog djela u kojem estetska komponenta, uz spoznajnu i etičku, ne smije biti zapostavljena“ jer je Nafija „znala i osjećala koliki značaj ima ispredanje priče samo za se.“⁴³ I upravo je taj makar i skroman odmak od didaktičko-moralističkog pripovijedanja njenih prethodnika i sasvim novi vid razumijevanja funkcije književnog teksta, mnogo godina nakon što je Nafija Sarajlić objavila svoje crtice, književna kritika prepoznala kao posebnu i inovativnu književnu vrijednost:

„Njeno duhovito, živo pričanje, čistog jezika i blagog sarkazma, jezgrovito, za ono vrijeme vrlo jezgrovito, i osobeno – izdvaja Nafiju kao originalnog stvaraoca i stavlja je ispred mnogih njenih savremenika, gdje spada i njen muž Šemsudin.“⁴⁴

Jezgroviti, nerijetko ironijski intonirani tekstovi Nafije Sarajlić korespondiraju s modernističkom lirikom Fadila Kurtagića ili Muniba Osmanagića i najavljuju nastup jedne sasvim nove generacije koja će nakon Prvog svjetskog rata i u pripovjedačku umjetnost unijeti žestinu avangardne literarne pobune i sasvim novo razumijevanje smisla i funkcije književne umjetnosti.

U međuratnom periodu jedan broj pisaca nastavlja, istina, da piše pripovijetke u duhu neoromantičarskog naslijeđa bilo didaktičko-moralističkog,

Hercegovine, knjiga 11, Institut za književnost/Svjetlost, 1991, str. 127.

43 Amir Brka, *Crtice Nafije Sarajlić*, Znak Bosne, Zenica, I/1995, str.55-57.

44 Alija Isaković, „*Teme*“ *Nafije Sarajlić*, Neminovnosti, Tuzla, 198, str. 43-44.

bilo zabavno-sentimentalnog usmjerenja mada su najznačajniji predstavnici tradicionalnog pripovjedačkog prosedea (Edhem Mulabdić, Osman Nuri Hadžić) uglavnom prestali da pišu. Neoromantički model pripovijedanja prisutan je, naime, u cijelom međuratnom periodu kako u djelima pisaca koji su se formirali pred Prvi svjetski rat (A. H. Bjelevac, Š. Sarajlić, H. Mulić), tako i u novelistici poslijeratne književne generacije. Ali uz ovaj tok tradicionalne novelistike, dvadesetih godina se javlja niz mladih književnika zahvaćenih atmosferom avangardne ekspresionističke orijentacije koji napuštaju mimetičku prezentaciju folklorno ambijentiranog patrijarhalno-zavičajnog svijeta i već ovještale obrasce poučno-zabavne književnosti. Riječ je, kao i u poeziji, prije svega o Hamzi Humi i Ahmedu Muradbegoviću, pogotovo o novelistici i dramama ovog drugog, čije je književno djelo zbog izvanliterarnih razloga dugo bilo nepravедno zanemareno.

Nastale u uzavreloj atmosferi avangardne literarne pobune Muradbegovićeve su zbirke novela *Nojemova lađa* i *Haremske novele* (1919) slijedom ekspresionističkih i futurističkih ideja urušile obrasce didaktičko-moralističke novelistike karakteristične za prosvjetiteljsko-preporodnu fazu bošnjačke književnosti, kao i one skromne nagovještaje neosimbolističke proze u prvom valu moderne. U Muradbegovićevim novelama se imanentna struktura narativa ne zasniva više na folklornom, niskomimetičkom modusu linearnog fabuliranja, s prepoznatljivim vremensko-prostornim ambijentiranjem priče, nego na ekspresionističkoj stilizaciji dinamičke slikovnosti koja realističko-deskriptivnom uprizorenju fabule pretpostavlja konvulzivnu ekspresiju iracionalnih senzacija, haotičnu fragmentarnost predmetne stvarnosti lišene teleološke svrhovitosti svijeta. Već u naslovnoj noveli *Nojemova lađa* u nizu halucinantnih vizija i naturalističkih slika sugerira se iracionalni doživljaj apokaliptične sudbine svijeta koji nezaustavljivo srlja u propast. Kvazicivilizacijski prostori megalopolisa vriju u dijaboličnoj atmosferi kolektivne psihoze i nekih erupтивnih razaračkih energija koje kataklizmično vode u samouništenje. Slično Krležinom vlaku u *Hrvatskoj rapsodiji* i ovdje je sve sabijeno u zatvoreni prostor, u kafanu koja izrasta u sliku zemaljskog inferna, a sve se to uobličava u naturalističkim scenama i grotesknim izobličenjima likova i stvari.

U *Nojemovoj lađi* i *Autoportretu*, *Vučijoj gori* ili *Robijašu* priča se ucjelovljuje iskazom traumatizirane svijesti nemoćne da „savlada“ smisao stvarnosti razbijene u krhotine senzacija, pa se priča oblikuje na podsvjesnoj (terapeutskoj) žudnji aktera da se makar i na razini verbalnoga iznova uspostavi smislena i koherentna, euklidovska cjelovitost svijeta. Muradbegovićevi su likovi u *Haremskim novelama* a osobito u *Nojemovoj lađi* obuzeti patološkom strašću za apsolutnom slobodom i u toj žudnji nakazno izobličeni nagonom

za (samo)uništenjem, neurotično osjećajući da su i društvene i metafizičke vrijednosti izgubljene i da svijetom ravnaju mračne sile zla i zločina. U ovim fantazmagoričnim vizijama kataklizmičnog raspadanja svijeta koji se rasuo u disperzivne, oštre fragmente predmetne stvarnosti kojim ravna demijurško Ja solipsistički posuvraćene svijesti, nije naravno teško prepoznati i temeljne postavke „metafizičkog nihilizma“ Maxa Stirnera uočljivog već i u uzgrednim usporedbama navoda iz Muradbegovićeve *Autoportreta* i Stirnerova teksta *Jedini i njegovo vlasništvo*.⁴⁵ Tradicionalni, temeljni poetički topos orijentalno-islamske poetike i filozofije o mističnom svejedinstvu i međuprožimanju čovjeka i svijeta, što ga u bošnjačkoj književnosti pouzdano prepoznajemo i prije i poslije Muradbegovića, u njegovim se novelama u potpunosti urušio u apokaliptičnim vizijama haotične stvarnosti (*Nojemova lađa*) i pobunjene materije (*Vučija gora*)⁴⁶, da bi u *Autoportretu*, ekstatičnoj lirskoj prozi, slijedom Stirnerova spomenutog teksta i Nitscheova djela *Tako je govorio Zaratustra*, Muradbegović promovirao egzaltiranu apoteozu titanističke vizije nadčovjeka koji umjesto umrloga Boga postaje vladalac i demijurg svijeta.⁴⁷

„Obuzima me radost stvaranja! Ja gorim u grozničavoj ideji koja me je potopila do posljednje stranice. Volja raste i napinje se kao tetiva. Svijest posjeduje i osjeća radost trenutka. Elementi se ispunjuju mojom dušom i mojim htijenjem i dižu se, oholi i silni, da ostvare novoga mene. Zemlja se buni, brda se nadimaju kao plinoviti baloni i s nadzemaljskom detonacijom ruše se u prah a željezo i rude tutnje promuklo, gromovito i rade i stvaraju i formiraju. Svemir se puši. Vaseljena je moja radionica. Sve se rastapa, rasplinjuje, mrv

45 „Jedini nema drugog korijena osim sebe sama“... „Ništa mi nije više od Mene“... „Ja sam svoj rod. Ja sam bez norme, bez zakona, bez uzora... Moja moć *jesam* Ja sâm i jesam po njoj moje vlasništvo“ (Max Stirner: „Ja“, prev. M. Wist, u *Antologija anarhizma*, prir. Višeslav Kirinić, Zagreb, 2003. str. 83)

„Ja rastem iz svoje krvi iz svojih instikata i iz svoje svijesti, samorodan i nepatvoren... To je eto moj život, moje vlasništvo u kome su se stanile sve apstrakcije i svi konačni pojmovi ukupnog života, vaskolike materije i cijeloga kosmosa. I ta se sekunda – vječnost zove univerzalna sinteza u jednoj tački istovjetnoj pojmu moga – Ja.“ (Ahmed Muradbegović, *Autoportret*)

46 Tu je, čini mi se, daleki inspirativni impuls Isakovićeve romana *Pobuna materije*, kao što se, uza sve bitne razlike, može nazrijeti intertekstualna naporednost Muradbegovićeve drame *Bijesno pseto* i Isakovićeve drame *To*.

47 O Muradbegovićevoj poeziji i novelistici prvi put sam pisao u tekstu *Ahmed Muradbegović, pjesnik i pripovjedač*, *Život*, IIIIV/1985, 7 – 8, a taj je tekst objavljen potom i kao predgovor izabranim djelima Ahmeda Muradbegovića (Svjetlost, Sarajevo, 1987). Pažljiviji čitalac će uočiti da su u nekim kasnijim tekstovima mlađih autora iz tog teksta preuzeti (ponegdje i dosovno prepisani) temeljni uvidi o prirodi ekspresionističke poetike u Muradbegovićevim novelama.

i drobi u novi haos, u novo tijesto života i opet se pretvara u nove kalupe i u nove forme, i Ja pomislim samo jednim drhtajem svoje volje, pa da u istom času istruhne zrak, sagnjiju oblačine i proliju se – crne kao katran – na zemlju. Stvari se smrskaju i polete raskoljene u vrtoglavoju kružnici oko svoje osi i sve da leti, pliva, titra, buči, umire i rađa se u novim oblicima, u novim ramama, koje sam je izgradio, ja stvorio, kombinirao i iskonstruirao. Ćutim u svome biću jedinstvo svega, najviše emanacije univerzuma. Nema više ni dijelova ni čestica ni ljudi, ni stvari, ni životinja, sve je postalo vječito jedno, sveopće, zajedničko – Ja.⁴⁸

Mada su se u velikom broju njegovih novela suštinski promijenili strukturalni obrasci ucjelovljenja narativnog teksta Muradbegovićeve se avangardna pobuna u cjelini književnog opusa ne ostvaruje koherentno i dosljedno ekspresionističkom književnom programu, nego u stalnom preplitanju s tradicionalnim oblicima pripovijedanja. U zbirci *Haremske novele* susrećemo istu atmosferu rasapa tradicionalnih vrijednosti života kao i u zbirci *Nojemova lađa*, ali se ovdje Muradbegović „vratio svome ambijentu Bosne i muslimanskog svijeta u njemu, ostvarujući snažna djela upravo u oplođenju ekspresionističkog izražajno-psihološkog iskustva i one specifične tematike koja ga je opsjedala do kraja života.⁴⁹

Posmatramo li, dakle, Muradbegovićeve novele u razvojnim tokovima bošnjačke književnosti, onda se jasno uočavaju bitne novine koje je donio njegov novelistički opus. U odnosu na pripovjedače iz prethodne generacije čije su novele prezentirale statičnu sliku harmonične porodične atmosfere unutar koje vladaju naoko neizmjenjivi zakoni obiteljskog kulta, Ahmed Muradbegović unutar tog prividnog mira porodičnog kosmosa otkriva duboke sukobe ljudskih strasti, iracionalnih poriva i traumatiziranih likova slikajući ovaj svijet u trenucima kada su iz temelja poljuljane tradicionalne vrijednosti patrijarhalne zajednice. Prateći burne procese dekompozicije porodičnog života uređenog prema strogim načelima patrijarhata, Muradbegović novele strukturira na principu ekspresionističke drame, sa snažno izdiferenciranim likovima, počesto izobličanim nezatomljivim strastima. Ima u tom postupku karakterizacije likova počesto i pretjeranog insistiranja na demonizmu, što je logičan posljedak njegova nastojanja da se otme naslijeđenim oblicima neoromantičarske proze. Pri tom, u prvi plan izbija lik napaćene i obespravljene žene odane

48 Ahmed Muradbegović, *Autoportret*, Izabrana djela, knjiga I, Svjetlost, Sarajevo, 1987, str. 95.

49 Muhsin Rizvić, *U stisku primarnih nagona i čulnog intenziteta*, Bosanskohercegovačke književne studije, V. Masleša, Sarajevo, 1980, str. 379.

kultu porodičnog života, izložene surovosti muškarca, neprikosnovenog gospodara koji vlastitu slobodu shvata kao neupitno pravo gospodarenja životom supruge, sestre, kćerke. Na razmeđu vremena, u žestokom sukobu naslijeđenog moralnog kodeksa, koji je već izgubio svoj historijski i društveno-civilizacijski smisao, i silovitog prodora zapadnoevropskog shvaćanja slobode i nezavisnosti pojedinca, odvija se u njegovim novelama tragična sudbina žene, zatvorene iza avlijskih zidova i kućnih mušebaka, nemoćna da utiče na vlastitu egzistenciju. Mada nije pripadao pokretu socijalne literature, Ahmed Muradbegović je i u novelističkom i u dramskom opusu snažno prezentirao tragičnu sudbinu bosanskih muslimanki „uzapćenih u *sobe okrenute u bašču*, odakle nikad ništa ne vide, nikad ništa ne čuju, odakle zamišljaju da je vašar u čaršiji kao džennet“⁵⁰ U odnosu na tradicionalni obrazac literarne transpozicije porodičnog mita i patrijarhalnog svijeta u kome je ideal žena koja „ne zna na čem vino, na čem žito raste“ i kojoj muškarac određuje sudbinu i „daruje“ identitet, u Muradbegovićevim se, a potom i u Kikićevim, Dizdarevićevim ili Kulenovićevim novelama i pričama začinje kritički odnos spram ove vrste konzervativnog naslijeđa i ponižavajućeg svođenja žene na muški i mužjački obiteljski posjed.

Ekspressionizam je, kako je već rečeno, prisutan i u Huminim novelama, pogotovo u onim što ih je objavljivao početkom dvadesetih godina, među kojima valja izdvojiti prozu *Iz jednog dnevnika* (1920), koju će Humo kasnije inkorporirati u prozu *Slučaj Raba slikara*, novelu koja uz Muradbegovićev *Autoportret* predstavlja možda i najavangardniji tekst međuratne bošnjačke književnosti. Tu se već ustaljuje onaj za Humu karakterističan postupak pretpanja stvarnih i imaginarnih prostora, ali dok je to u *Grozdanim kikutu* (o čemu će kasnije biti više riječi) izraz ekstatičnog doživljaja svejedinstva svijeta i ezoterijskih slivanja stvarnih i imaginarnih prostora, u noveli *Slučaj Raba slikara*, sasvim u skladu s ekspresionističkom poetikom, to je izraz dezintegrirane narativne svijesti koja nije u stanju da u suvislu cjelinu okupi disperzivne senzacije dijabolizirane stvarnosti. Predmetni svijet gubi euklidovsku cjelovitost realistički deskribirane slike jer se sve zorne predstave, stvari i bića u hipersenzibilnoj doživljajnosti neurotizirane narativne svijesti Raba slikara preobražavaju u iracionalne, haotične i prijeteće senzacije, pa se i fabularno razvijeni *događaj*, karakterističan za tradicionalni narativni postupak, preobražava u ekspresivan monološki izraz i unutrašnji *doživljaj*:

50 Samija Hodžić, *Prodaja djevojaka*, Putokaz, Zagreb, God. I, veljača 1937 – broj 1, str.27.

„U takvom postupku se predmetna stvarnost – ta osnovna tematika tradicionalnog pripovijedanja – preobrazila u *predmet svijesti* i poprimila lik i oblik subjektivnog priviđenja“

- zapazio je Zdenko Lešić⁵¹ parafrazirajući temeljni uvid Muhsina Rizvića da je taj Humin narativni postupak izraz prenadražene i emotivno prenapregnute vizije svijeta.

Kao i u poeziji, tako su se i u Huminoj novelistici vremenom gubili školski naučeni horibilni ideoafektivni sadržaji fantazmagorične doživljajnosti, ali je njegova pripovijedna fraza zadržala ekspresionističku elementarnost jezičkog iskaza, što je potenciralo lirsku impostaciju njegovih novela i pogotovo u bosanskohercegovačkoj književnosti razdjelno važnog romana *Grozdantin kikut*. Važno je, međutim, naglasiti da je i u novelama sasvim prepoznatljivim lokalnim hronotopom i u onim s ekspresionistički fantazmagoričnim predmetnim svijetom, Hamza Humo (kao i Ahmed Muradbegović) raskinuo s tradicionalnim narativnim obrascima konstituiranim na naslijeđu folklornog pripovijedanja, ali je isto tako tačno zapažanje Dijane Hadžizukić da Humine novele a osobito *Grozdantin kikut* „baštine i jedno izuzetno bogato i složeno kulturno-civilizacijsko duhovno naslijeđe koje Humo ne negira niti odbacuje (što je osnovno obilježje avangardizma) već ga asimilira i stvaralački nadograđuje i preoblikuje.“⁵²

Centralno djelo Hamze Hume je lirski roman *Grozdantin kikut* (1927) u kojem se sabiru sve bitne karakteristike njegova pripovjedačkog postupka i doživljaja svijeta: opsesija silinom erotskog osjećanja, mediteranski mit sunca, plodenja i vitalizma, pretapanje stvarnog i imaginarnog, ali i melanholično osjećanje kratkotrajnosti erotskog doživljaja svijeta. Jer i ovdje, baš kao i u njegovim ponajboljim pripovijetkama objavljenim u zbirci iz 1932. godine, ispod te zažarene erotičnosti ponorno se provlači i sjenka opomene što njegove novele obrubljuje melanholičnim prizvukom balade i onim iz sevdalinke dobro znanim pripjevom neutoljene ljubavne žudnje (*Sevdalijina ljubav, Krnata, Šemsa, Ašikovanje...*). U silini panerotskog doživljaja svijeta kojim su zahvaćeni njegovi likovi, poetski ponesenom naracijom Humo erotizira i sam pejzaž, pa se deskriptivni postupak u mističnom sjedinjenju čovjeka i prirode uobličuje u tajanstveni govor strasnih očitovanja sveprirodne ekstaze. Tako se onda i prepoznatljivost i konkretnost „starog grada“, „kula i munara“, „mostova i starih kapija“ zavičajnog Mostara preobražava u ekstatičan izraz

51 Zdenko Lešić, *Hamza Humo, pjesnik kao pripovjedač, o.c. str.359.*

52 Dijana Hadžizukić, *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2011, str. 25.

panteističkog i panerotskog doživljaja i trepeta. Tu se u snažnom animističkom pokretu stapaju čovjek i priroda, stvarno i maštovno, legenda i zbilja, što uvjetuje poetizaciju naracije: dinamična slikovnost snažnih ekspresionističkih namaza u trenu se pretapa u raskoš neoimpresionističke slikarske geste ili simboličkih navješćenja tajanstvenih predjela i doživljaja. Stoga je događajnost priče tek ovlaš fabularno razvijena jer je sve izraz burnog i nesmirivog doživljaja i *ekstatičnog nutarnjeg života* o kojem je pjevao i u prvoj pjesničkoj zbirci.