



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

## **Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine II**

**Rizvić, Muhsin**

**1973**

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/handle/123456789/831>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

**AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE**

---

**DJELA**

**KNJIGA XLVI**

**ODJELJENJE ZA KNJIŽEVNOST I UMJETNOST**

*Knjiga 2/2*

---

**MUHSIN RIZVIĆ**

**KNJIŽEVNO STVARANJE MUSLIMANSKIH PISACA  
U BOSNI I HERCEGOVINI  
U DOBA AUSTROUGARSKE VLADAVINE  
II**

**SARAJEVO  
1973.**

**AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE**

---

---

**DJELA**

**KNJIGA XLVI**

**ODJELJENJE ZA KNJIŽEVNOST I UMJETNOST**

**Knjiga 2/2**

---

---

**MUHSIN RIZVIĆ**

**KNJIŽEVNO STVARANJE MUSLIMANSKIH PISACA  
U BOSNI I HERCEGOVINI  
U DOBA AUSTROUGARSKE VLADAVINE  
II**



**Urednik**  
**MIDHAT BEGIĆ,**  
redovni član Akademije nauka i umjetnosti  
Bosne i Hercegovine

**SARAJEVO**  
**1973.**

ACADEMIE DES SCIENCES ET DES ARTS DE BOSNIE-HERZEGOVINE

---

MONOGRAPHIES

TOME XLVI

SECTION DES LETTRES ET DES ARTS

Livre 2/2

---

MUHSIN RIZVIĆ

CREATION LITTERAIRE DES ECRIVAINS  
MUSLIMANS EN BOSNIE ET HERZEGOVINE  
A L'EPOQUE DE LA DOMINATION  
AUSTRO-HONGROISE  
II



Rédacteur  
MIDHAT BEGIĆ,  
membre de l'Académie des sciences et des arts  
de Bosnie - Herzégovine

SARAJEVO  
1973.

## S A D R Ž A J

### DRUGI DIO

#### PISCI I DJELA

##### I. Poezija

1. Riza-beg Kapetanović . . . . .	5
2. Safvet-beg Bašagić . . . . .	8
3. Šemsudin Sarajlić . . . . .	58
4. Hamid Šahinović Ekrem . . . . .	63
5. Musa Čazim Čatić . . . . .	68
6. Fadil Kurtagić . . . . .	85
7. Osman Đikić . . . . .	90
8. Avdo Karabegović Hasanbegov . . . . .	102
9. S. Avdo Karabegović . . . . .	110

##### II. Proza

1. Osman-Aziz . . . . .	115
2. Edhem Mulabdić . . . . .	164
3. Hamid Šahinović Ekrem . . . . .	213
4. Šemsudin Sarajlić . . . . .	230
5. Hamdija Mulić . . . . .	237
6. Abdurezak Hifzi Bjelevac . . . . .	243

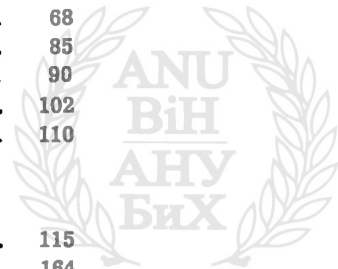
##### III. Drama

1. Safvet-beg Bašagić . . . . .	254
2. Riza-beg Kapetanović . . . . .	262
3. Hamid Šahinović Ekrem . . . . .	264
4. Salih Kazazović . . . . .	279
5. Husein Đogo . . . . .	281
6. Osman Đikić . . . . .	283
7. Sejfidin Huseinagić Fikret . . . . .	286

ZAKLJUČAK . . . . .	289
---------------------	-----

SUMMARY . . . . .	291
-------------------	-----

REGISTAR . . . . .	295
--------------------	-----





*DRUGI DIO*  
P I S C I I D J E L A





## I. POEZIJA

### 1. RIZA-BEG KAPETANOVIĆ

Iako se i Kapetanović i Bašagić pojavljuju u isto vrijeme s poezijom u časopisima, Kapetanović se izdvaja kao hronološki raniji po tome što je prije Bašagića izdao svoju zbirku *Pjesme*, te što je prije njega završio svoju pjesničku djelatnost.

U dvije ispovijedno-programske pjesme Kapetanović je otkrio karakter svoje poezije, koja je zasnovana na romantično-sentimentalnom shvatanju. Slično kasnijoj Bašagićevoj poetskoj proklamaciji, pjesnik odbija od svojih pjesama sretne i radosne, a posvećuje ih ojađenima, otkrivajući melanholičnu intonaciju životne beznadežnosti i nedefinisanog bola, veltšmerca svoje lirike, koji pjesnik daje u paradoksu: bol njegovih pjesama predstavljaće nasladu za ojađene.<sup>1)</sup> U drugoj pjesmi Kapetanović, inspirisan Preradovićem, šalje pjesmu svoju u drugi kraj, iz ambijenta hladnoće, sprdnje i opačine u romantično-idiličnu sredinu svijetle prirode, u kojoj obitava njegova draga,<sup>2)</sup> koja se u ovoj lirici javlja kao utjelovljenje ljepote, kao predmet pjesnikovog obožavanja i kao njegov svijetli životni smisao unatoč ljubavnoj patnji.

Kapetanovićevu ljubavnu liriku sačinjavaju pjesme ljubavnih svjedočanstava i zaricanja, verbalne romantičarske žrtve,<sup>3)</sup> sa motivskim, iskaznim i intonacijskim rezonancama Zmajevih *Đulića* i Vrazovih *Đulabija*. To je lirika iznenadne kobne ljubavi koja pjesnikov život preokreće u jad i neizvjesnost,<sup>4)</sup> a između njega i svijeta stvara romantičarsku pregradu zavisti i mržnje.<sup>5)</sup> Opisi drage u njoj su standardni: ženina ljepota nadmašuje krasote i uzvišenost prirode kao i u narodnoj lirici.<sup>6)</sup> Pjesnik je u ljubavi nemoćan zarobljenik, a žena se pokazuje kao nemilosno biće koje ima vlast nad njime.<sup>7)</sup> Oči drage svojim mamom djeluju na pjesnika i u ovoj lirici javljaju se kao magičan centar ljubavne moći ženine, a žena se, nakon zatravljenja, pokazuje prema njemu kao demon i kao izvorište slatke patnje. Srce je u ovoj lirici drugi konvencionalno-

<sup>1)</sup> *Moje pjesme*. U zbirci: *Pjesme Riza-bega Kapetanovića-Ljubušaka* (1889.—1893), Sarajevo, 1893, str. 5.

<sup>2)</sup> *Idi pjesmo*. O. c., 16.

<sup>3)</sup> *Po noći*. O. c., 10.

<sup>4)</sup> *Bilo je lani*. O. c., 11.

<sup>5)</sup> *Mržnja*. O. c., 12.

<sup>6)</sup> *Kušao sam*. O. c., 14.

<sup>7)</sup> *Plakao bih*. O. c., 15.

romantični simbol ljubavnih osjećanja, koji se u pjesniku osamostaljuje i objektivira. Ono simbolizuje ljubavnu iskrenost, nesebičnost, žrtve i jad.<sup>8)</sup>

Nema u ovoj ljubavnoj lirici orijentalne erotske vitalnosti, dosjetljivosti i zanosa koji se vezuje s hedonizmom formirajući se u pogled na svijet kao što će biti u Bašagićevim ljubavnim pjesmama, nema čak ni uticaja sevdalinke. Ona je sva literarno domaća, proizvod malograđansko-romantičarske pitomo-sentimentalne ljubavne lirike hrvatsko-srpske. U njoj nema prave izvornosti i autentičnosti: pjesnik se služi gotovim figuralnim klišeima, uobičajenim poetskim formulacijama, i kreće se u okvirima naslijeđenog krotkog i platonskog senzibiliteta iz poezije hrvatskog i srpskog romantizma, sa refleksima bidermajerske osjećajnosti. To je spomenarska ljubavno-prigodničarska lirika, stišanog tona, neuzbudljiva i neizrazita, siromašna sadržinom i izvornijim pjesničkim formulacijama. Prema Bašagićevom bogatstvu erotskih osjećajnih nijansa, motiva i oblika, samo po tome što je izašla sakupljena u prvoj muslimanskoj zbirci poezije, ona predstavlja konvencionalan početak.

Nasuprot tome, rodoljubivo-patriotska lirika Kapetanovićeva i lirika iste tematike kod Bašagića u prvoj fazi potekle su iz istog strukturalnog izvorišta narodnosno-domovinskih ideja, romantičarsko-patriotskih egzaltacija, poetskih formulacija i shema, naslijeđenih od rodoljubivih pjesnika hrvatske i srpske književnosti: Šenoe, Harambašića, Jakšića, Kaćanskog i drugih, koje su oni asimilirali i prenijeli na bosansko-muslimansku istoriju, na bosansko tlo i muslimansku sredinu. Razlika je u tome što je Bašagić otišao dalje od svojih uzora i od ovog prvobitnog stepena u razvoju patriotsko-rodoljubive lirike, u kome je bio inspirativno blizak Kapetanoviću, mada je izrazom i senzibilitetom pokazivao više žestine i zanosa i u toj fazi, dok je Kapetanović ostao tamo gdje je započeo.

Kapetanovićevo rodoljublje sadrži snažnu notu istorizma, a njegov odnos prema bosansko-hercegovačkoj domovini, rodu i muslimanskim junacima i uglednicima romantičarski je emfatičan, a riječi uznesene do paraboličnosti u pohvali dostižu paroksizam nemogućnosti poređenja.<sup>9)</sup> Njegove pjesme iz ove oblasti često imaju karakter očitovanja, zavjeta i romantičarsko-patriotske zakletve, sa ubojnom prijetnjom prema neprijatelju i izrazima rodoljubive spremnosti za boj za otažbinu, odanosti tradiciji pradjedova.<sup>10)</sup> Ali se borbena osvetnička žestina ponekad vezuje sa humanom temom milosrdne jadovitosti i saučešća.<sup>11)</sup> Rodoljublje i domovina pojavljuju se jednom u upoređenju sa bijesom elemenata,<sup>12)</sup> drugi put kao intimna tajna, čežnja i obožavanje,<sup>13)</sup> treći put se ljubav prema domovini integriše sa ljubavlju prema ženi i prirodi, ali ih nadmašuje čistotom, etikom i intenzitetom odaničke sublimacije.<sup>14)</sup>

U kompleksu rodoljubivo-društvene lirike književnog stvaranja Muslimana Kapetanović je prvi iznio neke ideje i uveo neke oblike koji

<sup>8)</sup> *Pupoljci. O. c., 19—23.*

<sup>9)</sup> *Domovini. O. c., 35—36.*

<sup>10)</sup> *Sjećam se . . . O. c., 30.*

<sup>11)</sup> *Ko tigar bih . . . O. c., 57.*

<sup>12)</sup> *Srce. O. c., 32—33.*

<sup>13)</sup> *Tražio sam. O. c., 31*

<sup>14)</sup> *Slava sina materina dika. O. c., 27.*

će postati karakteristični za Bašagića i za potonje književno stvaranje. To je u prvom redu ideja nesloge, koju pjesnik kritički iznosi, ali tragično doživljava.<sup>15)</sup> Zatim prvi, lirski, prijekor muslimanskim iseljenicima koji ostavljaju domovinu.<sup>16)</sup> To je rani poetski motiv o smjeni junačkog epskog doba vremenom prosvjetiteljskim, o zamjeni mača knjigom i naukom.<sup>17)</sup> Najzad, to je i prvi oblik ljubavno-herojske pripovijetke u stihovima, kao što je njegova veoma popularna *Džemila*.<sup>18)</sup> Slijedeći jednu stazu književnog rada svoga oca Mehmed-bega Kapetanovića Ljubušaka, Riza-beg Kapetanović je u svojoj zbirci dao i *Iskrice iz istočne književnosti*<sup>19)</sup> i otvorio put Bašagiću, Čatiću i drugima u smjelije zahvate iz orijentalne književne sfere.

U pjesmi *Zbori srce*<sup>20)</sup> Kapetanović je dao obuhvat svojih shvatanja o svrsi, moći i učinku poezije. Pjesma, prema njemu, ima moć rodoljubivo-patriotske akcije, erotičkog usaglašavanja i realizacije spokojstva i sreće te odgonjenja tuge i zdvajanja, ona ima humanu preobražajnu moć u odnosu prema ljudima i sposobnost didaktičkog djelanja. A to su sve elementi karakteristični za prosjek poetike književne generacije koja će doći nakon ovog Kapetanovićeovog pjesničkog manifesta. Kapetanovića je uskoro zamijenila originalnija, snažnija i bujnija Bašagićeva poetska ličnost, ali u istorijskoknjiževnom smislu nije mu oduzela primat nekih lirsko-idejnih motiva, formulacija i oblika.

Kritika je Kapetanovićeovu zbirku *Pjesme*<sup>21)</sup> dočekala blagonaklono kao »prve pjesme prvog bosanskog Muhamedanca«, kako ih je okarakterisao Jovan Dučić.<sup>22)</sup> Kranjčević je u njima osjetio »sjetnu i laganu tugu, kojoj je izvor jedino u čuvstvu«,<sup>23)</sup> dok je Tugomir Alaupović tu crtu Kapetanovićeovog senzibiliteta imenovao kao »evropski sentimentalizam« koji »prodire i u srca mladih Bošnjaka«. <sup>24)</sup> Nacionalno-politička podijeljenost kritike došla je, međutim, do izražaja u vezi s rodoljubivim pjesmama njegove zbirke, za koje je Alaupović isticao da su »zadahnete živim žarom«, provlačeći ispod teksta prigovor zbog pjesnikovog ograničavanja domovine samo na Bosnu,<sup>25)</sup> dok je Dučić u ovim pjesmama vidio Kapetanovićeov pjesnički pad, naslućujući u njima ideju bosanstva, koje je, prema njegovim riječima, »neka narodnost, zasebna i odijeljena od drugih — narodnost koju istorija nit beleži nit joj znade traga, ali koja za to ipak od nekog doba postoji«. <sup>26)</sup>

<sup>15)</sup> *Vječna tuga*. O. c., 77. — Bošnjak, 1/1891, 8, 4. — *Veslo i čamac*. O. c., 38. — Bošnjak, 2/1892, 9, 5.

<sup>16)</sup> *Kuda*. O. c., 67—68. — Bošnjak, 1/1891, 6, 3—4.

<sup>17)</sup> *Djed i unuci*. O. c., 70—72. — Bošnjak, 2/1892, 50, 4.

<sup>18)</sup> *Džemila*. O. c., 85—93.

<sup>19)</sup> *Iskrice iz istočne književnosti*. O. c., 97—98.

<sup>20)</sup> *Zbori srce*. O. c., 28—29. — Bošnjak 2/1892, 22, 3.

<sup>21)</sup> *Pjesme Riza bega Kapetanovića-Ljubušaka (1889.—1893)*, Sarajevo, 1893.

<sup>22)</sup> Jovan Dučić: *Pjesme Riza-bega Kapetanovića Ljubušaka od 1889 do 1893*, Vesnik (Pančevo), 29. VIII 1893. Citirano prema knjizi: Jovan Dučić, *Sabrana djela*, IV, Sarajevo, Svjetlost, 1969, str. 171.

<sup>23)</sup> [S. S. Kranjčević]: *Riza beg Kapetanović Ljubušak*, Nada, 2/1896, 5, 97.

<sup>24)</sup> T[ugomir] A[laupović]: *Pjesme Riza-bega Kapetanovića-Ljubušaka*, Vienac, 25/1893, 36, 584.

<sup>25)</sup> Ibidem.

<sup>26)</sup> Jovan Dučić: O. c., 174.

## 2. SAFVET-BEG BAŠAGIĆ

U svojoj poeziji i esejistici Bašagić je ostavio mnoga eksplicitna svjedočanstva kako o svojim poetskim uzorima tako i o vlastitim shvatanjima poezije, o pogledima na njenu etiku i emocionalno-idejnu sadržinu i na njenu formu kao vidove poetske cjeline. Ta svoja shvatanja poezije Bašagić je u toku svoje književne djelatnosti razvijao i upotpunjavao u zavisnosti, s jedne strane, od vlastitih poetskih saznanja i pjesničkih simpatija i, s druge, od reakcija na poetska shvatanja novijih pjesničkih generacija, tako da pregled ovih eksplicitnih zahtjeva, kojima je on nastojao da praktično, stvaralački udovolji, predstavlja pojavni, svjesni vid njegove vlastite poetike u razvoju.

Već pjesma *Nevesinju*,<sup>1)</sup> jedna od ranih Bašagićevih pjesama, objavljena u *Trofandi* 1896. godine, sadrži neke eksplicitne elemente Bašagićeve početne poetike, izražene prosto, olako i shematski. U središtu, kao povod, tog poetskog nacрта nalazi se pjesnikovo zavičajno Nevesinje kao etno-psihološka i folklorno-jezička sredina, sa karakteristikama južnjačkog zanosa i poleta i »lakog narodnog duha«, javor-gusala i narodne pjesme. Ili kako kaže sam Bašagić:

Ti si čarobom svojom opilo dušu mi mladu,  
Dalo mi pojenje jasno,  
Da pjevam zanosne pjesme u lakom národnom duhu,  
Kako no pjevati može  
Miljenče veleških vila, kad mu se poletne misli  
S javor-guslama slože.

I može se zaista reći da ovi narodnjački elementi predstavljaju važne konstante, nezaobilazne u integralnoj analizi cjelokupnog Bašagićevog pjesničkog stvaranja, a posebno u strukturalnoj analizi duha, motiva i izraza njegove lirike rodoljubivo-patriotskog karaktera, u kojoj epski duh i narodni izraz čine značajnu dominantu, te u analizi njegove ljubavne lirike, koja se veoma često oslanja na narodnu lirsku pjesmu, osobito bosansku sevdalinku.

Oni predstavljaju okvir, početnu i završnu proklamaciju Bašagićeve poetike, okvir u koji se on vraćao osobito u trenucima kada je osjećao negodovanje formalističke kritike, ili ekspanziju »nove poezije«, novog senzibiliteta izraženog modernim poetskim sredstvima, koji se nije slagao sa njegovim narodno-romantičarskim pjesničkim shvatanjima. Još u pjesmi *Iz velegrada*, objavljenoj u »Vencu« 1896. a zatim u zbirci *Misli i čuvstva*, Bašagić odbija velegrad kako racionalno i emocionalno tako i poetski, jadajući se nostalgичno i otkrivajući svoja prava poetska utočišta: »Vila moja u toj buci driema«, »a to moju dušu ne opaja«, »moja vila za cviećem žudi.../ Javor-gusle traže naših ljudi.«<sup>2)</sup> Godine 1903, natjeran od kritike da brani sebe i svoju poeziju, Bašagić je u pjesmi *Jednome kritičaru*<sup>3)</sup> iznio još jedanput svoje poetske uzore, izvorišta i namjenu svoje poezije, među kojima posebno mjesto zauzima

<sup>1)</sup> Safvet beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet): *Trofanda iz hercegovačke dubrave (1890—1894)*, Zagreb, vlastitom nakladom pisca, 1896, str. 12.

<sup>2)</sup> Mirza Safvet [Safvet-beg Bašagić]: *Iz velegrada*, Vienac, 28/1896, 23, 361—362. — Bašagić: *Misli i čuvstva*, 1905, 17—19.

<sup>3)</sup> Mirza Safvet: *Jednome kritičaru*, Nada, 9/1903, 3, 34. — *Misli i čuvstva*, 51—52.

muslimanska lirska »narodna pjesma iz naših krajeva« kao izraz »djevičanske boli«, koja se, asimilovana i artikulisana u vlastitoj Bašagićevoj erotskoj lirici, ponovno namjenjuje i vraća narodu da njome izražava vlastite ljubavne emocije.

U izboru erotskih motiva, u formiranju lirsko-erotskog senzibiliteta Bašagićevog i poetskog izraza njegove ljubavne lirike, koja često poprimi »ravni« narodni ritam i intonaciju, narodna pjesma sevdalinka imala je velikog udjela. To poetsko zračenje i podudaranje ujedno je i razlog da je mnoge Bašagićeve ljubavne pjesme narod primio kao svoje, dao im melodiju i počeo da pjeva kao sevdalinke, kao što je to bio slučaj i sa drugim velikim srpskim i hrvatskim ljubavnim liričarima iz doba romantizma. Trinaesta *Beharija*<sup>4)</sup> i pjesma *Pod ružicom*<sup>5)</sup> iz *Trofande* ili pjesme *Djevojka i golubica*,<sup>6)</sup> *Djevojka i cvieće*<sup>7)</sup> te balada *Dilber-Zlata i gondže-Mujo*<sup>8)</sup> iz zbirke *Misli i čuvstva* samo su neki primjeri intenzivnog zračenja muslimanske narodne lirike na Bašagićevo pjesničko stvaranje.

U drugim pjesmama Bašagić je emocionalno-izražajno zračenje narodne lirike, u najširem smislu, primao i preko drugih romantičarskih pjesnika srpskohrvatskog jezika, Zmaja i Radičevića, na primjer, ali je bio izložen i uticajima njihovog izvornog pjesničkog stvaranja. Sa svojim *Đulicima* i *Đulicima uveocima*, te sa svojom društvenom poezijom Zmaj Jovan Jovanović je više od svih ostalih srpskih i hrvatskih pjesnika ostavio neposrednih tragova na poeziji Safvet-bega Bašagića, i to na ljubavnim pjesmama i na stihovima društveno-stimulativnog i kritičkog karaktera, mada ga Bašagić u svojim zbirkama i zapisima nigdje nije spominjao. Bašagićeve zbirke pokazuju prije svega umnogome identičnost oblika, metra, ritma i strofe, lakoću izraza, poetske formulacije, jednostavnost i uprošćenost poetskog govora, te sličnost kompozicije pjesama sa pjesmama iz Zmajevih zbirki, uz sličnost ili čak istovjetnost poetskog inventara koji je Zmaj razvio. Orientalizam Bašagićev, te raznovrsnost glavnih poetskih oblasti od ljubavne, preko rodoljubivo-patriotske, do prosvjetiteljske i stimulativne, te do društveno-kritičke i satiričke poezije također pokazuju Bašagića kao vrlo sličnog Zmaju, da se i ne govori o mjestima rezonanci i Bašagićeve direktne inspiracije na stihovima ovog pjesnika.<sup>9)</sup>

Bašagićeve pjesme dugog stiha, sa intonacijom ode, ili sa opisnom naracijom balade u *Trofandi*, te pjesme iz rimske istorije pisane su po ugledu na Vojislava Ilića,<sup>10)</sup> o čijoj se poeziji Bašagić jednom pri-

<sup>4)</sup> XIII. [Sjaj mjeseče sunčeva ti sjaja]. *Trofanda*, 50—51.

<sup>5)</sup> *Pod ružicom*. *Trofanda*, 72—74.

<sup>6)</sup> *Djevojka i golubica*. *Misli i čuvstva*, 31.

<sup>7)</sup> *Djevojka i cvieće*. *Misli i čuvstva*, 32.

<sup>8)</sup> *Dilber-Zlata i Gondže-Mujo*. *Misli i čuvstva*, 85—92.

<sup>9)</sup> Vidi mjesta u Bašagićevim pjesmama u *Trofandi*, str. 26, 30, 47, 58 (*Ribarčeta san*), u zbirci *Misli i čuvstva*, str. 26, 110, 123, 141, zatim pjesmu *Savjet očevima* u *Beharu*, 6/1905-06, 24, 372—373. O nastanku ove pjesme vidi: Alija Nametak: *Safvetbeg Bašagić u anegdota* (Novi behar, 8/1934-35, 20—23, 363).

<sup>10)</sup> *Na tanhani u pjanoj mejhani*. *Trofanda*, 7—11; *Na grobu Dede paše Čengića*, *Trofanda*, 100—101; I dio *Poslanice*, *Trofanda*, 101—102; *Na rastanku ili Ardišir*, *Trofanda*, 121—124; *Smrt Cezara*, *Trofanda*, 148—149.

likom izrazio riječima priznanja,<sup>11)</sup> kao što su i Bašagićeve balade i romanse u lakim osmeračkim strofama od četiri stiha pisane po ugledu na srpske i hrvatske romantičare a preko njih, ili direktno, na Uhlanda.<sup>12)</sup> Polet Bašagićev i mladalački zanos iz *Trofande* općenito ima čilosti i živosti ritma Radičevićeve lirike, ali i pojedinačnih direktnih invokacija,<sup>13)</sup> kao što se može naći i odjeka stihova iz *Gundulića*,<sup>14)</sup> iz *Šantića*,<sup>15)</sup> *Kranjčevića*,<sup>16)</sup> *(Njegoša*,<sup>17)</sup> *Šenoe*,<sup>18)</sup> *Preradovića*.<sup>19)</sup>

Narodni duh i izražaj, te uticaje i rezonance narodne lirske poezije, ili konkretnije sevdalinke, u Bašagićevim ljubavnim pjesmama zapazila je književna kritika i gotovo u cjelini i složila se u njihovoj konstataciji, ali ne i u njihovom intenzitetu: jedni su istakli njihovo preovladavanje,<sup>20)</sup> dijeleći narodni duh i izraz od sevdalinke, koja je jednim svojim izvorom također orijentalnog porijekla,<sup>21)</sup> drugi su ga uzeli u ukrštavanje sa istočnom pjesmom,<sup>22)</sup> treći su ga apsolutizovali u težnji da Bašagićevu poeziju prikažu što narodnijom,<sup>23)</sup> neki su opet u njegovoj ljubavnoj lirici, pored uticaja narodne lirske pjesme, čijim se prikupljanjem u mladosti i sam Bašagić intenzivno bavio, isticali još veći uticaj oblika i dikcije istočnjačkih pjesnika;<sup>24)</sup> najzad, apsolutizovanje »narodnog duha i narodnog izražaja« u Bašagićevim *Ašiklijama* stavljanje je u

<sup>11)</sup> Mirza Safvet: *Teufik-Fikret. Moderni turski pjesnik*, Život, 2/1900, 1, 27.

<sup>12)</sup> *Nedužna smrt. Trofanda*, 132—135. — *Ljubav ga spasila. Trofanda*, 153—158. *Misli i čuvstva*, 85—92. — Ahmed Muradbegović u članku *Mirza Safvet (Kratak pregled njegovog rada)* (Gajret, 10/1926, 9, 135) smatra da je Bašagićeva balada — povjestica *Prokletstvo Dželal-paše (Trofanda, 162—168)* prevod Uhlandove pjesme *Des Sängers Fluch*.

<sup>13)</sup> »Ao sviete, ao divni cviete«. U pjesmi *Bože mio, Trofanda*, 18. — *Pjesma Živa uspomena (Trofanda, 57—61)*, osobito njen završetak.

<sup>14)</sup> »O mila, o sveta, a časna grudo«. U drugoj pjesmi *Hercegovini (Trofanda, 4)*.

<sup>15)</sup> »Eto tako moje pjesme / po domu se mome šire.« U pjesmi *Moje pjesme (Misli i čuvstva, 24)*.

<sup>16)</sup> *Knjiga života. Misli i čuvstva*, 43—44. — *Rezonance u pjesmi Voltaireu (Misli i čuvstva, 73—81)*.

<sup>17)</sup> Strofa koja počinje stihom »Tvoja čista, vedra, svietla duša« u pjesmi *Voltaireu (Misli i čuvstva, 74)*. — Alija Nametak u članku *Safvetbeg Bašagić u anegdotama* (Novi behar, 8/1934-35, 20-23, 362) donosi, međutim, jedno usmeno svjedočanstvo da Bašagić nije čitao Njegošev *Gorski vijenac*.

<sup>18)</sup> *Proslav; Gajretova himna. Misli i čuvstva*, 11—12, 13—14. »Prosvjetom slobodi, kud ga mladost vodi«. »Ponos nek te vodi / Prosvjetom slobodi«.

<sup>19)</sup> Preradovićev uticaj se vrlo izrazito opaža u fakturi pjesama Bašagićeve prve zbirke *Trofande*.

<sup>20)</sup> Salem Čatić: *Dr. Safvet-beg Bašagić — Redžepašić kao pjesnik*, Narodna uzdanica (kalendar) za 1942, 188.

<sup>21)</sup> *Ibidem*, 199, 200.

<sup>22)</sup> Anonim: *Trofanda iz hercegovačke dubrave*, Prosvjeta, 4/1896, 17, 544. — Anonim: *Safvetbeg Redžepašić — Bašagić, Trofanda*, Vienac, 28/1896, 35, 559. — J A K [Jovan Kršić]: *Dr Safvet-beg Bašagić (1870-1934)*, Pregled, 8/1934, X, 124, 254-255.

<sup>23)</sup> Ahmed Muradbegović: *Mirza Safvet. (Kratak pregled njegovog rada)*. Gajret, 10/1926, 9, 132, 135.

<sup>24)</sup> Alija Nametak: *Dr Safvet beg Bašagić (Mirza Safvet) povodom desetogodišnjice smrti* (predgovor u knjizi: *Odabrane pjesme Safvet-bega Bašagića*, Sarajevo, MH, 1944, 8).

sumnju, sa težnjom da se podvuku pozajmice i reminiscencije iz njemačkih romantičara.<sup>25)</sup>

U vezi sa uticajima izvornih hrvatskih i srpskih pjesnika na Bašagićevu poeziju kritika se karakteristično podijelila: hrvatska i prohrvatska je, u težnji što većeg nacionalizovanja ovog pjesnika u hrvatskom smislu, stavljala naglasak na hrvatske pjesnike, prešutkujući ili potcjenjujući srpske,<sup>26)</sup> srpska je Bašagićevim pjesmama odricala originalnost u cjelini, navodeći uz druge uticaje »nekoliko hrvatskih i nešto malo srpskih«.<sup>27)</sup> U nizu pjesničkih imena koja su izvršila navodni uticaj na Bašagićevu poeziju našli su se, međutim, i oni koji sa ovim pjesnikom nemaju direktne ni duhovne i emocionalne ni poetske veze, kao što su Harambašić, Trnski, Arnold i Begović, nego su spomenuti više iz najširih formalno-nacionalističkih razloga kao predstavnici dviju generacija hrvatske poezije u koju je trebalo što intenzivnije inkorporirati i Bašagića. I ostali hrvatski i srpski književnici o kojima se s opravdanjem može govoriti u vezi sa ispitivanjem tuđih nanosa u Bašagićevoj poeziji i vlastite književne originalnosti koja se probijala i potvrđivala u njoj egzistiraju na širokom i uopštenom planu nesvjesne duhovne, emocionalne i poetske srodnosti, s jedne strane, i na planu konkretnog ugledanja koji se prostire od zračenja i rezonanci do reminiscencija i direktnih pozajmica.

Nešto širu koncepciju pjesničkog programa i književne i kulturne orijentacije, kojom je prevazišao kako narodne bosanskohercegovačke izvore svoga poetskog stvaranja tako i okvire zračenja originalne poezije srpskohrvatskog jezika na njega, Bašagić je izrazio u pjesmi *Čarobna kćeri*<sup>28)</sup> iz *Trofande*, objavljenoj još ranije u »Viencu« 1894. godine. Prva ideja ove koncepcije iskazana je u težnji pjesnikovoj da motive i poetski senzibilitet Istoka izrazi vlastitim narodnim, »hrvatskim«, jezikom, da istočnjački poetski materijal umjetnički prenese u oblast »naše« poezije:

Da njine kajde u naše pjesme  
Slijem, da teku ko rajске česme...

<sup>25)</sup> Fehim Bajraktarević: *Postanak Bašagićeve »Ašiklije« i problem pozajmica u književnosti (s naročitim obzirom na Hajnea)*, Zbornik Filozofskog fakulteta u Beogradu, 3/1955, 412. — Težište svoga rada Bajraktarević je stavio na poređenje Bašagićeve ašiklije *Na krilašca* sa devetom pjesmom iz Heineovog *Lirskog intermeća*, pod čijim je utiskom Bašagićeva pjesma mogla nastati, a nije primijetio sličnost jedanaeste *beharije* sa pjesmom *Na krilašca* po kompoziciji, ideji i po elementima leta i poetske atmosfere daleke egzotične Indije.

<sup>26)</sup> Alija Nametak u predgovoru *Dr Safvet beg Bašagić (Mirza Safvet) povodom desetgodišnjice smrti (Odabrane pjesme Safvet-bega Bašagića, Sarajevo, Matica hrvatska, 1944, 9-10)*: »Od hrvatskih pjesnika na Bašagića je utjecao najviše Franjo Marković svojim romantičnim patosom i elegijskim distihom, koji Bašagić voli i njeguje, ali je vidan utjecaj i drugih od Preradovića i Senoe do Kranjčevića i Begovića.« — Ahmed Muradbegović (*O. c.*, 135) ističe snažan upliv Preradovića, Harambašića i Trnskoga, zatim Kranjčevićev duh u kasnijim pjesmama, te reminiscence iz Gundulića i Zmaja. — Ahmed Muradbegović: *O značenju dr. Safvet-bega Bašagića u našoj književnosti*, Spomenica... 1926, 24. Od domaćih uzora Muradbegović u ovom članku spominje »hrvatsku, nazdravičarsku patriotsko-tendencioznu poeziju u stilu Harambašića, Đure Arnolda i drugih reprezentanata ove periode«.

<sup>27)</sup> Jonatan: *Safvet-beg Redžepašić — Bašagić (Mirza Safvet): Trofanda...*, Zora, 1/1896, 7, 271.

<sup>28)</sup> *Čarobna kćeri. Trofanda*, 80.

— kako Bašagić doslovno kaže. Druga ideja je isticanje značenjskih, emocionalnih i izražajnih mogućnosti hrvatskog jezika, sposobnosti da reproducira kako sve sadržaje racionalnog mišljenja tako i sve nijanse emocionalno-poetskog doživljavanja. Treća predstavlja opštu karakterizaciju Istoka kao oblasti poezije i Zapada kao oblasti uma. I najzad, tu je u zaključku ideja da hrvatski jezik ove dvije oblasti može plodno da spoji, da ih asimilira i da ih uporedo njeguje. Ovim pjesničkim programom Bašagić je na planu narodnog književnog tla kao primarnog ishodišta svoje poezije, koje je više puta izričito podvlačio, napravio otvor inspirativnosti prema poetskom stvaranju orijentalnih naroda, Perzijanaca, Arapa i Turaka, koje će imati značajnu a ponegdje i presudnu ulogu u konačnom oblikovanju njegovog individualnog poetskog mentaliteta i senzibiliteta, te u modeliranju i nijansiranju njegove lirike, njenog posebnog izraza, specifičnog duha i poetske arome. Ali će u nekim trenucima, kao u XIV pjesmi ciklusa *Beharije*<sup>29)</sup> iz *Trofande*, predstavljati i predmet pjesnikovog kolebanja, sa antiorijentalnim stavom u poetskom ugledanju i sa izjašnjenjem za poetske vrijednosti »naše grude«.

Formalan poetski pokušaj presadivanja poezije Istoka na Zapad Bašagić je u ranim godinama mogao vidjeti kod njemačkih i naših romantičara, pored ostalih kod Goethea u zbirci *West-östlicher Divan* i kod Bodenstedta u zbirci *Lieder des Mirza Schaffi*, koje je docnije i sam spominjao u vezi sa Hafizom,<sup>30)</sup> te kod Zmaja, koji je još godine 1871. prepjevao na srpskohrvatski jezik Bodenstedtove *Pjesme Mirza-Šafije*, i time u našu poeziju unio motive i poetsku filozofiju perzijskog pjesnika Hafiza. Po uzoru na imaginarnog pjesnika ove zbirke Bašagić je uzeo, pored ostalog, i svoje pjesničko ime »Mirza Safvet«.<sup>31)</sup>

Pored nekih reminiscenci iz Heinea i Goethea u njegovim zbirka-ma, ne bi se, međutim, moglo ustvrditi da je Bašagić svoje rano oduševljenje za Istok, posebno za Perziju, dobio prvenstveno preko njemačkih romantičara,<sup>32)</sup> kad mu je bio daleko bliži Zmaj sa svojim *Istočnim biserom* i *Pjesmama Mirza-Šafije*, povodom kojih se još u »Bošnjaku« 1892. s poštovanjem govori o Bodenstedtu i njihovom prevodiocu Zmaju u jednoj bilješci vrlo vjerovatno iz Bašagićeva pera,<sup>33)</sup> i kad je on sam još u rodnoj kući i srednjoj školi stekao orijentalističko obrazovanje i interesovanje za poeziju Istoka u originalu. Osim toga, još kao učenik završnih razreda gimnazije, sam Bašagić je 1893. u zagrebačkoj »Prosvjeti« objavio članke o *Firdūsiju*<sup>34)</sup> i *Āmīji* (Džamiji),<sup>35)</sup> te šest prepjevanih Hafizovih pjesama,<sup>36)</sup> a 1894. objavio je i članak o Hafizu.<sup>37)</sup>

<sup>29)</sup> XIV. [To je dušob, prvi cviet]. *Trofanda*, 51.

<sup>30)</sup> U članku *Hafiz. Njegov život i djela* (Gajret, 9/1925, 5, 65-67) Bašagić navodi ovu dvojicu pjesnika i njihove zbirke kao primjere izrazitog Hafizovog uticaja na njemačku poeziju.

<sup>31)</sup> Fehim Bajraktarević: *Postanak Bašagićeve »Ašiklije«* ..., 401.

<sup>32)</sup> Fehim Bajraktarević: *Jedna Bašagićeva pozajmica iz Getea*, Prilozi za književnost, istoriju jezik i folklor, 18/1938, 1-2, 265-270. — Fehim Bajraktarević: *Postanak Bašagićeve »Ašiklije«* ..., 399-414.

<sup>33)</sup> [Safvet beg Bašagić]: *Mirza Šafi*, *Bošnjak*, 2/1892, 17, 3.

<sup>34)</sup> Mirza Safvet: *Firdevsi*. S perzijskog izvornika preveo — *Prosvjeta*, 1/1893, 10, 227-229; 11, 245-247.

<sup>35)</sup> Mirza Safvet: *Džamija*. Po perzijskom — *Prosvjeta*, 1/1893, 23, 444-446.

<sup>36)</sup> Mirza Safvet: *Hafizove pjesme*. S perzijskog izvornika preveo — *Prosvjeta*, 1/1893, 34, 612; 35, 628.

<sup>37)</sup> Mirza Safvet: *Hafiz. Životopis*, *Prosvjeta*, 2/1894, 11, 343-344; 12, 380.

Hafiz je bio jedan od istočnih pjesnika kojeg je Bašagić najviše prevodio i najčešće spominjao u svojoj poeziji, ili konkretnije, u svojoj ljubavnoj lirici, kao pjesničkog uzora oko koga se koncentriše čitav jedan svijet poetske filozofije i lirskog senzibiliteta poetskih simbola i asocijacija i čiji je snažan i direktan uticaj na svoje pjesničko stvaralaštvo Bašagić otvoreno priznavao i otkrivao u samoj svojoj poeziji. Ispitivanje direktnog spominjanja imena i djela pojedinih pjesnika i filozofa u Bašagićevim zbirnkama *Trofanda i Misli i čuvstva*, koje formalno otkriva Bašagićeve književne simpatije ukazujući na zračenje ili čak na uticaje njihovih djela na Bašagićevu poeziju, pokazuje da se Hafizovo ime spominje daleko češće od imena ostalih, a iza njega po frekvenciji direktnih spomena dolazi samo Firdusi.<sup>38)</sup>

U zbirci *Misli i čuvstva*, u ciklusu pod zajedničkim naslovom *Dojmovi*, Bašagić je objavio i posebnu pjesmu posvećenu Hafizu,<sup>39)</sup> u kojoj je izrazio svoje oduševljenje nad lirsko-estetskim vrijednostima njegove poezije kao nadnaravnog supstrata jedne univerzalne, sveživotne mističke ljepote. Mnogo docnije, godine 1925, u svome eseju o Hafizu Bašagić je istakao osnovne crte poezije ovog pjesnika, kako ih je on zapažao, od kojih se većina nalazi i u njegovoj vlastitoj lirici erotike, hedonizma i mistične filozofije.

Jedan neobičan dar, — pisao je Bašagić, — smion polet i fin ukus u izboru riječi i izraza. On pjeva o prirodi, ljubavi i vinu, o pjesmi slavlja, o veseloj mladosti, o slastima i častima bezbrižna života; on gleda na svijet kroz ružičasto svjetlo i nastoji, da nam život prikaže kao vječnu sreću. No takav bi život bio monoton, a pjesme o njemu dosadne; za to od zgođe do zgođe metne crne naočale, pa dugotrajnu radost života začini s malo pesimizma, tj.: u trajnu sreću unesu malo nesreće — ta je nesreća obično u ljubavi — i tako daje posebni čar svome gazelu. Osim toga Hafiz je znao vješto začiniti svoje umotvorine mističnom filozofijom i posuti ih aforizmima koji vraćaju kao iskre i lete kao kritalice od usta do usta, od knjige do knjige i prodiru u šire narodne mase.<sup>40)</sup>

S druge strane, Hafizovo slobodoumlje, antiklerikalizam i etika nesputanog života, u čemu se on, prema Bašagićevim riječima, nalazi na

<sup>38)</sup> Pregled frekvencije spominjanja imena orijentalnih i zapadnih pjesnika, književnika i filozofa u Bašagićevim zbirnkama *Trofanda i Misli i čuvstva* izgleda ovako prema redoslijedu javljanja: Sa'di, *Trof.* (nepag. str. uvodno), 76, 101. — Hafiz, *Trof.* 7, 19, 26, 36, 51, 53, 59, 62, 73, 145; *M. Č.* 29, 61, 102, 103, 118, 126, 152, 154, 175. — Ammar, *Trof.* 17. — Urfi, *Trof.* 59. — Firdusi, *Trof.* 19, 59, 145-148, 162; *M. Č.* 60, 102, 116, 125, 157-158. — Sultan Selim Yavuz, *Trof.* 41. — Ali halifa IV, *Trof.* 84. — Horatius, *Trof.* 73, 138. — Ibni Šir, *Trof.* 103. — Vergilius, *Trof.* 121. — Körner, *Trof.* 125; *M. Č.* 101. — Schiller, *Trof.* 141. — Rumi, *Trof.* 153, *M. Č.* 192. — Voltaire, *Trof.* 166. — Nizami Gendževi, *Trof.* 174, 191. — Hatifi Isfihani, *Trof.* 191. — Hadže Ismet, *Trof.* 191. — Byron, *M. Č.* 29, 102, 118. — Platon, *M. Č.* 29, 118, 172. — Budha, *M. Č.* 29, 118, 172. — Ibni Temmam, *M. Č.* 33. — Mearri, *M. Č.* 38. — Mutenebbi, *M. Č.* 38. — Alfred de Musset, *M. Č.* 42. — Namik Kemal, *M. Č.* 54, 62. — Heine, *M. Č.* 61. — Voltaire, *M. Č.* 73. — Al Gazâli, *M. Č.* 85. — Shelley, *M. Č.* 102. — Shakespeare, *M. Č.* 125. — Goethe, *M. Č.* 125. — Platen, *M. Č.* 147. — Husrev, *M. Č.* 125. — Chayyam, *M. Č.* 125. — Gâmi, *M. Č.* 152. — Giray, *M. Č.* 160. — Suzeni, *M. Č.* 161. — Fuzuli, *M. Č.* 165. — Muhyuddin, *M. Č.* 178. — Mirza Sadik, *M. Č.* 192. — Naci, *M. Č.* 192.

<sup>39)</sup> *Dojmovi: Hafiz. Misli i čuvstva*, 61.

<sup>40)</sup> Mirza Safvet: *Hafiz. Njegov život i djela*, Gajret, 9/1925, 5, 66.

istoj idejnoj platformi sa Chayyámom,<sup>41)</sup> također se mogu naći, asimilovani, ali ponegdje i poetski nepreradeni, i u Bašagićevoj poeziji društveno-kritičkog karaktera.

Chayyámova poetska i životna filozofija, sa obilježjima izvornog uticaja, dolazi u Bašagićevoj poeziji nešto kasnije, sa zbirkom *Misli i čuvstva* 1905. godine, a punu mjeru svoga poetskog zračenja, kakvo, prema vlastitom Bašagićevom priznanju, ni prije ni poslije nije osjetio ni prema jednom istočnom pjesniku, Chayyám je na njega vršio tek od godine 1915,<sup>42)</sup> postavši za poeziju ovog pjesnika kult i drugi elementarni poetski uzor.

Postojala je čak i sličnost između Chayyámove sudbine i života Bašagićevog. Godine 1920. u predgovoru prvoj knjizi svoga prevoda *Chayyámovih Rubajja* Bašagić se osvrnuo i na ono razdoblje Chayyámovog života koje je bilo ispunjeno progonima i teškim danima zbog toga što se zamjerio ortodoksnom sveštenstvu svojim slobodnim nazorima o svijetu i čovjeku.<sup>43)</sup> Za poznavaoce Bašagićevog života spontano se stvarala paralela: i Bašagić se isto tako bio zamjerio ortodoksnoj ulemi sličnim pogledima na život i posebno time što je kao svjetovnjak tumačio i komentirao teološke dogme na savremen način dovodeći ih u vezu sa praktičnim životom, pa je i za njega bilo nastalo doba podmetanja i anatema sa propovjedaonice od strane klera, a on im je odgovarao sa ponosom »fahrijje« i jetkošću Chayyámove rubajje.<sup>44)</sup> Bašagić je, zatim, naveo M. Pickeringa, koji je u *Chayyámovim rubajjama* našao »dramu jednog ljudskog života, koja se dieli na tri perioda: epikureizam, skepticizam, misticizam.«<sup>45)</sup> Pregled Bašagićeve intimne poezije pokazuje, međutim, da bi se i ona također, bez velike stilizacije, mogla podijeliti na ista tri razdoblja sa istim filozofsko-emocionalnim obilježjima, od hedonističke erotike *Trofande* do skeptičko-mističkog ciklusa *Na pučini svjetla* u zbirci *Misli i čuvstva*. Kritičko čitanje ovog predgovora otkriva da je Bašagić, interpretirajući Chayyámovu poetiku i ideologiju, pored simpatija prema ovom pjesniku, otkrio i izvore jednog dijela vlastite pjesničke poetike i ideologije, kao što su: oblik rubajjski, epikureizam, sloboda duha, kritički odnos prema kleru i ortodoksiji, slobodan pristup vjeri, fanatično zastupanje ljudske slobode, elastičan odnos prema savremenom životu, najzad, misticizam (tesavvuf). A čitanje samih Chayyámovih rubajja na mnogo mjesta asocira rezonance u Bašagićevoj poeziji. Nije slučajna, najzad, ni Bašagićeva namjera da prepjeva upravo Chayyáma: u njenoj osnovi nalazi se srodnost životnih pogleda, afinitet prema njegovoj poeziji, temperamentu i duhu njenom.

Između Hafiza i Chayyáma može se tako situirati znatan dio Bašagićeve poezije intimnog karaktera. U oblast Bašagićevog rodoljublja, slavljenja pređa i maštovito-epskog pričanja legenda o njihovoj slavi koja ulazi u nacionalnu tradiciju, od perzijskih pjesnika ušao je još i

<sup>41)</sup> *Ibidem*.

<sup>42)</sup> S. Bašagić: *Omer Hajjam*, Novi behar, 9/1935-36, 1-3, 6.

<sup>43)</sup> Predgovor knjizi: *Omer Chajjam*, *Rubajje*. Preveo s perzijskoga Mirza Safvet. Sarajevo, 1920, str. 4.

<sup>44)</sup> Vidi pjesme *Mes confessions* i *Očitovanje* u Bašagićevoj zbirci *Misli i čuvstva*, str. 36-40.

<sup>45)</sup> Predgovor knjizi: *Omer Chajjam*, *Rubajje*, 8.

Firdûsi, čije ime Bašagić često i neposredno spominje među svojim uzorima i uz čije djelo vezuje mnoge svoje poetske asocijacije. U pjesmi posvećenoj ovom pjesniku Bašagić se svečano identifikuje s njegovom poezijom, čiji se idejni i poetski elementi, kako ih Bašagić iznosi, poklapaju u opštim postavkama sa najšire uzetom poetskom motivikom Bašagićeve poezije. To su: borba među svjetlom i tminom; osjećanje proticanja vremena i mijena u njemu; junaštvo, srčanost i bojni megdani; pjesma, piće i ljubav; uzdisanje u vatri ljubavne strasti; reagovanje na sile mraka i mračnjaštva, i domovinska slava.<sup>46)</sup> U istom ciklusu *Dojmovi*, u kome je ispjevao pjesmu Firdûsiju i Hafizu, Bašagić ima i pjesmu posvećenu Kemalü, turskom pjesniku iz mlađe moderne generacije, koji je u red njegovih simpatija ušao donije, sa svojim nemirnim i slobodoumnim duhom, sa obilježjima pjesničkog dostojanstva, sa crtama rodoljubivog osjećanja slobode i sa poezijom koja ima kvalitete socijalne i etičke univerzalnosti.<sup>47)</sup>

Ostale Bašagićeve poetske simpatije sa Istoka, kojih, prema anketi njihovih spominjanja u Bašagićevoj poeziji, ima prilično mnogo, ni izdaleka nemaju onog integralnog značaja za Bašagićevu poeziju, posebno za intimnu liriku, kakav imaju Hafiz, Chayyâm i Firdûsi. Jedne od njih Bašagić navodi samo uzgred, druge citira u mottu svojih pjesama, a rijetkima od njih posvećuje pjesme priznanja i odanosti. Ali je čitanje ovih orijentalnih pjesnika, kao i posebno studiranje djela bosanskohercegovačkih Muslimana na orijentalnim jezicima, svakako ostavljalo tragove, makar u obliku poetskog potkrepljenja vlastitih, autentičnih motiva i senzibiliteta, koje je Bašagić crpio iz svoga domaćeg slovenskog bosanskohercegovačkog tla. Jedan od ispitivača uticaja orijentalnih pjesnika na Bašagićevu poeziju Salih Safvet Bašić ponovio je jedan od opštih zaključaka kritike da Bašagićeve pjesme »odišu istočnim mirisom«,<sup>48)</sup> ali ga je suviše apsolutizirao time što je i neke opšteromantičarske karakteristike Bašagićeve poezije podveo pod specijalni uticaj orijentalnih pjesnika sa sličnim emocionalnim registrom doživljavanja života.<sup>49)</sup> Među-

<sup>46)</sup> *Dojmovi: Ferdusi. Misli i čuvstva*, 60.

<sup>47)</sup> *Dojmovi: Cemal. Misli i čuvstva*, 62.

<sup>48)</sup> Prilikom izdanja Bašagićeve *Trofande* (Zagreb, 1896) ocjene u časopisima složile su se upravo u konstatovanju njene istočnjačke arome, bez obzira na različito utvrđivanje njenog intenziteta i drugih crta njene poezije. Kritičar zagrebačkog »Vienca« istakao je njen istočni (perzijski) smjer spojen sa uticajem narodne poezije, koja je i sama puna istočnih elemenata (Anonim: *Safvetbeg Bašagić Redžepašić, Trofanda*, »Vienac«, 28/1896, 35, 559—560); zagrebačka »Prosvjeta« je Bašagićevu poeziju okvalifikovala kao spoj domaćeg narodnog načina sa istočnjačkom bujnošću i perzijskim pjesnicima, ističući posebno i uticaj Heinea (Anonim: *Trofanda...*, »Prosvjeta«, 4/1896, 17, 544; 18, 576); mostarska »Zora« je također spomenula impresije istočnjačkih pjesnika na Bašagića, zatim utiske iz hrvatskih i nešto manje iz srpskih pjesnika, ali je posebno istakla uticaje Heineove lirike posebno na Bašagićeve *Ašiklije* (Jonatan: *Safvetbeg Bašagić, Trofanda...*, »Zora«, 1/1896, 7, 271).

<sup>49)</sup> Salih Safvet Bašić: *Dr Safvetbeg Bašagić kao orijentalist*, Novi behar, 8/1934—35, 20—23, 359—360. — Bašić u ovom članku piše: »Ko ne zna šta je Hafizov »Harabat«, Nef'ijina »Beharija«, Hajjamova filozofija, Firdevsijin nacionalizam, on nije u stanju shvatiti Safvetbegove pjesme, pa se zato nekoje čine nejasne [...]. Da se potpuno ocijeni veličina merhum Safvetbegova, treba u najmanju ruku poznavati što je Mearrijina filozofija, Fuzulijin »Fidžran«, Bakijin ponos i dostojanstvo, Ebu Temmamovo junaštvo, Nef'ijino uživanje u prirodi, Hafizov »Harabat« i Sadijin »Djulistan«.

tim, i Bašagić je sam, u jednom trenutku sintetičkog pogleda na svoju poeziju, sa shvatanjem poetske intimnosti i slobode, obuhvatio svoje pjesničke inspiracije i izvorišta svoje poezije, čije nepoznavanje i nedostatak intimiteta s njima uzrokuje kod nekih kritičara i odbijanje njegovog poetskog stvaranja:

Ti koji ne znaš ozbiljna Arapa,  
Ti koji ne znaš Perzijanca bludna,  
Ti koji ne znaš Turčina — bekriju  
— Tebi neće prijat moja pjesma čudna.

Ti što ne čutiš djevičanske boli  
Narodne pjesme iz naših krajeva,  
Kuju Mujo Fati pod pendžerom pjeva,  
Tebe moja pjesma nigda ne zagrieva.<sup>50)</sup>

Pored orijentalnih pjesnika, u Bašagićevoj poeziji spominje se, u skladu sa njegovim proklamovanim poetsko-duhovnim spajanjem Istoka sa Zapadom, i čitav niz pjesničkih imena iz njemačke, francuske i engleske književnosti, neka u samim pjesmama, neka u mottu pjesama ili u objašnjenjima ispod teksta.<sup>51)</sup> Heine i Byron su izuzetni kojima je Bašagić posvetio posebne pjesme i koje je u ciklusu *Dojmovi*, što bi značilo »utisci« ili čak »uticaji«, postavio uz Firdūsija, Hafiza i Kemala. Reminiscence i uticaje iz Heinea na Bašagićevo ljubavnu liriku spomenuli su još prvi ocjenjivači njegove *Trofande*. Prikazivač u »Zori« je istakao poseban uticaj Heinea na Bašagićeve *Ašiklije*, od kojih su mnoge, prema njemu, »sušte imitacije«,<sup>52)</sup> a prikazivač u zagrebačkoj »Prosvjeti« za Bašagićevo pjesmu *Ti si dušo* rekao je da je gotovo prevod iz Heinea.<sup>53)</sup> Od docnijih Bašagićevih kritičara Heineov uticaj iznio je još Ahmed Muradbegović,<sup>54)</sup> a njime se konkretnije pozabavio jedino Fehim Bajraktarević, konstatujući, pored jedne Bašagićeve pozajmice iz Goethea,<sup>55)</sup> i za Bašagićevo *Ašikliju iz Trofande Na krilašca* da predstavlja »pozajmicu ili bar vrlo jaku reminiscenciju na Hajnea«<sup>56)</sup> i odričući zaključak nekih kritičara o preovlađivanju narodnog duha i izražaja u Bašagićevim *Ašiklijama*.<sup>57)</sup>

U svojoj poeziji ni povodom nje Bašagić, međutim, ne spominje Heinea, njegov uticaj ne ističe ni u pjesmi posvećenoj njemu, nego je intonira kao odbranu njegove poezije od kritičara koji su joj osporavali vrijednost,<sup>58)</sup> nalazeći bez sumnje u tome i sličnosti sa osporavanjem i svoje vlastite poezije, posebno od nove književno-kritičarske generacije. Ali u eseju o turskom pjesniku Tevfik-Fikretu, objavljenom godine 1900. u zagrebačkom »Životu«, on ističe dubok dojam koji je na njega ostavila Heineova *Knjiga pjesama*. Neosporno je, međutim, da je Bašagić, kao i većina hrvatskih i srpskih romantičarskih pjesnika, pa i nekih pjesnika

<sup>50)</sup> Mirza Safvet: *Jednome kritičaru*, Nada, 9/1903, 3, 34.

<sup>51)</sup> Vidi pregled u fusnosti br. 38.

<sup>52)</sup> Vidi fusnotu br. 48.

<sup>53)</sup> Vidi fusnotu br. 48.

<sup>54)</sup> Ahmed Muradbegović: *Mirza Safvet. (Kratak pregled njegova rada)*, Gajret, 10/1926, 9, 135.

<sup>55)</sup> Fehim Bajraktarević: *Jedna Bašagićeva pozajmica iz Getea*, 265—270.

<sup>56)</sup> Fehim Bajraktarević: *Postanak Bašagićeva »Ašiklije« ...*, 412.

<sup>57)</sup> *Ibidem*.

<sup>58)</sup> *Dojmovi: Heine. Misli i čuvstva*, 61—62.

ljubavne lirike iz epohe realizma, naslijedio preko njih, posrednim putem ili neposredno, i dio erotskog senzibiliteta Heineovog, sa kojim je Bašagićeva erotika imala dosta dodirnih tačaka, uz neke elemente njegovog romantičarskog poetskog inventara. U Bašagićevoj ljubavnoj lirici ostaje, međutim, taj poetski sloj kao opšte mjesto i neindividualni nivo srpsko-hrvatske romantičarsko-ljubavne lirike, a Bašagićevi odskoci iznad te razine pokazuju trenutke njegove vlastite poetsko-erotske sublimacije ili tragove asimilacije perzijskih hedonista.

Sličnost senzibiliteta i životnog stava, uz istovremen opšteromantičarski afinitet srpsko-hrvatskih pjesnika iz epohe Omladine i ilirskog pokreta, imao je Bašagić i prema Byronu. U pjesmi posvećenoj njemu Bašagić izražava svoje poštovanje i divljenje prometejskoj prirodi njegove pjesničke ličnosti, priznajući snažan i cjelovit utisak koji je na njega proizvela Byronova poezija (»Njegova mašta, čuvstvo i miso — sve me osvaja / Ko viša prirodna moć, ko niži božanski duh.«<sup>59</sup>) Time on otvara mogućnosti za potpunije ispitivanje onih svojih pjesama patriotskog i društvenog karaktera u kojima su dolazili do izražaja njegova vlastita strasna i ponosna priroda, olimpijska oholost i prometejski prkos.

Probijajući se kroz poetske nanose i književne simpatije i odolijevajući im snagom i vitalnošću sopstvenog poetskog senzibiliteta, Bašagić je izgrađivao i svoja lična shvatanja etike i estetike poezije, koja je na više mjesta i formulisao povodom sebe, povodom drugih i povodom same poezije kao oblika i izraza ljudskog duha. U sedmom i osmom poglavlju radnje *Sto i jedan hadisi šerif*,<sup>60</sup>) koju je pisao u svojim zrelim godinama, Bašagić je sa žarom fanatičnog uvjerenja, u obliku jednog niza upravnih relacija i jednačenja, iznio svoje etičko viđenje poezije u najširem smislu, poistovjetivši je sa mudrošću, čovječnošću i plemenitošću, sa ljubavlju, samilošću i humanom mržnjom, sa istinom i opšteljudskom etikom, sa intimnom osjećajnošću, te sa rodoljubljem i patriotizmom.

»U pjesmi imade mudrosti« — to je izreka od koje Bašagić polazi, razvijajući je odmah na nekoliko nivoa aktivnosti ljudskog duha, stvarajući vlastita etička jednačenja deduktivnim dokazivanjem, primjerima i shvatanjima drugih. Čovjek bez ljubavi, čovječnosti i samilosti je, prema Bašagiću, čovjek koji nema poezije u srcu,<sup>61</sup>) ali ne samo da ljubav izvire iz srca poistovjećujući se sa poezijom, nego po Bašagiću i mržnja ako predstavlja humanu reakciju ima ista poetska izvorišta.<sup>62</sup>) Poetska suština i struktura u Bašagićevoj poetici usko su vezane za etičku osnovu poetskog poriva, što predstavlja polazište sa kojeg Bašagić kvalifikuje kako zbivanja u samom čovjeku, tako i međuljudske odnose u istoriji i savremenosti. Na opšti humanistički i etički smisao prave poezije Bašagić nadovezuje njen pragmatični značaj kao sredstvo za konkretno izražavanje etičkih i didaktičkih sadržina. »Suhoparni savjet ne može dirnuti, iznijeti i dojmiti se čovjeka, koliko u pjesmi živo prikazana zгода iz života ili iz viteške prošlosti.«<sup>63</sup>) — piše Bašagić u tom smislu, uka-

<sup>59</sup>) *Dojmovi: Byron. Misli i čuvstva*, 61.

<sup>60</sup>) Mirza Safvet: *Sto i jedan hadisi šerif*, Behar 4/1903-04, 4, 49—52; 6, 81—83; 7, 97—100; 8, 113—114.

<sup>61</sup>) *Ibidem*, 49.

<sup>62</sup>) *Ibidem*, 50.

<sup>63</sup>) *Ibidem*.

zujući istovremeno i na impresivnost i neposrednu istinitost poetskog kazivanja. Saglasno ranije zasnovanim polazištima, Bašagić svoja poetsko-etička shvatanja poezije zatvara na ovom mjestu u krug jedinstvenog etičko-estetičkog sistema:

U pjesmi je lijepo ono, što čovjeka oplemenjuje, potiče na dobra djela, budi u njemu samilost prema drugijem stvorenjima i poučava ga sve ostale ljudske vrline, a ružno je u pjesmi ono, što čovjeka kvari, izaziva na nedjela, potiče na mržnju i poučava ga na druga nemoralna djela...<sup>64)</sup>

Ali u ovom sistemu on pravi i jedan otvor slažući se s definicijom da pjesma predstavlja »čuvstva koja ispunjaju ljudsko srce i izlijevaju se u stihovima na jezik.«<sup>65)</sup> Uspostavljajući tako još jednu jednačinu — identičnost osjećanja i poezije, — Bašagić u svoj ranije izloženi sistem etičke estetike unosi novi, emocionalni, odnos prema istini, uzvikujući na kraju: »Zar to nije definicija pjesme, koja bi mogla doći na čelo svih aforizama o pjesmi.«<sup>66)</sup> U slijedećem, osmom poglavlju, koje ima organsku i unutrašnju vezu sa prethodnim izlaganjem, Bašagić se bavi razmatranjem patriotizma kao pojma koji ima emocionalne kvalitete jednog vida etike i istine, dajući mu veoma visoku cijenu među poetskim nadahnućima.<sup>67)</sup>

~~Ovim svojim eklektičnim ali načelnim shvatanjima etike poezije~~ Bašagić je obuhvatio, motivisao i potkrijepio i neke oblasti svoga poetskog stvaranja: poeziju rodoljubivo-patriotskog nadahnuća i sadržine, poeziju prosvjetarskog i društveno-kritičkog karaktera, te u izvjesnoj mjeri religiozno-mističku poeziju. Pod principe ove poetske etike, međutim, tek se u najširem smislu i u posrednom odnosu, te više preko njenog emocionalnog otvora, može podvesti Bašagićeva ljubavna lirika, mada je i ona sa svojom erotsko-hedonističkom filozofijom pretendirala na tumačenje i definisanje smisla života i čovjeka u njemu. Razlog ovoj ograničenosti ovog Bašagićevog etičko-poetskog sistema nalazi se u prvom redu u činjenici da je on, prikupljajući aforizme i izreke za stvaranje njegove osnove, više bio orijentisan prema arapskim autorima, dok se u svojoj ljubavnoj lirici teorijski, i filozofski, tj. inspirativno-motivski pretežno oslanjao na perzijske klasike, a osim toga nalazi se i u opštem društveno-prosvjetiteljskom karakteru Bašagićeve radnje *Sto i jedan hadisi šerif*, u kojoj se nije mogla tretirati i erotička poezija kao oblast intime i ličnog života.

Svoja estetička shvatanja poezije, u koja se također miješaju elementi njene etike, Bašagić je najpotpunije izrazio u kritičkim zapažanjima i ocjenama pojedinih pisaca u svome djelu *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*,<sup>68)</sup> koje je objavljeno 1912. godine, nakon izlaska njegovih glavnih književnih djela, i koje predstavlja zbir i njegovih vlastitih književnih iskustava i saznanja.

<sup>64)</sup> *Ibidem*, 81.

<sup>65)</sup> *Ibidem*, 82.

<sup>66)</sup> *Ibidem*.

<sup>67)</sup> *Ibidem*, 82—83, 97—100, 113—114.

<sup>68)</sup> Dr Safvet beg Bašagić: *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Prilog kulturnoj istoriji Bosne i Hercegovine. Sarajevo, Zemaljska štamparija, 1912.

Ta eksplicitna poetika, koja nije mnogo ni duboka ni složena, sadrži nekoliko tipskih određenja. To su: jasnost, krepčina, etičko i estetičko zdravlje, sadržajnost, dotjeranost forme, koju on uvijek razmatra odvojeno od sadržine, ali u uzajamnosti preliivanja sadržine i forme vidi pun umjetnički kvalitet,<sup>69</sup> zatim erotski senzualizam, mistički hedonizam, mistika saznanja ali ne nejasnog razmišljanja, umjetnički simbolizam ali ne nerazumljivost, gnomičnost izreke, duhovitost obrta, i sve u poeziji podređeno poetskoj i duhovnoj misli, iskazu. Ono što ga u poeziji impresionira kao kvalitet — to je originalnost i svježina, slikovitost novog poetskog iskaza makar i stare teme i motiva.

Spekulativno mističko umovanje ne privlači Bašagića. On traži jasan i precizan odgovor u skladu sa prirodnim zakonima. To se najbolje vidi iz njegovog komentara jednom odlomku iz djela *Svršeci mudrosti* — nazvani rješenje alegorija i otkriće riznica, koje je napisao Ali-dede el Bosnevi. On ističe da se u Ali-dedetovoj knjizi raspravlja o predmetima »koji nas potiču na razmišljanje, a naše su misli prekratke da ih shvate i razumiju«<sup>70</sup>) i povodom jednog pitanja radije se izjašnjava za Hafizov duhovito-erotski odgovor nego za Ali-dedetovo učeno objašnjenje.

Bašagiću je bliska »jednostavna filozofija života« koja ima kvalitete realizma i optimizma. »Svijet je čudnovata knjiga, kako je ko čita, onakova mu se prikazuje. Veselu temperamentu u sigurnom aziću, pokraj obilja blagodati, izgleda kao veseli pozorišni komad, u kome duhovitost kulminira« — piše on povodom Derviš-paše Bajezidagića, i nastavlja: »Naprotiv sentimentalnoj naravi čovjeka, koju razoruža na prvim stranicama s bijedom i nevoljom, pa položi i preda se u vlast sudbine, da ona ravna s njegovim radom, voljom i mišljenjem, prikazuje se užasnom tragedijom.«<sup>72</sup>) Na kraju izvodi zaključak da postoji »samo jedna filozofija života«, a to je nepokolebljivost. Podnijeti sudbinu, znači pobijediti, kaže on.<sup>73</sup>) Zbog toga su Bašagiću i kao književnom istoričaru i kao pjesniku imponovali odvažnost, karakternost, čvrstina stava i uvjerenja kao ljudske i pjesničke osobine.

U pogledu književno-estetske izražajnosti, pretjeranu kićenost, kult prazne forme, Bašagić je odbijao kao modernističku devijaciju od klasičnog poetskog pravca, koji se, prema njemu, manifestovao u lakoći jezika, savršenstvu forme, prefinjenosti misli, u živoj mašti i jasnim pjesničkim slikama, u pjesničkom zanosu i poletu, te u jednostavnoj filozofiji života. Neprirodna upoređenja, nategnute metafore kod pjesnika Bâkije,<sup>74</sup>) »silom navrnute slike i rijetke fraze« tako da se smisao teško ili nikako ne može shvatiti<sup>75</sup>) kao kod pjesnika Nerkesije, Bašagić je tu mačio kao asocijalnu vrstu poezije, koja je zatvorena za široku čitalačku publiku.

Taj Bašagićev negativni stav prema kultu praznog formalističkog artizma najbolje je izražen u poglavlju u kome se obrađuje pjesnik Ner-

<sup>69</sup>) *Ibidem*, 29.

<sup>70</sup>) *Ibidem*, 37.

<sup>71</sup>) *Ibidem*, 38.

<sup>72</sup>) *Ibidem*, 45.

<sup>73</sup>) *Ibidem*.

<sup>74</sup>) *Ibidem*, 44.

<sup>75</sup>) *Ibidem*, 49.

kesi Es-Saraji. U opusu ovog pjesnika Bašagić svjesno odvoja poeziju prazne »načičkane forme« od poezije »jedrog klasičnog stila i jasne pjesničke slike«. Kult izraza kojim je pjesnik Bâki izveo prevrat na turskom parnasu izobličio se, prema Bašagiću, u narednom naraštaju u pravu dekadencu, čiji su predstavnici bili Nerkesi, Veisi i Atai. U njihovim djelima, kaže on, »misli ne stvaraju izraze, nego izrazi stvaraju misli i tako na račun izraza njihova pjesnička djela gube neizmjereno mnogo od svoje klasične vrijednosti.«<sup>76)</sup> »Mi čujemo žubor fraza / Ali misli, misli nema«,<sup>77)</sup> navodi Bašagić perzijsku izreku kao kvalifikaciju ove poezije.

Upoređujući ova Nerkesijina djela na turskom jeziku sa njegovim pjesmama na perzijskom jeziku, koje su razumljive, pisane lakim izrazom i pune pjesničkih misli i živih slika, Bašagić zaključuje da je Nerkesi bio žrtva pjesničke mode i ukusa njegovih turskih savremenika, koji su tražili da »uzvišeno piše, a uzvišenost obično graniči s nerazumljivosti«,<sup>78)</sup> i dodaje da bi se pojedini odlomci iz Nerkesijinog djela *Chamse* nesumnjivo dopadali Verlaineu, Maeterlinku i drugim dekadentima.<sup>79)</sup>

Poetska slika i pjesnička misao za Bašagića treba da budu takve da se mogu percipirati bez oklijevanja. Svako razglabanje pjesme na sastavne dijelove, domišljanje oko pojedinih metafora i slika, da bi se ona mogla razumjeti, predstavlja, prema Bašagiću, opskurnost i afekta-ciju i isključuje klasičnu ljepotu. Zato se stihovi pjesnika koji je pjevao pod imenom Medžazi (Metaforički), sa svojim skraćenim, apstraktnim poređenjima, koji predstavljaju neku vrstu anticipacije nadrealizma od prije trista godina, pogotovo nisu mogli dopasti Bašagiću, ovako određenom, izrazito disponiranom za smisao i jasnost.

Kada se obuhvati sve ono što Bašagić u ocjeni drugih pjesnika ističe kao kvalitet — stil, forma, misao, originalnost pjesničke figure i slike, — vidi se da je poezija za njega sadržana u onome što bi lebdjelo iznad izraza ili u samom njegovom kontekstu kao atmosfera ili nedefinirani duh. A to što se iskazuje treba da bude misao cijela, izrečena do kraja, zatvorena kao mudra izreka i kao nešto što ne treba dokazivati, — što se vidi iz njegovih pjesničkih simpatija. Završetak takvog iskaza može biti igra riječi, može biti dosjetka, ironičan ili nestašan pokret duha, a može biti mudrost uvjerenja, uopšten iskustveni zaključak, tek da se misao njime zatvara. Poezija za Bašagića nije, dakle, statika, stanje, atmosfera, nijema slika, ili poetska konstatacija. Ona je za njega dinamika, kretanje duha i imaginacije, živi govor i priča, dijalog sa čitaocem, transmisijska pojmova i upoređenja, strujanje ljepote i emocije. Ona uvijek nosi punu oznaku stava, apela, rješenja, i nikad nije nedoumica, oklijevanje, nedorečenost.

Na liniji takve žive, aktivističko-vitalističke poetike Bašagić se smatrao pripadnikom mlade, moderne generacije hrvatskih pjesnika, stavljajući se nasuprot onima koji su riječ »moderno« »izgovarali s prezirom i zlobno razvučenih usta«. »Ne da se razumjeti, — postavljao je on otvoreno pitanje u časopisu »Život« godine 1900, — za što u nas dušo-

<sup>76)</sup> *Ibidem*, 59.

<sup>77)</sup> *Ibidem*.

<sup>78)</sup> *Ibidem*, 69.

<sup>79)</sup> *Ibidem*, 70.

bržižnici unaprijed strepe pred svakim slobodoumnim i individualnim pokretom u književnosti i umjetnosti? Samo se za nokat udalji od tradicionalne forme i mišljenja, pa si propao...<sup>80)</sup> Dajući pjesničku podršku Milanu Begoviću kao pjesniku moderne poezije, nasuprot formalističko-klerikalnoj hrvatskoj kritici, Bašagić je izražavao u stvari svoja vlastita shvatanja poezije. On je modernu poeziju shvatao kao artistsku slobodu i kao slobodno pjevanje slobodne misli, dakle, liberalistički i intelektualistički, ograđujući se u isto vrijeme od slijepog slaganja s dekadencijom.<sup>81)</sup> Ali se nije nimalo udaljavao od principa vlastite poetike, prema kojoj se i poezija stvara u spoju razuma i mašte, u čuvstvu, poletu i alkoholnom zanosu, uzdizanjem iznad svijeta do rajskih visina,<sup>82)</sup> predbacujući kritici što ne može da razumije »divski polet velikog Ferdusa«, »nježne strune Hafizove lire«, »smjeli usklik Bajronova grla«.<sup>83)</sup>

Dekadencija u poeziji, koju je on nazivao »pjevanijom novom«, za Bašagića je bila nepoetska i predstavljala je rezultat lošeg ukusa.<sup>84)</sup> Poeziju »novih pjesnika« ~~on je odbijao zbog neiskrene plačljivosti,~~<sup>85)</sup> koja je stajala u punoj suprotnosti sa iskrenošću, optimizmom, vedrinom, bezbrižnim hedonizmom i sveljubavlju njegovog poetskog stvaranja.<sup>86)</sup> Takav njegov stav prema ovoj poeziji bio je na liniji ranije izraženog nerazumijevanja secesionističkog slikarstva, u kome je vidio »nenaravnost«, »pikantne stvari«, »bliede boje, tamne sjene«, raznolik smjesu boja i »smišna bića«.<sup>87)</sup> Prožet poetikom romantizma i istoka, on nije mogao da shvati umjetnost evropskog emocionalno-simboličkog protesta i antitradicionalizma, nije mogao da razumije njenu mentalno-socijalnu osnovu i nova shvatanja estetike, što pokazuje njegovo poetsko otuđenje i zaostajanje.

Pored grube sheme u kojoj se cjelokupna Bašagićeva poetska aktivnost razlučuje na stvaranje intimnog karaktera i na stvaranje javnog, društvenog karaktera, Bašagićeva poezija može se preciznije podijeliti na četiri glavne oblasti: na erotičku liriku, u koju spadaju i pjesme epikurejsko-vitalističkog sadržaja; na mističko-meditativnu liriku, koja obuhvata kako pjesme koje polaze od hedonističke filozofije a završavaju se u sveljubavi koja svoj cilj i smisao nalazi u bogu, tako i pjesme ličnih životnih saznanja sa utokom u fatalizmu, te religiozne pjesme; zatim, na rodoljubivo-patriotsku liriku, u koju ulaze i stihovi nacionalno-političkog karaktera, te Bašagićeve povjestice; i najzad, na prosvjetarsko-društvenu poeziju, sa budničkim i društveno-stimulativnim stihovima, sa prosvjetiteljsko-didaktičkim pjesmama, te sa pjesmama kritičko-satiričkog karaktera i antiklerikalne i antikonzervativne sadržine. Izvan ovih oblasti, kao prelaz od Bašagićeve intimne poezije ka društvenoj poeziji, nalaze se već razmatrane pjesme u kojima Bašagić iznosi

<sup>80)</sup> Mirza Safvet: *Tevfik-i-Fikret, moderni turski pjesnik*, Život, 1900, knj. II, 1, 26.

<sup>81)</sup> *Poslanica jednome kolegi na Parnasu. Misli i čuvstva*, 105.

<sup>82)</sup> *Ibidem*, 101.

<sup>83)</sup> *Ibidem*, 102.

<sup>84)</sup> Mirza Safvet: *Jednome kritičaru*, Nada, 9/1903, 3, 34.

<sup>85)</sup> *Moje suze, Misli i čuvstva*, 41.

<sup>86)</sup> *Ja sam pjesnik... Misli i čuvstva*, 33—34.

<sup>87)</sup> *Dojmovi iz Secesije. Misli i čuvstva*, 19—21.

svoja shvatanja poetskog stvaranja. Pored toga, Bašagićeva rodoljubivo-patriotska lirika i prosvjetarsko-društvena poezija po svojim unutrašnjim osobinama motivski i tematski se dodiruju i prelivaju i umnogome se svode na iste ideološke ciljeve, pokazujući se općenito, s jedne strane, kao rodoljublje u istorijskoj perspektivi, i, s druge, kao rodoljublje u savremenom životu.

Svoju poetsku djelatnost Bašagić je započeo rodoljubivo-patriotskom lirikom u »Bošnjaku«, da se nakon toga orijentiše na ljubavnu poeziju. Pjesme ovih dviju poetskih oblasti ispunjavaju i prvu njegovu zbirku *Trofandu*. Nasuprot tome, u zbirci *Misli i čuvstva* nema rodoljubivo-patriotskih pjesama, izuzev pjesme posvećene Sokoloviću i pjesme *Rođenoj grudi*, ali je, pored velikog mnoštva pjesama erotičke sadržine, ispunjavaju pjesme prosvjetarsko-društvenog usmjerenja i mističko-filozofska poezija koncentrisana u ciklusu *Na pučini svjetla*, koji predstavlja i zbir Bašagićevih intimnih i životnih saznanja. Treća Bašagićeva zbirka *Izabrane pjesme* sastavljena je uglavnom od pjesama prvih dviju zbirki u Bašagićevu izboru.

Ljubavnu liriku, koja predstavlja veću polovinu cjelokupnog Bašagićevog stvaranja, ovaj pjesnik je u zbirkama *Trofanda* i *Misli i čuvstva* sakupio u nekoliko ciklusa: *Ašiklije* (26 pjesama), *Beharije* (18 pjesama), *Ljubav i cvieće* (9 pjesama), *Istočno cvieće* (33 pjesme), *Ljubavne orgije* (20 pjesama), *Ljubavna siročad* (9 pjesama). Već sami nazivi i poredak ovih manje-više homogenih ciklusa uz unutrašnji karakter erotike u njima, pokazuju jednu parabolu pjesničkog čuvstva, koja se od mladalačkog platonsko-romantičarskog lirizma, preko poetske anakreon-tike, razvija u erotiku zrelijih godina i erotiku iskušenja i razočarenja, dodirujući se u svome razvoju različitih poetskih izvorišta. Analiza erotičnih pjesama u okviru ciklusa kako ih je Bašagić dao, pogotovo zbog toga što nema mnogo ljubavnih pjesama izvan ovog poretka, predstavlja prirodan pristup ovoj Bašagićevoj lirskoj oblasti, jer otkriva neke motivske, emocionalne i izražajne konstante i razvojne smjernice njene, koje se gube u drukčijem rasporedu ovih pjesama. Kompozicija ciklusa erotične poezije u Bašagićevim *Izabranim pjesmama* nije vršena s ciljem da dade retrospektivu razvoja, ali je ipak sačuvala, makar mjestimičan i ograničen, raniji slijed pjesama.

Pjesme iz ciklusa *Ašiklije*, pored svojih unutarnjih specifičnosti, pokazuju i neke osobine erotičke emocionalnosti, poetske strukture i pjesničkog postupka koje su karakteristične kako za taj stupanj Bašagićevog razvoja, tako i kao stalne crte Bašagićeve ljubavne poezije.

Početna pjesma ovog ciklusa *Prolog*<sup>88)</sup> predstavlja kratku retrospektivu pjesnikovih mladalačkih želja sa prelazom u doba ljubavi. Kao uvodna pjesma ciklusa *Ašiklije*, ova pjesma ima ulogu emotivne pripreme i izlaganja pjesnikovih shvatanja o ljubavi. Prvi dio svoje namjene u okviru ovog ciklusa ova pjesma nije ispunila zbog odsustva spontanosti i siromaštva doživljaja, ali su u vezi s drugim, sa iznošenjem pjesnikovog shvatanja ljubavi, pored izraza sjaja i ljepote iz konvencionalnog pjesničkog rječnika, istaknute tri crte tipične za sferu istočnjačkog doživ-

<sup>88)</sup> *Prolog. Ašiklije*. U zbirci *Trofanda* (u daljem tekstu: *Tr.*), 17—18.

ljaja ljubavi, koji prelazi granice individue, plijeni i zahvata okolinu i postaje doživljaj univerzuma i svojevrsan životni i etički zakon. Jedna od njih je uzvišenost kao bitna oznaka ovog osjećanja, druga je potpuno odsustvo mržnje, a treća je neodvojivost poezije od ljubavi i u vezi s time ugledno mjesto pjesnika u »carstvu Amorovu«.

Bašagićevo shvatanje ljubavi, čije su osnovne crte nagoviještene u *Prologu* više opisno nego neposredno doživljeno, upotpunjava se u pjesmi *Bože mio*<sup>89)</sup> direktnim iznošenjem raspoloženja i ugođaja, i to jednim kombinovanim poetskim postupkom. U njemu su ukomponovani elementi svježine, šarolikosti i radovanja prirodi iz naše narodne lirske poezije (*Bože mio, na svemu ti hvala / Ima l' išta ljepše na svijetu, / Već rumena kad procvate lala, / A polete pčele po cvietu.*) sa živošću, bučnošću i neposrednošću perzijskog poetskog hedonizma, sa njegovim ambijentom dulistana, vina, drage i ljubavnih snova i totalitetom uživanja i ljubavi, te sa duhovitom porukom onima koji stoje izvan pjesnikovog kruga, porukom koja ima smisao objašnjenja o nezlobivosti zabave i karakter humane odbrane od puritanskih prigovora zbog raspojasanosti, što veoma živo podsjeća na Chayyâma:

Vi uzalud krvcu proljevate  
Kad mi vinsku burad razbijamo;  
Vi mučite umorene ljude  
Kad mi burno u kolu igramo.

U jednom trenutku, između svega, osjeti se i oduševljeni poetski uzvik Branka Radičevića sa poznatim i bliskim zanosom slovenskog, svijetlog i prozračnog, bezgraničnog radovanja (»Ao sviete, ao divni cviete! / Mio ti si svome miljeniku«), da se raspline u opštem epikurejsko-orijentalnom ugođaju Mirze Safveta.

Utisak lepršavosti, eteričnosti i lakoće, kao opšte obilježje *Ašiklija* i Bašagićeve ljubavne lirike uopšte, nagoviješten je u pjesmi *Na krilašca*<sup>90)</sup> koja je prototip ovakve lirske strukture kod Bašagića. On je postignut koliko nestašnim i živim ritmom stihova, konkretnošću slika i jasnoćom izraza, toliko i samim pojedinim izrazima iz te pojmovne sfere (»*Na krilašca pjesme lake — /Sjedi dušo moje duše/ Da te nosim u Perziju /Gdje mirisni zefir puše*«), a posebno nizovima glagolskih oblika sa značenjem dinamike i radnje, kojima se nastavlja i do kraja pjesme održava početni zanos i zalet stihova prve strofe.

Drugi poetski vid ove pjesme u okviru ovog ciklusa leži u njenom punom i umjetnički živom ambijentu Perzije kao pjesničkog carstva i u idiličnoj atmosferi ružičnjaka i slavuja, mladosti i vina, iz koje se izvijaju pjesme i bajke. On je dočaran nizom egzotičnih, geografskih i pjesničkih naziva i imena, koji i sami svojom zvukovnom vrijednošću donose svježiu i resku aromu poetsko-fantastičnog orijenta, a značajem i simbolikom svojih pojmova otvaraju nove prostore ezoteričnog svijeta fantazije.

U pjesmi *Ti si dušo*<sup>91)</sup> postoje samo dva dijela inače čestog šablona u Bašagićevoj poeziji a konvencionalnog u lirici građanske romantike

<sup>89)</sup> *Bože mio. Tr.*, 18—19.

<sup>90)</sup> *Na krilašca. Tr.*, 19—20.

<sup>91)</sup> *Ti si dušo. Tr.*, 20.

koja joj je uzor: interpretacija osjećanja uz opis drage; i molba i utjecanje dragoj da mu ukaže naklonost. U ovoj pjesmi nema ni traga od nečega stranog, ni nanosa narodne lirike ni senzibiliteta i motivike orijenta. Pjesma je ostvarena kao jedinstvena apoteoza nježnosti, nevinosti i čistote. To osjećanje platonske nježnosti i obožavanja drage moglo bi se izlučiti kao emocionalna konstanta niza Bašagićevih ljubavnih pjesama. U pjesmi *Dilber-Zlato*<sup>92)</sup> sve je složeno od elemenata iz te romantičarske sfere: i oslovljavanje drage (»Dilber-Zlato, milje moje«), i oda nička nježna želja za njenim licem, i zora sa oznakama sjaja, raskoši i blistavosti, nevin doživljaj drage »u naručju slatka sank« i najzad, kao blagi finale, pjesnikovo vlastito uvođenje u san na toj igri mašte i čežnje. U pjesmi *Kad mjesec*<sup>93)</sup> pjesnik je, međutim, pokušao da svoj apstraktni ideal erotski konkretizuje, da mu se primakne intimnije i bliže, ali sve se ipak završilo u granicama narodne lirske metaforike, pa i to sa izrazima ustručavanja i ispričavanja, i u nategnutim stihovima ispovijednog obraćanja.

Jedan dio Bašagićeve ljubavne lirike ostaje tako u izrazima ljubavnog obigravanja, erotike flerta i laskanja, formalnog kićenja opisa drage i upoređivanja njene ljepote sa predmetima čovjekovog zemaljskog divljenja. Bašagićeva draga stalno je obasuta pjesničkim figurama, tako da se njen lik nikada i ne pokazuje u stvarnom vidu. Ona je stalna metafora ushićenja i zanosa, doživljena u podignutom raspoloženju. Nakon niza metafora, komparacija i poetskih analogija o dragoj, pjesma se često završava duhovitim zaključkom, erotskom refleksijom, kao, na primjer, pjesma *Zar je dušo*.<sup>94)</sup>

Ponekad je pjesma u cjelini data radi duhovite poente, koju je Bašagić toliko isticao kod perzijskih pjesnika, a u svojim ljubavnim pjesmama izražavao je često u obliku mamljenja i nadmudrivanja drage. Pjesma *Nemam pera*<sup>95)</sup> i druga *Čarno oko*<sup>96)</sup> predstavljaju primjere te erotike flerta u pokretu pod prividom utjecanja i molbe, verbalnog snubljenja koje teži za dodirovanjem lica i tijela, razotkrivajući pravu namjeru na kraju u lukavom objašnjenju ili u duhovitom erotskom paradoksu. Drugi put pjesma predstavlja ljubavni dijalog, kao u pjesmi *Zapad pliva*,<sup>97)</sup> na planu romantično-idiličnog ambijenta datog sa stalnim ukrasno-simboličkim elementima narodne lirske pjesme sevdalinke (»miris-zefir«, »rumen-ruža«, »has-bašča« itd.). Sam dijalog u ovoj pjesmi komponovan je od pjesnikovih naivno-zanesenih pitanja dragoj, zašto slavuji cvile pokraj ruže, i njenih odgovora koji imaju prizvuk iskustva i razbora. Ovaj odnos ljubavne naivnosti i poučavanja predstavlja način uzdizanja drage na pijedestal mudrosti uz odnos poštovanja, i posebno igru ljubavnog potčinjavanja njenoj razboritosti, sa isticanjem crte krotkosti i stida kao nevinog priznanja kad ljubavno pitanje bude upućeno njoj, što je sve zajedno kao kompleks osobina jedan karakterističan vid istočnjačkog doživljavanja žene.

<sup>92)</sup> *Dilber-Zlato*, Tr., 21.

<sup>93)</sup> *Kad mjesec*... Tr., 21—22.

<sup>94)</sup> *Zar dušo*... Tr., 22—23.

<sup>95)</sup> *Nemam pera*. Tr., 23.

<sup>96)</sup> *Čarno oko*. Tr., 24.

<sup>97)</sup> *Zapad pliva*. Tr., 25—26.

Taj uticaj orijentalnih i posebno perzijskih pjesnika u Bašagićevoj ljubavnoj poeziji vidi se, međutim, i po spominjanju Perzije i Hafiza kao primjera poetskog ambijenta, senzibiliteta i shvatanja života bliskih Bašagiću. Dok se u pjesmi *Na krilašca* Hafiz spominje samo kao pjesnik »slatkih pjesama«, a u pjesmi *Pjesmo moja*<sup>98)</sup> navodi kao vještak u liječenju ljubavnih jada, u pjesmi *Zapad pliva* on se spominje pri samom kraju kao pjesnik čijem bi poetskom idealu trezvene a u isto vrijeme čedne žene odgovarala Bašagićeva draga:

Osjeti se, međutim, na nekim mjestima u Bašagićevoj ljubavnoj lirici i gotova poetska formulacija preuzeta iz Hafiza, što je očigledno posljedica Bašagićevog čitanja i prevođenja ovog pjesnika. U pjesmi *Janje moje*<sup>99)</sup> stihovi pjesnikovog preziranja bogatstva: »srma, zlato kod mene ne vriedi /srma hrđa, a zlato bliedi«, koji su dati kao poeta pjesme, iako rezoniraju poetskom krilaticom iz *Omera* i *Merime*, predstavljaju u stvari objašnjenjem dopunjenu Hafizovu poetsku formulaciju »čisto srebro, suho zlato za me ništa ne vriedi« iz *Pjesme krčmarici*<sup>100)</sup> kako ju je sam Bašagić preveo.

No bez obzira na ovaj Hafizov trag, Bašagićeva pjesma *Janje moje* cjelinom svojom predstavlja spontanu i homogenu poetsku strukturu ostvarenu u jedinstvenom zamahu idejno-emocionalne vibracije. U njoj se osjeća puni prizvuk naše narodne lirike stopljene sa vlastitom pjesnikovom melanholijom i resignacijom nakon katastrofe. Niz stalnih elemenata ženske ljepote iz naše narodne pjesme, izraženih ekspresivnim glasovnim kombinacijama jezičkih oblika otvorene intonacije, u kontekstu pjesnikove bezazlene i djetinjaste tražnje ljubavnog tetošenja, također formulisane na osnovi narodnog erotskog mentaliteta (»Janje moje, što ćeš da ti dadem/ Za čarobne tvoje oči vrane?/ Za obrve i za trepavice,/ Za usnice parom prorezane?«), sadržajno se spajaju sa pjesnikovom ponudom onoga što mu je najmilije, u drugoj strofi, molske intonacije, ostvarene izmjenjivanjem eksplozivnih i frikativnih glasova i vokala zadnjeg zatvorenog reda, osobito vokala »u«:

Hoćeš dušu iz bolnoga tiela,  
Hoćeš srce iz raspuklih grudi,  
Hoćeš gusle, što pjevaju pjesme,  
Il' gudalo, što no samo gudi?

Treća strofa je, kao napomena o sadržini prethodne i ujedno pjesnikovo shvatanje životnih vrijednosti, vješt zaokret od kontinualnog poetskog toka.

Za razliku od ovih lirskih iskaza Bašagićeve erotike, u pjesmi *Ja te ljubim*<sup>101)</sup> pjesnik manipuliše čvrstim, neumitnim i iskonskim konstantama ljubavnog očitovanja, polazeći od emanacije orijentalnog mistično-erotskog duha o predodređenju konkretne ljubavi od strane univerzalnog kosmičkog zakona (»Ja te ljubim jerbo moram,/ Kad u vječnoj knjizi piše«), da se u gradaciji spusti do izraza lične ljubavne sudbine.

<sup>98)</sup> *Pjesmo moja!* Tr., 36—37.

<sup>99)</sup> *Janje moje.* Tr., 26—27.

<sup>100)</sup> Mirza Safvet: *Hafiz. Njegov život i djela*, Gajret, 9/1925, 7, 102.

<sup>101)</sup> *Ja te ljubim...* Tr., 27.

Krećući se u granicama ovih formalnih i sadržinskih okvira, Bašagićeva erotika u narednim pjesmama ovog ciklusa samo mijenja svoju poziciju u odnosu prema dragoj. U pjesmi *Gledaj*<sup>102)</sup> pjesnik, okružen stvarima koje ga podsjećaju na dragu, tužno žali što mora da je slavi izdaleka. Druga pjesma, pod naslovom *Šta misliš*,<sup>103)</sup> sva je u pitanjima iščekivanja realizacije erotskih želja, u skeptičnom okruženju varljive nade i ponestajanju snage i strpljenja.

Zajedničko u svim ovim pjesmama sadržano je u pristupu erotsko-poetskoj temi, koji je različitog ili sličnog emocionalnog obojenja, ali uvijek iznenaduje neposrednošću obraćanja ženi kao ljubavnom objektu, neposrednošću koja nije ništa drugo nego govor bez prostorne i vremenske distance, koji pjesmi daje zamah i zanos, a emocijama svježinu i obilježje istovremenosti njihovog rođenja i eksplikacije. Cijeli nizovi Bašagićevih erotskih i drugih pjesama počinju ili se završavaju oblicima imperativa ili nukanja, ili sadrže pitanje u prezentskom obliku, što i formalno doprinosi jedinstvu strukture neposrednosti.

Jedan od oblika neposrednog obraćanja u Bašagićevoj poeziji jeste i lirski dijalog o ljubavi, koji predstavlja kompozicionu osnovu pjesama *Zapad pliva* i *Ja i ona*.<sup>104)</sup> Ali dok se u prvoj pjesmi dijaloška forma razvija u povodu drugih da dobije svoju poentu na pitanju o ličnoj ljubavi pjesnika i njegove drage, u pjesmi *Ja i ona* dijalog je od početka sasvim ličan i zabavljen problemom pjesnikove sreće, koja je uslovljena realizacijom njegovih ljubavnih čežnja, a kreće se između pjesnikove nade u milost neba, rezignacije njegove drage zbog nepovratnog proticanja vremena i mladosti s njime, da se, slično Zmajevom XII đuliću, zaustavi na jednoj njenoj neizrečenoj riječi, koju kao tajnu i lirsko produbljenje pjesnik ostavlja da rezonira poput prekinute melodije na kraju pjesme.

Pjesnikova draga se tako u mnogim pjesmama ovog ciklusa pokazuje kao subjekt uzdržljivosti i realističkog sagledavanja ljubavi, uza svu svoju osjećajnost i trepet čula, nasuprot pjesniku, neumornom, lakomislenom i bezbrižnom udvaraču, kojeg nosi zanos i mašta, toliko da i njegova tuga u tome kontekstu ponekad izgleda površna i prolazna.

U tom pogledu trinaesta, četrnaesta i petnaesta pjesma predstavljaju idejno-emocionalni zaokret u poetskoj strukturi ovog ciklusa, kao prekretnica sudbine i razmeđište sreće i kobi. U njima se pojavljuje prvi put sasvim određeno pojam tuge i svijesti o varljivosti sreće. Pjesme koje prethode ostaju tako ispunjene vedrinom i zanosom, nadama i optimizmom, svijetlom strašću i radosnom čežnjom. Pjesme koje slijede karakteriše u početku odsustvo svjetlosti i saznanje o propasti želja (*Svanulo se*<sup>105)</sup>, svijest o lažnosti nade i pisanosti patnje za pjesnika, i kao rezultat toga uvjerenja — njegova tragična odluka da dragu prepusti drugom (*Bosna šumi*<sup>106)</sup>, a od tada tajna čežnja kao mora koja se penje do mržnje (*Moja tajna*<sup>107)</sup>, uz prosnutke starog zanosa odanosti i

<sup>102)</sup> *Gledaj. Tr.*, 28.

<sup>103)</sup> *Šta misli. Tr.*, 28—29.

<sup>104)</sup> *Ja i ona. Tr.*, 29—31.

<sup>105)</sup> *Svanulo se. Tr.*, 31.

<sup>106)</sup> *Bosna šumi. Tr.*, 31—32.

<sup>107)</sup> *Moja tajna. Tr.*, 32—33.

ljubavne strasti (*Šta je tebi*<sup>108</sup>) i bolnog suočavanja sa hladnoćom i ravnodušnošću drage (*Dan za danom*<sup>109</sup>), uz utjecanje njoj i očajničke molbe da prestane sa mučenjem (*Za što, Zlato*<sup>110</sup>), da se u jednom trenutku očaja pjesnik obrati za pomoć i Hafizu kao svome poetskom i ljudskom utočištu (*Pjesmo moja*<sup>111</sup>) i završi pjesmom tuge bez uzdanja u ljubav drage (*U has-bašči*<sup>112</sup>), u konačnoj i oštroj kušnji alternativa ljubavi i mržnje (*Quousque tandem, Aurea*<sup>113</sup>) i gorkom rezimeu vlastitog ljubavnog uznosa i katastrofe (*Polahko, polahko*<sup>114</sup>).

*Epilog* na završetku ovog ciklusa sasvim je ishitren u pokušaju da lirski rezultat ove male ljubavne sudbine spoji sa porukom pjesnikovom koja ima pretenzije duhovitog obrta. Umjesto namjeravanog vještog završetka koji bi imao aforistički značaj svojom igrom riječi i simbola, dobila se trivijalno-simbolička kontaminacija, sasvim izlišna po sadržini i neumjetnička po vrijednosti.

Drugi ljubavni ciklus *Trofande, Beharije*, sastavljen je od osamnaest pjesama brzog i lakog ritma, ispjevanih po ugledu na narodne lirске pjesme. Osnovni utisak koji ove pjesme ostavljaju jeste odsustvo napora poetskog kazivanja, bezbrižna spontanost standardne, uglavnom narodne metaforike, lakoumna hitrina poetske fraze i pored nastojanja za duhovitim obrtom, uprošćenost i površnost emocija uza svo pjesnikovo verbalno kićenje i uvjeravanje. Sve je u ovoj lirici do te mjere jasno i shvatljivo da se kazivanje prima na prvom planu iskaza, bez prostora emocije i slike. Ono što zrači posebnošću poetskog govora — to je, na prvom mjestu, rezonanca i poetska formulacija po ugledu na narodnu liriku:

Sjaj — mjeseče, sunčeva ti sjaja,  
De mi ostani oku na vidiku  
Da ja vidim kroz demirli-pendžer  
Kraj derdefa svoju dilber diku.<sup>115</sup>)

zatim nizovi simbola, ukrasa i poetskih poređenja, koji svoju ekspresivnost duguju još jedino živoj i istovremenoj upotrebi u narodnoj poeziji.

Drugo što se izdvaja iz standardnog poetskog kazivanja u ovom ciklusu — to su elementi iz poetske atmosfere istočnjačkog, posebno perzijskog parnasa, kojima se Bašagić služi prirodno kao poznatim i bliskim pjesničkim inventarom, dajući slovenskom koloritu ove svoje lirike nešto od boja i vidika egzotičnog orijenta («Neka Hafiz po Đulčeštu/ Svojoj Selmi ruže traži» ili »Mila si mi ko Medžnunu/ Što je mila Leila bila«). Treće u nizu poetskih posebnosti u ovom ciklusu jeste ton ljubavnog obigravanja, izvjesne poetske ljubavne vještine, sa naglašenim karakterom erotske dosjetke i obrta, koji je svojstven Bašagićevom poetskom pristupu ženi:

<sup>108</sup>) *Šta je tebi. Tr.*, 33—34.

<sup>109</sup>) *Dan za danom. Tr.*, 34—35.

<sup>110</sup>) *Za što, Zlato. Tr.*, 35—36.

<sup>111</sup>) *Pjesmo moja. Tr.*, 36—37.

<sup>112</sup>) *U has-bašču. Tr.*, 37—38.

<sup>113</sup>) *Quousque tandem, Aurea... Tr.*, 38—39.

<sup>114</sup>) *Polahko, polahko. Tr.*, 39—40.

<sup>115</sup>) *XIII. [Sjaj-mjeseče sunčeva ti sjaja]. Tr.*, 50—51.

Ne plaši se, niesam zao,  
Ja ne lovim mlado lane,  
Nego gledam, da mi samo  
U ljubavne zamke pane.<sup>116)</sup>

Četvrta crta koja se nameće u ovoj lirici jeste Bašagićeva poznata neposrednost pristupa pjesničkom objektu, u ovom slučaju ženi, zaneseno ukazivanje na njega, neposredan vizuelni ili govorni kontakt s njime, pri čemu se objekat privlači u sam krug pjesme i u društvo pjesnika i njegovog imaginarnog sagovornika, kome se on obraća kao trećoj osobi ističući čednost, nježnost i ljepotu svoje drage. U tom tonu neposrednosti ispjevana je cijela IX pjesma, a on se osjeća i u nizu drugih pjesama ovog ciklusa.

Ono što ostaje kao standardni pjesnički govor, kao milje i zadnji plan poetskog kazivanja, to je konvencionalna logičnost iskaza, istrošenost poetskih rješenja i formulacija pjesničkog jezika u profanom slijedu ritma, stiha i rime, kontrastiranje u banalnim romantičarskim krajnostima, uobičajeni i poznati elementi opisa prirode, prozaična riječ ili govorna fraza u poetskom kontekstu, i najzad, tipizirani činioci poetsko-emocionalne situacije: ljubav, udes, tuga.

Ciklus *Ljubav i cvieće* sačinjava devet pjesama različite forme i raspoloženja, koje ujedinjava jedino osnovno osjećanje ljubavi. Prva pjesma iz ovog ciklusa *Živa uspomena*<sup>117)</sup> u stvari je mala priča lirske i zvonke sadržine, ostvarena sredstvima ritma i stiha i izrazom pjesme. U njoj dominira ton pjesnikove nestašnosti i vragolastog pristupa ženi, te brzi i igrivi narodni ritam njenog lirskog kazivanja jednog egzotičnog sna sa duhovitim epilogom, koji predstavlja unaprijed sračunati obrt, tako da se dobija utisak da je sva pjesma ispjevana u jednom dahu radosne ljubavne igre. Na ekspoziciju noći, jedini statički motiv u ovoj pjesmi koji animira jedino glas frule pastirove, pjesnik je u obliku sna nastavio dinamičku liniju tanane fabule, bajku o vili koja pjesnika nosi »na obalu bistra Roknabada«, u carstvo vila, vedrih mitskih bića, ljepote, uživanja i pjesnika. Na ovakav dinamički uzvitlani prikaz perzijskog parnasa ne nailazi se više u Bašagićevoj poeziji, u kojoj se on obično ostvaruje izrazima spokojstva, bezbrižnog i neprekidnog uživanja. Centralni dio priče u ovoj pjesmi — takmičenje u opjevavanju ljepote drage — predstavlja, nakon opisa atmosfere orijenta, ponovno pjesnikovo vraćanje u početni ambijent domaćih poetskih simbola i estetskih vrednota. Njegov opis drage nije istočnjački, nego narodni slovenski:

Sevli stasa,  
Tanka pasa,  
Kao vita jela;  
Dva obraza, ko dva đula  
Sred sniega biela.

A završetak je kombinacija duha, šale i ljubavne žustrine, data u obliku doskočice koja podsjeća umnogome na Branka Radičevića:

<sup>116)</sup> VIII. [Ja te zovem, dušo moja]. Tr., 45.

<sup>117)</sup> *Živa uspomena. Ljubav i cvieće*. Tr., 57—61.

Kad sam djevo  
Još opjevo  
Tvoje sjajne prame,  
Svaki reče: »Oh, tri puta  
Poljubi je za me.«

Sad je hora  
Kad se mora  
Vršit obećanje:  
Za to daj mi sto cjelova,  
Moje milovanje.

U pjesmi *Pod jargovanom*<sup>118)</sup> simbioza duha i poetskih simbola narodne lirike, u ovom slučaju sevdalinke, i poetske formulacije perzijskog parnasa došla je do punog izražaja kao zalet i osnova na kojoj će Bašagić stvoriti svoj vlastiti dalji otvor i produbljenje. Intonacija, atmosfera i stihovi prvih dviju strofa ove pjesme, sa imenom dragog koje djevojka veze »đuzel srmom i žutijem zlatom«, proizlaze sasvim iz poetskog inventara i ambijenta sevdalinke koji su usmjereni pjesnikovom intervencijom u pravcu poetskog razvoja u narednim stihovima. Treća strofa svojom poetskom formulacijom, slanjem pozdrava dragom, mnogo podsjeća na sličnu poruku u jednoj Hafizovoj pjesmi koju je sam Bašagić docnije preveo:

Vezak veze, a uz to popieva:  
Rumen-ruža, ako Boga znadeš,  
Kada Mirza u dulistan dođe,  
Da mu selam od mene predadeš.<sup>119)</sup>

O sabahski miris-vjetre,  
Što mi vazda dušu blaži!  
Ako vidiš moju dragu,  
Od mene joj »selam« kaži.<sup>120)</sup>

Ta poetska poruka predstavlja lirsku poentu pjesme. Ona se nastavlja i pojačava pojmovima zaljubljeničkog čekanja i cjelova kao izraza nježnosti, odanosti i nevine čežnje, koje djevojka uz pozdrav ostavlja dragome na ružinom listu. Vizuelna predstava prizora sa snopom živih boja, zatim zbir poetskih simbola, jagluk sa imenom dragog, ruža sa cjelovom, i emocija u pozdravu i poruci i čekanju, u pasažima trohejskog deseterca, laganog, spokojnog ritma, koji asocira stalnost, dosljednost i beskrajn tok u ovom slučaju djevojčine čežnje, harmonično spajaju pjesnikov doživljaj i poetsku realizaciju pjesme, tako da oni ostavljaju utisak svojom cjelinom, bez posebnog ekspresivnog izdvajanja detalja.

Pjesma *Pod demir-pendžerom*<sup>121)</sup> ne ostavlja jedinstven umjetnički utisak. Prvi dio pjesme sa djevojčinim živim i poetski svježim zazivanjem mjeseca ostavlja impresiju izuzetne ljepote sa vizuelnom iluzijom mjesečevog sjaja i svijetlim molskim tonom mladićeve pjesme, ostvarenu jednostavnim poetskim sredstvima. Djevojčino zazivanje mjeseca da obasja krajinu proizlazi iz sličnog motiva narodne lirike, ali razlog

<sup>118)</sup> *Pod jargovanom. Tr.*, 61—62.

<sup>119)</sup> *Ibidem*, 62.

<sup>120)</sup> [*O sabahski miris vjetre!*]. U članku: Mirza Safvet (S. Bašagić): *Hafiz. Njegov život i djela*, Gajret, 9/1925, 6, 83.

<sup>121)</sup> *Pod demir pendžerom. Tr.*, 62—64.



ovom zazivanju u odnosu prema uzroku djevojčine čežnje — to je Bašagićevo originalno rješenje, stvoreno spontano, u dahu poetskog trenutka.

Spontanost u punom značenju i iskrenost doživljaja, sadržine i realizacije predstavljaju osnovno obilježje prvog dijela ove pjesme, zaključno sa izrazom srdačne radosti u stihovima: »Kada Zlata sa penđžera/ Opazila ko je,/ Kroz demire pružila mu/ Biele ruke svoje«. Ovo osjećanje, sa nešto više stilizacije, traje i u početku dijaloga djevojke sa dragim, ali se potire i gubi sa uplitanjem nacionalnog obilježja, prvog spomena hrvatstva u *Trofandi*, u ljubavni dijalog, izvrgavajući se do kraja pjesme u emocije zakletve i nade, koje predstavljaju opšta mjesta Bašagićeve ljubavne lirike.

Nasuprot ovim pjesmama koje su uspjele u cjelini ili barem djelomično, pjesma *Zvezda sreće*,<sup>122)</sup> sa svoja dva dijela postavljena u blijedom kontrastu vedrine i tuge, sadrži spomenarski ton lažne romantičke idile i melanholije sa epigramskim završetkom: »Ljubi onog, koj' te ljubi« i ne ističe se nijednim posebnim akcentom. Poentom ljubavne poruke ona se samo uklapa u shemu opštih ideja Bašagićeve erotike.

U Bašagićevim ljubavnim pjesmama često se nalazi jedna centralna misao, kao lirsko oduhovljenje i pročišćenje, kojoj je potčinjena cijela struktura pjesme, ako je ta misao data u njenom početku ili u sredini, i kontinuitet poetskog izlaganja, ako je data na kraju pjesme. K njoj vode i osnovno raspoloženje, i pejzaž i atmosfera, direktno ili u antipoziciji, tako da u tom kontekstu ona dobija vrijednost rezultata, najsvjetlije tačke lirskog kontinuiteta pjesme, ili kontrasta koji, uz vlastitu vrijednost otvaranja nove figurativno-poetske sfere, baca refleks i na prethodni poznati lirski slijed.

Jedna od pjesama iz navedene strukturalne kategorije sa lirskom dominantom centralne misli je i pjesma *Jesenski uzdasi*,<sup>123)</sup> u kojoj i jesenji prizor ocvale prirode, i tužno raspoloženje djevojke i njeno priželjkivanje proljeća doprinose da još jasnije poetski sine njena čežnja za dragim. Jer kad bi došlo proljeće,

Onda bih ga ja vidjela mlada  
Ne u hefti već svakoga dana,  
Tamo doli u zelenoj bašči  
Kako šeće oko šadrvana.

U povratnom usmjerenju na tu misao, i završni poziv proljeću ujedno je i njegova identifikacija sa dragim, uz jedinstven obuhvat istim lirskim treperenjem čežnje. Pjesmu *Jesenski uzdasi* prožima isti kompleks čekanja i čežnje kao jedinstven motiv ostavljenosti žene i njene potčinjenosti u jednom društvu patrijarhalnih nazora, koji je Bašagić preuzeo iz sevdalinke, a docniji pjesnici muslimanske patrijarhalne atmosfere razvili ga i usavršili u nizu varijacija.

Pjesma pod naslovom *Pjesnik i ljuba*<sup>124)</sup> također sadrži neke već poznate osobine Bašagićeve ljubavne lirike, samo drukčije komponovane i u drugom odnosu. Iz lirske konstatacije ljepote prirode u zoru, u uvodnom dijelu pjesme, razvija se putem poređenja, ali sa uvećanjem oso-

<sup>122)</sup> *Zvezda sreće*. Tr., 65—66.

<sup>123)</sup> *Jesenski uzdasi*. Tr., 66—67.

<sup>124)</sup> *Pjesnik i ljuba*. Tr., 67—68.

bina i tendencijom preovlađivanja i nadmašivanja, pohvala drage i sa isticanjem elemenata njene ljepote kao pandana ljepoti prirode. Svitanje iz prve likovne postavke porodi se u drugoj sa krasima drage, zora sa njenim licem, cvijeće sa njenom dušom, poj slavuja sa njenom pjesmom. Ovaj komparativni dijalog mogao bi da egzistira u pjesmi kao samostalna cjelina jer sadrži cjelovit motiv ljubavnog opisa prožetog zanosom divinizacije. Ali on je u ovoj pjesmi uokviren scenom zbivanja sa oznakama ljubavnog vragolanstva i zadirkivanja, ovog puta kao izraza aktivnosti drage, koja na pjesnikovu pohvalu odgovara u tonu stidljive odbrambene šale: »Kakav te je bijes našo,/ Vragolane stari,/ Zar još neko za pjesničke/ Ludorije mari.« To je poznati Bašagićev obrt na kraju pjesme, kojim se prethodna sadržina podvlači i ističe. On je kao psihološki oblik u stvari vještački podsticaj za razmišljanje o kompleksu idejno-emocionalne sadržine pjesme. U književnom pogledu ovakav obrt ima i samostalan značaj šarma, vještine i okretnosti duha.

Većina Bašagićevih ljubavnih pjesama izražava ovo osjećanje na vedar način, kao igru, kao pohvalu ili laskanje, kao vragolanstvo. Pjesma *Ostavljena draga*<sup>125)</sup> izraz je tamnog ljubavnog osjećanja, ljubavi kao obmane i prevare. Još ranije je naglašen različit odnos prema ljubavi od strane muškarca i od strane žene u Bašagićevoj lirici: kod muškarca kao lakouman, kod žene ozbiljan. Ljubav kao prevara u ovoj pjesmi samo je dalja faza i rezultat odnosa ovih početnih stavova. U ovoj pjesmi Bašagić je omogućio pogled na svoju vlastitu erotsku igru i iz suprotnog ugla, sa gledišta žene, koja u toj igri ostaje razočarana i rastužena.

Struktura pjesme *Kraj potoka*<sup>126)</sup> u cijelom njenom toku zasnovana je na punom kontrastu dva raspoloženja, dva ljubavna položaja, i kao rezultat toga, dva subjektivna doživljaja iste prirode, organizovana oko dvije djevojke, jedne koja se rastapa u ljubavnoj sreći, i druge koja jadikuje nad mrtvom ljubavi, koji pokazuju svu ljudsku relativnost izgleda i shvatanja života. Sinhronitet kontrasta u ovoj pjesmi dat je u postupnom narastanju sve do stepena na kome se i bol i sreća utapaju u šumovima prirode.

*Pod ružicom*,<sup>127)</sup> posljednja pjesma u ciklusu *Ljubav i cvijeće*, u svome prvom dijelu najbliža je od svih govoru narodne lirske poezije svojom formom narodnog deseterca, oblicima i konstrukcijama narodne lirske frazeologije, te osobito širokim zazivanjem dragog i karakterističnom gradacijom personificiranih glasova o mladićevoj nevjeri. U drugom dijelu, međutim, i pored forme deseterca, osjeća se Bašagićeva stilizacija, izvjesno poetsko vođenje između pojmova orijentalnog i klasičnog parnasa u pravcu rješenja lirskog problema ostavljene djevojke i usamljenog pjesnika, koji je postavljen u prethodnim stihovima. U trijumfu ljubavnog sjedinjenja na završetku, Bašagić otkriva i jednu subtilnu misao o bogatstvu izraza koje rađa ljubavno osjećanje a »pravi pjesnik čuva ih u duši«. I malim ljubavnim prizorom koji čini okosnicu ove pjesme, kao i poetskim objašnjenjem na kraju o oskvrnjenju ljubavnog osjećanja u stihovima pjesme i njegovom punom postojanju jedino u pjesnikovoj duši — Bašagić je još jedanput pokazao pravi ka-

<sup>125)</sup> *Ostavljena draga. Tr.*, 69—70.

<sup>126)</sup> *Kraj potoka. Tr.*, 71—72.

rakter svoje lirike, koja je više iskazno a manje imanentno emocionalna, i skoro uvijek poruka, pouka i aforizam, ili prizor i fabula.

Ciklus *Istočno cvieće*<sup>128)</sup> iz zbirke *Misli i čuvstva* predstavlja lirski skup različitih vidova pjesnikove drage, različitih prizora i životnih situacija ispunjenih njenom prisutnošću, s tim što je svaki od njih sa varnicom lirskog osvjetljenja, prosnutkom doživljaja, duhovitim zaključkom, upoređenjem. U trideset i tri pjesme ovog ciklusa pjesnik slavi svoju dragu i njezine čari kao na trideset i tri zrna muslimanskih brojanica na kojima se slavi bog. Svaka od ovih pjesama sastavljena je od dvije katrene, od kojih prva predstavlja uvod, ekspoziciju u kompozicionom pogledu, i premisu, postavu pitanja u pogledu sadržine, a druga obično oštru i naglu parabolu sa klimaksom, obrtom i rješenjem ujedno, i zaključak, odgovor, žarište emocije i duha. Za Bašagića, odgojenog jednim dijelom na orijentalnim poetskim uzorima, ovakav poetski oblik svakako je predstavljao blizak način pjesničkog izražavanja. Kratka i strogo ograničena forma ovih pjesama uzrokovala je sažimanje pjesnikovog doživljaja, napregnutost emocionalnog potencijala, skraćivanje metaforičko-figurativne relacije i približavanje poređenja do simbola, diktirala je brz, neposredan i duhovit odgovor na pitanje, koji ponekad djeluje iznenadno i neočekivano.

Suštinski poetski odnos i stilsko-emocionalno čvorište ovih pjesama sadržani su u karakteru i kvalitetu zavisnosti druge katrene od prve. U tom pogledu druga katrena stoji prema prvoj obično kao posljedica prema uzroku, ali ona često predstavlja i parabolično izricanje misli iz prethodne katrene sa uvećanjem pojma, emocije, slike, ispovijedni odgovor na ljubavno pitanje, pitanje sa ciljem razjašnjenja izložene poetske slike, potvrdu i primjer izražene vjernosti, sliku drage na fonu prethodno izloženog pejzaža, konstataciju ljubavne istine na planu životnog iskustva, pouku i rezime saznanja o sebi i svojoj prirodi, — ona je, najzad, i nastavak poredbenog niza iz prethodne strofe, ili duhovita opozicija, subjektivna erotska intimna konkretizacija uopštene uvodne istine.

Sama erotska sadržina pjesama ovog ciklusa ne pokazuje nekih posebnih i novih kvaliteta i specifičnosti u upoređenju sa izrazima ovog osjećanja u ranije razmatranim Bašagićevim ljubavnim pjesmama. Ona se situira u rasponu od kavalirskog podastiranja osjećanja dragoj, preko lirskih izraza platonskog divljenja njenoj ljepoti koji se protežu do zapajene nedoumice nad njenim čarima, do erotske metaforike narodne lirске pjesme i zanesene maštovitosti narodne bajke, preko bola zbog udaljenosti od drage, melanholije od saznanja da je tuga pjesnikovo sudbinsko određenje, do izraza vjernosti i odanosti i snova o sreći priželjkivanog sjedinjenja. Neki zanos opčinjenosti, nestvarno mistično predivo snoviđenja, izbija iz najuspjelijih pjesama ovog ciklusa i penje se do religije i idolopoklonstva, na jednoj strani. Na drugoj, probija poznati pjesnikov anakreontski nagon za slobodom i uživanjem, dosjetkom i vragolanstvom u atmosferi poetskih simbola perzijske mitologije i legende te pojmova

<sup>127)</sup> *Pod ružicom Tr.*, 72—74.

<sup>128)</sup> *Istočno cvieće*. U zbirci: Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet), *Misli i čuvstva*. (Nove pjesme). Vlastita naklada, Sarajevo, 1905 (u daljem tekstu *Mč.*), str. 107—120.

perzijskog klasičnog parnasa, koji nose dah i mirise, maštu i strasti orijenta i etiku epikurejske bezbrižnosti.

Započet čednim tonom i bistrim iskazima naše narodne lirike, ciklus se tako završava gustim i opojnim erotskim intenzitetom orijenta, ostavljajući za sobom antologiju ljubavnih svjedočanstava i mozaik duha i poetskih slika.

Ciklus *Ljubavne orgije* iz iste zbirke ima drukčiju erotsku sadržinu i poetsku strukturu. Prva pjesma ovog ciklusa [*I na mom nebu nova zvijezda sinu*]<sup>129)</sup> ima karakter svečanog i dramatičnog uvoda, zmajevske najave jednog velikog, provjerenog osjećanja, koje otvara davno iščezle perspektive i oživljava zamrle životne vrijednosti. Druga strofa ove pjesme je objašnjenje, iskaz, konkretizacija uvodne intonacije, i manifest hedonizma uz najavu buduće ljubavi, onaj prelaz od dinamičke metafore koncentrisane oko djevojčina oka do vizije spokojnog i smišljenog orijentalnog uživanja. I to je jedna, odranije poznata, intonacija erotike u ovom ciklusu.

Potencijal metafore iz ove uvodne pjesme sabija se do moćnog erotskog simbola u narednoj pjesmi [*U onom oku moje »ja« se gubi*],<sup>130)</sup> čestog inače i kod Bašagića i u narodnoj lirici, koji ovog puta dobija značaj mistične, magične žiže, sudbinskog ključa koji baca na koljena u paganskom, idolopokloničkom divljenju. To je druga, također poznata ali intenzivirana, intonacija erotike u ovom ciklusu.

Ostale pjesme iz ovog ciklusa nemaju prelaza metafore, ideje, doživljaja iz jedne u drugu. One su nanizane slobodno, kao spektar vidova Bašagićeve erotike, bujniji i bogatiji nego i u jednom drugom ciklusu njegove ljubavne lirike. U nastavku pregleda vidova njegove erotike oni se nižu sljedećim redom:

U trećoj pjesmi [*Onaj jezik kojim zboriš, Leilo*]<sup>131)</sup> iznenadno se javlja oblik erotike sirove, trivijalne čulnosti, razbijajući kontinuirani utisak plemenitog doživljaja iz prethodnih pjesama. Pjesma [*Kad prvi put vidjeh tebe*]<sup>132)</sup> izražava erotiku iznenadnog zatravljenja od ljepote drage, poznatu iz ranije<sup>133)</sup> razmatranih Bašagićevih pjesama, koja djeluje kao udar i ostaje kao lirska čarolija. U pjesmi [*Kad bih mogo skinut s neba*]<sup>133)</sup> erotika kao osjećanje djeluje ogromnošću svojih dimenzija i izrazom nadmašuje sve što je ispjevano u oblasti poezije, sterući se do vječnosti i do univerzalnosti. Pjesma [*Krasno je uprav proljetno veče*]<sup>134)</sup> sadržava erotiku raspusnih čulnih snova, u kojima se ženino tijelo doživljava kao poezija. Erotska kapitulacija, raspamećenje i potčinjavanje ženi kao uzvrat sudbine za stare ljubavne grijeha čini idejno-emocionalnu okosnicu pjesme [*Kad prvi cjelov na usne ti stavih*].<sup>135)</sup> Vedra erotika zasljepljeničke stalnosti, bez predaha i prekida, predstavlja poentu pjesme [*Kad bih imo rieči izobilja*],<sup>136)</sup> dok je u pjesmi [*Moja si dušo! Ko-*

<sup>129)</sup> [*I na mom nebu nova zvijezda sinu*]. *Ljubavne orgije*. Mč., 123.

<sup>130)</sup> [*U onom oku moje »ja« se gubi*]. Mč., 123.

<sup>131)</sup> [*Onaj jezik kojim zboriš, Leilo*]. Mč., 124.

<sup>132)</sup> [*Kad prvi put vidjeh tebe*]. Mč., 124.

<sup>133)</sup> [*Kad bih mogo skinut s neba*]. Mč., 125.

<sup>134)</sup> [*Krasno je uprav proljetno veče*]. Mč., 125—126.

<sup>135)</sup> [*Kad prvi cjelov na usne ti stavih*]. Mč., 126—127.

<sup>136)</sup> [*Kad bih imo rieči izobilja*]. Mč., 127.

to smije reći)<sup>137)</sup> izražena erotika egoizma u postupnosti toplog i strastvenog čulnog opisa. Pjesma [*One oči i njihove moći*]<sup>138)</sup> ističe erotski zanos koji nadvladava razbor i vjeru, dok pjesma [*Kad na tvoje usne žarki cjelov spustih*]<sup>139)</sup> predstavlja erotski rezime strasti bez izgleda na budućnost. Sadržinu pjesme [*Stoj i ne plaši se — ideale pjani*]<sup>140)</sup> čini pun erotski hedonizam u saznanju neizvjesnosti i prolaznosti života. Erotika nježnog potčinjavanja ženi kao nejačetu izražena je u pjesmi [*Što da ti pjevam, što da ti pričam*],<sup>141)</sup> a erotika odbijanja i mržnje u pjesmi [*Ostavi me, ostavi me*].<sup>142)</sup> Tu je zatim erotika portreta drage [*Onaj izraz u pogledu*],<sup>143)</sup> erotika sadržana u lirskim simbolima iz prirode [*Kada hoće bekri Mirza*],<sup>144)</sup> te poznata Bašagićeva erotika duhovite formulacije [*Kada krasnu Leilu vidim*].<sup>145)</sup>

Po tom nizu oblika erotskog doživljaja žene, slobodno poredanih, bez međusobnih prelaza, stilizacije, harmonije postupnosti i jedinstvene koncepcije, ciklus se svojom kompozicijom, odnosno odsustvom kompozicije, približava nazivu »Ljubavne orgije«, zadržavajući samo aritmično izmjenjivanje erotskih doživljaja različitog karaktera, suprotnog ili sličnog intenziteta. Ali u njemu dominira srednja, verbalna intonacija erotike, izvjestan kičeni, marinistički doživljaj žene, sa emocionalnim domtom srednjih godina i uvjeravanjem u snagu, veličinu i strasti svoje ljubavi. U posljednjim karakteristikama sadržana je i jedna razlika između ovih pjesama i ranije razmatranih erotskih pjesama Bašagićevih. Ove su pjesme sadržajnije, tehnički savršenije, poetski kičeniije, ali su sa manje ranijeg zanosu, bezbrige, lakoumnosti, vedrine, radosti, lakoće i, moglo bi se reći, erotskog poleta. I sadržina i ideje uglavnom su promišljeni, tako da se po tome potpuno uklapaju u zbirku *Misli i čuvstva*.

U nekoliko pjesama ovog ciklusa usavršenost pjesničkog izraza i iznjansiranost emocija uzdižu poetski učinak na viši nivo, tako da se utapa i gubi trag poznatih rezonanca, a pjesma počinje da zvuči iskreno i autentično. To su uvodne pjesme [*I na mom nebu nova zvijezda sinu*] i [*U onom oku moje »ja« se gubi*], a osobito i posebno [*Stoj i ne plaši se — ideale pjani*]. Možda je tome razlog što se u nekima od ovih pjesama Bašagić približava Hafizu, koga i poimenično spominje kao pjesničkog uzora, čijem poetskom izrazu i sam teži:

I pjeva pjesmu zanosnu, divnu  
Kako on samo pjevati znade,  
Kad gleda grlo i biser-grivnu,  
Da pjesmi izraz Hafizov dade.<sup>146)</sup>

I može se reći da se u ciklusu *Ljubavne orgije* Bašagić u mnogo većoj mjeri pokazuje kao odanik i poklonik perzijske, posebno Hafizove poezije, njihove tematike, njihovog duha i načina doživljavanja života,

<sup>137)</sup> [*Moja si dušo! Ko to smije reći*]. Mč., 127—128.

<sup>138)</sup> [*One oči i njihove moći*]. Mč., 128.

<sup>139)</sup> [*Kad na tvoje usne žarki cjelov spustih*]. Mč., 129.

<sup>140)</sup> [*Stoj i ne plaši se — ideale p'jani*]. Mč., 129—130.

<sup>141)</sup> [*Što da ti pjevam, što da ti pričam*]. Mč., 130.

<sup>142)</sup> [*Ostavi me, ostavi me*]. Mč., 131.

<sup>143)</sup> [*Onaj izraz u pogledu*]. Mč., 132.

<sup>144)</sup> [*Kada hoće bekri Mirza*]. Mč., 132.

<sup>145)</sup> [*Kada krasnu Leilu vidim*]. Mč., 133.

<sup>146)</sup> [*Krasno je uprav proljetno veče*]. Mč., 126.

uživanja i ljubavi, nego u njegovim drugim pjesama, gdje se pored tih uticaja, možda više verbalnih nego suštinskih, osjećaju i naša narodna lirika i dodiri sa savremenim srpskim i hrvatskim poetskim stvaranjem

Za razliku od drugih ljubavnih ciklusa Bašagićevih u kojima izbija erotika u rađanju, naponu i nasrtanju, bez predavanja i kad malakše pred neuzvrćanjem ili vlastitim gorkim uzmakom, u ciklusu *Ljubavna siročad* osjeća se erotika na uzroku, uz vlastite ljubavne samoobračune, izvjesno pravdanje vlastitog ljubavnog osjećanja i njegova odbrana od drugih. Iako svoje ljubavno malaksavanje pjesnik formalno vezuje uz nadolazak jesenjih dana, osjeća se u ovim pjesmama, upravo u rezimeima ljubavi kao dosadašnje životne i poetske sadržine, i širi zamah vremena mjereno vlastitim životom. To ujedno daje i jednu od oznaka jedinstva i povezanosti pjesmama u ovom ciklusu, i predstavlja distinkciju po kojoj se on razlikuje od drugih Bašagićevih ciklusa.

Druga opšta crta ovog ciklusa je iznošenje pjesnikovih shvatanja o ljubavi, koja, iako sadržavaju poznate ranije karakteristike u rasponu od platonizma do duhovitosti, ipak donose i dah novog. Treća crta je njegovo shvatanje poezije kao neodvojivog izraza ljubavi. Obojene ozbiljnim shvatanjima savremenog trenutka u životu i vremenu, ove crte se slivaju u jedinstven kompleks zrele erotike sa prizvukom melanholije i nostalgije.

Tu intonaciju donosi već prva pjesma iz ovog kruga *Ne ljubiti*,<sup>147)</sup> u kojoj pjesnik sa nevjericom i užasom razmatra reperkusije ovakvog stanja izraženog u naslovu, koje su za njega ravne prestanku bivstvovanja. Iako je i ranije u Bašagićevim pjesmama ljubav bila osjećanje opštije vrijednosti, koje je prelazilo granice uživanja i ličnog osjećanja, u ovoj pjesmi ona dobija razmjere pokretačke životne sile, koja čini osnovu bivstvovanja na svijetu, za pjesnika još od posebnog značaja jer predstavlja samo »nagruće k ljepoti«, »duševnu hranu«, izvorište poezije, svetu vatru i samu humanizaciju života.

Strah da se ne ostane bez ljubavi usko je povezan s pjesnikovim uvjerenjem o ljubavnoj stalnosti, koja predstavlja nov akcenat u njegovoj erotici, dotada pustopašnoj, lakoumnoj, datoj bez griže savjesti i osvrtnja na ljubavne partnere. On je izražen u pjesmi *Moje srce*<sup>148)</sup> zajedno sa novim kvalitetom pjesnikovog ljubavnog osjećanja koje je ovdje izrazito spiritualno i okrenuto bogatstvima ženine duše.

Nakon ovih emocionalnih dilema i uvjerenja, pjesme koje slijede u srednjem dijelu ovog ciklusa imaju ton hedonizma i slavljenja ženine ljepote, ali sa koncentracijom duha i poetske stilizacije. Kompleks hedonizam-ljubav-pjesma u pjesmama *Skroman poziv*<sup>149)</sup> i *Poljubac*<sup>150)</sup> ponovno se pojavljuje u neodvojivom kontinuitetu i u raspjevanoj i nevinno raspojasanoj poetskoj opoziciji prema shvatanjima strogog i ortodoksnog istočnjačkog morala, sa starim prizvucima vragolanstva i ljubavne igre. Ženina ljepota u pjesmi *Dok je*<sup>151)</sup> predstavlja primjer marinizma, nakićenosti; opis njenog lika sa pojedinačnim tretiranjem dijelova po

<sup>147)</sup> *Ne ljubiti. Ljubavna siročad. Mč., 137.*

<sup>148)</sup> *Moje srce. Mč., 137—138.*

<sup>149)</sup> *Skroman poziv. Mč., 138.*

<sup>150)</sup> *Poljubac. Mč., 139.*

<sup>151)</sup> *Dok je ... Mč., 139—140.*

uzoru na narodnu pjesmu pretvara se zbog poredbene egzotike u zbir metafora sa istočnjačkim prizvukom, retoričnih, ukrasnih, kojima autentični poetski dah daje jedna jedina kvalifikacija sanjalačke senzualnosti: »Gazeline oči svaku cieniu gube / Pram očima tvojim, kad pospano ljube.«

Nasuprot ovoj pjesmi, koja predstavlja verbalističku poetsku težnju za nadmašivanjem vrhunske ljepote i sklada u rasponu od zemaljske do nebeske estetike, pjesma *Moj liek*<sup>152)</sup> sva je u uzaludnom nastojanju da se od trivijalne misli formuliše ljubavna dosjetka. Pjesnikov postupak u njoj je suprotan tako postupku u nekim njegovim drugim pjesmama koje se završavaju trivijalnim padom, otrcanom riječju, idejom, jeftinim poređenjem. Trivijalna depoetizacija osjeća se i na kraju druge strofe pjesme *Moj cvietak uveli*,<sup>153)</sup> inače pjesme u kojoj se, pored zmajevske reminiscence u početku, spaja erotika sa bojama neumitne jeseni i pjesnikovim odbijanjem svijesti o prolaznosti vremena. Nasuprot ovoj melanholičnoj nostalgiji, pjesma *Al šta hasni*<sup>154)</sup> sadrži proplamsaj starog bekrijskog duha uz trezveno saznanje o demonskoj bitnosti ženine ljepote.

Ciklus se završava akordima jeseni na uzmaku i malaksavanja erotskog i poetskog zanosa u pjesniku, sa nadama proljeća i obećanjima novih poetskih osjećanja.

Bašagićeva ljubavna lirika skupljena, komponovana i prezentirana u ovim ciklusima pokazuje bogatstvo emocionalnih oblika, od kojih mnogi rezoniraju poetskim senzibilitetom i pjesničkim izrazom bosansko-muslimanske narodne lirike i poezije našeg romantizma, ali i osjećajnoću, atmosferom i pjesničkim iskazima perzijske erotsko-hedonističke poezije. Između tih iskušenja i nanosa probija se Bašagićev pjesnički glas, sonoran i čist, i poetski doživljaj žene, spontan, izvoran i ličan, izdvajajući ovog pjesnika kao izrazitog bosansko-muslimanskog ljubavnog liričara, ponešto zakašnjelog za epohom romantizma u poeziji srpsko-hrvatskog jezika, ali osobenog u okviru njenih predstavnika.

Otvor Bašagićeve poezije prema hedonizmu kao obliku pjesničke romantičarske mistike, daleko izvorniji i neposredniji u dodiru sa perzijskom poezijom nego kod bilo kojeg od jugoslovenskih romantičarskih pjesnika, koji se osjetio najprije u njegovoj ljubavnoj lirici, proširio se zatim u njegovom spjevu *U Harabatu*,<sup>155)</sup> da se konačno uobliči u poet-

<sup>152)</sup> *Moj liek*. Mč., 140—141.

<sup>153)</sup> *Moj cvietak uveli*. Mč., 141—142.

<sup>154)</sup> *Al šta hasni*... Mč., 142.

<sup>155)</sup> *U Harabatu (fantazija)*. Tr., 175—191. — Na kraju ovog spjeva Bašagić daje tumačenje njegovog osnovnog pojma: »Harabat« — ta socijalno pjesnička zgrada, koju je satvorila živa mašta perzijskoga naroda, nešto je svoje vrsti u cijeloj svjetskoj književnosti. Nije grčki Parnas, jer »harabat« prvotno znači: mejhana, krčma. Ta mejhana je s početka bila otvorena svima pjesnicima, a kasnije, kad se čisti perzijski romantizam počeo udaljavati od narodnoga duha i protkivati misticizmom, i Harabat se ogradi neprelaznim zidom, preko kojega je prelazilo samo nekoliko odabranih smrtnika. Za tim bujna perzijska fantazija u tijem zidinama malo po malo satvori neku vrst republike, koja treba da bude model ljudskoga društva. Predsjednik toga društva je najstariji član, a zove se »piri mugan« (stari mag), pojedini član »rind« množina »rindan«. Saki je krčmarica, a ima ih više. Inače opis zgrade nalazi se u pjesmi, koju sam ja

sko-filozofskom ciklusu *Na pučini svjetla*. Spjev *U Harabatu* predstavlja viziju pjesničke republike, u kojoj vlada vječita ljubav, pjesma i uživanje, i u kojoj se štuje i cijeni istina, iskrenost i slobodoumlje, kao elementi koji vode spoznanju sveljubavi jednake integralnom božanskom duhu. Ideje dodirnite u ovom spjevu, koji je objavio na početku svoje pjesničke karijere u *Trofandi*, Bašagić će razviti u čitav sistem u ciklusu-spjevu *Na pučini svjetla*, koji je objavio u zrelim godinama u zbirci *Misli i čuvstva*.

Poetsko-filozofski ciklus *Na pučini svjetla*<sup>156)</sup> zamišljen je, prema pjesnikovom uvodnom svjedočenju, kao iskren rezime, bilans i svođenje njegovog ličnog života, sa svim dobrotama i opačinama u njemu, sa svim tugama i radostima, slastima i gorčinama, kao ispovijed pred svijetom i ljudima »da o svemu bez milosti sude«, i još više od toga, kao knjiga životnog iskustva i intelektualnog sazrijevanja u burnom življenju minulih godina. U njemu se, međutim, Bašagić uzdigao od konkretno-pojavnog iskustva ka jednom sistemu mističko-poetskog umovanja, i to postavljanjem pitanja i unošenjem skeptičke sumnje u smisao života i čovjekovo saznanje, te njihovim svođenjem na boga kao koncentraciju, izvor i utok sveopšte ljubavi, istine i poezije.

Dosljedno ovom sistemu, već u *Prologu*<sup>157)</sup> pjesnik iznosi agnostičko shvatanje o nemogućnosti spoznaje objektivnog svijeta i cijelo zbivanje predstavlja kao proizvod lične imaginacije. Ova tajanstvenost i nemogućnost saznanja vodi ga u dilemu je li sve to »opsjena poezije« ili »staza vječnoj sreći«, koja nam ukazuje i na njegovo shvatanje poezije kao magične opsjene koja je rezultat aktivnosti mašte, i na njegova metafizičko-mistička razmišljanja o božanskom karakteru tajanstva stvari i pojava u životu, a sam kolebljivi paralelizam ovih dviju mogućnosti otkriva nam poeziju shvaćenu kao irealnu, nespoznatljivu i božansku aktivnost duha, ravnu putu vječnog blaženstva i približavanja bogu.

Prva pjesma u ovom ciklusu predstavlja u izlaganju pjesnikove filozofije neku vrstu polazišta sa svojom konstatacijom »ja ne mogu ljubiti više / jer je moja ljubav mrtva«, izraženom sa prizvukom gorkog iskustva i željom za mirom daleko od žena i njihovih moći.<sup>158)</sup> Druga pjesma je korekcija konstatacije o nemogućnosti ljubavi iz prve pjesme i dalje razvijanje pjesnikove misli. Ljubav u njoj prevazilazi okvire erotike, širi se panteistički obuhvatajući sva stanja i sva osjećanja u prirodi, ali i gubeći svoj humani smisao uključivanjem bez ograničenja u svoj okvir svega što se zbiva u životu pripadalo to u sferu plemenitosti i harmonije ili u oblast jeze, straha, okrutnosti i odvratnosti.<sup>159)</sup> Ali u sljedećoj pjesmi ova panteistička estetika i univerzalna ljubav već doživljavaju svoju novu korekciju, jer ih pjesnik prikazuje kao osjećanja prisile, nelagodnosti i odsustva sreće.<sup>160)</sup>

naslikao djelomice po Nizamiji, Hatifi Isfihaniji, Hadže Ismetu i drugim pjesnicima, a djelomice popunio neovisno. Ova je pjesma samo uvod u *Harabat*, koji namjeravam, ako Bog da i sreća junačka, jedan put u ovcem eposu obraditi.« (str. 191).

<sup>156)</sup> *Na pučini svjetla*. MČ., 145—193.

<sup>157)</sup> *Prolog*. *Ibidem*, 147—148.

<sup>158)</sup> 1. [*Ja ne mogu ljubiti više*]. *Ibidem*, 148—149.

<sup>159)</sup> 2. [*Ja ne mogu ljubiti više / To sam reko malo prije*]. *Ibidem*, 149.

<sup>160)</sup> 3. [*To je sada ljubav prava*]. *Ibidem*, 149—150.

Filozofsko-poetski kompleks prisile i nelagodnosti zbog pojačanog senzibiliteta, koji rezonira na sve što se zbiva a u isto vrijeme sve dopušta i podnosi, i zbog duše sa tragom svijesti o ljudskim odnosima prema stvarima, dok beskrajna raznolikost i složenost stvari relativizuje ljudske predstave o njima, pjesnik završava petom pjesmom. U njoj on prvi put spominje riječ »panteista«, koja predstavlja bit njegovog pogleda na svijet i univerzum, ali je odmah koriguje odgovorom: »Ja sve štujem u ljubavi.«<sup>161)</sup> Na taj način se početna panteistička postavka da je sve bog dopunjava idejom da je sve ljubav, dajući na kraju imanentnu jednačinu da je bog — ljubav.

Ovom utoku i transformaciji erotike i univerzalne ljubavi u bogu slijedi manifestacija hedonizma i alkoholnog zanosa u također očišćenom, spiritualnom obliku, kao osjećanja koja su nerazdvojiva od ljubavi i identična s njome, koja predstavljaju način približavanja »Vječnom biću.«<sup>162)</sup> Time je i pjesnikov hedonistički svijet spiritualizovan i predstavljen kao služba i put spoznaji boga. Ali kao što svaki od njegovih filozofskih uznosa u ovom ciklusu-spjevu ima i svoj zemaljski spust i svjesno-ljudsku korekciju, tako i ovog puta u sedmoj pjesmi pjesnik poziva srce svoje:

Šta te goni, šta te tjera,  
Da bez cilja i bez smjera  
Na krila se mašte dižeš,  
A do mete ne dosižeš.

Srce moje zaljubljeno,  
Srce moje izgubljeno,  
Zalud vrijeme ti ne trati,  
U njedra se moja vrati.<sup>163)</sup>

Ova stalna oscilacija od filozofije do zemaljskog rezonovanja daje izrazitost, dubinu i prostornu distancu njegovom umovanju, a pjesnikovoj prirodi ritam ljudskog dvojstva. U kontekstu sedme pjesme ona se ponovno pojavljuje kao uzaludnost maštenskih uznosa u potrazi za spoznajom i kao proricanje neuspjeha žudnja za otkrovenjem boga, što je bila sudbina niza perzijskih pjesnika i mislilaca.

I kompleks erotike u ovom ciklusu ima isti ritam osciliranja: afirmacije, kolebanja, negacije i ponovnog rekreiranja na drugim osnovama. Ljubav prema ženi isključila bi sadašnju pjesnikovu univerzalnu ljubav prema cijelom svijetu, a opjevanje njene krasote kao jednine predstavljalo bi poetski pad u upoređenju sa ljubavlju prema svemu.<sup>164)</sup> Individualna ljubav prema univerzalnoj ljubavi odnosi se tako kao primitivno, profano osjećanje prema otkrovenju savršenstva vječnog bića, apsolutne istine, harmonije i ljepote. U tome odnosu je sadržana i razlika između zanosa običnih ljudi i pjesnika koji se nalazi na putu saznanja i savršenstva.

I opet, kao ritam stalnog poetsko-misaonog suprotstavljanja i kao kob pjesnikova i zapreka spoznaje, — osjećanje u sebi senzacija ljubavi prema ženi, koje provaljuju u dvanaestoj pjesmi u himnu divljenja

<sup>161)</sup> 5. [»Da niesi panteista«. Ibidem, 151.

<sup>162)</sup> 6. [Ja uvijek pijem piće]. Ibidem, 151—152.

<sup>163)</sup> 7. [Šta te goni, šta te tjera]. Ibidem, 152.

<sup>164)</sup> 9. [Ja se skitam — a ne pitam]. Ibidem, 153—154.

ženskom otajstvu i moći, ispjevanu sa svježim erotskim zanosom i koncentrisanu oko dileme koja se ponovno u njemu javlja kao vječna sumnja i preovladaj ljudskog: je li ta magična erotska moć negacija ili afirmacije poezije, — na koju pjesnik odgovara prostom konstatacijom vlastite spontane poetske reakcije na pogled ženskog oka.<sup>165)</sup>

U dvadeset drugoj pjesmi ljubav se opet nalazi pod kritičkim pogledom pjesnika, racionalno i ironično komentarisana kao uobraženje i utvaranje koje uspavljuje zdravi razum,<sup>166)</sup> dok je dvadeset treća pjesma lično sjećanje sa poukom o ženi uz koju je pjesnik vezao doživljaj ljubavne radosti, zanosa i milja, a koji je uništila samo jedna njena profana riječ.<sup>167)</sup> Dvadeset četvrta, koja slijedi kao posljedica, iskustvo i uopštenje iz prethodne, predstavlja pjesnikovu životnu filozofiju koja se sastoji u tome da sve žene gleda istim očima, bez izdvajanja i žudnje za strasnom ljubavi što izgara ali donosi nesreću.<sup>168)</sup>

Petnaesta pjesma ponovno je započela s naponom ontoloških pitanja o porijeklu života, o suštini duše i njenom odnosu prema ljubavi, a završava se pjesnikovim ličnim priznanjem da se, i pored nemirnih želja za gonetanjem tajni života, izgubio u vrtlogu sa pučine saznanja u stilu njegove poznate ikarske poetske sheme nebeskog uznosa i zemaljskog sunovrata.<sup>169)</sup> I u dvadeset petoj pjesmi Bašagić se vraća ranije započetom nizu ontoloških pitanja bez odgovora, ovog puta sa naglaskom na čovjeku: da li čovjek objektivno egzistira ili je on samo svoj vlastiti privid i ostvarenje samo u svojoj svijesti, da li se on začinje i prestaje samim sobom, kao što sobom relativizira aspekte svojih postupaka?<sup>170)</sup> Neimanje odgovora, neznanje objašnjenja, nemoć misli i ovog puta se pojavljuju kao jedino saznanje i uvjerenje pjesnika, zapanjenog i izbezumljenog poput njegovog savremenika Kranjčevića pred istim tajanstvima vasiona, života i čovjeka.

Tako se ova Bašagićeva poezija kreće u stalnim oscilacijama od nebeskih do zemaljskih kriterija, od pozitivnih do negativnih kategorija, od dobra do zla, sa težnjom da poljulja vjeru u zemaljske i ljudske životne i etičke norme i istakne dosljednu nesaglasnost uređenja svijeta u čovjekovom saznanju i da u haosu pojmova podvuče mistično sverazumijevanje božanstva. Poređenja i poetske formulacije u njoj su često daleki, ponekad i sa prekidom relacije, koju je moguće prebroditi jedino uz pomoć filozofske spekulacije ili poetsko-imaginativne parabole. Te udaljene krajnosti pretenduju na ogromnost poetskih dimenzija i monumentalnost ideja, a negdje ih i ostvaruju. Posmatran kao završnica i rezime pjesnikovog životnog i intelektualnog iskustva, ovaj spjev-ciklus strukturiran je tako da se svaka životna senzacija i misaono-spekulativna koncepcija daje u prisjenku skepticizma, sumnje u njenu pravu bitnost i egzistenciju, ili njene potpune negacije. Nedoumicu koja ostaje nakon svega pjesnik pokušava preovladati vjerovanjem u poetsko-mistično otkrovenje vječite i apsolutne istine u kojoj se sve usaglašava.

<sup>165)</sup> 12. [Čarne oči — bijelih vila]. *Ibidem*, 156.

<sup>166)</sup> 22. [Šta je ljubav? — Slaba sila]. *Ibidem*, 166—167.

<sup>167)</sup> 23. [Sretosmo se pogledima]. *Ibidem*, 167—168.

<sup>168)</sup> 24. [Eto od tad sva stvorenja]. *Ibidem*, 168—170.

<sup>169)</sup> 15. [Okle struji pravo biće]. *Ibidem*, 159—160.

<sup>170)</sup> 25. [Kad pomislim, šta je sviet]. *Ibidem*, 170—171.

Prema ritmu izmjenjivanja poetskih tema iz relativističkog kruga: saznanje-ljubav-etika, — u dvadeset osmoj<sup>171)</sup> i dvadeset devetoj pjesmi<sup>172)</sup> pjesnik postavlja problem etike vlastitih poetskih i humanih ideala uza svu neizvjesnost dosadašnjeg i budućeg bilansa njihovog. No i pored svih teškoća, on iskazuje nepokolebljivost na svome putu i u svome nepristranom izricanju istine kao u najboljim i najvitalnijim trenucima svoje poezije sa društveno-moralnom sadržinom. Akcenat čvrstine i moralne snage, nesaglasan u ovom ciklusu relativistički postavljenih vrijednosti, rezultira u ovoj pjesmi koliko iz gorkih saznanja iskustva sa svijetom i napona žive srđžbe prema njemu, toliko i iz pjesnikovog uvjeravanja da u ime svjetla, slobode, razuma i pjesme vodi borbu protiv sila mraka i veriga.

Ovaj pljusak etičkih simbola nastavlja se u tridesetoj pjesmi, koja predstavlja poetski obračun slobode ljudske misli i ponosa sa silama tmine, reakcije i okivanja ljudskog duha i mašte, pri čemu Bašagić pate-tiku klasičnog simbola Prometeja, pozajmljenu od Kranjčevića, spaja sa hedonizmom Hafizovim, usmjeravajući je prema rješenju punom optimizma, svjetlosti i zanosa.<sup>173)</sup> Poletni zamah slobode duha i optimizma iz ove pjesme pretvara se u trideset prvoj pjesmi u apoteozu razumu i diti-ramb domovini.<sup>174)</sup>

Nakon ranijeg privida stvari, pejzaž domovine izlaže se u ovoj pjesmi kao nesumnjiva realnost, a osjećanja prema njoj kao apsolutna etička kategorija. Ovaj pasaż o stalnosti etike nakon relativnosti saznanja bitka i relativnosti osjećanja ljubavi i samih etičkih normi otkriva konačno koncepciju sistema filozofskog mišljenja u ovom ciklusu i ukazuje na njegov karakter hirovito poetskih oscilacija duha, u kojima iza napona dolazi splasnuće, nakon afirmacije — sumnja.

Počevši, međutim, od tridesete pjesme pa do trideset treće zaključno, između etičkih, patriotskih i domovinskih simbola provlači se i nit trenutka Bašagićeve poetike i tadašnjeg njegovog shvatanja poezije, kao jedna od niza započetih poetskofilozofskih tema na putu spoznaje, na pučini svjetla. Trideset treća pjesma se, međutim, po svojoj koncepciji poetike bitno razlikuje od poetike iznesene u prethodne tri pjesme: dok je u ovima predstavljena poetika konkretnosti, sa predmetno-pojavnim izvorištem, u ovoj pjesmi se shvatanje poezije ponovno približava ranijim mističkim izvorima. »Vrelo neumrlosti« za pjesnika je poezija, a poetsko saznanje ravno je saznanju istine. Zaključak o ovom visokom rangu poetske aktivnosti duha pjesnik izvodi kružnom dokaznom shemom u kojoj vječnost zauzima mjesto opšteg medija poetskog stvaranja, i kao uslov poezije, i kao njena jednakost i istovjetnost, i kao rezultat njene aktivnosti. A sam proces poetskog stvaranja dat je u koordiniranoj aktivnosti triju duhovnih elemenata — čuvstva, duše i srca:

More čuvstva s dušom spajat,  
Da po njemu srce pliva.<sup>175)</sup>

<sup>171)</sup> 28. [Ko zna reći: na svietu]. *Ibidem*, 172—173.

<sup>172)</sup> 29. [Ta nek ciele čete briga]. *Ibidem*, 173—174.

<sup>173)</sup> 30. [Pjesmo moja —starog kroja]. *Ibidem*, 174—175.

<sup>174)</sup> 31. [Zdrav razume, vjerni družje]. *Ibidem*, 175—176.

<sup>175)</sup> 33. [Da se nešto ljubiti more]. *Ibidem*, 177.

Pjesnik je tako, prema Bašagiću, iskra vječnog duha a njegova poezija dio vječne istine, dakle, božanska kategorija, daleka od profanih osjećanja, saznanja i zadataka. Poetika — sasvim saglasna oscilacijama Bašagićevog umovanja u ovom ciklusu, dijalektičkom naporu saznavanja u suprotstavljenjima ideja i kontradikcijama zaključaka. Ali u svim tim nesaglasnostima postoji jedna dominantna linija Bašagićeve psihike, a to je utapanje tragične nemoći vlastitog saznajnog trenutka svijeta i zbivanja u egzistenciji vječne i apsolutne istine, koja je sadržana u dalekoj perspektivi pjesnikovog tragalačkog puta.

Centralnoj ideji ovog ciklusa — »svjetlu«, saznanju, smislu, istini — koja ostaje nepomračena, nedostižna, neotkrivna, kao vječiti predmet žudnje, divljenja i obožavanja, posvećena je trideset šesta pjesma. U ovoj pjesmi ona je data kao predmet za sebe, kao objekat pjesnikovog konačnog pomirenja, stišanja njegove otkrivačke strasti, splasnuće napona za saznanjem. Ali pjesma je data u monumentu prostora i vremena i tragičnoj dimenziji saznanja o nedostižnosti i nedokučivosti.<sup>176)</sup>

Pjesma četrdeseta predstavlja novi prelaz sa poetsko-misaone pjesnikove avanture na pučini svjetla na realnost života, nakon čega pjesnik ostaje na sceni života i hedonizma, meditirajući o vječnom nemiru i promjeni kao dijalektičkom preduslovu za egzistenciju pjesnika i za stvaranje poezije.<sup>177)</sup> Četrdeset prva pjesma predstavlja katalog perzijskih hedonističkih motiva, anakreontskih duhovnih formulacija, etike poštenog i bezazlenog uživanja. Sve zajedno strofe ove pjesme slivaju se u jedinstven poziv za pićem i uživanjem, u zanos terevenke iz kojeg izbijaju varnice duha sa kolektivnim osjećanjem jedinstva i pijanog bratstva na zajedničkom poslu.<sup>178)</sup>

Pjesnikovo lično svečano i javno proglašenje nazora o životu, svijetu i moralu, koje se oslanja na proklamaciju hedonističke etike iz prethodne pjesme, izraženo je u četrdeset drugoj pjesmi. I ovdje su na prvom mjestu istaknuti svijetlo lice i čista savjest kao elementi korektnog odnosa prema drugima. A zatim kao svoj lični užitek pjesnik navodi poeziju, ljubav prema sveumijeću i piće bez kraja, završavajući svoju ispovijed romantično-ekspresivnim svjedočanstvom o žestini vlastitog poetskog nagona koju ništa ne može obuzdati.<sup>179)</sup> I odnos pjesnikovog idealističkog i vedrog hedonizma prema materijalnom blagu i razboru ozbiljnih, sa tonom bezbrižnog prepuštanja i apstiniranja od svega što ne spada u krug pjesnikovog izabranog ambijenta, koje je rezultat izvjesne hedonističke racionalnosti, — Bašagić je usvojio iz perzijske poetske filozofije i presadio na naše tlo kao način mišljenja blizak domaćem slovensko-orijentalnom mentalitetu.<sup>180)</sup>

Tako isto i stav otpora prema dušobrižnicima, puritancima i moralistima. Ali i ovo bez mehaničkog i neprirodnog nametanja, već po liniji istih duhovnih rezonanci na filistarsku životnu situaciju, licemjerno raspoloženje konzervativne sredine, bigotizam njenih predstavnika. To je bio emocionalni povod četrdeset pete pjesme izražen zauzvrat u početnim stihovima punim prkosne individualne slobode:

<sup>176)</sup> 36. [*»Na pučini svjetla« gori*]. *Ibidem*, 179—180.

<sup>177)</sup> 40. [*Ne, ne samo jedan dio*]. *Ibidem*, 183—185.

<sup>178)</sup> 41. [*Dajte pića i mezeta*]. *Ibidem*, 185—186.

<sup>179)</sup> 41. [*Svietlo lice — savjest čista*]. *Ibidem*, 186—187.

<sup>180)</sup> 44. [*Slava, slava duhu pića*]. *Ibidem*, 188.

Ko to zalud brigu vodi  
Da me na svoj put okrene?  
Mirza hodi po prirodi,  
Pije, pjeva, ljubi žene.

U narednim strofama ponavlja se hedonistička vizija pića, pijanstva, žene, ljubavi i sreće i stanja na ivici razbora i ekstaze, u kome duša »čas se triezni, čas opaja«, i završava s prezirom prema svim drugim častima, koje su za pjesnika »izhitrene ljudske hire, / štono ispod vječne tame / ko nakaze vječno vire«. <sup>181)</sup>

Nastavak po duhu ovog niza hedonističkih pjesama ovog ciklusa je četrdeset šesta pjesma. U njoj se ljubav prema ženi-krčmarici projicira u svemirske i iskonske sfere i poistovećuje sa saznanjem istine. <sup>182)</sup> Pjesnikovo misaono lutanje vodi tako ka ideji o jedinstvu ljubavi i istine-boga-savršenstva-vrhunaravne harmonije, i vraćajući se od nje — spušta se u maštovitoj paraboli u stvarnost hedonističko-erotskog trenutka.

Ta hedonističko-erotska poetska stvarnost, koja je ujedno pjesnikov životni credo, ispunjava kao sadržina pjesmu četrdeset sedmu, završnu u ovom ciklusu. <sup>183)</sup> Sudbinsko određenje pjesnika pijanice i lude, kao rezonanca perzijskih uzora, motiv sve veće žeđi što se više pije, pozivanje žene što toči da mu ukaže naklonost i ljubav, — sve je to Hafiz daleko prije izrazio, a Bašagić to asimilira i prenosi sa zadivljujućom, autentičnom lakoćom, živošću, iskrenošću i zanosom kao vlastiti istovremeni i istovrsni poriv. I ne može se zaključiti drugo nego da je pjesnik cijelog života živio i osjećao isto sa svojim pjesničkim idolima, do intenziteta punog prožimanja, saživljavanja i plodne poetske identifikacije, i da je progovorio istim poetskim jezikom u trenucima istovjetnim sa njihovom životnom situacijom, povlačeći se zajedno s njima u već formirano carstvo zajedničkih ideala i simbola: svježje ljubavi i strasti, bezbrižne i vedre radosti, opojnog uživanja i ekstaze, kao u zaklon i utočište, praveći od toga filozofiju, moral, sudbinu.

*Epilog* <sup>184)</sup> prekida hedonističko-erotski zamah pjesnikovog pogleda na svijet i daje završnicu spoznajnom otvoru ovog ciklusa-spjeva neposrednim pitanjem o ulozi ljubavi u konstelaciji smjene prolaznog svijeta i vječnosti. Od toga pitanja prostiru se tri odgovora trojice duhovnih velikana Istoka sa različitim odnosom ljubavi prema bogu, koje je Bašagić u ovom ciklusu već iskušao kao moguća rješenja: Mirza Sadik ljubavi daje mističko značenje sagledavajući u bogu njen smjer i cilj; Mevla Dželal zaljubljenog vraća na propisani put, energično odvajajući ljubav od saznanja boga; pjesnik Naci [Nadži], skeptički raspoložen prema religiji kao spoznaji, u poeziji gleda iskru bogodanu koja bi rasvijetlila vječnu ljubav-boga. Bašagićevo rješenje se propinje iznad ovih odgovora, kao njihova zajednička tendencija i idejna rezultanta, indirektno stilizovano i bez pretenzija definicije. Ono zvuči više kao iskustvo i vlastita spoznaja, svodeći konačno sve ideje, lutanja i dvoumljenja iz prethodnih četrdeset sedam pjesama, cijelu nesagledivost i neizvjesnost puta »na pučini svjetla«, na tri dinamička simbola: poezija-ljubav-bog, tri ključne tačke na putu saznanja koje stoje u odnosu funkcijâ jedna prema drugoj:

<sup>181)</sup> 45. [Ko to zalud brigu vodi]. *Ibidem*, 188—189.

<sup>182)</sup> 46. [Kad prvi put ljubav sinu]. *Ibidem*, 189—190.

<sup>183)</sup> 47. [U piću mi duša pliva]. *Ibidem*, 190—191.

<sup>184)</sup> *Epilog*. *Ibidem*. 191—193.

Ko ne shvaća poezije,  
Ni ljubavi shvatit ne će.

Bez tog dvoga Višnje biće, —  
Oko kog se svemir kreće  
I što svemu život daje —  
Nigda pravo shvatit ne će.

Ovaj zaključak u stvari i nije rješenje nego uvjerenje, nije plod vlastite spoznaje nego eklektička sredina tuđih spekulacija potvrđena vlastitim iskušenjem i razmišljanjem, izvjesno makar prividno utočište, privremen izgovor od spoznajnih dilema i progona, kojim se želi zavarati sopstvena žed za saznanjem posljednje istine. U atmosferi poezije i ljubavi pjesniku se bog čini bliži. Treperljivost emocija na granici svijesti, fluid poetsko-ljubavnog zanosa-inspiracije, nedefinisani duh koji okružuje stvari i pojave u naponu poetsko-ljubavne ekstaze potiskujući i rastapajući granice njihove konkretnosti, sav onaj njihov irealni trag učinio se pjesniku bliskim manifestaciji boga i on ga je imenovao u sastavu toga kompleksa kao entitet i najviši domet sa čvrstinom i određenosti uvjerenja.

U saglasnosti sa ovim spiritualno-mističkim poretom stvari i pojava stoji i pjesnikova poruka i kod prave bitnosti njegove vlastite poezije, koja je, prema njegovom iskazu, prvenstveno spoznajna, ali alegorijska, podtekstualna, sadržana u onom sloju koji se nalazi ispod konkretno-saopštajnog, erotike i hedonizma:

Ko god želi s izvor vrela  
Poeziju da uživa,  
Taj nek traži ispod vela  
Moje pjesme, šta se skriva.

Ko sve skupa ne razumi,  
Nego mu se čudno čini, —  
Amor s Bakom nek mu glumi:  
»Mene tekel« na pučini...



Znatno prije svoje intimne, ljubavno-ispovjedne i refleksivno-mističke lirike, Bašagić je svoje poetsko stvaranje započeo apostrofama svoga rodoljublja i patriotizma u »Bosanskoj vili«, »Bošnjaku« i *Trofandi*, ali je doživljenost ovih osjećanja, bez obzira na romantičarsku podignutost, tona, odmah pokazala i zasnjeđila da ta lirika predstavlja neodvojivi dio njegovog intimnog bića. *Prva pjesma*, objavljena u ciklusu *Rodoljupke* u »Bosanskoj vili« 1890, zatim u »Pobratimu« i »Bošnjaku« 1891,<sup>185)</sup> predstavlja rani izraz Bašagićevog patriotizma, sa akcentima koji će se, gotovo nepromijenjeni u svojoj suštini, bez prekida javljati u njegovoj poeziji. To je regionalna domovinska ljubav, slična onoj u ilirskim budnicama, sa romantičarskim simbolima vile i gusala, koji predstavljaju, s jedne strane, elemente slovenskog pjesničkog ambijenta, a, s druge, služe kao folklorni oslonac i osnova za jedno domovinsko ispovijedanje, koje je živjelo ranije u zapisima muslimanskih pisaca do 1878. kao regionalno-domovinska pripadnost, da kod Bašagića s vremenom dobije kvalitete

<sup>185)</sup> Beg Bašagić s Nevesinja ravna: *Rodoljupke*, Bosanska vila, 5/1890, 19—20, 289—290. — *Pobratim*, 1/1891, 2, 17. — S[afvet beg] B[ašagić]: *Prva pjesma*, Bošnjak, 1/1891, 4, 4.

izvjesnog nacionalnog zanosa, koji je u klimi posebnih austrougarskih političkih ciljeva imao mogućnosti za puni rascvat.

U tkivu ove *Prve pjesme* Bašagićeve posebno mjesto, međutim, zauzima stih »da blažite žalosne joj dane« u vezi sa pjesnikovom »zemljom Hercegovom«. Taj stih u emocionalno-idejnom sklopu pjesme ima funkciju poetskog povoda, inicijative, a u stilsko-kompozicionom pogledu predstavlja nukleus njene strukture. U kompleksu Bašagićevog patriotizma i nacionalizma on nije goli romantičarski šablon, već znači indikaciju, i više, zametak jednog određenog idejnog realiteta, koji će se kod ovog pjesnika razviti, s jedne strane, u aspekt istorijske retrospektive, a, s druge, u sugestiju ekonomske i prosvjetarske rodoljubive akcije. Poseban pjesnički duh — u ovoj i drugim patriotskim pjesmama usko vezan sa duhom narodne epike sa bosanskohercegovačkog tla, a kod Bašagića još pojačan gomilanjem ekspresivnih izraza herojskog kvaliteta i stalnim evociranjem nekadašnje slave, tako da se doima kao filtrirano, sublimirano, ali usmjereno osjećanje — doprinosi cjelini poetskog specifikuma Bašagićeve rodoljubive poezije.

U nizu pjesama koje je Bašagić objavio u »Bošnjaku« regionalni pojam hercegovačke domovinske ljubavi ispunjava se bosanskim patriotizmom, koji dobija pune oznake žestine nacionalnog ispovijedanja, ekspresivnosti rodoljubivo-patriotskih osjećanja, istorijskog dokazivanja, napadačkog tona u odbrani osporenih i ugroženih nacionalnih prava. Romantičarska patriotska egzaltacija Bašagićeva iz tog razdoblja zasniva se u prvom redu na pjesničkom duhu koji proizlazi iz muslimanske narodne epike, a kod Bašagića se pojačava gomilanjem ekspresivnih izraza herojskog kvaliteta, stalnim evociranjem istorije i pređa, te njihovim kvalifikovanjem pojmovima »slave«, »junaštva« i »krvavih mejdana«, koji kao domovinsko-narodnosne vrednote imaju veliku frekvenciju u ovoj Bašagićevoj lirici. Pojam »ponosa« kao specifičan etičko-herojski elemenat bosanskog rodoljublja u istorijskoj perspektivi Bašagić je formalno preuzeo iz »fahrijje«, ponosne pjesme, jednog oblika arapske poezije u kome »pjesnik hvali sebe ili narod koji mu je draži nada sve«, <sup>186)</sup> kao artikulaciju kvaliteta tradicionalnih etničko-istorijskih osjećanja. A budnički podsticaj, perspektivu boljih dana, te stil rodoljubivih zaricanja Bašagić je mogao naslijediti iz stihova Augusta Harambašića, Petra Preradovića i drugih rodoljubivih liričara hrvatskog i srpskog romantizma.

Nakon nekoliko pjesama u kojima se bosanski patriotizam iskazuje opštim izrazima ovog početnog Bašagićevog doživljavanja domovine i narodnosti, sa nacionalnim vezivanjem uz slovensko pleme, Bašagić svoj patriotizam u »Bošnjaku« konkretizuje, istorijski u pjesmi *U zidinama Jajca grada* <sup>187)</sup> i politički u pjesmi *Divane Husrev paša*. <sup>188)</sup> Scenom u kojoj Kulin ban u zidinama Jajca predaje budničku poruku Husein-kapetanu Gradaševiću da se diže na Turke, te Huseinovim zaricanjem na smrt za domovinu — Bašagić je podvukao koncepciju bosanske nacional-

<sup>186)</sup> *Hercegovački ponos. (Fahrijje). Tr.*, 97. Ispod teksta.

<sup>187)</sup> Š. Šestokrilović [S. Bašagić]: *U zidinama Jajca grada*, Bošnjak, 1/1891, 27, 1. — *Iz zapisaka Zmaja od Bosne, Tr.*, 126—129.

<sup>188)</sup> S[afvet beg] B[ašagić]: *Divane Husrev paša*, Bošnjak, 1/1891, 8, 4, — *Tr.*, 125—126.

nosti u istorijskom kontinuitetu od bogumila, čiji su legitimni potomci i nasljednici, prema njegovom shvatanju, bosanskohercegovački Muslimani, a posebno plemstvo, kome on i u svojim povjesticama i dramama i u svojim istorijskim i kulturnoistorijskim spisima daje izuzetnu ulogu čuvara domovinskih tradicija, narodne slobode, nezavisnosti i etike, te antiosmanlijskog stava. Politički kvalitet bosanskog patriotizma u istorijskoj perspektivi, i njegovo određenje u odnosu prema Turskoj, koje je Bašagić dao jednom ilustracijom u drugoj povjestici, isti je kao u njegovim kulturnoistorijskim spisima: Bošnjaci koji su u turskoj imperiji postigli slavu, ugled i visoke položaje ne zaboravljaju svoje porijeklo, puni su patriotskog osjećanja, ljubavi prema svojoj domovini i udarnog ponosa kao specifičnog osjećanja i zanosa prema njenoj tradiciji, slavi, etici i ugledu. Uzor takvog Bosanca u ovoj povjestici je Husrev-paša, koji žučno reaguje kada Sulejman-paša u carskom divanu »crnim kistom slikati poče / ponosnu Bosnu i njenu slavu«.

Ostale pjesme iz Bašagićevo »Bošnjakovog« perioda su po obliku i karakteru »fahrijje« i imaju kao dominantno obilježje udarnost rodoljubivog ponosa, a kao narodnosno-patriotsko određenje iskazuju bosanstvo kao širi nacionalni i hercegovinstvo kao užu regionalni pojam. Pjesma-monolog *Ja sam mlada Hercegovka*<sup>189)</sup> sva je ispjevana u akcentima ovakvog složenog patriotizma, po egzaltaciji, s jedne strane, afirmativnog, samouvjerenog, ispunjenog epskom etikom junaštva, slave i slobode, podignutog do slijepog zanosa jedne vjere, a, s druge, provokativnog i prkosnog, izraženog u krepkoj, bojovnoj intonaciji, sa jednim amazonsko-spartanskim osjećanjem koje u zamahu briše sve ispred sebe. Patriotsko-polemička udarnost *Poslanice nadriplemiću Mehmedu Spahiću u Mostar*,<sup>190)</sup> druge Bašagićeve pjesme-monologa, koja je zasnovana na dva emocionalno-psihološka elementa: na iskazu pjesnikovog vlastitog junaštva i na siranovskom potcjenjivanju i izazivanju neprijatelja, proizlazi iz podignutog hvalbeno-afirmativnog odnosa govornika prema sebi, a pojačava se njenom konkretnom jednostrano-dijaloškom usmjerenošću na imaginarnog protivnika. U Bašagićevoj rodoljubivo-patriotskoj lirici nema pjesme takve originalne svježje krepkosti i takvog unutrašnjeg borbenog potencijala u ključanju koji prijeti svakog časa da se pretvori u satiruću dinamiku kao što je ova.

Patriotizam žestine i polemike s kojim je Bašagić započeo svoju pjesničku djelatnost u »Bošnjaku« ublažen je, međutim, i otupljen u *Trofandi* 1896, a nacionalna sadržina mu je promijenila obilježja i karakter, osobito u onim pjesmama koje je Bašagić u ovu zbirku prenio iz »Bošnjaka« nakon vlastite nacionalne prerade. U pjesmama sa situacijom savremenosti Bašagićev patriotizam transformisao se u regionalno domovinstvo, dok je u povjesticama, u kojima je dat u perspektivi istorijskog osvrtu, ostao čuvajući svoje ranije oznake i kvalitet bosanstva.

Ciklus *Na povratku u domovinu* iz *Trofande* sa prve četiri pjesme *Hercegovini*<sup>191)</sup> idejno i emocionalno se nastavlja na *Prvu pjesmu*, ali je

<sup>189)</sup> Šahin beg Šestokrilović [S. Bašagić]: *Ja sam mlada Hercegovka*, Bošnjak; 2/1892, 14, 4. — *Ponosna Hercegovka. Tr.*, 91—92.

<sup>190)</sup> Ljuti Hercegovac [S. Bašagić]: *Poslanica nadriplemiću Mehmedu Spahiću u Mostar*, Bošnjak, 2/1892, 48, 4. — *Hercegovački ponos (fahrijje). Tr.*, 97—98.

<sup>191)</sup> *Hercegovini. Tr.*, 3—7.

upotpunjen notom žive nostalgije za zavičajem, formalno zadovoljene nakon pjesnikovog povratka u domovinu, a stvarno još uvijek prisutne, vibrantne i egzaltne, koja se izražava u simbolima organske prisnosti i neodvojivosti od nje u drugom dijelu prve pjesme. A pjesma u cjelini pokazuje se kao zamah narodne poetske stilizacije, što svjedoče i nizovi ekspresivnih epskih rekvizita, koji izazivaju rezonancu poleta i pokazuju sangviničan temperament svoga autora, kao i narodno lirsko upoređenje »ponosim se tvojom slavom starom / ko proljeće bielim beharom«, koje u egzaltaciju pjesme unosi nježnost i razmekšanje.

Kićeni doživljaj rodne zemlje, započet u pjesmi prvoj *Hercegovini*, nizom epiteta bujnosti i romantike i evokacije stare slave, uz koju se vežu sinovski izrazi nježnosti, vjernosti, ljubavi i poštovanja, nastavlja se u pjesmi drugoj<sup>192)</sup> podignutim, uzvišenim stihom gundulićevske intonacije i divinizacije koji zvuči kao molitva, sa rezimeom nekadašnje udaljenosti i sadašnje blizine i paralelizmom prelaska čežnje u sreću, koja se izvija do zakletve o neprevaziđenosti njene privlačnosti i ljepote. U novom lirskom pasažu pjesme treće<sup>193)</sup> ovog malog lirskog kruga, opisu »Herceg-zemlje«, sa idiličnim krajolicima Bašagićeve predstave o njoj, suprotstavljeni su monumentalni spomenici klasičnih kultura istoka i Zapada, da bi pri tom upoređenju, u kratkom zamahu verbalne emocije, ponovno trijumfovala pjesnikova naklonost prema domovini.

Četvrta pjesma jeste finale ove male domovinske apologije. U njoj pjesnik za trenutak uvodi ženu, kao drugi romantični pol pjesničke ljubavi, ovog puta intoniran sa prizvukom neostvarljive čežnje, postavljajući je u alternativu prema prvom idealu, ali se odmah nakon toga ponovno i potpuno predaje domovinskom zanosu u oštrim i temperamentalnim apostrofama borbenosti. Evokacijom slave djedova i preda, koja je postavljena u središte romantičarske alternative kao utočište, preobražajna sila i pokretački duh u isto vrijeme, zatvara se okvir ove Bašagićeve apoteoze i otvara simbolična slika poruke djedova, u kojoj je sadržan pjesnikov početni program rodoljublja:

Kad opašeš sablju ovu,  
Budi rodu svom na diku,  
Ljubi zemlju Hercegovu  
I stoj njojzi na braniku!

Pa ćeš sinko sretan biti,  
Ko što su ti bili pređi,  
A spomen ćeš ostaviti  
Na dušmana njena leđi.<sup>194)</sup>

Povijesno apstraktni ideal Bašagićeve domovine u *Trofandi* puni se konkretnom sadržinom tek u pjesmi *Na tanhani u pjanoj mejhani*,<sup>195)</sup> koja predstavlja paralelu pjesmi *U zidinama Jajca grada* iz »Bošnjaka«. Krajolik Mostarskog polja sa suncem na zahodu, iz koga izranjaju zidine drevnog Blagaj-grada na visokoj stijeni kao objekat pjesnikove meditacije, dat je u svečanim distihonima kombinacijom šesnaesteraca i četrnaesteraca. Spokojstvo širokog toka ovih distihona remete i oživljavaju

<sup>192)</sup> 2. [O mila, o sveta, o časna grudo]. Tr., 4.

<sup>193)</sup> 3. [Liepa si, Herceg zemljo]. Tr., 5.

<sup>194)</sup> 4. [Još da tebe, mili dome]. Tr., 6—7.

<sup>195)</sup> *Na tanhani u pjanoj mejhani*. Tr., 7—11.

samo pjesnikova ukazivanja na pojedine lokalitete Blagaj-grada uz koje se vežu uspomene na narodne velikane i narodne legende o njima. Likovi tih velikana dobivaju na taj način i život i dubinu, a njihovo spominjanje jednog za drugim predstavlja kaskadu toka hercegovačke istorije od Hercega i njegove kćeri, preko Vladislava Vukčića, kralja Mihaila i kraljice Jelene do niza sandžak-bega, Redžeb-paše i na kraju do samog Ali-paše Rizvanbegovića. Ovako izveden kontinuitet istorije vezan uz Blagaj-grad za Bašagića je posebno karakterističan i kao kontinuitet porijekla.

No mada su ovaj kontinuitet istorije i genealogija porijekla u ovoj pjesmi značajni za analizu kao poetska povjesno-nacionalna konkretizacija, koja kazuje kako su muslimansko-bosanski velikaši naslijedili i nastavili bogumilske i kršćansko-bosanske vladare, idejno čvorište njeno malo je pomaknuto u stranu i ne predstavlja objašnjavanje tog historijskog toka i smjene, koje će Bašagić u svojim drugim spisima nastaviti, već apologiju slavnih preda i kršćanskih i muslimanskih kao historijske datosti i nedjeljive i neosporive historijske baštine, i pouku o prolaznosti bogatstva, sile i sjaja, a trajnosti slave: »Jedino slavne prede narod na srcu čuva/ I ko amanet svet daje ih potomstvu svom.« Tako se opet susrećemo sa pojmom slave u Bašagićevoj poeziji, ali ovog puta ne kao s prostom statičko-etičkom vrijednosti, već kao s dinamičkim realitetom, koji nadvladava kretanje vremena, sudbine i istorije.

Pjesnikov doživljaj te slavne prošlosti na zidinama Blagaj-grada, uza svo njegovo osjećanje svojine i odanosti prema njoj, u ovoj pjesmi nije herojski i optimistički, nego je u njemu pomiješana i radost i tuga kako zbog neprekinute historijske sudbine tako i zbog savremenog historijskog trenutka u podsvijesti, koji karakteriše tuđe podaništvo i potpuni gubitak samoupravnosti. A ovo pomiješano osjećanje krije ujedno i pjesnikove želje za restauracijom bivših vrijednosti bosanskohercegovačke istorije, čiji je trag, prema Bašagiću, postojao još prije pedeset ljeta u liku i vladanju Ali-paše Rizvanbegovića u istom ovome Blagaj-gradu.

Susret sa njegovom uspomenom pjesnik je ostavio za završni dio pjesme, oslobadajući ga klasične odmjerenosti u izrazu i puštajući na volju mašti i slobodi pjesničkog oblikovanja. Tu je i blagog lahora šum, koji mu priča mit o paši, zozoru ljudskih i vladarskih vrlina, tu je i prisustvo krčmarice, koja spominje njegovo ime i pokazuje njegove dvore, i najzad, tu je spoj apoteoze stare domovinske slave i melanholičnog doživljaja zbog toga što je tragično prohujala, dat na orijentalno-hedonistički način — utapanjem u piću, pjesmi i krijesu vatrenih djevojačkih očiju, uz poruku koja zvuči konvencionalno u kontekstu domovinske odanosti i nazdravičkog raspoloženja:

I ljubimo ovu grudu ko što je ljubioš stari  
Tu nam je slađi jed, nego u tuđini med.

a u stvari sadrži aktuelan apel protiv iseljavanja Muslimana iz Bosne i Hercegovine.

Treća pjesma iz ciklusa *Na povratku u domovinu* nosi naslov *Nevesinju*<sup>196)</sup> i sastavljena je iz dva dijela. Prvi dio je ostvaren u okvirnoj postavi pozdrava rodnom gradu i izraza sinovske vjernosti, koji se ni

<sup>196)</sup> III. *Nevesinju*. Tr., 12-14.

po tonu ni po osnovu ni po opštim mjestima apoteoze ne razlikuje mnogo od pohvale *Hercegovini*. Ali u njemu pjesnik je »gledao iskre mačeva ljutih/ i slušo čudne im glase«, u njemu je vidio »kako se kasape ljudi/ i krvlju zemlju kvase«, u njemu je slušao »ruku topova bojnih/ kako kumbare bruje/ kako se ruše kuće i kako dječica pište/ a viš njih kuršumi zuje«. Ovim stihovima pjesnik je otkrio i vrijeme svoga ranog i za formiranje psihe odlučujućeg doživljaja Nevesinja, doba Hercegovačkog ustanka 1875. godine, nazvanog »hercegovačka buna«, kada su se digli pravoslavni i katolici protiv nasilja vlasti i ekonomskog tlačenja zemljoposjednika, što je pjesniku ostalo u živom sjećanju i, uz ostale momente porodične loze, klasnog porijekla i vjerske pripadnosti, uticalo na određenje i njegovog političkog stava i smjernica nacionalnopropagandne akcije u književnim i istorijskim djelima i javnom djelovanju.

Drugi odjeljak ove pjesme, kraćeg stiha i bržeg ritma, sa svojom, nakon ranijih pjesama, već konvencionalnom ditirambskom intonacijom i istorijskim reminiscencama, predstavlja u neku ruku prelaz od trenutaka i probasjaja svijetlog poetskog zanosa prethodnih pjesama ovog ciklusa ka melanholičnoj patetici istorijske sredine pjesnikove domovine u pjesmi *Zalom-Palanci*.<sup>197)</sup>

Ova pjesma po svojoj izuzetnoj poetskoj arhitektonici, koja se sastoji u gradaciji pjesnikovog saznanja o realnosti ovog predačkog grada i doživljaja njegovog simboličkog potencijala koji se kreće od bola do utjehe, izdvaja se iz ciklusa kao uspjele i originalno ostvarenje. Nadahnuti pristup ovom simbolu prošlosti, otpora i neuništivosti, u dijaloškoj formi koja nosi osobine umjetničke animacije, otvara prostore jedne muzičke skladbe u kojoj se ponavlja tema tragične slave, koja se stere široko izvan zidina ovoga grada i obuhvata cijelu istoriju pjesnikove zemlje:

Moj Zalome, mojih preda dome

Moj Zalome, omeđina tužna

Moj Zalome, ruševino kleta

svaki put sa drukčijim i težim emocionalnim i sadržajnim potencijalom, u dramatičnom luku uspona gorčine i rezigniranog pada, kontrapunktalno se izmjenjujući sa refrenskim ponavljanjem kontrastno-simboličnog distiha:

Tvoje trnje Mirzine su ruže,  
Tvoje stienje Mirzino je zlato.

Ovaj refren predstavlja sublimaciju paradoksalne tragične sreće pjesnikove i subjektivnu humanizaciju istorije, on ritmički prekida zamah epopeje ovog grada, naroda i zemlje pod istim neprijateljskim udarima kršćanskih i muslimanskih napada, ratovanja i narodnih ustanaka, proživavajući tako jedinstvenim stiskom čovjeka i istoriju, subjektivno viđenje i osjećanje sa objektivnim događajima i zbivanjem.

Najviši umjetnički domet u prikazivanju epizoda tragične istorijske sudbine bosanskohercegovačkih Muslimana pod turskom vladavinom, koje je započeto nizom evokacija u njegovoj patriotskoj lirici, Bašagić je dosegao u svojim povjesticama, od kojih je većina intonirana lamen-

<sup>197)</sup> IV. *Zalom-Palanci*, Tr., 14-16.

tativno, melanholično na nisponu patetične dramatike radnje u njima. U idejno-motivskom pogledu ove povjestice, s jedne strane, pokazuju odnos Muslimana prema turskoj imperiji, a, s druge, one pokazuju njihov odnos prema svojim slovenskim, srpsko-crnogorskim saplemenicima kršćanske vjeroispovijesti. Dok se u prvom odnosu pokazuje dosljedan antiosmanlijski stav Bašagićev, koji je i dio njegove šire kulturno-političke ideologije, drugi odnos pokazuje kolebljivost u epskom rasponu od iskazivanja južnoslovensko-istorijskog kontinuiteta u otporu prema Osmanlijama do odnosa zaoštrenosti u prikazivanju pograničnih bosansko-crnogorskih čarkanja.

Nakon prikaza uvredljivog odnosa turskog dvora prema Husrev-paši i njegove žustre domoljubne reakcije u kojoj na kocku stavlja svoju sudbinu,<sup>198)</sup> Bašagić u pjesmi *Smrt Mahmut paše Hrvata*<sup>199)</sup> poetski obrađuje i motiv nezahvalnosti sultana Mehmed-Fatiha prema ratnim zaslugama ovog paše u službi turske imperije. Dobro komponovana, sa postupnošću epsko-lirskog kazivanja, i ova je pjesma u osnovi antiosmanlijska, ali to nije postignuto ideološkom propagandom, nego je dato na umjetnički način: pjesnikov odnos prema tragičnom Mahmut-paši je emocionalan, izražen sa težnjom da se izazove sućut, sažaljenje i indignacija zbog nepravde njemu učinjene. Ova pjesma nosi pouku istorije, ali njen protest nije patriotski nego etički: umjesto priznanja i nagrade, sultan pokazuje nezahvalnost i daruje kaznu.

*Prokletstvo Dželal-paše*<sup>200)</sup> najuspjelija je Bašagićeva povijestica-balada, a od svih ostalih je najizrazitije i najekspresivnije antiosmanlijska. Spominjući carski saraj u Carigradu, Bašagić otvoreno kaže: »Odakle su našoj slavi/ zadavane rane ljute«. Pjesma ima za podlogu istorijski događaj koji pokazuje sve oblike turske okrutnosti u težnji da se savlada samovolja bosanskih begova i njihovo osjećanje slobodarske samostalnosti i samoupravnosti. O tome svjedoče kvalifikacije Bosne i begova koje izražavaju sultan i Dželal-paša u ovoj povjestici: »Bosna kleta«, »hajdučko leglo«, »prokleta slavsko pleme«, »božiji nesretnici«, — koje nose epsku notu muslimanske narodne pjesme i oštro dijele Bosnu i Bosance (slavsko pleme) od Turske kao tuđe i tiranske sile. Na strani suprotnoj od Carigrada i demonskog Dželal-paše, koji je poslan da upokori Bosnu, nalazi se bosansko plemstvo, njegova hrabrost, samouvjerenost i osionost, inkarnirano u liku srditog ponosnog bega, koji predstavlja najviši domet Bašagićeve rodoljubivo-patriotske vizije. Iako Dželal-paša istorijski i u Bašagićevoj pjesmi ostvaruje svoje prijetnje, etički pobjednik u smislu istorijske pravde i sudbine u ovoj pjesmi ostaje beg, a sama kob koja se vrši izmoljena majčinom kletvom pokazuje i božiju presudu, kao mistično baladično ispunjenje. Sa živom, zanimljivom radnjom, dramski napetom i dinamičnom, ova pjesma predstavlja poetsku dramu u malom: podijeljena je u četiri odjeljka, od kojih svaki čini novu etapu razvoja, sa epilogom na kraju, koji predstavlja katarzu.

Jedna od pjesama koje iskazuju Bašagićevo pozitivno shvatanje istorije bosanskomuslimanskih odnosa prema kršćanskim sunarodnicima

<sup>198)</sup> *Divane Husrev paša. Tr.*, 125-126.

<sup>199)</sup> *Smrt Mahmut paše Hrvata. Tr.*, 141-145.

<sup>200)</sup> *Prokletstvo Dželal paše. Tr.*, 162-168.

na istoku jeste *Bošnjaci na Kosovu*.<sup>201)</sup> Ta povjestica o pobjedi Husein-bega Gradaševića nad Rešid-pašom na Kosovu zanimljiva je ne samo kao dio poznate Bašagićeve bosansko-patriotske ideologije, nego je izuzetno važna zbog potertanog istorijskog i slovensko-otporničkog kontinuiteta sa bitkom na Kosovu 1389. i sa Srbima, koji su bili u sličnoj situaciji obračuna kao i Bosanci pod Gradaševićem:

Mada njega to stratište  
Na sudbinu Srba sjeti,  
Ne požali za ognjište  
Milo svoje umrijeti.

— — — — —  
Stade vriska  
Biesnih Bošnjaka!  
»Stani, stani, krvoloče kleti,  
Da sin oca na sinu osveti«.

Osveta je konkretna unutrašnja motivicija bojovnog raspoloženja Zmajevog prema Turcima. Ona se, u skladu sa Bašagićevim opštim pogledima, vjerovatno ne zasniva na Kosovu 1389, nego je romantičarski izraz uopštene bliže prošlosti, ali je činjenica da ispravljanje pravolinijskog toka ove istorijsko-poetske asocijacije Bašagić u pjesmi nije izvršio, mada je to mogao učiniti.

Za razliku od ove pjesme, koja sadrži veću istorijsku vremensku perspektivu, u *Pogibiji Čengić age*,<sup>202)</sup> jednoj od najuspjelijih Bašagićevih povjestica, izraženi su odnosi na hercegovačko-crnogorskoj granici iz neposredne prošlosti oštrim i ekspresivnim načinom hercegovačke epske pjesme. Sa Osman-Azizovom pripovijetkom o pogibiji Smail-age Čengića, ovo je drugo djelo u književnom stvaranju Muslimana koje tretira isti motiv. Vjerovatno i zbog toga što je Bašagić po ženskoj lozi bio potomak Čengićev,<sup>203)</sup> tretira ga na sasvim suprotan način Mažuranićevom epu: sa kvalifikovanjem crnogorskog čina kao nejunačkog, vjerolomnog i nečasnog ubistva jednog junaka iz zasjede i na prepad. U pjesmi je čisto i izrazito, u dijalogu sa popadijom koja upozorava na opasnost, dat lik Smail-age, sa epskim karakteristikama samouvjerenosti, sile i neustrašivosti. A nakon dramatičnog opisa crnogorskog napada i Smail-agine pogibije pjesnik je kao komentar događaja i svakako Mažuranićeva epa, nadovezao svoju ličnu poruku Crnogorcima punu ironije i predbacivanja zbog nepridržavanja principa epske etike da se obračuni vrše prsa u prsa na junačkom megdanu.<sup>204)</sup>

Jednu od Bašagićevih rodoljubivo-patriotskih pjesama višeg kvaliteta predstavlja pjesma *Mehmed paši Sokoloviću, Velikom*, objavljena u zbirci *Misli i čuvstva*.<sup>205)</sup> U njoj se na poetski savršeniji način ponavljaju i, reklo bi se, rekapituliraju svi idejno-emocionalni elementi Bašagićevog patriotizma: poštovanje pređa, slavne prošlosti, ponosa i junaštva, isticanje doprinosa bosanskohercegovačkih Muslimana na kulturnom, vojnom i upravnom polju Turske Carevine, uz naglašavanje njiho-

<sup>201)</sup> *Bošnjaci na Kosovu. Tr.*, 135-137.

<sup>202)</sup> *Pogibija Čengić age. Tr.*, 158-162.

<sup>203)</sup> Hamdija Kreševljaković: *Život dr Safvetbega Bašagić-Redžepašića*, Novi behar, 7/1933-34, 19-21, 272.

<sup>204)</sup> *Pogibija Čengić age, Tr.*, 161-162.

<sup>205)</sup> *Mehmed paši Sokoloviću, Velikom. Mč.*, 67-73.

vog porijekla i njihove vlastite rodoljubivo-patriotske svijesti. U invocaciji koja predstavlja patriotsku apostrofu pjesnik poetski britko, dinamično i zanosno rekapitulira burnu i krvavu prošlost Hercegovine i njenih junaka sa ciljem savremenog podsticanja i krijepljenja. U simboličnoj viziji koja se širi u alegoriju daje se, zatim, lik Sokolovićev, uz asocijacije njegove slave, djelatnosti i zasluga. A zatim slijedi idejno čvorište pjesme dato u tri svečane apostrofe: u poruci narodu da spominje svoje junake vrši se podsticanje samosvijesti historijom i ulogom predaka u njoj, njihovim pobjedama mačem i perom; u slavi odaje se priznanje Sokoloviću od strane njegovih potomaka s pjesnikom na čelu; u zavjetu izražava se zaricanje da će se čuvati njegov spomen. A nakon svega slijedi meditacija o historijskoj sudbini »našeg roda«, koji daje velike drugima, ali koja ne umanjuje značaj njihovog vlastitog porijekla.

Pjesma predstavlja kristalizaciju i vrhunski stepen idejnog razvoja Bašagićevog poetskog patriotizma i rodoljublja, izraženog bez žestine, izazovnosti i hvalisavosti. I ne samo patriotizma u Bašagićevoj poeziji, nego i njegovih kulturnohistorijskih i književnohistorijskih naučnih saznanja. To je patriotizam svijesti i samosvijesti, osnovanog a ne verbalnog ponosa, svijesti o svome slovenskom porijeklu i jeziku:

O primi ga! Savijen je  
Od cvieća tvoje grude  
U majčinom slatkom zboru ...

Patriotsko-rodoljubiva lirika Bašagićeva, kao i dvije njegove drame u stihovima, umnogome je vezana uz njegovo rano interesovanje za prošlost Bosne i Hercegovine, te uz njegove historijske i kulturnohistorijske spise. Stasalog u vremenu kada su, uporedo sa jačanjem nacionalne svijesti kod domaćih Srba i Hrvata, vršeni pokušaji da se kod bosanskohercegovačkih Muslimana stvori svijest o osmanlijskoj upravi u ovim zemljama kao u tuđoj vladavini i ujedno otvori pojam o njihovom slovenskom etnosu, Bašagića je u toku cijele njegove životne, književne i naučne aktivnosti progonio psihološko-socijalni i narodnosni kompleks porijekla i njegovo odgonetanje, tumačenje i dokazivanje, kao što je opsjedao i cijelu njegovu intelektualnu generaciju. Još kao gimnazijalac on je u »Bošnjaku« objavio jedan članak u kome je dao nekoliko emfatičnih pasaža o rodoljublju i patriotizmu, kojima je pripisao božanski značaj i izrazio poštovanje jednako sa poštovanjem vjere, svodeći svoje ideje u zaključku i plediranju na bosanstvo i naglašavajući ovo nacionalno ime u vezi s jezikom i narodom.<sup>206)</sup> Godine 1894. on je u zagrebačkom »Obzoru« objavio članak *O bosanskome plemstvu*, u kome je prvi put iznio svoju tezu o prelasku bogumila na islam i o kontinuitetu bosanskog plemstva, koje su Turci preveli u begove omogućivši im da postignu ugledna mjesta u vojsci i državnoj upravi.<sup>207)</sup>

<sup>206)</sup> S[safvet-beg] B[ašagić]: *Hubb-ul vatani min-el iman. Ljubav otadžbine s vjerom je skopčana*, Bošnjak, 1/1891, 9, 2-3. — Ovaj članak Bašagić je docnije uklopio pod ovom izrekom iz islamske tradicije u svoju radnju *Sto i jedan hadisi šerif*, objavljenu u »Beharu«, s malim modifikacijama u vezi s bosanskim imenom, koje se u ovoj radnji ne spominje.

<sup>207)</sup> [Safvet-beg Bašagić]: *O bosanskome plemstvu*, Bošnjak, 4/1894, 9, 1-2. Preštampano iz 44. broja »Obzora«.

Svoja shvatanja o istoriji Bosne, njenoj tradiciji i kontinuitetu bosanske nacionalnosti, koju su, prema njegovom mišljenju, prenijeli njeni islamizovani stanovnici kroz cijelo razdoblje turske vladavine i sačuvali do savremenog istorijskog trenutka, Bašagić je u poetskom obliku izražavao u svojoj patriotsko-rodoljubivoj lirici, dok ih je naučno sistematski iznio u svome djelu *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine (od g. 1463 — 1850)*<sup>208</sup> i u manjoj mjeri u docnijem djelu *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*.<sup>209</sup>) Kao što se u Bašagićevim patriotskim pjesmama i povjesticama zapaža njihova istoričnost, tako se u *Kratkoj uputi* osjeća prelivanje između istorije i literature. U ovom djelu Bašagić ističe istorijsku samostalnost bosanske srednjovjekovne države, iskazuje simpatije prema bogumilima i formuliše tezu o bosanskohercegovačkim Muslimanima kao potomcima njihovim. On se ponosi bosanskom prošlošću, bila ona bogumilska ili islamska, i emfatično opisuje uspjehe domaćih ljudi na turskom dvoru (Sokolović, Mehmed-paša Hrvat). U ovom svome djelu Bašagić se služi i narodnom tradicijom, čak ima pojedinih dijelova i u desetercu, pojedine izreke prepjevava u stihovima, donosi zatim i vlastite stihove u kontekstu (o Sokoloviću),<sup>210</sup>) a neke partije u ovoj knjizi ispričane su tako živo da izgledaju kao umjetničkoprozne epizode<sup>211</sup> (o braći Hrnjicama,<sup>212</sup> o Mustaj-begu Ličkom<sup>213</sup>). Pored činjenice da su u ovoj knjizi sadržani nukleusi i drugih Bašagićevih kulturnoistorijskih djela kao što su *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, *Znameniti Hrvati*, *Bošnjaci i Hercegovci u Turskoj carevini* u *Kratkoj uputi* nalaze se istorijski siže i gotovo svih Bašagićevih povjestica i drama: i pjesme o Dželal-pašinom pokolju,<sup>214</sup>) i pjesme o pokretu Gradašćevića, čiji je lik ovdje dat bez mnogo simpatije vjerovatno zbog toga što se Bašagićev predak Smail-aga Čengić sa Ali-pašom Rizvanbegovićem suprotstavio njegovoj akciji,<sup>215</sup>) pjesme Zalom-Palanci,<sup>216</sup>) povjestice o pogibiji Smail-age Čengića,<sup>217</sup>) te drama *Abdullah-paša*<sup>218</sup>) i *Pod Ozijom*.<sup>219</sup>) A iznad svega ispunjava je žarki bosanski patriotizam, kult bosanskog junaštva i ponosa — isti osnovni elementi koji čine osnovu njegove rodoljubivo-patriotske lirike.<sup>220</sup>)

Kao što se Bašagićeva rana rodoljubivo-patriotska lirika ekspresivnog tona slagala sa »Bošnjakovim« nacionalno-političkim programom, tako su njegove prosvjetarsko-društvene pjesme bile identične sa pro-

<sup>208</sup>) Safvet-beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine (od g. 1463-1850)*. Sarajevo, vlastita naklada, 1900.

<sup>209</sup>) Safvet beg Bašagić: *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*. Sarajevo, 1912.

<sup>210</sup>) Safvet-beg Bašagić: *Kratka uputa ...*, 42.

<sup>211</sup>) *Ibidem*, 63-64-65, 67, 68.

<sup>212</sup>) *Ibidem*, 69.

<sup>213</sup>) *Ibidem*, 78.

<sup>214</sup>) *Ibidem*, 130-132.

<sup>215</sup>) *Ibidem*, 140-142.

<sup>216</sup>) *Ibidem*, 145

<sup>217</sup>) *Ibidem*, 156.

<sup>218</sup>) *Ibidem*, 110-111.

<sup>219</sup>) *Ibidem*, 44.

<sup>220</sup>) Uporedi Bašagićeve patriotske pjesme iz *Trofande* i iz zbirke *Misli i čuvstva*.

gramom lista »Behar« i društva »Gajret«, dajući im ideološku podršku i pjesnički izraz. Bašagićev poetski istorizam te rodoljubivo-poetska lirika *Trofande*, (1896) sa romantičarskim simbolima borbe, junaštva, ponosa, bosanskog, hercegovačkog, muslimanskog, koji su imali za cilj utvrđivanje bosanskohercegovačkih Muslimana u slovenskoj tradiciji i etnosu, preobrazili su se u zbirci *Misli i čuvstva* (1905) u prosvjetarsko-didaktičnu poeziju sa obilježjima društvene i kulturne stimulacije, te kritike i borbe protiv konzervativizma i klerikalizma. Ove dvije oblasti Bašagićevog poetskog djelovanja proizlaze u suštini iz iste idejne sfere, iz opšte Bašagićeve rodoljubive težnje za buđenjem i društvenim razvojem i napretkom Muslimana, samo što je prva projicirana u istoriju i ostvarena elementima epsko-romantičarske poetike i etike, dok je druga situirana u savremenom životu i realizovana sredstvima racionalnog izraza. Iako su obje angažovane u društvenim zbivanjima, u Bašagićevim prosvjetarsko-didaktičnim pjesmama, za razliku od patriotsko-rodoljubive lirike koja je u većoj mjeri dio Bašagićevog intimnog poetskog bića, opaža se kriza poetskog nadahnuća i poetske strukture, koji se gube u objektivaciji ideja, te naginjanje stihotvorstvu uza svu retoričnu patetiku riječi i iskrenost idejne težnje. U onim pjesmama društveno-kritičkog karaktera u kojima se probija pjesnikova ličnost zazvuči ponovno Bašagićev snažni pjesnički temperament, poznat iz njegove lirike patriotskog nadahnuća.

Pjesma *Na grobu Dede paše Čengića*<sup>221)</sup> iz *Trofande* predstavlja karakterističan prelaz od romantičko-istorijskog patriotizma ka novom savremenom rodoljublju. Njena koncepcija i poruka je rodoljubivo-prosvjetiteljska, a proizlazi iz jedne karakteristične ideje koja je postala program književno-kulturnog pokreta bosanskohercegovačkih Muslimana: ideje o kontinuitetu istorije, tradicije, svijesti o domovini i narodu, junaštva, slave i domovinske časti, ali koji se ostvaruju »novim oružjem«, perom i knjigom umjesto sablje i megdana:

Novo je oružje sada, s kojim se boriti treba  
Junačkom potomstvu tvom svoga za naroda spas.  
Orlovo pero umjesto demiskije ljute  
Krči nam slavi put, brani nam djedovsku čast.

Etika ove nove prosvjetiteljsko-rodoljubive koncepcije ostaje, međutim, ista epska etika čvrstih karaktera, do čijeg razvojnog stupnja treba podignuti cio narod, kao što ostaju isti i podsticajni zanos i idejna dinamika.

Koncepciju svoga preporodnog prosvjetno-kulturnog programa Bašagić je više puta i izričito iznio. »Prošla su vremena, — govorio je on na »Gajretovoj« skupštini godine 1903, — kad se pjevalo »El medždu lissejfi lejsel medždu lil kalemi« (Slava ide sablju a ne pero), jer se danas u svemu svijetu popijeva: »El fevzu lil-ilmi lejsel fevzu lil alemi« (Pobjeda je na strani nauke, a ne na strani zastave), i uz tu popijevku mora svaki igrati, jer je njezina melodija jako zamamljiva.«<sup>222)</sup>

Formulacija o zamjeni oružja, tj. sredstava akcije u istorijskom kontinuitetu i perspektivi napretka Muslimana iz prošlosti u budućnost

<sup>221)</sup> *Na grobu Dede paše Čengića*. Tr., 100-101.

<sup>222)</sup> »*Gajretova*« skupština. (Govor predsjednika S. Bašagića), Behar, 4/1903-04, 5, 67.

postala je Bašagićev poetski šablon u oblasti društveno-prosvjetiteljske poezije, a kao njen derivat javlja se i budničko geslo »prosvjetom slobodi«, porijeklom iz šenoinskih vremena, koje ukazuje na izvore Bašagićeve prosvjetiteljsko-rodoljubive inspiracije.

Na ovim idejnim osnovama ispevana je i »Gajretova« himna,<sup>223)</sup> pjesma življeg ritma i povišenog podsticajnog tona, pisana kao budnica namijenjena omladini. Sastavljena iz pjesnikovog poziva i omladinskog odziva, ona se oslanja na nekoliko istorijsko-psiholoških simbola i emocionalno-poetskih formulacija poznatih iz Bašagićeve patriotsko-rodoljubive lirike, kao što su »ponos«, »povijest« i »gusle«, nekadašnja »slava« i »moć«, te na princip »svojege ne da, tuđega ne će«, upotpunjenih stavom skromnog i marljivog rada (»ne voli viku, prezire strast«). U cjelini više deklarativna, sa izrazom neposrednije percepcije, ova pjesma je sračunata da pogodi i podstakne osjećanja narodne samosvojnosti i stareničke tradicije i da ih usmjeri u pravcu društveno-prosvjetne djelatnosti.

Ovaj kulturno-prosvjetni program Bašagića i mlade građanske inteligencije kojoj se on nalazio na čelu konačno je formulisan u pjesmi *Proslov*,<sup>224)</sup> koja je predstavljala ujedno i izraz teškoća i sukoba između svjetovne inteligencije i fanatizovanih konzervativaca. Intonirana prozaično i retorski, kao uvod u »Gajretovu« zabavu, i data bez poetskih ukrasa, izrazom intelektualno-publicističkim, ona u poeziju spada više po obliku i vezanom slogu, ali je sadržinom svojom veoma instruktivna za Bašagićevu prosvjetarsko-društvenu poeziju. Riječima otvorenosti i odvažnosti pjesnik u njoj najprije iznosi podijeljenost muslimanske svjetovne i klerikalne inteligencije koja je došla do izražaja u organizovanju ove priredbe. A zatim formuliše svoju ideologiju savremenog društvenog napretka. Pošavši od konstatacije »s oružjem su naši stari karatali/ i lovor-vijence na mejdanu brali«, Bašagić iznosi jednu dinamičnu misao, aksiom mijene u istoriji: »mijenja se vrijeme, a s vremenom ljudi/ s ljudima potrebe, a s potrebam čudi«, — kojom plodno integriše tradiciju i epsku slobodarsku prošlost u svijest u potrebi prosvjećivanja i usvajanja savremenih oblika civilizacije. Pored usvajanja »modernog oružja«, zadaci muslimanskih intelektualaca su, prema Bašagiću: da krče puteve napretku, da »uklanjaju s puta naše Ahrimane«, da predaju o znanju i poštenju a da s pozornice »narodu svome prošlost predstavljaju«

S uvjerenjem, da će do svijesti doći (narod — M. R.)  
Pa danas il' sutra svijetla čela poći —  
Prosvjetom slobodi, kud ga mladost vodi,

Bašagićevo novo rodoljublje afirmiše slavnu prošlost, da bi ulilo samopouzdanje i stvorilo zalet, etičku i dinamičku platformu za društveno-prosvjetiteljski rad u sadašnjosti. Prošlost se stavlja u službu sadašnjosti, i to provokativno, isticanjem ugleda i primjera, ali i podsticanjem narodne sujete. I dalje, suprotno agresivnom rodoljublju iz prve svoje romantičarske faze, Bašagić racionalno, po uzoru na Šenou i Zmaja, realistički ističe, ne dajući da se narod uljuljukuje iluzijama stare slave i razbijajući dijelom i ono što je nekad sam gradio:

<sup>223)</sup> »Gajretova« himna. MČ., 13-14.

<sup>224)</sup> *Proslov*. MČ., 11-12.

Epsko doba mi smo preživjeli davno.  
I krvavo doba bacismo za leđa,  
Od toga nam osta samo ime slavno,  
I junački spomen naših slavni pređa.  
Mi stojeć' na pragu našeg preporoda  
Radimo za sreću doma i naroda.

Pjesma *Savjet očevima*,<sup>225)</sup> ispjevana pod evidentnim uticajem Zmajevе pjesme *Dižimo škole*, u cijelosti proističe iz ove prosvjetarsko-društvene ideologije i okvira istorijsko-savremene poetske sheme u momentu u kome je bitan pojam mijene, samo što je u njoj izmjenjivanjem sentimentalne molbe i patetične egzaltacije uvjeravanja izvršen snažniji etički pritisak, a konkretnija iskaza ideje dostigla je stepen pune angažovane neposrednosti. Povezivanje prosvjećivanja sa budućnošću Muslimana dobilo je dramatičnu intonaciju publicistike, a simbolični pojam »novog oružja« preveden je u praktične pojmove »zanata«, »znanja«, čime je pjesma dobila pun agitaciono-primijenjeni karakter, ali se zadržao humani smisao njene poruke u jednom vremenu inercija prošlosti i preobražajnih vizija budućnosti, koje je Bašagić otvarao izlažući se otporima i nasrtajima.

Napadi na Bašagića i njegovu poeziju, suviše slobodoumnu za njegovo doba i konzervativnu sredinu, počeli su veoma rano, ali Bašagić se sa svojim napadačima poetski obračunavao. Još godine 1895. on odgovara kritičarima svojih pjesama štampanih u »Viencu« i »Nadi« u jednoj poslanici pod naslovom *Onima, kojih se tiče*,<sup>226)</sup> koja predstavlja zametak njegove kritičko-polemičke poezije. Nazivajući ih »obskurantima«, koji »navode prosti puk na svoga mlina jaz«, protivnicima prosvjete i zastupnicima tmine, kojima je cilj »prostotu opsjenit samo«, Bašagić kvalifikuje svoje kritičare i iskazuje svoj uzdignut i prezren stav prema njima, koji će još žešće ponoviti u pjesmama ove vrste iz drugog razdoblja. U pjesmi *Mes confessions*,<sup>227)</sup> koja prvim svojim dijelom predstavlja i suočavanje i prečišćavanje sa samim sobom i svojim stavom prema životu, Bašagić je svoju raniju indignaciju prema mračnjacima i protivnicima prosvjete upotpunio hajjamovskom mržnjom prema licemjerstvu i bigotizmu, kojemu je suprotstavio stav konkretnog i javnog ispovijedanja i samoga grijeha. Kod Bašagića to je viša etika karakterne čvrstine, koja nadmašuje same »griehove« pjesme, pića i ljubavi. Prema njima, koji su u Bašagićevoj i Chayyâmovoј poeziji grijesi vedrine, sreće i širokog čovjekoljublja, za Bašagića stoje pravi grijesi mraka: licemjerstvo, prevara i obmana, prikriveni svetošću obličja i odijela. S ovom pjesmom stoji u uskoj idejnoj i poetskoj vezi pjesma *Očitovanje (Fahrijja)*,<sup>228)</sup> proizišla iz istog raspoloženja, reagovanja, iz iste ljudske i pjesničke filozofije, i upućena istim reakcionarnim konzervativno-klerikalnim pjesnikovim protivnicima. S druge strane, po poetском uzoru koji karakteriše ton vlastitog uzdizanja i hvale te prezira prema neprijateljima, pjesma *Očitovanje* vezuje se i za raniju pjesmu *Hercegovački ponos (Fahrijje)*,<sup>229)</sup> a obje predstavljaju oblik »ponosne pjesme« iz arapske književnosti.

<sup>225)</sup> *Savjet očevima*, Behar, 6/1905-06, 24, 372-373.

<sup>226)</sup> Mirza Safvet: *Onima kojih se tiče*, Obzor, 36/1895, 57. — Tr., 101-104.

<sup>227)</sup> *Mes confessions*. Mč., 36-38.

<sup>228)</sup> *Očitovanje. (Fahrijja)*, Behar, 5/1904-05, 1, 2-3. — Mč., 38-40.

<sup>229)</sup> *Hercegovački ponos (fahrijje)*. Tr., 97-98.

Pjesma *Očitovanje*<sup>230)</sup> je oštar prkos, izazov, obračun, dat sa visine pjesnikovog nadmoćnog stava prema svijetu, s uvjerenjem da su oni koji ga napadaju duboko ispod njegovih etičkih, pjesničkih i akcionih principa. U njoj je sažeta sva žestina, težina i bespoštednost idejne borbe Bašagićeve sa silama mračnjaštva, konzervativizma, fanatičnog klerikalizma i političke zasljepljenosti njegovih napadača i protivnika. Dok je prvi dio pjesme ispjevan u poetskom maniru isticanja ličnih vrlina, plemenitosti porijekla i čvrstine karaktera, koji plijeni svježinom i dinamikom poetskog iskaza, dok je drugi dio svođenje pjesnikovih obračuna s protivnicima, sa ekspresivnim podvlačenjem vehemencije vlastitih udara koje je zadao tim zastupnicima farizejskog odnosa prema životu i njegovim radostima, tim licemjernim bogomoljcima, zatornicima zdravog razuma, opsjenarima proste mase i pretvornim mučenicima, — završetak je djelatno svođenje na pojedinačan udarac, alegorijski data persiflaža poznatog duhovnika Pandže, koji je prokleo Bašagića s džamijske propovjedaonice zbog njegove kritike klera u »Beharu«.

Kako u svojim idejnim simpatijama tako i u svome odnosu prema ideološkim protivnicima, Bašagić je kao uzor, pored Chayyâma, imao i jednog zapadnjaka — Voltairea. U himni *Voltaire-u prilikom dvjestogodišnjice rođenja 30. maja 1894*,<sup>231)</sup> koja je objavljena u zbirci *Misli i čuvstva*, Bašagić je izrazio divljenje njegovoj ideologiji slobodne misli, nonkonformizma, antiklerikalizma, pravde i slobode, te njegovim ličnim crtama karakterne čvrstine i načelnosti. Po tome je Voltaire sasvim odgovarao Bašagićevoj prirodi, životnim stavovima i težnjama. Voltaire je u njemu rezonirao »još od djetinjstva« i uzdizao se kao simbol prosvijećenog Zapada, kome se i on bližio u svojoj društvenoj poeziji i djelatnosti.

Uz njegove druge evropske književne simpatije, uz Heinea i Byrona, koje je opjevao u ciklusu *Dojmovi*,<sup>232)</sup> te uz nizove evropskih književnika čija je imena i izreke navodio u svojim pjesničkim zbirkama, Voltaire je za Bašagića predstavljao napredni duh i misao koji su postali tradicionalno obilježje Zapada i koje je on zaneseno hvalio, ali kao apstrakciju od konkretnog, urbanizovanog zapadnjačkog života i njegovog savremenog duhovnog bića, koje je on odbijao.<sup>233)</sup>

U nekim pjesmama »iz tuđine« koje su posvećene temi »evropski velegrad« došlo je do izražaja Bašagićevo osjećanje ljudskog i poetskog otuđenja u ovoj sredini. Pjesma *Iz velegrada. Poslanica jednome prijatelju*,<sup>234)</sup> rusoovska po ideji, pokazuje njegov negativan intimni i socijalni odnos prema nusproizvodima zapadne civilizacije. I kao što u njoj Bašagić racionalno odbija velegrad, tako ga odbija i emocionalno i poetski, a njegovo otuđenje ima fizičko, psihičko i socijalno obilježje mučenja. Velegrad je za njega svijet mraka, dosade, lažnog sjaja, socijalnih nedaća (»puna blata i plinskog smrada/ puna boli, nevolja i ja-

<sup>230)</sup> *Očitovanje. (Fahrijja)*, Behar, 5/1904-05, 1, 2-3.

<sup>231)</sup> *Voltaire-u. (Prigodom dvjestogodišnjice rođenja 30. maja 1894)*. Mč., 73-81.

<sup>232)</sup> *Dojmovi*. Mč., 60-62.

<sup>233)</sup> Dr Maximilian Braun: *Die Anfänge der Europäisierung in der Literatur der Moslimischen Slaven in Bosnien und Herzegovina*. Leipzig, 1934, str. 60.

<sup>234)</sup> *Iz velegrada. (Poslanica jednome prijatelju)*. Mč., 17-19.

da»), svijet koji mu sputava duh i emocije. Pjesnik je ironičan prema njegovom »modernom maniru«, bon-tonu i novom duhu (»l'esprit moderne«). I pjesma *Iz tuđine*<sup>235)</sup> predstavlja jednu od otuđeničkih ispovjednih pjesama i izraz je njegove potpune nemogućnosti adaptacije stranoj, urbanoj sredini i ličnog osjećanja napuštenosti u indiferentnom svijetu poslovnih i hladnih ljudi. Sličan negativan odnos Bašagić je pokazao i prema specifičnim oblicima evropskog osjećajnog i duhovnog života, u kome, prema njegovom shvatanju, dominiraju laž, obmana, cinizam, poigravanje, a ljubav se pokazuje kao dehumanizovano, osvetogrđeno i perverzno osjećanje, pri čemu njegova poezija dobija i izvjesna naturalistička obilježja (*Iskrena ispovijed*<sup>236)</sup> *Moderna balada*, *Posvećeno jednom prijatelju*<sup>237)</sup>.

Na tome pozitivnom odnosu prema klasičnom pojmu evropskog duha i negativnom stavu prema savremenoj urbanizovanoj Evropi, koja je za Bašagića predstavljala simbol dekadence mišljenja i osjećanja i dokaz krize humanizma, zasniva se unutrašnja protivrječnost Bašagićeve poezije i cjelokupne književno-kulturne aktivnosti sa ovom temom u svome središtu. To, međutim, ne dokazuje kako »na labavim nogama stoji pojam Evrope kod ovog pjesnika«,<sup>238)</sup> nego pokazuje njegov kompromisan odnos prema evropeizaciji, u suštini izvanredno progresivan za njegovo doba i njegovu sredinu, revolucionarno preobražajan za tadašnje tradicije bosanskohercegovačkog muslimanskog duha, ali uslovljen i tim duhom, i vremenom i sredinom. Ono što je on tražio od Zapada — to je u prvom redu bila evropska pismenost, škole i prosvjeta, zanati, zatim dostignuća nauke, te oblici savremenog kulturnog i građanskog organizovanja. Sve ostalo, religiju, emocionalni život, narodnu tradiciju, mentalitet, on je zadržavao kao nasljeđe iz istočne sfere i domaće bosansko-slovenske regije.

Kritika, uzeta u svojoj istorijskoj cjelini, dobro je osjetila, naslušala i ocijenila brojne pjesničke registre i emocionalno-idejne vidove Bašagićeve poezije i njegovog cjelokupnog književnog rada. Mozaik pojedinačnih, često jednostranih, sagledavanja Bašagićeve poezije, iz različitih uglova i iz raznovrsnih pobuda, skup osvjetljenja i sudova prikazivača, kritičara i istoričara književnosti nastavlja u svome integralnom svođenju književni profil njegovog djela i predstavlja otisak njegove pjesničke i kulturno-prosvjetiteljske ličnosti, te pruža indicaciju karaktera poetske bitnosti njegovog stvaranja. Kranjčević je isticao »blještavu sliku i naivnu iskrenost«, polet i »punokrvnost čuvstva« Bašagićeve ljubavne lirike i zamašnost njegove mističko-hedonističke i društvene poezije.<sup>239)</sup> Stjepko Ilijić je osjećao »lirsko-orijentalni karakter i prirodnu čistotu Bašagićeve poezije,<sup>240)</sup> a Ivan Milićević je vidio preovla-

<sup>235)</sup> *Iz tuđine*. Mč., 21-22.

<sup>236)</sup> *Iskrena ispovijed*. Mč., 26-27.

<sup>237)</sup> *Moderna balada*. (*Posvećeno jednom prijatelju*). Mč., 57-58.

<sup>238)</sup> Dr Maximillian Braun: O. c., 60

<sup>239)</sup> [S. S. Kranjčević]: *Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet): Trofanda iz hercegovačke dubrave...*, Nada, 2/1896, 18, 360.

<sup>240)</sup> Stj[e]pko Ilijić: *Trofanda iz hercegovačke dubrave*. (*Povodom drugog izdanja*), Obzor, 69/1928, 92, 2.

davanje »narodnog duha i narodnog izražaja« u njoj.<sup>241)</sup> Za Nikolu Andrića Bašagić je bio »pjesnik-plemić, borac neokaljane časti, buditelj narodne svijesti u novom pokoljenju bos.-herc. muslimana i bard slavne prošlosti, na čijoj je osnovi htio povratiti zapuštenoj i omlitavjeloj narodnoj masi nekadašnju samosvijest i duševnu snagu, da se trgne iz učmalosti i oživi zapretanu energiju prošlih viteških vijekova, koji se ponose svojim kulturnim tekovinama.«<sup>242)</sup> »U ličnosti Safvet-bega Bašagića, — pisao je Jovan Kršić, — ogledaju se sva kulturna nastojanja i nacionalno-politička lutanja naših muslimana između »bošnjakluka« i hrvatstva ili srpstva.«<sup>243)</sup> Hasib Imamović je isticao »socijalnu i nacionalnu važnost« književnog rada Bašagićevog.<sup>244)</sup> Na završetku svoga eseja o ovom pjesniku Ahmed Muradbegović je široko ali realno obuhvatio Bašagićev književni lik, sa njegovim pjesničkim dometom i značajem u bosansko-muslimanskoj sredini:

Eto to je kratak pregled Bašagićeva rada, — pisao je on. — Rezi-me svega toga je vanredno interesantna književna pojava, nesumnjiv talenat koji nije imao dovoljno prostora i neovisnosti da se razvije do veličine, i na koncu — što je najvažnije — jedna nada sve zaslužna kulturna snaga, od čijeg je duha kroz trideset pet godina živjela cijela muslimanska sredina u čitavoj Bosni i Hercegovini.<sup>245)</sup>

### 3. ŠEMSUDIN SARAJLIĆ

Rodoljubivo-društvena lirika Šemsudina Sarajlića stvara se na izražajnim, etičkim i socijalnim tradicijama Bašagićeve poezije, ali sa karakterističnim naturalističko-idejnim izoštrenjem, kao smišljena stihovana kritika, agitacija i didaktika. Društvena kritika Sarajlićeva, međutim, mada po žestini i otvorenosti ravna kritičkom šibanju društvenih deformacija u Bašagićevoj poeziji, nema Bašagićeve pjesničke konkretnosti, zapjenušenog i u isto vrijeme superiornog tona, niti ima one Bašagićeve neposredne i žive veze sa životom. Sarajlićeva poetska kritika društva je romantično-etička iako polazi od realističkog osnova. Zbog toga je najčešći stilski i poetsko-psihološki oblik ove poezije kontrast, paradoks, kao oštro predočenje i suprotstavljenje ideje i stvarnosti, a opštu atmosferu ove poezije predstavlja tmina i mrak duha, emocija i ambijenta, sa osjećanjima tjeskobe i simbolima demonizma. Umjesto Bašagićeve pjesničke personalnosti u osudi, Sarajlićeva poezija se povlači u vizionarsko proročanstvo nesreće, u negativno uopštavanje izvjesnosti, potpuno potčinjena ideji, kao njena zastrašujuća didaktička objektivacija. Zbog toga je sasvim razumljivo zašto su Kranjčević i Domano-

<sup>241)</sup> Ivan A. Milićević: *O Mirzi Safvetu kao pjesniku*, Novi behar, 7/1933-34, 19-21, 302.

<sup>242)</sup> Nikola Andrić: *O značenju pjesničkog i naučnog rada dra Safvetbega Bašagića*, Obzor, 75/1934, 112, 1.

<sup>243)</sup> J[ovan] A. K[ršić]: *Dr Safvetbeg Bašagić (1870-1934)*, Pregled, 8/1934, X, 124, 155.

<sup>244)</sup> Hasib Imamović: *Dr Safvet-beg Bašagić kao književnik i kulturni radnik*, Vrbaske novine, 6/1934, 384, 3.

<sup>245)</sup> Ahmed Muradbegović: *Mirza Safvet. (Kratak pregled njegova rada)*, Gajret, 10/1926, 9, 136-137.

vić, čiji se uticaj može jasno pratiti u ovoj peziji, bili duhovno i poetski bliski Sarajliću.

Tako je Sarajlićeva pjesma *Opsjenitelji savjesti*<sup>1)</sup> u cijelosti ispjevana pod utiskom Kranjčevićeve poezije: od motiva-slika sitnih ljudi koji se bore u životnom vrtlogu, preko vizije »znojnog radenika« i oštre konstatacije životnih i društvenih razlika, mada je kritika bigotnosti i licemjerne pobožnosti u njoj Bašagićeva. Komponovana u nizu simboličnih kontrasta, ona između akcenata kritičke retorike i patosa slijedi intonaciju saučešća i zaštite onih koji nemaju bogatstva i moći. *Zimski san*<sup>2)</sup> je domanovićevsko-kranjčevićevska slika i atmosfera neshvatljivog nehaja i neosjetljivosti, »mrtvog mora« jednog naroda, koji spava dok vrijeme prolazi i gazi. Ova oštra satira i kritika savremenog muslimanskog društva zasnovana je na dvije kontrastne slike i na jednom prizoru koji ih idejno produbljuje. Prvoj, idiličnoj slici vedrog buđenja prirode antiponirana je slika jednog naroda koji leži povaljan kao »suhi panji« ili »kamenje tvrdo«, »i hrću, hrću, hrću, a dah im bruji tupo/ s prezirrom na svijet glede i misle, šute glupo«. Ova druga slika sadrži ciničnu impresiju jedne indolencije, koju pjesnik dopunjava, varira slikovitim pojedinostima, što dalje dube satiričnom žaokom koja ide do nedoglednosti. Psihološko-etička reakcija na ovu sliku nije tragična, ona je jeziva, demonična, ona potkida poriv smijeha i žaljenja i djeluje kao zaprepaštenje, zabuna, nevjerica, presenećenje, preneraženost, ošamućenost, poraz, jer svojim cinizmom produbljava satiru do apsurdna. Kontrast je oštar, ali čini se da ona druga strana još dalje pada, bez konačnog stajališta.

Prizor idejnog produbljenja, u kome skupina humano-etičkih simbola, Pravde, Ljubavi, Svijesti, Nevinosti, Stida i Sloge, sa svezanim rukama i očima, nailazi i stupa preko njih, otkrivajući punu krizu idealala, dijaloški dinamizira stanje letargije u prvom dijelu, a nailazak kola mržnje i zavisti, nehaja i razdora, uz mirno ležanje družbe »sred blata i sred grijeha«, u spokojstvu brutalnog sna, situira didaktički još niže njihovu apatično-pasivnu poziciju u svijetu i vremenu. I pokret svakog pojedinca da »rastare snene oči« ostaje samo pokušaj u zaraznoj atmosferi uspavanog mnoštva, dok se u isto vrijeme na njihovim imanjima šire tuđinci, vrijedno obrađujući njihove čifluke.

U pjesmi *Rane*<sup>3)</sup> Sarajlić se još izrazitije pokazuje kao društveno-etički pjesnik svoga roda, izjašnjavajući se protiv sebičnosti, nehaja, razdora i mržnje, utrkivanja za bogatstvom i moći. Ali mu je izraz više proznog nego poetskog karaktera, a poetska slikovnost zadržana mu je više na planu širokih simboličnih partija, a manje na pojedinačnim likovnim detaljima. Najveći dio ove lirike je iz sfere trpnje i nelagodnosti, kritike, crnjenja i kazne u završnici. Pjesma *Domovini*<sup>4)</sup> kao poseban kvalitet pokazuje integraciju patriotskih i socijalnih problema i osjećanja u poeziji ovog pjesnika, što predstavlja dalji korak od istorizma i nacionalne romantike iz Bašagićeve prve poetske faze ka angažovanom i kritičkom realizmu novije generacije, koji je svoju rezonancu

1) Šemsudin [Sarajlić]: *Opsjenitelji savjesti*, Behar, 4/1903-04, 3, 38.

2) Šemsudin [Sarajlić]: *Zimski san*, Behar, 4/1903-04, 21, 323-324.

3) Šemsudin [Sarajlić]: *Rane*, Behar, 5/1904-05, 4, 51-52.

4) Šemsudin [Sarajlić]: *Domovini*, Behar 5/1904-05, 17, 259.

našao i u poeziji. To je jedan novi vid patriotizma, izražen ne na sukobljenom odnosu zajednice-naroda i spoljnih neprijatelja, nego na osjećanjima i odnosima unutrašnjeg zajedništva, unutarnjeg ozdravljenja, ekonomskog, socijalnog, etičkog, kulturnog, i borbe sa unutrašnjim neprijateljem — silama mraka i mračnjaštva. Ali je ovaj patriotizam, nacionalno uopšten i neizdiferenciran, izražen prilično verbalistično, bez prave poetske strasti i zanosa.

U Sarajlićevoj pjesmi *Grob izdajice*,<sup>5)</sup> zasnovanoj na šenoinskoj koncentraciji avetinjske ponoćne atmosfere, bezglasne i nepokretne, sa jezdenjem ponoćnih sjena i zmajevskim strahom i posrtanjem čovjeka u njoj, osjeća se pjesnikova težnja da etički negativne kategorije savremenog života, lične i društvene poroke, grijeh i sagrašenje, simbolizira, da ih uopšti i stilski i etički uzvisi do romantičarskog simbola zla. Tako je u ovoj pjesmi i pojam izdaje dat kao opšteetička negativna kategorija, sa jedinom, i to opet uopštenom, specifikacijom njenog nosioca kao izdajnika roda, što ga je »predo tuđoj ruci«. U likovnom pogledu ovaj pojam se, međutim, formira kao simbol kostura-izdajice, u kome su sjedinjeni avetinjski elementi Zmajevih hajduka i idejni elementi pojma izdajice iz političke poezije ovog pjesnika, u Sarajlićevom usaglašenju i produbljenju.

Tako pjesničko uopštavanje na etičkom planu kod Sarajlića prati uopštavanje na planu društvenog stanja, od kritike društva sa specifičnim pokazateljima letargije, propadanja i nazadovanja, prelazi se na pojedinca kao nosioca moralnog zla. Ali sve je u ovoj poeziji usmjereno u pravcu moralnog ozdravljenja, i to naturalističko-kritičkim insistiranjem.

Sarajlićevo shvatanje patriotizma prilično je uopšteno, nedorečeno, bez prave konkretizacije roda i domovine, čak i u onim pjesmama koje imaju podsticajni, budnički karakter. Sve se u njima svodi na idealizaciju rada, koji se diže do kulta i predstavlja preduslov napretku,<sup>6)</sup> na proricanje »zore — vijesnice novom danu« koju se donijeti omladina,<sup>7)</sup> na poruku pri kojoj je Sarajlić ostao i u prelomnoj 1918. godini:

Kiti se znanjem, otvaraj pute  
Budi svoj u svom...<sup>8)</sup>

To su sve socijalno-etičke preporuke, mada je poetska simbolika često pozajmljena od Kranjčevića.<sup>9)</sup> No ni ova Sarajlićeva društveno-stimulativna poezija ne može da prevlada mračne pesimističke vizije njegove kritičko-naturalističke lirike, koja se širi do uopštenja slike o društvu i životu.

Opšta atmosfera tame i uzbudljivog nespokojsstva, osnovni stilski supstrat Sarajlićeve društvene poezije, širi se i u njegovim pjesmama o biti života i čovjeka, dajući im mistiku rezignacije i skepse proizašle iz životnog saznanja sa usmjerenjem prema bogu kao utočištu. Psihološki prelaz je izvršen u pjesmama koje melanholično govore o unutrašnjoj

<sup>5)</sup> Šemsudin [Sarajlić]: *Grob izdajice*, Behar, 4/1903-04, 8, 116.

<sup>6)</sup> Edib [Š. Sarajlić]: *Sugestija*, Behar, 7/1906-07, 11, 128.

<sup>7)</sup> Edib [Š. Sarajlić]: *Na stazi života*, Behar, 7/1906-07, 6, 68-69.

<sup>8)</sup> Šemsudin [Sarajlić]: *Muslimu, bratu*, Biser, 3/1918, 13-14, 195.

<sup>9)</sup> Edib [Š. Sarajlić]: *Na stazi života*, Behar, 7/1906-07, 6, 68-69.

pjesnikovoj razgrađenosti zbog okruženja mržnjom, podmetanjem i zlobom, zbog nepriznatog rada za narod, uopštavanjem lične rezignacije u sudbinu ideala (*Ko harfa sam*,<sup>10</sup> *Bez naslova*.<sup>11</sup>) Čatićevsko načinjanje ideje o biti života kao nestalnog sna našlo je odraza u Sarajlićevoj pjesmi *Na kiši*<sup>12</sup>) kao misao o varljivosti i nestalnosti nade u sreću života i vedrinu svijeta izraženu u simboličnoj slici nevremena i duge. Iz nje izbija isto sumorno-skeptično raspoloženje nevjerice u promjenu, poznato Sarajlićevo zamagljeno odsustvo optimizma. Preispitivanje smisla života pjesnik šire varira u pjesmi *U tišini ramazanske noći*,<sup>13</sup>) u kojoj on, naporedo sa negativnim saznanjem o svijetu u kome vladaju pakost, nesloga i izdajstvo, postavlja i pitanje moguće svrhe života kao uživanja slasti, bez činjenja dobrote, kao paćenja stareničkih grijeha, ali kao utočište na kraju nalazi kranjčevićevsku mistiku svemirskih prostora i sićušnosti čovjeka u njima i bašagićevsku »pučinu svjetla«.

Podignuti idejno-agitacioni ton etike, socijalnih osjećanja i mistike u Sarajlićevoj lirici ima svoj pandan u egzaltaciji erotike u ljubavnoj lirici njegovoj, koja je većim dijelom na liniji konvencionalnog prosjeka građansko-romantičarskog stihotvorstva, sa motivsko-artikulacionim nanosima iz Zmaja,<sup>14</sup> Radičevića,<sup>15</sup> Bašagića,<sup>16</sup> Čatića,<sup>17</sup> Đikića.<sup>18</sup> Između tih niskoprosječnih stihova izdvajaju se ipak pojedine Sarajlićeve ljubavne pjesme, kao lična i svježa poetska artikulacija. Među tim pjesmama je ciklus *Sabah-zorski vjetrovi*, u kome se pjesnik, s jedne strane, oslanja na romantične ljubavne motive narodne pjesme sevdalinke, na njen erotski senzibilitet čekanja i istovremenog privlačenja i odbijanja, te na njenu široku melanholičnu intonaciju,<sup>19</sup>) a, s druge strane, slijedi vedrinu pastoralne erotike i brzi narodni igrivi ritam pustopašnog momačkog raspoloženja kako ga je davao Radičević.<sup>20</sup> Ovakve pjesme sa usvojenim narodnim i posrednonarodnim elementima bolje su od originalne, verbalističke ljubavne lirike Sarajlićeve. I ciklus njegovih ljubavnih pjesama *Kita cvijeća*<sup>21</sup>) predstavlja individualan glas u muslimanskoj lirici, koji

<sup>10</sup>) Šemsudin Sarajlić: *Ko harfa sam*, Gajret, 4/1911, 9, 134.

<sup>11</sup>) Šemsudin Sarajlić: *Bez naslova*, Biser 2/1913-14, 22-24, 336.

<sup>12</sup>) Š[emsudin] Sarajlić: *Na kiši*. *Post nubila Phoebus*, Behar, 5/1904-05, 11, 162-163.

<sup>13</sup>) Šemsudin [Sarajlić]: *U tišini ramazanske noći*, Behar, 6/1905-06, 14, 210; 7/1906-07, 13, 153-154.

<sup>14</sup>) Prvi dio pjesme *Fatimi* (Behar, 5/1904-05, 12, 179) ispjevan je pod vidljivim utjecajem Zmajevih *Đulića*. Pjesma *Na postelji* (Gajret, 4/1911, 13-14, 200-201) ima rezonancu Zmajevih *Uvelaka*.

<sup>15</sup>) Karanfilaga [Š. Sarajlić]: *Udri pobro u sićane žice*. Iz zbirke pjesama »Sabah-zorski vjetrovi«, Behar, 6/1905-06, 20, 308-309. — Karanfilaga: *Zavidim ti*, Gajret, 3/1910, 12, 192-193.

<sup>16</sup>) Pjesme Bašagićeve intonacije su: Karanfilaga: *Zavidim ti*, Gajret, 3/1910, 12, 192-193. — Karanfilaga: *I opet*, Biser, 2/1913-14, 4, 56-57.

<sup>17</sup>) U Sarajlićevoj pjesmi *Cvijeće* (Gajret, 4/1911, 9, 138) upliće se čatićevski motiv o čovjeku »kojeg udes svijetom proganja«.

<sup>18</sup>) Pjesma Sarajlićeva *Na pendžeru* (Biser, 1/1912-13, 9, 176) intonacijom turcizama i sadržinom mladalačkog ašiklijskog nadgovaranja na pendžeru nalik je na Đikićeve *Ašiklije*.

<sup>19</sup>) Karanfilaga: *Djevojački jadi*. Iz zbirke pjesama »Sabah-zorski vjetrovi«, Behar, 6/1905-06, 20, 308-309.

<sup>20</sup>) Karanfilaga: *Udri pobro u sićane žice*. Iz zbirke pjesama »Sabah-zorski vjetrovi«, Behar, 6/1905-06, 21, 323.

<sup>21</sup>) Karanfilaga: *Kita cvijeća*, Behar, 8/1907-08, 23-24, 358-359.

asimiluje intonaciju, senzibilitet i mentalitet sevdalinke, pustahijsko-sevdahlijski ton momačke raspojasanosti muslimanske narodne lirike, i pokazuje pravac poetskog razvoja Sarajlićevog, u kome sve teži da se inventivno približi narodnoj lirici: ako je tema ispunjena životnom radošću igre i lakoće, Sarajlić u tome podsjeća na Radičevića, a ako je sentimentalna — na Zmaja. Koliko je Sarajlićeva lirika svojom strukturom i senzibilitetom bila bliska narodnoj duši, dokaz je i pjesma *Na serdžadi*<sup>22)</sup> iz ovog ciklusa, koja je dobila melodiju i pjeva se kao narodna.

Svoju poetiku, koja izražava lična shvatanja poezije i ujedno opravdava njegovo vlastito poetsko stvaranje, Sarajlić je izrazio u nekoliko pjesama iz drugog dijela svoje pjesničke aktivnosti. On pjesnika prvenstveno vidi u okviru opšte etičko-rodoljubive kritičko-patetičke sheme, kao pjesnika slobode, želje i nade, te nastojanja za socijalnom pravdom, kao pjesnika božije svemoći i socijalnog saučešća i viteštva sa megdana, i tek u drugom planu kao onoga koji pjeva »još o nekim sitnicama«, o ljubavnim jadima i željama. Ova jasna shema, međutim, data je sa jednom objektivnom korekcijom: sa odnosom divljenja sredine prema njemu, ali i sa nerazumijevanjem za njegovu bijedu.<sup>23)</sup> U drugoj pjesmi Sarajlić daje i drugu subjektivnu korekciju ličnog shvatanja svoje vlastite poezije u obliku časovite poetske sumnje i nevjerice.<sup>24)</sup> Ona će se razviti u trećoj pjesmi u poetski obračun sa samim sobom, koji proizlazi iz dileme o poetskim vrijednostima njegove sentimentalno-ljubavne i rodoljubivo-društvene lirike: pjesnika je ostavila njegova muza jer joj ne prija ljubav puna plača, ali mu se vraća kad je »u plaču sa narodnih rana« i nadahnjuje ga za gorke elegije.<sup>25)</sup> To je priznavanje odsutnosti prave poetske inspiracije u ljubavnoj lirici njegovoj, i njene prisutnosti u rodoljubivoj poeziji, te nagovještaj mijenjanja životne građe u njegovoj pjesničkoj djelatnosti, ali to je i jedna pozicija njegovog poetičkog osciliranja, nakon koje slijedi i druga, suprotna — posveta svojih pjesama ženi, sa svim njihovim atributima iskrenosti, životnosti i humanizma.<sup>26)</sup>

Sam karakter poetskog kazivanja i poetskog uobličavanja, kako ga on shvata i, vjerovatno, postiže, Sarajlić je iznio u pjesmi *Kakva pjesma*.<sup>27)</sup> Prema njegovim riječima, pjesma treba da bude konkretna, racionalna i da nosi poruku, da je ostvarena »slobodnim riječima« i narodnim izrazom, te da je laka i odmah shvatljiva. Time je ujedno rezimirao i bitnost svoga vlastitog pjesničkog stvaranja.

---

<sup>22)</sup> *Ibidem*, *Na serdžadi*.

<sup>23)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Pjesnik*. Uspomeni, Behar, 11/1910-11, 3, 43-44.

<sup>24)</sup> M. Š. Sarajlić: *Probudila se*, Gajret, 4/1911, 1, 5.

<sup>25)</sup> Karanfilaga: *Reče doći*, Biser, 2/1913-14, 1, 4.

<sup>26)</sup> Karanfilaga: *Ružica*, Biser, 2/1913-14, 22-24, 365.

<sup>27)</sup> Karanfilaga: *Kakva pjesma!* 29. (svakog mjeseca), Biser, 3/1918, 8, 119-120.

#### 4. HAMID ŠAHINOVIĆ EKREM

U nizu muslimanskih pjesnika ovog razdoblja Hamid Šahinović, uz Sarajlića, pokazuje karakteristično udaljavanje od Bašagićevog poetskog orijentalizma i isključivu orijentaciju prema domaćim hrvatsko-srpskim pjesničkim uzorima. Međutim, Šahinović, kao i Sarajlić, u svome nevelikom pjesničkom stvaranju razvija koncept romantičarsko-simboličkog tretiranja i savremenih društvenih i etičkih tema, slijedeći u tome Bašagićevu poetsku markaciju iz njegove druge, društveno-prosvjetiteljske, faze pjesničkog stvaranja. Prirodno je da takvom poetsko-stvaralačkom postupku, koji u osnovi sadrži nastrojenje romantičarsko-simboličke sublimacije, još više podliježe Šahinovićeva intimna lirika sadržana u dva ciklusa pjesama.

Prvi ciklus pod naslovom *Uspomene*<sup>1)</sup> počinje uvodnom pjesmom sa prizivanjem uspomena »iz prošlike davno srećnih dana« kao utočišta od životnih nevolja i iskušenja. U toj romantičarskoj antipoziciji sadržan je i unutrašnji razlog stvaranja ovog ciklusa i njome je ujedno omogućen poetsko-kompozicioni paralelizam bivših i sadašnjih psihološko-emocionalnih stanja pjesnikovih. Kratki ekskursi od memoarske linije ciklusa stvorili su priliku za oživljavanje i potcrtavanje svjetlije prošlog života i sadašnjeg duševnog položaja pjesnikovog, u kome su naglašeni usamljenost, ostavljenost, neka vrsta izgnaništva, kao osveta svijeta i indiferentnost vrhunaravne sile.

Šta je pjesnik od ovog tematsko-emocionalnog potencijala i formalno-kompozicionih postavki uspio da umjetnički oživotvori u sedamnaest pjesama koje slijede — pokazuje njihov pregled sa osvrtanjem na emocionalnu intonaciju i zacrtanu tematsko-idejnu liniju uvodne pjesme.

Nakon pesimističkog saznanja o ljudima, kojima je samo božanstvo stvorilo mogućnost grijeha, zavisti, grabežljivosti i zlobe, dolazi u prvom dijelu ovog ciklusa razvedrenje u obliku žene, a zatim apoteoza njenim očima kao utočištu od »ljudskije zala« i kao izvorištu plemenitog zanosa poezije. Međutim, uz zanosni i lirsko-sentimentalni opis žene, koja pjesniku predstavlja oslonac i mjesto melanholičnog počinka i zaborava, izraženo je i mistično upozorenje da ga, pored svega, čeka pakao na svijetu, i data je nebeska opomena: »sudbina ti nešto drugo sprema«. Slijed uvodnih idejno-emocionalnih ekspozicija, sa održavanjem etički kontradiktorne fatalističke bipolarnosti, zapaža se i u pjesmama koje sadrže izjavu ljubavi i odanosti uz predosjećanje nesreće i gorkog završetka. I pjesme lirske zakletve koje dolaze poslije njih, u kojoj su istaknuti svi simboli i rekviziti romantično-idiličkog pjesničkog nasljeđa, pomućene su istom zebnjom o neispunjenju i predviđanjem kobi.

U jedanaestoj pjesmi počinje puna kumulacija pesimističkog osjećanja, sa nizom direktnih pjesnikovih apostrofa i pitanja upućenih svijetu i nebesima, i sa izrazima mističke zavjere neba i osvete božanstva. Pjesnikov emocionalni protest zbog pisane i neminovne suprotstavljenosti elemenata dobra i zla, u kojoj dominiraju negativne sile nad spokojstvom, ljubavlju i srećom, ispunjen je kolebanjem između nemoćnog saznanja o neizmjenljivosti takvog ustrojstva života i jalovih pokušaja da prona-

<sup>1)</sup> Sejjah Ekrem [H. Šahinović]: *Uspomene*, Behar, 6/1905-06, 6, 83-84; 7, 100-101; 8, 116; 9, 134; 10, 149.

de vinovnika tog mitskog grijeha koji izazva božanstvo da od svijeta, umjesto utočišta nade, stvori poprište sveopšte kazne.

Jedini razlog ovoj suprotstavljenosti sreće i njene negacije sadržan je, prema pjesniku, u sudbinskom određenju, koje predstavlja krajnji domet pjesnikovog umovanja i dogmu njegove mističko-romantičarske koncepcije života. U strukturalno-kompozicionom pogledu, osobito od dvanaeste pjesme, dolazi do zamjene predmeta pjesnikovog obraćanja. Umjesto žene i izraza ljubavnog osjećanja iz prvog dijela ciklusa, predmet obraćanja pjesnikovog postaje sudbina, kojoj on upućuje svoje prijekore. Ima u tome kranjčevićevske gorčine i vapaja prema pisanom određenju, ali nema kranjčevićevske konkretnosti povoda i događanja. Uz to, Šahinovićev je ciklus stvoren na žudnji prema ženi, dok Kranjčevićeve pjesme sa motivom prijekora sudbini imaju druge opšteljudske ideale. Ali pored svih ovih razlika, četrnaesta pjesma ovog ciklusa, kako u pojedinostima poetskih formulacija tako i u cjelini svoga emocionalno-sadržajnog dojma, predstavlja primjer punog Kranjčevićevog uticaja, sa idejom o povezanosti pjesničkog nadahnuća i određenja s bolom, suzama i neispunjenjem, i sa ciničnom porukom koja predstavlja vrhunac obraćanja sudbine sa pjesnikom: »budi sretan kad plakati možeš«.

Petnaesta pjesma predstavlja dodir sa uvodnom pjesmom ciklusa u obliku vraćanja uspomena kao utočištu. U okviru sadržajno-emocionalnog potencijala ciklusa kao cjeline, ova pjesma, sa završnim pjesmama koje slijede iza nje, svojim pasażima hrabrenja od strane žene predstavlja i uvođenje novog, optimističnog tona, sadržanog u mogućnosti poezije kao vedrog rasterećenja i doživljene ljubavi, a ujedno ona znači i uspostavljanje ideje o moralnoj čvrstini, ponosu i dostojanstvu čovjeka.

Drugi ciklus Šahinovićeve lirike *Razgovori*<sup>2)</sup> također je zasnovan na oživljavanju uspomena, nada i snova, ali on ima sasvim suprotan osnovni ton: ton ljubavne i životne radosti, sreće i optimizma. Već u prvoj pjesmi, koja dolazi iza uvoda, sam pjesnik određuje emocionalno-idejni kvalitet ovog ciklusa u upoređenju sa ranijim ciklusom *Uspomene*, ističući sadašnju svijetlu viziju svijeta nasuprot nekadašnjem pesimističnom shvatanju o organskoj povezanosti života i jada; nada i zle sudbine. Druga pjesma je apoteza hedonizma, a u isto vrijeme i obračun s licemjernim kleveticima, koji je i u pojedinostima preuzet od Bašagića. Nakon časovitog kolebanja i konačnog preovlađivanja glasova više sile o svijetu koji živi u sumraku, naredne pjesme predstavljaju izraz vedrine ljubavi, ljepote koju sadrži nada i idiličnog predviđanja budućnosti, elemenata koji će se koncentrisati u poetskom rezimeu da ni smrtni čas nije težak kad je život ispunjen uspomena na ljubavnu sreću.

Šahinovićeve balade predstavljaju puno romantičko-simboličko oživotvorenje etičkih i društvenih koncepcija ovog pjesnika, koje su same po sebi karakteristične za prosvjetarsko-angažovani i politički trenutak razvoja muslimanske poezije uopšte. Pored toga, ove balade pokazuju dalji niz Šahinovićevih pjesničkih uzora, kojima se on potčinjava u nedostatku lične pjesničke inventivnosti, svjedočeći svojim primjerom

<sup>2)</sup> Sejjah [H. Šahinović]: *Razgovori*, Behar, 8/1907-08, 2, 19; 3, 51-52; 7, 103-104.

o snažnim književnim uticajima sa strane na književno stvaranje Muslimana.

Šahinovićeva balada *Žrtve*<sup>3)</sup> sastavljena je iz tri kontinuirana dijela. U svakom dijelu iznesena je po jedna epizoda događaja, koja se završava smrću jednog junaka — jednom žrtvom. Prva epizoda počinje stihovima istorijske konkretizacije, imenom Mehmed-paše, koji vrši sultanovu zapovijed da u Bosni zavede red i da pokori i suzbije otpor velikaša, — tako da se dobija utisak da će se razviti radnja povjestice. Međutim, naredne dvije epizode skreću tok radnje u oblast romantičkog zbivanja i rasplinjuju konkretno-rodoljubivu ekspoziciju prve pjesme. Prva pjesma ove balade i nije u potpunosti rezultat Šahinovićeve vlastite stvaralačke inspiracije, kao što su druga i treća pjesma, već nosi nekoliko oznaka koje podsjećaju na Bašagićeve povjestice, ali sa manje živosti i dramatike nego kod ovog pjesnika. Odmah na početku pjesme dolazi lokacija i situiranje radnje i glavnog junaka, što je karakteristično i za Bašagićev poetskokompozicioni postupak. Zatim, kao tematsko-dramska platforma u pjesmi se spominje sultanov nalog paši da brutalno upokori Bosnu i salomi otpor aga, sličan naređenju sultana Mahmuda zloglasnom Dželal-paši, kako ga je Bašagić izložio u svojoj povjestici *Prokletstvo Dželal paše* te pašino obećanje da će nalog vjerno izvršiti. Najzad, i u *Žrtvama* kao i u spomenutoj Bašagićevoj baladi nasuprot pašin-nasilniku postavljen je ponosni i neukrotivi plemić, koji nema straha niti se boji smrti. Antiosmanlijska nota koja je izražena u *Žrtvama* ublažena je obazrivim političkim stavom, karakterističnim za tretiranje bosansko-osmanlijskih odnosa u književnom stvaranju Muslimana u ovom periodu autonomnih borbi, koji je sadržan u izrazima odanosti »tahtu i Stambolu« i akcentima otpora prema »glavnim vezirima cara«.

Druga i treća pjesma ove balade date su u atmosferi zlokobnih simbola mraka, oblaka i duhova, griže savjesti i osvete. No radnja se razvija u pravcu iznevjerenog očekivanja: zločin nad starcem Salih-ogom ne dobija ravnotežu u obliku kazne nad nasilnikom. Radnja se razvija pravolinijski: kao druga žrtva pada osvjetnik, a kao treća — umire od žalosti njegova draga. Balada kao cjelina nosi na taj način obilježje izvjesne pasivne ideje patetike: zlo se predočava u svoj tragičnosti svojih rezultata, radnja se u pjesmi formalno završava ali se suštinski ne rješava, a takav završetak ne prati ni protestni komentar piščev na kraju. Osim negativno okarakterisanog nasilnika i implicitne osude nasilja kao kategorije ljudskog ponašanja, u pjesmi nema piščevog opredjeljenja u obliku događajne stilizacije: kobi, sudbinske pravde, intervencije božanstva. Taj postupak odvaja Šahinovića od Bašagića i predstavlja njegovu ličnu pjesničku crtu.

Atmosfera neobjašnjenih i nedorečenih zbivanja, usamljenih junaka, tajanstva i mraka pokazuje se kao karakteristična osobina koja povezuje Šahinovićeve balade. *Grob prokletnice*<sup>4)</sup> ostvaren je tako pomoću elemenata iz te sfere: gluhog doba, vještice u zasjedi, zlih duhova, čaranja i sihira. Tu su i opšta mjesta iz romantičarskog motivskog inventara: u prvom dijelu, zaricanje na vjernost kao premisa etičke poruke koja slijedi na završetku, slutnje zavjere i zle kobi, koje motiv usmjeravaju

<sup>3)</sup> Sejjah [H. Šahinović]: *Žrtve*, Behar, 5/1904-05, 7, 99-101.

<sup>4)</sup> Ekrem [H. Šahinović]: *Grob prokletnice*, Behar, 6/1905-06, 22, 340-341.

u pravcu dramatičnog razvoja, utjeha sviješću o sopstvenoj nedužnosti, zatim neobjašnjiva osveta formulisana demonskim polazištem: »zašto sreća kad za ljudi nije, / osveta je što no ljudstvo grije«; u drugom dijelu, ubistvo oklevetane nevine djevojke, nakon čega vinovnika klevete žrtva progoni u snu i on počinje da traži oprost, i, najzad, epilog u obliku slike sa porukom na kraju: grob prokletnice, osamljen, napušten i uklet, okružen vihorima i kricima sove, iz kojeg dopire glas: »rad zla djela što smrtnika tišti / kajanje je još i poslje smrti«.

Ono što ovu baladu povezuje sa Šahinovićevom lirikom — to je tajanstveno i nemotivisano suprotstavljanje sila mraka i zla svijetu ljubavi i sreće, motiv neobjašnjive demonske urote i osvete, koji je Šahinović prihvatio iz hrvatskog romantizma, zajedno sa atmosferom demon-skih bića i magijskih i nekromantskih rituala. Taj sižetsko-atmosferski kompleks, realizovan izrazom koji također nosi puna obilježja hrvatsko-romantičarskog pjesničkog manira, Šahinović je lokalizovao u muslimansko-bosansku sredinu samo imenima glavnih junaka.

U baladi *Ranjenik*,<sup>5)</sup> koja vrvi reminiscencijama, odjecima i konstrukcijama iz Mažuranića i Preradovića, ova lokalizacija je izvedena spomenom »Hercegovine zemlje«, za koju pogiba junak ove pjesme. Ostvarena sa još manje radnje nego *Grob prokletnice*, ova pjesma, data u nekoliko monumentalnih slika, predstavlja uobličene mistike i rodoljubive patetike.

Prvi dio predstavlja neku vrstu slobodne kombinacije šablona i elemenata iz *Noćnika i Čete*, epizoda iz Mažuranićevog spjeva *Smrt Smail-age Čengijića*, i iz Preradovićeve pjesme *Putnik*. Oslanjajući se na njih Šahinović je ostvario sliku ranjenog junaka koji ide kroz planinu svome domu. Tajanstveno provlačenje anonimnog junaka, kome daju snagu ideja i unutrašnji zanos »(Konjanika strah u noći nije, / Miso jaka u grudim' ga grije«), zatim poziv na pokajanje (»Valjda zove da se ljudi kajaju / Dok kajanju još vremena ima« i na drugom mjestu: »S toga kaj se dok kajanja ima / I pokoru daj učini Bogu«), te mnoge pojedinosti pjesničkog jezika, ritma i metra, eliptičnost pjesničke fraze, konstrukcija poetske slike — pokazuju književni uticaj Mažuranićevog spjeva.

Na drugoj strani, vizija junaka kao putnika koji se vraća svome domu, kome su oči upravljene u daljinu i kojeg ispunjava

želja živa da se doma vrati  
i na toplom svoje majke krilu  
čarna sv'jeta da se junak prosti,

zatim, samo zazivanje majke, koja simbolizuje i domovinu, od strane ranjenog, izmučenog i umornog sina — pokazuju sasvim određene tragove izvorišta Šahinovićeve pjesničke inspiracije koje se nalazi u Preradovićevoj pjesmi *Putnik*.

Uvođenje u radnju druge ličnosti, hajduka koji poteže pušku na ranjenog junaka i ostaje zapanjen pred preradovićevskim prizorom vile koja nad junakom spušta lovor-vijenac, jeste Šahinovićevo usmjeravanje radnje u pravcu razrješenja, kojim se, s jedne strane, skida veo tajanstvenosti i anonimnosti sa glavnog junaka, a s druge strane se motiv grijeha i pošteno osjećanje krivice izmiruju u pokajanju i dobrom djelu.

<sup>5)</sup> Ekrem [H. Šahinović]: *Ranjenik*, Behar, 6/1905-06, 24, 374-377.

Za razliku od prvih dviju balada, balada pod naslovom *Zlata*<sup>6)</sup> napisana je po uzoru na muslimanske narodne epske pjesme, sa nekim pasažima u kojima se osjeća ton i manir narodne lirike. Zaplet o djevojci koja ne pristaje da se uda za nedraga, toliko čest u narodnoj pjesmi, čini osnovnu radnju ovog spjeva. Sukob kršćana i muslimana, sa istorijskom lokacijom napada Eugena Savojskog na Bosnu, predstavlja skretanje od osnovnog sižea i otvaranje druge radnje u ovoj pjesničkoj pripovijesti. Spjevu kao cjelini ona daje junačke karakteristike i, s jedne strane, stvara mogućnosti za bolju karakterizaciju djevojčinog oca kao energičnog i odlučnog čovjeka a, s druge, otvara kompozicionu pretpostavku za obrt radnje i njeno rješenje u smislu djevojčinih želja time što će se njen voljeni vjerenik istaknuti u boju i zaslužiti povjerenje njenog oca. Smrt vjerenika, nakon pokazane hrabrosti u boju, tragično završava radnju, uspostavljajući most sa početnim lirskim zapletom. Ono što se dešava poslije vjernikove smrti — djevojčina bolest od tuge za dragim, njena predsmrtna poruka da se podijele darovi svatovima koji će doći po nju od mladića kome je data, te isticanje vjernosti i poslije groba — predstavlja gotovo opšte mjesto završetaka mnogih muslimanskih narodnih balada. Pa i mnoge druge pojedinosti ponašanja junaka — dokazi djevojčine ljubavi u obliku jagluka prekrivenog poljupcima, muk poslije pašinog govora i opasnosti od neprijatelja, Mehina pjesma tamburici, crne slutnje zbog ružnih snova — svjedoče o živom prisustvu narodne poezije pri stvaranju ovog spjeva. K tome treba pridodati i mnoge figuralne šablone narodne poezije i vansižetske karakteristike u ovom spjevu, a na prvom mjestu epski deseterac bez rime, koji ne gubi svoje obilježje ni pored svih pjesnikovih nastojanja da se otme ritmu i intonaciji narodnog stiha. Na nekim mjestima to otimanje pjesniku i polazi za rukom, ali ono redovno ide na štetu skladnosti stiha. Šahinović tako svoj stih često započinje jambskom intonacijom, a na kraj stiha stavlja dvosložnu riječ sa kratkosilaznim akcentom na prvom slogu, što nije tipično za narodne pjesme (»da poplavi cijelu listom Bosnu« ili »iz topova da će spržiti šehar«), ali time samo narušava prirodni ritam stiha, koji gubi eufoničnost svoje intonacije. Ima, međutim, mjesta kada se stih otme ispod pjesnikove kontrole i postane epski tečan do te mjere da se ne može razlikovati od stiha narodnog pjesnika:

Redom age na to pristadoše,  
 I onda se s pašom rastadoše.  
 Svak se krenu svom bijelom dvoru.  
 Ićindija bješe izmaknula,  
 Kad graknuše čaršijom telali...<sup>7)</sup>

Na drugim mjestima pjesnik intelektualizira svoj stih riječima koje su izvan govora narodnog pjevača, zatim nizovima sentimentalnih uopštavanja u kojima se iznosi etika života i ljubavi, te mistično-romantičkim akcentima o zagonetnom nebu i zavjeri sudbine. Propovijed patriotizma sa vizijom vile koja slavi junaštvo i žrtve ratnika, zatim Jašar-agino spoznanje grijeha na kraju, te slika groba u samoći, iznad kojeg »uzdah

<sup>6)</sup> Ekrem [H. Šahinović]: *Zlata, pjesnička pripovijest iz prošlosti*. Posvećena N. N., Behar, 6/1905-06, 13, 203-206; 14, 212-215; 15, 232-235; 16, 246-248; 17, 259-262.

<sup>7)</sup> *Ibidem*, 213.

težak lazi« — vezuju ovu pjesmu uz druge Šahinovićeve balade, iako se ona svojim slobodnijim rezonancama narodne poezije prilično odvaja od njih. Intiman dodir sa narodnom poezijom kako u sadržajnom tako i u formalnom smislu Šahinović će nastaviti u svojim dramskim spjevovima *Anđelija* i *Fata od Bosne*.

## 5. MUSA ĆAZIM ĆATIĆ

Musa Ćazim Ćatić je započeo u stilu svoga pjesničkog prethodnika Bašagića, ali prigodničarski, standardno, sa konvencionalnim instrumentarijem versifikacije i metrike, ograničenim fondom metafora iz narodne lirске pjesme i istočnjačkih poetskih simbola. On je, međutim, ubrzo napravio otvor u tome svome nevelikom poetskom nasljeđu i sa novim iskazima krenuo u nova poetska iskušnja.

Između Bašagića i Ćatića nalazi se odnos dviju pjesničkih generacija, koji se kod Ćatića ogleda u specifičnom usavršavanju forme, u novom, suptilnijem, na neki način neurotičkom pjesničkom senzibilitetu i u produbljivanju poetskog doživljaja. Ono što je kod Bašagića u oblasti intime bilo romantika, bez obzira na njenu pjesničku doživljenost, kod Ćatića je vibriralo kao čista emocija, muzika i slika, sa izvjesnom iracionalnom izmaglicom koja joj je oduzimala linije i obrise konkretije. Bašagićeva poetska hibridnost nastala na spoju Istoka i Zapada ogleda se, međutim, ali sa izrazitijim umjetničkim obilježjem, i u Ćatićevoj poeziji do 1908. Od te godine pa do tragičnog završetka pjesnikovog života osjeća se u Ćatićevoj poeziji intenzivno asimilovanje zapadnjačkih artistskih dostignuća, prenesenih iz najbližeg susjedstva, iz savremene hrvatske i srpske lirike, te turske simbolističke poezije novijeg doba.

U okviru muslimanskog književnog stvaranja Bašagić i Ćatić su predstavljali dva različita duha i dvije različite pjesničke prirode. Dok je prvi bio više sklon određenosti poetskih stanja, pjesničkom fabuliranju u ugrni čula i duha, poetskoj naraciji, umovanju i didaktičko-prosvjetiteljskim konceptima, drugi je bio pjesnik po vokaciji i emocionalnoj strukturi, koji je poetski doživljavao i maštovito sublimirao sve ono sa čim je dolazio u dodir. Bašagiću je poezija bila način rasterećenja, motivacija života, sredstvo izražavanja i javnog iskaza, Ćatiću je bila sam život, smisao egzistiranja, atmosfera lične stvarnosti, medijum u kome se njegov duh neprekidno i prirodno kretao. Sam okret prema Zapadu manifestovao se kod Bašagića više u tematsko-sadržajnom pogledu koji se nametao razvojem muslimanskog društva, dok je kod Ćatića bio kompleksniji, čist od angažmana, inspirativno-artistički u pogledu same poezije, sa ikazivanjem fonda emocija novog kvaliteta, sa otklonom od istočnjačke egzaltacije u dekadentsku melanholiju, od punoće sirovog doživljajnog potencijala u emotivnu prefinjenost.

Poetika pune ekspanzivnosti, hedonizma, pražnjenja, usijanja iz pjesničke faze do 1908, koja odaje njegovo sljedbeništvo Bašagića, transformiše se postepeno nakon ove granične tačke u poetiku azila, neravnjivosti, kompenzacije, spokojstva. Mistika orijentalnog grijeha i pokajanja prelazi u mistiku avetinjskih prisustava i tajanstvenih simbola.

Doživljavanje života sa vitalnim i odbrambenim reakcijama na njegove vidove spušta se na nemoćničko vegetiranje na granici jave i sna i u predjelima dalekog imaginarnog svijeta.

Sa drugim muslimanskim pjesnicima Čatićeva poezija ima samo komparativne dodire, ali ne cjelinom svojom, nego pojedinim svojim oblastima. U oblasti pjesničkog rodoljublja i religiozno-mističke lirike i Čatićeva poezija se zasniva na istom opštem društveno-etičkom planu na kome se iscrpljuje lirika Šemsudina Sarajlića, na već utvrđenim idejnim počelima koji su uslov za savremeni kulturno-prosvjetni i društveni razvoj bosanskohercegovačkih Muslimana i čije ostvarivanje predstavlja rodoljubivu djelatnost. Na drugoj strani, svojom artističko-simbolističkom fazom, Čatićeva poezija poslužiće kao specifičan izražajno-sadržajni podsticaj i kao izazov poetske inovacije i artističkog obnavljanja za nekoliko potonjih muslimanskih pjesnika, posebno za Fadila Kurtagića.

U oblasti rodoljubivo-patriotske lirike, kojom je započeo svoju pjesničku djelatnost, njegujući je povremeno u toku cijelog svoga stvaranja, Čatić nije dao punu mjeru poetske vrijednosti ni u završnici svoga pjesničkog razvoja, ne odvajajući se originalnije od rodoljubivih invokacija i simbola koje je iz lirike srpskih i hrvatskih romantičara asimilirao već Riza-beg Kapetanović a poetski oplodio Bašagić. Očigledno nesaglasna strukturi njegove prirode i njegovog duha, ova lirika pokazuje i nacionalno kolebanje uz preobražaje nacionalnih simpatija i očitovanja, što je karakteristično, uostalom, i za neke druge muslimanske književnike njegovog vremena.

U malom ciklusu rodoljubivih pjesama objavljenom u »Bosanskoj vili« Čatić je objavio pjesme srpskog nacionalnog opredjeljenja i deklaracije, ostvarene na iskazima nacionalnog očitovanja i poštovanja i u romantičarskim akcentima bratske sloge u okviru Srpstva, koja se javlja kao obećanje nade u raspoloženju rodoljubivog očaja i bola.<sup>1)</sup> Osnovna karakteristika pjesama ovog ciklusa je velika i forsirana frekvencija upotrebe srpskog narodnog imena i verbalna sadržina<sup>2)</sup> opštih pojmova rodoljublja, koje Čatić u nekim pjesmama ispunjava romantičarskim simbolima i istorijskim reminiscencama slave i junaštva, naporednim spomenima srpskih i muslimanskih velikaša i junaka, sa naglašenom bojovnom intonacijom,<sup>2)</sup> koja ipak daleko zaostaje za žestinom i zanosom, za izvornošću i spontanošću Bašagićeve patriotsko-rodoljubive lirike. U ovom afirmativno-nacionalističkom okviru Čatić izražava i osjećanja divljenja i poštovanja prema Branku Radičeviću kao srpskom pjesniku,<sup>3)</sup> te osjećanja prezira prema izrodima i nacionalnim izdajnicima, koji s podsmješljivom podlošću podnose »gdje dušman / blatnom rukom svojom svetinje vam tare«, sa reminiscencama na patnje i »petvjekovne lance« u prošlosti srpskog roda.<sup>4)</sup> Tenor ove lirike je stimulativan, sa vizijom

1) Musa Čazim Čatić: *Oganj. I. Pjesmo moja*, Bosanska vila, 14/1899, 8, 97. — Musa Čazim Čatić: *Oganj*, I-II, Bosanska vila, 15/1900, 22, 316.

2) Musa Čazim Čatić: *Oganj. II. Srpski ponos*, Bosanska vila, 14/1899, 8, 97.

3) Čazim Čatić: *Branku Radičeviću*, Bosanska vila, 14/1899, 15-16, 209.

4) Čazim Čatić: *Oganj. Izrodima*, Bosanska vila, 14/1899, 22, 316.

optimizma i nade da, »usprkos sudbi«, »i ova nojca minuti mora«. <sup>5)</sup> Ali klišetiziranu deklarativnost i nedoživljenost ove lirike potvrđuje činjenica da je stihove jedne od ovih pjesama Čatić mijenjao prilikom ponovnog njenog objavljivanja u »Pobratimu«, <sup>6)</sup> te članak *Moj boravak u Carigradu*, <sup>7)</sup> u kome je Čatić objasnio njihov postanak.

Relativnu žustrost i žestinu nacionalnog ispovijedanja Čatić je, nakon toga, ispoljio još samo u pjesmi *Ja sam Bošnjak. (Izdajici Avdi S. Karabegoviću)*, <sup>8)</sup> u kojoj je načinom i oštrinom Bašagićevih rodoljubivo-patriotskih pjesama iz ranog, bosanskog perioda, posvjedočio svoje nacionalno bosanstvo. Reskim i oporim riječima romantičarskog nacionalnog zanosa, bašagićevskim simbolima iz sfere istorijske tradicije, slave, ponosa i junaštva preda, egzaltiranom mržnjom prema dušmanima i izdajnicima i duhom epske etike — Čatić je odsudno obilježio trenutak svoga narodnosnog osjećanja, koje nije bilo bez prizvuka političke izoštrenosti, koji se kod njega u tako zapjenušenom obliku nikad više neće ponoviti.

Osjećanje junačke nadmoći i istorijskog i nacionalnog ponosa, borbeni, konkretni i muški doživljaj domovine i naroda, karakterističan inače za Bašagića, a kod Čatića ispoljen u pjesmama zaključno sa ovom, zamijenice nježan, nostalgičan i više apstraktan doživljaj domovine, i muslimansko narodnosno osjećanje bez političkog obilježja, sa afirmacijom u kulturno-prosvjetnom i književnom radu. Pjesma *Domovini na rastanku* <sup>9)</sup> ispunjena je bolom zbog odvajanja od rodnog bosanskog zavičajnog tla, ali je data više literarno, lično i nostalgično, bez pretenzija na rodoljubivo djelovanje. Njoj komplementarna ali suprotna po atmosferi i raspoloženju je docnija pjesma *Domovini*, <sup>10)</sup> u kojoj su došli do izraza akcenti radosti zbog povratka u rodni kraj. Domovina je u ovim pjesmama data kao opšti etički i patriotski pojam, bez Bašagićeve istorijske i toponimske određenosti, a Čatićeva ljubav prema njoj je mekša, data više sa estetskim doživljajem i osjećanjima tople sinovske odanosti.

Drugi vid ovog apstraktnog rodoljublja, karakterističnog za »Beharov« period u Čatićevoj linici, ispoljen je u nekoliko njegovih pjesama sa prosvjetno-istorijskom sadržinom, koje nose glavne ideje muslimanskog književnog i kulturno-prosvjetnog pokreta. U pjesmi posvećenoj »Beharu« Čatić je lirskim sredstvima istakao značaj ovog lista kao »putokaza«, književnog posrednika, bratskog spajatelja i branioca vjere i običaja, a u idejni centar njen usadio je spoj rodoljubive ideje, prosvjetno-književne akcije i pravovjerja, karakterističan za književno-kulturni trenutak »Behara«. <sup>11)</sup> Slično istorijsko, etičko i kulturno uopštavanje Čatić je metaforički izrazio i u pjesmama posvećenim društvu »Gajret« i Islamskoj štampariji. Akcentima budnice, vizijom perspektive

<sup>5)</sup> Čazim Čatić: *Oganj, I-II*, Bosanska vila, 15/1900, 12, 158.

<sup>6)</sup> To je pjesma *Oganj. I. Izrodima, II. Utjeha*, objavljena ponovno u *Pobratimu* (16, 1905-06, 20, 404-405).

<sup>7)</sup> Čazim Čatić: *Moji doživljaji u Carigradu*, Bošnjak 13/1903, 28, 3.

<sup>8)</sup> Musa Čazim Čatić: *Ja sam Bošnjak. (Izdajici Avdi S. Karabegoviću)*, Bošnjak, 13/1903, 36, 3.

<sup>9)</sup> Musa Čazim [Čatić]: *Domovini na rastanku*, Behar, 3/1902-03, 6, 85-86.

<sup>10)</sup> Musa Čazim Čatić: *Domovini*, Behar, 4/1903-04, 11, 164.

<sup>11)</sup> Musa Čazim Čatić: »Beharu«. (Na pragu četvrte godine), Behar, 4/1903-04, 1, 4.

i simbolikom akcionosti Čatić je ponovno izrazio opšta mjesta kulturno-prosvjetne ideologije Bašagićevog kruga, koja je težila da uza se veže atribute savremenog rodoljublja u skladu sa idejnom krilaticom o zamjeni sablje perom,<sup>12)</sup> i sa isticanjem identiteta »prosvjete — slobode«,<sup>13)</sup> te »kulture — slobode«.<sup>14)</sup> Bosansko osjećanje ostaje u Čatićevoj rodoljubivo-patriotskoj lirici više kao odaničko-mističko domovinstvo, a manje kao nacionalnost. A u tome kompleksu nižu se bašagićevski romantičarsko-istorijski elementi iz tradicije »ponosne Bosne«, mitološkoepski simboli vile, gusala i narodne pjesme, junački ponos, slava i viteštvo, u kontinuitetu od Tvrtkove države preko istorije u okviru Turskog Carstva do trenutika u kome Čatić, kao i Bašagić, vidi budućnost u prosvjeti i nauci.<sup>15)</sup>

Od godine 1908, od vremena Čatićevog boravka u Zagrebu, u rodoljubivo-patriotskoj lirici njegovoj javlja se hrvatsko nacionalno imenovanje kao dio pjesnikovog nacionalnog ispovijedanja, uz istovremenu pripadnost muslimanskoj narodnoj zajednici. U nekrološkoj pjesmi Silviju Strahimiru Kranjčeviću Čatić se, nakon isticanja pjesnikovog hrvatstva, naziva kao »jedno hrvatsko dijete / što ga s pjesnikom mrtvim jezik i povijest spaja«,<sup>16)</sup> u pjesmi *Slobodi*, objavljenoj iste godine u »Hrvatskoj smotri«, dolazi do izražaja još punija Čatićeva identifikacija s hrvatskim narodom i hrvatskom povijesti,<sup>17)</sup> godine 1914. u pjesmi pod naslovom *Bosni*, koja je objavljena u »Hrvatskoj svijesti«, hrvatsko određenje Bosne predstavlja se kao puna istorijska izvjesnost,<sup>18)</sup> dok se u istom razdoblju u nizu pjesama i književnih i kulturnih akcija sam Čatić pokazuje kao zaneseni i trezvni pripadnik muslimanske narodne zajednice kome na srcu leži njen društveni razvoj i napredak.

Čatićeva rodoljubivo-patriotska lirika ilustrativna je jedino za hibridnost, neujednačenost i labilnost njegovih nacionalno-političkih shvatanja. Iz opšteg književnog okvira muslimanske lirike ovog smjera ona se, međutim, ne izdvaja izvornijim senzibilitetom i originalnijim poetskim formulacijama i oblicima, nego ostaje epigonska, u sferi lirskih i idejnih dometa prethodnika i savremenika.

Religiozno-mistička lirika Čatićeva situirana je na prelazu između tradicionalnih duhovnih inercija sredine, koncentrisanih u kulturno-

<sup>12)</sup> Musa Ćazim Čatić: »Gajret«, Bošnjak, 13/1903, 11, 3.

<sup>13)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Islamska štamparija*. (Prilikom otvorenja), Behar, 6/1905-06, 6, 85.

<sup>14)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Islamsko sirotište*. (Prilikom njegova otvorenja 17. I 1913), Biser, 1/1912-13, 9, 170-171.

<sup>15)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Herceg-Bosni*, Pobratim, 16/1905-06, 8, 163. — Musa Ćazim Čatić: *Povijesti moje otadžbine*, Pobratim, 16/1905-06, 18, 369-370.

<sup>16)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Silvije Strahimir Kranjčević*, Behar, 9/1908-09, 15, 230-231.

<sup>17)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Slobodi*, Hrvatska smotra, 1908, IV/21-24, 422.

<sup>18)</sup> Musa Ćazim Čatić: *Bosni*, Hrvatska svijest, 1/1914, 4, 8-9. — Pjesma *Prolog*, objavljena posthumno u listu »Napredak« (7/1933, 9, 113-114), ne može se uzeti kao Čatićeva zbog čisto kršćanske predstave boga u njoj: »I molitvu toplu Bogu pred nebesni pr'jesto slava. / Molila je, da u srca njene djece Bog s visina / Ukorjeni bratsku ljubav, ljubav mlijeka materina / Te je molbe Višnji slušo, pa napokon jednog dana / Poslao je svog anđela iz nebeskih cvjetnih strana...«

-prosvjetnim imperativima savremenog društvenog trenutka, i pjesnikovih intimnih spiritualnih saznanja, koja su bila najbliži izlaz iz životnih nedaća, azil mira i spasa i rasterećenje rastrgane savjesti. Prva Čatićeva religiozno-mistička pjesma *Islamu*<sup>19)</sup> sadrži sažetke idejnih i emocionalnih osobina i ostalih njegovih pjesama iz ovog kruga s kojima će se docnije javiti: to je u prvom redu apoteoza islamskoj religiji koja proizlazi iz ličnog spoznanja, poštovanja i sknušenja, zatim racionalno uvjerenje u savršenost njene etike, ideja pozitivističko-etičke primjene i kulturno-prosvjetne stimulacije, te pouka rodoljubivo-kosmopolitkog potvrđenja u dnevnom trenutku muslimanskog društvenog života; najzad, tu je intimno zaricanje na vjernost bogu, uz punu svijest o težini vlastitog sagrešenja, ali i uz prosnutak nade u širinu božije milosti. Već na osnovu ovih ranih indikacija ova Čatićeva lirika može se pratiti na dva plana: na jednom nivou koji je društvenog, stimulativnog, religiozno-prosvjetiteljskog karaktera, i na nivou intimnom, koji ima mističko-pokajnički, emocionalno-poetski karakter.

Čitav jedan niz Čatićevih pjesama koje obrađuju motive iz religiozne mitologije ili, ispjevane kao praznične prigodnice, proizlaze iz njih ostvaren je u obliku apoteozâ, himničkim izrazom i emocijama poštovanja, divljenja, odanosti, te utjecanja i isposništva. *Nat*<sup>20)</sup> predstavlja himnu Muhamedu i islamu u njegovom historijskom prostiranju, ostvarenu standardnim sredstvima religiozno-poetske retorike, ali se ispod površine verbalizma osjeća u njoj manifestiranje vjerskog zanosa bacanjem u prašinu sa težnjom potiranja grijeha i iskušenja. A paralelno sa tom težnjom intimne prirode, u pjesmi je izražena i jedna opštedruštvena konkretizacija: isticanje prosvjete, znanja i napretka kao suštinskih oznaka islama. U pjesmi *Lejlei-mevlud*<sup>21)</sup> širokim sporim šesnaestercima u intonaciji psalma opjevan je događaj Muhamedovog rođenja, sa ugođajem blagosti, nježnosti i mistične harmonije, u prožimanju tople pobožnosti i svečane najave toga čina, te sa bašagićevskim intimnim doživljajem boga kao vječnog svjetla i nedostižne tajne. Završno osjećanje panislamskog zajedništva u okviru ove memorijske noći, te marginalno akcentuiranje islamske prosvjete predstavljaju konkretno idejno angažovanje ove pjesme. Pjesma *Lejlei-kader*<sup>22)</sup> ima mističnog i emocionalnog dodira sa ovom pjesmom. Topla pobožnost kao sveopšta emocija svetog trenutka zahvata i pjesnika snagom svoga zanosa, otvarajući pred njegovim duhovnim okom viziju božanske objave. A završni dio predstavlja apel pobožnog utjecanja u smislu ostvarenja etičko-kulturnih počela narodnog razvoja: sluge, sreće, prosvjete, slave i slobode. Ove religiozno-prazničke prigodnice Čatićeve stvarane su, kao što se vidi, po jedinstvenoj shemi koja se prostire od pobožničke apoteoze do rodoljubivo-društvene konkretizacije, uz jednako prisustvo pjesnikove iskrene i tople duševnosti.

<sup>19)</sup> Musa Čazim [Čatić]: *Islamu*, Behar, 3/1902-03, 1, 3.

<sup>20)</sup> Musa Čazim Čatić: »*Nat*«, Behar, 4/1903-04, 5, 66-67.

<sup>21)</sup> Musa Čazim Čatić: *Lejlei-mevlud*, Behar, 5/1904-05, 3, 35-36.

<sup>22)</sup> M[usa] C[azim] Čatić: *Lejlei-kader*, Behar, 5/1904-05, 15, 226-227.

Nasuprot ovim pjesmama, *Religiozni soneti*,<sup>23)</sup> koji također spadaju u ovu religiozno-prosvjetiteljsku oblast Čatićeve lirike, ispunjavaju se idejno u prizorima iz biblijske i kuranske mitologije. Ispjevani više epski, svaki od njih se svodi na jedno događajno i emocionalno čvorište-udar. Pisani svečano mistički, sa prizvukom svete legende, oni nemaju posebne poetske vrijednosti, ali uvjerljivošću svoga izričaja otkrivaju dubinu pjesnikovog religioznog uvjerenja, koje je, kao što se vidi iz ostalih mističko-pokajničkih Čatićevih pjesama, nadoknada i iskupljenje za pjesnikovu svijest o sagrađenju.

Čatićeva pjesma *U majskom jutru*<sup>24)</sup> je mističko-panteistička, u njoj je izražen pjesnikov doživljaj prirode, u kojoj se očituje supstancija boga. Shvatanje boga u njoj je slično onome koje se nalazi u Bašagićevoj mističkoj poeziji, ali u njemu nema Bašagićeve integracije epikurejstva i kontinuiteta erotike sa božanskom sveopštom ljubavi. Čatićev doživljaj je, kao i Bašagićev, rezultat pjesničke ekstaze pred nepojamnošću božanstva, ali u ovoj pjesmi shvatanje boga nema osobina bašagićevskog islamskog mističizma (tesavvufa), nego proizlazi sasvim iz islamske religije kao svijest o njegovoj vrhunarnoj moći i etičkom savršenstvu. Kod Čatića samo religiozno shvatanje snagom svoje ekstaze prelazi u mistiku,<sup>25)</sup> u nekim pjesmama sa ciljem da se intenzitetom svoga posvjedočenja i odaništva bogu približi odrješenju vlastitih grijehova. U pjesmi *Griješnik. (Pokajanje)*<sup>26)</sup> Čatić je preko jedne naturalističke predstave, ali i izrazom samim u kome se osjeća stav, objavio svoje negativno određenje prema grijehu, a u sceni griješnikovog pokajanja, u kojoj se osjeća i intimni prizvuk, dao je nagovještaj docnije vlastite mističko-pokajničke ekstaze. Ona će doći do vrhunca u stihovima pjesme *Teubei-nesuh. (Pokajanje jednog griješnog pjesnika)*,<sup>27)</sup> sa molbama utjecanja bogu, ispovijednom motivacijom vlastitih grijehova, ali i nesmiljenim priznanjem grijehova i vlastitim šibanjem, pokajničkim zavjetima i traženjem moralne snage da se odupre iskušenju. Ova pjesma predstavlja dramu moralne i mističke savjesti pjesnikove, ali i poetsko-mističke kristalizacije: u njoj se očišćenje identifikuje sa ljepotom, a život pjesnikov, vjerovanje i poezija daju se u jedinstvenom zamahu pokajničkog previranja.

Punu mjeru svoga individualnog umjetničkog dosega, poetske izvornosti i emocionalne iskrenosti Čatić je dao u svojoj ljubavnoj lirici. Erotika kao doživljaj i kao motiv izražena je u njoj u čitavom nizu vidova i prelaza, koji su u intimnoj zavisnosti od pjesnikovog ličnog raspoloženja i životne situacije: kao kolebanje i kao kob, kao neodlučnost i kao prirodni izliv, drukčije emocionalne sadržine u času alkoholo-

<sup>23)</sup> M. Č. Čatić: *Iz ciklusa »Religiozni soneti«*, Gajret, 4/1911, 7, 98-99. — Ovaj ciklus sastoji se od slijedećih soneta: *Ibrahim-pejgamber a. s.*; *Musa-pejgamber a. s.*; *Isa-pejgamber a. s.*; *Zemzem-vrelo*; *Hidžret*. — U Čatićevoj zbirci *Pjesme od 1900. do 1908* objavljeni su i soneti: *Muhamed (a. s.)*; *Islam*; *Kur-an (a. š.)*; *Sveta špilja*; *Hazreti Omer (r. a.)*; *Beđr*.

<sup>24)</sup> M. Č. Čatić: *U majskom jutru. (Temdžid)*, Behar 6/1905-06, 2, 24-25.

<sup>25)</sup> Musa Čazim Čatić: *Kurban-bajramski kandil*, Biser 1/1912-13, 7, 131.

<sup>26)</sup> Musa Čazim Čatić: *Griješnik. (Pokajanje)*, Behar, 5/1904-05, 14, 211.

<sup>27)</sup> Musa Čazim Čatić: *Teubei-nesuh. (Pokajanje jednog griješnog pjesnika)*. Mom pobri S. Bakamoviću, Biser, 2/1913-14, 4, 53.

ličke ekstaze, drukčije u trenutku brodoloma i traženja posljednjeg utočišta. Od bespolne ljubavne žudnje trubadurskog zanosa i tona, uobičajene u spomenarima naše građanske romantike i spontano prihvaćene u književnoj publici purističko-religiozne bosanske sredine, koja je ljubavnu liriku njegovala više kao vještinu rimovanog udvaranja, Čatić se probijao do izraza čulne ekspanzije, prodora pod velove erotičke tajne, sa neposrednošću plotske istočnjačke žudnje, koju je u našem podneblju još ranije izrazila sevdalinka. Probijao se i opet vraćao, ali često kao nemoćnik i pokajnik, ženi kao tješiteljki i kao sadrugu, da nasloni glavu na njezino knižlo i da otpočine u spokojstvu ljubavne nirvane i platonskog bitisanja.

Erotski prodori Čatićevi nose ponekad obilježja pravog virtuoziteta poetske transformacije, i to bez gubljenja čulne tenzije prvobitnog doživljaja. Tako, na primjer, sonet *Kad vjetrić piri*<sup>28)</sup> umjetnički izražava neskrivenu erotiku prelaza od bašagićevske ljubavne igre, vragoljastog i obijesnog obigravanja i dražkanja, do ponoćne čisto plotske žudnje za dodirivanjem i milovanjem, izražene lirskim sredstvima. Erotski doživljaj u ovoj pjesmi izražen je u prvom redu plastički, sa jakim porivom za taktilnim upoznavanjem objekta, zatim vizuelno i olfaktivno. Razvojna linija soneta sinhronizovana je sa postepenim narastanjem lake plime strasti, koja sve više boji emocionalnu komponentu pjesme kako pjesnikov pogled klizi od erotske periferije ka erotskom centru. I može se s pravom reći da je to jedna od erotski najneposrednijih pjesama u književnom stvaranju bosanskohercegovačke Čatićeve savremenosti. Umjetnička postupnost, suptilnost i prefinjenost mekih i nježnih prelaza erotskog milovanja, sa istovremenim nadiranjem čulne žudnje u potencijal pjesme, izraženi sa prizvukom naivno-vragoljastog bezazlenog tona, čine ovaj sonet osobenim i u sklopu tadašnje srpske i hrvatske lirike, i u društvu jednog Vidrića, Begovića ili Rakića.

Sličnu erotsku smjelost pokazuje i pjesma *Rendezvous*,<sup>29)</sup> u kojoj iz eksterijera toliko karakterističnog za predstavnike srpskog i hrvatskog simbolizma, sa dekorom noći, perivoja, klupe, vjetrića i mirisa hrizantema, probija pjesnikov strastven zov upućen ženi, ali ne prozračnom i eteričnom biću, već tjelesnom stvorenju, koje je objekt grijeha i čulne naslade. Zanimljivo je kako Čatić umije da pravi erotičke distinkcije pri opisivanju ženskog tijela. Nisu to ranije tipizirane pojedinosti i opšta mjesta romantičarske i narodne lirske poezije. To su finese seksualnog primicanja koje u okviru muslimanskog poetskog stvaranja djeluju kao prilična pjesnička sloboda i moralni nonkonformizam. Centar poetskog udara u ovoj pjesmi nije na kraju, gdje pjesnik kaže »ja sav ću grijeh na se nametnuti« poslije takve ljubavne noći, već upravo u opisu čulnog približavanja i doživljaju erotskog predviđanja.

Erotika bez velova, erotika plastike, mesa, nagosti karakteristična je i za pjesmu *U svijetloj noći*.<sup>30)</sup> Misao na ženu nije prikrivena ni sublimirana, nego otvorena, puštena. Pojedinosti su odviše naglašene da bi ih mogla prikriti poetska upoređenja i asocijacije. Čulna žena probija sve filtere artistskičkog oplemenjavanja. Ima u ovoj poetskoj viziji žene odjeka

<sup>28)</sup> Musa Čazim Čatić: *Kad vjetrić piri*, Behar, 10/1909-10, 20-21, 311.

<sup>29)</sup> Musa Čazim Čatić: *Rendez-vous*, Behar, 9/1908-09, 10, 151.

<sup>30)</sup> Musa Čazim Čatić: *U svijetloj noći*, Biser, 2/1913-14, 5, 71.

starozavjetne intonacije ploti i plodnosti, zakletve, žudnje i erotske simbolelike *Pjesme nad pjesmama (Ester)*.<sup>31</sup>

Od ljubavnog doživljaja sa ovakvim magnetičkim intenzitetom ploti za Čatića je prirodan i kratak put bio do shvatanja žene kao čudesnog pokretača, isojelitelja i animatora koji mu udahnuje životnu snagu (*Tvoje oči*).<sup>32</sup> U nizu njegovih pjesama u kojima se slavi žena sa njenom moći koju ima nad osjetljivim i umornim pjesnikom postoji nešto od orijentalске potčinjenosti muškarca ženi kao biću, koja je vidljiva i kod Bašagića, nekog priznavanja njene nadmoćnosti, jedan vid ropskog služenja njenim čarima i sili koja iz nje zrači. Žena kao izvorište najveće naslade za muškarca postala je simbol kome se on klanja. Snaga erotskog privlačenja preovladala je dostojanstvo nadmoći i muškosti. Objekat obožavanja i žudnje postao je subjekat sile, ljubavnog despotizma i demonske vitalnosti, što je karakteristično i za našu cjelokupnu romantičarsko-ljubavnu liriku.

Saglasno sa ovakvim shvatanjem žene i polazeći od ove njene aktivne dimenzije, Čatić je u ciklusu *O ženi*<sup>33</sup>) u sedamnaest soneta opjevao istorijske primjere znamenitih žena, sa izrazima pjesničkog divljenja prema njihovim djelima. Ovaj ciklus, inače objavljen godine 1912, u završnoj fazi Čatićevog stvaranja, predstavlja formiranje pjesnikovog mita o ženi, sa čitavim registrom priznanja, koja sadrže vrhunske etičke kvalitete: od plemenitosti i herojstva do humane strasti ozarene zovom prirode, nagona i materinstva. Pred ženom pjesnik zastaje zadivljeno kao pred simbolom vitalnosti, u kome se manifestira sama iskonska priroda, njena stalnost i neuništivost. Njega impresionira energija koja iz nje zrači i plijeni sve pred sobom, kao bujica kojoj se ne može odoljeti, i kao tajanstvena snaga pred kojom sve poniče. Konceptiju snage i vitalnosti koriguje, međutim, u ovom ciklusu i humano dopunjava jedna suprotna misao: koliko je ženā, unatoč svojim izvanrednim i izuzetnim osobinama ipak ostalo ženama, saglasnim svojoj prirodi. U sonetu *Astarta*<sup>34</sup>) Čatić pokazuje klonuće jedne silne žene pred snagom muškosti, dobrovoljno prihvatanje potčinjavanja kao posljedice pokreta strasti u njoj.

U Čatićevoj lirici žena je predstavljala jedini stalni predmet njegovog pjesničkog interesovanja, a on ju je osjećao kompleksno, u širokom registru prelaza od humanosti do demonizma, i kao takvu prihvatao, odanički vjerno, kao druga i kao dio sebe bez koga se ne može ni živjeti, ni patiti, ni mrijeti, ni biti sretan. U tome odnosu tolerancije bilo je uvijek i ponešto istočnjačke galanterije, izvjesne blagonaklonosti koja se ukazuje djetetu, previđanja, širine i sklonosti za opraštanjem. Ova Čatićeva objektivna lirsko-epska poezija o ženi ilustruje, u stvari, na poseban način i snagu vlastitog erotskog osjećanja pjesnikovog kao primarnog vida njegove ljudske i poetske prirode.

<sup>31</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Ester*, Mlada Hrvatska, 4/1911, 7, 194. — Biser, 2/1913-14, 7, 100.

<sup>32</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Tvoje oči*, Biser, 2/1913-14, 8, 116.

<sup>33</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Iz ciklusa »O ženi«*. Gospodici Šemsi P., Biser, 1/1912-13, 5, 77-80.

<sup>34</sup>) *Ibidem*, 78

Narednu potvrdu primarnosti ove pjesnikove orbe, ovog puta ponovno u subjektivnoj linici, predstavljaju pjesme koje pokazuju padove pjesnikovog temperamenta od griješne žudnje do isticanja neokaljanog, apstraktnog ideala. To je također klečanje pred ženom kao pred boštvom i simbolom, ali očišćeno od svake primisli. Žena je tu beživotno i bespolno biće, statua bez duše i topline (*Hram ljubavi*).<sup>35</sup> Žena više nije objekt žudnje, nego subjekt koji dijeli pjesnikove tuge i snove. Melanholiju svoju pjesnik proširuje i na nju i nalazi umirenje u solidarnosti preživljavanja (*Kamelije*).<sup>36</sup> Ove oscilacije erotike u Čatićevoj lirici u istoj su razini sa pjesnikovim religioznim oscilacijama, i kreću se od grijeha ka skrušenju. Dvojnost erotskog doživljavanja odražava tragičnu podijeljenost prirode pjesnika, razapetog između prirodnog nagnuća i nanosa tradicije i konvencionalne etike.

Pjesma *Ja imam dilber-dragu*<sup>37</sup>) pokazuje ovaj drugi vid Čatićevog ljubavnog osjećanja. Opis žene u njoj je renesansan, južnjački, a dat je sredstvima koja nose oznaku lepršavosti, gracilnosti, blagosti i mekote. Dobija se utisak nestvarne, zračne ljepote jednoga bića koje je više poetska vizija i fikcija nego stvarna žena. Slika se ipak ne doima vještački, kao rezultat manira i poetske mode, već više kao proizvod nježnog, sublimiranog doživljavanja, divinizacije neke i zaljubljeničkog zanosa. Prava erotika u ovoj pjesmi nije u centru pažnje, nego želja za otpočimkom, opuštanjem. Zato se početni zanos smiruje oko sredine pjesme i izraz dobija prizvuk blagog tepanja pred uvođenje u san. To se očituje i u završnim stihovima, iz kojih se vidi prava pjesnikova koncepcija: to je žena kao utočište i kao azil, žena kao proizvod vlastite imaginacije i zato neotuđiva i neodvojiva svojina. To ljubomorno čuvanje fikcije kao nečeg isključivo svoga nije, međutim, egoizam posjedovanja, nego reakcija klonulog čovjeka u odnosu prema svijetu koji znači oduzimanje i odvajanje. To specifično osjećanje predstavlja originalnu Čatićevu notu u vidrićevskoj intonaciji ove pjesme.

»Na suncu osmjeha tvoga tuga se rastapa moja« — kaže Čatić u pjesmi *Kao što ljubice cvatu*,<sup>38</sup>) koja je sastavljena od stihova gracilnog ljubavnog očitovanja, blagog osvjetljenja i platonske sublimacije. Utisak spokojstva i unutarnjeg ozarenja koje donosi pomisao na ženu predstavlja osnovnu vrijednost ove pjesme. U njoj se gotovo evidentno osjeća prodiranje blagih životvornih zraka koje brišu pustoš i tugu u emocijama ispunjenoj pjesnikovoj duši. A duhovno spajanje na završetku prirodan je finale emocionalnog rasterećenja, koje predstavlja i njen psihološki aspekt.

Ljubav je za Čatića tajanstvena sila strasti, krvi i ploti. Ljubav je za njega ekstaza, san, blaženstvo, trenutak na ivici svijesti i beskonačnosti. I ljepota i sklad, čednost, mladost, proljeće. Ali više od svega — trenutak mira i spokojstva. Most koji povezuje oblasti Čatićeve poezije jeste, s jedne strane, identifikacija žene i poezije, odnosno poetske inspiracije, i, drugo, u ženi se koncentrišu, njoj se vraćaju i iz nje pro-

<sup>35</sup>) Musa Čazim Čatić: *Hram ljubavi*, Biser, 1/1912-13, 5, 81.

<sup>36</sup>) Musa Čazim Čatić: *Iz zbirke »Živi cvjetovi«. Kamelije*, Biser, 1/1912-13, 6, 98-99.

<sup>37</sup>) Musa Čazim Čatić: *Ja imam dilber dragu*, Behar, 10/1909-10, 18-19, 276.

<sup>38</sup>) Musa Čazim Čatić: *Kao što ljubice cvatu*, Gajret, 4/1911, 10, 153.

izlaze gotovo sve njegove teme: i mladost i snovi, i alkohol i poezija, i životne tegobe i socijalne nevolje. Pjesnik je doživljava cijelim svojim bićem, sa intenzitetom koji dovodi do dezintegracije. Samo još sevdalinka poznaje takav zanos na ivici samozaborava, kobi i bola.

Po strani od čistog doživljavanja žene kao ženke i žene kao spirtualno-eteričnog bića, koje egzistira van vremena, prostora i sredine, vezujući se jedino uz motiv žene koji se dodiruje sa etičko-religioznim potiskivanjima, stoji u Čatićevoj poeziji pjesma *Jednoj bogatašici*,<sup>39)</sup> konkretnog povoda i potresne sadržine, cijela jedna sažeta socijalno-erotska drama. U intonaciji jednog uzdaha koji narasta u krík, sadržavajući emocionalnu parabolu koja se pruža od erotskog nespokojstva, jedinstvenog po istinitosti doživljaja i iskrenosti iskaza, do nepremostivosti socijalne razlike i plemenitog odricanja i povlačenja u interesu budućnosti i sreće zaljubljene djevojke, između polova želje i nemogućnosti njenog ostvarenja, sabijena je čitava tragika pjesnikovog života. U uvodna dva stiha: »Ne gledaj me ljepote ti tvoje / jer tvoj pogled mir mi samo muti« sadržana je sva silina jedne čežnje, koja se, neodoljivo pokrenuta, popela do bola i prigušenog vapaja, u bosanskoj sevdalinci tipičnog za ženu koju sputavaju konvencije, moral i nemogućnost aktivnog erotskog djelovanja. Vapaj te čežnje prikriven je u sadržaju nadolazećih stihova pjesme razložnošću, argumentacijom, vlastitim jadanjem, ali se na završetku još jednom ponavlja transformisan i sublimiran u konačnom uzmicanju ispred iskušenja da se vlastita patnja prenese i na drugog. Provala melanholije daje završni akord ovoj romansi kao konačno i bespovratno prepuštanje sudbinski ukletog i otuđenog pojedinca.

»Moja ljubav je lađa, bolesna i zapuštena« — kaže pjesnik u uvodnim stihovima pjesme *Moja ljubav*,<sup>40)</sup> u kontrastu rezigniranog životnog rezimea i izvjesne dučićevski preciozne simbolike. I završava: »Ja znam, o lijepa ženo, da ovog mora žali / skrivaju grebenje oštro, pa o njegov jedne će noći / trošna se razbit lađa...« Cijela pjesma je razvijeni simbol. No ona nije prazni artizam. Nosi ona u svojoj strukturi tragičnu dramatičku pjesnikovih ljubavi i njihovih završetaka sa ubijedenošću pisanog određenja. Brodolom kao izvjesnost koja čeka svaki njegov napon knili se kao sudbinski znak nad cijelim njegovim pjesničkim stvaranjem.

Pregled cjelokupne Čatićeve poezije pokazuje koliku ulogu u njoj ima žena. Ona je pokreće i pali, ona joj daje dušu, individualnost i poetsku vrijednost. Njegova poezija i jeste jedna velika romansa, tragična zbog neispunjenja.

U psihozi kruga bezizlaza, besmisla i kobi pjesnik se vraćao minulom životu, pod patinom bivšeg i osvjetljenjima koja ublažavaju gorčine a rekreiraju nade, zamose i snove, kao plemenite emocije mladosti. Zato riječ »uspomena«, sjećanje na mladost, ljubav i sreću, ima veliku frekvenciju u Čatićevom poetskom izrazu. Ali ona se nikad ne javlja kao čist, apstraktan pojam, već uvijek na fonu širokog kompleksa životnog doživljaja, od kojeg je ostala posljednja molska rezonanca. Ima kod Čatića pjesama u kojima se ta melanholija širi i prerasta individualne

<sup>39)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Jednoj bogatašici*, Behar, 6/1905-06, 16, 243.

<sup>40)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Moja ljubav*. (Atifi), Gajret, 4/1911, 5, 68.

okvire. Ona se tada spaja sa malenholijom koja prožima cijelu vasionu kao neka mistična esencija i psalam božanske kobi i bola (*Jesenski plač*).<sup>41</sup>

Uspomena, sjećanje, zov, žudnja, vizija, obmana, himera — to su pojmovi koji karakterišu suštinu poetskih predmeta Čatićevih. Oni govore o jednom životu koji je najzad našao mjesto iznad stvarnosti i životnih pojava, u predjelima ponad jave i pokaznog svijeta, u atmosferi koja lebdi nad ljudima i stvarima, a ipak ih sve prožima i svojim svjetlom osjenjava. Ta atmosfera transcendencije iznad besmislenosti, sivila i beznačajnosti života, kao sredstvo pjesnikovog omamljivanja i stvaranja novog mističnog zanosa i kao daleki etenični drhtaj koji prožima čitavo naše biće, bila ona proistekla iz žene ili iz alkohola ili iz perverzne slasti konačnog životnog razočarenja, kao dalekog i formalnog povoda, svejedno, — jeste prisutna poetska vnijednost i svjedočanstvo poetske datosti Čatićeve duhovne strukture.

Nije čudo što se Čatić nakon plime samoobračuna i emocionalno-poetskih lomova utapao u resignaciji i osjeki tihe tuge i neranjivog i bezbolnog bitisanja. Ona artističko-pomodna lirika savremene hrvatske i srpske književnosti koja je nosila kompleks blagih malenholičnih tonova na panorami šutljivih pejzaža i koja je odjekivala avetinjskih batom stupaja tajanstvenih bića u začaranom ambijentu mjesečine i noći odgovarala je ovom stanju silom uspokojenog nemira Čatićeve unutrašnjosti. Stvaranje iz drugog pjesničkog perioda Čatićevog, od 1908. pa dalje, pokazuje naglašen slijed Dučića, Frana Galovića, Vidrića, Rakića, uz mjestimičnu vjernost prozodiji, metrici i izvjesnom hladnom objektiviranom tonu poezije Vojislava Ilića. Kao da mu je do kraja ponestalo snage za glasno izrečenu riječ u odjeku žudnje i bola, on se prepustio artističkom dizeliranju, sa ustaljenim inventarom i tipičnim dekorom, sa uzdahom na kraju pjesme ili bez njega, refleksijom ili rezimeom osnovnog tona. Zato se o većini pjesama ove artističke Čatićeve faze može govoriti sa stanovišta tehničko-formalnog, uz ukazivanje na spontanost prihvatanja i asimilacije. To je, u prvom redu, bespolna lirika sjete i snova. Druga crta ove linike jeste: priroda kao rezonator pjesnikovih osjećanja i kao izvor pjesnikovog narcisoidnog integralnog povezivanja cijelog svijeta u snop pjesnikovog preživljavanja. Treća crta je nježnost motiva, mekani aspekti njihovih detalja i prigušenost zvukova. U kompozicionom pogledu sve ove pjesme, soneti melanholičnog života otuđenja, iz artističke Čatićeve faze mogu se svesti na jedinstven oblik: ekspresivno-oduhovljeni pejzaž sa refleksijom ili simbolom na kraju. Izvjestan broj ovih pjesama pokazuje, međutim, individualno usavršavanje vladajućeg poetskog manira, autentično doživljeno oduhovljavanje preuzetog artističkog inventara.

Osnovno osjećanje u pjesmi *U aleji*<sup>42</sup>) ostvareno je kao rezultat koordinacije i koncentracije svih elemenata pjesme. Međutim, sva egzibicija poetskog rafinmana i virtuozičeta forme, sa obgrljenom rimom stihova, prelaženjem od konkretnih senzacija ka apstraktnim asocijacijama i obratno, rastom poetske koncepcije sa udarom na kraju, eufo-

<sup>41</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Jesenski plač*, Gajret, 4/1911, 6, 83.

<sup>42</sup>) Musa Ćazim Čatić: *U aleji*, Behar, 10/1909-10, 4, 57.

ničnošću intonacije, — nije u stanju da prekrije konvencionalnost doživljaja, te pjesma djeluje kao sterilni artizam, rafiniran, pomodan, ali prazan. Pjesma je ispevana prema shemi: rafiniran pejzaž, asocijacija, emocionalni udar.

I pjesma *Vodena vila*<sup>43)</sup> ima sličnu kompoziciju: produhovljeni, animirani pejzaž sa simbolom u centru panorame, baladičan, iličevski, ali bez dinamike, kao spomenik šutnji koji ne donosi ništa više od dalekog mističnog prizvuka, ni atmosferu, ni misao, ni osjećanje.

Ove artističko-simbolističke pjesme, i pored pojedinačnih dometa koji nimalo ne zaostaju za pjesmama srpskih i hrvatskih savremenika Čatićevih, ipak svjedoče o ispraznosti Čatićevog eksperimentisanja sa instrumentarijem moderne, koje je, uza sve emocionalno-duhovne afinitete sa njegove strane, omelo njegov individualni i izvorni pjesnički razvoj, a u okviru Čatićevog opusa, bez obzira na stepen relativnog artističkog usavršavanja, one djeluju kao otuđenje, boravak u stranom pomodnom svijetu, uljezništvo bez mogućnosti prave organske adaptacije. S druge strane, međutim, one su svojom novom formom i novim senzibilitetom predstavljale secesiju u okvirima tradicionalne bosansko-muslimanske lirike, odvajanje od objektivne poetike i poezije ekstravertovanog karaktera i javnog izričaja koja je težila ka društvenom angažovanju.

Jedne od ovih pjesama predstavljaju Čatićev pokušaj prihvatanja zapadnjačke simbolističke mistike, koju je on mogao upoznati prvenstveno preko Dučića, te preko Galovića. U pjesmi *Mystika*<sup>44)</sup> manir je sasvim Dučićev: natmureni, nijemi pejzaž, ukočen u iščekivanju nekog nadstvarnog otkrovenja, sa avetinjskim glasovima, nestvarnim osvjetljenjem i prisustvom tajanstvenih zlokobnih bića. Simbolika, kao i kod Dučića, nijema, nedorečena, nejasna, sadržana u onoj magli koja ovaj hladni i dekorativni raspored stvari i senzacija prebacuje u sfere spiritalnog. Dučićevska je i atmosfera zamrznutog duha, uz saznanje bezizlaznosti i ostavljenosti u nepoznatom svijetu iz kojeg se ne može izići — u pjesmi *Zaboravljeni otoci*.<sup>45)</sup> Cvijetak je u njoj samo svijetli simbol nježnosti i tajanstveni znak iz nekog dalekog kraja s one strane. A povratak ždralova koji ga donesoše i odjek kliktanja njihovih predstavljaju samo pojačanje tragike opstanka u mračnom trijemu otuđenosti i neumitnog izgnanstva.

Nepoznati daleki svijet ispoljava se kao motiv u Čatićevoj lirici u dva vida: kao tajanstvena oblast s one strane saznanja, iz koje dopiru samo glasovi kao misteriozni pozivi i opomene (*Nostalgija*)<sup>46)</sup>, i kao predio spokojstva i sjaja, sreće i zadovoljstva, obećanja i ispunjenja. Zov daljine i nostalgije za egzotičnim zemljama poznati su poeziji i hrvatskog i srpskog simbolizma. Kod Čatića to u nekim pjesmama više poprima oblike starog motiva o Edenu i obećanom svijetu, u kome se za njega nalazi i ispunjenje pjesme kao vladajućeg duhovnog medija. Njega su izgradile

<sup>43)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Vodena vila*, Behar, 10/1909-10, 9, 134.

<sup>44)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Mystika*, Savremenik, 7/1912, 12, 735. — Biser, 1/1912-13, 2-3, 20.

<sup>45)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Iz zbirke »Živi cvjetovi«*. A. Zahiroviću. *Zaboravljeni otoci*, Biser, 1/1912-13, 6, 98.

<sup>46)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Dva soneta*. *Nostalgija*, Biser, 1/1912-13, 2-3, 20.

mašta i ljubav, ljubav kao opšti etički pojam i kao platonsko snatrenje i nježnost beskraj i dobrote (*U mojoj bašti*).<sup>47</sup>

Drugi artistički uticaj koji se može pratiti u Ćatićevoj lirici je uticaj Vladimira Vidrića. On se ogleda u pjesmama ditirambskog karaktera, ispjevanim na osnovama paganske mitologije sa panteistički intoniranim završetkom (Prvi sonet iz ciklusa *Proljetni soneti*).<sup>48</sup> Nakon tamne zime treperi simfonija proljeća. U njima ima optimizma, oduševljenja, sunca himničkih akcenata. U njihovom pejzažu osjeća se prostiranje pogleda kroz perspektivu (*Notturmo*).<sup>49</sup> A u inventaru poetskih elemenata iz kojih su sačinjene očituje se sklonost za sjajnim, blještavim rekvizitima, za raskoši baroka, dragim kamenjem i ukrasima, za mirisima i salonskim cvijećem (*Majsko jutro*).<sup>50</sup> Neke od ovih pjesama predstavljaju spoj antizma moderne hrvatske lirike i trubadurske motivike, ali prilično jalov i verbalistički prazan, sa opštim mjestima ljubavnog osjećanja. Ali ima ih koje predstavljaju odskoke od uzora i preuzetih manira, sa probijanjem originalnog senzibiliteta i novih umjetničkih rješenja. Tako u četvrtom sonetu ciklusa *Proljetni soneti*<sup>51</sup>) štimung panske proljetne intonacije prozeo je i prirodu i pjesničku viziju žene. Ta ekspanzija osjećanja, omogućena i odnosom direktnog obraćanja ženi i subjektivnim postavljanjem prema elementima prirode, predstavlja u ovoj pjesmi onaj emocionalni supersupstrat koji joj daje izuzetno umjetničko obilježje.

I pored vidljivog Vidrićevog uticaja, u nekoliko soneta iz ove Ćatićeve artističke faze postoje neosporni lirski kvaliteti antologijske vrijednosti. Sonet pod naslovom *Remontanti*<sup>52</sup>) jest lagani pastel jesenske tuge. Vizuelno — on se doima kao sužavanje vizira posmatranja sa opšteg plana na krupni plan. Emocionalno — to je prenošenje osjećanja blagosti i uspokojene melanholije izazvane jesenjim krajolikom na ženu kao eho nekog dalekog doživljaja. I u ovoj pjesmi, kao i u drugim pjesmama ove faze, krug asocijacija se zatvara sa prisustvom žene. Melanholija u njoj ima svoj utok. A sinhronitet doživljaja i izraza svoj posljednji akcent.

Ono što je zajedničko u ovim sonetima svijetle atmosfere to je nešto treperavo, prozračno, vazdušasto i meko u njihovoj strukturi. Sonet *Pod višnjom*,<sup>53</sup>) na primjer, doima se kao kakav vazdušasti medaljon. Cijela pjesma je bez težine kao šarmantan muzički motiv i kao igra svjetlosnih odbljesaka. Jedino je dva završna stiha vezuju čvršće za zemlju. Sonet je ispjevan s pažnjom i punom dosljednošću prema osnovnoj intonaciji i veoma je pogodan za strukturalističku analizu. Osnovna

<sup>47</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Iz zbirke »Živi cvjetovi«*. U *mojoj bašti*. Biser, 1/1912-13, 6, 98.

<sup>48</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Proljetni soneti*. Osmanu Đikiću, Gajret, 4/1911, 13-14, 196-197.

<sup>49</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Notturmo*, Behar, 10/1909-10, 6, 89.

<sup>50</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Iz zbirke »Živi cvjetovi«*. *Majsko jutro*, Biser, 1/1912-13, 6, 98.

<sup>51</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Proljetni soneti*. Osmanu Djikiću, Gajret, 4/1911, 13-14, 196-197.

<sup>52</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Iz zbirke »Živi cvjetovi«*. *Remontanti*, Biser, 1/1912-13, 6, 99.

<sup>53</sup>) *Ibidem*, *Pod višnjom*.

njegova ekspresivna vrijednost sadržana je u pojmovima koji nose kvalitete šuma i, bolje rečeno, blagog kretanja. Boje gotovo i da nema. Samo svijetlosti, koja je izražena ne konkretnim izrazom nego je asociirana potencijalom vedrine koji nose riječi u svom pojmu kao integralni popratni ton, zatim svijetlom bojom glasova i igrivim ritmom stihova.

Lepršav kao i ostali soneti ovog tipa je i sonet *U lovu*.<sup>54</sup> Za razliku od soneta u kojima centralno mjesto zauzima pejzaž sa simbolom ili refleksijom na kraju, ovaj sonet je ispjevan u vidničevskom maniru prelaza od mitološke scene do konkretnog sadržaja. Ljubavni iktus u završnim stihovima ovih soneta više je krokiran i ostavlja utisak nestašnog, vrcastog pokreta, punog duha i dovitljivosti.

Čatić je umio da asimilira i probudi literarne uticaje kojima je bio izložen. Pored Vidrića i Dučića u njegovim stihovima vidljivo rezonira Vojislav Ilić, a u samom njegovom opusu sačuvane su potvrde odanosti Matošu i Kranjčeviću. U sonetu pod naslovom *Matošu*,<sup>55</sup> u kome ima matoševskog ritma i tona, Čatić kaže: »Tu duboko glas tvoj čarobno romoni / ko kraljevsko zvono od srebra i zlata.« Nekog naročito vidljivog Matoševog uticaja u ostaloj Čatićevoj poeziji, međutim, nema da bi se mogao odmah nazreti, kao što se osjećaju Vidrić i Dučić.

Prema Kranjčevićevoj poeziji Čatić se nalazio u drukčijem odnosu. Povodom njegove smrti ispjevao je pjesmu pod naslovom *Silvije Strahimir Kranjčević*,<sup>56</sup> u kojoj nekrološki rezimira pjesnički put i suštinu poetskih preokupacija Kranjčevićevih. Iz završnih stihova se vidi samo nacionalna simpatija koja Čatića povezuje s ovim pjesnikom, ali ne i veza poetskih senzibiliteta, pjesničkih tema i umjetničkih oblika. Čatićeve pjesme *Težaku*<sup>57</sup> ispjevana je, međutim, pod evidentnim uticajem Kranjčevićeve pjesme *Radniku*, ali se u njoj također osjećaju i prizvuci Šantićeve lirike. Može se uglavnom reći da se u jednom dijelu socijalne Čatićeve poezije mogu nazreti vidljivi dodiri s Kranjčevićevo poezijom iste tematike, ne samo u smislu istovrsnosti tema nego i u smislu identičnosti pjesničkog stava. Takva je pjesma *Zimska slika*,<sup>58</sup> koja se završava stihovima: »Sirotinjo, hodi k meni, na mom srou ogrij ruke / Jer toplo je srce moje, a vrela je moja duša.« Takvi su i stihovi kranjčevićevske snage, samosvijesti i postojanosti u Čatićevoj pjesmi *Dva soneta*,<sup>59</sup> upravljeni protiv tiranije i farizejstva, socijalno usmjereni ka oslobođenju uniženih i bijednih. Inače većina ostalih stihova sa socijalnom sadržinom predstavlja više senzacije i manifestacije privatne pjesnikove drame, nego teme opštijeg značaja i stava. To se može jasno vidjeti iz pjesme *U gladnoj noći*,<sup>60</sup> u kojoj pjesnik samo konstatuje svoj teški socijalni položaj, ali se zaustavlja na tom stepenu, bez analize ili optužbe, osim prijekora svijetu, koji je »bez srca, sljep i gluha«, slično Jakšiću u pjesmi *Ponoć*. Čatić, dakle, nije socijalni pjesnik po vokaciji i opredjeljenju, njegova

<sup>54</sup>) *Ibidem*, *U lovu*.

<sup>55</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Matošu*, Hrvatska svijest, 1/1914, 7, 1.

<sup>56</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Silvije Strahimir Kranjčević*, Behar, 9/1908-09. 15, 230-231.

<sup>57</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Težaku*, Behar, 6/1905-06, 13, 195-196.

<sup>58</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Zimska slika*, Behar, 8/1907-08, 14, 212.

<sup>59</sup>) Musa Ćazim Čatić: *Dva soneta*, Gajret, 5/1912, 9-10, 145.

<sup>60</sup>) Musa Ćazim Čatić: *U gladnoj noći*. (S jezika jednog siromašnog đakapjesnika), Behar, 10/1909-10, 18-19, 284.

socijalna lirika je više prigodna, pisana kao izraz vlastitih nevolja, nemaštine i potucanja. Fatalistička motivacija života, vidljiva i u ovoj posljednjoj pjesmi i karakteristična kao orijentalna religiozno-mistička crta Čatićeve poezije, i ovdje je poslužila kao odgovor na potencijalno pitanje koje izvire iz sadržine pjesme i učinila svaku dalju socijalnu analizu suvišnom i besmislenom.

Uticaj orijenta Čatić je primao preko lektire turske poezije. Preko nje naslijedio onaj anakreontsko-mistički zanos, karakterističan naročito za prvi period njegovog stvaranja, koji su i sami Turci dobili od Perzijanaca. Čatić je mnogo prevodio s turskog jezika, i to posebno pjesnike mlade generacije, a najviše Tevfik Fikreta, s kojim se nalazio i u prilično bliskom duhovnom srodstvu, tako da se neki njegovi prevodi iz poezije ovog pjesnika doimaju kao Čatićeve originalna lirika. Za mnoge momente iz Čatićeve poezije može se potražiti odgovor i u stvaranju ovog pjesnika. Preko njega Čatić je primao uticaj orijentalnomitoloških i biblijskih motiva kao predmeta svoje vlastite lirsko-epske produkcije. Tevfik-Fikretov je i motiv smrti kao opomene koji se javlja u Čatićevoj poeziji, i onaj izvjestan panteizam izražen sa paganskom intonacijom i simbolikom plodnosti i bujanja. I sentimentalno-socijalni manir milosrda i etičkog izravnjanja. Najzad, dramatična simbolika rada i radnika slična onoj koju je Kranjčević dao u svojoj poeziji.

Osim toga, ovaj pjesnik je ostavio traga i na Čatićevoj pjesničkom izrazu. Ono što se nama čini sladunjavo, kičeno i šaroliko u Čatićevoj poeziji prvog perioda, konvencionalno i davno prevaziđeno u upoređenju sa tadašnjim savremenim srpskim i hrvatskim pjesnicima, to je Čatić mogao da nađe u savremenoj turskoj poeziji, koja je imala drukčiji razvoj od naše i evropske poezije, i posebno kod Tevfik Fikreta. Iskazni, saopštajni izraz turske savremene lirike, sa motivima koji sadrže elemente zbivanja i radnje, predstavljao je suprotnost ekspresionističkim tendencijama vanjske statičnosti a pojačavanja unutrašnje dinamike u poetskoj strukturi naše lirike u prvim decenijama dvadesetog stoljeća. Taj iskazni izraz, međutim, napustio je i sam Čatić u drugom periodu svoga stvaranja, a uz njega i osmanlijske artistske uzore, i okrenuo se definitivno hrvatskom i srpskom simbolizmu kao izrazima zapadnjačkog duha i osjećanja.

No bez obzira na uticaje, povodjenja i ostvarenja koja se odvajaju od centralne orijentacije njegovog pjevanja, pravi domen Čatićevog stvaranja nalazio se u čistoj poeziji, onoj koja se ne piše za svijet već za sebe, u poeziji kao aktu rasterećenja i blaženstva. Život ga je, međutim, neprekidno vraćao na zemlju. Zato njegova poezija i jeste stalni nemir i dramatičnost kako doživljajne tako i kompozicione strukture. Pjesnikova lična drama životnih neispunjenja, promašaja i protivriječnosti nikada se nije završila. Izlazi su bili samo prividni i privremeni. A ostajale su oscilacije i dileme kao uvijek prisutna forma života, razorna i neumitna.

U isповjednoj pjesmi *Ja nijesam sanjar*<sup>61)</sup> pjesnik se imenuje kao patnik kojeg sudbina baca i lomi po prizemljima društvenih zbivanja. Između sanjâ, svijeta iluzije i imaginacije, stvaranja privida vještačke i

<sup>61)</sup> Musa Ćazim Ćatić: *Ja nijesam sanjar*, Behar, 7/1906-07, 23, 273-274.

neranjive sreće — i zbilje zemaljskog života sa kompleksom nevolja i briga pjesnik se opredjeljuje za svijet pojavne životne stvarnosti, odvajajući se tako svjesno od kule od slonove kosti i regiona mašte. Pjesma nosi intonaciju uvjeravanja drugih o pravom nastrojenju svoje vlastite bitnosti i prizvuk konačnog obračuna sa samim sobom i dvojnošću svoje emocionalne strukture. Umjetnost kao kompenzacija ostaje, prema pjesniku, poražena pred naletom surove zbilje. Čini se kao da se u njemu u ovo doba oko 1907. vršio prelom između artističkog nagnuća i socijalnog izoštravanja.

Ali ova pjesma, i pored verbalnih uvjeravanja, nosi obilježje unutrašnje dramatičnosti i djeluje kao rezultat i finale vlastitog kolebanja između urođenih dispozicija neranjivog egzistiranja u sferama iluzija i ranjivog reagovanja na život bez svjetla i zadovoljstva.

Sama izvedba ove pjesme, koja je zasnovana na kontrastu i emocionalnim antipozicijama, jasno pokazuje, još jedanput, gdje se nalazi prava priroda pjesnikova. To je ipak svijet fantazije, u kome se on jedino kreće slobodno i prirodno, koji u njegovim riječima spontano oživljava i dobija boju i muziku intimiteta. Zato i jesu stihovi ove pjesme u kojima se govori o tom svijetu, mada iz suprotnog ugla, umjetnički uspješni, stvoreni bez prekida nadahnuća, bolji od onih drugih koji su konvencionalno ponavljanje nekih opštih mjesta vlastite poezije, te djeluju ogoljeno i prozaično. Ali to samo dodaje novi ton ličnoj tragici pjesnikovoj.

Nasuprot tome, u pjesmi *Ja sam vjerni rob ljepote*<sup>62)</sup> Čatić je pokušao da izrazi manifest svoga pjesničkog stvaranja čisto artistički. Poezija je shvaćena tu kao estetika uzeta u najširem smislu sinteze slike, muzike i riječi, kao integralni fluid koji povezuje maštu, mistiku i ljubav, vječni »ašk« i muziku šumnih sfera u zajedničkom naponu poetske uznemirenosti koja dovodi do emocionalnog oslobađanja. Spontanost poetskog stvaranja za Čatića nije samo prosti akt kompenzacije, kreiranja svijeta mašte kao naknade za jalovost i prazninu dnevnog egzistiranja. On je rezultat pražnjenja potencijala estetske harmonije, nevinog doživljavanja života i svijeta i rastapanja u regionima vječne ljubavi i mističke čežnje kao spiritalne ontološke esencije, koji u pjesniku već žive kao stalno prisustvo, saznanje, dispozicija, nagon i priroda.

Otvoravanje svoje unutrašnjosti svom širinom, nesebično razdavanje vlastitog intimnog doživljavanja, poetski zanos koji osvaja bodroču i optimizmom — to ostaje kao rezonanca ove programske pjesme, u kojoj pjesnik želi da iznese i svoju poetiku i tajnu transmisije poetskog doživljaja u poetski izraz.

Rezultat ove životno-artističke programske dileme moglo je biti samo kranjčevićevsko pitanje: zašto je pjesniku data sanjarska narav i pjesnički nagon, zašto mu je data sposobnost te zavodljive imaginacije kad joj se ne može nikada dokraja prepustiti, jer ga zbilja uvijek vraća u tu dolinu suza? Pitanje koje je ostalo, kao sudbonosna konstatacija definitivne rascijepljenosti, bez odgovora (*Imaginacija*).<sup>63)</sup>

<sup>62)</sup> Musa Čazim Čatić: *Ja sam vjerni rob ljepote*, Mlada Hrvatska, 3/1909-10, 3, 60-61. — Gajret, 4/1911, 1, 4.

<sup>63)</sup> Musa Čazim Čatić: *Imaginacija*. Pobratimu S. K., Biser, 1/1912-13, 7, 131.

Ali postoji kod Čatića jedna pjesma koja nije deklaracija ni manifest, pa ipak predstavlja sintezu Čatićeve intimne poezije, indikaciju za njegovo pravo pjesničko nagnuće i ključ njegove poetike. Ta pjesma se zove *Nox*.<sup>64</sup>) U njoj je izražen doživljaj noći, melanholijske i žene u zajedničkom emocionalnom krugu. Mistika neznanih daljina i svetog veličanstvenog bola spaja se u njoj s duhom pjesnikovim u ekstazi stvaralačkog nadahnuća. Noć je utok svih tuga i izvorište poezije. U ovoj pjesmi su se dodirnule dvije osnovne Čatićeve teme: erotika i mistika. Pjesnik je u njoj umjetnički spojio ženu i noć, identificirajući njihove ekspresivne kvalitete, i napravio most između njihovih pojmovnih bitnosti: dio pojmovnog potencijala noći prešao je na pojam žene, dio od potencijala žene ušao je u pojam noći, mistika strasti oplodila je spokojstvo i dubinu mraka, a taj kompleks erotsko-mističke ekstaze pjesnik je označio kao stvaralačko ishodište svoje poezije.

Iako je predstavljao pjesnika koji je, nakon Bašagića, izvršio drugi veliki uticaj na muslimansku književnu sredinu, najavivši nastup mlađe generacije muslimanskih pisaca i stvorivši jedan mali niz vlastitih pjesničkih sljedbenika, o Čatiću je za vrijeme njegovog života i nakon njegove smrti do završetka prvog svjetskog rata veoma malo pisano u oblasti književne kritike. Čak ni povodom njegove prve zbirke *Pjesme od godine 1900. do 1908*, koja je izišla u izdanju Muslimanske biblioteke 1914. godine, nije izrečena nijedna značajnija kritička ocjena od strane njegovih savremenika. Tek povodom njegove smrti Šemsudin Sarajlić je u jednom nekrologu koji je objavljen u antedatiranom broju »Bisera« izrekao nekoliko posmrtnih kvalifikacija Čatićeve poezije i njega samog kao čovjeka i pjesnika.<sup>65</sup> Evocirajući njegovu pjesničku pojavu dosta lično, Sarajlić je izrekao i uopšten i subjektivan sud o njemu kao pjesniku riječima da je bio »vanredno darovit« i da je pjevao »s velikim uspjehom religiozne, domoljubne i prigodne pjesme, a naročito se je visoko bio podigao mirisavom i slikovitom erotikom — ašiklijama i volio formu soneta«,<sup>66</sup> završivši sa patetičnim upozorenjem omladini da je umro »jedan od najvećih tvojih duševnih velikana, jedan od najboljih naših pjesnika i književnika«. <sup>67</sup>

Na godišnjicu pjesnikove smrti, 6. IV 1916, Hamzaliya Ajanović je objavio prvi značajniji prikaz Čatićevog života i rada,<sup>68</sup> koji po nekim interpretacijama i tumačenjima njegove poezije iz umjetničko-simboliističke faze, te po prvom konstatovanju uticaja Vojislava Ilića, Galovića, Dučića, Kranjčevića, zatim Namik-Kemala, Abdül-Hak Hamita i Tevfiq-Fikreta na Čatićevu poeziju zadržava i danas svoju kritičku vnijednost.

Docnija kritika o Čatiću išla je isključivo jubilarnom, memorijalnom ili biografsko-bibliografskom linijom, kao što su napisi Hamdije

<sup>64</sup>) Musa Ćazim Ćatić: *Nox*. A... Topićevoj, Biser, 1/1912-13, 4, 53.

<sup>65</sup>) Šemsudin Sarajlić: *Merhum Musa Ćazim Ćatić*, Biser, 2/1913-14, 22-24, 372-374.

<sup>66</sup>) *Ibidem*, 373.

<sup>67</sup>) *Ibidem*, 374.

<sup>68</sup>) Hamzaliya Ajanović: *Musa Ćazim Ćatić. (Povodom godišnjice pjesnikove smrti, 6/IV. 1916)*, Sarajevski list, 1916, br. 111, 112, 113. — Preštampano u knjizi: Musa Ćazim Ćatić, *Sabrana djela*, II. Tešanj, 1968, str. 230-239.

Kreševljakovića,<sup>69</sup> A. Hifzi Bjelevca,<sup>70</sup> Ivana A. Milićevića,<sup>71</sup> pri čemu je ispitivanje poetskih vrijednosti Čatićevih bilo potisnuto u drugi plan. Izuzetke predstavljaju esej Tina Ujevića<sup>72</sup> i jedan napis Ahmeda Muradbegovića,<sup>73</sup> te monografija Abdurahmana Nametka.<sup>74</sup> Istakavši razlike u temperamentu između sebe i Čatića, Ujević je dao Čatićev duhovno-emoционални портрет из времена njegovog boravka u krugu oko Matoša u Zagrebu, ali se Ujevićeve kvalifikacije Čatićeve poezije sa isticanjem njene potpune poetske suprotnosti u odnosu prema traženjima hrvatskih modernista mogu prihvatiti samo za Čatićeve pjesme do 1908, koncentrisane u njegovoj jedinoj zbirci, a nipošto i za pjesme iz docnijeg perioda, u kojima se on pokazuje kao potpuni pristalica moderne sa svim potencijalom njenih opsesija i traženja kako ih je sam Ujević u ovom eseju iznio.

## 6. FADIL KURTAGIĆ

Pod književnim uticajem istog matoševskog kruga, u kome se zajedno sa Čatićem kretao,<sup>1</sup>) u poetsko-psihološkoj atmosferi savremene hrvatske i srpske simbolističke literature, razvila se i lirika Fadila Kurtagića, jednog od predstavnika mlađe pjesničke generacije u okviru muslimanskog književnog stvaranja i sljedbenika Čatićevog. Samo što se njegova lirika, za razliku od Čatićevih plodonosnih poetskih dometa i u slučajevima kad je polazio od shema artističko-simbolističkog senzibiliteta i izraza, nije uvijek mogla stvaralački uzbuđljivo osloboditi pečata preuzetog poetskog inventara. Za lirsko stvaranje Muslimana, posmatrano u formalnoj zatvorenosti njegovog istorijskog razvoja u austrougarskom periodu, poezija Fadila Kurtagića, razvijena na marginama Čatićevog stvaranja nakon 1908, predstavljala je izdanak započete poetsko-artističke introverzije, suprotan objektivno-angažovanim akcentima lirike Bašagićeve i Sarajlićeve. Karakter Kurtagićeve poezije pokazuju i



<sup>69</sup>) Hamdija Kreševljaković: *Musa Ćazim Ćatić*. (Predgovor u knjizi: M. C. Ćatić, *Izabrane pjesme*. Sarajevo, 1928), Novi behar, 8/1934-35, 20-23, 345-350.

<sup>70</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Jedna zaboravljena smrt*, Novi vijek, 1/1920, 3, 25-26. — A. Hifzi Bjelevac: *Musa Ćazim Ćatić*. (*Uspomena*), Novi vijek, 1/1920, 3, 25-26.

<sup>71</sup>) Ivan A. Milićević: *O dvadesetoj obljetnici smrti Muse Ćazima Ćatića*. Odlomak iz mojih spominjanja, Novi behar 8/1934-35, 20-23, 350-352. — Ivan A. Milićević: *Pjesnik Musa Ćazim i njegov udes*, Novi behar, 13/1939-40, 13-18, 214-216. — Ivan A. Milićević: *Pjesnik velikog nemira. Uz 25-godišnjicu smrti Muse Ćazima Ćatića*, Savremenik, 28/1940, 1-2, 58-59.

<sup>72</sup>) Tin Ujević: *Musa Ćazim Ćatić*, Novi behar, 10/1936-37, 1-3, 8-13; 4-5, 46-50. — Preštampano u knjizi: M. C. Ćatić, *Sabrana djela*, II, Tešanj, 1968, str. 244-266.

<sup>73</sup>) Ahmed Muradbegović: *Musa Ćazim Ćatić*, Ćatić (kalendar) Mostar, 1/1930, 28-36. — Ahmed Muradbegović: *Musa Ćazim Ćatić. Povodom otkrivanja njegovog spomenika na dan Gajretove proslave u Tešnju, 1. juna 1928. god.*, Gajret, 9/1928, 12, 177-180-189.

<sup>74</sup>) Abdurahman Nametak: *Musa Ćazim Ćatić*. Tešanj, 1965.

<sup>1</sup>) Tin Ujević: *Musa Ćazim Ćatić*. U knjizi: Musa Ćazim Ćatić, *Sabrana djela*, II, Tešanj, 1968, str. 247.

sami naslovi pjesama iz njegove zbirke *Stihovi*,<sup>2)</sup> izdane 1919. godine, koji odaju simboličko-mističku školu savremene hrvatsko-srpske lirike: *Overture, Canticum novum, Muzikanti, Nocturne, Misterij, La Boheme, Mutni stihovi, Obscure, Demon, Statua, Intimna pjesma, Rendezvous, Sphinx, Fata morgana, Illusia, Svilene sanje, Uspomena* itd.

Kurtagićeve rane pjesme, međutim, nisu imale ovih obilježja. *Prvu pjesmu*,<sup>3)</sup> objavljenju u »Pobratimu«, sa uvodnom preradovičevskom stimulacijom pjesme i završnom strofom koja podsjeća na Bašagića, Kurtagić daruje »hrvatskom rodu«, uz nacionalna uvjerenja o žaru vlastitog rodoljublja i uz intimnu svijest da je pjesma utjeha u nesreći. Patriotsko saznanje u docnijoj pjesmi *Kad noć tiha*<sup>4)</sup> koncentriše se u formulaciji da još treba čekati dok sunce skine lance mraka s pjesnikovog naroda i iskazuje tako u »Beharovim« koncepcijama prosvjećivanja i kulturnog uzdizanja u borbi protiv konzervativizma kao preduslova slobode. Dalja sudbina Kurtagićevog društvenog, prosvjetiteljskog rodoljublja može se pratiti u nizu njegovih pjesama objavljenih u »Beharu«: u jednoj on tretira problem »prelivode«, čovjeka nestalnih, spekulativnih uvjerenja, na isti preziran način kao što je Zmaj tretirao »izdajicu« a Kranjčević ulizicu, sa poznatim paradoksom ustrojstva života i etičkih vrijednosti u njemu;<sup>5)</sup> u drugoj, sa mottom iz Mažuranića: »Mišad grize, ali po tlih gmiže, / Sam sur oro pod nebo se diže«, — on degradira kliku koja želi da uništi čovjeka zaslužnog za narod i sirotinju;<sup>6)</sup> u trećoj on se odaziva na pjesmu Nafije Zildžićeve s pozivom ženama da pohrle i rastope led društvenih konvencija i konzervativizma.<sup>7)</sup>

Puniju mjeru svoga intimnog poetskog senzibiliteta i lirskog iska-za, uz oslobađanje od konvencionalnog idejnog angažmana, Fadil Kurtagić postiže tek od 1909. godine. Nakon ciklusa *Proljetni soneti*,<sup>8)</sup> pisano standardnim izrazom savremenog poetskog prosjeka, standardnom poetskom mišlju i emocijom, ali svedenog na prazninu, knjišku konvencionalnost i verbalizam, Kurtagić se okreće gustom simbolizmu moderne, melanholijama intime i predmnijevanjima smrti. *Svud grobni miris se vuče*<sup>9)</sup> — naslov je jedne pjesme iz ovog artističko-emocionalnog kompleksa. U avetinjskoj duhovnoj atmosferi unutrašnjeg grobnog mirisa, gnjiloće, truleža, infernalnih simbola provlači se pjesnikovo predviđanje kraja, uz osvrt na svoju negdašnju srčanost i krepčinu, varirajući se melanholično na himničkom, svijetlom ambijentu prirode i mijenjajući se u osjećanje tegobe i straha. U pjesmi *Kao što ptičica majka*<sup>10)</sup> i atmosfera i izraz su stišaniji: emocionalna refleksija u trzaju, na ivici svjetlosti negdašnjeg života i sadašnjeg stanja patnje i sjete, daje se u na-

<sup>2)</sup> Fadil Kurtagić: *Stihovi*. Vlastita naklada, Islamska dionička štamparija u Sarajevu, 1919, str. 1-48.

<sup>3)</sup> Fadil Kurtagić: *Prva pjesma*, *Pobratim*, 17/1906-07, 9, 155. — *Književni poljupci*, 1912, 56.

<sup>4)</sup> Fadil Kurtagić: *Kad noć tiha*, *Behar*, 8/1907-08, 18, 279.

<sup>5)</sup> Fadil Kurtagić: *Prelivodi*, *Behar*, 8/1907-08, 19, 295.

<sup>6)</sup> Fadil Kurtagić: *Sastao se pakla zbor...* (Posvećeno A[demagi] M[ešiću]), *Behar*, 8/1907-08, 23-24, 366.

<sup>7)</sup> Fadil Kurtagić: *Novi zvuci*. Nafiji Zildžićevoj, *Behar*, 10/1909-10, 22-23, 344.

<sup>8)</sup> Fadil Kurtagić: *Proljetni soneti*, *Behar*, 9/1908-09, 23-24, 363.

<sup>9)</sup> Fadil Kurtagić: *Svud grobni miris se vuče*, *Behar*, 10/1909-10, 3, 36.

<sup>10)</sup> Fadil Kurtagić: *Kao što ptičica majka*, *Behar*, 10/1909-10, 4, 60.

porednosti sa slikom bezbrižnih pijanih ljudi, ledene svijesti, sa simboličkim komentarem šutnje, kao da sve sanja tihani sanak. Doživljenošću indignacije prema svijetu, u melanholiji i blagosti umiranja, pjesma djeluje izvornije i emocionalno bogatije, a tipskim motivima snenosti, snovenja, trzaja svijesti pokazuje potpun zapadnjački senzibilitet. Glasnije opraštanje od života, uz prislušivanje kako mu život vene i vrijeme protiče i uz svijest o toj činjenici kraja koja vodi raspamećenju, Kurtagić je izrazio u pjesmi *Oj, zbogom Vrbase silni*.<sup>11</sup> Sve je u znaku umiranja, na jednoj, i zavaravanja, na drugoj strani. Zavaravanja — čiji izraz je meditacija o promisli sudbine da ga spase od bilo kakvog života i varljivi smiješak nade da ga u raj u čeka blaženstvo, koji predstavlja dodir sa orijentalnom poetskom tradicijom.

Drhtavo posezanje za časovima negdašnje vedrine u melanholičnoj slutnji životnog svršetka našlo je izraza i u pjesmi *Bratilom jeka se širi*,<sup>12</sup> ali u kontrastu sa ditiramskom vedrinom prirode i vizijom simboličnog stvorenja čija pjesma se ori, ispunjavajući zvukom ovu pastelnu plaketu.

Opis prirode je dominantan u strukturi Kurtagićevih soneta, i to opis koji se puni lirsko-emocionalnim kvalitetima ambijenta, a zatim se ekspanzivno proširuje stvarajući jednu kulisu površinske atmosfere, u kojoj pjesnik potertava svoju emociju, često tanku, nalijepljenu i formalnu, kao pojmovno oduhovljenje i intimnu konkretizaciju toga stanja (*Pučina Vrbasa drhti*),<sup>13</sup> ne uspijevajući ponekad ni tim dodirima ličnog intimiteta da humanizuje prethodni opis (*Proljetni soneti. Sivi se oblačić šulja*).<sup>14</sup>

U takvom Kurtagićevom opisu često dolazi erotika, samo što njegov doživljaj žene nije jedinstven, nego je obično saglasan osnovnoj strukturi pjesme i ovisan o pjesnikovom raspoloženju: lepršavosti, nevinosti, igre; moći, snage, nasilja; melanholije, uzvišenosti bola i blijeđe otmjensosti. Ono što povezuje vidove tog doživljaja — to je simbolična struktura koja im leži u osnovi. U skladu s tim, Kurtagić se bori sa pjesničkim uticajima Vidrića, Rakića, Dučića i Čatića, ali ih asimilira i potčinjava daskretnoj patetici vlastite poetske ekspresije.

U pjesmi *Rendezvous*<sup>15</sup> sve je vidrićevski jednostavno, pastelno, lirski čisto, blago, eufonično — i poetski neuhvatljivo. Prvi dio u njoj: u ditiramskoj atmosferi prirode — poziv ženi; drugi — sav u alegoričnom poistovećivanju prirode, žene i ljubavi, a sve izraženo sa lirsko-poetskim prelivima, pretakanjem i igrom metafora i personifikacija. To je jedna od najuspjelijih Kurtagićevih pjesama — zbog lirsko-metaforičke mnogovidnosti i neizdiferenciranog poetskog fluida koji je svu prožima. I pjesma *Ja snatrih*<sup>16</sup> je vidrićevska poetska alegorija: vazdušasta i snena kao umjetnikova inspiracija, nabačena kao lirski akvarel i zvonka, lepršava tema, kao proplamsaj sna, sa integracijom slikarstva, muzike, ero-

<sup>11</sup>) Fadil Kurtagić: *Oj, zbogom, Vrbase silni*, Behar, 10/1909-10, 6, 90.

<sup>12</sup>) Fadil Kurtagić: *Bratilom jeka se širi*, Behar 10/1909-10, 10-11, 155.

<sup>13</sup>) Fadil Kurtagić: *Pučina Vrbasa drhti*, Behar, 10/1909-10, 10-11, 155.

<sup>14</sup>) Fadil Kurtagić: *Proljetni soneti. Sivi se oblačić šulja*, Behar 10/1909-10, 7, 106.

<sup>15</sup>) Fadil Kurtagić: *Rendezvous*, Behar, 10/1909-10, 22-23, 341-342.

<sup>16</sup>) Fadil Kurtagić: *Ja snatrih* . . . , Gajret, 4/1911, 12, 183.

tike i melanholije. Odatle, od ovakvog prozračnog i lakog doživljaja, dovoljna je samo jedna snena šetnja alejom, akord sa cimbalom koji dočarava akvarel — livade pune narcisa — pjesnikovoj nujnoj duši, — do uzvika za ljepotom i nježnošću: »O sanjo, nemoj sustati«. (*Illusia*).<sup>17</sup>

Na drugoj strani je rakićevsko-dučićevska poetska impresija žene: trubadursko-muskatarskog tona, u atmosferi baroka i srednjovjekovne etiketice, koja se utapa u simbolici poetsko-mističke erotike i miješa sa reminiscencama istočnjačkog duha (*Posjet*).<sup>18</sup> U ovoj lirici ima života, zanosa i htijenja, i snage adžamijske, koja se izmjenjuje sa tajanstvima nježnosti, blagosti i sjete. U Kurtagiću se očito borio Rakić sa Dučićem. Ova pjesma je kao primjer te borbe, data u obliku melodičnog menueta, između snatrenja i akcije, između mistike i realnosti. Pjesma *Margit*,<sup>19</sup> sa svojim pozivom ženi, sa obećanjem egzotičnog putovanja u daleke krajeve i sa perspektivom erotike i ljubavi, sadrži dva uticaja u tragu: Bašagićeve ašiklije *Na krilašca* i Rakićeve forme petostihovne dvanaesterake strofe sa istim prvim i posljednjim stihom. *Intimna pjesma*<sup>20</sup> je, međutim, potpuno rakićevska, po formi, motivu, naponu moći, trubadurskom raspoloženju (Rakić: *Serenada*). Rakićevsko uvjerenje da vlada ženinom dušom kao nasilnik i kao mitski bog i dučićevska ispovijest o ljubavi prema noći i mirisima iz njenih vaza koji otvaraju iluzije sfinjinih zjenica, te poetski manir otmjenog, trubadurskog udvaranja — plodno su se spojili u Kurtagićevoj *Sinočnoj pjesmi*,<sup>21</sup> davši hibridan ali uzbudljiv kvalitet. Na drugoj strani u pjesmi u prozi pod naslovom *Plać proljetne noći*<sup>22</sup> rezonira sasvim neskriveno Dučić, sa svojom poetskom prozom, punom simbolike i poetske fantazije, sa emocionalnošću, sa reminiscencama biblijskog stila i težnjom za muzikom riječi. Posvećena ženi, blijedoj i otmjenoj, iskazana šapatom, proročanski i pokroviteljski, sa maštovitim predviđanjem njene sudbine, ova Kurtagićeva poetska proza izrazila je njegovo osjećanje platonske ljubavi i nevinog erotskog divljenja.

Najzad, u dva ljubavna soneta Kurtagićeva rezonira i Čatićeva ljubavna lirika, ali dosta konvencionalno i nevješto. Pjesma *Sniježnim alejama*<sup>23</sup> ima refleks Čatićeve pjesme *U aleji*, dok *Čarobna priča*,<sup>24</sup> zasnovana na kontrastnom odnosu pjesnikovih ljubavnih ideala i snova, i po inspiraciji i po izrazu vuče porijeklo iz Čatićeve lirike.

Kontrast bivšeg i sadašnjeg pjesnikovog života i psihologije poprima kod Kurtagića i egzistencijalno-dramatične oblike dosade što guši, mističko-demonških slutnji i saznanja da ideali nestaju. U pjesmi *Spleen*<sup>25</sup> porede se nekadašnje pjesnikove odanosti prema svijetu ljubavi, ideala, nade i optimizma sa sadašnjim pitanjem: »Kuda to tapa Misterija hod / Što drhtnu svemir nadom obasjan«. Mističko-demonaska atmo-

<sup>17</sup> Fadil Kurtagić: *Illusia*, Gajret, 7/1914, 2, 28.

<sup>18</sup> Fadil Kurtagić: *Posjet*, Gajret, 6/1913, 6-7, 134.

<sup>19</sup> Fadil Kurtagić: *Margit*, Gajret, 6/1913, 10-11, 190-191.

<sup>20</sup> Fadil Kurtagić: *Intimna pjesma*, Gajret, 7/1914, 3, 40.

<sup>21</sup> Fadil Kurtagić: *Sinočna pjesma*, Gajret, 7/1914, 5, 73.

<sup>22</sup> Fadil Kurtagić: *Plać proljetne noći*, Gajret, 6/1913, 8-9, 162-163.

<sup>23</sup> Fadil Kurtagić: *Sniježnim alejama*, Gajret, 4/1911, 1, 5.

<sup>24</sup> Fadil Kurtagić: *Čarobna priča*, Biser, 1/1912-13, 1, 5.

<sup>25</sup> Fadil Kurtagić: *Spleen*. Mehi Memiševiću, Gajret, 4/1911, 15-16, 233.

<sup>26</sup> Fadil Kurtagić: *Statua*, Gajret, 5/1912, 5-6, 87.

sfera u mnogim Kurtagićevim pjesmama postaje poetska ekspresija koja prožima i upija sve unutar ambijenta pjesme. U pjesmi *Statua*<sup>26)</sup> ona je indicirana ponoćnom strepnjom i klikovima noćnih ptica kao zlokobnim dučićevskim znamenjima, koja se pretapaju kod Kurtagića u demonsku bahanaliju karnevala. A na tome fonu, kao kontrast bijesu razularenog veselja: »Usred bučnog pljuska statua je stala / lijepa kao čežnja, tiha, blijedo bona«. Dučićevski simbol kantovske estetike, beživotne i bespolne erotike, okružene irealnom izmaglicom izuzetnosti.

Magle i sledeni snovi — to su dva česta simbola Kurtagićeve lirike. I u toj atmosferi bojažljivi stupanj pjesnikovog hoda u čežnji za životom izbljedjelih nada, koje on doživljava kao jecanje, i spoticanje o grobove nijeme uz rakićevski doživljaj vremena (»U to tupo, grubo i bezbojno vrijeme«) i asocijaciju tamničke stvarnosti (*Jesenska pjesma*).<sup>27)</sup> Kurtagić se sve više povlači u svijet tajanstvenih šumova, demonskih odjeka, koje prate avetinjske asocijacije kao simbolični doživljaji stvarnosti i života. Od godine 1912. pjesnikov senzibilitet sve se više podstiče kolektivnom društvenom patnjom, koja prelazi u njegova snoviđenja i s kojom se on suptilno poetski identificira (*Misterij*).<sup>28)</sup> Ali ga ne napuštaju ni vlastite opsjene i more. Njegove pjesme zbog toga često imaju intonaciju pitanja, postavljenog u traganju za porijeklom vlastitog mračnog, melankoličnog doživljaja svijeta i osjećanja da je i sam predmet igre sudbine, nemoćan da upravlja životom i da se ustali u njemu. Pjesmu *Muzikanti*<sup>29)</sup> ispunjava traganje za polazištem dučićevskih mračnih, mističnih simbola (»Odakle su došli ti crni svirači / Okićeni vijencem tamnim kao tuga«), koji su za pjesnika prisila patnje, nelagodnost neizvjesnosti. Oni nose sa sobom pjesmu, koja je gorčina sudbine i bol, a putuju u svijet mračne fantazije i etički zamračenih počela (»vječni simbol laži«). Simbolično-etička poetska sprega Kurtagićeva postaje sve očiglednija u društvenoj aluzivnosti što se više ide prema početku prvog svjetskog rata, kao vidovito predviđanje tajanstvenih, razularenih bića, koja haraju vrtove, i pijanog vulgusa koji im ljubi skute, unatoč ukletom jecanju zdvojnosti mlade vrtlarice (*Obscura*).<sup>30)</sup>

Osjećanja intimno-društvene identifikacije, ali ne sa karakterom trpljenja ili saučešća, nego ispunjena akcionom sadržinom, Kurtagić je u ovom istom, poznijem periodu izrazio u jednom malom nizu svojih pjesama: *Mi*<sup>31)</sup> predstavlja ispoljenje, poruku i prijetnju Kurtagićevu izraženu u duhu Vladimira Čerine, A. B. Šimića i generacije mladih burevjesnika. Pjesma je data najprije kao afirmacija ognja i srdžbe, kosmičke eruptivne snage, elementarnosti tla i neba u žilama, zatim kao proročanstvo i prijetnja, nagovještaj nečuvjenih riječi, kao sinteza stoljetnih trzaja i škripe kostura na stratištu, i najzad, kao perspektiva boja i revolucije, marseljeze i proloma. Društvena eruptivnost i žestina Kurtagićeva iz ove pjesme preobražava se u narednim njegovim stihovima, svodeći se na omladinski napon koji nadire kao znamenje »mladenačkog vijeka«,

<sup>27)</sup> Fadil Kurtagić: *Jesenska pjesma*, Gajret, 5/1912, 11-12, 174-175.

<sup>28)</sup> Fadil Kurtagić: *Misterij*, Biser, 1/1912-13, 8, 155.

<sup>29)</sup> Fadil Kurtagić: *Muzikanti*, Gajret, 6/1913, 4-5, 97.

<sup>30)</sup> Fadil Kurtagić: *Obscura*, Gajret, 7/1914, 2, 21.

<sup>31)</sup> Fadil Kurtagić: *Mi*, Mlada Hrvatska, 6/1913, 2, 29.

noseći društvenu i političku reformu sa sobom (*Canticum novum*),<sup>32</sup> ili se stišava u šantićevskom osjećanju nemoći i saznanju da je prošlo vrijeme snage i vedrine, sa vlastitim uzvikom gorčine:

Hoću l' moći uprijet svoje slabe ruke  
I prkosom rušit' ona brda sniježna?

## 7. OSMAN ĐIKIĆ

U opštim okvirima muslimanske poezije grupu muslimanskih pjesnika srpske orijentacije, koju sačinjavaju Osman Đikić, S. Avdo Karabegović, Avdo Karabegović Hasanbegov, te manje značajni Omer-beg Sulejmanpašić Skopljak, međusobno povezuje i karakteristično izdvaja samo crta specifičnog nacionalno-romantičnog zanosa koja se provlači kroz njihovu rodoljubivo-patriotsku liriku, najprije kao izraz njihovog ličnog političkog uvjerenja, a docnije kao individualno-psihološko usaglašenje sa opštim političkim previranjima u eri autonomnih borbi u Bosni i Hercegovini i kao poetski rezultat akcionog približavanja srpskog i muslimanskog pokreta za vjersko-prosvjetnu autonomiju. Ostale dimenzije njihovog lirskog stvaranja slijede opšti zamah muslimanske poezije, doprinoseći sa svoje strane svojim pojedinačnim individualnim pjesničkim dometima i saznanjima bogatstvu i raznovrsnosti njenog razvoja u ovom književno-istorijskom razdoblju.

Već uvodna pjesma Đikićeva u ciklus njegovih pjesama u zbirci *Pobratimstvo*<sup>4)</sup> izražava jednu od značajnih dimenzija njegove lirike. Mada bi se po njenom naslovu *Pjesmi*<sup>2)</sup> moglo očekivati da se u njoj iskazuje šira suština samog Đikićevog shvatanja poezije, ona, kao i pjesme *Branku*,<sup>3)</sup> *Zmaju*,<sup>4)</sup> *Vuku St. Karadžiću*,<sup>5)</sup> predstavlja samo nacionalno-romantično pjesnikovo opredjeljenje, apoteozu svesrpskog bratstva i pjesnikovu identifikaciju s njime. Podignutog tona, ispunjena patetičnim i verbalnim zanosom, sa romantičarski klišetiziranom podjelom ljudi na sabraču-istomišljenike i neprijatelje-izrode, ona otkriva svoju vlastitu nacionalno-rodoljubivu svrhu i namjenu. Svoju ideologiju Đikić potpunije razvija u *Himni Srba Muslomana*,<sup>6)</sup> u kojoj se srpsko-muslimanska nacionalna ideja, pored sredstava romantičarske simbolike, izražava u etičko-lirskim poetskim formulacijama. U ovoj pjesmi ima širokog podsticajnog tona, izvjesnog kolektivno-emocionalnog obuhvatanja, patriotskog zanosa, u kojem se, i pored završenosti i prirodnosti nacionalnog ispovijedanja, osjeća prizvuk dokazivanja, objašnjavanja i agitacije: »Sveta vjera nam ne krati / Imenom se svojim zvati / Ljubit' narod

<sup>32)</sup> Fadil Kurtagić: *Canticum novum*. Prigodom »Gajretove« desetogodišnjice, Gajret, 6/1913, 1-3, 3.

<sup>4)</sup> Omer-beg Sulejman Pašić-Skopljak, Osman A. Đikić i S. A. Karabegović: *Pobratimstvo*. Pjesme. Beograd, 1900.

<sup>2)</sup> 2. Pjesma. *Pobratimstvo*, *Pjesme Osmana Đikića*, 23. U daljem tekstu Po.

<sup>3)</sup> *Branku*. Po., 52.

<sup>4)</sup> *Zmaju J. Jovanoviću*. Po., 53.

<sup>5)</sup> *Vuku St. Karadžiću*. Po., 54.

<sup>6)</sup> *Himna Srba Muslomana*. Po., 24—25.

svoj.« Očišćena od srpskih istorijskih i vjerskih simbola, a neispunjena novim nacionalnim simbolima bliskim Muslimanima, ova pjesma se doima dosta prazno, više kao opšti patriotski okvir, sa opštim verbalno-poetskim pojmovima pjesme, pravde, pobjede, bratske ljubavi i zavičaja, u kome, kao konkrekcija, egzistira jedino simbol islamskog boga, i to više kao agitacioni elemenat vjerskog pomirenja unutar jedne nacije. Ova vrsta muslimanskosrpske patriotske lirike Đikićeve posjeduje sva opšta idejna, simbolična i verbalna obilježja prosječne srpske romantičarski rodoljubive poezije, razlikujući se samo po tome što nema istorijske konkrekcije. Sastavljena od opštih mjesta romantičarskog simboličkog patriotizma, pjesma *Na groblju*,<sup>7)</sup> na primjer, iako konkretne fakture, ali konvencionalne sadržine, čak se ni retorikom ne uzdiže do punoće nacionalne-patriotske vizije. Ni hercegovinskom regionalnom domovinskom sadržinom Đikić nije stvarno ispunio svoju nacionalno-patriotsku viziju, kojoj teži u drugim pjesmama iz ovog ciklusa. U pjesmama iz hercegovinskog kruga *Pozdrav domovini*,<sup>8)</sup> *Ja sam mlado Hercegovče*<sup>9)</sup> i *Na Šćepan-gradu*,<sup>10)</sup> ispjevanim pod direktnim uticajem Bašagićeve romantičarske zavičajno-domovinske poezije iz *Trofande* (v. *Ja sam mlada Hercegovka, Na tenhani u pjanoj mejhani*), on je samo produbljenjem i visokim etičkim uzdizanjem domaće tradicije stvorio emocionalnu osnovu za puni nacionalni odskok u narednim pjesmama ovog ciklusa.

U nekim Đikićevim rodoljubivim pjesmama probija, međutim, savremena društveno-politička situacija kroz viziju nacionalno-vjerskog prilagođavanja i trezvenog istorijskog pomirenja u okviru srpske nacionalne misli: »Jer već sunce milo i nama se rađa / Brat se s bratom miri, prestanuće svađa / A Srbin će stresti opet teške uze« (*Srpska vila*).<sup>11)</sup> Ideja povezivanja »jednokrvne braće — vjerovanja triju« u okviru srpskog nacionalizma, kao pjesnikovo razvedrenje, nada i radost, došla je do još punijeg izraza u pjesmi *Pred osvit*.<sup>12)</sup> U njoj ima reminiscenci Šantićeve rodoljubivo-lirske fraze, njegovog poetskog raspoloženja u preobražaju od melanholičnog jadanja do radosnog pozdrava nove zore u viziji kola u kome »razbraćena braća ljube se i grle«, ima one blage vizionarsko-idilične atmosfere, ispunjene priželjkivanim rodoljubljem koje dobija prizvuk mistike i plemenitog uznošenja nebu i dobroti, u kojima se rastapa i tvrdoća epskih slobodarskih simbola. U pjesmi *Molitva*<sup>13)</sup> Đikić je svoje melanholično domovinsko raspoloženje spojio sa mistikom utjecanja bogu da izlije svoju milost vrh njegovog zavičaja, da »izbavi

7) *Na groblju. Po.*, 31-32.

8) *Pozdrav domovini. Po.*, 26-27.

9) *Ja sam mlado Hercegovče. Po.*, 28.

10) *Na Šćepan-gradu. Po.*, 33. — U ovoj pjesmi se, pored Bašagićevog uticaja, mogu zapaziti i metrički manir i stilsko-izražajna sredstva Vojislava Ilića.

11) *Srpska vila. Po.*, 29-30.

12) *Pred osvit. Po.*, 34.

13) *Molitva. Po.*, 35-36. — Same pjesnikove riječi slavljenja boga po kvalitetu i intenzitetu mističnog zanosa i doživljavanja božije veličine podsjećaju na neke formulacije iz Bašagićeve religiozno-mistične lirike, ali u njima ima i vlastitog Đikićevog poetsko-nabožnog zanosa (vidi Đikićeve pjesme iz zbirke *Muslimanskoj mladeži*). S druge strane, čak bi se reklo da su neke poetsko-nabožne formulacije iz ove Đikićeve pjesme poslužile i formalno Bašagiću za himnu bogu u njegovom spjevu *Mevlud*.

Srpstvo moje / Od vjekovnog, ropskog vaja«, što predstavlja aktivno usmjerenje pjesnikovog religioznog zanosa prema nacionalno-patriotskim ciljevima.

Drugi niz Đikićevih rodoljubivih pjesama sadrži tradicionalne nacionalnoistorijske simbole srpstva i rezonance kosovskog mita. U pjesmi *San*<sup>14)</sup> to su »Dušanovo doba« i »Kosovo krvavo« kao simboli predačke slave, koji u pjesnikovom posvojenju predstavljaju poetski ostvarenu ideju ne samo o slovenskom bratstvu bosanskohercegovačkih Muslimana sa srpskim narodom, nego o njihovom srpskohrišćanskom porijeklu, istorijski, nacionalno i politički konkretizovanom. Dok je »Beharova« književna grupa u to doba tražila potvrđivanje muslimansko-slovenske bitnosti u samim Muslimanima, u njihovoj samosvojnosti, tradiciji, sopstvenom etničko-duhovnom razvitku, Đikić i grupa srpski orijentisanih Muslimana usvajala je srpstvo u duhu široke istorijske integracije, premošćujući romantičarski razdor Kosova i raskorak poslije njega. U tom smislu je usmjeren i Đikićev poetsko-patriotski napor u ovoj pjesmi: »Ustaj, ne očajaj, sveta j' staza ova, / Allah vječni daće i braća trovjerna / Vjerom razbraćena, zbratiće se s nova / I vinuće srpskim kolom zagrljena.«

Nacionalizam u Đikićevoj rodoljubivoj lirici počiva na devizi »Srbi svi i svuda«, idući za južnoslovenskom integracijom bez razlike na vjeru pod srpskim nacionalnim imenom. Osim patriotske idejne sadržine, koja se poistovećuje sa etičkim vrednotama, i standardne simbolike, metaforike i podignutog budničkog tona, ova Đikićeva lirika nema nekih drugih, poetskih kvaliteta. U osnovi ona je romantična, građanski egzaltirana, sa opštim mjestima patriotsko-poetskog iskaza kakav je nešto ranije postojao i na srpskoj i na hrvatskoj strani.

Pozdravna pohvala Crnoj Gori i njenom gospodar<sup>15)</sup> sa isticanjem njenog otpora, slobodarstva i junaštva, ili žestina otpora koji proističe iz junačke neustrašivosti i moralne čvrstine Srbinove, izražena u pjesmi *Dušmanima*,<sup>16)</sup> samo upotpunjavaju idejno-stimulativni registar ove lirike, koja se nameće više nacionalno-patriotskom i političkom sadržinom negoli poetsko-izražajnim i emocionalnim kvalitetima. Zato idejna analiza predstavlja jedini prirodan, a ponekad i jedino moguć, književni pristup ovoj lirici, značajnoj po apartnosti i neoportunističkom idejnom stavu u jednom istorijskom periodu bosanskohercegovačke muslimanske sredine. Prosrpskoj nacionalnoj sadržini, koja je u ovoj pjesmi data kao pjesnikovo urođeno i muslimansko prirodno osjećanje, pridružuje se i otvoren antiturski ton, započet još pjesnikovim usvajanjem kosovske epopeje kao svoje tradicije, a ovog puta izražen u formulaciji »ljuta bura petstoljetnog mraka«, koja je izazvala oštre proteste »Behara«. Ovoj antiturskoj antitradicionalnoj noti kontradiktorna je, međutim, sadržina Đikićeve pohvalnice *Njeg. Car. Veličanstvu Sultan Abdul Hamidu Hanu II-ome*,<sup>17)</sup> u kojoj se sa izrazima podaničke emfaze demonstrira sultanova legitimnost nad Bosnom i Hercegovinom, ali je politički razumljiva

<sup>14)</sup> *San. Po.*, 37—39.

<sup>15)</sup> *Crnoj-Gori, Po.*, 41—42.

<sup>16)</sup> *Dušmanima. Po.*, 43—44.

<sup>17)</sup> *Njeg. Car. Veličanstvu Sultan Abdul Hamidu Hanu II-ome. Po.*, 50—51.

kada se uzme u obzir da je pjesma napisana 1899. godine, u jeku srpske i u početku muslimanske borbe za vjersko-prosvjetnu autonomiju.

Pjesme *Crnoj Gori* i *Dušmanima* imaju, kao i druge Đikićeve patriotske pjesme, zanatski korektnu fakturu, ali njihov poetski izraz i rodoljublje kao osjećanje izraženo u spoju tradicije i savremenog trenutka u njima nisu pokazali originalnih oblika. Ove pjesme kakve je Đikić pjevao pjevala je još ranije u Srbiji i Vojvodini cijela jedna generacija, iako da su one dobivale oznake retoričkog prigodništva i šablona. U muslimanskom književnom stvaranju Đikićeva nacionalno-patriotska lira, kao i obojice Karabegovića, zvučala je ekscentrično, apartno i novo zbog svoje nacionalno-idejne sadržine koja je vijekovima bila duhovno, društveno, etički, vjerski i etnički daleka mentalitetu bosanskohercegovačkih Muslimana, ali se u vremenu autonomnih borbi počela da približava njima, i to putem političke saradnje na antiaustrijskom i proturskom planu.

*Na rastanku*<sup>18)</sup> je bila prva pjesma Đikićeva, objavljena u »Zori«. Njome u *Pobratimstvu* počinju Đikićeve ljubavne pjesme, a u njoj samoj, pored konvencionalne romantičarske metaforike i reminiscenci iz Bašagića, ima izvjesne početničke erotske jednostavnosti i građanskog spomenarskog tona. Oznake ljubavne pitomosti i čednosti, idiličnosti i blagosti ambijenta šire se i u drugim Đikićevim ljubavnim pjesmama prije *Ašiklija (Prvi poljub)*.<sup>19)</sup> U njima se nadmeće Bašagić iz predhedonističke faze sa Zmajem iz *Đulića*, slažući se u zajedničkom erotskom supstratu koji su obojica sa nizom jugoslovenskih romantičara asimilirali iz Heinea. U direktnom Đikićevom pitanju ženi u pjesmi *Sjećaš li se*<sup>20)</sup> ima rezonance iz Bašagića: u stihovima pjesme *Gle zvjezdicu*<sup>21)</sup> ima zmajevsko-bašagićevske svježine, metaforičke živahnosti i neposrednosti kazivanja nevinih draži drage; pjesma *O, ti!*<sup>22)</sup> cjelinom svoje ljubavne psihologije podsjeća na Bašagića, dok u poetskoj frazi »oh, slatko je robovati / tebi dušo moje duše« jasno rezonira Bašagićeva ašiklija *Na krilašca*, isto kao što i pjesma *Noćas sam te opet sniv'o*<sup>23)</sup> odaje zmajevski senzibilitet nježnosti i poetsku formulaciju iz *Đulića uvelaka*. Idilični platonizam konvencionalne romantičarske erotike izbija iz ovih ranih Đikićevih pjesama. Estetsko poređenje drage sa ljubavnim vrednovanjem vrši se u njima na romantičarski način: pomoću stalnih elemenata iz prirode koji postaju lirski estetsko-erotski simboli.

Svoj romantičarsko-erotski manir iz ovog perioda svoje lirike Đikić najplodnije svodi u ciklusu *Uzdasi*.<sup>24)</sup> Prva pjesma u njemu označava izvorište ove melanholično-ljubavne lirike, koja se rodila »iz uzdaha«, i posvetu njenu onima koji zovu izgublenu ljubav bez odziva. Ove pjesme imaju dah iskrenog doživljaja, pored svih uticaja, poetskih shema i naslijeđenih stilskih formulacija. U dvanaest pjesama ovog ciklusa Đikić daje melanholiju razdvojenosti, koja ide do tragičnog vegetiranja

<sup>18)</sup> *Na rastanku. Po.*, 61.

<sup>19)</sup> *Prvi poljub. Po.*, 62.

<sup>20)</sup> *Sjećaš li se. Po.*, 66.

<sup>21)</sup> *Gle zvjezdice. Po.*, 68.

<sup>22)</sup> *O, ti! ... Po.*, 69.

<sup>23)</sup> *Noćas sam te opet snivo. Po.*, 71.

<sup>24)</sup> *Uzdasi. Po.*, 73—79.

nakon životnog loma u sjećanjima na svijetle trenutke zajedništva i ljubavi i u svijesti da se to nikad neće povratiti. Cjelinom svojom ovaj ciklus po tonu i osjećanjima podsjeća na Zmajeve *Đuliće uveoke*, pa čak i po nekim poetskim situacijama i pjesničkim frazama. To je variranje tuge zbog gubitka, to su prividenja drage, snoviđenja, to je ekspanzija i proširivanje lične tuge na prirodu i okolinu.

Od bratimljenja pjesnikovog sa tužnim bulbulom, u čemu se osjeća daleki odbljesak Jakšičeve pjesme *Ponoć* (»Jeste li mi rod siročići mali«), od pjesnikove zatvorenosti za vedrinu, ljepotu i idiličnost prirode, i otvorenje tmini i pomrčini, koja odgovara njegovom raspoloženju, od projiciranja lične tragedije u oblast sudbine, neminovnosti, pisanosti — sve je nađeno u *Đulićima uveocima*. I dalje, preko stihova odbijanja djevojke od leda i ugašenog plama njegovih grudi (Zmaj: »Kud ćeš dijete u pustinju ovu...«):

Ne gledaj me, l'jepa djevo  
Digni s mene strastni gled!  
Jer u mojim mladim grudim  
Nije srce nego led.

Ne gledaj me, jer ljubavi  
Ugasn'o je moje plam,  
Moje srce nije drugo,  
Nego tuga, čemer sam.,

koji su mogli biti izvor i Čatićevoj *Jednoj bogatašici*; preko priželjkivanja suze olakšanja i svijesti da on više suza nema, jer su iscijeđene u času odvajanja od nje, preko bolnog pitanja nevjerice upućenog sebi »Zar baš nikad ljubnut neću / One medne usne više«, preko snoviđenja njenog lika, ljubavi i sreće, do saznanja da nije više »k'o sam prije bio«, da je slomljenog duha od uzdaha i sumora, do jednostranog viđenja drage, do doživljaja strasnih uspomena preko njenog poklona-čevrme u rasponu iluzije sjećanja i stvarnosti, te do simbolične atmosfere pustoši svih mjesta njihove ljubavi — sve je nađeno u podsticanju i na tragu Zmajevih stihova iz *Đulića uvelaka*. Jednim dijelom i zbog toga ciklus *Uzdasi* djeluje svježije u kontekstu njegove ljubavne lirike izvan *Ašiklija*, iako se osjeća kao daleka rezonanca već čuvenog i doživljenog.

Đikićeve *Ašiklije*<sup>25)</sup> predstavljaju odskok od ove lirike opšteg konvencionalno-romantičarskog srpsko-hrvatsko-muslimanskog prosjeka i oštar zaokret ka individualnom lirskom kazivanju jednog bosansko-orientalnog erotskog senzibiliteta. Strukturalnim karakteristikama ove zbirke, čiji se praizvori nalaze u lirskim formacijama nekih Đikićevih prethodnika, Jovana Ilića, Zmaja iz *Đulića*, Bašagića iz *Trofande*, te muslimanske narodne lirike i posebno sevdalinke, Đikić je zacrtao jednu svježiju liniju u razvitku bosanskomuslimanske i srpsko-hrvatske lirike, iscrpivši dokraja njene izražajno-emocionalne mogućnosti, tako da je više niko nije ponovio. Pri svođenju poetskih dometa Đikićevih, dolazi se do zaključka da ovaj pjesnik za istoriju književnosti ostaje prvenstveno kao autor *Ašiklija*, lirski indentificiran s njima, njihovom gustom osjećajnošću, aromatičnim poetskim izrazom i egzotikom koju one nose, a koja se približava svijetu intenzivne erotike Bore Stankovića.

<sup>25)</sup> Osman A. Đikić: *Ašiklije. Pjesme*. Mostar, 1903. U daljem tekstu: *Aš.*

Prva i u neku ruku uvodna pjesma ove zbirke *Milo lane*<sup>26)</sup> predstavlja intonaciju *Ašiklija* i njihovu poetiku. U njoj se metaforički pokazuje izvorište ove lirike: to je fesliđan, cvijet iz muslimanske narodne lirske pjesme, simbol guste haremske erotike, pjesniku darovan Alahovom voljom, čiji miris razbudi sevdah i pjesmu. U ovoj formulaciji se ogleda poetsko spajanje svijetle, optimističke mistike i senzualno-vragolaste erotike, koje predstavlja osnovu emocionalne strukture *Ašiklija*. Intenzivnija inspiracija muslimanskom narodnom lirikom, konkretnije sevdalinkom, zatim slobodan razmah vlastitog poetskog iskaza, ispunjenog sevdahom, slatkom strastvenom erotskom čežnjom, pokazuje se u pjesmi *Akšam geldi*.<sup>27)</sup> Bašagić je imao sličnih ljubavnih pjesama, ali one su bile više iskazne, narativne ili opisne, sa obrtima duha i vragolanstva; Đikićeve su kumulativne, sa originalnim produbljenjima i oblicima ljubavne strasti. U ovoj pjesmi ta strast je ženska, i dosta slobodna, ali vješto, metaforički izražena. Živost i svježina poetske formulacije, s jedne strane, i osjećanje poetske mjere, diskretan i indirektan iskaz nježne lirske strasti obojene melanholijom iščekivanja, s druge strane, tananost te animatorno-metaforičke eksplikacije sevdaha, predstavljaju poetsku vrijednost ove pjesme, koja se završava radičevićevskim, ali prigušenim uzvikom strasti: »Što te nema? Dje si rano? / Puca zora iza gora, / Danak svan'o!« Turcizmi u atributskoj upotrebi, na mjestima glavnih emocionalno-erotskih simbola, — daju ovoj lirici jako orijentalno-senzualno obojenje i zvučnu poetsku artikulaciju iste vrste, a ne samo egzotično-verbalnu stilizaciju i atmosferu kao u sličnim pjesmama Jovana Ilića.

Snažan tursko-filološki uticaj Jovana Ilića, ali poetski znatno dosljedniji i prirodniji, osjeća se u *ašikliji* ???,<sup>28)</sup> mnogo više nego uticaj narodne lirske pjesme. On je sadržan u svjesnom forsiranju istočnjačkog senzibiliteta i atmosfere turskom leksikom koja prelazi u manir, zatim putem orijentalne scenerije i senzualno-erotskog poetskog inventara simbola i epiteta. U poeziji jugoslovenskih naroda, a posebno u muslimanskoj izvornoj lirici, nema pjesnika koji je tursku poetsku leksiku toliko upotrebljavao kao Đikić, stvarajući od nje pjesnički stil i jezik, i izvlačeći iz njega maksimum emocionalno-poetske ekspresije. Ova pjesma predstavlja upravo i isključivo takvu atmosferu istočnjačku, izraženu nizom pjesnikovih upita Stambolkinji.

I u onim pjesmama Đikićevim u kojima se osjeća prizvuk Bašagićeve ljubavne lirike, kao u pjesmi *Behar geldi*...<sup>29)</sup> on se potire tim poetskim uvođenjem turcizama, turske poetske formulacije, dajući Đikićevim stihovima specifičnu originalnost izvornog turskog sevdahlje. U kontekstu bosanskomuslimanske lirike, čak i u poređenju sa sevdalinkom, ova Đikićeva lirika predstavlja korak bliže orijentu, Turskoj, korak dalje od slovenstva, svjesno potcrtavanje orijentalno-senzualnog ambijenta i mentaliteta, duha koji je u suštini i kod Đikića ponekad više retoričan, tražen, čija se svrha nerijetko iscrpljuje na egzotičnosti, koja je u životu i bitnosti i muslimanske čitalačke publike zvučala isforsirano, neautentično, a u dodiru sa književnim i kulturno-prosvjetnim

<sup>26)</sup> *Milo lane*. Aš., 5.

<sup>27)</sup> *Akšam geldi*. Aš., 6.

<sup>28)</sup> ??? Aš., 7.

<sup>29)</sup> *Behar geldi*. Aš., 8.

pokretom oko »Behara« čak i lažno i štetno, jer je na srpskoj i hrvatskoj strani pothranjivala pojmove o bosanskohercegovačkim Muslimanima kao Turcima. S gledišta autonomnih borbi, međutim, u vremenu jakog naslanjanja na sultana i Carigrad kako od strane muslimanskog tako i od strane srpskog vjersko-prosvjetnog pokreta, ovaj duh je imao i društveno-politički smisao. Zbog toga je ovo poetsko-duhovno turkofilstvo i orijentalizam Đikićev koliko izraz njegovog poetskog odaništva, toliko i sredstvo agitacione ekspanzije na duh muslimanskih narodnih masa u smislu produbljanja duhovnih korijena i pocrtavanja tradicionalnih veza sa Turskom i orijentom, a odvajanja od austrougarskog i zapadnog uticaja.

Osciliranje, prelivanje, uzajamno prožimanje i pretapanje muslimanske narodne lirike, sevdalinke, te uticaja Bašagića, Jovana Ilića i Zmaja sa tursko-orijentalnom atmosferom, erotskim senzibilitetom i izrazom — predstavlja karakteristiku poetskog prosjeka Đikićevih *Ašiklija*. Pjesma pod naslovom \*\*\*<sup>30)</sup> kombinacija je turske poetske motivike i dekora sa erotskom formulacijom nadmetanja upoređenja o ljepoti drage iz naše narodne lirike. Žena je u pjesmi *Aman*<sup>31)</sup> i u drugim Đikićevim pjesmama kićena erotska metafora, pjesnik je zajedno sa atmosferom intenzivno prožet sevdahom, što sa refleksivno-melanholičnim upravno-govornim obraćanjem na kraju predstavlja čest šablon Đikićeve ašiklije. Pjesma *Od kad viđoh*<sup>32)</sup> sva je na istočnjačkoj relaciji djevojčinih očiju i ljubavnog utiska koji su one izazvale u pjesniku. Intenzitet strasti, orijentalan, koji se manifestuje u snazi pogleda, očiju koje pale i sažižu pjesnikovo srce, izražen je i u pjesmi *Jandim*,<sup>33)</sup> ali elementima sevdahlijskog vragolasto-ozbiljnog duha. *Ašik-bulbul*<sup>34)</sup> je u cjelini ispjevana pjesma orijentalne ljubavne simbolike isforsirane turskim izrazima koji prelaze u leksikomaniju, djelujući više svojim orijentalnim zvučnim oblikom negoli značenjem, ali je data u nekoliko čistih lirskih poteza, sa eliptičnošću poetske fraze.

Pjesma *Ala imaš*<sup>35)</sup> pokazuje piščev poetski postupak stvaralačke asimilacije narodnog uzora. Koncentrišući se oko opisa drage čija ljepota i erotska privlačnost izazivaju u pjesniku divljenje i uzdahe želje, po sadržini ona polazi od slične narodne lirske pjesme. Ali je narodni motiv Đikić dogradio, poetski nastavio i stvaralački produbio, tako da je on ostao samo povod za njegov orijentalno-strastveni doživljaj žene. Sva u tonu bečarskog divljenja ljepoti, sva u potpunosti detalja, od kojih se uz svaki veže uzvik oduševljenja i uzdah zavisti zbog sreće onoga koji će je uživati, ova pjesma izražava erotiku koja narasta da bi kulminirala u završnoj strofi, u kojoj pjesnik, sa uzvikom bečarske silovitosti, kao da gubi kontrolu nad svojim osjećanjima:

Sve što imaš sve te resi!  
 -- Urnekom te Allah stvori! —  
 Al najljepše likuje ti

<sup>30)</sup> \*\*\* Aš., 10.

<sup>31)</sup> *Aman*. Aš., 9.

<sup>32)</sup> *Od kad viđoh*. Aš., 13.

<sup>33)</sup> *Jandim*. Aš., 14.

<sup>34)</sup> *Ašik bulbul*. Aš., 15.

<sup>35)</sup> *Ala imaš*. Aš., 21.

Krmzi-jelek, sličan, sličan zori,  
I pod njijem, aman, aman,  
Dva goluba, dertu derman!

I pjesma *Hajdemo draga*<sup>36)</sup> pokazuje slično poetsko kretanje od narodnog lirskog uzora ka vlastitoj kreaciji. Sadržinski ona predstavlja snubljenje drage kićenim opisivanjem života u dragoga dvoru. U njoj je, pored motiva i tona, ostao pjesnički izraz narodne deseteračke lirske pjesme, koji je Đikić dao organizovano u strofama, ali je u njega izlio bogatstvo turske leksike, učinivši ga marinistički slikovitim i živim.

Pjesma *Dvije mejdandžije*,<sup>37)</sup> objavljena u *Ašiklijama*, ispjevana je potpuno narodnim načinom. Sa duhovitim erotskim sižeom i prikrivenom aluzijom epiloga, ona pokazuje još jedan vid Đikićevog poetskog oplođenja, usavršenja i pjesničke nadgradnje narodne lirske pjesme. Sam erotski siže o megdanu dviju djevojaka oko momka donosi i nešto originalno, a slobodna erotska primisao u epilogu, kada se bude djevojke zaspale od umora i slušaju vragolasto-pobjedničku pjesmu momkove šargije, donosi ton slobodnijeg bečarsko-pustahijskog ljubavnog osvajanja.

Taj ton se u Đikićevoj poeziji pojavljuje transformisan na razne načine. U pjesmi *Sihirbaz djevojka*<sup>38)</sup> on se pokazuje u obliku sevdahlijske igre, vragolastog prigovaranja, optužbi zbog djevojčinih magija i varanja. Žena je u Đikićevim *Ašiklijama* data obično u pasivnom položaju, kao čežnja, slika, kao objekat pjesnikovog uzdizanja i cilj strastvene želje koja polazeći od simboličkih oblika narodne lirike poprima i raspusnije formulacije bečarske postupašnosti (*Volio bih*<sup>39)</sup>); ona je predmet muške igre, mamljenja, nagovaranja (*Čela Fato*<sup>40)</sup>), agresije ili zavodjenja varljivim udvaračkim riječima, ili je utok preklinjanja istinskim bolom od strasti. U nekim pjesmama, kao što je *Sihirbaz djevojka*, ona se indirektno prikazuje i kao aktivan subjekt, kao vragolanka koja momke čara, mami i vara, koja se sa visine svoje ljepote i emocionalne moći poigrava njima (*Bježi nado*<sup>41)</sup>). Njenoj ljubavnoj igri pjesnik upućuje i riječi prijekora, jer zbog nje padaju mrtve glave momaka i majke se zavijaju u crno (*Teške kletve*<sup>42)</sup>). Ali se u ovoj lirici na kraju sve potčinjava erotskoj psihologiji čije se glavno izvorište nalazi u narodnoj lirici, psihologiji koja ima kao i u narodnoj pjesmi, podsmješljiv stav prema starosti i ljubavnoj nemoći (*Ašik deda*<sup>43)</sup>), (*Dilber-Umhana i Alibegovica*<sup>44)</sup>).

U svome nadahnjivanju narodnom lirikom Đikić se približavao sevdalinci kao specifičnom emocionalno-psihološkom mediju, koji je svojom poetskom strukturom odgovarao njegovom senzibilitetu. U nekim slučajevima taj dodir Đikićev sa sevdalinkom pokazivao se kao afinitet prema pojedinim poetskim cjelinama njenim, koje je on zadržavao

<sup>36)</sup> *Hajdemo draga*. Aš., 12.

<sup>37)</sup> *Dvije mejdandžije*. Aš., 32—33.

<sup>38)</sup> *Sihirbaz djevojka*. Aš., 31.

<sup>39)</sup> *Volio bih*. Aš., 35.

<sup>40)</sup> *Čela Fato*. Aš., 34.

<sup>41)</sup> *Bježi nado*. Aš., 47.

<sup>42)</sup> *Teške kletve*. Aš., 37.

<sup>43)</sup> *Ašik deda*. Aš., 26—27.

<sup>44)</sup> *Dilber-Umhana i Alibegovica*. Aš., 49—50.

u središtu poetskog tkiva vlastite pjesme, koje su mu služile kao poetski kostur, osnova i shema. Primjer ovakve dogradnje je Đikićeva pjesma *Moj se dragi naljutio na me.*<sup>45)</sup> Ona pokazuje Đikićevu stvaralačku identifikaciju sa poznatom sevdalinkom, prožimanje njome, kojoj on daje svoje vlastito dalje lirsko izoštrenje i usmjerenje završnim vapajem djevojke za dragim. Ili pjesma *Ne plači diko, dušice,*<sup>46)</sup> u kojoj pjesnik slijedi i razrađuje narodnu lirsku motivsku dilemu kadije ili bekrije, dajući u potpunosti prednost bekrijanstvu kao životnoj erotskoj radosti nespustanoj konvencijama. U ovakvim poetskim trenucima kada, probijajući egzotični okvir senzualno-mističke atmosfere, bljesne pusto-pašnost mladosti, nesmirenost osvajanja, uživanje bez predrasuda, Đikić se dodiruje s Brankom Radičevićem. Ili, najzad, završni, narodni motiv pjesme *Prvi sevdah,*<sup>47)</sup> u kojoj snaga čiste i vjerne djevojačke ljubavi ne ustupa pred materijalnim vrijednostima.

Polazeći od orijentalne senzualnosti i egzotične atmosfere postignute turskom leksikom, Đikić se u svojim ašiklijama sve više približavao narodnoj ljubavnoj lirici i sevdalinci, čak i po cijenu gubljenja vlastitih izvornih poetskih obilježja, čisteći svoj izraz od turskih natruha i vraćajući se narodnom ambijentu i senzibilitetu (*Bolesnica Almaza*<sup>48)</sup>). Đikić je tako u ovoj svojoj zbirci kao pjesnik prošao jednom parabolom poetsko-emocionalnog i izražajno-motivskog razvoja, da bi na kraju došao u fazu kristalizacije na narodnim lirskim osnovama. Ovaj poetski proces sa raznovrsnošću slojeva, inercionih sila i težnja sedimentacije ne razlučuje utisak *Ašiklija* kao zbirke. Izvjesna superstruktura izvanredno živog, ličnog i izvornog zanosa pjesnikove sevdahlijske erotike povezuje pjesme u cjelinu, dajući im simfonično unisonu poetsku melodioznost.

Kao specifičan oblik poetske kompozicije kod Đikića se javlja paralelizam, naporednost i sinhronitet. Jedanput se to pokazuje kao sinhronitet osjećanja i ljubavnog zbivanja (*Sarajevo, ognjem izgorilo*<sup>49)</sup>, drugi put kao lirski simbolično-metaforički paralelizam, koji se produžava u neku vrstu alegorije čije se obje linije zbivanja iskazuju (*Rob i bulbul*<sup>50)</sup>, (*Dva šehita*<sup>51)</sup>). Ove pjesme imaju intonaciju i karakter skraćene, kondenzovane balade, kod koje se utisak pojačava simboličnim udvostručavanjem radnje. Đikićeva sklonost poetskoj naraciji, karakteristična za priličan broj ašiklija, došla je do punog izražaja u nekoliko njegovih razvijenih balada: *U kaiku,*<sup>52)</sup> *Sjaj mjesече, čuvaj tajnu,*<sup>53)</sup> *Priča*<sup>54)</sup> koje su pisane pod vidnim uticajem Bašagićevim i Mitrovićevim, a preko njih — njihovih pjesničkih uzora u ovome žanru. Za razliku od Bašagićevih balada, međutim, u kojima se događaj, ili kako Đikić

<sup>45)</sup> *Moj se dragi naljutio na me.* Aš., 24.

<sup>46)</sup> *Ne plači diko, dušice.* Aš., 36.

<sup>47)</sup> *Pravi sevdah.* Aš., 43—44.

<sup>48)</sup> *Bolesnica Almaza.* Aš., 45.

<sup>49)</sup> *Sarajevo, ognjem izgorilo.* Aš., 28.

<sup>50)</sup> *Rob i bulbul.* Aš., 29—30.

<sup>51)</sup> *Dva šehita.* Aš., 48.

<sup>52)</sup> *U kaiku.* Aš., 18—19.

<sup>53)</sup> *Sjaj mjesече, čuvaj tajnu.* Aš., 22-23. — U naslovu ove pjesme osjeća se refleks završnih stihova Radičevićeve pjesme *Vragolije*.

<sup>54)</sup> *Priča,* Aš., 39—41.

kaže »eski priča od sevdaha«, daje u kontinuitetu, u Đikićevim baladama događaj se daje ne u pripovjednoj iscrpnosti, nego sa objektiviranjem zbivanja u plohama, po pravilu u dvije slike, između kojih se krije tragični događaj, neizrečen, ali sa kobno-dramatičnim podrazumijevanjem (*U kaiku, Sjaj mjeseče, čuvaj tajnu*). Za razliku od izraza čistih ašiklija u ovoj zbirci, izraz ovih Đikićevih balada je krajnje uprošćen, perceptivan, ostvaren bez kićenja i pretjerivanja u turskoj leksici, sa krajnjom jednostavnošću lirsko-epskog poteza i poetske fraze koja je više pripovjedna nego metaforična.

Treću oblast Đikićeve poezije predstavljaju religiozno-mističke pjesme. Đikićeva religioznost u službi rodoljublja i nacionalne ideje iz *Pobratimstva* ustupa u zbirci *Muslimanskoj mladeži*<sup>55)</sup> pred čistom religioznošću kao intimnim pjesnikovim ispovijedanjem i kao fanatičnom odanošću religioznoj mitologiji, sa naglašenom težnjom da se ta osjećanja prenesu i na druge u smislu religioznog i religioznoetičkog prosvjećivanja. U tome je koincidirao i društveno-politički i kulturno-prosvjetni trenutak u razvoju muslimanske sredine: zbirka *Muslimanskoj mladeži* došla je u naponu muslimanske borbe za vjersku i vakufsko-prosvjetnu autonomiju, a, s druge strane, i u vrijeme kad je »Beharova« književna grupa postavljala osnove kulturno-prosvjetnom pokretu Muslimana, proklamujući ga kao pravi put njihovog društvenog razvitka, pri čemu je i sama išla putem etičko-didaktičke književne djelatnosti. Uzimajući u obzir ova dva momenta, dvije suprotne koncepcije društvenog razvoja Muslimana, može se potpunije razumjeti pojavni razlog i smisao ove Đikićeve zbirke. Samu transformaciju Đikićevog religioznog poriva i usmjeravanja najbolje pokazuje uvodna pjesma zbirke pod naslovom *Molitva*.<sup>56)</sup> Pjesmu pod istim naslovom Đikić je objavio u *Pobratimstvu*, ali je religiozno osjećanje u njoj dato kao panteistička mistika koja se koncentriše u bogu, prelamajući se u njegovoj svemoći i primajući pasivan oblik molbe bogu da izlije svoju milost na pjesnikov zavičaj i da izbavi Srpstvo »od vjekovnog ropskog vaja«. *Molitva* iz zbirke *Muslimanskoj mladeži* polazi od iste poetske artikulacije pjesnikovih osjećanja božije kosmičke veličine i moći, modificirane u smislu produbljanja vlastite skrušenosti, ali se u njoj, uz zadržavanje molbe za blagoslov pjesnikovog zavičaja, koncepcija pjesme pomjera i transformiše u želju za stalnošću islamskog osjećanja u muslimanskoj narodnoj zajednici i predanje od »guste tmine« krivovjerja i vjerske neprosvijećenosti.

Poruke i ostalih pjesama ove zbirke imaju karakter religiozno-etičkog prosvjećivanja i utvrđivanja u vjerovanju, u pouzdanju u božju svemoć, pravdu i milost, u odupiranju sumnjama i iskušenjima. Po svojoj strukturi, izuzev pjesme *Derviš*,<sup>57)</sup> koja je religiozno-mistička balada, sve ove pjesme su epske prirode, ili kao što sam Đikić u jednoj od njih kaže:

<sup>55)</sup> Osman A. Djikić: *Muslimanskoj mladeži*. Njekoliko pjesama. Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1902, str. 52. U daljem tekstu: *Mu*.

<sup>56)</sup> *Molitva. Mu.*, 6—7.

<sup>57)</sup> *Derviš. Mu.*, 8—9.

... Tako je i ovu priču,  
Što dragom čitaču svome  
U ovoj pjesmi pružam...<sup>58)</sup>

S obzirom na njihove fabule, one predstavljaju uspješmljene biblijsko-kur'anske legende o životu proroka od Ibrahima, Ismaila, do Isusa i Muhameda, te njihovih bliskih saradnika, ispjevane sa istim poštovanjem. U događajnom, idejnom i dramsko-emocionalnom središtu ovih pjesama nalazi se čudo, natprirodna transformacija ili intervencija, kao svjedočanstvo božijeg povjerenja i izraz božanske volje, moći i ljubavi. Epilog svake od ovih Đikićevih pjesama predstavlja događajnu pouku i potvrdu, dogmatski dokaz religije, ali se na njega u većini pjesama nadovezuje i pjesnikova poruka vjernicima, zaziv postojanosti, religioznoetički apel. Nakon ekspozicije, dramske koncentracije i preokreta izazvanog čudesnom intervencijom, slijedi tako u njima epiloška događajna i didaktička katarza.

U ovim pjesmama mogu se nazirati uticaji Bašagićevih povjestica, kao u početku prve pjesme o Ibrahimu,<sup>59)</sup> zatim intonacija pjesama dugog stiha Vojislava Ilića, kao što su pjesme o Isusu,<sup>60)</sup> Muhamedu<sup>61)</sup> i Omeru,<sup>62)</sup> najzad, kranjčevićevske rezonance u pjesmi Isusovog razapinjanja na krst,<sup>63)</sup> ali bez njegove kritičnosti prema razmimoilaženju kršćanske ideologije i prakse.

Upjesmljavanje ovih religiozno-mitoloških fabula Đikić je izveo tačno, uz dočaravanje ambijenta i atmosfere i uz odnos iskrenog poštovanja prema prorocima, sa punim slijedom događaja i vlastitom identifikacijom sa vjerničkom stranom. Osim ovoga, one nemaju posebne umjetničke originalnosti koja bi izvirala iz produbljenog pjesnikovog idejnog ili emocionalnog odnosa prema sižeju. Pjesnik je u njima vještinu svoga stihotvorstva stavio u službu vjerskog prosvjećivanja i popularizacije religioznih legenda. U okviru muslimanske mistično-religiozne lirike, stvarane za vrijeme austrougarske vladavine, Đikićeve pjesme iz ove zbirke predstavljaju prvi ciklus stihovanih religioznomitoloških fabula, pjesničkog oblika kojim će se baviti i Čatić<sup>64)</sup> i koji će docnije poetski razviti i lirski produbiti Bašagić u svome spjevju *Mevlud*.<sup>65)</sup>

Većina napisa o Osmanu Đikiću ili je jubilarna, prigodna i uopštena, ili polazi od pozitivne ocjene njegovog nacionalnog rada prenoseći je i na njegovo pjesničko stvaranje. O rodoljubivoj lirici Osmana Đikića savremena srpska kritika se izražavala sumarno, ocjenama zajedničkim za svu trojicu pjesnika *Pobratimstva*, koje su polazile od idejne, nacionalne, rodoljubive sadržine njihovih pjesama, izričući emfatične knji-

<sup>58)</sup> *Hazreti Omer*. Druga pjesma. *Mu.*, 48.

<sup>59)</sup> *Hazreti Ibrahim (al. sel.)*. Prva pjesma. *Mu.*, 10.

<sup>60)</sup> *Hazreti Isa (alejhi selam)*. Prva pjesma. Druga pjesma. *Mu.*, 21—26.

<sup>61)</sup> *Hazreti Muhamed (al. sel. ve selam)*. Prva pjesma. Četvrta pjesma. Peta pjesma. *Mu.*, 27—28; 35—37; 38—42.

<sup>62)</sup> *Hazreti Omer (rad. anhu)*. Prva pjesma. *Mu.*, 43—46.

<sup>63)</sup> *Hazreti Isa (alejhi selam)*. Druga pjesma. *Mu.*, 25—26.

<sup>64)</sup> Vidi: Musa Čazim Čatić: *Pjesme od 1900. do 1908.*

<sup>65)</sup> Safvet-beg Bašagić: *Mevlud*. Sarajevo, 1924.

ževne pohvale, kao Milan Savić,<sup>66)</sup> ili ostajući pri konstatovanju primarnosti patriotizma i sekundarnosti umjetničkog elementa u njima, kao što je to učinio Atanasije Šola.<sup>67)</sup> *Ašiklije* su, međutim, pružale više poetskog materijala, otvarajući i više mogućnosti za književne komentare.

Ocjenjujući *Ašiklije*, kritika se podijelila oko shvatanja odnosa njihove izvornosti i njihove poetske vrijednosti. Oni koji su identificirali ova dva pojma — ocjenjivali su *Ašiklije* negativno, kao Adalbert Kuzmanović,<sup>68)</sup> ili uslovno i dosta kolebljivo, kao Ilija Ivačković, koji je odricao Đikiću punoću i snagu pjesničke prirode,<sup>69)</sup> ali je priznavao da su mu najbolje pjesme koje se oslanjaju na narodnu lirsku poeziju,<sup>70)</sup> griješeći pri tome kada je isticao autentičnost orijentalizma Jovana Ilića iznad Đikićeve u *Ašiklijama*, koji je za njega samo formalan »vanjski nakit«,<sup>71)</sup> bez istočnjačkog osjećaja,<sup>72)</sup> i dvoumeći se između pojedinačnog sopstvenog utiska »vedrog, sunčanog shvatanja života, svijeta i ljubavi, neusiljenosti izraza i osjećaja, neke istočnjačke topline i ugodne lakosti«<sup>73)</sup> i hladnoće, nedostatka intimnosti, sočnosti, snage, uzbuđenja i strasti *Ašiklija* kao cjeline.<sup>74)</sup> Oni koji su prihvatili Đikićevu težnju razvijanja lirskih i motivskih inspiracija i izraza iz narodne lirike i sevdalinke kao njegov pjesnički postupak i izvor njegovog orijentalizma — vidjeli su u njima znatnu poetsku vrijednost. Tako su ove pjesme doživljavali Boško Petrović<sup>75)</sup> i anonimni prikazivač u »Srpskom književnom glasniku«,<sup>76)</sup> koji sa isto tako anonimnim prikazivačem u »Brankovom kolu«<sup>77)</sup> prvi put vidi u njima spoj istočnjačke senzualnosti i slovenske melanholije, podudarne sa senzibilitetom narodne lirske pjesme sevdalinke.

Poetska dostignuća u *Ašiklijama* dijelila su se tako uglavnom između Đikićevih narodnih lirskih izvora i njegovih vlastitih poetskih produbljenja i odskoka. Tome se dodavao još i problem njegovog orijentalizma, odnosno egzotizma atmosfere i senzualnog senzibiliteta, koji je često uproščavan i formalno svoden na Đikićevu tursku leksiku kao komponentu njegovog pjesničkog jezika,<sup>78)</sup> bez osvrtnja na tradiciju orijentalizovanog muslimanskog ambijenta u Bosni i Hercegovini, ili sa prešutnim uvažavanjem te tradicije i pjesnikovog izraza koji je nicao iz nje. A uz to prisutno je bilo, pored narodnih inspiracija, i navođenje

<sup>66)</sup> M(ilan) S(avić): *Pobratimstvo. Pjesme Omer-bega Sulejman Pašića, Osmana A. Đikića i S. A. Karabegovića*, Letopis Matice srpske, 1901, CCVI/2, 97—98.

<sup>67)</sup> Ur. [Atanasije Šola]: *Pobratimstvo. Pjesme Omer-bega Sulejman Pašića, Osmana A. Đikić i S. A. Karabegovića*, Zora, 5/1900, 12, 427—429.

<sup>68)</sup> Adalbert Kuzmanović: *Osman A. Đikić: Ašiklije*, Nada, 9/1903, 18, 248.

<sup>69)</sup> Il[ija] Ivačković: *Osman Đikić*, Prijegled Male biblioteke, 2/1903, XV—XVII, 257.

<sup>70)</sup> *Ibidem*, 256.

<sup>71)</sup> *Ibidem*, 245.

<sup>72)</sup> *Ibidem*, 247.

<sup>73)</sup> *Ibidem*, 252—253.

<sup>74)</sup> *Ibidem*, 258.

<sup>75)</sup> Stevanov [Boško Petrović]: *Ašiklije. Pjesme Osmana A. Đikića*, Bosańska vila, 18/1903, 15—16, 290—291.

<sup>76)</sup> Anonim: *Ašiklije*, Srpski književni glasnik, 1903, X, 1, 75.

<sup>77)</sup> B: *Ašiklije. Pjesme Osmana A. Đikića*, Brankovo kolo, 9/1903, 37, 1181—1182.

<sup>78)</sup> Boško Petrović: O. c., 291. — B.: O. c., 1182

njegovih originalnih pjesničkih izvora: Bodenstedta-Zmaja i Jovana Ilića,<sup>79)</sup> samog Jovana Ilića,<sup>80)</sup> zatim Zmaja iz *Đulića*,<sup>81)</sup> te Zmaja i Vojislava Ilića u njegovim ranim pjesmama, *Izabranika* Dragutina Ilića u zbirci *Muslimanskoj mladeži*, te Jovana Ilića i Jelene Dimitrijević u *Ašiklijama*,<sup>82)</sup> Zmaja, Vojislava Ilića i Rakića,<sup>83)</sup> Zmaja i Jovana Ilića,<sup>84)</sup> najzad, Zmaja, Jakšića i Vojislava Ilića, i to u ranim pjesmama *Pobratimstva*.<sup>85)</sup> Jedan dio kritičara posmatrao je Đikićev pjesnički rad u okviru njegovog cjelokupnog javnog, nacionalno-društvenog djelovanja, izvlačeći trezveniji zaključak o njemu, kao Jovan Radulović, da Đikić, opsjednut zahuktanim nacionalizmom i prosvjetiteljskim radom u narodu, »u književnom pogledu [...] nije mogao ostaviti iza sebe nešto trajno«<sup>86)</sup> ili razvijajući afirmativno ovu prvu premisu, kao Veljko Petrović, da se on, zbog toga što je »imao vazda stvarnost oko sebe pred očima«, »nije ni mogao razviti u trtista, koji se mora povlačiti u, sjajnu izolaciju«, »niti je mogao obući odeždu sveštenika isključive lepote«, jer su u njega moralne vrijednosti prevladivale nad estetskim.<sup>87)</sup> Ovaj posljednji stav kategoričke ocjene tačan je, međutim, samo u pogledu njegove rodoljubive i religiozne lirike, a ni koncepcija opšteg sinhroniteta njegove nacionalno-prosvjetne djelatnosti nije ispravna za Đikićev život u cjelini. Ispravnije je tome kompleksu prilazio Vladimir Čorović, dijeleći njegovu aktivnost na period od 1896. do 1906, kad mu je pjevanje bilo glavna preokupacija, i na period od 1906. do smrti, u kome je »gotovo sasvim napustio pjesnički rad i sav se bacio na politiku«.<sup>88)</sup>

## 8. AVDO KARABEGOVIĆ HASANBEGOV

Rodoljubivo-patriotska osjećanja Hasanbegova kretala su se od bosanstva, domovinsko-tradicionalnog izvorišta svih muslimanskih pjesnika, prema političko-nacionalnom ispovijedanju srpstva u okviru slovenskih i vidovdansko-kosovskih simbola iz prošlosti i srbijansko-pijemontskih nada savremenog trenutka.

U iskazivanju bosanskog patriotizma ni Hasanbegov, međutim, nije mogao izbjeći rezonance rodoljubivo-patriotske lirike Bašagića, koji je kod Muslimana prvi kreirao poetsko-istorijsku simboliku Bosne i ispunio je etičkom sadržinom tradicionalno-predačkog junaštva, megdana, slave i ponosa. Na ovoj istoj simbolici i etici istorije, sa direktnim bašagićevskim reminiscencama Bosne — »hajdučkog legla«, za koju su »preci

<sup>79)</sup> B.: O. c., 1181.

<sup>80)</sup> Anonim: *Ašiklije*, Srpski književni glasnik, 1903, X, 1, 75.

<sup>81)</sup> Adalbert Kuzmanović: O. c.

<sup>82)</sup> Vladimir Čorović: *Osman Đikić*, Vardar (kalendar), 22/1933, 61—62.

<sup>83)</sup> Veljko Petrović: *Osman Đikić*, Letopis Matice srpske, 88/1913, CCXCII/2, 108.

<sup>84)</sup> Jovan Radulović: *Osman Djikić u svetlosti današnjice*, Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva, 17/1936-37, 1, 33.

<sup>85)</sup> Hamza Humo: *Osman Đikić*, Srpski književni glasnik, NS, 1936, XLVII/6, 437.

<sup>86)</sup> Jovan Radulović: O. c., 31—32.

<sup>87)</sup> Veljko Petrović: O. c., 108.

<sup>88)</sup> Vladimir Čorović: O. c., 62.

tvoji krvcu lili«, ali bez Bašagićeve žestine, snage, svježine i ekspresivnosti, Hasanbegov je zasnovaio svoju bosansko-domovinsku liriku.<sup>1)</sup> Njen krajnji idejni cilj je sloboda u vremenskoj lokaciji sadašnjosti,<sup>2)</sup> pojam buntovan za doba austrougarske okupacije, kojim se patriotska lirika Hasanbegova suštinski odvaja od Bašagićeve rodoljubivo-patriotske lirike i njenog projiciranja ovog pojma kao simbola u istoriju ili pravljenja prosvjetarsko-društvenih mostova zasnovanih na jedinstvu rodoljubive težnje ali na promjeni sredstava njenog ostvarenja. Druga suštinska, emocionalno-etička osobina domovinske lirike Hasanbegova, po kojoj se ona razlikuje od Bašagićeve rodoljubivo-patriotske lirike, jeste izvjestan hrišćansko-vidovdanski ton katarze, očišćenja, okajanja, prosvjetljenja u žrtvi, trpljenju, mučeništvu i bolu.<sup>3)</sup> Domovini Bosni, pored toga, Hasanbegov prilazi više lirski, za razliku od Bašagića, koji joj prilazi prevashodno epski. On joj prilazi sa sinovskom skrušenošću, poniče pred njenom prošlošću jada i slave, ljubeći njene ruševine.<sup>4)</sup> I slično Šantiću iz pjesme *Ostajte ovdje*, kori one koji je napuštaju, poziva na okup rod koji se rastura zbog »starih bratskih razmirica«, otvarajući mu perspektivu pravog patriotizma, koji on vidi u duhovno-emocionalnom jedinstvu naroda u Bosni, i to putem prosvjete »da melem-znanjem liječi rane/ Što brat je bratu zadnjim v'jekom dav'o/ Navješujući mu uma sjajne dané«<sup>5)</sup>, po idejnoj suštini sličnu kulturno-prosvjetnoj ideologiji Bašagić-Mulabdićevog kruga, različitu od nje samo po tome što je podrazumijevala domovinsko, nacionalno, političko i društveno prosvjećivanje raznovjerne i raznonacionalne braće, dok je ova bila koncentrisana na koheziju i društveni razvoj Muslimana kao jednonacionalne i jednovjerne zajednice. Idući tim smjerom, rodoljubivo-patriotska lirika Hasanbegova našla se na strani opozicionih autonomnih pokreta, srpskog, a time i muslimanskog, otvorena prema nacionalnom očitovanju Srba-Muslimana. i integraciji Bosne i »Srpstva c'jela«.<sup>6)</sup>

Izuzev kod Bašagića, u vezi s rodoljubivo-domovinskom lirikom ostalih muslimanskih pjesnika koji su tim pojmovima prilazili na romantičarski način, pa tako i Hasanbegova, može se govoriti samo s idejnih, nacionalno-političkih pozicija, jer im je izražajno-emocionalna strana bila na liniji konvencionalnog i prevaziđenog poetskog prosjeka. Nacionalno-političko idejno izoštrenje na osnovama svesrpstva Hasanbegov je ispoljio u nizu svojih rodoljubivih pjesama, u kojima je opštoj romantičarskoj simbolici udahnuo melanholičnu ideologiju kosovsko-vidovdanskog mita, unutar koje je proklinjao »crnu prošlost kukavnu i sramnu«, apelovao za saradnju, ljubav i nacionalno jedinstvo raznovjerja među braćom kroz čije žile ista krv struji, a protiv mržnje, nesloge i »bratskog razbojišta«.<sup>7)</sup> Emocije koje su proisticale iz ovakve ro-

<sup>1)</sup> Avdo Karabegović Hasanbegov: *Pjesme*, Beograd, 1902. (U daljem tekstu: P.) — *Bosančice*, str. 1—3.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, 2.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, 2. — Avdo Karabegović Hasanbegov: *Djela*, knjiga II. Sombor, 1904. (U daljem tekstu: D.) — *Kosovkinja*. Na prikaz S. A. Karabegoviću, str. 101.

<sup>4)</sup> *Na Doboru*, D. II, 93—94.

<sup>5)</sup> *Viline suze*, D. II, 88—90.

<sup>6)</sup> *Narodnim prvacima*. Gligoriju M. Jeftanoviću i Vojislavu Šoli. D. II, 98.

<sup>7)</sup> *U oči vidova 1898*. P., 4—5. — *Jovanu Dučiću*. (Uz priču »Moj otac«). P., 79—81.

doljubive sadržine kretale su se kod Hasanbegova od optimističkih zadrživa do skeptičnih pitanja; deklaraciju i program zamjenjivala je melanholija i klonuće. Lično trpljenje Hasanbegova javlja se u tome kompleksu kao neka vrsta intimne, gotovo mistične žrtve, ispaštanja na oltaru rodoljubivo-domovinskih nada.<sup>8)</sup> Nedovršeni ciklus-poema *Izgnanik*<sup>9)</sup> poetski je sintetizirao pjesnikova rodoljubiva neslaganja i dileme. U njemu su se dodirnuli tuđinstvo i izgnaništvo, nostalgija za domom i patriotizam, crne rodoljubive slutnje i akcenti optimizma. Rezonance rodoljubivog otuđenitva iz Preradovića i Šantića, te rodoljubive sumnje u božju naklonost iz Jakšića složile su se u novom sazvučju Hasanbegova, koji ih je omekšao i dao intimnije, ličnije. Iz udaljenja tuđine domovina i zavičaj prikazivali su se pjesniku kao fatamorgana topline, blagosti i nježnosti, u alternaciji sa asocijacijama ponižavajućeg i ropskog položaja u kome se nalazi rod njegov. A kroza sve je probijala nota optimizma u romantičarsko-simboličkoj viziji »zore sa istoka« koja će donijeti preporod i slobodu.

Ljubavna lirika Hasanbegova iz prvog perioda njegovog stvaranja do 1899, kako ga je u *Pjesmama* označio Svetozar Ćorović,<sup>10)</sup> nosi obilježje zmajevskog sentimentalno-romantičarskog prosjeka, i pored sporadičnih perzijsko-hedonističkih reminiscenci (*Uz čašu*<sup>11)</sup>). U njoj postoji jedna tanana platonskoerotička linija, karakteristična za ljubavnu liriku Zmaja i pjesničku sredinu u kojoj je Hasanbegov izrastao: to je linija nježnosti, čednosti, stida, krhkosti, iskrenosti i čistote osjećanja (*Što ste stidne*<sup>12)</sup>). To je đulićevska lirika zaštitničkog odnosa prema ženi kao prema nejačetu; žena se u njoj daje u idiličnom dekoru lahora, perivoja, ruža i slavuja, u snu u kome se osmjehuje,<sup>13)</sup> a nježnost pjesnikovog erotskog senzibiliteta zasniva se često ne na zvučnim i likovnim, nego na mirisnim asocijacijama.<sup>14)</sup> Ambijent pjesnikove ljubavi nosi obilježja sentimentalne nježnosti i tananosti (*Grličice*<sup>15)</sup>), a njegova osjećanja egzistiraju u sinhronitetu s prirodom u njenim najemotivnijim dobima (*Ko pupoljak*<sup>16)</sup>). Više ženska po svojoj lirskoj strukturi, ova početna ljubavna lirika dobrog građanskog tona, mada nije lišena i domaćih poetskih rezonanca iz Bašagića,<sup>17)</sup> na primjer, konvencionalno i epigonski izvire uglavnom iz Zmajeve lirike, ne pružajući originalnijih produbljenja osnovne lirske intonacije. Ciklus *Spomen-pjesme*,<sup>18)</sup> sa sadržinom intime, žalovanja zbog majčine smrti, proširuje, međutim, izvore lirskih melanholično-pesimističkih zračenja na Hasanbegova: uz naricateljske reminiscence iz Zmajevih *Uvelaka* javlja se u njemu u de-

<sup>8)</sup> *Vječni jadi. D. II, 99.*

<sup>9)</sup> *Izgnanik, P., 105—110.*

<sup>10)</sup> Svetozar Ćorović je pjesme Avde Karabegovića Hasanbegova podijelio u zbirci *Pjesme* (Beograd, 1902) na period od 1896. do 1899. i na period od 1899. do 1901. godine.

<sup>11)</sup> *Uz čašu. P., 15.*

<sup>12)</sup> *Što ste stidne. P., 17.*

<sup>13)</sup> *Pod ružicom. P., 18—19.*

<sup>14)</sup> *Đul miriše, P., 16.*

<sup>15)</sup> *Grličice. P., 22.*

<sup>16)</sup> *Ko pupoljak, P., 25.*

<sup>17)</sup> *Nebom trepti. P., 23.*

<sup>18)</sup> *Spomen-pjesme. P., 26—29.*

koru jeseni Radičevićeva melanholična svijest da je sunce bespovratno palo, te Jakšićevo mračno osjećanje ljudske hladnoće i životnih nedaća nakon majčine smrti.

Ciklus *Amor*,<sup>19)</sup> koji je Ćorović smjestio u drugi period stvaranja ovog pjesnika, ne donosi kvalitativno novijih emocionalno-poetskih elemenata i oznaka, nego predstavlja romantično-erotsku shemu beznadne ljubavi. Pjesnikova ljubavna tuga konvencionalno proizlazi iz neodziva i saznanja da se žena indiferentno podsmješljivo i cinično odnosi prema njegovim osjećanjima. A njegova reakcija na tu bezosjećajnost sasvim je sentimentalna: to je pregaranje kletve i odanost unatoč svemu, žrtvovanje i prihvatanje patnje za njenu sreću, te nastojanje da je trone nagovještajem svoje smrti. To je erotika snova i crne jave, očajničke nemoći trpnje i suza. Dinamično-lirska karakteristika ove erotike jeste oscilacija između pune svijesti o ljubavnom neodzivu do intuitivne samozavaravajuće nade da ga žena voli uprkos svemu, a utočište i u jednom i u drugom slučaju je grob. Suze kao izraz emocija, grob kao pisani kraj životne staze i okamenjeni pjesnik kao živi mrtvac — predstavljaju simbole ovog ciklusa, koji se dodiruju sa sumornim tonovima hladne jeseni i zlokobnim znamenjem noći na završetku, ne dajući svježijeg lirskog rezultata.

Rudimentarne i naslijeđene elemente erotike iz prvog perioda svoga pjesničkog rada Hasanbegov razvija u drugom periodu na inventivniji, svježiji i ličniji način, dajući im najčešće jedno vlastito lirsko produbljenje. U pjesmi *Jednom djevojčetu*<sup>20)</sup> ljubavnu čežnju on daje u jednom solipsističkom krugu koji teži smrti. U tome kompleksu ima erotičnog izgaranja karakterističnog za orijentalnu poeziju, ali ima i lirskog platonizma koji prelazi u snove i kloni se ljubavnog dodira jer bi to bila depoetizacija ljubavi. Zbog toga ova lirika Hasanbegova, bez stihova ljubavnog ostvarenja, ostaje u sferama blagih i melanholičnih želja (*Kad se spusti*<sup>21)</sup>), ideala nevinosti i čistote i ljubavnog pregaranja koje prelazi u mistiku bola (*Jesi l' dušo, barem sretna ti?*<sup>22)</sup>) i uspomena u kojima vrijeme daje oreol sreće događajima (*Ti si bila*<sup>23)</sup>). Lično životno stradanje u najuspjelijim od ovih pjesama vraća se u sferu pjesnikove erotike, transformišući njen kvalitet neodziva i sjetne nade u utočište moralne čvrstine, ispovijedanja i snova, u smisao življenja i postojanja, kao u pjesmi *Poklonstvo*.<sup>24)</sup> ili se, kao u pjesmi *Na ruševinama*<sup>25)</sup>, pokazuje kao očeličenje pjesnikovo koje mu daje sposobnost da povede ženu u melanholičnu ljubavnu šetnju, sa sviješću ograničenosti života i sreće.

Pjesma *Ja ljubim vas, o ruže haremske*<sup>26)</sup> predstavlja lirsko-simbolično svođenje i sublimaciju pjesnikove erotike i života, njegovih ličnih saznanja o sudbini ljubavi. Pjesnikov odnos prema ženama u ovoj pjesmi dobija uvodno karakteristike žaljenja zbog erotske brutalnosti

<sup>19)</sup> *Amor. P.*, 33—40.

<sup>20)</sup> *Jednom djevojčetu. P.*, 47—49.

<sup>21)</sup> *Kad se spusti. P.*, 55.

<sup>22)</sup> *Jesi l', dušo, barem sretna ti? P.*, 57.

<sup>23)</sup> *Ti si bila. P.*, 72.

<sup>24)</sup> *Poklonstvo. P.*, 59—61.

<sup>25)</sup> *Na ruševinama, P.*, 50.

<sup>26)</sup> *Ja ljubim vas, o ruže haremske. P.*, 62—65.

svijeta prema njima, ali se nastavlja kao pjesnikova iskrena i idealna vizija ljepote, snova, nježnosti i čežnje sa čijim odlaskom odlazi i njegova duša, ostavljajući ga u obliku okamenjenog, otuđenog simbola.

U onom dijelu svoje poezije u kojemu je pokušavao da putem meditacije i filozofskog umovanja dopre do odgovora na pitanja o položaju čovjeka u životu, svijetu i kosmosu Hasanbegov je bio, više nego ijedan od muslimanskih pjesnika, pod velikim utiskom i snažnim i zavodljivim zračenjem Kranjčevićeve poezije. Ostavljajući po strani pitanje izvornosti kao vrijednosti i posmatrajući Hasanbegova u krugu vlastitog književnog djela, može se reći da je on upravo slijedeći Kranjčevića i, u stvaralačkim momentima, produbljavajući duhovnu sferu njegove poezije stvorio svoje najuspjelije i najvrednije pjesme. To je lirika opuštanja i nirvane, poezija meditacije u kretanju od makrokosmosa prema mikrokosmosu, lirika blagosti i snenosti, koju prekidaju incidenti bezočne realnosti. To su, zatim, stihovi u kojima počiva stvarnost u svojim suprotstavljenjima, i pjesnik sa svojim samoobračunima, i sukobima ideala, nagnuća sa životnom prozom i nemogućnostima njihovih ostvarenja. U njima je izražena socijalna i etička osjetljivost Hasanbegova i nagon društvene pravde, nerazumljivo kretanje vremena, boga i istorije. I, najzad, pjesnikovo povlačenje u pesimizam, fatalizam, agnosticizam i mistiku pragrijeha. Ali i provale titanizma, moralne čvrstine i otpora.

Pjesma *Na mjesecini*<sup>27)</sup> Avde Karabegovića Hasanbegova proširila je Kranjčevićevo uznošenje u bezdan svemira, sneno stanje nirvane i neranjivosti i rastapanje u slatkom umoru iz pjesama *Iza spuštenijeh trepavica*, *Lucida intervalla*, *Angelus* u jedinstvenu i intenzivnu atmosferu čula i svijesti, sa karakterističnim strujanjem od etirnih sfera do sitnih zemaljskih senzacija (v. Kranjčevićev *Angelus*), koju, slično kao kod Kranjčevića, narušava provokacija »suhe proze vječnog života« (v. Kranjčević: *Iza spuštenijeh trepavica*), data u simboličnom obliku sove, ali ne kvari harmoniju lirsko-misaonog tkanja ove pjesme, koja predstavlja izraz nagnuća, irealnog azila i mistike pjesnikove.

*Sudbina ljudi*<sup>28)</sup> integriše čitav jedan niz poetskih ideja, stavova i raspoloženja iz Kranjčevićeve misaone poezije. Intonirana u proticanju vremena, sa igrom vasiona i božanstva sudbinom ljudskog roda kao osnovnim uzrokom razvijanja negativnih etičkih, socijalnih i političkih simbola, ova kosmičko-zemaljska slika svodi se na kranjčevićevsku konstataciju o indiferentnosti neba, koje na sve kletve i grdnje ljudske »mirno čuti/ jer do njega ljudske suze ne mogahu dostignuti«. Završna didaktična formulacija Hasanbegova da su ljudi sami krivi za svoj zemaljski položaj i egzistenciju predstavlja nagao preokret od opšteg kosmičko-božanskog skepticizma i iznevjerenje cjelokupne strukture pjesme, sa oslabljenjem konačnog utiska.

Svoju viziju tiranstva kao jednog od negativnih političkih simbola iz ove pjesme Hasanbegov je u pjesmi *Oh, to nisu više ljudi*<sup>29)</sup> dao potcrtanu u paklenom krugu ratnih zbivanja kao opšte krize slobode i pra-

<sup>27)</sup> *Na mjesecini*. P., 51.—54.

<sup>28)</sup> *Sudbina ljudi*. P., 73.

<sup>29)</sup> *Oh, to nisu više ljudi*. P., 74.

vde i ljudskih humanih vrijednosti, ali bez izlaza i vlastite didaktičke orijentacije, potpuno pesimistički. U atmosferi ovih pjesama ima Kranjčevićeve vizije života umrtvljenog i svedenog na demonske simbole, ima i apela za povratak ljudskosti u životnim vrijednostima, ali sve ostaje na razini romantizma ideja i preuzete verbalne egzaltacije. Jakšićevska romantičarska ideologija o ljudskoj mržnji i »hudoj zlobi pakosnog svijeta«, koji je pjesniku »otrovao grudi«, sa intonacijom ličnog iskustva koje teži da se uopšti, prelazi u pjesmi *Ti uživaj*<sup>30)</sup> u konstataciju »da je ljudski život u tom svijetu besmislica pusta«, napuštajući potpuno kranjčevićevsku razinu osamostaljenih i čistih etičkih simbola mesijansko-proročanskog karaktera i razmjene njihovih kosmičko-zemaljskih kretanja. Ali se u pjesmi *Prvi zločin*<sup>31)</sup> Hasanbegov ponovo približava Kranjčeviću, motivski, preko biblijskog mita o prvom sagrešenju, ali bez Kranjčevićevog vitalizma iz oratorija *Prvi grijeh*. Hasanbegov svoju pjesmu ispunjava sumnjom, defetizmom, agnosticizmom, shvatanjem o nemoći saznanja božanske promisli i smisla čovjekove egzistencije na svijetu, ali i zatvorenim pitanjima sa podtekstom negativne etičke primisli o božanskim postupcima koji su igra i hir. Preko intermeca nirvane i paradoksa dijalektičkih suprotnosti težnje i rezultata u kojemu rezonira Kranjčevićeva poezija opuštanja i trzaja, on se, međutim, u toj pjesmi opet vraća svome shvatanju agnostičkog deizma kao rezultatu nemoćnog umovanja i ponicanja pred misterijem smrti, koja niveliše sve, sa kranjčevićevskom ironijom pitanja i nebeskih odgovora.

Po strani od ovih pjesama u kojima se u irealnoj atmosferi vizije i mašte mijesha filozofska misao duhovne i fizičke egzistencije čovjekove sa simbolima etičkih počela — stoji *Budućnost svijeta*,<sup>32)</sup> pjesma socijalne konkretije koja prelazi u narodnu bajku, izrasla iz motiva o prenežakom, ostavljenom čedu iz Kranjčevićeve pjesme *Misao svijeta*, pisana u istom maniru, sa vizionarskom idejom o preobražajnom potencijalu koji leži u humanom simbolu djeteta. Pjesnički stav prema svijetu kretao se u poeziji Hasanbegova od titanizma do mesijanstva. U pjesmi *Ja nisam*<sup>33)</sup> titanizam se javlja kao oblik emocionalnog otpora i moralne čvrstine prema životnim nedaćama, dakle, nešto pomjeren od romantičarskog olimpijskog stava nadljudskog prezira, ali se kao njegov derivat javlja i karakteristična kranjčevićevska u sebe okrenuta reakcija iz pjesme *Ženi*:

Hasanbegov: I pijem vrelu krvcu srca svoga,  
A mutnog oka suzom se umivam.  
Kranjčević: Meni bog je pjevat reko,  
I ja vršim božju volju,  
I ja jedem srce svoje. (*Ženi*)

Titanizam kod Hasanbegova dobija, međutim, u pjesmi *Sudbina*<sup>34)</sup> i jakšićevsko-kranjčevićevske dimenzije prometejskog prkosa i gordog i prezrivo suprotstavljanja fatumu, postojanosti i pred katastrofom života. Ali do te tvrdoglave samouvjerenosti i nepokolebljivosti on nije

<sup>30)</sup> *Ti uživaj*. P., 76—78.

<sup>31)</sup> *Prvi zločin*. P., 91—99.

<sup>32)</sup> *Budućnost svijeta*. P., 86—87.

<sup>33)</sup> *Ja nisam*. P., 56.

<sup>34)</sup> *Sudbini*. P., 82—85.

došao putem nijednog od ovih pjesnika, ni egzaltacijom romantičarskog uzvišenja, ni apologijom ljudske otkrivačke misli, nego osjećanjem moći samouništenja i samoskončanja, jednom sublimacijom samoubilačke svijesti koja ga uzdiže iznad sudbine.

I pjesničko mesijanstvo Hasanbegova rada se na fonu slične patetično-monumentalne vizije, u ovom slučaju manihejske pobjede zla nad dobrom, sotone nad bogom, koja svijetu donosi mrak, mrtvilo i uništenje najuzvišenijih ljudskih vrijednosti. U atmosferi apokalipse, koja je, s jedne strane, nadahnuta Njegoševom *Lučom*, a s druge, Kranjčevićevim *Zadnjim Adamom*, nebeska hurija Pjesma donosi pjesniku božansko mirotvorno poslanstvo i besmrtnost kao nagradu za nepokolebljivost vjere, nade i proročke misli u vrtlogu svijeta (*Pjesnik*<sup>35</sup>).

Hasanbegov tako u ovoj pjesmi otkriva i emocionalno-racionalnu osnovu svoje eksplicitne poetike iz zrelih pjesničkih godina — a to je idealizam, kompleks potpuno suprotan skepsi i pesimizmu većine njegovih misaonih i erotičkih pjesama i krizi optimizma iz nekih njegovih rodoljubivih stihova. Nakon ranih romantičarskih težnja za egzotičnim pjesničkim azilom u zemlji snova, mladosti i sreće,<sup>36</sup> za poetskim žarom jednog Branka Radičevića<sup>37</sup>) i »sunca sjajnom trakom«, svijetlim i uzvišenim poetskim nadahnućem, kojim bi prevladao »tamu i osamu«,<sup>38</sup>) nakon jednokratne erotičko-poetičke identifikacije<sup>39</sup>) i poistovećenja pjesme sa snom,<sup>40</sup>) čime se približio azilu neranjivosti i poetskog bitisanja u transu slatke umiruće čežnje, — to je bila poetička završnica koja je spajala pjesnikove intimne poetske porive i njegov odnos prema svijetu u jedinstven pojam zanosnog i svijetlog optimističkog i odaničkog vjerovanja u pobjedu istine i dobra, ravan božanskoj riječi.

Kritika je tek poslije smrti Hasanbegova, kada su izašle njegove zbirke, ocijenila njegovu poeziju, i pri tome je, kako pišu sami priređivači njegovih *Djela*, »bila možda i suviše laskava«. <sup>41</sup>) I u slučaju Hasanbegova najveći dio prikazivača njegovih pjesama polazio je s nacionalističkih pozicija i, slijedeći sa simpatijama njegovo političko-nacionalno opredjeljenje, prenosio je to i u umjetnički domen njegove lirike, nekad s namjernim pretjerivanjem,<sup>42</sup>) nekad s očiglednim zabudama o pjesnikovoj vrijednosti,<sup>43</sup>) nekad prigodno s jubilarnim kritički dobroćudnim stavom.

Ni sami priređivači posmrtnih zbirki Hasanbegova, već po prirodi svoga posla i nacionalno-bratstveničkog stava, Svetozar Ćorović i Stevan Benin, nisu se mogli otrgnuti inerciji nacionalne i pjesničke naklonosti prema njegovoj poeziji. Uza sve ograde o mnogim početničkim

<sup>35</sup>) *Pjesnik*. P., 68—71.

<sup>36</sup>) *Tri soneta*. Genijalnom srpskom pjesniku Vojislavu Iliću. P., 8—9.

<sup>37</sup>) *Branku*. P., 10.

<sup>38</sup>) *Misli moje*, P., 13.

<sup>39</sup>) *Pjesmo moja*, P., 21.

<sup>40</sup>) *Jednom djevojčetu*. P., 47—49.

<sup>41</sup>) Stevan Benin i Marko Popović: *Da se razumemo! (Srpskoj čitalačkoj publici i omladini u »Spomenicu«)*. U knjizi: *Djela Avda Karabegovića Hasanbegova*, II. Sombor, 1904, str. 161).

<sup>42</sup>) K.: *Pjesnici — Srbi Muhamedanci*, Dubrovnik, 10/1901, 14, 3.

<sup>43</sup>) D. J. Filipović: *Sputani denije*. D. I, 58—64.

pjesmama i prigovore njihovoj »formi i jeziku«, Ćorović Hasanbegova proglašava »pravim istinitim pjesnikom«, »pjesnikom srca i osjećaja«,<sup>44)</sup> a na drugom mjestu pored osjećajnosti ističe i njegovu misaonost, polet i iskrenost.<sup>45)</sup> Slično se izražava i Stevan Benin, pišući o njemu da je bio »rođeni pjesnik«, sa »dosta originalnosti«,<sup>46)</sup> i da je prevashodno bio »pjesnik lirski, pjesnik srca«,<sup>47)</sup> i tretirajući njegovu poeziju emfatično kako sa političko-nacionalnih tako i sa ovih egzaltirano-poetičkih stajališta. Vojislav Ilić Mlađi istakao je za najuspjelije pjesme njegove da »odaju redak i jak talenat«, a za nekolike je ustvrdio »da ih je mogao napisati samo pravi, istinski pesnik«. <sup>48)</sup> Anton Aškerc je za Hasanbegova također istakao da je »nežnočuteč lirik« i da se među njegovim pjesmama nađu i takve »ki pričaju o pravem pesniškom geniju«. <sup>49)</sup>

Najviše kritičke objektivnosti prema pjesmama Hasanbegova pokazao je Jaša Prodanović u »Bosanskoj vili«. Opreznije, sa više mjere i bez rezolutnosti pozitivnih ocjena kakve su davali drugi kritičari, ali sa suzdržanošću primjedaba, on je istakao da je u Hasanbegova »neosporno bilo pravog pesničkog dara«, da njegove pjesme pokazuju »iskreno osećanje dovoljne jačine, zatim izvesne, iako skromne pesničke ideje, najposle jednu količinu odabranih figura i izraza«, <sup>50)</sup> ali je uz to prigovorio mjestimičnoj neuglađenosti stiha ovih pjesama, nepravilnosti rime, nepogodno upotrijebljenom izrazu ili figuri na nekim mjestima. <sup>51)</sup> Glavna primjedba koju Prodanović stavlja pjesmama Hasanbegova je »njihova sličnost s pesničkim proizvodima naših prvaka liričara«, mada je ublažava objašnjenjem da se ton toga pjevanja »silom nametao« »svježem i prijemljivom duhu« ovog pjesnika. <sup>52)</sup> Upućujući s razlogom na uticaje Radićevića, Zmaja iz Đulića i Uvelaka, Jakšića, Vojislava Ilića, te Njegoša iz Luče, Misli ,pa i Gorskog vijenca, <sup>53)</sup> kojeg će navesti Benin, <sup>54)</sup> i ne osjećajući, ili prešutkujući, snažno zračenje Kranjčevićeve poezije, koju će zanemariti i izdavač, i biograf i ocjenjivač Hasanbegova Benin, Prodanović ističe sjetnost kao autentično obilježje poezije Hasanbegova i njegove elegične pjesme uglavnom erotskog karaktera kao iskrene, istinite i adekvatne prirodi njegove emocionalnosti, <sup>55)</sup> ali pri tome pravi promašaje u pozitivnom poetskom vrednovanju pjesama. U vezi s pjesničkim uticajima na Hasanbegova, i Vojislav Ilić Mlađi spominje Radićevića, Zmaja, Jakšića i Vojislava Ilića, ali ne navodi Nje-

<sup>44)</sup> Svet[ozar] Ćorović: [Predgovor] knjizi *Pjesme Avda Hasanbegova Karabegovića*. Beograd, 1902, str. IV.

<sup>45)</sup> X X [Svetozar Ćorović]: *Pjesme Avda Karabegovića Hasanbegova*, Srd, 1/1902, 12, 548—554.

<sup>46)</sup> Stevan Benin Vršičanin: *Avdo Karabegović Hasanbegov. Kritička biografija*. U knjizi: *Djela Avda Karabegovića Hasanbegova*, I, 42.

<sup>47)</sup> *Ibidem*, 45.

<sup>48)</sup> V[ojslav] I[lić] M[lađi]: *Pjesme Avda Hasanbegova Karabegovića*, Kolo 1902, IV/3—4, 227.

<sup>49)</sup> Anton Aškerc: *Pjesme Avda Hasanbegova Karabegovića*. Beograd, 1902, I, jubljanski zvon, 22/1902, 23, 3.

<sup>50)</sup> Jaša M. Prodanović: *Pjesme Avda Hasanbegova Karabegovića*. Biograd, 1902, Bosanska vila, 17/1902, 13, 255.

<sup>51)</sup> *Ibidem*.

<sup>52)</sup> *Ibidem*.

<sup>53)</sup> *Ibidem*, 256.

<sup>54)</sup> Stevan Benin: O. c., 43.

<sup>55)</sup> Jaša M. Prodanović: O. c., 256—257.

goša, kao, uostalom, ni Kranjčevića, stavljajući opravdano akcenat pozitivnog vrednovanja upravo na pjesme kranjčevićevske misaonosti i jakšićevskog titanizma, na stihove pesimizma, nirvane i snova, božanske, bespolne erotike i pjesničkog mesijanstva u svijetu demonskih sila (*Na mjesečini, Sudbina, O, plači, sestro, Jednom djevojčetu, Ja ljubim vas, o ruže haremske, Pjesnik*<sup>56</sup>). Jedan od docnijih uskrisivača poezije ovog pjesnika, uz reminiscence iz Radičevića i Njegoša, zapazio je, ali dosta ograničeno, i kranjčevićevska sazvučja, te rezonance iz Šantićeve pjesme *Ostajte ovdje*<sup>57</sup>). A Kranjčević je, ipak bio od daleko većeg značaja za poeziju Hasanbegova, njeno zrenje, razvoj i vlastiti domet.

## 9. S. AVDO KARABEGOVIĆ

Slabiji kao pjesnik, ali više hvaljen u srpskoj javnosti od svoga rođaka i imenjaka Avde Karabegovića Hasanbegova, bio je S. Avdo Karabegović (Halidbegov). Razlog ovoj protivurječnosti kvaliteta i ocjene proizlazio je iz ekstremne srpske nacionalno-političke orijentacije ovog pjesnika i iz podrške koju mu je u tome pružala srpska književna javnost prenoseći je iz političke sfere u oblast njegove poezije. Zbog toga je pri izricanju poetske i ljudske ocjene patriotska lirika ovog pjesnika uvijek uzimana kao osnova i polazište. S. Avdo Karabegović je još kao član pjesničkog trijumvirata iz zbirke *Pobratimstvo*<sup>1)</sup> izrazio kompleks nacionalno-rodoljubivih ideja, senzibiliteta i iskaza gotovo istovetan sa rodoljubljem uglednog Đikića i manje značajnog Sulejmanpašića, druge dvojice članova ovog pjesničkog kruga. Srpski rod, sa potpunim prožimanjem i identifikacijom s njime, i za Karabegovića je bio podsticaj njegove prve pjesme *Srpstvu*,<sup>2)</sup> u kojoj je, kao izraz i posljedica specifičnog političkog stanja u Bosni i Hercegovini, izražena ideja sloge i ljubavi među »trovjernom braćom«, iz čijeg će ostvarenja svanuti zora, simbol slobode,<sup>3)</sup> gotovo u potpunosti identična ideji Đikićevog rodoljublja. U ovoj političko-poetskoj formulaciji sadržana je i idejna sličnost rodoljubive lirike muslimansko-srpskih pjesnika i pjesnika iz »Bošnjakovog« i »Beharovog« kruga, koji se također romantičarski zalažu za ljubav i slogu protiv mržnje i razdora, ali i suštinska politička razlika, jer dok prvi zastupaju ostvarenje ovih etičko-rodoljubivih principa među »trovjernom braćom« pod nacionalno-političkim okriljem srpstva, drugi ih reduciraju u okvire narodne zajednice bosanskohercegovačkih Muslimana, smatrajući ih preduslovom društvenog razvoja i kulturnog napretka, i tek u drugom planu kao

<sup>56)</sup> Vojislav Ilić Mlađi: O. c., 225—227.

<sup>57)</sup> Alija Isaković: O pjesniku. U knjizi: Avdo Karabegović Hasanbegov, *Pjesme*. Zagreb, Zora, 1967, str. 24—25.

<sup>1)</sup> Omer-beg Sulejman Pašić-Skopljak, Osman A. Đikić i S. A. Karabegović: *Pobratimstvo*. Pjesme. Beograd, 1900. (U daljem tekstu: Po.) — Pjesme S. A. Karabegovića, str. 101—134.

<sup>2)</sup> *Srpstvu*. Po., 103 — Iako se u ovoj pjesmi naglašava da ona predstavlja »prvu pjesmu«, S. A. Karabegović je prije nje objavio stihovanu narodnu pripovijetku *Zec* u listu »Bršljan« (10/1895, 7, 216—217).

<sup>3)</sup> Slično i u pjesmi *Braći svojoj*. Po., 104—105.

uslov političko-nacionalne kohezije, koja treba da proiziđe kao posljedica njihove realizacije u ove dvije sfere.

Rodoljubiva lirika S. Karabegovića zbog toga nije bez sporadičnih rezonanca iz Bašagićeve lirike ove vrste (*Domovini*<sup>4)</sup>), ali idealizacijom i apsolutizacijom srpske nacionalne misli ona se dosljedno kreće trasiranom stazom ostalih pjesnika *Pobratimstva*, otvorena uticajima srpskih romantičarsko-rodoljubivih pjesnika, i to onih konvencionalnog zaričateljno-budničkog tona i iskaza. Jedan od najtežih narušaja u ovom rodoljubivo-etičkom sistemu narodne sloge i ljubavi i domovinske vjernosti i kod ovog pjesnika je kategorija izdajstva, koja predstavlja ujedno i jedan od pjesnikovih izvora žalovanja i jadanja (*Jao, rode*<sup>5)</sup>). Bratsko zlodjelo širenja mržnje nalazi se također na vrhu Karabegovićeve etički negativnih pojmova, a u izražavanju svoga gnušenja prema njemu on upotrebljava svu oštrinu svoje poetske retorike — od prokletstva do prezira (*Proklet da si*<sup>6)</sup>). Kao suprotna reakcija, etički proizlazna i saglasna sa postavljenom osnovom, javlja se u ovoj lirici epska kategorija junaštva i spremnosti na rodoljubivu pogibiju (*Ja sam vojnik*<sup>7)</sup>), iz koje proizlazi i ponosna, titanska uzdignutost rodoljubivog idealiste data u etičkom odnosu prema kleveticima i slugama mraka (*Kleveticima*<sup>8)</sup>), kao pjesnikov odgovor na hajku u Bosni i Hercegovini koja je podignuta povodom njegovih nacionalno-političkih očitovanja, te kao vlastita rodoljubiva afirmacija polemičkog smjera, paralelna sa izazivanjem protivnika, koja pokazuje opštu sadržinsku intonaciju »ponosne pjesme«, ali nema bašagićevske svježine, zamaha i izražajnosti (*Sad poreci šta si reko*<sup>9)</sup>).

I ovaj patriotizam, kao i kod drugih pjesnika, gradi svoju osnovu na elementima tradicije i pradjedovske slave, koji su u lirici S. Karabegovića konvencionalno izraženi uopštenim jezikom romantike, ali sa velikom frekvencijom nacionalnog imena.<sup>10)</sup> S druge strane, pomirenje srpskog političko-nacionalnog ispovijedanja sa islamom u rodoljubivoj lirici ovog pjesnika, kao jedna od specijalnih ideja muslimanskih pjesnika srpskog političkog opredjeljenja, predstavljalo je koliko dio javnog agitaciono-nacionalnog programa, toliko i ličnu poetsko-ideološku motivaciju.<sup>11)</sup> Politički pijemont i rodoljubiva inspiracija S. Karabegovića, kao i ostalih muslimanskih pjesnika iz ovog kruga i srpskih pjesnika iz Bosne i Hercegovine, bila je Crna Gora,<sup>12)</sup> a zatim Srbija, i zbraćeno Srpstvo kao vizija budućnosti. Misao jugoslovenstva kod S. Karabegovića je samo proširena ideja srpstva sa istim kompleksom etičko-patriotskih preduslova.<sup>13)</sup> Pored pozivanja na tradiciju i istoriju, drugi

<sup>4)</sup> *Domovini*, Po., 106.

<sup>5)</sup> *Jao, rode!* Po., 108.

<sup>6)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Proklet da si!* — Brankovo kolo, 9/1903, 19, 577.

<sup>7)</sup> *Ja sam vojnik*. Po., 109.

<sup>8)</sup> *Kleveticima*. Po., 110—111.

<sup>9)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Sad poreci što si reko!* (Musi Ćazimu Ćatiću), Brankovo kolo, 9/1903, 32—33, 1006—1007.

<sup>10)</sup> »*Vijencu*«. (Srpskom pjevačkom društvu u Brčkom). Po., 112—113.

<sup>11)</sup> Srbin Avdo Karabegović: *Oh, ta ljubim te...*, Bosanska vila, 5/1900, 19, 265.

<sup>12)</sup> S. A. Karabegović: *Crnoj Gori*, Bosanska vila, 12/1897, 1, 4.

<sup>13)</sup> Beg Avda Karabegović: *Pozdrav Jugoslovenskoj omladini*, Bosanska vila, 19/1904, 23—24, 421.

od ideoloških oslonaca ovaj pjesnik i ostali iz njegovog kruga nalazili su u oblasti srpske književnosti i kulture. Kod S. Karabegovića to je najprije epska tradicija o Marku Kraljeviću,<sup>14)</sup> zatim prosvjetiteljsko djelo Vuka Karadžića,<sup>15)</sup> te pjesnički primjer Branka Radičevića iz *Đačkog rastanka*.<sup>16)</sup>

Kao i kod Đikića, patriotsko utjecanje bogu kao poetski oblik rodoljublja nalazi se i u lirici S. Karabegovića. Može se čak utvrditi da se rezonance aktivističkog dijela Đikićeve *Molitve* osjećaju u Karabegovićevoj pjesmi *Molitva roba*,<sup>17)</sup> samo što je ona politički konkretnija od Đikićeve. Mistiku rodoljublja karakterističnu za pjesnike ovog kruga pokazuju i druge pjesme S. Karabegovića. Život ispunjen nacionalno-rodoljubivom akcijom u njegovoj lirici ima visoku etičku vrijednost i značaj neprolaznosti svetog djelovanja.<sup>18)</sup> A smrt rodoljubivog idealiste pospješena političkim otporima kod ovog pjesnika izaziva romantičarski burnu reakciju žustrine, smjene elemenata i osvetničkih zaricanja.<sup>19)</sup> Na liniji refleksivnog patriotizma Karabegovićevog nalaze se i njegove pjesme u kojima se izmjenjuju pesimističko-simbolički iskazi sa apostrofama nade, i jedni i drugi sa istom težnjom aktivističkog pesimizma (*Na obali Drine*.<sup>20)</sup> Aktivistički pezimizam ovog pjesnika ima cilj da, konstatacijom opadanja rodoljubivog zanosa, invektivno djeluje na buđenje naroda, kao u pjesmi *Mati*.<sup>21)</sup> To je postupak suprotan onoj Šantićevoj poeziji koja teži direktno da trone i podstakne domovinska osjećanja, na koju S. Karabegović svojom posvetom aludira. Ostale pjesme vezane uz simbol majke-domovine imaju intonaciju prijekora zbog njene otvorenosti prema tuđincima i nemilosti prema sinovima, prigovora namjerno prebačenog na drugu stranu radi snažnije poetsko-kritičke aluzivnosti na njene sinove koji je ostavljaju (*Dođi*,<sup>22)</sup> *Svjati bože*<sup>23)</sup>).

Rodoljubiva lirika S. Karabegovića slijedi i ostale vidove srpske građanske politike na kraju devetnaestog i na početku dvadesetog vijeka, pored ostalog i ideju »srpskog Dubrovnika« (*Dubrovniku*<sup>24)</sup> i misao o istorijskom primatu srpskog naroda na Balkanu (*Poslanica Šefkiji Gluhiću*).<sup>25)</sup> U vremenu svoga stvaranja ona je, zajedno sa rodoljubivom lirikom ostalih pjesnika iz ovog kruga, predstavljala punu političku podršku autonomnim pokretima Srba i Muslimana u Bosni i Hercegovini, ne nalazeći, međutim, u muslimanskoj čitalačkoj publici značajnijeg odziva, kao što se u njoj, s druge strane, ni agitacija za hrvatskom kulturom,

<sup>14)</sup> Marko Kraljević, *Po.*, 117.

<sup>15)</sup> Vuku St. Karadžiću. *Po.*, 118.

<sup>16)</sup> Branku. *Po.*, 119.

<sup>17)</sup> [S. A.] Karabegović: *Molitva roba*, Bosanska vila, 17/1902, 3, 50.

<sup>18)</sup> Avdo [S. Karabegović]: *Aćimu Čumiću*, Bosanska vila, 16/1901, 19, 323.

— [S.] Avdo Karabegović: *Popu Jevremu Stankoviću*, Bosanska vila, 18/1903, 3, 50.

<sup>19)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Iz spomen pjesama*. (pok. Avdi Karabegoviću — Hasanbegovu), Bosanska vila, 18/1903, 15—16, 275.

<sup>20)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Na obali Drine*, Delo, 11/1906 XL/1, 68.

<sup>21)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Mati*, Brankovo kolo, 11/1905, 2, 33.

<sup>22)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Dođi*, Bosanska vila, 22/1907, 2, 19.

<sup>23)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Svjati Bože!* — Bosanska vila, 22/1907, 5, 67.

<sup>24)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Dubrovniku*, Delo, 13/1908, XLVIII/3, 273.

<sup>25)</sup> [S.] Avdo Karabegović: *Poslanica Šefkiji Gluhiću*, Bosanska vila 22/1907, 10, 146.

iz perioda početnog stvaranja prvih muslimanskih intelektualaca, nije podigla do nacionalne rezonance.

Erotika S. Karabegovića, ograničenija po obimu od njegove rodoljubivo-patriotske lirike, ali konvencionalna kao i ona, ima tragova meraklijske rasmusnosti narodne ljubavne lirske pjesme (*U kolu*),<sup>26</sup> hedonističkog snubljenja (*Uživaj*),<sup>27</sup> ali i potajnih ljubavnih namjera, nasuprot ljubavnoj neizvjesnosti iz lirike našeg romantizma,<sup>28</sup> te ljubavnih podsticaja, uzdržanih tugom, ali podržanih sjećanjem na nekadašnju sreću i bijedu sadašnjeg položaja (*Cvijet ljubavi*).<sup>29</sup> Obećanja i ljubavni nagovještaji dolaska i davanja u ovoj poeziji izraženi su u maniru lirskog prosjaka (*Doći ću ti*),<sup>30</sup> kao i padovi i pregaranje, fatalizam i pomirenost sa sudbinom, sa prosnutkom nade u ljubavno sjećanje (*Bar ti se sjeti*),<sup>31</sup> ili melanholična romantičarska samozatajivanja u interesu tuđe sreće (*Pred tvojim stanom*).<sup>32</sup> Iz kruga ovih pjesama izvija se erotika *Emira*,<sup>33</sup> u kojima je ime drage podignuto do simbola ljubavne pjesme. U njima je izražena zmajevska lirika ljubavne čistote, nježnog obožavanja, pjesničke platonске galanterije i uglađenog udvaranja, koje prelazi u erotiku molbe. Ljubav u ovim pjesmama je sveto osjećanje, koje u nekim trenucima nije lišeno ni prizvuka bogom dozvoljenog hedonizma, da se završi u akcentima putene erotske želje i pjesnikovog prožimanja dragom. Ova lirika nije pokazivala izvornijeg poetskog doživljavanja i iskaza; držeći se svojih konvencionalnih uzora, ona nije mogla da prevaziđe sobom postavljena poetska ograničenja i da progovori individualnim lirskim govorom ni u onoj mjeri kao lirika Hasanbegova. U posljednjim godinama S. Karabegović je pokušao da unese u nju više orijentalno-hedonističke svježine, ali se nije uzdigao iznad uticaja, s jedne strane, Jovana Ilića i Zmaja, i, s druge, Bašagića, iznad vlastitog stranski, neizvorno doživljenog orijentalizma i vinsko-epikurejske erotike (*Umire*,<sup>34</sup> *U krčmi*).<sup>35</sup> Pred samu smrt podlegao je zračenjima simbolističke lirike njene emocionalno-refleksivne nedorečenosti, rezonance koja traje kao neiskazano ali slutljivo saznanje (*Saznanje*),<sup>36</sup> te uticajima Dučićevih stihova i poezije životnog otuđenja (*Sa bala*).<sup>37</sup>

Kritika se nije posebno bavila pjesmama S. Karabegovića unutar zbirke *Pobratimstvo*,<sup>38</sup> kao što nije posebno analizirala ni pjesničke

<sup>26</sup>) *U kolu. Po.*, 131.

<sup>27</sup>) *Uživaj. Po.*, 132.

<sup>28</sup>) *\*\*\* Po.*, 133.

<sup>29</sup>) *Cvijet ljubavi. Po.*, 134.

<sup>30</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *Doći ću ti*, Delo, 9/1904, XXXII/2, 146.

<sup>31</sup>) Beg Avdo Karabegović: *Bar ti se sjeti*, Bosanska vila, 20/1905, 9, 131—132.

<sup>32</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *Pred tvojim stanom*, Bosanska vila 22/1907, 7, 101.

<sup>33</sup>) Beg Avdo Karabegović: *Emire*, Bosanska vila, 20/1905, 5, 65.

<sup>34</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *Umire*. Gospođici Ružici Petrović snajci, Brankovo kolo, 12/1906, 14—15, 444—445.

<sup>35</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *U krčmi*, Delo, 13/1908, XLVIII/3, 274.

<sup>36</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *Saznanje*, Bosanska vila, 24/1909, 8, 116—117.

<sup>37</sup>) [S.] Avdo Karabegović: *Sa bala*, Bosanska vila, 24/1909, 8, 117.

<sup>38</sup>) Omer-beg Sulejman Pašić-Skopljak, Osman A. Đikić i S. A. Karabegović: *Pobratimstvo*. Pjesme. Beograd, 1900.

doprinosu ostalih pjesnika u njoj, nego je dala uopštenu, pohvalnu, više političko-ideološku ocjenu pjevanja ovih pjesnika, posebno njihove rodoljubivo-patriotske lirike. O poeziji S. Karabegovića povodom njegove zbirke *Pjesme*<sup>39)</sup> kritika je izrekla nekoliko obzirnih ocjena, u kojima je zamjerke blažila simpatijama prema pjesniku. Među prikazivačima ovih pjesama Jovan Mijušković je bio najodlučniji u pozitivnoj ocjeni njihove poetske vrijednosti: »Iskrenost, neizvještačenost, koja se očito primjećuje u svakom stihu, — pisao je on, — čini ga povjerljivim i pristupačnim, slobodnim u izrazu samo u tolikoj mjeri da ta sloboda, kao obično, ne pređe u glagoljanje i razuzdanost. Imaginacije opsežne, tempa istrajnog, demokrata sa realnim i normalnim pogledima na svijet, bez one boljke sentimentalnosti.«<sup>40)</sup> U ovim formulacijama su, međutim, sadržani i elementi koje je utvrdila i ostala kritika, ali i konstatacije koje je osporila, mada ih je nadoknadila ličnim odnosom prema pjesniku. Poetsku originalnost, suptilnost, inventivnost fantazije i refleksije, te svježinu izraza odrekli su Karabegoviću prikazivači njegove zbirke: Nikola Antula,<sup>41)</sup> Milan L. Popović<sup>42)</sup> i u nešto blažem obliku anonimni X. X<sup>43)</sup> ali su u njegovoj lirici našli iskrenost,<sup>44)</sup> zanos, zdravlje, temperament,<sup>45)</sup> lakocću,<sup>46)</sup> i, nadasve, patriotski žar.<sup>47)</sup> Kritika Milana L. Popovića predstavlja primjer suprotno postavljenih kritičkih premisa i zaključaka, sa težnjom da drugi, pozitivni dio rečenice izvuče i rehabilituje pjesnika od zamjerke iz njenog prvog dijela.

Nekrološke ocjene poetske vrijednosti njegovih stihova, suviše uopštene i suviše pozitivne, nemaju kritičkog značaja: Milorad M. Petrović ga, na primjer, po nekim pjesmama stavlja »u red naših najboljih lirika«.<sup>48)</sup> Isto tako pohvalno egzaltirani su i napisi iz *Avdine spomenice*,<sup>49)</sup> izdane povodom njegove smrti, koja ima važnosti više kao nekrološki zbornik i katalog podataka o prirodi, uvjerenjima, liku i životu S. Avde Karabegovića, o njegovim prijateljima, sredini, političkoj klimi i atmosferi u kojoj se kretao.

---

<sup>39)</sup> Avda Karabegović: *Pjesme*. Beograd, 1905.

<sup>40)</sup> J[ovan] M[ijušković]: *Avda Karabegović: Pjesme*. Beograd 1905, Bosphanska vila, 21/1906, 1, 14.

<sup>41)</sup> [Nikola] A[ntula]: *Avda Karabegović: Pjesme*. Beograd, 1905, Srpski književni glasnik, 1905, XIV/11, 877.

<sup>42)</sup> Milan L. Popović: *Avda Karabegović: Pjesme*. Beograd, 1905, Delo, 10/1905, XXXVI/2, 268, 269, 271.

<sup>43)</sup> X. X.: *Avda Karabegović: Pjesme*. Beograd, 1905, Brankovo kolo, 11/1905, 21, 667.

<sup>44)</sup> Nikola Antula: O. c., 876 — Milan L. Popović: O. c., 267, 271.

<sup>45)</sup> Milan L. Popović: O. c., 267—268, 269, 271.

<sup>46)</sup> *Ibidem*, 271.

<sup>47)</sup> *Ibidem*, 268, 271.

<sup>48)</sup> Milorad M. Petrović: *Avda Karabegović*, Delo, 13/1908, XLIX/2, 363.

<sup>49)</sup> *Avdina spomenica*. Beograd, 1909.

## II. PROZA

### 1. OSMAN-AZIZ

Važan strukturalni i metodološki problem poetike O s m a n a - A z i z a, pored utvrđivanja njenih integralnih principa koji su nastali kao kompromis i rezultanta njihovih književno-idejnih shvatanja, predstavlja, na drugoj strani, upravo razgraničavanje i definisanje pojedinačnih književnih udjela svakog od ove dvojice pisaca u stvaranju i realizovanju njihovih zajedničkih proza. Milićevićev memoarski članak *Nekolike uspomene iz prošlih vremena*,<sup>1)</sup> u kome se samo formalno iznosi način njihove književne kolaboracije, sa naglaskom na njihovom međusobnom slaganju i književnoidejnom dopunjavanju, ne može znatnije doprinijeti rješavanju ovog pitanja. Međutim, analiza karaktera i književne bitnosti djela koja su Osman Hadžić i Ivan Milićević svaki za se objavljivali pod posebnim imenima i pseudonimima prije stvaranja književnog tandema Osman-Aziz ili izvan njega, te pozitivna ili negativna eliminacija književnih karakteristika dobijenih na taj način svakog pojedinog od njih u njihovim zajedničkim prozama — mogu pružiti neke indikacije njihove diferencijalne poetike.

Samostalan književni rad Hadžić počinje u hrvatskim listovima još 1892. godine, po uzoru na Ibrahim-bega Repovca, objavljivanjem istočnih mudrih izreka i »istočnih narodnih priča«, dakle, jednom posredničkom i povezujućom književnom aktivnošću između Istoka i Zapada, kako se to govorilo, koja je bila općenito karakteristična kako za početke tako i za docniji razvoj književnog stvaranja bosanskohercegovačkih Muslimana na narodnom jeziku i zapadnom pismu. U listu »Crvena Hrvatska« godine 1892. on objavljuje *Istočne iskre*, sa oznakom »skupio i preveo O. Nuri«,<sup>2)</sup> koje će štampati i docnije u listu »Bog i Hrvati«,<sup>3)</sup> a iduće, 1893. godine u istom listu, sa potpisom »zabilježio O. Nuri«, on štampa tri »istočne narodne priče«: *Ljubav je spasila*,<sup>4)</sup> *Našla slika priliku*<sup>5)</sup>

<sup>1)</sup> Ivan Milićević: *Nekolike uspomene iz prošlih vremena*, Novi behar, 7/1933-34, 6-7, 83-85.

<sup>2)</sup> O. Nuri [Osman Nuri Hadžić]: *Istočne iskre*. Skupio i preveo —, Crvena Hrvatska, 2/1892, br. 52.

<sup>3)</sup> Osman Nuri: *Istočne iskrice*, Bog i Hrvati, 1/1894.

<sup>4)</sup> O. Nuri: *Ljubav je spasila*. Istočna narodna priča. Zabilježio —, Crvena Hrvatska, 3/1893, br. 3.

<sup>5)</sup> O. Nuri: *Našla slika priliku*. Istočna narodna priča. Zabilježio —, Crvena Hrvatska, 3/1893, br. 5.

i *Kako je prokleta ptica Anka*,<sup>6)</sup> te četvrtu *Hićmet i Nimet*<sup>7)</sup> u časopisu »Dom i svijet«. Ove pripovijetke imaju karakter bajoslovne egzotične maštovitosti, fantastičnog predanja i izvjesne romantične pripovjedne fakture sa poučnim završetkom. Slijedeći ovu liniju narodnog pripovijedanja, Hadžić se godine 1894, kada se već uključio u književnu kolaboraciju s Milićevićem, još jedanput vraća narodnoj, ovog puta bosansko-muslimanskoj tradiciji, razvijajući je samostalno pripovjedački u jednoj »pripoviesti iz prošlosti Mostara« pod naslovom *Ago Šarić*,<sup>8)</sup> a iste godine u okviru književnog tandema objavljuje pripovijest *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*,<sup>9)</sup> zasnovanu na istim izvorima, te uspjele, živu pripovijetku pod naslovom *Držite ga tamo, ne pušćite ga amo*.<sup>10)</sup> Osnovu prve pripovijesti predstavljaju predanje o čuvenom mostarskom junaku Agi Šariću,<sup>11)</sup> te podaci o pohari Mostara od strane Stojana Jankovića, osnovu druge čini narodna pjesma o pogibiji Čengićevoj,<sup>12)</sup> a treća je također ispričovijedana narodna predaja. A da je ovim piscima i docnije bila bliska prerada narodne tradicije, svjedoči pripovijetka *U vinogradu*,<sup>13)</sup> potpisana pseudonimom »Ibni Mostari«, koja nije ništa drugo nego »vješto izvedena novelistička obrada jedne narodne pripovijetke«. <sup>14)</sup>

Pripovijest *Ago Šarić* počinje pejzažnom panoramom Mostara, kao i sve njihove docnije proze iz mostarskog života, ali ovdje sa posebnim isticanjem starih lokaliteta, koji su predstavljali pozornicu razvijanja njene radnje, uz koje se vezuje predaja, »glasovi iz daljine« o junačkim

<sup>6)</sup> O. Nuri: *Kako je prokleta ptica Anka?* Istočna narodna priča. Zabilježio —, Crvena Hrvatska, 3/1893, br. 5.

<sup>7)</sup> Osman Nuri: *Hićmet i Nimet*. Istočna narodna priča. Zabilježio ju —, Dom i svijet, 6/1893, 22, 344—346.

<sup>8)</sup> Osman Nuri: *Ago Šarić. Pripoviest iz prošlosti Mostara*. Napisao ju —, Dom i svijet, 7/1894, 1, 3—7; 2, 21—24; 3, 37—38; 4, 54—56; 5, 75—76, 6, 95—96; 7, 114—115; 8, 134—135. — I posebno: *Ago Šarić. Pripoviest iz prošlosti Mostara*. Napisao Osman Nuri. Tisak i naklada knjižare Lav Hartmanna (Kugli i Detsch), Zagreb (1894).

<sup>9)</sup> Osman-Aziz [Osman Nuri Hadžić i Ivan A. Milićević]: *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*, Dom i svijet, 7/1894, 18, 327—329; 19, 347—348; — I posebno Osman-Aziz: *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*. Zagreb (1895).

<sup>10)</sup> Osman-Aziz: *Držite ga tamo, ne pušćite ga amo*. Crtica po istini, Prosvjeta, 2/1894, 11, 336—338.

<sup>11)</sup> Luka Grđjić-Bjelokosić objavio je pod naslovom *Šarića đubrava. Geografsko-historična crtica iz Hercegovine legendu o Agi Šariću* u »Sarajevskom listu«, 20/1897, 88, 1—2.

<sup>12)</sup> O smrti Smail-age Čengića stvoreno je više narodnih pjesama, kršćanskih i muslimanskih. Prva je izišla u »Ljubitelju prosvještenija, srbsko-dalmatinskom magazinu« već godine 1845, a jedna je objavljena 1849. u almanahu »Dubrovnik«. Dvije pjesme štampao je Vuk St. Karadžić u IV knjizi *Srpskih narodnih pjesama* 1862. godine. Nakon toga zabilježeno je još dosta pjesama i muslimanskih i kršćanskih. O tome daju podatke Felicitas Mokrenski u članku *Pesme o smrti Smail-age Čengića* (Prilozi proučavaju narodne poezije, 1935, knj. II) te Ljudevit Jonke u radu *Mažuranićev ep i narodne pjesme* (Rad JAZU, 264, 1936), zatim Alija Nametak u članku *Jedna neštampana pjesma o Smail-agi Čengiću i tradicija o Čengićima* (Rad XI-og kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Novom Vinodolskom 1964. godine, Zagreb, 1964, str. 145—149).

<sup>13)</sup> Ibni Mostari: *U vinogradu*. Izvorna crtica. Napisao ju —, Hrvatsko pravo, 1895, 1—2. Unesena docnije u knjigu: Osman-Aziz, *Pripovijesti iz bosanskog života*, Zagreb, Društvo svetog Jeronima, 1898.

<sup>14)</sup> Antun Šimčik: *Razdijeli pa vladaj*, Novi behar, 7/1933-34, 11—14, 171—172.

dogadajima u proticanju vremena i Neretve. Na fonu takve tradicionalističke ekspozicije s kraja sedamnaestog vijeka, koja u pripovijedanju sve više dobija karakter škrtog stvarnosnog zbivanja, ističe se epski lik Age Šarića, silovitog junaka koji ne trpi zabrane i naređenja, upleten, s jedne strane, u prkosnu vanzakonsku manifestaciju svojeglavosti prema zapovjedniku Halebiji, koji mu je zabranio napuštanje grada, a s druge, u raščišćavanje odnosa suparništva prema djevojci Hani Hrvičevoj. Radnja se tako grana u dva paralelna pravca, koji se spajaju na romantičarski šenoinski način kada se tajanstveni svjedok Aginog čina složi sa povrijeđenim suparnikom u akciji urote protiv ovog junaka. Od toga trenutka, kada nastaje drugi dio pripovijesti, zbivanje se odvija po epskoj događajnoj shemi: bježeći od zakona, Ago stupa u službu beogradskog vezira; u njega se zaljubljuje vezirova kćerka, dovodeći u iskušenje njegovu vjernost zadane riječi prema Hani; kada ga vezir, doznajući ko je, baci u tamnicu, zaljubljena djevojka ga njeguje i održava u životu do trenutka kada se on rehabilituje spasivši svojim junaštvom čast veziru i Muslimanima; opis megdana dat je sasvim po uzoru na narodnu epiku,<sup>15)</sup> kao i vezirova odluka da Agu uzme za svoga zeta. Treća linija radnje, u kojoj se daje povratak Stojana Jankovića godine 1682. iz sultanovog zarobljeništva, njegov napad na Mostar, paljevina i pokolj u džamiji, te otpor i junaštvo Age Šarića i Hane Hrvičeve, pokazuje posebno epsko obilježje jer je obrađena na osnovu žive narodne predaje i, vjerovatno, narodne pjesme od koje se u tekstu donosi kratak odlomak.<sup>16)</sup>

Ali pored ove neskrivene pripovjedačke ovisnosti o muslimanskoj epskoj tradiciji, pripovijest *Ago Šarić* pokazuje i neke druge karakteristične književne afinitete. To je na prvom mjestu pripovjedački uticaj Augusta Senoe. U Hadžićevom opisu ima nešto od šenoinskog meditativnog istorizma kao evokacije i tople odanosti prošlim vremenima, šenoinske zorne slikovitosti i konkretne lokalizacije, te nešto od romantičarske dramatičke koja nagovještava tajanstvenost i uzbuđljivost događanja. A iz takvog pejzaža sa mnogo atmosfere, izvija se, kao u Šenoinim romantičarskim odlomcima, radnja kao čisto fabularno zbivanje, puna tajne i zanimljivosti, intriga koja se plete bez nagovještaja skorog raspleta. Tajnovitost noćnog pejzaža pojačavaju i kod Hadžića tajanstveni elementi tišine, nevremena, pustoši i prisustva nepoznatih osoba kao nijemih svjedoka događaja.

Tu je, zatim, direktan fragmentaran spomen muslimanskog pjesnika Kaimije, koji u Hadžićevoj pripovijesti stoji kao predstavnik prethodnog muslimanskog književnog stvaranja na narodnom ili, kako Hadžić kaže, hrvatskom jeziku,<sup>17)</sup> kao propagator pisanja i knjige, a svojom poznatom ličnošću simbolizuje didaktičku poeziju i političko slobodoumlje. Neke crte iz potencijala Kaimijine književne ličnosti Hadžić će — možda nesvjesno, ali bez sumnje po duhovnoj srodnosti — u ovoj svojoj ranoj prozi uzeti kao metodološki uzor. To je u prvom redu koncepcija o književnosti kao sredstvu direktnog saopštavanja ideja. Jedan od kotarskih prvaka kapetan Šimić u ovoj pripovijesti je piščev starčevićanski rezoner

<sup>15)</sup> Osman Nuri: *Ago Šarić*, 71—72.

<sup>16)</sup> *Ibidem*, 81.

<sup>17)</sup> *Ibidem*, 3.

koji unosi sumnju u smisao krajinskog kršćansko-muslimanskog ratovanja za tuđe interese i zastupa stav pomirljivosti prema »braći, koja izpovijedaju Islam« i nalaze se u sličnom položaju prema Osmanlijama kao Kotarani prema Austrijancima i Mlečićima.<sup>18)</sup> A i sam pisac u meditaciji na kraju kaže: »Zaboravlja se stari inad i kavga između braće, a iz prolivene bratske krvi niče cviet bratske ljubavi.«<sup>19)</sup>

Pored ove veze sa muslimanskom narodnom tradicijom kao osobito važne diferencijalne pripovjedačke komponente Hadžićeve, od koje će u docnijim prozama ostati istorizam kao kvintesencija, i motivi i atmosfera savremenog muslimanskog narodnog života i mentaliteta, domaćeg i javnog, onog patrijarhalnog tipa ili onog u koji je nastrano počela prodirati civilizacija, u docnijim pripovijetkama Osmana-Aziza, sa opštim obilježjem dobrog poznavanja i autentičnog, izvornog književnog interpretiranja, bez pripovjednih disonanci neprirodnosti i naivnosti, kakvima je obilovala književnost iz muslimanskog života koju su pisali nemuslimani, predstavljali su također isključivo Hadžićev književni udio. Stilsko-izražajni potez od muslimanske narodne poezije i proze sa svježinom, vitalnošću, konkretnošću i neposrednošću kazivanja, opisa i dijaloga, prilagođen šenoinskoj težnji lokalizacije i sistema pripovjedačkih tajni, — osjećao se u Osman-Azizovim prozama kao Hadžićev doprinos, mada je epski duh i etiku iz ranih proza u docnijim prozama potiskivala patrijarhalna atmosfera, protiv čijeg će konzervativizma Osman-Aziz oštro istupati. Kao njegov dio osjećala se još i izvjesna mjestimična maštovitost životnih situacija, emocionalnost reagovanja na njih, poneseni iz orijentalne komponente muslimanskog duhovnog nasljeđa. U svim tim književnim osobinama, što je najvažnija indikacija Hadžićevog autorskog udjela, osjeća se prirodnost i nema u njima naivnosti i diletantizma, da bi neko mogao primijetiti: ovo nije život Muslimana.

Jednu od Hadžićevih emocionalno-pripovjedačkih komponenata u književnom tandemu Osman-Aziz predstavlja erotika, koja ovome piscu književno nije bila strana. Potez ovog specifičnog senzibiliteta ima nesumnjivo izvorište u Hadžićevoj sklonosti istočnim narodnim pripovijetkama do docnije »pripovijesti iz haremskog života«, koju je pod naslovom *Vezirova ljubav*<sup>20)</sup> objavio pod zajedničkim imenom 1898. godine u časopisu »Dom i svijet«. Neskrivena bujna erotika u ovoj prozi, data sva u znaku istoka, ali više pod utiskom literature, svjedoči da je Hadžić autor i ostalih erotičkih mjesta u njihovom zajedničkom opusu, datih, saglasno muslimansko-bosanskom lokalnom životu, sa nešto više mjere. Hadžić je u okviru Osman-Azizovog stvaranja činio onu literarniju, topliju komponentu, u okviru koje se puštalo maha i subjektivnom intimnom odnosu prema životu, ali je predstavljao i izvor temperamentnih, žustrih apelativno-kritičkih akcenata, koji su proisticali iz njegovog vehementno-polemičkog nastrojenja. Milićević je u okviru zajedničkog književnog rada predstavljao hladniju, racionalniju i trezveniju stranu, opterećenu suhim i objektivnim prilaskom životu, usmjeravanjem, odgajanjem, poučavanjem, i to više kritičkim isticanjem negativnih primjera, orijen-

<sup>18)</sup> *Ibidem*, 56, 57.

<sup>19)</sup> *Ibidem*, 83.

<sup>20)</sup> Osman-Aziz: *Vezirova ljubav*. Pripovijest iz haremskoga života, *Dom i svijet*, 11/1898, 14, 271—274.

tisanjem u smislu hrvatske nacionalizacije. Osman je, analogno prvom mjestu svoga imena u okviru tandema »Osman-Aziz«, imao književno vodstvo: Aziz je bio neka vrsta kontrole idejnog punjenja njihovih proza, garancija njihove djelotvornosti, korisnosti kao smisla književnog postojanja djela, koncepcije koja je i Hadžiću bila bliska.

Prije stupanja u književni tandem Ivan Miličević je samostalno pisao pjesme i proze. Pjesme je objavljivao pod punim imenom od 1884. u »Novom hercegovačkom bosiljku«,<sup>21)</sup> poslije u »Glasu Hercegovca«,<sup>22)</sup> te u listu »Hrvatska« (Zadar).<sup>23)</sup> Od 1891. godine u listu »Hrvatska« (Sušak-Zagreb)<sup>24)</sup> i od 1893. u »Prosvjeti«<sup>25)</sup> svoje pjesme Miličević potpisuje pseudonimom »Aziz Hercegovac«, s čijim će prvim dijelom, kao i Hadžić, stupiti u tandem »Osman-Aziz«, a godine 1892. u listu »Dom i sviet« objavljuje pod ovim pseudonimom i jednu crticu iz muslimanskog života *Izselio se*,<sup>26)</sup> koju će docnije preštamovati u zajedničkoj zbirci *Pripovijesti iz bosanskog života*. Pjesme koje je Miličević objavljivao bile su uglavnom prigodničarskog, rodoljubivog karaktera, romantičarskog tona i dosta usiljenog prozaičnog izraza i fature, bez svježije inspirativnosti i originalnije emocionalno-idejne sadržine. Od godine 1894. u isto vrijeme kad je započeta plodna prozna književna aktivnost pod zajedničkim pseudonimom »Osman-Aziz«, Miličević samostalno nastavlja i objavljivanje pjesama, ali intimnog tona i pod novim pseudonimom »Ibni Mostari«.<sup>27)</sup>

Pošto Hadžić nije pisao pjesme, osim jedne pod naslovom *Mome dragulju*,<sup>28)</sup> posvećene svojoj ženi, općenito se smatralo da pseudonim »Ibni Mostari« i sve što je njime potpisano pripada Miličeviću.<sup>29)</sup> Pod ovim pseudonimom napisano je, međutim, i nekoliko proza iz musliman-

<sup>21)</sup> I. Miličević: *Da mi j' znati*, Novi hercegovački bosiljak, 1/1894, 16. — I. Miličević: *Dvizac*, Novi hercegovački bosiljak, 1/1884, 19. — Mladi Hercegovac, 13/1885, 32—35. — I. Miličević: *Kamen*, Novi hercegovački bosiljak, 2/1885, 7. — I. Miličević: *Napitnica*, Novi hercegovački bosiljak, 2/1885, 7. — I. Miličević: *Sunce*, Novi hercegovački bosiljak, 2/1885, 7.

<sup>22)</sup> I[van] M[iličević]: *U smrt Mihovila Pavlinovića, koji je ispustio svoj veiki duh 18. svibnja 1887*, Glas Hercegovca, 4/1887, 21.

<sup>23)</sup> Ivan Miličević: *Kradljivac i Ana*, Hrvatska (Zadar), 6/1889, 11—12.

<sup>24)</sup> Aziz Hercegovac: *Dr Anti Starčeviću*, Hrvatska (Sušak—Zagreb), 6/1891, 133. — *Fatimi*, Hrvatska, 6/1891, 295, Pr., 3. — *Put po noći*, Hrvatska, 8/1893, 231, 1.

<sup>25)</sup> Aziz Hercegovac: *Dar sultanu*, Prosvjeta, 1/1893, 1, 17—19. — *Blago zori*, Prosvjeta, 1/1893, 7, 152. — *Na hrvatskom moru*, Prosvjeta, 1/1893, 9, 202—203. — *Šta je tebi, željo moja?* — Prosvjeta, 2/1894, 4, 100.

<sup>26)</sup> Aziz Hercegovac: *Izselio se*. Sličica iz Bosne, Dom i sviet, 5/1892, 23, 367—369; 24, 382—384. — Osman-Aziz: *Pripovijesti iz bosanskoga života*. Na svijet izdalo Društvo sv. Jeronima, Zagreb, 1898, str. 31—49.

<sup>27)</sup> Ibni Mostari: *Mani me se*, Prosvjeta, 2/1894, 7, 203. — *Cvietak s groba moga*, Vienac, 26/1894, 5, 72—73. — *Moja uspomena*, Vienac, 26/1894, 14, 224. — *Leptir veliš da sam*, Bog i Hrvati, 2/1895, 86. — *Putnici*, Nada, 1/1895, 10, 183. — *U spomenar gospođici S. P.*, Vienac, 28/1896, 14, 215. — *Tvoje srce*. (U spomenar gospođici Lj. Š.), Nada, 3/1897, 4, 64—66.

<sup>28)</sup> Osman Nuri Hadžić: *Mome dragulju*, Behar, 1/1900-01, 5, 73.

<sup>29)</sup> O svojim pseudonimima Ivan Miličević u memoarskom članku *Nekoliko uspomena iz prošlih vremena* (Novi behar, 7/1933-34, 6—7, 84) piše: »Ja sam, međutim, surađujući za dnevnik »Hrvatsku« surađivao usput kod »Vienca« i kod »Prosvjete«, koju pokrenemo početkom 1894. Moje su radnje izlazile pod mojim imenom ili pod pseudonimima (Aziz Hercegovac ili Ibni Mostari)«. (Napomena: »Prosvjeta« je pokrenuta 1893, — M. R.)

skog života, koje su docnije unesene u zajedničke zbirke izdane u okviru tandema Osman-Aziz. To su *Dervišaga Halačević*,<sup>30)</sup> koja će u zbirku *Pripovijesti iz bosanskog života*<sup>31)</sup> ući pod izmijenjenim naslovom *Tko pod bratom jamu kopa sam će u nju upasti*, zatim *Stambulski gost*<sup>32)</sup> i *U vinogradu*,<sup>33)</sup> koje će također biti objavljene u istoj zbirci, najzad, pod pseudonimom »Ibni Mostari« objavljena je prvi put i proza *Lejlei kadar*,<sup>34)</sup> a godinu dana kasnije pod naslovom *Molitva (San mladića)* unesena je u zajedničku zbirku *Na pragu novog doba*,<sup>35)</sup> prevedena i na njemački jezik i objavljena sa potpisom »Osman-Aziz«. <sup>36)</sup> Ovaj postupak, kao i sadržina iz muslimanskog života i društvene problematike ozbiljno ukazuju na veoma vjerovatnu izvjesnost da je u stvaranju proza potpisanih pseudonimom »Ibni Mostari« sudjelovao i Osman Hadžić kao i u stvaranju proza potpisanih zajedničkim pseudonimom »Osman-Aziz«, ali ovog puta se nešto manje književnog zalaganja, dajući pripovjedački primat Miličeviću. Pseudonimom »Ibni Mostari« potpisivao se, osim toga, sasvim izvjesno i sam Hadžić u kalendaru »Mearif« pod prevedenim prilozima orijentalnog porijekla, koje Miličević nije mogao prevoditi zbog nepoznavanja orijentalnih jezika.<sup>37)</sup>

Pored prozaične strukture Miličevićevih pjesama, glavni diferencijalni karakter Miličevićevog udjela u prozama objavljenim u okviru književnog tandema otkriva roman *Djeca nevolje*,<sup>38)</sup> objavljen također pod pseudonimom »Osman-Aziz«, koji je, prema vlastitom svjedočanstvu napisao uglavnom sam Miličević 1896. godine, u vrijeme dok je Hadžić izdržavao kaznu u Bjelovaru zbog sudjelovanja u paljenju mađarske zastave na Jelačićevom trgu u Zagrebu.<sup>39)</sup> U ovom romanu su došle do

<sup>30)</sup> Ibni Mostari: *Dervišaga Halačević*. Crtica po istini, Dom i svijet, 7/1894, 11, 194—196.

<sup>31)</sup> Osman-Aziz: *Pripovijesti iz bosanskoga života*. Zagreb, Društvo sv. Jeronima, 1898.

<sup>32)</sup> Ibni Mostari: *Stambulski gost*, Bog i Hrvati, 2/1895, 84—85.

<sup>33)</sup> Ibni Mostari: *U vinogradu*. Izvorna crtica, Hrvatsko pravo, 1895, 2, 1—2.

<sup>34)</sup> Ibni Mostari: *Lejlei-kadar*, Nada, 1/1895, 7, 135—137.

<sup>35)</sup> Osman-Aziz: *Na pragu novoga doba*. Pripoviesti. Zagreb, Matica hrvatska, 1896.

<sup>36)</sup> Osman-Aziz: *Das Gebet*. (Traun eines Jünglings) Aus dem kroatischen von —, Agramer Zeitung, 72/1897, 117, 9—10.

<sup>37)</sup> *Ljubav prema zavičaju*. Turski napisao Muallimi Nagji. Na hrvatski preveo Ibni Mostari. — Mearif, muhamedanski kalendar za godinu 1312 (1894—1895). Sastavili Osman-Aziz, str. 32—33. — *Umdetul Islam*. Po muteber kitabima izradio Ibni Mostari, ibidem, 72—81. — *Iskrice iz istočne književnosti*. Sabrao i na hrvatski preveo Ibni Mostari, ibidem, 92—99. — *Iskrice*. Sabrao Ibni Mostari, Mearif za godinu 1313 (1895—1896). Sastavili Osman-Aziz, str. 109—115.

<sup>38)</sup> Osman-Aziz: *Djeca nevolje*, Prosvjeta, 4/1896, br. 1-20.

<sup>39)</sup> Ivan Miličević: *Nekolike uspomene iz prošlih vremena*, 84. — »Godine 1895. bijah radi kućnih prilika u Mostaru desetak dana i vratih se u Zagreb radi lista, kod kojega bijah namješten. Upravo tada bje otvoreno novo hrvatsko kazalište pred sveučilištem, a na otvorenje dođe i Franjo Josip. Dakako, da su Peštanci nastojali učiniti, da se vidi čak i u jednom Zagrebu mađarska vrhovna vlast. Sve bijaše uzrujano, i sveučilištarci — među njima dakako na prvom mjestu Stjepan Radić, Osman, Ivan Peršić i sijaset ih — većinom u hrvatskom gala-odijelu sa sabljama — zapališe i pogaziše na Jelačićevu trgu mađarsku zastavu. Radi toga dođoše pred sud i u tamnicu u Bjelovaru. I Osman morade ležati što u istražnom zatvoru što u tamnici preko pola godine. Usljed toga počeh pisati u »Prosvjeti« prvi dio zamišljene trilogeje »Djeca nevolje« pod našim skupnim imenom »Osman-Aziz«.

izražaja glavne crte Milićevićevog pripovjedačkog postupka, koji je davao poseban ton zajedničkim Osman-Azizovim prozama. *Djeca nevolje* predstavljaju roman o otuđenom idealističkom pojedincu i o sredini koja svojim postupcima odvađa i upropaštava čovjeka, sa kritičkom oštricom i prema jednom i prema drugom. Socijalni elementi, bijeda, sirotinja i nevolja, predstavljaju uzrok nezadovoljstva glavnog junaka Cvjetana, i to isticanje jedne, mračnije strane života daje romanu naturalistički karakter. S druge strane, u Cvjetanu postoji svijest o nedovoljnosti vlastite snage za borbu, koja je uzrok njegove promašene egzistencije, o oscilacijama idealizma i apatije u njemu samom, što predstavlja piščev kritički stav prema njemu. Na drugoj strani je piščeva kritika Cvjetanove porodice, koja ne može da shvati njegove filantropske ideale, već traži od njega da prekine školovanje i da joj materijalno pomogne, a i ona sama pokazuje iste apatične crte, čime se krug bezizlaza zatvara. »Žaliti ih? Ta vidi kako su oni zadovoljni svojom sudbinom: ciele dane i godine mirno sjede, ne miču se i čekaju, kad će im sreća doći. Čudno.« — kaže na jednom mjestu Cvjetan preuzimajući ulogu rezonera.<sup>40)</sup> Cvjetana su, pored averzije prema tom učmalom, ropskom, sirotinjskom mentalitetu, i obrazovanje i knjiga otuđili od njih.<sup>41)</sup> Cvjetan je prototip Osman-Azizovih rezonera, koji izražavaju piščeve ideje, deklarativno, kao piščev odnos prema pripovjednom zbivanju, stanju, atmosferi, koji se koncentrišu u krugu jedne teme i proističu kao nametljivi rezultat i pouka same radnje. Rješenje za cio kompleks socijalnih i psiholoških nevolja koje predlaže pisac u ovom romanu je apel da se djeca ne odvrćaju od škole, da se roditelji žrtvuju i pretrpe. Roman nosi optužbu protiv starih i njihovih konzervativnih shvatanja, koja se proširuje u optužbu protiv društva. »Društvo je najviši zločinac, a tim strahovitiji, — kaže pisac, — što nikomu ne pada na um, da ga pozove na odgovornost.«<sup>42)</sup> Roman tako ostaje bez perspektive svjetla, otvoren samo za perspektivu mraka, nevolje i patnje.

Karakteristike samog Milićevićevog pripovijedanja koje proizlaze iz ovog romana jesu: odsustvo pripovjedačke topline i živosti u naraciji, pejzaž bez boja — ukoliko ga uopšte ima, atmosfera bez arome, nedostatak dinamične radnje, ozbiljnost, rezonovanje, logika, intelektualiziranje života, erotika čednija, više platoniska nego u drugim Osman-Azizovim prozama. Sve to i bez Milićevićevog svjedočanstva pokazuje da ga je pisalo Milićevićevo pero i svjedoči o kvalitetu Milićevićevog stvaralačkog udjela u zajedničkom Osman-Azizovom radu.

Jedna svježa epizoda u ovom romanu — susret intelektualca sa prirodom, seoskim svijetom i posjednikom u selu<sup>43)</sup> — gotovo je identična sa Osman-Azizovom pripovijetkom *Svijet za sebe*.<sup>44)</sup> Ova živa epizoda, izišla u okviru romana u »Prosvjeti« 1. jula 1896, u vrijeme kada je Hadžić bio izišao iz zatvora, nesumnjivo sadrži Hadžićev književni udio. U njoj se otuđenost intelektualca od priprostog, neukog svijeta iznosi događanjem, a ne suhim dociranjem kao u početku romana. Na ovom

<sup>40)</sup> Osman-Aziz: *Djeca nevolje*, 268.

<sup>41)</sup> *Ibidem*, 360.

<sup>42)</sup> *Ibidem*, 614.

<sup>43)</sup> *Ibidem*, glava, XXXV-XXXVII, str. 391.

<sup>44)</sup> Osman-Aziz: *Svijet za sebe*. (Iz zbirke »S puta i teste«), Behar, 9/1908-09, 2, 17—20.

mjestu se, zatim, u romanu, čiji su akteri nemuslimani, prvi put pojavljuje jedan Musliman — Džemal. Nije li, pored toga, i lijepi opis Mostara sa mostom i Neretvom na početku glave XLVII posljedica dospjelog Hadžićevog književnog učešća u pisanju ovog romana?

Jezik u ovom djelu do krajnosti je kroatiziran, neprirodan za bosanskohercegovačkog pisca i čitaoca, posebno muslimanskog. Samo neki nazivi su u njemu lokalni, hercegovački, dok je leksika, morfologija i sintaksa hrvatska, i to iz one starije hrvatske književnosti, arhaična, šenoinška, ili iz pravaške štampe, starčevićanska.

Kada se pode od romana *Djeca nevolje*, može se napraviti gotovo identičan strukturalni potez na nekoliko pripovijedaka, većinom iz hrvatskog katoličkog života u Hercegovini, u kojima se osjeća isključivo Milićevićev književni pečat. To su proze: *I njiiva i Vukosava*,<sup>45)</sup> *Kum Ivanko*,<sup>46)</sup> *Divojka Janja*,<sup>47)</sup> *Lejlei-kadar*,<sup>48)</sup> *Vidakov sin*,<sup>49)</sup> *Plemenitost*,<sup>50)</sup> *Naš pop Periša*.<sup>51)</sup> Slično prozama kojima je autor bio isključivo ili pretežno Hadžić, zbog takvog prevashodno Milićevićevog autorskog obilježja, kao i zbog nemuslimanskih likova i ambijenta, što je bio vrlo važan momenat s obzirom na namjenu knjige, ove proze, izuzev proze *Lejlei-kadar*, koja je imala zajednički kršćansko-muslimanski motiv bogojavljenja, i nisu ušle ni u jednu od Osman-Azizovih zajedničkih zbirki. Ove pripovijetke iz nemuslimanskog života po pripovjednoj strukturi drukčije su od Osman-Azizovih proza iz muslimanskog života. Toj razlici na prvom mjestu svakako doprinose različiti ambijent i atmosfera, drukčiji likovi i drukčiji duh, ali i karakter piščevog pripovijedanja, koje u jednom slučaju nalazi izvore zajedno s piscem iz samog hrvatsko-katoličkog ambijenta radnje, a u drugom iz muslimanske sredine i mentaliteta. Poznavanje i prirodnost iznošenja hrvatskog katoličkog života i običaja očigledno izbijaju iz njih. U njima se ni mjestimično ne osjeća strani prizvuk i rezonanca stranog gledanja i duha. U njima, pored toga, postoji i jedna realistička oporost prikazivanja i psihologije, strogo usmjerena ka pouci koja proizlazi iz finala radnje. I nema romantike, emocionalnosti, temperamenta, topline, koja probije iz njihovih proza iz muslimanskog ambijenta.

Realistički i naturalistički vid zajedničkih Osman-Azizovih proza, intelektualističko-didaktička težnja i tendenciozno-kritička namjena u njima rezultat su prevashodno Milićevićevog književnog insistiranja,

<sup>45)</sup> Osman-Aziz: *I njiiva i Vukosava*. Sličica iz seoskoga života u južnoj Hercegovini, Dom i sviet, 7/1894, 9, 160—161, 10, 174—176.

<sup>46)</sup> Osman-Aziz: *Kum Ivanko*. Iz života zaboravljenog čovjeka, Prosvjeta, 2/1894, 5, 140—144.

<sup>47)</sup> Osman-Aziz: *Divojka Janja*. Starinska uspomena, Prosvjeta, 3/1895, 3, 139—144.

<sup>48)</sup> Ibnî Mostari: *Lejlei-kadar*, Nada, 1/1895, 7, 135—137. — U zbirci *Na pragu novoga doba* (Zagreb, 1896) pod naslovom *Molitva*. (*San mladića*). — U »*Nadi*«, međutim, nema one hrvatske nacionalne konkretizacije koja je u mladićevoj molitvi izvršena prilikom objavljivanja ove proze u zbirci: »Hrvatsko more, hrvatski kraj, cijeli hrvatski narod« (221), »Na otačbinu moju, na hrvatski narod moj« (221).

<sup>49)</sup> Osman-Aziz: *Vidakov sin*. (Pripovijest bez konca), Vienac, 29/1897, 4, 52—55.

<sup>50)</sup> Osman-Aziz: *Plemenitost*, Narodne novine, 63/1897, 88, prilog, 6-7.

<sup>51)</sup> [Ivan Milićević]: *Naš pop Periša*. Iz života zaboravljenoga čovjeka, Mearif za 1313 (1895—1896), 33—37.

koje je i u Hadžiću nalazilo punog odziva s obzirom na njegova slična kritičko-didaktička shvatanja ispoljena već u njegovom publicističko-polemikom spisu *Islam i kultura*<sup>52)</sup> ili u jednoj docnijoj brošuri *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*.<sup>53)</sup> Ambijentalni dio muslimanskog života u njima, sa romantično-emocionalnim obojenjem, pripovjedačka tečnost narodne tradicionalne fraze, sa težnjom slijeda fabule, isprekidane opisima pejzaža i likova — proizišli su, međutim, najvećim dijelom iz Hadžićevog književnog udjela u njihovom zajedničkom stvaranju. Njihova pojedinačna književna ostvarenja svjedoče tako o diferencijalnoj emocionalno-duhovnoj strukturi svojih tvoraca i predstavljaju indicaciju za razlučivanje karaktera i količine njihovih pojedinačnih udjela u zajedničkim prozama.

U okviru muslimanskog književnog stvaranja Osman-Azizov roman *Bez nade*<sup>54)</sup> predstavlja prvi obimniji književni prikaz života i stanja duhova u prvim godinama austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, ostvaren sa naglašenom težnjom političke, društvene i kulturne orijentacije. Realizam koji probija iz ove proze nadmeće se s piščevom ideologijom aktivnog prilagođavanja Muslimana novim prilikama, a sve zajedno u uzajamnosti i zavisnosti odnosa pisaca prema historiji i stvarnosti, na jednoj strani, i prema razvoju i savremenim društveno-ekonomskim i kulturnim interesima Muslimana, na drugoj, u okviru romaneskne cjeline ovog djela, predstavlja književno svjedočanstvo dramatičnih sukoba ljudi, sredine u danima historijskog i duhovnog razmeđivanja, odvajanja od jednog života, ili privrženosti njemu, i prihvatanja ili odbijanja drugog. Mulabdićev roman *Zelena busenje*,<sup>55)</sup> koji će izići 1898. godine, zahvata vrijeme ovog sudbonosnog događaja nešto ranije: od onih dana 1878. u kojima je potpisana Berlinska konvencija, tretirajući i otpor muslimanskog stanovništva nadiranju okupacionih trupa; u romanu *Bez nade* radnja teče od sredine godine 1879.<sup>56)</sup> do jeseni 1884,<sup>57)</sup> izostavljajući sam prikaz oružanog sukoba, — ali se obje proze sustižu na vremenu nakon uspostavljanja austrougarske uprave i na životu Muslimana u njemu, dajući u osnovi istu realističku shemu rasporeda ljudi i raspoloženja i izražavajući iste stavove pisaca u odnosu prema njoj.

Okupacija kao sam čin oružanog zaposjedanja, s jedne, i otpora, s druge strane, osjeća se samo kao odjek u jednoj ekspozicionoj indikaci-

<sup>52)</sup> Osman Nuri Hadžić: *Islam i kultura*. U Zagrebu, nakladom piščevom, 1894, str. III—VI, 1—100.

<sup>53)</sup> Anonimus [Osman Nuri Hadžić]: *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*. Dio prvi. Preštampano iz »Obzora«. U Zagrebu, 1902, str. III—X, 1—104.

<sup>54)</sup> Osman-Aziz [Osman Hadžić i Ivan Miličević]: *Bez nade*. Pripovijest iz mostarskoga života. U Zagrebu, naklada »Matice hrvatske«, 1895. Zabavna knjižnica Matice hrvatske, svezak CLXXVI—CLXXVIII.

<sup>55)</sup> Edhem Mulabdić: *Zelena busenje*. Pripovijest. Zagreb, naklada Matice hrvatske, 1898. Zabavna knjižnica Matice hrvatske, svezak CCXVI—CCXVIII.

<sup>56)</sup> Osman-Aziz: *Bez nade*, 6.

<sup>57)</sup> *Ibidem*, 260.

ji u početku romana *Bez nade*,<sup>58)</sup> ili se spominje uopšteno kao »nedavni događaji«,<sup>59)</sup> ali se na jednom mjestu docnije, kada je u romanu već potpuno iznesena polarizacija sredine u odnosu prema novoj upravi i piščev stav prema njoj, iznosi i otvorena sumnja u smisao pruženog otpora.<sup>60)</sup> Sama radnja romana odvija se u atmosferi raspoloženja i reagovanja mostarskih Muslimana na austrougarsku upravu, i sve što je došlo s njome, sa naglašenim snažnim i neprekinutim mentalitetom iz vremena turske vladavine i jakom težnjom za vraćanjem starog. Sinhrono s tom atmosferom, u pozadini zbivanja u ovom romanu daje se uvod, razvijanje i slom hercegovačkog ustanka 1882, koji uslovljava opštu političku psihologiju muslimanskog stanovništva i jednog dijela protagonista ocrtanih u ovoj prozi.

Psihološki utisak činjenice okupacionog akta, sa svim onim što je ona donijela sa sobom, koji je književno razrađen u tkivu ovog romana i podvrgnut kritici samih pisaca i njihovih rezonera, Hadžić je docnije i eksplicitno iznio u dva svoja neknjiževna spisa: 1902. u anonimnoj brošuri *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*<sup>61)</sup> i 1938. u radu *Borba Muslimana za versku i vakufsko-mearifsku autonomiju*.<sup>62)</sup>

Okupacija je naime presjekla sve niti, koje su bosanske muslimane vezale sa onim uporištem, u čije su ruke predali bili svoju sudbinu, od koga su sve očekivali, ne polažući nikakvu važnost u vlastitu svoju snagu, u vlastiti rad, — pisao je Hadžić u brošuri kritički kao i u romanu. — To je također doprinelo, te su muslimani u okupaciji nazrijevali svoju propast, osjećali se kao zarobljenici, kojim je sve oteto, i mislili su, da su došli u pogibelj za vjeru i imetak.<sup>63)</sup>

I sve ostale ključne tačke atmosfere, negativnog psihološkog i akcionog reagovanja muslimanskog stanovništva koje su iznesene u romanu *Bez nade*, naporedo sa kritičko-aktivističkim stavovima pisaca u njemu, Hadžić je kao rekapitulaciju istorije ponovio i u ovoj brošuri: i težnju za iseljavanjem, i »apatiju, skrajnu rezignaciju i nadanje«, umjesto »da potjeraju novu igru u novi, jaki intenzivni rad za svoj obstanak i napredak«, i postrano držanje od mogućnosti da se okoriste novim prilikama, da se podignu materijalno i duhovno.<sup>64)</sup> »Dok su drugi prionuli na rad i školu, — isticao je Hadžić u brošuri, ponavljajući sliku stanja sredine i kritičko-idejne stavove iznesene u romanu, — muslimani su pohvalno upirali prstom u one »prave turke«, koji nisu dali svoju djecu na nauke i školu, koji su se odupirali svakom napredku, makar da im se sinovi i sinčići duše i gnjiju u smrdljivom kalu nerada i dangube. Dok su drugi marljivi građani prionuli uz trgovinu i obrt, muslimani su se sa nekim okorjelim ponosom odupirali svakom snošaju sa »gjau-

<sup>58)</sup> *Ibidem*, 6. — »Jedva deseti, jedanaesti mjesec, kako je austrijska vojska došla u Mostar i razmjestila se na krajeve grada, zadržala na Podvelež, gdje se je već oko utvrda počelo raditi.«

<sup>59)</sup> *Ibidem*, 33.

<sup>60)</sup> *Ibidem*, 109.

<sup>61)</sup> [Osman Nuri Hadžić]: *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*, Dio prvi. U Zagrebu, 1902.

<sup>62)</sup> Osman Nuri Hadžić: *Borba Muslimana za versku i vakufsko-mearifsku autonomiju*. U knjizi: Nikola Stojanović, Osman Nuri Hadžić, Vladislav Skarić: *Bosna i Hercegovina pod austro-ugarskom upravom*. Beograd s. a.

<sup>63)</sup> Osman Nuri Hadžić: *Muslimansko pitanje ...*, 10—11.

<sup>64)</sup> *Ibidem*, 11

rim-švabama«, makar da su na svoje oči gledali, kako im iz dana u dan bježi iz ruku posjed, trgovina i obrt, kako jedan po jedan ostaje bez svoga rada i imanja.«<sup>65)</sup> Bili su to sve konkretni društveno-ekonomski i kulturno-prosvjetni stavovi mlade muslimanske inteligencije koja se stvarala na građanskim klasnim osnovama, koji su težili za kritičkim prosvjećivanjem Muslimana u novonastalim uslovima.

Politička osnova romana *Bez nade* formirala se prvenstveno na fonu odjeka hercegovačkog ustanka i njegove sudbine, koji se kao konkretna historijska stvarnost osjeća u pozadini društvene atmosfere i sačinjava dio opšte nade u kratkovječnost okupacionog stanja koja lebdi u zraku, potencijalne sultanove intervencije i spasenja života, vjere, posjeda i ugleda. Već od samog početka romana kao oslonac i nada izgubljenika spominje se tajanstveno ali značajno Salih-aga Forta, koji se istakao u toku okupacije i koji je izgleda imao učešća u događajima u Mostaru pred ulazak austrougarske vojske:<sup>66)</sup> Forta se sprema, dobio je pismo iz Novog Pazara, da tamo dođe i da se sastavi sa carevom vojskom,<sup>67)</sup> u Skadar došlo trideset tabora, pa tamo pozvali i Fortu,<sup>68)</sup> Forta će u proljeće 1881. udariti s jakom vojskom.<sup>69)</sup> Ime Salih-age Forte, koji će zaista biti jedan od ustaničkih vođa,<sup>70)</sup> spominje se u romanu i u vezi s glasovima »da će Austrija kupiti vojsku, uzimati momke«,<sup>71)</sup> koji su se počeli pronositi u januaru 1881:<sup>72)</sup> Alaga, jedan od glavnih likova u romanu, čvrsto je uvjeren da će upravo tada »udariti Forta, pa da baš mora udariti, jer su se po sielima raznosili glasovi, kako ga stambulski car šalje«. <sup>73)</sup> Forta se, međutim, nakon toga u romanu više ne spominje, kao što se ne spominje nijedan od vođa ustanka. A što je posebno zanimljivo, u njemu nema ni traga o sudjelovanju Srba zajedno s Muslimanima u ustanku.

Uznemirenost nastala donošenjem Vojnog zakona za Bosnu i Hercegovinu, koji se tumačio kako Švabo želi »da nam kupi djecu, pa da ih povlaši, i da onda služe kaurškoga cara i idu u crkvu«,<sup>74)</sup> i u romanu i historijski prerasla je u pojačanu težnju za iseljavanjem u Tursku:<sup>75)</sup> »Nama više ovdje obstanka nema«, govorio je Alaga, kao i ostali,<sup>76)</sup> uprkos uvjeravanjima oportunistički orijentisanog sveštenstva da to nije protiv šerijata, »da valja služiti cara, ma koje on vjere bio«. <sup>77)</sup> Dalje zaoštavanje te psihoze odrazilo se u romanu u obliku vijesti koje su se pronosile »da sviet radi vojačtva bježi u goru, da će se sastavljati čete, da će se udarati na Švabu, a tad da će i sultan poslati svoje vojske«. <sup>78)</sup>

<sup>65)</sup> *Ibidem*, 12.

<sup>66)</sup> Dr Hamdija Kapidžić: *Hercegovački ustanak 1882. godine*. Sarajevo, Veselin Masleša, 1958, str. 197.

<sup>67)</sup> Osman-Aziz: *Bez nade*, 34.

<sup>68)</sup> *Ibidem*, 46.

<sup>69)</sup> *Ibidem*, 147.

<sup>70)</sup> Dr Hamdija Kapidžić: *O. c.*, 194.

<sup>71)</sup> Osman-Aziz: *Bez nade*, 152.

<sup>72)</sup> *Ibidem*, 149. — Kapidžić: *O. c.*, 90.

<sup>73)</sup> *Ibidem*, 154.

<sup>74)</sup> *Ibidem*, 157, 158.

<sup>75)</sup> Kapidžić: *O. c.*, 92.

<sup>76)</sup> Osman-Aziz: *Bez nade*, 159.

<sup>77)</sup> *Ibidem*, 158. — Kapidžić: *O. c.*, 94.

<sup>78)</sup> *Ibidem*, 168.

Izbijanje i tok samog ustanka prodrli su u atmosferu romana u dosta uopštenoj konstataciji — da se »znalo, da su šume i planine pune ustaša, i da ih austrijska vojska uzalud goni i tjera«,<sup>79)</sup> a njegovo malaksavanje uz sprovođenje odredaba Vojnog zakona odrazilo se u romanu u obliku konstatacije: »Pod jesen Švaba uzeo vojnike, te ne samo to, već još podigao vojsku i na one, koji su se odmetnuli u gore.«<sup>80)</sup>

Politički i istorijski događaji dati su u romanu, kao što se vidi, u onoj mjeri koliko je piscima bilo potrebno da se stvori pozadina života i radnje i osnova onakve psihologije njihovih junaka kojoj bi oni mogli da suprotstave vlastitu koncepciju životne, društvene i duhovne orijentacije, pozitivnog prilagođavanja novom vremenu prodora materijalnih, kulturnih i prosvjetnih tekovina zapadnjačke civilizacije. Iako su pisci zbivanja, događaje i sudbine u romanu stilizirali i komentarisali u prilog svoje teze o razvoju Muslimana, vršeći i otvorenu propagandu, stilom poučavanja i logike, neposredno i preko svojih rezonera, u korist novog vremena i poretka, spontani realni govor teksta romana, kako ovaj iz zadnjeg plana, tako i onaj incidentalni koji je predstavljao korekcije postupaka glavnih lica i podsticaje razvijanja radnje u njenom zapletu, pokazivao je da je većina muslimanskog stanovništva u tim danima bila protiv Austro-Ugarske, njene vlasti, civilizacije i novotarija koje je ona donijela, i da je samo mali broj Muslimana bio pristao uz nju i njene ustanove, običaje, način života i rada, ali da su oni bili kao bijele vrane među svijetom, prezreni kao izdajice vjere i naroda.<sup>81)</sup> Razlozi tome reagovanju bili su nekad suštinske a nekad formalne prirode. Pored toga što je novi poredak donosio kvalitativno drukčiju duhovnu strukturu, koja se osjeća u cjelini atmosfere romana u svome negativnom odrazu u dušama stanovništva i pojedinaca, u djelu su probili i neki suštinski negativni vidovi konkretnog života koji predstavljaju spontanu realističku motivaciju odbojnog raspoloženja stanovništva prema okupaciji. Na prvom mjestu izbile su tu podmukle metode uprave, kao što je korumpiranje istaknutih opozicionara pomoću službe i zaposljenja,<sup>82)</sup> zatim razbijanje otpora prema regrutaciji vrbovanjem izdajničkih mladića »koji će od svoje volje za plaću pristupiti vojnicima.«<sup>83)</sup> Vidi se dalje i naježda stranaca<sup>84)</sup> i stranih običaja, te agresivnost tih novih ljudi u svim ekonomskim oblastima, koju je pratilo bogaćenje, pogospođivanje, osiljavanje. »Sve Švabe oteše, kad naši ne će«, govorio je i sam konzervativni Alaga, izražavajući beskrupuloznost ekonomskog utrkivanja.<sup>85)</sup>

Specifičnost muslimanskog otpora u cjelini bila je, međutim, u tome što se u dušama Muslimana cijeli taj novi život fanatički egzaltirano vezivao u jedinstven strani kompleks, bez odvajanja, razlikovanja i stepenovanja, na čemu se zasnivala kritika pisaca, zasnovana isključivo na logici zdravog razuma i interesa budućnosti, koja je zanemarivala

<sup>79)</sup> *Ibidem*, 186.

<sup>80)</sup> *Ibidem*, 221.

<sup>81)</sup> To i pisac indirektno priznaje u konstataciji kako je svijet listom promijenio odnos prema Omer-efendiji, koji je pristao uz upravu. (146)

<sup>82)</sup> *Ibidem*, 147. — »A ljetos, kako mu objesili službu na vrat — presta Hadžiefendija lupati po čitabu.«

<sup>83)</sup> *Ibidem*, 187.

<sup>84)</sup> *Ibidem*, 76.

<sup>85)</sup> *Ibidem*, 146.

psihološko-emocionalne formacije jednog mentaliteta koji je po tradicionalnoj inerciji vukao na suprotnu stranu. Logicističko-realistička metodologija kritičkih i didaktičkih koncepcija pisaca u romanu prelazila je, osim toga, i preko onih stvarnosnih elemenata novih upravnih, političkih i društvenih odnosa izraženih u romanu u nužnosti realističke motivacije, koji su neposredno konkretno i objektivno izazivali otpore muslimanskog stanovništva. Na taj način se realistički književni postupak sukobljavao sa idejnom težnjom pisaca remeteći umjetničku spontanost i kontinuitet djela i rezultirajući nametljivošću teze i angažmana, mada pisci svoju društveno-političku i kulturnu ideologiju nisu davali izolovano i u ličnim eksplicacijama, nego u sklopu dirigovanog razvijanja radnje i preko svojih pozitivnih, svjesnih likova — rezonera.

Zbog toga je književna sadržina romana i zasnovana na suprotstavljanju glavnih likova — Alage i Omer-efendije, koji utjelovljuju različite poglede i odnose prema austrougarskoj stvarnosti u Bosni i Hercegovini, razvijajući se do simbola u ovoj prozi i muslimanskoj sredini ocrtanoj u njoj. Osnovna književno-strukturalna razlika između ova dva lika je u tome što je Alaga, iako nosilac nepomirljivosti, tradicionalizma i konzervativnog fanatizma, ostvaren potpunije, životnije i toplije, dok je Omer-efendija, naprednjak i zastupnik ideje o razumnoj adaptaciji u novim prilikama, piščev favorit i rezoner, ostao knjiška i stilizovana ličnost u ovom djelu.

U liku Alage Hrle prelama se psihoza muslimanske sredine ocrtane u romanu, a njegova sudbina simbolizuje sudbinu onog većeg dijela muslimanskog stanovništva koje je uporno odbijalo novo i težilo za starim, te sudbinu nade koja se pretvara u beznađe. Kolektivna psihoza nemirenja i nepopuštanja i nade u povraćaj starog pretvara se pred neumitnošću vremena i životnošću novih društvenih oblika u sudbinu propadanja. Raspored stvarnosnih i događajnih incidentalnih tačaka u romanu, koje sve više pune Alaginu dušu, izvršen je sa težnjom postupnosti, a psihološke linije reagovanja na njih idu u dva paralelna pravca sa obrnutim uglom otklona: jedan od njih pokazuje narastanje osjećanja nespokojstva, neraspoloženja i nezadovoljstva prema austrougarskoj upravi i saznanja da se ne može više ostati na svome ognjištu, da treba seliti; drugi odražava postepeno gubljenje nade u antiokupacijski pokret i intervenciju sultana. Od uvodnog sukoba Avde Dračića sa pijanim čovjekom i hapšenja koje ostavlja nemio utisak, na jednoj strani, i od glasova o Forti, koji sprema otpor, na drugoj, ova dvojna atmosfera i raspoloženje u Alagi narastaju do otvorene svijesti o stanju duhova u uvodu glavi petoj: »Ovim novim odnošajima, mislili su i računali oni, jedina je svrha, da iztriebe, sataru islamsku vjeru, da vlasnike protjeraju sa njihove grude zemlje, da ih progone te da poprime drugu vjeru, ostavivši islam, u komu su se rodili i koji su primili od otaca svojih. Takvo shvaćanje stvari dakako da je nepovoljno djelovalo na ljude, te su postali kao potišteni, ubijeni u srdce, u ponos, pak ih je sve o sve i za sve uhvatila ona nebriga, koja nanosi štetu, izgubili su svaku volju, da se brinu za se, tako su se prije brinuli.«<sup>86)</sup> Ova psihoza dobila je u Alagi svoju punu negativnu potvrdu u događaju sa kmetom Šimunom, anticipiranoj sceni iz Andrićeve *Priče o kmetu Simanu*:

<sup>86)</sup> *Ibidem*, 64.

»Kmet digao glavu, (priča Alagi sin mu Mehmedalija) pa ne da sa sobom ni govoriti. Ja njemu: E hajde, Simune, da vidimo, šta je s vinogradom i četvrtinom! A on meni: Odlazi mi, balijo, s puta! Eto znaj, kako mi je tada bilo. Nisam znao, šta ću, već ga samo pogledam, a on mi se još nasmija pa reče: Ja sam sada »efendijo!« a ti »kume!« — i ode od mene, a ja Boga mi, ne znadoh šta drugo, već vrcem amo!«<sup>87)</sup>

Od početka glave pete, a posebno od toga trenutka, pa tokom glave šeste jača u Alagi psihologija potištenosti i mržnje: on odlučuje da proda kmeta, i spominje iseljenje kao konačan izlaz, sa vizijom života tamo »gdje mu nitko ne će smetati ni u njegovu imanju, ni u njegovu dinu«.<sup>88)</sup> Drugi udarac koji ga je trgao iz otuđenosti od svijeta u koju je zapao, i otvorio u njemu jaz potresne praznine i razočarenja, zadao je Alagi Omer-efendija, njemu suprotavljeni piščev lik u romanu, kada mu je predložio da sina Mehmedaliju dade u školu da uči »novo pismo«. Za Alagu to je bilo izdajstvo vjere, znak padanja. Iznoseći Alaginu psihologiju nakon ovog objektivnog incidenta sa suprotne strane, pisci su bogatstvom i opširnošću eksplikacije promišljanja željeli izraziti svu naivnost i besmislenost jednog fanatizma, prelazeći u zaboravnosti u direktno komentarisanje i poučavanje čitaoca. Postigli su, međutim, samo to da su njihove glose na fonu Alagine psihologije, koja se kretala u krugu tragične nedoumice, ostale kao neumjetnički ispadi, i poremećaji pripovijedanja. Treći incidentalni potres, kad je vidio Omer-efendijinog Hilmu u »tjесnim haljinama«, Alaga je doživio kao konačno uvjerenje o izdajstvu dina, gušenju svojih svetinja, prihvatanju onoga što kauri donose i hoće da nametnu. Težina naivnosti Alagine zablude, koju su pisci htjeli istaknuti, izgubila se, međutim, u odobravanju sredine, koja se saglasila sa ovom Alaginom ocjenom. Tragika fanatičnog ali iskrenog uvjerenja pojedinca utopila se u isto takvoj moralnoj tragediji ostalog svijeta. Samo je zračenje sugestivnosti u ovom slučaju bilo obrnuto.

Zbog svoje nemoći pred nadiranjem elemenata istorije, novog života i običaja, Alaga se u ovom romanu možda i protiv namjera svojih tvoraca, objektivira i potvrđuje kao tragičan lik. Osnovni razlog ovakvom etičkom otjelovljenju nalazi se u psihološkoj produbljenosti ovog lika, u kojoj svaka reakcija i namjera njegova dobija svoju unutrašnju humanu motivaciju.

Suprotan Alaginom liku po shvatanjima odnosa Muslimana prema austrougarskom pokretu i novom životu, Omer-efendija kao junak u romanu ima dvostruku ulogu: na jednoj strani, on predstavlja rezonera i glasnogovornika pisaca i njihovih ideja, na drugoj, on, neostvaren sam kao potpuno živ i autonoman lik, svojim provokativnim idejama doprinosi akcionom i psihološkom uobličavanju Alaginog lika. Mada predstavlja piščevog istaknutog pozitivnog pojedinca, onako kako je dat u romanu, Omer-efendija ne ostavlja utisak simpatične ličnosti ni u odnosu prema svojoj romanesknoj okolini ni u svome književnom zračenju prema čitaocu. Već samim tim što je sa svojim pogledima na novu vlast i novo vrijeme gotovo usamljen prema većini, prema njemu se u romanu formira odnos opreznosti, odvajanja i neprijateljstva, mada vrijeme i događaji onako kako su ih pisci dali u romanu, potvrđuju njegova upozore-

<sup>87)</sup> *Ibidem*, 69.

<sup>88)</sup> *Ibidem*, 72.

nja i proročanstva. Nametljivost njegovog objašnjavanja i agitovanja, njegova podsmješljivost i ciničnost prema konzervativcima, i izvjesna osvetljivost nad njihovim propadanjem, koji ga odražavaju u nesimpatičnom svjetlu i brišu emocionalne i etičke rezonance prema njegovoj ličnosti kod čitaoca, identične su, međutim, u širem kontekstu Osman-Azizovog pripovjedačkog stvaranja sa psihološko-emocionalnim i etičkim karakteristikama lika samih pisaca, kada se on nazre u pozadini svoga teksta, što u ovim prozama biva veoma često. I to svjedoči koliko je Omer-efendija u romanu *Bez nade* zavisao od svojih autora kao prototip i projekcija njihovih kritičko-prosvjetiteljskih teza. Srazmjerno njegovoj velikoj ulozi u romanu, Omer-efendiju pisci nisu dali kao cjelovitu ličnost: njegov lik je dat samo periferni, plošno, verbalno, onako kako ga je mogao vidjeti i čuti Alaga, bez mogućnosti da mu prodre u dušu, izuzev onoliko koliko mu sam Omer-efendija dopusti.

Rezonovanje Omer-efendijino u glavi osmoj je u stvari čista Osman-Azizova rekapitulacija shvatanja konzervativaca, sa kritičkim isticanjem njihove nebrige prema konkretnim i realnim interesima vlastitog naroda i njegovog opstanka u svojoj domovini u novim uslovima, nemara paradoksalnog u odnosu na njihovo deklarativno rodoljublje, koje se drži zatucanog fanatizma, odanosti tradicijama i religioznog formalizma, dok u isto vrijeme Muslimani neumitno propadaju materijalno i moralno. Mada su to prve godine austrougarske vladavine, to je već svođenje rezultata, bilans jednog nerazumijevanja vremena i kratkovidne tvrdoglavosti. Ima tu logički uvjerljivih ekonomskih i patriotskih razloga, jer pisci kroz usta Omer-efendijina govore čitaocima, tj. narodu, i to 1895. u vremenu kada su se tendencije zaostajanja i propadanja još oštrije predočavale. Nije to, dakle, samo komentar života i zbivanja iz prvih godina okupacione vlasti, već namjera da se pokazivanjem i komentarisanjem nesretnih sudbina izvuče pouka za savremenost. Roman je, dakle, po svojoj koncepciji bio veoma savremen u društvenom i duhovnom pogledu za Muslimane, uzete izolovano, kojima Osman-Azis pišu. »... Sve natrag ide, — a nitko... nitko živ tomu nije kriv, već sami domaći ljudi-muslimani« — kaže se na ovom mjestu u romanu.<sup>89)</sup> Ovaj osnovni zaključak Osman-Aziza i njihovog junaka Omer-efendije je, međutim, i pored pozitivne težnje za razvijanjem samorodnih subjektivnih sila, oportunistički jednostran, jer zanemaruje objektivne faktore ognomne političke, društvene i ekonomske promjene. Tragiku ograničenosti i nemoći ovog svijeta pred vremenom i svim što ono nosi, koja je u romanu izbijala iz opisa atmosfere i Alaginih meditacija, Omer-efendijina shvatanja odlučno preobraćaju u optužbu konzervativnog muslimanskog društva. I Alagina humana tragedija uzaludnog iskrenog vjerovanja i nade širi se, prostire i objektivira na članovima njegove porodice, kao potvrda Omer-efendijinih i Osman-Azizovih nagovještaja, dobivajući, uz pomoć intervencije i idejnog svođenja pisaca, karakter isključivo njegove krivice. Dirigovana ideologija, mada u osnovi etički pozitivna, potčinjava najzad ovu prozu usmjeravanjem njene radnje.

Prvi član Alagine porodice koji u odsutnosti očevog nadzora skreće s puta, idući ljudskoj i moralnoj propasti, jeste njegov sin Mehmeda-

<sup>89)</sup> *Ibidem*, 111.

lija. Njegovo padanje u romanu predstavlja dinamičnu projekciju očevog povjerenja, ideala i nade i opšte zablude o pravom kvalitetu života i ljudi. Za njega je u romanu vezan čitav niz incidentalnih trenutaka, segmenata funkcionalnog razvoja radnje, koji postepeno zamračuju Alagin život, i konkretno doprinose potvrđivanju piščeve teze. Uz njegov lik vezane su likovne i dinamičke ilustracije naličja života muslimanske omladine toga vremena: u rasponu od besposličenja, skitnje, rasipanja, alkoholizma, kockanja, prostitucije do krađe i zločina. Dat u akciji bez psihologije, Mehmedalija, kao čovjek prepušten matici bez spasa, služi piscima na kraju kao negativan primjer u koji će Omer-efendija uprijeti prstom s prezirnim i gonkim riječima: »To je naša nada!«<sup>90)</sup> Primjer koji se oštro naturalistički konfrotira slijedu Alagine težnje da od sina stvori »pravog turčina«, odanog tradicijama i dinu i protivnog svemu što je tuđe i strano, koja je, uslijed nesposobnosti kvalitativnog razlikovanja, nastavljajući cinični paradoks svoje humane osnove, dovela do potpuno antietičkih rezultata.

Kao što je Alagi u romanu postavljen Omer-efendija kao suprotnost i idejni i etički korektiv, tako je i nasuprot Mehmedaliji koncipiran Omer-efendijin Hilmo, kao ovaploćenje očeve odgojne stege i napredne savremene orijentacije koja ide ukorak svremenom iskorištavajući od njega sve što je korisno. Iako je i Hilmo u početku, dok još u romanu nije bila objašnjena njegova veza s Omer-efendijom, bio član društva u kome se kretao Mahmedalija, mada se držao sa nekim stidom i ustručavanjem, on se odjednom gubi iz njihovog društva i povlači u pozitivan rad. Ovaj Hilmin preobražaj nigdje u romanu nije iscrpnije tretiran, ni idejno, kao etički primjer odgoja i usmjeravanja omladine, ni pripovjedački, kao momenat u razvoju radnje. Kritika se prigovorila da nije ni motivisan. Ali na dva mjesta u romanu ipak se kazuje da je izvršen pod očevim uticajem. Neposredno nakon scene u kojoj je Omer-efendija potpuno pomeo Alagu svojom preporukom da Mehmedaliju dađe u školu jer je on svoga sina dao, data je atmosfera Mujanove »kahve« kao naturalistički kontrast i cinički paradoks Alaginoj iluziji o sinu kao »pravom turčinu«. U Mujanovoj »kahvi« pita Ibro za Hilmu, a neko odgovara da se »uozbiljio pa neće nikuda« i da se »boji oca kao groma«.<sup>91)</sup> A na drugom mjestu sam Omer-efendija kaže: »Ja sam drugačije radio sa svojim Hilmom: i on bio pošao malo na stranu — a ja pritegni — pa eto: danas ga se ne mogu postiditi«.<sup>92)</sup> Savremeno školovanje i nadzor nad djecom predstavljaju glavne prosvjetno-pedagoške ideje u romanu koje pisci ističu. Razvoj radnje u smislu propadanja Mehmedalije i ostale Alagine porodice stilizovan je upravo tako da Omer-efendija može optužiti Alagu kao oca i domaćina za zločinstvo prema njima i posebno prema djeci, jer ih nije podgojio »da budu na čast dinu, a još manje, da budu jaki, pa da ga umom i razumom diče i brane pred najnaučenijim svijetom«.<sup>93)</sup>

Koncipiran idejno kao odgojni kontrast Mehmedaliji, Hilmo u romanu ima i dinamičku dimenziju svoga lika, datu sasvim u skladu s

<sup>90)</sup> *Ibidem*, 244.

<sup>91)</sup> *Ibidem*, 86—87.

<sup>92)</sup> *Ibidem*, 141.

<sup>93)</sup> *Ibidem*, 208.

pripovjedačkom koncepcijom prožimanja Omer-efendijine i Alagine porodice u cilju što efikasnijeg dodirivanja njihovih članova i sukobljavanja dvaju suprotnih pogleda na savremeni život sa svim posljedicama koje oni nose. Hilmo je zaljubljen u Alaginu kćer Đulsu.

U Đulsinom liku ima čežnje i ljubavi iz bosanske sevdalinke, čednosti, želje i čekanja, topline i tuge. Ali ima nešto realno životno, što mu daje psihološku uvjerljivost žive ličnosti, a ne samo jednostrane emocionalne stilizacije. To je njena realna briga i strepnja da je Hilmo ne ostavi zbog porodične sramote koju čini Mehmedalija. Sasvim je psihološki prirodna prva misao Đulsina kad je Mehmedalija zatvoren: šta će reći Hilmo na to, hoće li je napustiti? To pokazuje i dubinu njene ljubavi, u kojoj se zaboravlja pomalo i na brata. Hilmo nije tako nepokolebljiv u svojim ljubavnim osjećajima niti je ostvaren kao psihološki harmoničan lik u tom pogledu. Nakon incidenta između Hilme i Alage zbog »tijesnog odijela«, u Hilminom raspoloženju osjeća se prizvuk melanholične ugroženosti ljubavne sreće, ali je njegova prva nagla reakcija nakon toga — »odričem se i Đulse, mada je ljubim«<sup>94)</sup> — kruta i nehumana, nedovoljno motivisana i neusklađena s njegovom prijašnjom ljubavnom toplinom, i pored toga što je proizišla iz otpora prema fanatičnoj zatucanosti Đulsinog oca. Isto kao što je i Omer-efendijina prethodna zabrana Hilmi da uzme Đulsu za ženu, uza svu ideološku motivaciju, nelogična i više rezultat sujete: »Ili misliš da on već sada ne govori kako tebi — kaurinu — ne bi dao kćeri?«<sup>95)</sup> Psihološki prirodna i dosljedna, mada tragična, od strane Alage, ova reakcija od strane Omer-efendije i Hilme predstavlja više stilizaciju daljeg zapleta radnje, koji treba da dovede do pune propasti svih članova Alagine porodice.

Đulsa i Alaginica su u ovom romanu likovi iz druge, emocionalne i tople, partrijarhalne sfere, trpeći likovi. Alaginica, posebno, u ovoj prozi je i najprirodnija i najhumanija ličnost. Psihologija joj je saglasna i motivisana, bez zaokreta i ispada. Staložena i mirna, ona svojom materinskom intuicijom sagledava kamo vodi Alagina izgubljenost i nemar prema porodici. Imajući pred sobom prvenstveno u vidu interese svoga doma, ona prirodno ne može biti zainteresovana za politička zbivanja, makar ona u krajnjoj liniji predstavljala i vjersku i socijalnu opasnost. Njoj je pred očima neposredan život, dnevno življenje, briga za odgoj i budućnost djece. Zato tragičnu srljanja u propast ona prva osjeća. Ona je, dakle, prvi tragični svjesni lik u ovom romanu, utoliko tragičniji što po svome podređenom položaju u porodici ne može uticati na Alagine postupke, što se najbolje vidi iz scena kada ona mužu upućuje prigovore, a on i ne haje za to.<sup>96)</sup>

Početak tragičnog predosjećanja kod Alaginice u glavi drugoj<sup>97)</sup> spaja se u luku sa momentom tragičnog uvjerenja na kraju glave četvrte,<sup>98)</sup> ostavljajući nad cijelom radnjom sjenku kobi. Neizvjesnost političke i društvene budućnosti, koja se u romanu od početka osjeća, kom-

<sup>94)</sup> *Ibidem*, 213.

<sup>95)</sup> *Ibidem*, 210.

<sup>96)</sup> *Ibidem*, 32, 62.

<sup>97)</sup> *Ibidem*, 29.

<sup>98)</sup> *Ibidem*, 61—64.

plikuje se sada sa neizvjesnošću individualne sreće pojedinih lica u njemu.

Po strani od ovih glavnih likova, ali funkcionalan u romanu, nalazi se Avdo Dračić, neophodan za pozitivnu idejno-događajnu potvrdu Osman-Azizovih stavova o snalaženju u novim prilikama, i Salko, kao drug i demonski inspirator Mehmedalijin, funkcionalan za prikaz propadanja ovog mladića, i kao čovjek uzor »pravog turčina« kome Alaga daje kćerku, funkcionalan za dalji životni pad Đulsin.

Na kraju se svaka od ovih ličnosti romana svodi na neku značajku koju su pisci izvukli u prvi plan njihovih likova, koja joj određuje karakter i daje ton cijeloj ličnosti, dok sve druge crte ostaju u zasjedi. Alaga se pokazuje kao simbol konzervativizma i fanatizma, te briga, crnih misli, i neke daleke nade u atmosferi novog vremena. Alaginicu karakteriše majčinska toplina i zabrinutost za dom, Mehmedaliju — lakoumnost, Đulsu — ljubav, Hilmu — čestitost, Salku — beskrupuloznost, Avdu — radinost, Omer-efendiju — razbor. Ličnosti se svjesno svode na ekstremne dominante koje se razvijaju do simbola. A to je više oznaka romantičarskog književnog postupka.

Saglasno shematičnom razgraničenju likova, u romanu postoje, kao posljedice političkih i društveno-etičkih shvatanja autora i njihovog književnog metoda, dvije socijalne i životne linije: linija propadanja, na kojoj se nalaze Alaga i njegova porodica, i linija uspona, kojoj pripadaju Avdo Dračić, Hilmo i Omer-efendija kao idejni rezoner. One su konkretizacija i dokaz Osman-Azizove teze, koju nosi Omer-efendija. Ali su i uzete iz stvarnog života toga vremena, u kojemu su takve sudbine bile veoma česte. Književno-idejnu stilizaciju predstavlja njihovo namjerno izdvajanje, suprotstavljanje i otkrivanje, zatim sinhronizovan početak njihov, razvoj i kraj, koji se poklapaju sa početkom, razvojem i krajem romana, tako da finale djeluje kao etički zaključak logičnog završetka.

Pored intimne strane likova Alage, Alaginice i Đulse, ono što u ovom romanu zrači neopterećenom književnom čistotom — to je Osman-Azizov impresionistički opis pejzaža, koji u najuspjelijim primjerima poprima značajke neke simboličke. U kontekstu romanesknog tkiva Osman-Azizov opis često književno spasava ovu prozu od nametljivosti angažovanih monologa i komentara, vezujući se humanistički za intimne sudbine toplih likova u njoj. Pored toga, on pokazuje najbolje pripovjedačke osobine ovih pisaca. I posebno, u književnom stvaranju Muslimana za vrijeme austrougarske vladavine najuspjelije opise mostarskog pejzaža dali su Osman-Aziz u ovom djelu.

Opis Neretve kod Staroga mosta pokazuje osnovne strukturalne karakteristike ovog oblika Osman-Azizovog pripovijedanja.<sup>99)</sup> To je opis izvanredno slikovit, dat sa naglašenim neposrednim izlaganjem. Pisci se obraćaju čitaocu u drugom licu, kao sabesjedniku koji ih sluša sjedeći do njih. Oni mu pripovijedaju tako da čitalac u tom trenutku i sam živo vidi pred sobom krajolik, koji se u ovom opisu pruža u sasvim određenoj prostornoj perspektivi, u dubinu, duž Neretve, zahvatajući od širine samo ono što ide uz njene obale. Pored upotrebe priloga za mjesto koji daju

<sup>99)</sup> Ibidem, 5—6.

konkretnu lokaciju, njihovo pričanje ponekad sadrži i elemenat gesta koji ga čini izvanredno živim, a pejzaž dobija poseban kvalitet konkretne prostornosti. Opisujući samu rijeku, pisci upotrebljavaju epitepe koji u svome potencijalu sadrže oznaku ekspresivne dinamike, ali se nakon te sekvence javlja druga koja je opisuje mirnim, gotovo pitomim tonom, sa mnogo živih, izrazitih boja, da bi je ponovno zamijenila ekspresivnost personificiranog, gotovo avetinjskog kretanja, sa težnjom akustičkog dočaravanja.

Na drugoj strani su opis zahumske strane i Radobolje,<sup>100)</sup> sa utiskom svježine i žive, slikovite bujnosti usred ljetne žege, te opis čaršije<sup>101)</sup> sa utiskom meteža, svjetine u pokretu, žamora i komešanja, raznovrsnosti dućana i robe. I ova obadva opisa ostvarena su nizanjem živih, slikovitih i konkretnih pojedinosti, bez mnogo uopštavanja i apstraktnih riječi, bez metafora, uglavnom imenički i pridjevski, sa uočavanjem predmeta koji su raznovrsni, te zbog toga i opis djeluje svjež, izdiferencirano i oštro.

Ono što dominira u atmosferi ovih Osman-Azizovih opisa Mostara — to je izvjestan kult vode i zelenila u sušnom i kamenitom kraju, kao osjećanje svježeg ugašene žeđi. Voda je tu simbol iz kojeg sve ističe i u koji se sve vraća. Svud se osjeća njena iskonska moć, životvorna i elementarna.

Opis u početku ovog romana ima svoju autonomiju, ali u narednom tekstu opis postaje sve više psihološki funkcionalan, spajajući se sa raspoloženjima i sudbinama junaka. Tada opis pejzaža preraste u opis atmosfere. Takav je opis proljeća 1881. i proloma oblaka,<sup>102)</sup> takav je opis noći u Omer-efendijinoj kući,<sup>103)</sup> zatim opis Đulsinog melanholičnog sjedenja u sobi nad baštom,<sup>104)</sup> i drugi. Takva je, najzad, čitava glava četvrta o izlebu u vinograd u Iliče, pripovjedački najuspjelija cjelina ovog romana, u kojoj se opis izmjenjuje sa radnjom i raspoloženjima, stvarajući jedinstvenu atmosferu koja se različito reflektuje u pojedinim ličnostima, zavisno od individualnog životnog trenutka.<sup>105)</sup> Prelaz sa događaja u klimaksu na pejzaž vrlo je efektan u ovoj prozi. I pejzaž tada djeluje impresivnije i humanije, a događaj, potcrtan, dobija ljudsku dramatičku. To je funkcionalan pejzaž, stopljen sa radnjom, pauza za rezoniranje događaja i neosjetan prelaz na prirodu, koja je nekad saosjećajna, nekad indiferentna. Tada Osman-Azizov pejzaž predstavlja određeno osjećanje trenutka.

U Osman-Azizovom opisu pejzaža i ambijenta pripovjedno detaljiziranje pređe ponekad u nefunkcionalan manir, u pretrpanost koja ponekad otkriva nedostatak sposobnosti uočavanja i izdvajanja umjetnički bitno slikovitog, svrhovitog. To se naročito opaža u opisivanju aktivnosti, boravka u određenom ambijentu, dnevnog bavljenja, kretanja — gdje se interpretira svaki pokret, svaka akcija, dešavanje u svakom trenutku vremena. To u ovom slučaju svjedoči da pisci nisu potpuno ovladali tehnikom pripovjedačkog dočaravanja proticanja vremena, vremenskih

<sup>100)</sup> *Ibidem*, 16—17.

<sup>101)</sup> *Ibidem*, 17.

<sup>102)</sup> *Ibidem*, 160—163.

<sup>103)</sup> *Ibidem*, 203—204.

<sup>104)</sup> *Ibidem*, 218.

<sup>105)</sup> *Ibidem*, 47—64.

pripovjedačkih prelaza, ubrzavanja i usporavanja. Pri tome je književno najslabije što oni bez razloga opisuju banalne, nezanimljive, nefunkcionalne pojedinosti događanja, koje bi mogle izostati bez štete po radnju i književnu cjelinu. Takav je razvučeni opis boravka mladića u Čindinoj bašti,<sup>106)</sup> koji teško opravdava naturalističko insistiranje pisaca sa didaktičkim ciljem. Ili ugledanje na Kumičićevu naturalističku prozu, prema kojoj su Osman-Aziz imali mnogo afiniteta, jer to i u njoj predstavlja slabost pripovjedačkog postupka.

U iznošenju događaja, u čistom pripovijedanju, pisci uglavnom idu linijom potpunog kazivanja čitaocu svega što se dešava javno ili u dušama junaka. To je sasvim u skladu sa principom da razvoj događaja u svakom trenufku potvrđuje iznesene idejne postavke pisaca. Ima, međutim, i druga narativna metoda u ovom romanu: događaji se odvijaju a da zainteresovano lice to ne zna — kao što je, na primjer, u slučaju Đulse, koju je otac obećao Salki, što Hilmo doznaje tek od Saje<sup>107)</sup> — nego to sazna iznenadno, nepredvidivim otkrićem, što pojačava dramatičnost pripovijedanja.

Jedna od tehničkih karakteristika Osman-Azizovog pripovjedačkog postupka, kad se ne ide za dramatičnošću nego za epskim nizananjem radnje, jeste izvjesno psihološko, eksplikativno ili pomoću opisa, pripremanje čitaoca za događaj koji će se desiti, i koji bi bez pripreme izgledao suviše nagao, nemotivisan i pripovjedački neskladan: dok Alaga prolazi čaršijom na licitaciju, ispod mosta se kupaju djeca, a kad se bude vraćao, saznaće da mu se Meho utopio;<sup>108)</sup> ili: Alaga mrzi svakog ko se nosi kao Švabo, te zamrzi i Hilmu što je obukao »tijesne haljine«.<sup>109)</sup> Kad treba ostaviti psihološko-emocionalni efekat, pisci naprave stanku time što dadu opis, koji produži rezonancu izrečenom ili pomišljenom — kao što su panorama Brankovca ili opis svijeta koji prolazi ispred dućana, koji daju ritam Omer-efendijinim meditacijama o Alagi.<sup>110)</sup> Kad treba dati pregled događaja nastalih sažimanjem vremenskog razdoblja, pisci to čine uopštenim pripovijedanjem u trećem licu, u kojemu se u pregledu povezuju sudbine junaka, iznose samo psihološki rezultati radnje i opšta atmosfera u proticanju vremena.<sup>111)</sup> Tom pravom naracijom romana, koja predstavlja istovremeno predah od događanja i rekapitulaciju onog što se dogodilo, pisci potvrđuju svoje pripovjedačke sposobnosti, izravnavajući se sa ostvarenjima hrvatske i srpske proze sličnog žanra.

Ono u što je kritika bez napora prodrla u romanu *Bez nade* — to je bila idejna osnova djela ostvarena u suprotstavljenoj bipolarnosti nazadnog i naprednog. »S jedne strane puste nade i nezadovoljstvo poradi onoga, što je nadošlo, s druge rad i pravo shvaćanje života, to je — rekao bih — glavni osnov ove pripovijesti«, — konstataovao je Đuro Šurmin<sup>112)</sup> ovu osnovnu idejnu shemu, toliko svjesno naglašenu u romanu,

<sup>106)</sup> *Ibidem*, 21—25.

<sup>107)</sup> *Ibidem*, 216.

<sup>108)</sup> *Ibidem*, 247—249.

<sup>109)</sup> *Ibidem*, 186—189.

<sup>110)</sup> *Ibidem*, 113.

<sup>111)</sup> *Ibidem*, 95—99.

<sup>112)</sup> Đuro Surmin: *Bez nade. Pripovijest iz mostarskoga života. Napisali Osman-Aziz*, Vienac, 28/1896, 6, 93.

a na sličan način su je iskazali i ostali prikazivači ovog djela. U pogledu Osman-Azizove metode tendencije, pozitivno-negativnog pripovjedačkog izoštrenja razvoja događaja i stilizacije likova, neki prikazivači su, međutim, zauzeli kritičke stavove različite oštine. Šurmin ovaj postupak pisaca blagonaklono naziva »lijepom tendencijom«, konstatujući da je »na nekim mjestima (...) odviše izišla na površinu subjektivnost pisaca, pak postaju učitelji.«<sup>113)</sup> Jakša Čedomil iznosi konkretne negativne posljedice koje iz ovakvog pripovjedačkog postupka proizlaze. »Pisac, pošto ima pred očima uvijek rodoljubnu tendenciju, — ističe on, — nastoji da u pojedina lica utjelovi razne ideje i pravce.«<sup>114)</sup> Ali to je uzrok glavnog nedostatka u ocrtavanju likova, koji »niesu baš uvijek naravni, jer pisci hoće da jim narivavaju svoje misli, ili opet hoće da budu nesretni do skrajnosti i preko mjere, da tako sviet, uvidiv njihovu nesreću, bolje nauči se pameti i ne povede za njima.«<sup>115)</sup> Druga mana, koju Jakša Čedomil naziva »romantizam u događajima«, proizlazi također iz ovog pripovjedačkog postupka. To je težnja pisaca da svojim djelom na kraju postignu »silan efekat« i proizvedu »jak utisak« na čitaoca, »pa najedanput nagomilaju ti čudo potresnih događaja.«<sup>116)</sup> Ne izvodeći je kao slabost tendenciozno-angažovanog pripovjedačkog postupka, već više kao površnost književnopsihološke realizacije koja je posljedica žurbe, nedosljednost prikazivanja pojedinih likova u ovom romanu još prije Jakše Čedomila kritički je istakao Đuro Bujher u sarajevskoj »Nadi«. Dok je Jakša Čedomil samo za Avdu Dračića, kao predstavnika piščevih nazora, primijetio da »taj prosti i neuki čovjek govori preveć pametno i mudro«,<sup>117)</sup> Bujher, pored toga što također ističe neprirodno idealizovanje i konstruisanje ovog lika, koje se vidi iz njegovih učenih monologa i refleksija, konstatuje »mjestimičnu ili potpunu neprirodnost prikazivanja i drugih Osman-Azizovih likova u ovom romanu: nejednakost karakterizacije mlađeg Alaginog sina Mehe; nagao i nemotivisan preobražaj Hilmin od sadruga raspuštenih mladića do vrijednog i poštenog čovjeka, te neprirodnost njegove ljubavne reakcije prema Đulsi na vijest da joj otac zabranjuje viđanje s njim; neprirodnost reagovanja i Alaginice na muževljev postupak prema Đulsi; nedovoljnu motivisanost osude koju je sud izrekao nad Mehmedalijom, čime su se pisci »ogriježili (...) o jedinstvo tendencije«; i najzad, neprirodnu učenost samog piščevog rezonera Omer-efendije.«<sup>118)</sup> Nasuprot ovim likovima, na čije ostvarenje stavlja kritičke primjedbe, Bujhera sasvim zadovoljavaju likovi Alage i Đulse, koji su, prema njegovom mišljenju, u svim situacijama dosljedno i vjerno ocrtani.<sup>119)</sup>

U opštem definisanju Osman-Azizovog pripovjedačkog postupka kao realističkog slažu se svi prikazivači romana *Bez nade*, ali ne i u ocjeni njegovog kvaliteta i dosljednosti njegove realizacije. Blagonakloni

<sup>113)</sup> *Ibidem*, 93.

<sup>114)</sup> Jakša Čedomil [Jakov Čuka]: *Osman-Aziz. Literarni prikaz*, Novi vjek, 2/1898, 7, 435.

<sup>115)</sup> *Ibidem*.

<sup>116)</sup> *Ibidem*.

<sup>117)</sup> *Ibidem*.

<sup>118)</sup> Đuro Bujher: »*Bez nade*«. *Pripovijest iz mostarskog života. Napisali Osman Hadžić i Ivan Miličević (Osman-Aziz)*, Nada, 3/1897, 8, 151.

<sup>119)</sup> *Ibidem*.

Đuro Šurmin smatra da će Muslimani u ovom djelu naći »vjerno ocrtan svoj život«, i pored toga što pisci iz patrijarhalnih obzira prema Muslimanima nisu zalazili u tančine kućnih i domaćih prilika, i da u djelu nema nijednog lica »koje ne bi bilo prikazano u potpunoj svojoj realnoj osobi«. <sup>120)</sup> Josip Prigl također ističe da se pisci drže »realističkog smjera, pa zanese li ih kada bujna mašta previsoko, oni se brzo vraćaju na svoje skroz realno tlo«, <sup>121)</sup> ali je u isto vrijeme svjestan da je slika života koju oni daju slijedeći princip istine »doista vrlo tužna«, jer razotkriva »mnoge mane i rak-rane«, pokazujući »pustoš današnjeg duševnog života muslimanskih Hrvata«, <sup>122)</sup> i da se životna sadržina romana iscrpljuje u shematskom polaritetu dvaju likova: Alage Hrle i Avde Dračića. <sup>123)</sup> Polazeći od isticanja etnopsiholoških Osman-Azizovih znanja kao književnog preduslova, Đuro Bujher izvodi zaključak da su jedino oni mogli da iznesu »ovakvu divnu sliku, punu života i istine«. <sup>124)</sup> U kritičkom definisanju Osman-Azizovog pripovjedačkog postupka najdalje je otišao Jakša Čedomil. On je konstatovao da su pisci »najviše pod uplivom Šenoe, Vodopića, Ljubiše, a valjda i Milićevića i Šapčanina«, što se, prema njegovom mišljenju, opaža već po uvodnim opisima prvih poglavlja ovog romana, koji su dugi i izvedeni na način »kako su se naši stariji neki pisci od Manzonia naučili«. <sup>125)</sup> »Samo pisci htjeli bi po propisima modernije realističke škole da jim ti opisi budu nekako tačniji i detaljniji«, — nastavlja Čedomil, dobro zapažajući da im opis, zbog tog poklanjanja pažnje pojedinostima nauštrb utiska cjeline, često gubi »ono nešto umjetničko«, postajući »nekakav skup neznatnih detalja i sitnica«. <sup>126)</sup> Međutim, i pored zapažanja Osman-Azizove realističke pripovjedačke težnje i slabosti koje proizlaze iz krajnjeg detaljsanja u opisivanju, ni Čedomil nije zapazio jako zračenje Kumičićevog naturalističkog postupka u Osman-Azizovom tekstu, u kome se životna stvarnost stilizuje u crno-bijele etičko-didaktičke sheme.

Na suprotnoj strani od hrvatskih kritičara nalazi se Svetozar Čorović, koji za pisce romana *Bez nade* kaže da »ne poznaju svoje zemljake kako bi trebalo«, a uzroke vidi u tome što su oni »vazda bili na školama te nijesu imali prilike da sa narodom, sa masom dođu u bliži dodir«, nego su je posmatrali sa strane kao stranci. <sup>127)</sup> U svojoj kritici Osman-Azizovih proza, a posebno romana *Bez nade*, Čorović insistira na verističkom realizmu, na vjernom odražavanju stvarnosti, u koju spadaju lokalna boja i poznavanje života, psihologije, običaja, morala i navika ljudi koji se prikazuju, te jezika kojim oni govore. Polazeći od tih kriterija isbinitosti, on ističe, pored ostalog, kao nevjerovatnu scenu u kojoj Alaginica savjetuje muža da se prihvati posla, kad se zna da je »svaki Muhamedanac domaćin u svojoj kući i ni jedan ne će trpiti da ga žena

<sup>120)</sup> Đuro Šurmin: O. c., 93.

<sup>121)</sup> Josip Prigl: »Bez nade« i »Na pragu novoga doba«. *Napisali Osman-Aziz*, Narodne novine, 63/1897, 3.

<sup>122)</sup> *Ibidem*, 1.

<sup>123)</sup> *Ibidem*, 2.

<sup>124)</sup> Đuro Bujher: O. c., 7, 128.

<sup>125)</sup> Jakša Čedomil: O. c., 434.

<sup>126)</sup> *Ibidem*.

<sup>127)</sup> Svetozar Čorović: *Bosna i Hercegovina u hrvatskoj pripovijeci*, Letopis Matice srpske, 1901, 208, 118.

uči pameti.«<sup>128)</sup> Za Ćorovića ni Omer-efendija sa svojim govorima i predikama »ne izgleda nam nikako kao Mostarac«. »Mi poznajemo mnoge i starije i mlade Muhamedance, — piše Ćorović, — poznajemo ih i koji lijepo znadu govoriti, ali onoliko i onako da govori mi ne poznajemo ni jednoga, niti ga ima, niti ga je bilo.«<sup>129)</sup> Ali najviše od svega Ćoroviću smeta Osman-Azizov naturalistički postupak u prikazivanju opšteg propadanja Muslimana. »Po njihovom pisanju mislilo bi se, da su se svi Muhamedanci istrošili i propali (izuzevši samo nekoliko njih) a da su sva njihova djeca postala skitnice i pijanci, dok mi ne vidimo da je tako«, kaže Ćorović i ističe bogatstvo, štedljivost i radljivost Muslimana.<sup>130)</sup>

U Osman-Azizovom pripovjedačkom opusu roman *Bez nade* (1895) i docniji roman *Bez svrhe* (1897) predstavljaju čvorišne tačke njihove proze, koncentraciju istorijsko-idejnih i pripovjedačkih iskustava i medaše pripovjednih oblasti. Roman *Bez nade* je označio intenzivniju pripovjedačku orijentaciju napuštanja turskog doba i prilazjenja tematsko-motivskoj oblasti prvog razdoblja austrougarske vladavine u Bosni i Hercegovini, doba prelaza, pometenosti, previranja duhova. Roman *Bez svrhe* otvorio je pripovjedačku oblast oštre, naturalističke kritike savremenog muslimanskog života devedesetih godina, koja će rezultirati serijom crtica *S puta i teste*. Ovakva shema Osman-Azizovog pripovjedačkog rada omogućava podjelu njihovih proza na tri grupe, od kojih potonja uvijek zadržava strukturalno-idejnu vezu sa prethodnom. To su: proze iz turskog doba; proze na prelazu dviju vladavina i vremena; proze iz savremene austrougarske stvarnosti. Osnovni strukturalni preobražaj Osman-Azizovih proza razmatranih u ovom nizu, koji proizlazi kako iz hronologije vremenske sadržine njihovih sižea tako i iz hronologije njihovog stvaranja, predstavlja evoluciju pripovjedne sadržine i pripovjedačkog postupka od dominacije književnog supstrata, zasnovanog na narodnim pripovjedačkim tradicijama, sa težnjom za prodiranjem u patrijarhalni mentalitet, do dominacije idejnog supstrata, naturalistički i intelektualistički izoštenog, — u njihovoj uzajamno suprotstavljenoj korelaciji.

Glavna karakteristika Osman-Azizovih proza iz turskog doba jeste epičnost pripovjedne strukture, skup stilsko-sadržinskih crta muslimanske narodne epske pjesme i tradicije, koje se osjećaju u dužim pripovjednim sekvencama ili u pojedinim scenama ovih proza. *Pogibija i osveta Smail-age Ćengića*,<sup>131)</sup> koja pokazuje karakteristične pripovjedačke osobine izražene već u *Agri Šariću*,<sup>132)</sup> svjedočeći na taj način nesumnjivo da je i ona u cjelini ili najvećim dijelom potekla iz Hadžićevog pera, zajedno sa ovom prozom predstavlja rijedak ali osoben primjer književnog prelaza od muslimanske narodne epske tradicije na takvo originalno pripovje-

<sup>128)</sup> *Ibidem*, 117.

<sup>129)</sup> *Ibidem*.

<sup>130)</sup> *Ibidem*.

<sup>131)</sup> Osman-Aziz: *Pogibija i osveta Smail-age Ćengića*, Dom i svet, 7/1894, 18, 327—329; 9, 347—348.

<sup>132)</sup> Osman Nuri: *Agri Šarić*. Pripovijest iz prošlosti Mostara. Zagreb 1894.

dačko stvaranje koje još uvijek održava dobru i formalnu vezu sa svojom narodno-tradicionalnom osnovom, čak i neke izražajne šablone epske formulacije, sheme opisnih i događajnih situacija, koje mjestimično probiju, pored njenog opšteg neskrivenog mentaliteta i duha. *Pogibija i osveta Smail-age Čengića*, čak i više nego *Ago Šarić*, predstavlja razvijen siže iz muslimanske narodne epike, a osnovna razlika između ove dvije proze je u tome što *Pogibija* ne sadrži rezonerskih angažovanih pasaža, poruka iz prošlosti za sadašnjost, kao *Ago Šarić*, nego isključivo razvija narodnu pjesmu o ovom događaju, čije je stihove pisac istakao u motu<sup>133)</sup> i još jednom, kao vilinu kletvu izdajničkog Cerovića, u epilogu pripovijetke.<sup>134)</sup> Intelektualističko-angažovani postupak u ovoj prozi predstavlja sama činjenica ponovnog, idejno drukčijeg, književnog tretmana ovog motiva. U vremenu kada se ova proza pojavila, književna obrada motiva Čengićeve pogibije u njoj imala je nacionalno-politički i književno-polemički smisao, vezan uz ljudski Smail-agin lik i način njegove pogibije kako je dat u ovoj prozi. Kritičnost fabularnog i idejnog usmjerenja njenog, nasuprot Mažuranićevu epu, sadržana je u naglašavanju ne nasilničkog, nego humanog, ali junačkog, Smail-aginog lika, u akcentiranju vjerolomnog, mučkog i kukavičkog ubistva na prepad, koje su, prema Osman-Azizu, izveli nejunaci i izdajnici. Smail-aga u ovoj prozi raspituje Mirka Aleksića i Novicu Cerovića »kako je raji, da im nije teško, da im tko zulum ne čini«, naglašavajući svoju zaštitničku ulogu prema njima.<sup>135)</sup> Drugu crtu Smail-aginog lika, junaštvo kao epsku neustrašivost i epsku etiku, pisci su istakli u dijalogu koji on vodi s Baukom nakon posestriminog upozorenja da se sprema napad.<sup>136)</sup> Ovaj dijalog, u sadržini istovjetan, sa ustihovanom karakterističnom frazeologijom i sa slijedom iste događajne i etičko-idejne linije, dao je u isto vrijeme i Bašagić u svojoj povjestici *Pogibija Čengić age*.<sup>137)</sup>

Naracija u ovoj prozi je zorna, konkretna, predmetna, ona se književno gotovo iscrpljuje, s jedne strane, u opisima sa mnogo pojedinosti, a s druge, u oštrom slijeđenju razvoja događajne radnje. Intenzivnije čak nego i u *Agi Šariću*, u ovoj prozi osjeća se epski izraz i stil muslimanske narodne junačke pjesme. U književnom stvaranju Muslimana ona predstavlja pravi prelazni oblik između narodne epike i izvorne autorske pripovijetke romantičarskog karaktera.

I u pripovijeci *Držite ga tamo, ne pušćite ga amo*,<sup>138)</sup> koja također predstavlja ispripravljenu predaju, pri opisivanju begovih hajdučkih doživljaja naracija dobija ritam i intonaciju narodnog epskog deseterca, epitete i ukrasne rekvizite narodne epike, kao i u junačkim scenama *Age Šarića i Pogibije*.

<sup>133)</sup> Osman-Aziz: *Pogibija i osveta ...*, 327.

<sup>134)</sup> *Ibidem*, 347.

<sup>135)</sup> *Ibidem*, 328.

<sup>136)</sup> *Ibidem*, 328.

<sup>137)</sup> Mirza Safvet [Safvet-beg Bašagić]: *Pogibija Smail age Čengića*, Mearif, muhamedanski kalendar za godinu 1312 (1894—1895). Sastavili Osman-Aziz, str. 65—66. — Safvet-beg Redžepašić-Bašagić (Mirza Safvet): *Trofanda iz hercegovačke dubrave ...* Zagreb, 1896. *Pogibija Čengić age*, str. 158—162.

<sup>138)</sup> Osman-Aziz: *Držite ga tamo, ne pušćite ga amo*, Prosvjeta, 2/1894, 11, 336—338.

Druge dvije pripovijetke sa radnjom iz turskog vremena: *I njiva i Vukosava*<sup>139)</sup> i *Marijanova rana*,<sup>140)</sup> koje su objavljene sa potpisom Osman-Aziz iz istog perioda stvaranja, ne pokazuju, međutim, nastavak epsko-strukturalnog poteza ovih proza, što indicira ograničeniji pripovjedački udio Hadžićev. Čak bi se za prvu moglo ustvrditi da u njenom stvaranju Hadžić nije nikako učestvovao, jer je po strukturi bliska Milićevićevim pripovijetkama iz hrvatskog katoličkog života i jer se na Muslimane gleda iz vanjskog, nemuslimanskog ugla. Pripovijetka *Marijanova rana* predstavlja razvijenu originalnu prozu stvorenu vrlo vjerovatno na događaju koji se zbio u Mostaru za vrijeme turske vladavine. U njoj se osjeća pripovjedačko sudjelovanje Hadžićevo u mostarskoj muslimanskoj atmosferi, u karakterističnom pejzažu sličnom onome iz drugih njihovih razvijenijih proza, sa elementima omorine, suše, nad kojima dominira blagotvorna simbolika vode i zelenila, i posebno u strukturalnom tragu istočne narodne pripovijetke u njoj koji se osjeća u erotičnoj atmosferi što se obavlja oko Anice, u cigankinom lukavom snubljenju i senzualnoj strastvenosti mulazimovoj. Ova anticipirano andrićevska pripovijetka, jedna od najuspjelijih u Osman-Azizovom opusu, ujedno je i životna istorija i psihološka drama: istorija o osvajanju jedne žene, kršćanke, udate, od strane jednog turskog oficira, i to preko posrednika, lukave oiganke koja ima pristup u njezinu kuću, i koja oko nje plete uporne niti zamke tajanstvene, izvjedljive i uzbudljive ljubavne psihologije; drama opiranja, patrijarhalno-etičkih obzira i vjernosti prema mužu, i u isto vrijeme radoznalosti prema toj upornosti i zanesenosti nepoznatog muškarca, ženskog zadovoljstva što nije ostala neopažena, čulnog nemira i podsvjesne želje da ga upozna i da mu se preda.

Pripovijest *Na Neretvi*,<sup>141)</sup> međutim, u nekim dijelovima nastavlja inerciju epskog izraza i stila i epske pripovjedačke strukture, vezane u njoj uz patrijarhalne likove iz novijeg predokupacionog života, za mentalitet bosanskohercegovačkih Muslimana i za atmosferu koja je nastala na planu istorijskog zbivanja, kada ponovno dolaze do izražaja njihove tradicionalne junačke crte. Dva istorijska događaja u ovoj pripovijesti, nevesinjska buna 1876. i okupacija 1878, nastavljaju se jedan na drugi stvarajući društveno-psihološki tok vremena. Na toj pozadini odvija se domaća, ljubavna i socijalna drama u kući Tahir-age Demirhodžića i oko nje, sa nizom sudbina i individualnopsiholoških vremenskih tokova, splićujući se u kompleks strujanja etike i naravi jednog doba. U pripovjednom tkivu ova dva toka su, međutim, odvojena, oni nisu u funkcionalnom odnosu jedan prema drugom, kao što je to u romanu *Bez nade*, pa se tako u ovoj pripovijesti i ne ide za naprednošću njihovog izlaganja. U početku su čak i formalno, kompoziciono-hronološki i pripovjedački odvojeni, mada od njih ostaje jedan lokalno-vremenski talog, ako ne u dušama junaka, onda nesumnjivo u atmosferi koja se formira u čitaocu.

<sup>139)</sup> Osman-Aziz: *I njiva i Vukosava*. Sličica iz seoskoga života u južnoj Hercegovini, *Dom i svijet*, 7/1994, 9, 160—161; 10, 174—176.

<sup>140)</sup> Osman-Aziz: *Marijanova rana*. Pripovijest iz Mostara, *Dom i svijet*, 7/1874, 12, 214—215; 13, 234—235; 14, 254—256.

<sup>141)</sup> Osman-Aziz: *Na Neretvi*. Slika iz mostarskog života, *Nada*, 1/1895, br. 2-10. — Preštampano u zbirci: Osman-Aziz, *Na pragu novoga doba*, Pripovijesti, u Zagrebu, naklada Matice hrvatske, 1896, str. 5—89. Citiramo prema tekstu iz zbirke.

Nevesinjska buna, koja se kao opšti plan daje od prve do polovine pete glave zaključno, predstavlja ekspoziciju i atmosferu jednog doba i glavnih junaka ove proze u njemu i služi da se na njenoj pozadini ispolje osnovne osobine njihovih priroda: s jedne strane, epske rodoljubive crte Tahir-aginog junačkog lika, sa čvrstinom tradicionalne životne etike koju u sebi nosi i želi da preda na svoga nasljednika, a u njegovoj sjeni lik Zarif-hanume, koja njegovu volju shvata kao neminovnost i zakon, i, s druge strane, čestitost i poslušnost Alijina kao kontrast njegovog docnijeg pada. U ovom dijelu, od prve do treće glave, okupljena su epska obilježja ove proze: u opisu okupljanja junaka koji treba s carskom vojskom da pođu na ustanike, u opisu Tahir-age i u scenama Tahir-aginog opremanja,<sup>142)</sup> rastanka s porodicom,<sup>143)</sup> te u opisu samog boja s Crnogorcima na Krstacu.<sup>144)</sup> Tragova muslimanske junačke pjesme ima i u pripovjednim pojedinostima u Tahir-aginim sumnjama u mogućnost prevare i u uvjerenosti njegovoj u pobjedu turske vojske,<sup>145)</sup> u njegovom ponosu i svijesti »da odbija neprijatelje od kućnog praga, da čuva ognjište, da brani vjeru«,<sup>146)</sup> u epskoj pristranosti piščevoj pri opisu muslimanskih boraca.<sup>147)</sup>

Opis otpora okupaciji, koji kao drugi istorijski događaj prekida glavnu pripovjednu radnju ove proze i potpuno potiskuje njen tok u desetoj, jedanaestoj i u početku dvanaeste glave, ne pokazuje konkretnih epskih obilježja, ali odaje vjeran slijed istorijskih zbivanja u Mostaru uoči i u doba prevrata: sjednicu kod muftije Karabega 29. jula 1878, u atmosferi približavanja austrougarskih trupa, na kojoj pada odluka o otporu,<sup>148)</sup> novo vijećanje u Sarajima u petak, na kome muftija zastupa mišljenje da se ne treba odupirati, i navalu razjarene mase koja poubija muftiju Mustafu-Sidki Karabega, kadiju, mutesarifa Mustafa-pašu i njegovog zeta,<sup>149)</sup> te bezvlađe koje je potrajalo dan i noć i mirni ulazak austrougarske vojske u Mostar.<sup>150)</sup>

Konkretna fabularna radnja, koja kao pravi predmet ove pripovijesti počinje od glave treće, da se, s prekidom zbog okupacionih zbivanja, okonča sa završetkom pripovijesti, razvija se iznad i između ovih istorijskih događaja, a po svome karakteru, zapletu, razvoju i slomu u osnovi je sveltremenska i svemjesna. Povijest nesretne ljubavi Alije i Fate, koja se zbog protivljenja Alijinih roditelja razvija u dramu i tragediju, predstavlja vječni motiv literature, posebno romantičarske, ni po čemu osoben, izuzetan i nov. Ni motiv socijalne nejednakosti Fatine, koji predstavlja osnovni razlog nepristajanja Alijinih roditelja, ne određuje vre-

<sup>142)</sup> *Ibidem*, 15.

<sup>143)</sup> *Ibidem*, 16—17.

<sup>144)</sup> *Ibidem*, 21—22.

<sup>145)</sup> *Ibidem*, 10.

<sup>146)</sup> *Ibidem*, 13.

<sup>147)</sup> *Ibidem*, 14.

<sup>148)</sup> *Ibidem*, 57—60.

<sup>149)</sup> *Ibidem*, 60—63. — Ovaj događaj i govor muftije Karabega iznosi u knjizi *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana* (Sarajevo, 1934, str. 24—25), prema *Maloj historiji Hercegovine* od Huseina Bračkovića, i Mehmed Handžić. U Osman-Azizovoj pripovijesti samo se ne spominje pogibija kajmekama Murat-bega, koji je također stradao tom prilikom.

<sup>150)</sup> *Ibidem*, 63—64.

menski konkretnije ovu fabulu. Ni reagovanje mladih na to suprotstavljanje njihovoj sreći ne sadrži vrijednost posebne vremenske lokalizacije. Propast Alijina kao posljedica ljubavne vjernosti i čvrstine stavljene u iskušenje, nasuprot poslušnosti i ljubavi prema roditeljima, predstavlja rezultat vječne pripovjedne i dramske dileme, kao što i Fatimo utapanje u rijeci predstavlja konvencionalan i prirodan završetak neudovoljenja jedne ljubavne težnje, mada sam čin toga utapanja, u blaženoj i rajskoj ekstazi ljubavnog sna i nevinom osjećanju stvarnosti, nosi rezonancu Ljubišine *Skočidjevojke* i Manzonijevih *Vjerenika*. Ono što daje mjesno i lokalno određenje ovoj ljubavnoj povijesti i time vrijednost punoće stvarnog zbivanja — to je atmosfera i život oko Alije i Fate, čiji posebno bitan dio predstavlja i strujanje istorije sa konkretnošću godina i događaja. Formalna nezavisnost istorije od ličnih života u ovoj pripovijesti, tek u ovom realističkom književnom odnosu, dobija značaj pripovjedne funkcionalnosti.

Sav motiv u svome shematskom fabularnom razvoju i u svome emocionalnom obojenju drži vezu sa sličnim motivima muslimanskih narodnih balada. Ljubavna vjernost unatoč zaprekama, stavljena nasuprot odanosti prema ocu i naročito prema majci, koja čini suštinu etike ovog motiva, podudara se sa etikom narodnih pjesama, a sama odsudna scena kada Zarif-hanuma zaklinje Aliju majčinim mlijekom,<sup>151)</sup> koja predstavlja klimaks drame, otkriva u punoj mjeri ekspanzivnost narodne poezije na pisce u ovoj fazi njihovog stvaranja. Lokalna atmosfera i život, stvarnosni elementi u ovoj pripovijesti, ublažavaju narodnotradicionalnu rezonancu ovog motiva, rastapajući ga u cjelini izvornog pripovjednog konteksta.

U pregledu strukturalnog razvoja Osman-Azizovog proznog stvaranja pripovijest *Na Neretvi* predstavlja djelo u kojemu se književno-pripovjedačka fabularna komponenta drži u ravnoteži sa književnom porukom koja joj predstavlja smisao. U njoj na kraju nije istaknuta ni pouka, ni kritika, ni optužba u osvrtu na junake i radnju. Tragična sudbina, data kao neminovnost dramske suprotstavljenosti lica, potcrtava se više emocionalno-lirskim ostvarenjem završne scene, nakon čega ostaje u čitaocu samo žaljenje, kojim se potiskuje čak i svijest o logičkim uzrocima tragedije. U upoređenju sa *Marijanovom ranom*, u kojoj Aničin muž kao lično iskustvo nosi svijest o erotskom fatalizmu ženine prirode, ova pripovijest zrači na završetku sličnim fatalističkim saznanjem koje se utapa u proticanju vremena. Ideju o fatalističkoj nemoći čovjekovog uticanja na svoju i tuđu sudbinu Osman-Aziz u događajnom razvoju drugih svojih proza neće ostaviti bez napomene, korekcije i protivstava. Posebno kada se ona formira na popuštanju čovjekovom pred elementarnošću plime istorije, vremena i života, koja izmiče njegovim moćima kontrole i prilagodavanja.

Osman-Azizove proze iz doba na prelazu dviju vladavina i epoha, kao i one iz njima savremene austrougarske stvarnosti, pokazuju pojačavanje ekspanzije idejnog, didaktičkog supstrata, koji ima za cilj prosvjeđivanje otvaranjem očiju, upozoravanjem na uzroke i posljedice, da u završnici njihovog pripovjedačkog djelovanja, sa romanom *Bez svrhe*

<sup>151)</sup> *Ibidem*, 70.

i ciklusom *S puta i teste*, kao rezultat nemoćnog saznanja da se više ne može pomoći, prede u pripovjedački naturalizam i otvorenu oštru društvenu kritiku iznošenjem crne stvarnosti i proricanjem nevesele perspektive. Dok su njihove proze sa tematikom i motivima iz turskog doba, izuzev pripovijetke *I njiva i Vukosava*, koja je nesumnjivo Milićevićeva, pokazivale pun etičko-oportunistički odnos, stav tolerancije i simpatije prema tome vremenu, životu Muslimana u njemu i prešutno prema turskoj vladavini, pokazujući čak izvjestan odnos patrijahalno-toplog, blagog ozarenja njihove pripovjedne materije, u prozama iz vremena austrougarskog piščeve aktivni stav prema pripovjednoj građi dijeli se u dva odnosa: u konformističko-oportunistički odnos prema austrougarskoj vladavini, ali isključivo kao nosiocu evropeizacije, zapadne prosvjete, savremenih oblika života i rada, pravno-administrativne uredenosti, i u kritičko-didaktički odnos prema Muslimanima u novim životnim i duhovnim prilikama.

Život Muslimana pod okupacijom, patriotska, društvena i duhovna previranja u njima, dileme i raskršća, sa težnjom da im se dade orijentacija, predstavljali su tematsko-motivsku oblast za koju su imali afiniteta i Hadžić po prirodnoj etničko-duhovnoj inerciji svog vlastitog bića i Milićević po liniji dobrosusjedskih zavičajnih simpatija i političke težnje za pridobijanjem Muslimana za hrvatstvo. Da je Milićevića još prije osnivanja književne zajednice sa Hadžićem privlačio položaj Muslimana pod okupacijom, a da mu on sam prije stupanja u suradnju sa Hadžićem nije mogao dati punu životnu i prirodnu književnu realizaciju, svjedoči njegova pripovijetka *Izselio se*,<sup>152)</sup> objavljena 1892. godine u časopisu »Dom i svijet« pod pseudonimom »Aziz Hercegovac«.

Mada je 1894. godine Milićević u »Prosvjeti« isticao da je piscu proza iz bosanskog života, osim pripovjedačkog dara, »nužno najtočnije poznavanje tamošnjega života, mišljenja, narodne duše«, te prikupljanje onih elemenata koji su karakteristični i »najvjerniji precrt onoga, što tamo biva«, tako »da u njih vidiš ljude od tuda, kao da se s njimi oči u oči razgovaraš«,<sup>153)</sup> u pripovijeci *Izselio se* ni on sam nije mogao ispuniti te zahtjeve.

U ovoj prozi se tretira motiv iseljavanja bosanskohercegovačkih Muslimana u Tursku nakon dolaska Austro-Ugarske, motiv veoma karakterističan za naredno pripovjedačko stvaranje Osman-Azizovo. U njoj se ta pojava gleda kao posljedica mržnje glavnog junaka Rizvana Alihodžića prema Švabama, ali i kao rezultat nagovaranja gazda-Jove, koji želi da jeftino kupi njegovo imanje. U zajedničkim Osman-Azizovim pripovijetkama sa ovom problematikom prvi uzrok se, međutim, potpunije i intenzivnije psihološki i socijalno motiviše, a drugi se obzirnije uopštava i ne daje se tako konkretno. Suštinska poruka unatoč ovim modifikacijama ostaje ipak ista. Osnovna razlika između pripovijetke *Izselio se* i docnijih Osman-Azizovih proza nalazi se u stilsko-psihološkom zahvatu i interpretaciji muslimanskog života, pri čemu navedena pripovijetka može poslužiti i u diferencijalno-poetičke svrhe.

<sup>152)</sup> Aziz Hercegovac [Ivan Milićević]: *Izselio se*. Sličica iz Bosne, *Dom i svijet*, 5/1892, 23, 367—369; 24, 382—384.

<sup>153)</sup> Ivan Milićević: *Bosanke, Ivana Lepušića ...*, *Prosvjeta*, 2/1894, 6, 188.

Nešto strano i hladno izbija iz ove proze, usiljeno, retoričko, knjiško, u njoj nema intimiteta i prirodnog kontakta piščevog sa životom i ljudima koje daje, niti ima spontane slobode pripovjednog izlaganja. Istorizam je u njoj samo formalan, a muslimanski ambijent samo nominalan, bez obilježja uvjerljive stvarnosti i arome domaćeg života i izvornog mentaliteta, bez »narodne duše«, koju je Milićević tražio od drugih. Ali je idejna suština u njoj, stav protiv iseljavanja, izražena suviše direktno i angažovano, a hrvatska nacionalna kvalifikacija Bosne data suviše neprikosnovenno. U odnosu prema književno razvijenijim zajedničkim prozama ova pripovijetka djeluje suviše shematski, nekako neispunjeno, kao racionalan kostur. Stil publicistike izbija ne samo iz dijaloga nego i iz narativnih pasaza piščevih. Nema u njoj žive književne likovnosti ni pripovijedanja u slikama, niti ima opisa prirode, ambijenta, ljudi, pripovjedačkog razvijanja scena kao u docnijim Osman-Azizovim prozama.

Pripovijetka *Izselio se* pokazuje onu mjeru afinитета prema muslimanskoj životnoj problematici i sposobnosti književnog kreiranja muslimanskog života s kojom je Milićević docnije ušao u književnu zajednicu s Hadžićem i u zajedničko stvaranje proza iz muslimanskog života. Ono književno-pripovjedačko što ovoj pripovijeci nedostaje u upoređenju sa docnijim Osman-Azizovim prozama — to pripada Hadžićevom docnijem književnom udjelu, ali svakako i pojedinačnom i zajedničkom književnom razvijanju i usavršavanju u Milićevićevom i Hadžićevom. Jer i pripovijetka koja je 1894. izišla pod naslovom *Dervišaga Halačević*<sup>154)</sup> i pod pseudonimom »Ibni Mostari«, a objavljena kasnije u zajedničkoj zbirci pod naslovom *Tko pod bratom jamu kopa, sam će u nju upasti*,<sup>155)</sup> u čijem je pisanju mogao sudjelovati i Hadžić s obzirom da je u to doba bila već započela njihova književna saradnja, pokazuje niz strukturalnih crta naslijeđenih iz proze *Izselio se*, koje će oni u docnijem stvaranju književno obogatiti i prevladati. To indicira zaključak da je i u stvaranju ove proze Milićević imao većeg, ali ne i isključivog udjela. Kao i pripovijetka *Izselio se*, i ova je iz sarajevskog života u danima prevrata. Prema vremenu svoga objavljivanja, 1894, pripovijetka *Dervišaga Halačević* predstavlja prvu prozu u muslimanskom književnom stvaranju u kojoj su književno obrađeni dani muslimanskog otpora austrougarskoj sili i zauzimanja Sarajeva od strane austrougarskih trupa,<sup>156)</sup> te vrijeme represalija nad otpornicima. Sam prikaz otpora dat je kratko u pregledu i istorijski vjerno, sa jasnim diferenciranjem pristalica i protivnika otpora. Suština i svrha pripovjedne radnje je da se prikaže sudbina jednog poštenog čovjeka Derviš-age Halačevića, koji je, mada je bio, prema piscu, jedan od onih koji su odvrćali ljude da ne gube uzalud glave, bio obješen kao žrtva lažnog, optužujućeg svjedočenja Pante Đorđevića i njegove skrivene želje da se smrću Halačevića »riješi duga i svoga neprijatelja«. <sup>157)</sup> Pripovijetka je zasnovana, dakle, na planu

<sup>154)</sup> Ibni Mostari: *Dervišaga Halačević. Crtica po istini, Dom i svijet*, 7/1894, 11, 194—196.

<sup>155)</sup> Osman-Aziz: *Tko pod bratom jamu kopa, sam će u nju upasti...* — U zbirci: Osman-Aziz, *Pripovijesti iz bosanskoga života*, 50—62.

<sup>156)</sup> *Ibidem*, 51—52.

<sup>157)</sup> *Ibidem*, 58.

konkretne istorijske pozadine i razapeta na jednoj etičkoj dilemi, u kojoj prevladava put etičkog skliznuća i podlijeganja interesu niže vrste. Sama drama razapinjanja savjesti nije data u Đorđevićевой duši prije njegove izjave, nego se daje nakon smaknuća kao unutrašnje progonjenje i kao kob, da se na pojavnom planu pripovijetke, u propasti Đorđevićевой, romantičarski ispuni (kao božija i etička pravda u povratu. Dosta retorike u piščevoj naraciji, ali nešto više unutrašnje dinamike u likovima, prisustvo shematizma književnog uobličjenja, ali i psihološke atmosfere u kojoj se daju dva junaka ove proze — pokazuju ipak izvjesno pripovjedačko usavršavanje. Pasaž o noćnom bdjenju osuđenika u crnim mislima, dok cijeli grad spava, stilski i atmosferom podsjeća na Bašagićevu povjesticu *Smrt Mahmut paše Hrvata*,<sup>158)</sup> odajući izvjesnu bliskost ovih književnika. Nepotpunost muslimanskog ambijenta i duha i nedostatak pripovjedačke punoće muslimanskog života predstavljaju, međutim, potez negativnog književnog indentiteta proza *Izselio se* i *Dervišaga Halačević*.

Napisane u razmacima od po godinu dana, ostale Osman-Azizove proze iz ove grupe — *Sve se zaboravlja*,<sup>159)</sup> *Među dva svijeta*<sup>160)</sup> i *Trule dubine*<sup>161)</sup> — pokazuju pripovjedačko usavršavanje, koje je od ranije prilično gole radnje sa ukazivanjem na idejni smisao prešlo u veće bogatstvo pojedinosti muslimanskog života i mentaliteta i snažniji zahvat u problematiku savremenog opstanka i budućnosti Muslimana, zatim u težnju za intimnim dodiriom pisaca sa čitaocima, zasnovanu na većoj punoći pripovjedačke realizacije koja se u njima postiže svim sredstvima književnog izražavanja: živim oblicima opisa i atmosfere, vanjskom i unutrašnjom karakterizacijom likova, dijalogom i psihologijom, ali i sredstvima izravne publicističke agitacije, angažovanom i otvorenom kritičkom didaktikom, koja prijeti da književno-životne oblike kazivanja podredi ideji.

U ove tri pripovijetke Osman-Aziz su na osnovi životne građe uzeli u pretres tri fundamentalna problema bosanskohercegovačkih Muslimana u austrougarskoj stvarnosti, koji ujedno predstavljaju glavnu tematiku cjelokupnog proznog stvaranja ovih pisaca. U prozi *Sve se zaboravlja* raspravlja se o problemu iseljavanja Muslimana u Tursku sa motivima i rezultatima; naslov proze *Među dva svijeta* simbolično ističe odnos između Istoka i Zapada, a njena sadržina konkretizuje ga na dilemu između zapadnog i istočnog obrazovanja, sudbonosnu za budući razvitak Muslimana u Bosni i Hercegovini; *Trule dubine* praćenjem propa-

<sup>158)</sup> Safvet-beg Bašagić: *Smrt Mahmut paše Hrvata, Trofanda*, 1896, str. 141—145.

<sup>159)</sup> Osman-Aziz: *Sve se zaboravlja*. U zbirci: Osman-Aziz, *Na pragu novoga doba*, 90—169. — Ova pripovijetka objavljena je prethodno u časopisu pod naslovom: Osman-Aziz, *Omer-beg i Aiša*. Slika iz sarajevskog života, *Prosvjeta*, 2/1894, br. 13—21. Navodimo prema tekstu iz zbirke.

<sup>160)</sup> Osman-Aziz: *Među dva svijeta*. U zbirci: Osman-Aziz, *Na pragu novoga doba*, 170—214. — Pripovijetka je objavljena ranije u časopisu pod naslovom: Osman-Aziz, *Mizantrop*. Uломак из zaboravljenog života, *Prosvjeta*, 3/1895, 9, 257—262; 10, 289—291; 11, 321—326. Navodimo prema tekstu iz zbirke.

<sup>161)</sup> Osman-Aziz: *Trule dubine*. U zbirci: Osman-Aziz, *Pripovijesti iz bosanskoga života*, 5—30. Prethodno objavljeno u časopisu: Osman-Aziz, *Trule dubine*, *Vienac*, 28/1896, 4, 54—56; 5, 68—71; 6, 84—85; 7, 99—101. Navodimo prema tekstu iz zbirke.

danja jednog mladog muslimanskog imućnika ističu u prvi plan pojavu neradničkog a rastrošnog života muslimanske omladine.

Pripovijetka *Sve se zaboravlja*, napisana 1894. na izvjestan način anticipira problematiku romana *Bez nade*, samo što je iznosi u drugoj sredini i vezanu uz drukčije pripovjedno-životne situacije. Dok je u romanu *Bez nade* motiv iseljavanja dat u pozadini kao nužan izlaz, a problem prilagodavanja i aktiviranja u novom vremenu izvučen u prvi životni i idejni plan, u ovoj pripovijeci Omer-begova odluka da napusti domovinu predstavlja osnovni zaplet ljubavne radnje, koja se odvija između njega i Aiše, a samo njegovo iseljenje u Tursku uzrok je razvoja njihovih sudbina. Sam povod težnje za iseljavanjem i u romanu i u pripovijeci je isti: to je odluka austrougarskih vlasti o regrutovanju mladića iz Bosne i Hercegovine u vojsku, kojoj se Muslimani opiru iz religiozno-patriotskih razloga. Raspon centralne istorijske pozadine, na kojoj se odvijaju individualne drame i kolektivna psihoza, sa elementima motivacije otpora, u oba djela proteže se od ove odluke pa do završetka hercegovačkog ustanka iz godine 1882. nakon čega glavni junaci ostaju »bez nade«. <sup>162)</sup>

Pripovijetka je komponovana u dva dijela: u prvom dijelu radnja se odvija u Sarajevu i posmatra se uglavnom kroz Aišinu unutrašnjost, — u drugom dijelu, nakon razdvajanja mladih, Omer-beg je u prvom planu, zbivanja se prelamaju u njegovoj unutrašnjosti, a radnja se odvija u Turskoj. Epilog, najzad, kao pouka, u kojoj se daje sjećanje na Omer-bega, koji tone u zaborav, zbiva se opet u Sarajevu. Pripovijetka, prema tome, svojom sadržinom i bitnošću pretežno se zasniva na psihološkom planu, a konkretna životna radnja joj služi kao podsticaj i provokacija. U psihologiji Aišine patnje i naročito Omer-begovih dilema, očekivanja i saznanja projicirana su piščeva shvatanja zablude, besmislenosti, nehumanosti, nemoralnosti, asocijalnosti i nerodoljubivosti napuštanja domovine, i tako izražena pripovjedački mnogo prirodnije, bez nametljivosti rezonera iz romana *Bez nade*.

Lirizam i toplina jednog djevojačkog svijeta iz prvog dijela zamjenjuju se kontrastno u drugom dijelu ove proze otuđeničkom životnom zbiljom Omer-begovom, perspektiva sreće dvoje mladih iseljenjem Omer-begovim pretvara se u propast mladića i životno vegetiranje žene, pri čemu sam čin iseljenja, ponešto apstrahovan od samog junaka, snosi sav teret piščeve optužbe.

Ovu shemu pojavne i psihološke radnje ispunjava obilje slikovitih životnih pojedinosti. Uvodni pripovjedački pasazi sa opisima jurjevskih ženskih običaja i pretprazničkim raspoloženjem, u čijem središtu se nalazi Aišin lik sa njenom žudnjom i strepnjama, predstavljaju najnježnije, najsvjetlije i najnevinije stranice Osman-Azizove proze, i pored kritičarske opaske o bajanju i praznovjerju, kojoj pisci nisu mogli odoljeti. <sup>163)</sup> Atmosfera jurjevskog teferića na Hridu, puna živih prizora i slika, ima spontane pripovjedačke izvornosti života i mentaliteta, ali i marginalnog

<sup>162)</sup> Pojedinosti ove istorijske pozadine u razvoju i atmosfere koju ona uzrokuje u pripovijeci *Sve se zaboravlja* mogu se pratiti na str.: 108, 111, 123—125, 135—136, 137, 148, 149, 151.

<sup>163)</sup> *Ibidem*, 97—98.

kritičkog stava piščevog prema opijanju i raspusnosti omladine, koji se koncentriše u epsko-nostalgичnom monologu staraca.<sup>164)</sup> Slično ovakvim ogrješnjima o postupnost i harmoničnost opisa atmosfere, koja su rezultati i ispadu privremeno potisnutog nastrojavanja pisca za kritičkom svrhom pripovijedanja, i u nekim životnim odlukama glavnih junaka ima naglosti, iznenadnosti, koja je posljedica pripovjedačke pogrešne težnje za svrhovitom ekspresivnošću radnje i, usljed toga, propusta u pravovremenom i dovoljnom motivisanju tog čina. Takva je, na primjer, u ovoj pripovijeci Omer-begova odluka da odseli u Tursku usprkos Aišinoj neodlučnosti; iako sudbonosna po razvoj radnje, ona je tek u narednoj glavi dobila potpunost psihološke motivacije, i to: njegovom ranijom mržnjom prema »strancima, kaurima, koji ga učiniše sirotom bez otca i matere«,<sup>165)</sup> potenciranom atmosferom regnutacije, u kojoj su se pronosili glasovi da će Muslimani u toj kaurskoj vojsci »ne samo nositi tuđu pušku i služiti kaurinu, već obući i škrljak, krmetinu jesti, ne će smjeti više u džamiju, ne će im davati abdest uzimati, morat će vino piti...«,<sup>166)</sup> ali je i stavljena u dilemu roditeljske uspomene i ovog patriotsko-vjerskog uvjerenja, na jednoj, i ljubavi prema Aiši, na drugoj strani.

Drugi dio ove pripovijetke, od desete glave do završetka, sa interpretacijom naličja i ishoda seobe, nosi punu težinu svoje idejne svrhe i pripovjedačke namjene, ali datih književnim sredstvima. Psihoza Omer-begova u Turskoj predstavlja možda najbolji opis psihološkog doživljavanja tuđine u književnom stvaranju Muslimana ovog austrougarskog razdoblja. Ima u njemu nekog strujanja otuđenosti, otkinutosti i usamljeničtva, i kolebanja i etičkog provjeravanja u razočarenju zbog hladnoće prijema i nehajnosti turske sredine prema bosanskom emigrantu. Omer-begovu psihozu pisci daju u pokretu: od psihološkog osjećanja vlastite situacije ka psihološkom paralelizmu vremena i životnih slika sada u tuđini i nekad u domovini, od osjećanja »strahovite dokolice« do melanholije preispitivanja. Ali cijela ova psihologija ne osjeća se kao angažovana stilizacija, nego kao prirodna emocionalna reakcija iseljenika u tuđem svijetu. Idejno angažovanje se osjeća na onom mjestu kada se pisac pojavljuje iz teksta kao supervizor, nadglednik cijelog toga iseljeničkog društveno-emocionalnog kompleksa,<sup>167)</sup> ili u trenutku kada pisac komentariše hodžinu propovijed na turskom jeziku o rodoljublju kao dijelu religije i sa žaljenjem ističe kako Omer-beg nije ni mogao razumjeti misao polazne arapske izreke »Ljubav domovine s vjerom je skopčana«. <sup>168)</sup> S jedne strane indirektna kritika klera i vjersko-prosvjetnih zavoda u Bosni i Hercegovini, a s druge, u kontekstu ove proze, ovo je konstatacija otuđenja čovjeka tuđim jezikom uz otuđenje domovi-

<sup>164)</sup> *Ibidem*, 110—111.

<sup>165)</sup> *Ibidem*, 125.

<sup>166)</sup> *Ibidem*, 124.

<sup>167)</sup> *Ibidem*, 140.

<sup>168)</sup> *Ibidem*, 145. — Ova izreka postala je etičko-patriotsko polazište mnogih proznih, poetskih i publicističkih djela u književnom stvaranju Muslimana. Safvet-beg Bašagić je 1891. godine u »Bošnjaku« (1/1891, 9, 2—3) objavio članak pod naslovom *Hubb-ul vatani min-el iman. Ljubav domovine s vjerom je skopčana*, u kome je razvio ideju domovinstva i rodoljublja Muslimana u Bosni i Hercegovini. Polazna izreka Bašagićevog članka i Osman-Azizove proze pokazuje još jednom zajedničku ideju njihovog književno-kulturnog rada u ovim godinama.

nom, narodnošću. Tako Osman-Aziz u Omer-begovom liku od književno-indirektnih nagovještajnih prelaze na direktna sredstva idejnog angažovanja. Ovaj emocionalno-idejni fon preispitivanja Omer-begovog učinenog koraka prekidaju, međutim, s vremena na vrijeme stare, polazne životno-psihološke činjenice o austrougraskim represalijama nad ustanicima i glasovi da »pravom turčinu nema više tamo života«,<sup>169)</sup> koji Omer-bega ostavljaju bez nade.

U tom svodenju nada na tragično bespuće ova pripovijetka se podudara sa romanom *Bez nade*. Pa i u prikazivanju druge strane, onih Muslimana koji su prihvatili novu upravu i novi život kao perspektivu razvoja. Pisci su već u ovoj prozi na strani pozitivističko-utilitarnog oportunizma u odnosu prema novim životnim uslovima. Predstavnik te linije je Omer-begov prijatelj Ibrahim-efendija, kome konformizam s prilikama predstavlja životnu filozofiju i koji kao lik nije dat i bez izvjesnog nesimpatičnog, manje moralnog prizvuka, izmičući tako ispod piščeve kontrole, kao što će izmicati i Omer-efendija u romanu *Bez nade*.

Samu tragiku Omer-begovog životnog i duševnog položaja ne pojačava toliko činjenica da postoje drugi koji nisu počinili njegovu pogrešku, nego se prilagodili prilikama, koliko od strane pisaca isforsirani preobražaj, prevrtljivost moralnih nazora sredine o iseljavanju, zbog kojih pojedinci ostaju napušteni, i njena neosjetljivost i neosvrtnje na njihovu nesreću. Promijenjen odnos Ibrahim-efendije i sredine prema Omer-begu u ovoj prozi — ističe ga kao žrtvu svoje vlastite zablude i povjerenja u druge. Pisaci tu životno-etičku situaciju konstatuju hladno i sami uvažavajući snagu njenog realizma, ali ne prikrivajući ni suosjećanje za propalim Omer-begom, jer obadvoje doprinosi književnoj potvrdi njihovog stava da je iseljavanje ne samo zabluda, nego izdaja i put manjeg otpora. Posljednja kap opore životne stvarnosti, koja kao cinizam pada na već posmrtnu Omer-begovu sudbinu, jeste završni podatak u ovoj prozi da Aiša, obuzeta svojim životom koji je ponovno zasnovala, ne reaguje na vijest o njegovoj pogibiji. Ne toliko težina iseljništva koje se pokazuje kao izgnanstvo, nego, s jedne strane, tragično saznanje vlastite zablude, a s druge, zaboravljanje čovjeka, njegovu otpisivanje iz živih — predstavljaju u ovoj prozi snagu književnog argumenta za kojom su pisci težili,

U Osman-Azizovoj prozi *Među dva svijeta*,<sup>170)</sup> nasuprot pripovijedačkom postupku u pripovijeci *Sve se zaboravlja*, imanentna književno-pripovjedačka realizacija idejne težnje ustupa pred eksplicitnim kritičko-didaktičkim traktatom glavnog junaka, saglasno, uostalom, njenoj suviše empiričnoj idejnoj sadržini, koja ovu prozu nužno vodi ka jednoj formi esejističko-publicističkog karaktera, kao što će voditi i roman *Bez svrhe*, razvijen na istoj idejno-tematskoj osnovi. Kao što pripovijetka *Sve se zaboravlja* dimenzijom svoga konzervativno-fanatičnog kompleksa koji vodi u iseljenje pretpostavlja sadržinu romana *Bez nade*, tako i

<sup>169)</sup> *Ibidem*, 148.

<sup>170)</sup> Osman-Aziz: *Među dva svijeta*. U zbirci: Osman-Aziz, *Na pragu novoga doba*, 170—214. — Prije štampanja u zbirci, ova pripovijetka je objavljena u časopisu pod naslovom: Osman-Aziz, *Mizantrop*. Ulomak iz zaboravljenoga života, *Prosvjeta*, 3/1895, 9, 257—262; 10, 289—291; 11, 321—326. Citiramo prema tekstu iz zbirke, koji je znatno proširen i preraden.

pripovijetka *Među dva svijeta* svojom kritikom muslimanskih vjersko-prosvjetnih zavoda anticipira docniji roman *Bez svrhe*.

Glavnomom svoga teksta svedena na direktno angažovanu idejnu sadržinu, proza *Među dva svijeta* ima, u stvari, samo dva odjeljka pravo književnopripovjedačkog karaktera koji skupu direktnih dijaloških i monoloških prebresanja daju književno opredjeljenje. To je, najprije, okvirna scena dokolice iz koje počinje pripovijedanje o sudbini idealiste Muhameda i o njegovim životnim pogledima, a koja se sama završava u akcentima domanovičevske gorčine i mrtvila. Drugo je epizoda o Muhamedovoj ljubavi, kojom su pisci, osjetivši i sami da je Muhamedov lik dat suviše knjiški, shematski i stilizovan kao nosilac ideja do te mjere da gubi životnu uvjerljivost, pokušali da ga ožive i učine toplijim, epizoda u kojoj Muhamed iznosi prijatelju svoja sjećanja o djevojci koja se udala, ali o kojoj još uvijek nostalgично razmišlja. I pored svoje prevashodno lirske sadržine zamučene na kraju Muhamedovim razmatranjima o obrazovanju žene, ova epizoda u kontekstu proze djeluje prilično naglo, čak i za Muhamedovog sagovornika, jer i on smatra da osjećanja kao što je ljubav nisu za takvog čovjeka, propovjednika, koji žudi samo za znanjem i napretkom.

Ostali pripovjedački pasazi koncentrišu se u prelaznim pričanjima o Muhamedovu školovanju u domovini i u Turskoj, u atmosferi Carigrada i medrese. Centralni dijaloško-monološki dio teksta, sa naglašenim i oštrim kritičko-reformističkim stavom, bavi se problemima zastarjelosti muslimanske vjersko-prosvjetne nastave i medresanskog sistema kako u Bosni tako i u Turskoj, primitivno-skolastičkog i naivnog tumačenja islama koje predstavlja izvor zabluda, zaostajanja i nazadovanja; u njemu se ističe potreba savremenijeg pristupa pitanjima religije, potreba ugledanja na Zapad, prikazuje se trulost osmanlijskog carstva, tragične nade, utočišta i uzora bosanskohercegovačkih Muslimana, da bi se završilo prikazom njihovog vlastitog konzervativizma i zatucanosti, osobito sveštenstva koje predstavlja kočnicu na putu savremenog razvitka.

Kao način izražavanja ovih ideja pisci su odabrali govor samog glavnog junaka Muhameda, koji svoja idejna shvatanja i stavove iznosi kao rezultate ličnog doživljavanja i iskustva u Carigradu i sazrijevanja u raspravljanju sa dvojicom naprednih emancipovanih mladoturaka. Time egzaktno ideje u ovoj prozi dobijaju izvjesnu životnu pripovjedačku dimenziju, ali ne gube obilježje smišljene angažovanosti. I Muhamed i Rifat-bej i Tevfik-efendija predstavljaju piščeve likove, rezonere i nosioce piščevih ideja, samo što su posljednja dvojica u ovoj prozi dati kao duhovno formirani stimulatori Muhamedovog sazrijevanja, a kod njega se taj proces daje u unutrašnjem razvoju, koji kao rezultat probija u njegovim monolozima. U njima se otkriva Hadžićev polet zastupanja teze, kritička strast izlaganja koja graniči sa polemikom, osjećanje ugroženosti opstanka Muslimana sa konzervativnim mentalitetom u savremenim uslovima, i oštra naturalistička vizija stanja života sa idealističkim otvorom na »ljude ovog vieka i one dame, koje mi tek čekamo«<sup>171)</sup> i sa prizvukom lične piščeve samoispovijedi o iskuenjima koja prate propagatora ovih ideja u domaćoj bosanskohercegovačkoj sredini. Istovet-

<sup>171)</sup> *Ibidem*, 184.

nost savremene kulturno-prosvjetne i društvene situacije bosanskohercegovačkih Muslimana i Turaka, koja se iznosi u ovoj prozi, ne priječi pisca da kroz usta samog Tevfik-efendije izvrši oštru i odlučnu diferencijaciju ova dva naroda, različita po jeziku, tradiciji, etničkom porijeklu i formalno vezana samo uzajamnošću iste vjere.<sup>172)</sup> Obarajući se na zaostalo klerikalno obrazovanje i zalažući se za evropski obrazovanu inteligenciju, pisac se isto tako obračunava i sa onim zapadnjačkim pseudoracionalističkim poluintelektualcima koji u ime »zdravog razuma« i volterijanstva idu u nihilizam.<sup>173)</sup>

Osman-Azizova pripovijetka *Trule dubine*<sup>174)</sup> u pripovjedačko-metodološkom pogledu nastavlja se na njihove prethodne pripovijetke, ali predstavlja i treći oblik (karakterističnog odnosa između književne i idejne komponente u njihovoj prozi, koji teži da čitaocu preda piščevu poruku kao kritiku i negativan primjer iz života. Sama pripovijetka komponovana je kao i proza *Među dva svijeta* uz pomoć okvirne pripovjedačke postavke, ali poruka njena nije izlagana u toku glavnog teksta, pomoću piščevih likova-govornika kao u ovoj prozi, niti je kao u prozi *Sve se zaboravlja* ostvarivana psihološkim sazrijevanjem likova, nego je data na kraju, u završnom dijelu pripovjednog okvira, kroz usta piščevog pripovjedača-rezoner Derviš-age, kao komentar krivo usmjerenog života, koji je neometano izložen u središnjem tekstu, bez idejnih napomena i akcentiranja sračunatih na idejni efekat.

Sama radnja središnjeg teksta prilično je konvencionalna, ali teži, kao što indicira i sam podnaslov u časopisu »obična pripoviest«, da se uopšti kao tipičan motiv iz savremenog muslimanskog života. U njoj se izlaže istorija nekad bogatog i obijesnog Saliha, koji usljed rasipanja i nerazumnog života spada na niske grane i propada na kraju. Dramatičnu liniju istorije ovog propadanja pisci, međutim, prate ne u psihologiji Salihovoj, jer je on u ovoj prozi dat više kao objekt, nego u unutrašnjem preživljavanju njegove prve žene Zejne, koja također strada njegovom lakoumnošću i krivicom, ali ipak ne gubi osjećanje ljubavi i saosjećanja za njega ni onda kada su ga zakopali a da za njim niko nije požalio. Slika muslimanskog domaćeg života u ovoj prozi, u kojoj se ističe lik Zejnine svekrve neraspoločene zbog siromašenja i zbog Zejninog pobačaja, koja na nju svaljuje krivicu i kad Salih dovede drugu ženu, uspostavlja se u ovoj prozi sa svojim negativnim vidovima, ali ni ona, kao ni ostali vidovi proze, ne nosi eksplicitne piščeve kritike. Tu kritiku iskazuje na kraju sam pripovjedač Derviš-aga, kome su pisci dali sve atribute uvaženog i mudrog čovjeka, koji opserevira stvarnost okom svoga životnog iskustva, dajući na osnovu toga prognoze budućnosti. Za Derviš-agu i za pisce Salih je sa svojom sudbinom »prava slika nas muslimana«, »stara dubina, koja se počela iznutra crvati i truhnuti — samo što je još na oko kora zdrava.«<sup>175)</sup> Derviš-agin završni monolog

<sup>172)</sup> *Ibidem*, 194—195.

<sup>173)</sup> *Ibidem*, 206.

<sup>174)</sup> Osman-Aziz: *Trule dubine*. U zbirci: Osman-Aziz, *Pripovijesti iz bosanskoga života*, 5—30. — Prije objavljivanja u zbirci, pripovijetka je objavljena u časopisu godine 1896. nakon Hadžićevog dolaska sa izdržavanja kazne: Osman-Aziz, *Trule dubine*. Obična pripoviest, Vienac, 28/1896, 4, 54—56; 5, 68—71; 6, 84—85; 7, 99—101. Citiramo prema tekstu iz zbirke.

<sup>175)</sup> *Ibidem*, 29.

nije kritički aktivističan kao što su riječi drugih Osman-Azizovih rezonera; on ima ton mračnog skeptičnog pesimizma.

— U nas životne snage nema, — kaže Derviš-aga, — jer ju zaigramo te sami srnemo u propast... Nitko nam nije kriv. — Ali da, čovjek može s raznih razloga srnuti u propast, čovjek može i časno uginuti — ali mi pogibamo s našom sramotom, koja bi nas mogla preživjeti. (...) Zanosno nam je bilo doba junakovanja, al bolno doba padanja... Jest, stare smo dubine, crvljive, trule — — mali vjetrić puhne li s koje mu drago strane, uzdrmat će tu staru dubinu, trulu i ucrvanu, a možda i posve srušiti. (...) Hoće, hoće — a sve, jer smo mi tomu krivi. Takvi smo vam. Na staroj dubini nema mladica, ili su čepurave i zapuštene — kao naša mladost. I Salih je takav bio — i kud se okrenete, i danas ćete naći sve samoga Saliha do Saliha. Možda da od čepuravih mladica podraste gustika, koja samo prigušuje drugo rašće, da ne raste. A da se šikarje počisti, da se mladice uporave tegnulo bi biti i lijepe šume. Nu tko misli o tomu? (...) Bolje — može biti, ali kasno. Naši nas vlastiti grijesi ubijaju — naš nerad, nehaj, mrtvilo. Svi smo Salih do Saliha. Gdje i kakva je naša mladost i uzdanica? (...) U koga vidjeste volje za radom i nastojanjem? Mi toga nemamo — a ipak se nesretnici varamo i opsjenujemo, da smo nešto — — — —. <sup>176)</sup>

Naturalističkom vizijom i direktnom pesimističkom kritikom bez perspektive koja prelazi u negativnu simboliku i alegoriju ovaj Osman-Azizov monolog inicira nove stilsko-izražajne kvalitete njihove proze, otvarajući ciklus njihovih pripovjednih slika pod naslovom *S puta i teste*.

U odnosu prema Osman-Azizovoj zbirci *Na pragu novoga doba*<sup>177)</sup> kritika je gotovo sa istim akterima nastavila isti zamah koji je ranije zauzela prema romanu *Bez nade*, diferenciran, kao i u slučaju ovog djela, samo emocionalnim, socijalnim ili književnim polazištima kritičara, te političkim pozicijama dviju nacionalnih književnosti.

Anonimni prikazivač u »Školskom vjesniku« za zbirku *Na pragu novoga doba* ima samo riječi uopštene kritičke pohvale, koja, izdvajajući iz nje kao posebno zanimljivu pripovijetku *Sve se zaboravlja*, prelazi u politički oportunu kritiku iseljavanja.<sup>178)</sup> Polazeći također od socijalnog Osman-Azizovog programa, koji uključuje kako prosvjetno-kulturne tako i ekonomske ideale, ali usvajajući kao prirodan i nakalemljeni hrvatsko-nacionalni smjer muslimanskog rodoljublja u njihovim prozama, Josip Prigl sa odobravanjem predočava sadržinu ove zbirke, u kojoj posebno ističe pripovijetku *Među dva svijeta*, onu u kojoj je idejna angažovanost pisaca došla do vrhunca, kao »najzanimljiviju, najjezgrovitiju i najsavršenije obrađenu«.<sup>179)</sup> Književnu stranu Osman-Azizovih proza Prigl daje kao elemenat ravnoteže u odnosu prema idejnoj sadržini koju nose, sa težnjom za isticanjem poetskih obilježja njihovih opisa i psiholoških dimenzija likova sa kojima se identifikuju.<sup>180)</sup> Jedini od hrvatskih kritičara

<sup>176)</sup> *Ibidem*, 29—30.

<sup>177)</sup> Osman-Aziz: *Na pragu novoga doba*. Pripoviesti. U Zagrebu, naklada »Matica hrvatske«, 1896, str. 1—223. Zabavna knjižnica Matica hrvatske, sv. 193—195. U ovoj zbirci su objavljene sljedeće pripovijetke: *Na Neretvi*, *Sve se zaboravlja*, *Među dva svijeta*, *Molitva (San mladica)*.

<sup>178)</sup> Anonim: *Prijegled beletrističkih knjiga Matica hrvatske od godine 1896*, Školski vjesnik, 4/1897. 409—410.

<sup>179)</sup> Josip Prigl: »*Bez nade*« i »*Na pragu novoga doba*«. *Napisali Osman-Aziz*, Narodne novine, 63/1897, 3.

<sup>180)</sup> *Ibidem*.

Jakša Čedomil iznio je veoma oštro nedostatke kompozicije ovih proza i psihološke motivacije likova u njima, nesklad između intimnih emocionalnih zapleta i političko-društvene tendencije.<sup>181)</sup> On je jedini asociirao i neke književne uzore Osman-Azizove. Završna scena pripovijesti *Na Neretvi* podsjetila ga je »na nešto lično što si već drugovdje čitao«, ali nije izričito spomenuo Ljubišinu *Skočidjevojku* i Manzonijeve *Vjerenike*. Za njega je ona; i pored toga što sa umjetničke strane nije ispala loša, neoriginalna, sasvim romantična, a u kontekstu ove zbirke, prema njegovom shvatanju, ona »kvvari realnost«.<sup>182)</sup> Ističući pripovijetku *Među dva svijeta* kao najbolju u ovoj zbirci, koja prema njegovom uvjerenju, i pored naglašenog uticaja Turgenjeva, ne gubi nimalo od svoje originalnosti,<sup>183)</sup> Čedomil je i nehotice otkrio društvene proze ovog pisca kao uzor kriterija koji je primijenio na Osman-Azizovom djelu.

Po inerciji političko-nacionalnog neodobravanja, srpska književna kritika u potpunosti je negirala i književnu vrijednost Osman-Azizovih pripovijedaka. Videći u njima pokušaj hrvatskog nacionalnog djelovanja na Muslimane, ona je pod vidom verističko-realističke strogosti i dosljednosti odricala životnu izvornost i autentičnost ljudi, atmosfere i prilika u njima. Vjernost, istinitost i izvornost prikazivanja života, ljudi i običaja predstavljaju tako za Slobodana Jovanovića osnovne kriterije od kojih je pošao u svojoj ocjeni Osman-Azizove zbirke *Na pragu novoga doba*, a pitanja koja postavlja na početku — »da li pisci dobro poznaju Mostar i mostarski život«, »da li poznavaju ljude i karaktere«, »da li umiju studirati i ispada li im za rukom da sve prikažu onako kako su jamačno mislili?«<sup>184)</sup> — i na koja u analizi odgovara negativno predstavljaju metodologiju njegovog književnog ocjenjivanja. Pored dobro zapaženih i opravdano iznesenih slabosti kompozicije pripovijesti *Na Neretvi*, nedovoljnosti psihološke motivacije i psihološke dosljednosti Omer-begovih i Aišinih postupaka, te etičke nesimpatičnosti Ibrahim-efendije u pripovijeci *Sve se zaboravlja*, zatim istaknute prodičke tendencioznosti u pripovijeci *Među dva svijeta*, kritika Slobodana Jovanovića u svome integralnom negiranju ne ostavlja nijednom liku, nijednoj situaciji u ovoj zbirci nimalo neokrnjenog književnog priznanja.<sup>185)</sup>

Iako nešto više zasnovan na kritici unutrašnje strukture ovih proza, ni prilaz Mladena Smiljanića nije izmakao ocjenjivačkoj subjektivnosti opterećenoj neodobravanjem političkih stavova njihovih pisaca. Idući za nacionalno-književnom diskvalifikacijom ove knjige, Smiljanić je, nemajući dobre volje, prilično jednostrano insistirao na onim greškama kompozicije i psihologije ovih proza, te na ogrešenjima o vjernosti prikazivanja života koji su, makar indirektno, sadržavali nepovoljne asocijacije za dobre odnose Srba i Muslimana. Zato što glavnu sadržinu pripovijesti *Na Neretvi* vidi u razvijanju motiva zabranjene ljubavi, uvodna poglavlja o učestvovanju mostarskih Muslimana u gušenju nevesinjske bune Smi-

<sup>181)</sup> Jakša Čedomil [Jakov Čuka]: *Osman-Aziz. Literarni prikaz*, Novi vjek, 2/1898, 7, 436.

<sup>182)</sup> *Ibidem*.

<sup>183)</sup> *Ibidem*.

<sup>184)</sup> Puck [Slobodan Jovanović]: *Na pragu novoga doba, pripoviest, napisali Osman-Aziz*. Zagreb, 1896, Zora 2/1897, 4, 147.

<sup>185)</sup> *Ibidem*, 147—148.

ljanić ocjenjuje kao kompoziciono izlišna i pripovjedački nefunkcionalna, iako kao i epizodu o otporu okupaciji u Mostaru, od koje je on očekivao da uplete i Aliju među otpornike.<sup>186)</sup> Scenu ašilkovanja, koja je prema njegovom mišljenju predstavljena komično, on, za račun istinitosti prikazivanja i tolerancije prema Muslimanima, predimenzionira i kvalifikuje kao izvrgavanje ruglu ovog običaja.<sup>187)</sup> Kao i u dobrom raspoloženju nekih hrvatskih kritičara prema Osman-Azizovim djelima, i u kritičko-zaštitničkom tonu srpske kritike osjeća se nacionalno snubljenje Muslimana putem književnosti. I pripovijeci *Sve se zaboravlja* Smiljanić prilazi s kompozicione strane, kritikujući nejedinstvo emocionalne sfere u njoj, transformaciju njene radnje od idiličnog početka do tragičnog završetka. Kritička oštrica posebno je usmjerena na koncepciju lika Omer-begovog, koji za Smiljanića nije junak koji upravlja svojom sudbinom, nego se malodušno povodi za mišljenjem svjetine o ugroženosti vjere, iako okupatorima duguje smrt svojih roditelja, pa i zaslužuje završetak u potpunom zaboravu.<sup>188)</sup> Izuzetak za ovu kritiku predstavlja pripovijetka *Među dva svijeta*. Nju Smiljanić kvalifikuje kao »monolog u obliku priče trijezno napisan«, koji »zauzima prvo mjesto u ovoj knjizi«,<sup>189)</sup> iako mu Muhamedov lik ne predstavlja sliku dovoljno jakog »pobornika i agitatora svojijeh počela« i mada stavlja u sumnju i svoje vlastito priželjkivanje praktične realizacije njegovih ideja.<sup>190)</sup> Ovdje dolazi do izražaja Smiljanićeva identifikacija, ali ne sa piscima, nego sa kritikom muslimanskog vjersko-prosvjetnog života iznesenog u ovoj prozi.

Realističko-verističko insistiranje i Smiljanićeve kritike na prikazivanju muslimanskog života i težnja za domaćom izvornošću muslimanskog govora,<sup>191)</sup> koji se nadovezuju na ranije iznesene Jovanovićeve stavove, predstavljaće osnovu za docniju Čorovićevu sumarno kritičku rekapitulaciju Osman-Azizove proze, također zasnovanu na autentičnom životu Muslimana, sa blagonaklonom težnjom njegovog rehabilitovanja od stilizacije Osman-Azizovog kritičko-naturalističkog pripovjedačkog postupka.<sup>192)</sup>

Slabosti tog tendenciozno-naturalističkog postupka Osman-Azizove proze najoštrije je iznio Hinko Krizman povodom njihove druge zbirke *Pripovijesti iz bosanskoga života*.<sup>193)</sup> Priznavajući piscima pionirsku društvenu ulogu, Krizman je u isto vrijeme odrekao umjetničku vrijednost njihovim djelima, ističući kako pripovijesti Osman-Azizove predstavljaju »slike površine — gnjižle površine«, kako se u njima osjeća nedostatak

<sup>186)</sup> Mladen Smiljanić: *Na pragu novoga doba. Pripoviesti. Napisali Osman-Aziz. Zagreb, 1896*, Bosanska vila, 12/1897, 9, 142.

<sup>187)</sup> *Ibidem*, 142—143.

<sup>188)</sup> *Ibidem*, 157—158.

<sup>189)</sup> *Ibidem*, 174.

<sup>190)</sup> *Ibidem*.

<sup>191)</sup> *Ibidem*, 174—175.

<sup>192)</sup> Svetozar Čorović: *Bosna i Hercegovina u hrvatskoj pripovijeci*. Lektoris Matice srpske, 1901, 208, 115—118.

<sup>193)</sup> Osman-Aziz: *Pripovijesti iz bosanskoga života*. Zagreb, Društvo sv. Jeronima, 1898. — Ova zbirka sadrži sljedeće proze: *Trule dubine*, *Izselio se*, *Ko pod bratom jamu kopa, sam će u nju upasti*, *Stambulski gost*, *Pravedan sud*, *U vinogradu*.

psihološke analize i umjetničke tehnike.<sup>194)</sup> Književni lijek za rane koje su otkrili, prema ovom kritičaru, oni nalaze u tome »da uz 'crni' karakter postave u opreku 'bijeli'«. Priznajući im da poznaju rane muslimanskog društva, Krizman je istakao da su njihove »tamne slike« uspjele, »ali one 'bijele' suviše su blijede, nenaravne, jer nijesu uzete iz života — one su kao neke predstavnice ideja pisaca«,<sup>195)</sup> — nastavlja on, potčinjavajući se i sam ekspanzivnosti naturalističke strane njihovog postupka. Iz njegovih ostalih kritičkih kvalifikacija ovih proza vidi se, međutim, da one sarže i aspiraciju idejne poruke. Zbog toga *Trule dubine* u ovoj zbirci ocjenjuju kao najbolje, i pored crno-bijele konfrontacije likova, a njen završetak, koji predstavlja u stvari pesimističku konstataciju društvenog stanja Muslimana, smatra da spada u najljepše Osman-Azizove stranice.<sup>196)</sup> Kao jedan od rijetkih kritičara, on konstatuje i neke sličnosti pojedinih Osman-Azizovih proza sa prozama drugih hrvatskih pisaca: uvodni opis pjezaža iz pripovijetke *Tko pod bratom jamu kopa*... podsjeća ga na Šenou, a motiv iz novele *Stambulski gost* podsjeća ga u osnovi na motiv iz Kozarčeve pripovijetke *Tri dana kod sina*.<sup>197)</sup>

Ostavljajući postrani nacionalističku pristranost i protivstranost, žučnost ili blagonaklonost kao književnopolitičke kategorije, te ekstremizam negativnih i pozitivnih književnih ocjena, može se reći da je kritika, općenito uzevši, dobro prodrla u suštinu književnog stvaranja Osmana-Aziza i dobro osjetila osnovne karakteristike i slabosti njegovog pripovjedačkog postupka.

Seriju crtica iz ciklusa *S puta i teste* Osman-Aziz objavljuju u 1897. i 1898. godini. Samo jednu priču iz ovog kruga, *Svijet za sebe*,<sup>198)</sup> u stvari prerađeni odlomak o otuđeničkom saznanju intelektualca u seoskoj sredini iz romana *Djeca nevolje*, oni štampaju, u vrijeme kad je već njihova književna saradnja odavno bila prestala, kao zadocnjeli odjek nekadašnjeg rada, u »Beharu« 1908—1909. Književni oblik pripovijedanja u ovim sličicama stavlja se potpuno u službu društvene kritičke ideje. Likovi i situacije u najboljim od ovih crtica uproščavaju se i svode na jednu dimenziju koja uz pomoć književnoidejnog insistiranja dobija vid simbola ili alegorije. Kritički odnos pisaca koncentrisan u podsmješljivo-prezirnom uglu posmatranja i književnog realizovanja, koji se često širi do sarkazma i cinizma, daje najuspjelijima od ovih proza obilježje jetkosti satira, čija sadržina ide do domanovičevskog apsurdna, u kome se neprirodno i nespojivo s logikom i etikom predstavlja kao sasvim prirodno, normalno i racionalno, a čitalac ostavlja u nedoumici. O svrhovitosti stvaranja ovih crtica Miličević je docnije pisao:

---

<sup>194)</sup> H[in]ko K[ri]zman: *Pripovijesti iz bosanskoga života. Napisali Osman-Azis. U Zagrebu, 1898, Nova nada, 3/1898-99, 4—5, 161.*

<sup>195)</sup> *Ibidem.*

<sup>196)</sup> *Ibidem, 162.*

<sup>197)</sup> *Ibidem.*

<sup>198)</sup> Osman-Aziz: *Svijet za sebe. »S puta i teste«, Behar, 9/1908-09, 2, 17—20.*

Nu glavna nam je bila namisao, da najstrožije šibamo mahane, poroke našega svijeta, da ga odvrćamo od tendencije iseljavanja i da poradimo na tome, da naš čovjek ostane na svojoj grudi, koju mora voljeti i obrađivati. Tako izlažahu u književnim listovima pojedine naše manje crte s oznakom ispod naslova «Iz zbirke »S puta i teste«. Priznajem da su nam to bile preoštre satire, ali pisane gorčinom, jer smo voljeli ljude. Izgubiše se i zaboraviše u književnim listovima! Pisali smo te jetke crte bilo Osman ili ja ili oba skupa.<sup>199)</sup>

Među manama i porocima ljudi koje su Osman-Aziz naturalistički ili groteskno predočavali u ovim crticama u socijalnom potezu od individualnog ka tipsko-društvenom bilo je osobina koje su oni oštro kritički isticali u ranijim svojim prozama, ali bilo je i novih oporih zahvata, rezova preko ličnog i društvenog bića sa težnjom persiflažnog demaskiranja, izvrgavanja ruglu i slijepoj gluposti, ili oštrog kritičkog predbacivanja refleksijom, komentarom nad pojavom, situacijom ili sudbinom. Pregled ovih crtica daje čitav registar mana muslimanskog svijeta i ujedno Osman-Azizovih kritičko-satiričkih tema u njihovom miješanju i preplitanju: tu je najprije bosanska sporost, odbijanje svakog rada i sklonost uljepšavanju vanjštine da bi se prikrila unutrašnja bijeda — sve u crtici pod zajedničkim ironičnim naslovom *Čališni ljudi*,<sup>200)</sup> zatim, lijenost i dokolična premisslanja, kronični umor, ali polaganje prava na brigu zajednice, socijalno-etička degeneracija koja se ne može popraviti — u crtici *Bolesnici*,<sup>201)</sup> jedan »posve običan roman u malom«, varijanta pripovijetke *Trule dubine*, sa životnom krivuljom propasti jednog čovjeka koga su roditelji razmazili i raspustili i zrenjem njegove vlastite svijesti do bijesa nad grobovima njihovim — u prozi *Zločinci*,<sup>202)</sup> meditacija muslimanskog intelektualca kojemu je školovanje otvorilo jaz intelektualnog otuđenja u odnosu prema njegovoj sredini — u crtici *Nakon tri godine*,<sup>203)</sup> zatim geneza i integracija jednog učmalog mentaliteta od besmislenih razgovora do dokoličarskih zanimanja starih i mladih u kojima se zatupljuje smisao za opažanje i rasuđivanje, od učmalosti, neukosti i životne besvrhovitosti njihovih sveštenika do otvorenih poroka pod vanjskim znakovima »korenitih turaka«, u četiri fragmenta crtiće *Jednaki nazori*,<sup>204)</sup> evolucija pojma o »pravom, pravcatom Turčinu« kao prvobitnoj koncentraciji konzervativno-fanatične mržnje prema svemu stranom i novom, odbijanja savremenog školovanja i modernih oblika privređivanja, koja se pretače u zatucani formalizam, bez razlikovanja uzroka i posljedica religiozne i društvene degeneracije — u prozi *Dindaš i dindaši*,<sup>205)</sup> istovetnost atmosfere u jednoj muslimanskoj čitaonici i jed-

<sup>199)</sup> Ivan Miličević: *Nekolike uspomene iz prošlih vremena*, Novi behar, 7/1933-34, 6—7, 84—85.

<sup>200)</sup> Osman-Aziz: *Čališni ljudi*. Iz zbirke »S puta i teste«, Nada, 3/1897, 23, 444—445.

<sup>201)</sup> Osman-Aziz: *Bolesnici*. Iz zbirke »S puta i teste«. Slike i akvareli, Nada, 3/1897, 19, 367—368; 20, 387—389.

<sup>202)</sup> Osman-Aziz: *Zločinci*. Iz zbirke »S puta i teste«. Slike i akvareli, Nada, 3/1897, 17, 329—330.

<sup>203)</sup> Osman-Aziz: *Nakon tri godine*. Iz zbirke »S puta i teste«. Slike i akvareli, Nada, 3/1897, 5, 86—87.

<sup>204)</sup> Osman-Aziz: *Jednaki nazori*, Iz zbirke »S puta i teste«. Slike i akvareli, Nada, 3/1897, 6, 108—110.

<sup>205)</sup> Osman-Aziz: *Dindaš i dindaši*. (Genealoški roman u tri dijela s epilogom). Iz zbirke »S puta i teste«, Vienac, 29/1897, 5, 69—72; 6, 90—92.

noj čekaonici četvrtog razreda (*Čekaonica četvrtog razreda*),<sup>206</sup> formalistički naivna struktura psihe »najmudrijih ljudi na svijetu u istoimenoj crtica (*Najmudriji ljudi na svijetu*),<sup>207</sup> bespovratna zatucanost jednog praznovjerja koje izaziva sažaljenje (*Mali ili veliki*),<sup>208</sup> najzad, nerazlikovanje spoljašnjih obilježja, poze i suštine učenosti (*Guske izvan vode*).<sup>209</sup> Spomenute mane i poroci u ovim crticama izvlače se u prvi plan, predimenzioniraju se utjelovljavanjem u likove, koji, kao njihovi nosioci, postaju negativne socijalno-etičke personifikacije i u stilski najhomogenijim slučajevima simboli mana i poroka, a same crtice postaju jedna vrsta moralističkih proza zorno-didaktičkog, naturalističko-kritičkog ili satiričkog karaktera. Za razliku od ranijih Osman-Azizovih proza, u kojima su se obično konfrontirali crni i bijeli likovi, razvijeni pozitivni pojedinci i skućena konzervativna sredina, idilična atmosfera i dramatično-tragična psihoza propadanja, u većini ovih crtica nema pozitivnih likova ni kao rezonera, a atmosfera je ujednačena u negativnom smislu. Njihovu ulogu preuzimaju sami pisci kao posmatrači i praktičari, i kao komentatori, tumači, kritičari i prognozeri, koji se i formalno pojavljuju u tekstu pripovijedanja sa svojom ličnom množinom. Sama sredina i atmosfera u ovim crticama je socijalno i duhovno zamračena, sa preokrenutim sistemom životnih i etičkih vrijednosti i neumitnošću najpotpunije degeneracije.

Metodološki izuzetak u ovim crticama, ali i njihovu vezu sa ranijim Osman-Azizovim prozama čini proza *Nakon tri godine*, u kojoj Hilmo predstavlja ne rezonera i govornika piščevog, nego lik piščevog meditatora koji za sebe postaje svjestan stvarnosti i svoga vlastitog otuđenja kao posljedice različitog obrazovnog nivoa muslimanske sredine. Njegova meditacija predstavlja najblaži oblik naturalističkog saznanja ovih proza. Ličnu i društvenu duhovnu dramu muslimanskog razvitka on doživljava kao napor da se pristupi naobrazbi duha, tom prvom stepenu na putu napretka, koji je ujedno i raspuće, jer taj najnužniji korak stvara »među nama jaz, veliki, nepromostivi jaz, koji nas dijeli u dva dijela, što se teško mogu razumjeti, i što prijeti, da bi jedan o drugomu počeo misliti da mu je tuđ, suvišan«.<sup>210</sup> Ovaj zaključak je Hilmino i Osman-Azizovo privatno i diskretno saznanje po tome kako je predstavljeno u crtici, ali ono dobija i opštu namjenu samom činjenicom što je književno objavljeno u njoj.

Mnogo neposrednija i otvorenija poruka, koja ima karakter eksplicitne kritike i ironije najoštrijeg usmjerenja, karakteristične za crtice ovog ciklusa, izražena je u epilogu crtice *Zločinci*. Nema čovjeka koji bi Ragibove roditelje nazvao zločincima zbog toga što su ga raspuštanjem umjesto odgoja i obrazovanja upropastili — konstatuje pisac i dodaje cinički otvoreno: »A svijet je naš kod zdravih očiju slijep i ne vidi,

<sup>206</sup>) Osman-Aziz: *Čekaonica četvrtog razreda*. Iz zbirke »S puta i teste«, Vienac, 29/1897, 8, 122—123.

<sup>207</sup>) Osman-Aziz: *Najmudriji ljudi na svijetu*. Iz zbirke »S puta i teste«, Vienac, 29/1897, 9, 138—139.

<sup>208</sup>) Osman-Aziz: *Mali ili veliki*. Iz zbirke »S puta i teste« Nada, 4/1898, 1, 6—7.

<sup>209</sup>) Osman-Aziz: *Guske izvan vode*. Iz zbirke »S puta i teste«, Nada, 4/1898, 2, 25.

<sup>210</sup>) Osman-Aziz: *Nakon tri godine*, 87.

da je u nas zločinaca za preogromni broj više, nego što ih ima u Zenici. Samo ovakovi će nas upropastiti i niko drugi... — Kod tolikih hodža i umnika.«<sup>211)</sup>

Zaključni dijalog u crtici *Čališni ljudi* također predstavlja eksplisicitu rekapitulaciju ispričanih životnih slika sa uopštenjem, integracijom i kritičkim produbljenjem poruke. To je, u stvari, kompozicija po uzoru na propovijed koja proizlazi iz negativnih životnih primjera:

— Nama je mrzak posao — svi smo mi na dlaku jednaki, — kaže se u zaključnom dijalogu. — Dok mislimo da bismo od hitnje mogli slomiti i vrat — ne hodamo brže od spuža, što je u drugih naroda nerad i samoubijstvo, to mi držimo najvrednijim trudom.

Takovi smo bili, a i danas smo takovi: ali hoćemo li moći ovako dugo?

— Nu — pa za svaku nesreću lako nam krivicu baciti na drugoga — »na tudince«. U to se još razumijemo.<sup>212)</sup>

Na sličan način i u prozi *Jednaki nazori* zaključni dijalog samih pisaca predstavlja racionalno saopštenje poruke koja proizlazi iz ispričanih slika, otvarajući ponore istovetnosti jednog mentaliteta tragično zaostalog u razvoju:

— ... Ovakova jednodušnost u mislima nigdje ne spaja ljude među sobom tako silno. Svuda se ljudi razlikuju i parbe, ne slažu te za jednu riječ potroše hiljadu ih — — a u nas, gle, divna li sporazumka, istovjetnih li nazora između djeteta u povojcima i starca jednom nogom u grobu!

— I vele, gdje su nas tri, da je pet mnijenja...

— A ne znadu, jadnici, da u našega svijeta ni nema — nikakva mnijenja!<sup>213)</sup>

Alegorijski komponovana na pojavu Džabićevog pokreta, proza *Dindaš i dinadaši* cijelom svojom strukturom, a ne samo završetkom, izražava kritički odnos pisaca prema učmalom i zatucanom formalizmu muslimanske sredine i njegovim političkim posljedicama. Sam njen kompozicioni paralelizam dviju sličnih radnja ne ide za satirom ni za persiflažom, nego se piščevim superiornim kritičko-podsmješljivim odnosom prema pojavnj radnji baca sasvim racionalna i ozbiljna sjenka omalovažavanja na drugu, skrivenu radnju koja se podrazumijeva.

U crtici *Čekaonica četvrtog razreda* pisci se, međutim, uzdržavaju od direktnog komentara, ne služe se alegorijom, ali se služe metodom direktne komparacije da kritičku ideju satirički aktiviraju. Upoređenje proklamacije čitaoničke namjene sa atmosferom koja u njoj vlada pokazuje nesaglasnost, dok poređenje čitaonice sa željezničkom čekaonicom, sa drukčije postavljenim premisama, pokazuje istovetnost, a rezultate oba primjera prožima piščevo tragično-jetko osjećanje kulturno-prosvjetnog stanja muslimanske sredine.

Podsmješljivo-kritička oštrica crtica *Najmudriji ljudi na svijetu i Mali ili veliki* zasnovana je na iznenadnom anegdotskom preokretu smjera radnje koji potcrtava duhovne nedostatke ljudi u njima. U crtici *Guske izvan vode* antibklerikalna ironija se otkriva u alegoričnom paralelizmu dviju slika: jata gusaka koje na vodi izgledaju dražesno i lijepo, a kad izidu iz nje na cestu, pocrne zaprpane u prašini i izgube svu ra-

<sup>211)</sup> Osman-Aziz: *Zločinci*, 330.

<sup>212)</sup> Osman-Aziz: *Čališni ljudi*, 445.

<sup>213)</sup> Osman-Aziz: *Jednaki nazori*, 110.

niju ljepotu, i ljudi-sveštenika koji »dok šute onda ih podnosi kao i te plivačice dok su u vodi — lijepo ih je gledati, i čovjek misli da se pod bijelim omotom na glavi krije biser od mozga... Ali dok zinu — onda čovjeku odmah panu na um one guske izvan vode.«<sup>214)</sup> Podsmijeh se pojačava još više što se alegorija, sa svojom nesaglasnošću forme i sadržine, ne otvara i za Abdulah-efendiju, koji je razglašen kao ugledan, pametan i učen, otkrivajući nove imanentne dubine ograničene uobrazbenosti ovog predstavnika muslimanskog sveštenstva.

Drastično mimoilaženje groteskno predimenzioniranih karakteristika muslimanskog konzervativnog mentaliteta koje su iznesene u crtici *Bolesnici* i čitačeve kontrole zasnovane na logici, zdravom razumu i prirodnom shvatanju života, koje prati ovaj tekst, predstavlja satiričnu osnovu ove proze. Na glavne junake u ovoj prozi Karanfil-agu i Ibrišim-agu, koji predstavljaju likove muslimanskih Obloмова, pisci su aplicirali motiv seobe u Tursku, dajući ga, s jedne strane, kao posljedicu njihovog učmalog mentaliteta, a, s druge strane, dajući pomoću njih i samoj pojavi seobe neprirodnu i nezdravu socijalnu sadržinu. Satirički razotkrivajući njihove individualno-socijalne crte, priznate u njihovoj sredini kao crte moralne i vjerske čvrstine, pisci su podvrgli kritici, mada jednostranoj i uprošćenoj, i cijeli sloj konzervativno-fanatičnog muslimanskog stanovništva čiji su oni predstavnici, a pojavu seobe potpuno su sveli na subjektivne uzroke: na lijenost, nerad, letargiju i nemoćnički fatalizam, koji i ne mogu osigurati opstanak u novom vremenu. Oni koji se sele predstavljeni su kao nezdravi pojedinci, degenerici, otpadnici — bolesnici. Njima se ne može pomoći ni intervencijom okoline, ni kupovanjem zemlje, kao u ovoj pripovijeci. Objektivnih uzroka u ovoj prozi nema ni koliko u drugim njihovim prozama. Čak se sve dešava u nekoj sredini van vremena i prostora, sa ljudima koji predstavljaju moralne simbole čija je aktivnost podređena osnovnoj moralnoj ideji pripovijetke, a sama pripovijetka ostavlja dojam bajke, utopijske. Domanovičevska satirična ironija u njoj izbija iz domanovičevske stilizacije radnje, a sve se svodi na utisak nečeg sjevremenskog, na utisak vječne etičke teme, vječnog društvenog sižea: kad su dobročimoci kupili zemlju i zakućili one koji se htjedoše iseliti, rekli su im: sad vas ostavljamo, pa ćemo vas do dvije-tri godine pohoditi. Naselje koje su nakon pet godina otkrili izgledalo je, međutim, kao neka zemlja Dembelija, u kojoj caruje lijenost i gotovanstvo i postoje svi uzroci propadanja, sve dovedeno do apsurdnih razmjera, sa ljudima koji su dobili preuveličano deformisane osobine. Satira se, međutim, zaoštava do potpunog etičkog i socijalnog besmisla: saznadoše da prodaju zemlju i stoku koju su im dali. »Kamo sreće, — reče odrešitiji od njih, — da smo ih pustili onda da idu kad su bili skastili.«<sup>215)</sup>

<sup>214)</sup> Osman-Aziz: *Guske izvan vode*, 25.

<sup>215)</sup> Osman-Aziz: *Bolesnici*, 389. — Dajući podatke o načinu književnog rada sa Hadžićem, u svome memoarskom članku *Nekolike uspomene iz prošlih vremena* (Novi behar, 7/1933-34, 6—7, 85) Mličević piše o ovoj prozi sljedeće: »Živo se sjećam kada sam godine 1897. boraveći na Ilidži napisao jedne večeri satiru o braći Ibrišim agi i Karanfil agi pod naslovom »Braća« i sutri dan odnio S. Kranjčeviću za »Nadu«, da je Silvije uskliknuo od

Angažovano-kritički naturalizam predstavlja metod književnog postupka u Osman-Azizovom romanu *Bez svrhe*.<sup>216)</sup> Iz te osnove proizlaze svi pripovjedni oblici i modaliteti ove proze: stilizovani opisi i atmosfera sredine, smišljeno komponovana struktura likova i njihov konfrontiran raspored, planiran način mišljenja i individualno-društvenog reagovanja njihovog u prilog piščevoj koncepciji, kompozicija epizoda sa težnjom postupne idejne kumulacije, najzad, piščevo pripovjedačko insistiranje i pristranost u karakterizaciji i razvijanju radnje.

Već sam uvodni opis softinske sobe u Hanikah-medresi u Sarajevu i atmosfere u njoj nosi stilski samo tmurne i mračne tonove i asocira zaparloženost, ustajalost, izlizanost, gnjiloću i zagušljivost, ali se osjeća da pisci time ne žele stvoriti mračan utisak materijalne bijede, nego intonirati mračnu sliku duhovnog stanja onih koji obitavaju u toj atmosferi kao u prirodnom, obostrano uslovljenom i uslovljavajućem ambijentu svoga života.<sup>217)</sup>

Sa tom atmosferom potpuno harmonizira, proizlazi iz nje spodoba softe Adil-efendije, koji leži u toj sobici. Piščeva karakterizacija počinje od njegove vanjske slike, koja će se pokazati kao fizička emanacija njegove prirode, da se završi sasvim subjektivnim prodorom, otvorenom i neposrednom interventnom kvalifikacijom njegove duhovnosti. Crte koje su istaknute u opisu ovog softe tipične su za sferu letargičnih Osman-Azizovih likova, koji su u ovom slučaju dobili homogenizovan prototip, sa punim i cjelovitim karakteristikama simbola iz duhovno je zive domanovićevske groteske: softa je ležao izvaljen na minderu i »nepomično zurio kroz mutni prozor bez ikakve promjene na sebi, bez ikakva života«, njegovo zurenje je »niemo i bezútno« kao obamrlost bez svijesti, a pogled njegov, »sumrtav« i »nehajan« u svome pokretanju, trznuo bi se »iz misli — koje se ničim pod nebom nisu bavile« samo u refleksu da mu ne promakne što god u dvorištu.<sup>218)</sup> To je život u tuposti između molitava i obroka, ili, kako pisci malo dalje kažu, »tromi život, tromi rad i mišljenje« koji se ne mijenjaju.<sup>219)</sup> I dalja karakterizacija Adil-efendijinog lika, saglasno s ovom etički negativnom osnovom, samo ga produbljuje crtama pohlepnosti, razvratnosti, parazitskog odnosa prema životu, neradničkog podsmijeha prema onima koji rade,<sup>220)</sup> prezirnog odnosa prema onima koji uče, u kome pisci ne prikrivaju svoj cinizam: »Hajde, nesretan bio, vidit ćeš, dokle će tebe pamet dovesti.«<sup>221)</sup>

Ova atmosfera medrese i lik softe u njoj, pored intonacije pripovjedačkog postupka, predstavljaju i idejnu ekspoziciju cijelog romana, nagovještaj njegove radnje i etičke aktera u njemu. Mada samo po sebi pripovjedački ujednačeno i kontinuirano, ovo jednostrano insistiranje

veselja, kada ju je pročitao. Dakako, odmah je satiru uvrstio kao uvodnu u list »Nadu« s oznakom: Osman-Aziz.« Proze pod ovim naslovom u »Nadi« međutim, nema, već je, kako se može zaključiti po sadržaju, objavljena pod naslovom *Bolesnici*.

<sup>216)</sup> Osman-Aziz: *Bez svrhe*. Slika iz života. U Zagrebu, naklada »Matica hrvatske«, 1897. Zabavna knjižnica Matice hrvatske, sv. CC-CCII.

<sup>217)</sup> *Ibidem*, 5—6.

<sup>218)</sup> *Ibidem*, 6.

<sup>219)</sup> *Ibidem*, 9.

<sup>220)</sup> *Ibidem*, 19.

<sup>221)</sup> *Ibidem*.

na mračnim, negativnim pojedinostima kvalifikuje odmah u početku piščevo književni postupak kao prilično sirov kritički naturalizam, kao težnju da se književnim sredstvima naprečac izazove etička indignacija i osuda.

Etičkokritička konfrontacija piščeva ovoj atmosferi i Adil-efendi-jinom liku iz prve glave daje se već u glavi drugoj, direktno, sa otvoreno postavljenim pitanjem koje izražava piščevo stav: to je marginalan pasaž o »plemenitim i velikim željama i nadama« koje je gojio Husrevbeg, osnivač opisane medrese i njene zaklade, i njihovom ciničnom iznevjeranju u savremenoj stvarnosti.<sup>222)</sup>

Iako su idejno usmjerene, u žanr-slikama iz dnevnog medresanskog života datog u ovom romanu ima, međutim, pripovjedačke živosti opisa, situacija, zasnovanih na konkretno-slikovitim pojedinostima. Ove osobine atmosferu čine uvjerljivom, rehabilitujući u povratu svojim životnim realizmom čak i one najupadljivije angažovano-naturalističke slike. Ali dijalozi u kojima se govori o nekoj akciji niže vrste dati su, mada funkcionalno za taj postupak, dosta ogoljeno, kumičićevski škrto i ponekad sa intonacijom tajne za čitaoca.

U svakoj glavi daje se po jedna komponenta prirode Adil-efendijine: u prvoj — tupost i letargija; u drugoj — lakomost; u trećoj — razvratnost; u četvrtoj — preziran odnos prema onima koji rade, i despot-ski odnos prema mlađima. U liku Adilovom pisci su izvršili uopštavanje softinskog mentaliteta kao određene društvene pojave, koncentraciju osobina njihovog parazitskog i porodičnog života. Pisac se pri tome, pored opisa lika i njegove okoline, služi i direktnom napomenom, događajem koji ih karakteriše, kao što će se u daljem tekstu romana služiti njihovim odslikavanjem u svijesti i etici pozitivnih likova koje će uvesti u radnju, i predočavanjem putem njihove kritičke riječi. Sve ove pripovjedno-kritičke piščeve akcije usklađuju se i sinhronizuju u integralnom zamahu smjera i željenog karaktera djela.

Osman-Azizova kritika ne ostaje, međutim, lokalizovana samo na medresama kao vjersko-nastavnim zavodima i njihovim učenicima, ona se širi i zahvata muslimansku društvenu sredinu. U liku Mehage, koji predstavlja prototip »našeg svieta«, pisci su, na primjer, pored njegove dobroćudne prirode, podvukli i njegov primitivni odnos poštovanja prema sveštenicima, sa njime oni su u stvari napravili potez razrade svoga poznatog »pravog, tvrdog Turčina« u pravcu dalje afirmacije njegove naivne tvrdokornosti, i to slijepim povjerenjem prema sveštenicima kao nosiocima opozicije prema novom dobu i onima »koji su malko promienili svoju narav i postali okretniji u novom društvu«.<sup>223)</sup>

U težnji da istaknu i društvene uzroke duhovnih, životnih i etičkih deformacija softinsko-svešteničkog mentaliteta, pored klime opšteg muslimanskog konzervativizma, pisci su od glave pete pošli i putem gene-tičko-psihološkog istraživanja svoga prototipa. Nakon dotadašnjeg više pojavnog slikanja Adilovog lika, sada se daje njegova istorija, koja ga je konačno odredila: Adil i njegovi postupci na taj način se generalno motivišu. U okviru te istorije, dodirujući medrese sarajevske kao i carigradske, imovno stanje Adilovog oca, stepen muslimanske društvene

<sup>222)</sup> Ibidem, 8.

<sup>223)</sup> Ibidem, 13.

svijesti, pisci pokazuju još jednu karakteristiku svoga pripovjedačkog postupka: oni ove pojmove, makar i uzgredno, odmah kritički komentarišu, postupajući na tim mjestima više kao sociolozi, a manje kao književnici. Na taj način se postupno i uz put sastavlja jedna kritička predstava o muslimanskom društvu. A što se tiče samog preobražaja Adilovih mladenačkih idealnih predstava o medresi i ulaženju u konvencionalnu kolotečinu njene stvarnosti, koji je u ovom romanu postignut poređenjem njegove istorije sa njegovim, u početku opisanim, sadašnjim likom, pisci su pokazali da se taj život softe banalno reproduci- ra s generacije na generaciju. Taj preobražaj Adilov od idealiste u elemenat generacijske reprodukcije prospješio je stari softa Salim-efendija, kojeg je on zatekao u medresi i koji je svojom smrknutom pojavom i glasom o učenosti ostavio na njega najprije snažan utisak, da mu se na kraju pokaže u svoj moralnoj ogoljelosti i duhovnoj praznini, u koju će i on sam, kao Salimova romaneskna projekcija, svjesno i voljno na kraju utonuti. Lik Salim-efendije u okviru ove proze i zbivanja ve- zana uz njega, dati paralelno sa unutrašnjim Adil-efendijinim zrenjem, svojom živošću, dok traju, književno rehabilituju sociološko-psihološka razmatranja i kritičke ekskurse pisaca, s kojima se izmjenjuju u okviru utvrđene kompozicije epizoda i odjeljaka. Stapaju se pripovjedački, naj- zad, u glavama šestoj, sedmoj i osmoj, u kojima se daje živa slika nastavnog sistema u medresi.

Svaka glava u prvom dijelu ovog romana, po pravilu, ima svoju polaznu temu, koja se vezuje oko nekog konkretnog objekta, subjekta, pojave. Na nju se nadovezuje, iz nje se razvija naredna etapa događajne radnje. U glavi šestoj to je opis Hamikah-medrese i njene nastavne strukture, na koji se nadovezuje Adilov subjektivan doživljaj jednog predavanja iz arapske gramatike, čiju su objektivnu interpretaciju pisci dali groteskno, karikirano, sa odnosom satire na zamršenu »učenost« predavača. Rezonanca ove visoke i svete nauke u naivnom Adilu poja- čava se još više u glavi sedmoj nakon isto tako skolastičnog Salim-efendijinog objašnjavanja arapske sintakse, da preraste, najzad, u pravu famu u vremenu naučne rasprave između muderisa i Salim-efen- dije. Dijalog koji se razvija oko muderisa Atif-efendije i nje- govog pitanja koje je postavio Salimu iz oblasti vjerske dogmatike, u suštini zasnovanog na fantastičnoj pretpostavci, vrlo živo karakterišu razinu mišljenja nastavnika i softa u medresi, izvlačeći i potencirajući satiričnu dimenziju iz njega. Jalovo gubljenje vremena, uzaludnost i besmislenost učenog razmišljanja oko definisanja odgovora na dogma- tičke zagonetke, u kojima se praktični život gubi, — svode se na snažan utisak smiješno-tragične nesavremenosti učenja u medresi u odnosu pre- ma životu koji čeka napolju. Kritički odnos, ne samo ukazivanjem pi- sca, uspostavlja se u čitaocu samom, u konfrontaciji njegovog životnog iskustva i slike koju pisci u ovom romanu pružaju.

Pitanje koje je muderis postavio Salim-efendiji prostire se i na čaršiju, izvan zidova medrese, zahvata sredinu, apsolutizuje se, dobija društvenopsihološke dimenzije, naporedo sa piščevim podtekstualno-iro- ničkim stavom. Groteskna satira na taj način dobija na zamašnosti, na kvantitetu i na ekspanziji. Ali se uza sve to djelotvorno koncentriše na Salim-efendiji, jer on mora da dade odgovor, i odražava na Adilu i nje-

govom tadašnjem strahopoštovanju prema nauci. I od Salim-efendije se opet širi nazad u dramatičnoj sceneriji davanja odgovora muderisu, javno pred softama. A taj odgovor, u osnovi sofističan, također je zasnovan na drugoj dogmatskoj osnovi, koja se miri sa osnovom datom u pitanju samo uslovno.

Tako se romaneskno-mozaički otvara generalna atmosfera ove proze, sklapa slika njenih naravi, sastavlja sistem mišljenja ljudi u njoj, kao platforma za piščevu kritiku, koja se realizuje koliko objektivnim pripovjedačkim kreiranjem, toliko naturalističkom stilizacijom koja uz ironično predimenzioniranje prelazi u grotesku, a paralelizmom grotesknog pojavnog životnog sloja predstavljenog kao prirodnog sa slojem razumskog pojma o njemu prelazi u satiru.

Događajni pripovjedni pasaži iz Adilovog i softinskog života u medresi, koji nakon toga slijede, ostavljaju utisak izvjesnog popuštanja prethodnog idejnog intenziteta, mada se i u njima ide za naturalističkim ilustriranjem atmosfere i njenog zaraznog, degenerišućeg uticaja na Adila. Naturalizam koji je izvira iz isticanja isključivo negativnih pojedinačnih crta tog života i ljudi izbija sada iz književnog postupka koji sve daje u bloku, jedinstveno, generalnom karakterizacijom, bez realističkog razlikovanja, raznovrsnosti, izdvajanja ljudi, mišljenja, zbivanja. Adil u rezultatu svoga psihološkog formiranja, te Salim onakav kako je opisan i motivisan jednim psihološkim zarezom u glavi petnaestoj — približavaju se po glavnim obilježjima kao likovi Matavuljevom Bakonji fra Brni, a sam medresanski život u mnogim crtama snažno podsjeća na samostanski život u Matavuljevom romanu.

Od polovine romana, konkretno od glave dvadeset prve, Adil i Salim, kao glavne negativne ličnosti, ustupaju pred Fehimom, kojeg pisci uvode u tkivo romana kao glavnog pozitivno-kritičkog junaka, kao svoga rezonera, favorita i živog uzora svojih društvenih, prosvjetnih i etičkih koncepcija, s kojim shematizam idejno-pripovjedačke postavke romana dobija ravnotežu. Softe i medresa prelamaju se u liku i odražavaju kao u ogledalu, čime se otvara nova dimenzija djela: sa Fehimom pisci počinju, umjesto dotadašnje isključivo kritičke, pozitivnu i djelotvornu didaktičko-kritičku akciju. Atmosfera naturalističkog mraka zamjenjuje se atmosferom borbe između svjetla i tmine, između dobra i zla. Fehim i Adil predstavljaju u njoj protagoniste dvaju suprotnih životnih i moralnih shvatanja, dviju vrsta obrazovanja: zapadno-svjetovnog i istočno-teološkog. Sukoobi Fehimovi sa medresanskom sredinom, u koju je on kao učenik učiteljske škole sasvim slučajno, ali od strane pisaca planirano, upao, zbivaju se dramatično, na otvorenoj sceni, koja je u stvari diskusiona tribina. Svoja shvatanja Fehim izlaže u obliku logičnih, beskompromisnih i žestokih angažovanih, kritičko-didaktičkih monologa protiv konzervativnog klera, za savremeno shvatanje religije, protiv identifikacije sa Turcima, za hrvatsku nacionalnost Muslimana itd., koji u potpunosti anticipiraju temperament i stavove iz docnijeg Hadžićevog spisa *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*,<sup>224)</sup> odajući tako i pravo svoga autora. Fehim je ostvaren kao pravi pripovjednik, direktno

<sup>224)</sup> [Osman Nuri Hadžić]: *Muslimansko pitanje u Bosni i Hercegovini*. Dio prvi. U Zagrebu, 1902.

dat kao lik agitatora, misionara. On spasava mladog Ibrahima iz medrese i zajedno sa Abduselamom priprema ga za ispit u Šerijatsko-sudačkoj školi kao savremenijem teološkom zavodu. Njih dvojica su prvi plodovi njegovog prosvjetiteljskog djelovanja, koje će on, nakon odlaska iz medresanske sredine, nastaviti kao gost među studentima Šerijatsko-sudačke škole, u novom ambijentu romaneskne radnje.

Šerijatska škola data je kao antipozicija medresi. U njoj Fehim, pored još uvijek prisutnih tragova konzervativizma, ima više slušalaca i pristalica. Njegovi monolozi kreću se od ideja hrvatske nacionalno-kulturne afirmacije do rezimiranja pogubnog medresanskog uticaja i hodžinskog mentaliteta na slučaju Adilovom, koji se, došavši na njegovo zauzimanje u šerijatsku školu, ni u njoj nije mogao odvojiti od svoje već formirane prirode. Ponavljanje istih didaktično-kritičkih koncepcija u različitim pripovjednim oblicima, kako napreduje radnja u drugoj polovini romana, počinje se u Fehimovim monolozima osjećati kao nametljivo-sugestivna angažovanost. Ni intimna linija Fehimovog života vezana uz Arifu ne ublažava taj utisak, koji sve više narasta, jer se daje u okviru piščevog programa, stilizovano kao neometani razvoj u pravcu duhovne i emocionalne harmonije, iz koje se rađa idilična, u svemu pozitivna i uzorna bračna zajednica, kao jedan od prosvjetiteljsko-odgojnih Fehimovih uspjeha.

Fehimov lik u ovim glavama sve više se izvrgava u kopiju shematizovanog učitelja-idealiste iz hrvatske književnosti na prelazu iz romantizma u realizam, prosvjetitelja i preporoditelja kojeg reakcionarna sredina napada. Nakon individualnog prosvjetiteljskog djelovanja, Fehim kreće u organizovanu masovnu akciju — osnivanje muslimanske čitaonice u Mostaru, mjestu njegovog službovanja, u kojoj će se, osim čitanja knjiga i novina, držati i prosvjetna i ekonomska predavanja. Njegovo razlaganje Abduselamu o koristima ove institucije predstavlja program kapitalističkog preobražaja grada i sela, koji umnogome podsjeća na ekonomističko-društvene koncepcije Josipa Kozarca. U oscilovanju između lika piščevog rezonera-favorita kojemu sve polazi za rukom i lika neshvaćenog idealiste nad kojim trijumfuje konzervativna sredina, neuspjeh s čitaonicom opredjeljuje Fehima bliže ovom drugom prototipu, stavljajući i njega i pisce u mogućnost novog kritikovanja duhovno zastale muslimanske sredine.

Nakon čitavog niza upotrebljenih književno-agitacionih sredstava sugestije na romanesknu sredinu i preko nje na čitaoca, pisci u završnici dovode na scenu i jednog rezonera Turčina, ili konkretnije mladoturčina, da objasni konzervativcima najvažnija pitanja distinkcije vjere i narodnosti, afirmacije zapadne prosvjete, kulture, da im dokaže da je situacija fanatizma i zaostalosti ista i u Bosni i u Turskoj, i da nemaju za što Tursku uzimati kao duhovni i društveni uzor. Na ovom mjestu romana književno-pripovjedačka obilježja se potpuno povlače, a tekst se kristalizira kao moralističko-prosvjetiteljski traktat. Društvena angažovanost ove proze, koja je uslovlila i izbor pripovjedačkog postupka, ogoljava se konačno i bespovratno.

Društvenu didaktičko-pedagošku angažovanost kao primaran vid ove proze zapazila je i književna kritika, ali je prema njoj zauzela raz-

ličite stavove. Janko Barle<sup>225)</sup> i Vladoje Dukat<sup>226)</sup> istakli su tu osobinu kao pozitivan doprinos ove proze. Dukat se čak, povodom »vrlo ozbiljne socijalne i narodne tendencije« ove knjige i težnje pisaca da »njihova knjiga bude udžbenikom, a oni sami učitelji svoga naroda«, unaprijed upustio i u polemiku s onim književnim kritičarima »koji poriču tendenciji mjesto u liepoj knjizi«. <sup>227)</sup> Kao kritičar takve orijentacije u odnosu na roman *Bez svrhe* pokazao se Jakša Čedomil, koji je kategorički konstatovao: »Pisci su preveć bili zauzeti tendencijom pri pisanju te knjige, a da bi bili mogli paziti i na umjetnost i na njezine zahtjeve.« <sup>228)</sup> Primjedbe koje je Dukat uzgred i blago napomenuo — Jakša Čedomil je kritički razradio. Naturalizam koji je Dukat osjetio kao tendenciju i oštri satirički ton u kome pisci »kadgod pregone i mjeri« <sup>229)</sup> Jakša Čedomil je okarakterisao kao prelaženje granica i mjera prave umjetnosti. <sup>230)</sup> Slabe strane Osman-Azizovog pripovjedačkog postupka u ovoj knjizi ovaj drugi kritičar je i pojedinačno konstatovao: u komponovanju romana na dva dijela, od kojih se u prvom daje povijest Adilova, a u drugom aktivnost Fehimova, u ponavljanju istih opisa, u Fehimovim dugim govorima protiv softa i medresa, u odsutnosti tananije psihološke analize i realnijeg predstavljanja likova glavnih protagonista, <sup>231)</sup> u razvoju radnje koja se odvija »kao pod nekakvim udesom i fatalizmom«, te, najzad, u »strašnom pesimizmu« (kojim je knjiga prožeta. <sup>232)</sup> Završetak ovog oštrog i jednostranog prikaza, koji je u suštini, pored načelnih književnih stajališta kritičara, zasnovan i na njegovim klerikalno-ideološkim pozicijama, <sup>233)</sup> predstavlja potpuno odbijanje ovog Osman-Azizovog romana:

Njihova knjiga »Bez svrhe«, mislim, da je zaista bez svrhe, a želim da se i zaboravi brzo među književnicima i među narodom; među književnicima zato što su Osman-Aziz do sad dali nam boljih knjiga od ove, a gore hvala Bogu nijedne. Želim da se knjiga i u narodu zaboravi, jer narodu ne bi pomogla, a ne bi ni njima više ugleda i ljubavi među narodom zadobila. <sup>234)</sup>

Najobjektivniju sintetičku karakterizaciju i književnu ocjenu Osman-Azizovih proza dao je 1901. godine Milan Marjanović u svome eseju *Noviji hrvatski pripovjedači*. On je konstatovao da je glavna težnja njihovog književnog rada u tome da prikažu prelaz iz starog u novo doba, što oni ostvanuju vjerno i sa didaktičkom namjerom. Prema Marjanovićevom mišljenju, njihove su proze »sociološke studije u markantnim pri-

<sup>225)</sup> Janko Barle: »Bez svrhe«. *Slika iz života. Napisali Osman-Aziz*, Dom in svet, 11/1898, 8, 254.

<sup>226)</sup> Vladoje Dukat: »Bez svrhe«. *Slika iz života. Napisali Osman-Aziz*, Narodne novine, 64/1898, 68, 1—2.

<sup>227)</sup> *Ibidem*, 1.

<sup>228)</sup> Jakša Čedomil [Jakov Čuka]: *Osman-Aziz. Literarni prikaz*, Novi viek, 2/1898, 8, 487.

<sup>229)</sup> Vladoje Dukat: O. c., 2.

<sup>230)</sup> Jakša Čedomil: O. c., 487.

<sup>231)</sup> *Ibidem*.

<sup>232)</sup> *Ibidem*, 488.

<sup>233)</sup> Vidi prvi dio studije, str. 166.

<sup>234)</sup> Jakša Čedomil: O. c., 490.

mjerima, studije pisane sa očitom, jednostavnom i jasnom tendencijom«, pri čemu oni ne polažu tolike važnosti na umjetničku stranu, »iako se ne može mnogim radnjama poreći i umjetnička cijena« u granicama osrednjosti. Psihologija im se gubi u šablonskim opaskama i ostaje blijeda.<sup>235)</sup> Kritičko svodenje njihovog pripovjedačkog rada na idejni podsticaj kome se naknadno nalazi angažovana književna forma Marjanović je dao na kraju jezgrovito, u jednoj rečenici: »Njima je uvijek na umu neka stanovita mana muslimanskoga karaktera ili odgoja ili uredbe ili koji krivi nazor ili koja zla navika i oni onda pišu pripovijesti, da na jednom ili na više primjera demonstriraju zle i ubitačne posljedice tih mana svojih ljudi.«<sup>236)</sup>

## 2. EDHEM MULABDIĆ

Po svome pripovjedačkom djelu Edhem Mulabdić je pravi izdanak domaćih bosanskohercegovačkih književnih prilika. Njegova proza, s jedne strane, izvire iz muslimanskih narodnopripovjedačkih tradicija i opservacije savremenog života, a, s druge strane, svodi se i primjenjuje na aktuelnu problematiku društvenog i kulturnog razvoja bosanskohercegovačkih Muslimana. Bez Osman-Azizovog superiorno avangardnog intelektualizma, bez nametljivog hrvatsko-nacionalnog agitovanja, bez sirove tendencioznosti i naturalističkog književnog postupka, iako u osnovi tretira istu problematiku muslimanskih društvenih i psiholoških stanja, Mulabdićeva proza sa više književno-pripovjedačkih kvaliteta i realističkih oznaka kreira muslimanski život njegove savremenosti i bliže prošlosti. Njegovo djelo se pokazuje, osim toga, u približnoj stilsko-idejnoj ujednačenosti i nema tako izrazite linije razvoja i dozrijevanja, pogotovo ne u smislu Osman-Azizovog hronološko-književnog svodenja na stilsko-idejnu jednostranost, koja bi zahtijevala označavanje i praćenje etapa u njemu. Zbog toga se efikasnije mogu pratiti izvorišta Mulabdićevih književno-tematskih nastrojenja i sa više opravdanja mogu se praviti presjeci njegove proze, njene tematike i književne strukture.

U biografiji Edhema Mulabdića postoji nekoliko momenata koji se, kao dijelovi sjećanja i iskustva, ili kao objektivirana događajna građa, ili čak reducirani na ideju koja se razvija u stav i tezu, provlače i kroz njegovo književno djelo, svjedoči o Mulabdićevoj iskrenosti i intimnom doživljavanju i onih životnih situacija, likova junaka, njihovih zabluda i težnja, padova, uskrsnuća i uspona koji se često na prvi pogled čine kao knjiška stilizacija u svrhu praktične životne pouke i kao propaganda jedne određene koncepcije. Jedan od tih biografskih momenata koji su ostavili odraza na Mulabdićevom književnom djelu jest — njegov doživljaj austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, to jest savremenog života, intiman i objektivan, tragičan u svojoj bitnosti kao događaj i čin, i dalekosežan kao preokret, kao otvor nove civilizacije i kao perspektiva jednog novog duhovnog horizonta. Svojom antinomičnošću, suprotstavljenom dvovidnošću, ovaj doživljaj će u toku cijelog Mulabdićevog knji-

<sup>235)</sup> Milan Marjanović: *Noviji hrvatski pripovjedači*, Ljubljanski zvon, 1901, 826.

<sup>236)</sup> *Ibidem*, 826—827.

ževnog rada predstavljati izvor njegovih sižea, krug njegovog umjetničko-pripovjedačkog vremena, prostora i ambijenta. Drugi biografski momenat Mulabdićev jest — kult rada, učenja i obrazovanja. On se pokazuje u osjećanju izvjesne laičke zapanjenosti i saznanja pred prostorima knjige i nauke, koje izbija iz njegovog djela, kao da ti prostori, jedanput otvoreni pred piscem, pucaju sve dalje u nedogled, ostavljajući ga u fanatičnom vjerovanju u njihovu preobražajnu i preporoditeljsku moć.

Svoje školovanje Mulabdić je započeo, kao i ostala muslimanska djeca, u mektebu starog tipa, u kome se nastava izvodila na posve primitivan način, kako se sam Mulabdić sjeća u svome memoarskom napisu *Iz autobiografije*,<sup>1)</sup> uz slikovito i živo opisivanje ambijenta i atmosfere u ovom učilištu:

Jedna jedina soba krcata djece, jedno uz drugo kao šibice u kutiji, svi na glas uče, vri k'o u loncu. Uz duvarove su peštahte (klupe) i uz njih do duvara sjede kalfe, a s druge strane djeca, pa svako pred po jednim kalfom prode po jedan put u sufari svoj »sabah«, t. j. ders, zadaću, i onda se pomiče i odlazi pred hodžu. A hodža je u čošetu, dijagonalno prema vratima, do kojih mu dopire veliki prut, pravije motka, da njom mlatne nepokorne i kad bi htjeli na vrata da klisnu. U taj sam mekteb i ja išao jednu periodu, t. j. jednu zimu ili jednu godinu, a onda se išlo u ruždiju, jer se početnik u ruždiju nije uzimao.<sup>2)</sup>

Na ruždiju, neku vrstu niže srednje škole, uspostavljenu potkraj turske vladavine u Bosni i Hercegovini, u koju je Mulabdić nakon mekteba stupio, gledalo se u konzervativnim muslimanskim krugovima s nepovjerenjem i podozrivošću, i ona je kao ustanova u građanstvu imala dosta protivnika, kao što će kasnije imati prve škole organizovane po zapadnim uzorima. Sliku ove škole iz vremena prije okupacije, njenu unutrašnju organizaciju i njen profil kao obrazovne institucije, te podijeljenost shvatanja o njenoj namjeni sam Mulabdić je docnije dao djelomično u svome napisu *Iz autobiografije*, a opširno i stručno u članku *Maglajska ruždija*, te gotovo isto tako dokumentarno u nekim epizodama romana *Zeleno busenje*:

Narod je u toj kršli, — kako je podrugljivo nazivahu — nazrijevao ništa drugo, nego kuću, gdje će se naša djeca odgojiti kao prave pašalije i biti go'ov asker.<sup>3)</sup>

<sup>1)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije. (Povodom proslave četrdesetgodišnjice moga kulturnog rada)*, Novi behar 4/1930-31, 21, 305—307; 22—23, 327—328.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, 306.

<sup>3)</sup> Edhem Mulabdić: *Maglajska ruždija*, Školski vjesnik, 2/1895, januar, 49. — U ovom članku Mulabdić iznosi nastavni program ove škole i profil njenih diplomanata: »Nastavne knjige za pojedine nastavne predmete bijahu ove: Kur'an, ilmi-hal, mizraklija, durijekta, tarihi ensijâ bergivija (sve za vjeronauku), sarf i nahv (gramatika turska i arapska), tarihi osmani (povijest turske carevine), čagrafija (zemljopis), ilmi-hesab (račun), hendesa (geometrija), nasi-hatul-hukema, risalei-ahlak, pendiatar i vezaifi atfal (sve za zdravoslovlje i lijepo vladanje), inšâ (za sastavke), đulistan (antologija) i talimi farisija (za persijski jezik).« (Str. 50). — »Tako je naša ruždija napredovala, i pred okupaciju na dvije godine izađe prvo kolo naših »ruždijaša«, koji odmah zauzeše lijepa mjesta u sudu, a nije fajde krivo govoriti: i sposobni bijahu i dosta vješti turskom jeziku u pismu i govoru.« (Str. 52).

Njemu je ta ruždija bila odvratna, jer se u njoj djeca pripremaju za askerluk...<sup>4)</sup>

Iako Mulabdić ovo protivljenje ruždiji svodi u svome autobiografskom napisu na opštu karakternu crtu muslimanskog svijeta,<sup>5)</sup> u osnovi ovog shvatanja, kao što se vidi iz same Mulabdićeve proze, nalazilo se, s jedne strane, osjećanje dovoljnosti vjerskog obrazovanja za život budućeg Muslimana, a s druge, tradicionalno antiosmanlijsko raspoloženje, koje je zaziralo od svake institucije i reforme ako je ona bila tvorevina turske uprave, kao i od svakog pojedinca koji je svršivši ruždiju postajao činovnik u sudu i time u očima konzervativaca bivao zauvijek obilježen, prodan i žigosan.

Ovaj polaritet sredine u odnosu prema ruždiji kao prosvjetnoj ustanovi poslužio je Mulabdiću kao zaplet u romanu *Zeleno busenje*, u kome je u prikazu stare Omerefendinice i njenih sinova dao dosta podataka o svojoj vlastitoj porodici, dok je u liku najmlađeg sina Alije opisao samog sebe. Mulabdićev otac, kao činovnik, gledao je slobodumnije na obrazovanje u ruždiji, pa je pored dva starija sina koji su završili ovu školu i već radili kao činovnici u »konaku«, isto kao i sinovi Omerefendinice u romanu, upisao i njega u istu školu, slično Aliji u spomenutom djelu, da bi mu dao znanje i zanimanje.

Biti činovnik, — pisao je kasnije Mulabdić, — značilo je onda biti napređan, značilo je da si Evropejac, da si raskrstio s reakcionarstvom, da nijesi protiv reforama, a inteligencija i stečena naobrazba nije imala druge i bolje cijene, nego je činovnički ili vojnički poziv.<sup>6)</sup>

Mulabdićeva životna sudbina usmjerava se već od toga trenutka putem učenja i obrazovanja. Stekavši pojmove o svijetu kao cjelini, i o njegovoj raznovrsnosti i složenosti, obuzet magičnom privlačnošću perzijskih stihova Šeyh-Sa'dijina *Đulistana*, turskog jezika i turske literature, zanesen savremenim legendama o pobjedama Osman-paše i turske vojske na Plevni, — Mulabdić je u to vrijeme bio zaplovio strujom koju je donosila savremena reforma turska putem narodne, u pravom smislu turske, prosvjete.<sup>7)</sup>

Ali se to početno orijentalno, teološko-svjetovno obrazovanje neće osjećati u njegovoj docnijoj javnoj djelatnosti ni u njegovom pripovjedačkom i publicističkom radu s onom težinom i intenzitetom kao što će se osjećati zapadno obrazovanje nakon austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, koje se kod Mulabdića razvija do odaništva, punog povjerenja i strasti, i dalje do kulta i opsesivne ideje. Da nije okupacijom napravljen za Bosnu i Hercegovinu otvor prema Evropi, zapadnoj pismenosti, kulturi i civilizaciji, mnogi bosanskohercegovački književni i javni radnici, a među njima i Mulabdić, ostali bi u uskim okvirima obrazovnih mogućnosti pod turskom upravom, okrenuti možda svojim interesovanjem, po tradiciji, istočnoj kulturnoj sferi, i tek bi rijetki, aristokratski i posjednički sinovi uspjeli da dopru do Carigrada i drugih

<sup>4)</sup> Edhem Mulabdić: *Zeleno busenje*. Pripovijest. Zagreb, Matica hrvatska, 1898, str. 10.

<sup>5)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 306.

<sup>6)</sup> *Ibidem*.

<sup>7)</sup> *Ibidem*.

većih duhovnih centara Bliskog istoka i da se uklope u tokove orijentalnih književnosti i nauka.

Dolazak austrougarske vojske u Bosnu Mulabdić je kao i svi njegovi savremenici doživio dramatično i tragično u tome trenutku: kao kataklizmu i kao veliku elementarnu nesreću koja jedan narod i jednu zemlju može zadesiti, kao potpunu propast jednog života. »Nebo se zamračilo, život zastade i ko probijen brod kad usred najbujnijeg veselja u njemu počne da tone, dođe glas: ide Švabo. A osjećala se i prije neka mora u zraku, svako odraslo i dozvano čeljade bilo je zabrinuto, naslućivao se neki krupan događaj.« — pisao je on docnije o tome u svome autobiografskom članku.<sup>8)</sup> A ovu istu sliku, kao neposredno doživljen događaj iz mladosti, razradio je i razvio umjetnički još impresivnije u devetoj glavi romana *Zeleno busenje*, u nizu pripovjednih sekvenci, sa ritmom postupnog punjenja ambijenta atmosferom dramatike i nadolaska neprijatelja kao nemani.

Pored ovakvih neposrednih traumatičnih reakcija trenutka sjećanja, koje nije mogao isključiti iz pripovjednog tkiva, Mulabdić je okupacijski preokret i vrijele i život nakon toga doživljavao i racionalnije, kao postrani posmatrač i meditator, na opštijem planu psihologije i vremena: kao sraz svjetova i civilizacije, u kome je zapadni talas snažno nadirao i plavio jedan ostavljeni i zbunjeni narod na periferiji Turske Carevine mnoštvom novih i nepoznatih oblika materijalnog i duhovnog života, izazivajući pometnju u duhovima, potkopavajući staro i tradicionalno u ljudima, koje se opiralo, borilo i slamalo na kraju. Kao mladić od petnaestak godina, učenik četvrtog razreda ruždije, on je prve dane okupacije urezao u sjećanje sa intenzitetom i bistrinom mladosti, da ih kasnije u romanu *Zeleno busenje* i drugim nekim svojim prozama uspostavi sa očiglednošću nedavnog i neposrednog posmatranja.

Mulabdić će docnije zabilježiti u članku *Jedna šezdesetogodišnjica*<sup>9)</sup> jubilej ovog sudbonosnog događaja, i psihološki, i dokumentarno i sa određenim ličnim stavom, onako isto kao i u *Zelenom busenju*, postavljajući time jednu antinomiju: znak i biljeg tragičnim i dramatično-ironičnim lomovima duša i sudbina, i u isto vrijeme spomenik otkrovenju jednog novog života i nove perspektive. Uzbuđenje i zabrinutost na prve vijesti o odluci Berlinskog kongresa, razdvajanje muslimanskog stanovništva u vezi sa idejom otpora i piščeva identifikacija sa onima koji su »inteligentnije shvatili situaciju tako, da je prelaz naše domovine iz jedne države u drugu odlučan po sporazumu obaju vladara, a po zaključku velikih sila evropskih u Berlinu, pa se valja sudbini pokoriti«<sup>10)</sup> — došli su do izražaja, bez korekcija i stilizacija, i u romanu i u članku Mulabdićevom. Iznesen je, zatim, hronološki tok ratnih zbivanja u Maglaju i njegovoj okolini, pri čemu se u romanu i linija radnje i sudbina glavnih ličnosti rastapa i gubi pod težinom istorijske dokumentarnosti i izvjesnog nadvremenskog i nadljudskog određenja. Najzad, zaključak u jubilarnom članku potpuno je identičan poruci romana, samo je racionalan, trezven i ličan, sa istim ravnodušnim odnosom domoročaca i prema

<sup>8)</sup> *Ibidem*, 306—307.

<sup>9)</sup> Edhem Mulabdić: *Jedna šezdesetogodišnjica*, Narodna uzdanica (kalendar), 6/1938, 179—188.

<sup>10)</sup> *Ibidem*, 182.

turskoj i prema austrougarskoj upravi kao tuđinskoj i stranoj, ali u isto vrijeme i antinomičan i hroničarski objektivan:

Je li ovaj rat naših djedova sa moćnom Austrijom bio potreban i opravdan? — pita se pisac u jubilarnom članku. — Zdrav razum kaže, da nije bio opravdan, jer je ova zemlja međunarodnim ugovorom prešla iz ruku jednoga cara u ruke drugoga. Jedan car dao, drugi uzeo. Pored toga maleni smo prema sili, koja nas pritiskuje.

A drugi onda rekoše: »Neka car daje svoje, a ne naše. Ove su zemlje bile naše prije nego ih je on kao zavojevač osvojio. A kad je on mačem u ruci stekao na nju pravo, zar domaćin, imajući pravo posjeda na svoju kuću, ne stiče još veće pravo na nju, kad je od navale obrani?«<sup>11)</sup>

Ali ispod ovih prividno sabranih riječi u članku krije se ogroman raspon istorijske sudbine jednog naroda kojega je Mulabdić i te kako bio svjestan u svome pripovjedačkom djelu, sa bezbrojem ljudskih povijesti, života na nizbrdici i usponu, kojima vitla zamah vremena ili ih blago miluje igrajući se s njima. Životne kr. vulje tih svojih likova Mulabdić je intimno i sa uzbuđenjem doživio, zaboravljajući se ili svjesno pokušavajući da im, kao savremenima i zemljacima, i sam direktno pomogne toplinom i razboritom riječju sakrivenom u tuđe monologe i sudbine, pripovjednim epilogom koji djeluje kao izričit komentar, kao kritika ili kao usmjerenje i za njih i za buduće njihove nasljednike, ponekad toliko sugestivno, sa gotovim rješenjem problema, da je to snižavalo i samu pripovjedačko-umjetničku razinu njegove proze.

Taj postokupacioni sudbinsko-događajni prostor predstavlja drugo izvorište motiva Mulabdićeve proze. U njemu dominiraju, pripovjedčki oživotvorene, njegove dvije opsione ideje: rečeni kult obrazovanja i nauke, i dramatika životnog preokreta izazvanog okupacijom, sudarom civilizacija i smjenom životnih oblika, za Mulabdića, kao refleks njegovog vlastitog života i duhovnog opredjeljenja, za ispitivače njegovog pripovjedačkog rada kao biografsko-književni reprodukcioni paralelizam.

Možda je najbolja crta njegovog pripovjedačkog djela onaj opis stanja duhova neposredno nakon osvojenja Bosne i Hercegovine od strane Austro-Ugarske, ona atmosfera meteža, suprotnosti i suprotavljanja, nedoumice, tvrdoglavosti i fanatizma jednih, te prilagođavanja i prihvatanja drugih. Pričalo se: došao Švabo na jednu godinu, a kad ode, ponovo će Turska doći; govorilo se: došao je na tri godine samo da obavi neke tajanstvene reforme; sa strahom se sašaptavalo: došao je da prevjeri Muslimane. I oni koji su bili uvjereni u privremenost okupacije pa ih nade prevarile, kao i oni koji su u svemu gledali samo kršćansko-misionarsku akciju stopili su se u jedinstvenom i masovnom iseljeničkom zamahu preko bosanske jugoistočne granice. Najjači pokreti za iseljavanje bili su 1879, 1882, 1908. i kasnije 1918. godine. U ovoj atmosferi duhovne nesređenosti i očajničkih odluka i Mulabdić se bio opredijelio za misao seobe u Tursku, a neposredan povod za to bila je porodična tragedija, koju je on opisao u dvadeset petoj glavi romana *Zeleno busenje*, pljačkaški napad na njegovu kuću i porodicu i ubistvo majke od strane pripadnika poratnog ološa, u vremenu ra-

<sup>11)</sup> *Ibidem*, 188.

zličitog raspoloženja pojedinih narodnih grupa prema okupatoru i probijanja stoljetnih dugova i obračuna, uz zlo, nepravdu, mržnju i nasilje. Ispovjedno, toplo, proživljeno pisao je Mulabdić docnije o tome događaju, o osjećanjima bespuća na domu, koja su u njemu kulminirala, i o predosjećanju nejasnih prostora razvoja u vremenu i životu, koji su ovdje prošli, ali se negdje nastavljaju:

Kad u toku prva dva mjeseca novoga stanja doživih u našoj kući jednu groznu nesreću i tragediju (opisanu kasnije u *Zelenom busenju*), tada se u meni, momčiću, iza nekog vremena i oporavka od one nesreće, budi neka tugaljiva spoznaja kao u kakva brodolomca. U najljepše mladenačko doba svoje ja osjetih, da sam zapeo nasred puta. Ono, što sam imao stečene duševne zalihe, nijesam mogao tada iskoristiti ni kao podlogu za dalji svoj razvoj i usavršavanje niti kao kapital, s kojim bih udario temelj svom toku života. I ja počeh uzdisati za onim, što je prošlo i za onim, što sam imao tek da nastavim iza stečena temelja u rudžiji. Mene obuzimahu misli, da onaj život, koji je kod nas prekinut, negdje još tinja, ako je Švabo pritisnuo Bosnu, Turska je još ostala cijela i u njoj Carigrad, gdje se zgrće svijet mojih misli i želja, sa sviju strana.<sup>12)</sup>

Odluku o seobi Mulabdić je povjerio jednom starom čovjeku, prvom prijatelju svoje porodice, s molbom da mu pomogne i uputi ga da nastavi započeto školovanje u Turskoj. Ali ovaj čovjek, u kome je živjela puna nada u povratak staroga života i privremenost Švabina opstanka u Bosni, odgovori ga od toga, izruži ga što je kratkovid pa ne sagledava stvarnost i još kaza Mulabdićevom starijem bratu i skrbniku za njegove namjere.<sup>13)</sup>

Da bi ga privezao za kućno ognjište i zavičaj, stariji brat oženi Mulabdića,<sup>14)</sup> i misao o seobi poče se pomalo gubiti iz njegove glave, pogotovo kad ga, kao pismena, privremeno namjestiše u nekakvu službu, koja, istina, prestade čim vojnu upravu zamijeni civilna vlast.<sup>15)</sup> Mjesto težnje za nastavkom školovanja u Turskoj, Mulabdića poče zanositi i zaokupljati želja za novom, zapadnom naukom i obrazovanjem. Od tog vremena doživljaj okupacije i novog života formira se u Mulabdiću kao hibridno sjećanje i osjećanje, oplemenjeno idejom rada, znanja i učenja po uzoru na svijet civiliziranog Zapada, proživljeno vlastitim životom, provjereno i potvrđeno sopstvenim iskustvom i zapažanjem, sa dominantom obrazovnog kulta u sistemu njegove docnije, pripovjedačke didaktike kao rješenje za sva životna, društvena i istorijska čvorišta. Za njegovo vrijeme i dugo poslije toga simpatije prema evropskoj pismenosti i nauci predstavljale su u muslimanskoj konzervativnoj sredini izazov i pobunu ravnu pobuni protiv vjerskih, porodičnih i zavičajnih svetinja.

Mulabdić je zapadno pismo, ili »natrag-pisanje«, kako su ga konzervativni Muslimani zvali, naučio rano, i to krišom, preko svoga druga iz ruždije Emina Arapčića, kome je otac uzeo za učitelja Jovana Čo-

<sup>12)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 307.

<sup>13)</sup> *Ibidem*.

<sup>14)</sup> Abdurahman Nametak: *Edhem Mulabdić*, Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva, 17/1937, 7, 545.

<sup>15)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 327.

kića iz Like, prvog bilježnika u maglajskoj opštini.<sup>16)</sup> Što bi Čokić Arapčiću do podne kazao, to bi Mulabdić od njega popodne naučio.<sup>17)</sup> Mulabdićev dodir sa zapadnim pismom, kojim su označavane riječi materinskog jezika, bio je uzbudljiv i radostan; o tome događaju Mulabdić piše u XXIX, XXXII i XXXIII glavi svog romana *Zeleno busenje*, a istovremeno i o otporima i odjeku među fanatičnim sugrađanima koji su zapadnu pismenost kvalifikovali kao odrođavanje i izdaju vjere.

Kada je naučio bukvar, Mulabdić se sa strašću bacio na čitanje svega što mu je pod ruke dolazilo; natpisa, odrezaka novina,<sup>18)</sup> a najviše na čitanje zagrebačkog lista »Pozor«.<sup>19)</sup> Poslije nekoliko godina otvorena je u Maglaju osnovna škola i među prvim učiteljima došao je u nju Hugo Jesenko, rodom iz Ogulina, kod koga je Mulabdić, sa nekoliko starijih drugova, u izvanškolskim časovima počeo da uči njemački jezik, a uz to i gramatiku maternjeg jezika.<sup>20)</sup> Trenutke tih noćnih bdjenja nad knjigom pod nadzorom učitelja, koji se diže do simbola i propovjednika nauke, Mulabdić je docnije opisao u crtici *Aga*.<sup>21)</sup> Osjetivši se, nakon ovog privatnog tečaja, malo više naobražen, Mulabdić je zatražio mjesto vježbenika u poreznom uredu, ali su ga odbili.<sup>22)</sup>

Drugi učitelj koji će u Mulabdićevom životu napraviti prekretnicu i konačno ga usmjeriti u pravcu daljeg školovanja bio je Miloš Linta, koji je odmah zapazio posebne sposobnosti Mulabdićeve i sklonost prema učenju i uvjerio ga u potrebu da pođe u Sarajevo i upiše se u preparandiju, kako bi njegovo obrazovanje dobilo organizovan tok i stručnu formu.<sup>23)</sup> »Možda ja sam ne bih zadugo došao na tu ili sličnu misao, da se odlučim za što, kad ne znam, kuda i u koju svrhu, — pisao je docnije Mulabdić sjećajući se toga. — Kako da ja, neuk, znam da uopće postoje takve škole, da postoje i više, pa i takve, koje su baš za me vrlo podesne, gdje bih najbolje pristajao, gdje bih za par godina mogao da se osposobim, da postanem svoj čovjek.«<sup>24)</sup>

Ohrabren podrškom još nekih ljudi, a naročito načelnika Mustajbega Uzeirbegovića,<sup>25)</sup> Mulabdić se zagrijao ovim Lintinim prijedlogom i već u maju 1887, ispraćen klimanjem glava svojih sugrađana, otišao je u Sarajevo da se raspita o uslovima upisa u školu.<sup>26)</sup> Tada se u preparandiju primalo i bez srednjoškolske predpreme, a prema Mulabdiću, učini se i jedna iznimka: primiše ga i bez osnovne škole. Direktor preparandije Ljuboje Dlustuš predstavi ga Kostu Hörmannu, koji mu, po-

<sup>16)</sup> Alija Nametak: *Edhem Mulabdić. 7/XI 1890 — 7/XI 1930*, Novi behar, 4/1930-31, 14—15, 214. — Abdurahman Nametak: O. c., 546. — Kod obojice navedenih Mulabdićevih biografa izlaganje glavnih momenata njegovog života teče saglasno, bez razilaženja podataka. Zato navodimo samo prvog od njih.

<sup>17)</sup> Alija Nametak: O. c., 214

<sup>18)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 307.

<sup>19)</sup> Alija Nametak: O. c., 214.

<sup>20)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 327. — Podatak o porijeklu učitelja Huga Jesenka donosi Alija Nametak u navedenom članku (str. 214).

<sup>21)</sup> Edhem Mulabdić: *Aga*. Crtica iz života, Bošnjak (kalendar), 19/1901, 51—55.

<sup>22)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 327.

<sup>23)</sup> Edhem Mulabdić: *Ibidem*. — Alija Nametak: O. c., 214.

<sup>24)</sup> Edhem Mulabdić: *Ibidem*.

<sup>25)</sup> *Ibidem*.

<sup>26)</sup> Alija Nametak: O. c., 214.

red deset forinti što je kao pomoć dobijao od opštine, isposlova još dva-deset forinti mjesečne stipendije i tako mu osigura nesmetano školovanje.<sup>27)</sup>

Svoj susret sa Sarajevom, koje je bilo drukčije u njegovim predstavama, sa školom i đacima, među kojima je on bio najviši i najstariji, raspoloženja usamljenosti i časeve malaksalosti, razočarenja i očaja nad knjigom Mulabdić je docnije opisao u pripovijeci *Prvi srednjoškolac*.<sup>28)</sup> Atmosferi i radnji ove pripovjetke odgovaraju mnoge pojedinosti, a naročito psihološki zaključak Mulabdićevog pasusa o njegovom školovanju iz njegovog autobiografskog članka:

Sâm sam se iz dana u dan razočaravao, — pisao je Mulabdić u članku. — U prvoj godini n. pr. ja ne pročitah ni jedne knjige osim školskih za pojedine predmete propisanih. Dok su se moji drugovi otimali u školskoj knjižnici za razne zabavne i naučne knjige, ja sam mislio, da naš na taj način iskušavaju, da li mi radije čitamo druge stvari, nego svoje zadatke. Ali već u drugoj polovini godine ja se uvjerih prilikom razgovora na predavanju o životu i djelima pojedinih pisaca pročitanih članaka u čitankama, da se mora pročitati puno više knjiga izvan škole i propisanih udžbenika. Mučeći se i učeći često osjetih pravi smisao mudrih riječi: svaki je početak težak. Zaista i bijaše teška rabota, ali bi još teža bila zdravu i sposobnu momku vratiti se kući za to, što nije lahko učiti! Bože sačuvaj!<sup>29)</sup>

Tri godine školovanja na preparandiji prošle su Mulabdiću u predanom upornom i sistematskom radu. »Sve tiho i polagano, bistro i solidno, ne mnogo na jednom, nego sve jedno po jedno, — sjećao se Mulabdić kasnije toga vremena, — i ja se iz dana u dan osjećah kako se oboržavam, ja već u trećoj godini osjećam milinu i snagu svog lijepog materinskog jezika, pa čak pokušavam prevađati sitnije stvari iz moje turske lektire. A kad svrših, bijah odlikovan zadaćom, da održim pozdravni i oprosni govor na svečanosti završetka naše školske godine i za naš razred škole uopće.«<sup>30)</sup>

Na ovom mjestu Mulabdićeve biografije završava se idejno uobličavanje njegovog osnovnog psihološkog kompleksa okupacija-nauka, a počinje onaj odsudni dodir života, iskustva i svijesti o njima sa porivom književnog pripovijedanja Mulabdićevog.

Prvi pripovjedni uzori Mulabdićevi bili su pisci sa područja onih jugoslovenskih zemalja koje su se nalazile u sklopu Austro-Ugarske. Oni su u Bosnu i Hercegovinu i među Muslimane konačno prodrli sa uspostavljanjem zapadne pismenosti na srpskohrvatskom jeziku i sa prvim školama, sa činovništvom koje je u Bosnu i Hercegovinu došlo iz ovih zemalja, i mogli su se naći u školskim čitankama, knjižnicama i progra-

<sup>27)</sup> *Ibidem*.

<sup>28)</sup> Edhem Mulabdić: *Prvi srednjoškolac*. Pripovijetka iz novijeg doba, Mearif za 1316, 36—44.

<sup>29)</sup> Edhem Mulabdić: *Iz autobiografije*, 328.

<sup>30)</sup> *Ibidem*. — Pod naslovom *Učitelj u narodu*, ovaj Mulabdićev govor, održan 30. juna 1890. godine, objavio je Josip Milaković u knjizi *Književni pupoljci učiteljskih pripravnika u Sarajevu 1887-1912* (Sarajevo, 1912), str. 187—192. U ovom govoru ima nekih stilsko-tematskih elemenata koji će postati karakteristični za Mulabdićev docniji pripovjedački rad. To je izlaganje u slikama, zatim pedagoško-didaktičko nastrojenje, kult škole i obrazovanja, ideje ekonomskog uzdizanja i usavršavanja.

mima školske lektire. O tome svjedoči i sam Mulabdić, izričito navodeći pisce koje je, ne dospjevši za vrijeme školovanja, u cjelini pročitao u razdoblju od završetka nauka do prvog imenovanja:

Naročito pročitah i proučih našeg slavnog Šenou, njegova klasična djela iz hrvatske prošlosti, njegovo živo i plastično prikazivanje lica i događaja mene zanesoše. Ona mala razlika naših narječja mene ne smetaše, nego naprotiv mene pobuđivaše na misao, kakav bi taj divni kolorit tek izgledao u našem lokalnom govoru. Zato i naš život i našu prošlost treba onako slikati, da to isto reknu oni, kojima je Šenoin izgovor svojina. Samo naravno treba i ovdje snage Šenoe pisca i pripovjedača. Ono je zaista divna istina, što je rekao neki kritičar, da je onaj literarni sastav najbolji, za koji se svakom čitatelju učini, da bi ga i on mogao napisati. Šenoina romantika, Tomičeva blagost izlaganja i opisa, Kumičićeva snažna dikcija, a jedrina štila i jezika Stjepana Dmitrova Ljubiša mene su zanijele i meni se sve činilo, da ću i ja jednog dana jednostavno sjesti i pisati.<sup>31)</sup>

To je bilo vrijeme kada se vršilo prvo formiranje književno-pripovjedačkog izraza kod Mulabdića, i to putem rezonance na izražajna sredstva drugih pisaca, koja u njemu podstiču srodne, urođene, immanentne oblike umjetničke naracije, samo određene bosanskim muslimanskim mentalitetom, životom i ljudima i saobražene njima, uslovljene tokom, melodijom i leksikom domaćeg govora. Djela tih pisaca Mulabdić je doživljavao na planu Bosne, književno-komparativno, sa aktivnim odnosom prema pripovjedačkoj adaptaciji ovih djela i načina pripovijedanja na bosanski život, usvajao njihovu tehniku, ali ne i sadržinu i način mišljenja, koje je crpao iz domaćeg tla. Početno stilsko-sadržajno predodređenje Mulabdića kao pisca bilo je tako završeno pred početak devedesetih godina, u kojima će se on pojaviti i potvrditi kao pripovjedač.

Glavnu karakteristiku strukture prve Mulabdićeve knjige-romana *Zelena busenje*<sup>32)</sup> čini tok pripovjedačke materije: proticanje vremena koje nosi ljude i sudbine junaka ove proze i ostaje na kraju kao jedina lirsko-fatalistička rezonanca. Zbog toga analiza ovog romana u njegovom dinamičkom vidu, koji uslovljava punjenje i bogaćenje njegove atmosfere, pojavljivanje likova u njoj i njihovo potčinjavanje zamahu istorije i vremena, predstavlja prirodan pristup ovom djelu.

Ali već od samog početka tkivo romana pokazuje i neke druge karakteristične stilsko-strukturalne i idejne crte koje su značajne za realizaciju romana u cijelosti i njegovu egzistenciju kao pripovjedne cjeline i posebno instruktivne za njegovu analizu, te za pogled na samog pisca i njegov pripovjedački postupak.

Roman počinje opštim planom slike maglajskog predvečerja i prazničnog raspoloženja u petak, na dan veselja, zabavljanja i ašikovanja, planom koji je ostvaren nizovima izraza i atributa iz sfere idilskog doživljavanja ambijenta i ljudi koji su preuzeti iz šenoinke romantičarske proze.<sup>33)</sup> Oni imaju jednu zajedničku strukturalnu osobinu da ne

<sup>31)</sup> *Ibidem*.

<sup>32)</sup> Edhem Mulabdić: *Zelena busenje*. Pripovijest. Zagreb, naklada »Matica hrvatske«, 1898. Zabavna knjižnica Matice hrvatske, sv. CCXVI-CCXVIII, str. 1—224.

<sup>33)</sup> *Ibidem*, 5.

služe otkrivanju specifičnih osobina, individualisanju predmeta, već pripadaju opštoj oblasti idilsko-emocionalnog raspoloženja i atmosfere, koja kao opšti utisak i ton prevladava njihovo posebno značenje kvaliteta, ionako otupljenog čestom upotrebom.

Sa ovog opšteg plana pisac prelazi, kao pokretom kamere, na krupni plan mladića Ahmeta, koji se izdvaja iz atmosfere društva i raspoloženja, jer ga progoni slika lijepe Aiše.<sup>34)</sup> I ovaj prelaz predstavlja pripovjedački šablon hrvatske proze na prelazu od romantizma ka realizmu, a psihološko izdvajanje lika iz sredine, kao rezultat ovog pokreta, ostatak je naslijeđenog manira, koji kompozicionim putem postiže efekat psihološke ekspresivnosti, efekat isticanja, markiranja lika.

Karakterizacija Aišina putem Ahmetove imaginacije i sjećanja također pokazuje crte romantičarsko-sentimentalne pitomosti (»čarobno lice«, »umiljat pogled«, »slatke riječi«),<sup>35)</sup> isto kao i piščevo karakterisanje Ahmeta (skroman i stidan kao djevojka, bez razuzdanosti itd.).<sup>36)</sup> I ovi portreti, kao i uvodna atmosfera romana, imaju strukturalno-emocionalnu ulogu da stvore neposredan kontrast — između pitomog, idiličnog života i teških događaja neprijateljskog nadiranja, otpora, rata, okupacije, koji slijede i prema kojima se kreće radnja romana. Ovaj očito stilizirani i naglašeni kontrast uvodne radnje, kao najčešći umjetnički oblik romantičarske proze, koji služi oštroj polarizaciji i suprotstavljanju pojava, događaja, likova i ideja, svodeći se u krajnjoj liniji na crno-bijelu konfrontaciju i manihejski princip dobra i zla, otkriva jedno nagnuće Mulabdićevog pripovjedačkog postupka, a ujedno i tragove njegovih književnih uzora i izvorišta.

I situacija u kući Omerefendinice, Ahmetove majke, puna je istog idilizma i etičke ispravnosti: sva su joj djeca čestita, poslušna, izučena. Akcenat je istaknut na nauci i školovanju. Ali i tu se javlja, opet kao odjek romantičarske pripovjedačke strukture, odvajanje od linije radnje i mirnog pripovjednog opisa događanja, nesuglasje, disonanca od opšteg toka i tona, inače karakteristična za Mulabdićev način razvijanja radnje u ovom razdoblju: to je Ahmetovo protivljenje ženidbi na koju ga majka nagovara, a razlog je racionalan, i istovremeno sentimentaln, idiličan — hoće da se skući i da nađe ženu koja će mu se svidjeti i voljeti ga. A to je ujedno i uvođenje novog motiva, odnosno vraćanje na već započeti motiv, i prelaz od ove retrospektive, ekspozicije, u aktivnu radnju u vezi sa Aišom, u ljubavni dijalog suzdržljivih riječi.

Sistem motiva odvajanja od linearno-ustaljenog toka radnje u vezi sa Ahmetom i Aišom, koji se, suprotno usmjereni i postavljeni kao prepreke njenom ostvarenju, formiraju u zaplet, nastavlja se u protivljenju Aišinog oca Muharem-age njenoj udaji za Ahmeta i u Aišinom strahu od roditeljske kletve ako učini suprotno volji očevoj, te dalje u dinamici suprotnih stavova, osjećanja i životnih situacija, koji se ukrštavaju i sijeku sa idejno-političkim polaritetom junakâ ovog romana u istorijskoj boji vremena.

<sup>34)</sup> *Ibidem.*

<sup>35)</sup> *Ibidem.*

<sup>36)</sup> *Ibidem.*

Ahmetu je Muharem-agino držanje bilo razumljivo: kao čovjek starog kova, on nije podnosio one koji se po sudu povlače i miješaju sa Osmanlijama, osobito omraženim zbog reformi potkraj njihove vladavine u Bosni i Hercegovini, držeći ih za njihove ulizice, pa tako nije volio ni Ahmeta, koji je svršivši ruždiju radio kao činovnik u gruntovnici. Ovaj domorodačko-politički momenat, uz oštro odvajanje »pravih Turaka«, to jest muslimanskih bosanskohercegovačkih domorodaca, od Osmanlija, doseljenika, činovnika iz Turske, upliće se u ljubavnu fabulu i stvara teškoće njenom ostvarenju, paralelno sa opštim konzervativnim shvatanjima o činovničkom položaju kao pravoj svrhi i same učenosti, i sa identifikacijom obrazovanih ljudi, činovnika, sa Osmanlijama. U perspektivi razvoja istorijskih događaja u romanu ovaj oštri antagonizam i poredak shvatanja nastaviće se i pod novom vlašću: antiosmanlijski konzervativci prerašće u fanatične protivnike Austro-Ugarske i svega što od nje dolazi, a liberalci će zadržati isti oportunistički stav i prema austrougarskoj upravi kao što su ga imali prema turskoj vlasti, objašnjavajući ga svojom saglasnošću sa vremenom, razvojem društva i prevazilaženjem preživjelih životnih oblika.

Društveno-psihološki rezultat sukoba antiosmanlijskog fanatizma sa srećom dvoje mladih u ovom romanu jeste Aišina zebnja nakon obećanja datog Ahmetu da će za njega pobjeći, strah »što ovako sama o sebi odlučuje«. <sup>37)</sup> Ali ova psihološko-motivska situacija predstavlja i sintezu čestog motiva iz muslimanske narodne pjesme, koji i u ovom romanu probija ponekad lirskom čistotom svoje intonacije, i romantičarskog manira osjećanja u prisjenku zle slutnje i zebnje, koje predstavlja uvijek otvor u novi zaplet, pri čemu se predviđanja obično fatalistički i ispune, te konkretan odraz vremena na sudbine junaka sa njihovim naivnim istorijsko-psihološkim zabludama, koje su rezultat piščevog stava.

Na drugoj strani, zbivanja, pokret istorije, i kolebanje jedinki pred njihovim nastupanjem dovode i Ahmetovu riješenost prema Aiši u dilemu.

Od početka četvrte glave pojedinačni elementi romana, individualne sudbine junaka, dnevna problematika i psihologija života, počinju se potčinjavati stilizaciji atmosfere i utapati se u njenom opštem fonu. Početak zapleta individualne radnje ostaje kao pozitivni element kontrasta u očekivanju objavljenja drugog, negativnog elementa. Sentimentalno-idilični ton ustupa pred snažnim naletom stvarnosti, života. Roman počinje da se oblikuje sredstvima realističkog pripovjedačkog postupka. Cjelokupno njegovo tkivo kreće se u jedinstvenom zamahu u susret nečemu dramatičnom i kobnom. Već uvodni lirski opis atmosfere zore, izražen sa auditivnom ekspresivnom težnjom, sa jutarnjim glasovima i crtanjem silueta i sjenki prolaznika, te glasom mujezina koji razbija tišinu, podiže prigušeni opšti ton i oživljava usporenu dinamiku kretanja, — nadopunjava se piščevim racionalnim komentarom strateško-geografske lokacije Maglaja koji djeluje kao zloslutni nagovještaj potencijalne ratne opasnosti i budućih događaja. <sup>38)</sup> Stilsko-idejna struktura atmosfere ostvarena na taj način traje dalje sve do kulminacije u IX glavi romana,

<sup>37)</sup> *Ibidem*, 13.

<sup>38)</sup> *Ibidem*, 14—15.

naizmjenično naglašavajući sad idejno-psihološku, sad stilsko-emocióナルnu stranu. Antiosmanlijsko političko nastrojenje i ton mržnje preuzima sam pisac identificiran sa svojim junacima, koji Osmanlije naziva »carskim murtatima, a našim zulumčarima, štono sjede u Travniku i Sarajevu sve od Omerpaše«,<sup>39)</sup> i u isto vrijeme lansira, objelodanjuje, iznosi pred čitaoca sliku »ljudi s golemim škrljacima«, koji dolaze »cestom što vodi iz Broda do Sarajeva«, koji su »kauri ispred kaurске zemlje, al za čudo govore ama na dlaku k'o i mi«, goniča, kiridžija i trgovaca iz Hrvatske, sugerirajući misao o slovenskom narodnom jedinstvu i istovjetnosti jezika Muslimana i »kaura«,<sup>40)</sup> — dajući tako istim potezom istorijsku boju vremena i ujedno političku ideju savremenu piscu u doba pisanja romana.

U isto vrijeme kada se u Ahmetu, nakon bratovog saopštenja da je Bosna data Austriji, javlja dilema — na jednoj strani, ljubav prema Aiši i planovi u vezi s njom, na drugoj strani, prodana Bosna, njegov revolt prema Osmanlijama i osjećanje dužnosti da brani domovinu — dolazi i centralni zaplet romana, ali ne zaplet individualni, ograničen na pojedinačne likove i njihove sudbine, već zaplet epohe, opšti, koji prijete smjenom života, vremena, poretka, vjere, kulture, civilizacije, zaplet rata i pustošenja. Kod kajmekama pisar čita obavijest građanima da je sultan predao Bosnu Austriji i naredbu da se tome nitko ne protivi.

Sukob oportunisti i fanatičnih pristalica otpora prvi je rezultat ovog zapleta, pri čemu se čuje i glas racionalnih umjerenjaka, piščevog rezonera Numan-efendije — »možemo l' se oduprijeti sili austrijskoj«<sup>41)</sup> — koji u toku cijele radnje, kao glas savjesti, dalekovidnosti i iskustva, iznosi piščeve poglede na glavne probleme romana, potisnut samo kretanjem vremena u centralnom dijelu ove proze. U ovoj sceni već se vide pozicije društvenih snaga: na jednoj strani su posjednici i fanatizovani sveštenici, jedinstveni u pogledu otpora, na drugoj su činovnici i intelektualci, sa stavom opreznosti, oportunizma, za lojalnost i sultanu i austrijskom caru. Pored svoga eksplicitnog govornika Numan-efendije, pisac u ovoj sceni i stilski pokazuje svoj stav, kao što će ga pokazivati u cijelom romanu opisom likova otpornika, ironičnom intonacijom prema njihovim akcijama, superiornim komentarom njihovih zabluda:

Odmah se vidjelo, da je veća polovica protiv boja, a sam gotovo Hadži Selimaga sa dva tri druga galamio i dizao bunu.<sup>42)</sup>

Svi prihvatiše ove mudre riječi Numan efendije...<sup>43)</sup>

Prikaz stanja duhova u predvečerje okupacije, zbivanja u gradu i okolini za vrijeme njenog odvijanja i života nakon završetka ratnih operacija nije u ovom romanu objektiviran do nivoa realizma, niti je lišen piščevog idejnog-političkog rezonovanja i stilizacije. U njemu se, naprotiv, osjeća kontinuitet Mulabdičeve ocjene otpora kao zablude, koncepcije u kojoj dominira apsolutizacija značaja evropske civilizacije i kulture koju je u Bosnu i Hercegovinu donijela okupacija. Ove ideje

<sup>39)</sup> *Ibidem*, 16.

<sup>40)</sup> *Ibidem*.

<sup>41)</sup> *Ibidem*, 22.

<sup>42)</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>43)</sup> *Ibidem*, 24.

kao književno-imanentno i eksplicitno izraženi piščevi nazori preovlađuju tako u ovoj prozi nad prikazom spontanih domovinskih osjećanja i iskrenih motiva rodoljubivog otpora. Trenutak istorijske odluke da se pruži otpor poslužio je Mulabdiću da se istovremeno obračuna i s Osmanlijama i sultanom (on nije naš kad nas daje drugome<sup>44</sup> »zašto nam efendija (sultan, — M. R.) nije poručivao kad je Bosnu davao«,<sup>45</sup> »gnječilo nas i mučilo tolike godine, pa najposlije kaurima u šake«,<sup>46</sup>) a tako isto i sa fanatizovanim pristalicama otpora, po njegovom shvatanju, kao predstavnicima jednog prevaziđenog svijeta koji bi željeli da zaustave hod istorije i nadiranje napretka.

U atmosferi sukoba između otporničkog hadži-Selim-age i oportunističkog Numan-efendije, u kojem je izvršena polarizacija pristalica na štetu hadži-Selim-age, jedini je Ahmet od činovnika bio uz njega. Njegovo opredjeljenje je, nakon piščevog opisa i stilizacije, i literarno i psihološki odmah dobilo kvalitet zablude i pogreške, a on sam kao ličnost unaprijed je određen za žrtvu. Čvorište nemira, grča i razdvojenosti koje se formira u njegovoj psihi, pri čemu mu je bio jasan oportunizam ostalih koji su »pokorne sluge svog starješine i svoje kese«,<sup>47</sup>) ali je bio u nedoumici prema Numan-efendiji, reljefno se održava u kombinovanom i unakrsnom djelovanju stavova pisca, opisanih lica, te njegovog nagnuća i odmjeravanja svega iznesenog vlastitim kritičkim pogledom u pasažu u kojem je pomiješan solilokvij sa direktnom i indirektnom introspekcijom.<sup>48</sup>)

U ovom zapletu epohe Ahmetovo opredjeljenje za pristalice otpora predstavlja disonancu kako u odnosu na sam ovaj zaplet tako i u odnosu na plan njegove vlastite životne sudbine. Ahmet je, u stvari, iznevjerio ne samo brata, činovnike i ostale konformiste, nego i piščevu generalno zacrtanu koncepciju o njima kao sporazumašima i protivnicima otpora, pa i samog sebe sa svojim staleškim i društvenim opredjeljenjem i ličnom životnom težnjom. On je od početka bio za borbu. Svjesno se upustio u nju i protiv svoje ljubavi i svog života. Predstavljajući tako sudbonosni otklon od generalne linije sižea i piščeve koncepcije, nalazeći se na lijevoj strani toka istorije, on je morao završiti tragično, prethodno razočaran. Ali pisac je Ahmetovim opredjeljenjem razbio svoj vlastiti šablon, produžio lični, ljubavni okvir istorijskog događaja do samog njegovog stišavanja i završetka, ostavio jednu sudbinu po strani kao stalni predmet tajne, kao povremenog animatora interesovanja i prekidača monotonog toka istorije u romanu. Time je radnju učinio dinamičnijom i realističnijom, stvorio odnos idejne ravnoteže između opšte koncepcije oportunizma i Ahmetovog buntovničkog lika, iako je njegovu pogibiju na kraju ocijenio kao tragediju zablude.

Stilski potez atmosfere započet prvim vijestima o predaji Bosne dobija, nakon podjele stavova muslimanskog stanovništva prema novim vladaocima, oznake neizvjesnosti, predosjećanja, brige u čaršiji, pri čemu se mržnja okreće više prema izdajniku Osmanliji nego prema napadaču

<sup>44</sup>) *Ibidem*, 23.

<sup>45</sup>) *Ibidem*, 22.

<sup>46</sup>) *Ibidem*, 24.

<sup>47</sup>) *Ibidem*, 25.

<sup>48</sup>) *Ibidem*, 25—26.

i okupatoru Švabi — sasvim epski, u skladu sa epskom narodnom etikom, a otpornici se daju stilski pejorativno, kao bundžije, predstavnici svjetine i nižeg sloja, sa jasnim odnosom pišćevog negodovanja (»da se digne galama, nek se buni svijet, nek se samo više«<sup>49</sup>). Parola oportuniste (Numan-efendije) jeste: »da se krv uzalud ne proljeva«,<sup>50</sup>) »sultan nas je predao zato što mu nismo pokorni«,<sup>51</sup>) a odgovor otpornika je: ako mu kad nismo bili pokorni, to je zato »što nam se zulum čini«. <sup>52</sup>) Vijest o Švabinoj neposrednoj blizini u ovoj atmosferi djeluje kao udar, kolektivnopsihološki, koji prekida i skreće tok radnje i dijaloga, kao stilska disonanca i otklon od trajanja atmosfere, poslije koje dilema boj ili mir ostaje u posebnoj oštrini. Atmosfera »kahve« gdje se sastaje mladež data je živo, sa burkanjem mašte i uzavrele krvi, i pokretom pišćevog pogleda na Ahmeta, u duši razdvojenog epskom dilemom: kukavičluk — junaštvo, Aiša i — odsudni događaj, u kome ipak nadjačava riješenost za boj.

Psihologija i motivika narodne poezije prisutna je i u sceni sastanka Ahmetovog sa Aišom, u kojoj se polariziraju njegova odluka da se odupre neprijatelju i njeno strahovanje koje se transformira u sjetno blaženstvo, u kojoj mu ona daje čevru da se njome razgovara pošto je prethodno stavi u njedra, a tako isto i u završnoj sceni halala, opraštanja.

Atmosfera predbojnog raspoloženja i bezvlašća, sa konačnim definisanjem strukture otpornika (»bijahu sami seljaci, sluge i cigani«, a među njima »građanina ni od lijeka«<sup>53</sup>) i dodavanjem stilskih poteza nasilja i divljanja, u kojoj Ahmet ostavlja svoju porodicu i djevojku i priključuje se ustanicima, prerasta u atmosferu napetog iščekivanja neprijatelja, sa glasovima uznemirenja među građanstvom, panikom, sakrivanjem dragocjenosti i spremom za bijeg. Ovo su najbolji pasaži romana, dati impresivno, sa dosta psiholoških pojedinosti, koje izgledaju nevažne i besmislene u prisjenku opšteg iščekivanja, ali su žive i realistične u tkivu ove proze, sa životom koji se nehajno dalje odvija i na jednoj i na drugoj strani rijeke, među oportunistima i među otpornicima, iznad ljudi, izvan vremena, kao da mu ništa ne prijete, u kome ljudi šute ili drijemaju sa ukočenom jedinom mišlju u duši svakog pojedinca, u grču zebnje, iščekivanja i straha, andrićevski, sa tragičnom neumitnom dvojnnošću apsolutnog i relativnog ži.ota, tragične svijesti o ograničenosti i prolaznosti u šumoru vremena, koje prekida uzvik, leden, uzbudljiv, tragičan, i čist, prost, jednostavan, sonorant: »Eto Švabee!« Strava, plač, bježanje nakon toga. Pobježe stanovništvo. Tako isto i »junaci«.

Umjetnički čist, sveden, sa uzvikom u centru kao prelomnim momentom atmosfere i zbivanja, ovaj fragmenat iz IX glave podsjeća na docnijeg Andrića. Ima u njemu kolektivnog zbivanja, kolektivne psihologije, pokreta masa, vizuelnog, slušnog i psihološkog jedinstva i sinhroniteta, i proste dramatičke, koja odapinje grč napetosti nekud u prazno, u svima, jednim povikom kao sa onoga svijeta i dolazi kao apokaliptična, neumitna, i nejasna, neshvatljiva, nemušta sveopšta kazna. Ovaj odlomak predstavlja klimaks prve etape pripovjednog tkiva romana. A sva dra-

<sup>49</sup>) *Ibidem*, 27.

<sup>50</sup>) *Ibidem*, 28.

<sup>51</sup>) *Ibidem*.

<sup>52</sup>) *Ibidem*.

<sup>53</sup>) *Ibidem*, 41.

matična panika sadržana u njemu stoji u kontrastu sa mirnim ulaskom austrougarskih trupa, disciplinovanim kretanjem vojnika, i zvukom borije prema paničnom uzviku-najavi njihova dolaska, koji označavaju početak druge etape pripovjednog tkiva.

Pripovjedno tkivo romana razgranava se od početka druge etape u dva paralelna toka, koji se izlažu i prate naizmjeničnim tretiranjem pojedinih njihovih epizoda. Jedan tok je hronika ratnih operacija, u koju se upliće Ahmetova sudbina, pripovjedački ostvarena dijelom pišćevom naracijom, a dijelom preko direktno ekspliciranog Ahmetovog doživljavanja. Drugi dio predstavlja hronika okupacije među građanstvom nakon pada Maglaja u austrougarske ruke, zbivanja u ratnoj pozadini, koja se prati preko niza scena vezanih za Ahmetovu i nešto manje za Aišinu porodicu. Idejni odnos prema hronici otpora ostvaren je u romanu u kontinuitetu već ranije naznačenih stavova, u stvari psihologijom pozadine, oportunističke, konformističke, i onih koji su ostali u njoj, a ne psihologijom učesnika u otporu, čak više kao naknadna, aposteriorna pišćeva ocjena, kao kasnije staloženo saznanje, stečeno kao iskustvo pod utiskom docnijeg života Muslimana pod austrougarskom vladavinom, kada se otpor prema Austro-Ugarskoj, u svijetlu činjenice o istorijskoj ulozi ove uprave kao posrednika između Muslimana i zapadne kulture, kvalifikovao kao naivna i reakcionarna istorijska greška i zablude. Ovaj istorijski docniji stav projiciran je u roman kao idejni regulativ. Na taj način je idejni odnos prema otporu i ustanicima objelodanjen kao pišćeva težnja, teza i zadatak.

Atmosfera Maglaja pod okupacijom daje se u ovom dijelu pripovjednog tkiva realistički, bez primjesa naturalizma ili idilizma, ali sa izvjesnim stavom idealiziranja okupatorske vlasti kao pravedne, uredne, zakonite i progresivne uprave.

U prikazivanju ustanika pisac, međutim, pravi jednu distinkciju: pored poznatog stava prema domaćim, maglajskim otpornicima kao prema dezorganizovanom čoporu ljudi nižeg reda, koje vodi hadži Selim-aga sa naivnim uvjerenjem da čini patriotsko djelo, pisac je ustaničku vojsku iz Sarajeva, koja je nakon niza pobjeda pala u Maglaj, opisao sa simpatijama, slikovito, kao vojsku snage, mladosti i smjelosti: »Sve je čilo i veselo, a po svem vidiš, da tu nije bilo izbora po rodu i soju, po snazi i godinama, već sve ustalo za din i za ognjište svoje.«<sup>54)</sup> U tome opisu nema ironičnog ni pejorativnog prizvuka, i dobija se utisak da je epsko raspoloženje u piscu za trenutak preovladalo i njegov idjeno-politički stav. U ovom trenutku se pisac, preko ovog opisa idealno-etičke prirode, prožetog čistim rodoljubljem, identificira sa prirodnom, razumnom, spontanom i iskrenom reakcijom rodoljubivih Bosanaca na izdaju sultanovu i dolazak tuđinske vojske. Ova dvojnost i suprotnost stava prema ove dvije kategorije pripadnika otpora zadržaće se kroz cijeli tekst romana, sve do završetka ratnih operacija: za jedne, među kojima se obreo i Ahmet, pisac je imao samo podsmješljivi komentar i riječi koje govore o rasulu i anarhiji, teroru i nasilju; za druge, one koji su pružali organizovan otpor, osobito za vojsku pod pljevaljskim muftijom Šemsekadićem, imao je ozbiljan ton ratnog hroničara sa objektivnim prikazom njihovih

<sup>54)</sup> *Ibidem*, 81.

sukoba sa neprijateljem, pobjeda i poraza, kod Šahin-Kamena, na Jajcu, na Žepačkom brdu, kod Gračanice, kod Han-Bjelalovca, kod Sarajeva, na Preslici.

Ahmetov lik i sudbina nalazili su se razapeti između ove dvije ustaničke vojske: fizički vezan za naličje otpora i hadži-Salim-agu, on je čeznuo za pravim ustanicima, za licem otpora. Kao kompoziciona spona dviju radnja romana, ratne i pozadinske, sa sudbinom u početku istaknutog, glavnog junaka, Ahmet ima u romanu značajnu kompozicionu i kohezivnu ulogu, iako više indirektnu, ostvarenu više njegovim prisustvom i nazočnošću negdje u ratu, ali svježju u mislima njegovih ukučana i Aiše. Zamah opšteg osjećanja, finale događajne sekvence obično se koncentrišu ili završavaju na Ahmetovom liku ili u vezi s njim, na opisu njegovog doživljavanja i reagovanja, ili na osjećanju njegovih bližnjih na njega, i to bez prekida, vještačkog prelaza ili stilsko-kompozicionog skoka, nekako svedeno i prirodno. Zbog toga je cjelokupno tkivo prožeto istom jedinstvenom atmosferom rata, koja se sa opštih događaja nastavlja u pojedinačnim, individualnim, samo s tom razlikom što se početak romana daje kao opis individualnih sudbina na fonu istorijskih događaja, dok u ovom centralnom dijelu romana dominiraju istorijski događaji, a individualne sudbine, osobito Ahmetova, daju se na njihovom planu, ponesene njima, kao da se vrijeme i istorija igraju ljudima. Pa i pored toga fatalističkog opšteg utiska, Ahmetov lik, pored epskih, nije lišen psiholoških i etičkih dilema. Čuvši da u Maglaju vlada mir, u Ahmetu se javlja misao: slušao je iz čitaba da se ne smije živjeti pod neprijateljem i mirno gledati zlo — a njegovi sugrađani, čak i hodža njegov, koji to znaju, ipak ne pružaju otpora.

Završetak ratnih operacija u XXIII glavi, nakon prebacivanja preko turske granice muftijine vojske u povlačenju i nakon momenta kada hadži-Selim-agu ostavlja njegova četa, a on se na zapovjednikovu riječ vraća u grad, predstavlja završetak kompozicionog toka ratnih zbivanja u romanu i ujedno kraj drugog dijela pripovjednog tkiva ovog djela, koje se od tog mjesta pa dalje koncentriše oko dviju porodica, Ahmetove i Aišine, u nastavku toka pozadinskih zbivanja.

Situacija u pozadini do tog trenutka od časa iznenađenja, zbog mirnog i disciplinovanog utiska pri prvom susretu sa okupacionom vojskom, izložena je u nizu događaja i mozaički složenih utisaka, koji upotpunjuju opštu atmosferu nelagodnosti, dvoumice, oklijevanja, i novog, neobičnog života sa stranim, neobičnim ljudima. Događaji koji se zbivaju u vezi s novom vlašću pokazuju istorijsko osciliranje između linije zapovjednikovog uvjeravanja i umirivanja muslimanskih činovnika (»Svak neka bude miran, sve će bit, ko što je i bilo, ništa se promijenit neće.«<sup>55</sup>) i linije nade kršćana da će smjena turske vlasti austrijskom donijeti i potpun socijalni pereokret stanovništva. Andrićevska scena susreta Mehmeda, Ahmetovog brata, sa sugrađanima Varošanima i riječi Anđuše krčmarice, nalik na riječi kmeta Simana, ilustruju ovu liniju nade i nagomilane mržnje:

---

<sup>55</sup>) *Ibidem*, 55.

— Čini mi se, Meo, da je odzvonilo tvom sudu, vašem gospodstvu — nastavlja ona, a on se i ne osvrće, ide, ali čini mu se, u zemlju pada. — Ej, Bože, tebi vala, kad nam dođe Švabo, kad nam dođe babo! Nema, prođe tursko, što bi, bi...<sup>56)</sup>

A ova linija priželjkivanja socijalnog preokreta može da se prati u cijelom toku ove radnje u pozadini pod okupacijom, i to incidentalno, u obliku niza scena sa ispadima ironije i zlobe, ali i dojavljivanja, klevetanja, koji socijalnu temperaturu romana drže u istom povišenom položaju, a tako isto i radnju romana u napetosti:

Raširenih ruku oni dočekivai carske vojnike, a osobito kad još počee razgovarati ama na dlaku kao oni, pa i imena im ista njihova i sve.<sup>57)</sup>

Kao protutežu ovoj slici niskih osjećanja, Mulabdić je dao i sliku socijalne idile posjednika i kmetova, »koji su dijelili tugu sa svojim agama, a u drugu ruku bili sretni, što tako gostljubivo mogu dočekati svoje age i čeljad im«,<sup>58)</sup> ali se u napomeni ipak otkriva zacrtana političko-socijalna feudalna situacija:

Možda toga gostoprinstva ne bi ni bilo, da su čuli iz zapovjednikovih usta, kako će se svakom krojit pravica, kako se ne smije nikom dirat u imanje, obraz i vjeru, kako će pred zakonom biti svi jednaci. Kasnije je ove riječi prost svijet zbilja shvatio tako, da će se ta jednakost u svemu provesti, pa je s toga nastala mala smetnja, kad dođe da se odasipa prva tretina za »Švabina vakta«, jer o tretini niko nije govorio, ni da se daje kao prije, ni da se ne da.<sup>59)</sup>

Pisac ovdje daje realnu društvenu situaciju izazvanu okupacijom, ali iz ugla zemljoposjednika, sa kojima se on poistovjećuje zastupajući njihove feudalne interese, mada ipak više u sistemu cjelokupnog ekonomskog položaja Muslimana.

A između ove dvije slike Mulabdić je situirao život prvih dana preokreta, koji se normalizuje u prisustvu okupatorske vojske, ali oživljava promijenjen, dinamičan u tom transformiranju i osvajanju, sa nizovima iznenađenja, novih oblika življenja, rada, sticanja i zarade. Prikaz ovog života Mulabdić je dao u smjeni slika, zadihano, sa prividnom kontradiktornošću životne logike, u kontrastu sa prikazom nedoumice, žuđenja i mrtvila fanatizovanog i zbunjenog muslimanskog stanovništva na drugoj strani, i sa vlastitim aktivnim stavom kritike prema toj njihovoj nedoumici.

Muslimansko stanovništvo Mulabdić je u suštini dao ne samo između dvije uprave nego i između dvije društvene epohe, i kada bi se u njihovom romanesknom suprotstavljanju, koje pomoću sukoba, akcija i reakcija vuče radnju naprijed, tražilo piščevo nagnuće, to bi bila formalno austrijska vlast, ali još više i suštinski novo vrijeme i novi oblici života. S njima se Muslimani nalaze u neprekidnom dodiru ili sudaru simpatije ili češće antipatije. Novo vrijeme je njihov suprotstavljeni protagonist, sistem životnih pojava koji se oblikuje u jedinstven simbol, koji oni doživljavaju, u svome konzervativizmu i fanatizmu, cjelovito i gotovo perso-

<sup>56)</sup> *Ibidem*, 59.

<sup>57)</sup> *Ibidem*, 109.

<sup>58)</sup> *Ibidem*, 99.

<sup>59)</sup> *Ibidem*.

nificirano, ali sa različitim odnosom prema njemu, jer ih zbunjuje, izaziva borbu u njima, razdvaja ili ostavlja u nedoumici. U prikazu reagovanja zbunjenog muslimanskog stanovništva u Maglaju na okupacioni režim i sve ono što on nosi Mulabdić izdvaja jedan njegov dio sa Numan-efendijom na čelu koji novu vlast prihvata bez predrasuda, trezveno i praktično, kao način i uslov života, čak i više, kao uslov napretka. Ti pojedinci, oni isti koji su ranije bili protiv otpora okupatoru, predstavljaju u idejnoj konstelaciji romana piščevo pravi oslonac i stav. Drugi dio nezbunjenog stanovništva, koji ne priznaje činjenicu postojanja nove vlasti, nadajući se povratku starog vremena i poretka, i živi između života i iluzije, sa tvrdokornim i fanatičnim Muharem-agom, koji, dosljedno koncipiran u relativizmu stvarnog i mogućeg vjerovanja, predstavlja najbolji lik iako nije u centru radnje, postavljen je u romanu prema ovim prvima kao njihova kompoziciona, osman-azizovska, životna i idejna antipozicija zablude, uzaludne nade, sljepila i naivnosti.

Sve te suprotnosti date su u prikazu života Ahmetove i Aišine porodice, u panorami događaja od kojih svaki predstavlja dramatični iktus atmosfere, incident društvenog nesuglasja, spor između klasa, vjera. Zbivanja vezana za Ahmetovu porodicu čine, s druge strane, nit posebne individualne radnje, formirane u početku, za razliku od opštih, kolektivnih zbivanja koja se stapaju s atmosferom. U tome je sadržana jedna od kompozicionih crta ovog romana, iako se ova nit zbivanja ne može posmatrati izolovano od atmosfere, jer je njom prožeta, niti od opštih zbivanja, jer je za njih posljedično vezana. Niti bi, najzad, opšti hod vremena, istorije u romanu mogao egzistirati bez ove individualne radnje, jer bi izgubio i onaj ostatak oznaka ličnog doživljavanja od strane junaka romana, neposrednosti živog zapamćenja i interpretacije, i postao suha hronika, izgubio bi slikovnost, sceničnost, psihologiju, emocionalni odjek, sve ono što određuje književnu prozu i diferencira je od drugih opšteproznih oblika. Niz događaja i scena u kojima se Ahmetov brat Mehmed ili cijela njegova porodica dodiruju s vlašću i poretkom, sa svojim susjedima i njihovim reagovanjem u novim uslovima, sa selom, sa opozicijom u gradu i sa lojalnim pristalicama nove vlasti — sačinjavaju onaj javni vid opšteg toka dramatičnih zbivanja, sa klimaksom u jednom tragičnom događaju, koji je opisan u glavi XXV. Kao što dramatika prvog dijela pripovjednog tkiva dostiže vrhunac u uzviku koji para atmosferu, djelujući kao dramatičan i sudbonosan prekid zbivanja, tako je zamišljeno da i događajna linija Ahmetove porodice u ovom drugom dijelu tkiva romana, zajedno sa incidentima nagomilane stoljetne susjedske mržnje i osvete koji sve više prodiru u strepnje članova porodice, dostigne klimaks i prevršenje u pljačkaškom napadu predstavnika ratnog ološa u kome gine Ahmetova majka, a brat mu bude ranjen. Ova epizoda, međutim, nije dostigla umjetnički nivo ni dramski intenzitet ranije spomenute epizode, mada se one u suštini, i pored iste kompozicione funkcije, ne mogu ni upoređivati jer se strukturalno razlikuju, pošto se u ovoj radi o individualnoj psihozi, a u onoj prvoj o kolektivnoj.

Pošto je epizoda razbojstva bila lični doživljaj piščevo, on se, očigledno zagušen osjećanjima, nije uspio dovoljno distancirati od njega, tako da je, umjesto kondenzovanog umjetničkog klimaksa, ispao razvu-

čen opis događaja, verbalan i knjiški, sa mnogo dijaloških ponavljanja i sa odsustvom pravog dramskog intenziteta, dat više radi ravnoteže predbojnom nasilju hadži-Selim-aginih ustanika i radi sugestije idejnog usmjerenja, za jedne, na zlodjela okupatorskih vojnika, za druge i za pisca na prste osvetoljubivih susjeda. Vijest o Ahmetovoj pogibiji, koja dolazi uskoro poslije toga, zajedno sa ovim prethodnim događajem, uokviruje stradanja ove porodice. Linija individualnog zbivanja u romanu nastavlja se vezivanjem za Aišu i pokušaj njenog oca da je uda, onako ojađenu i slomljenu, i za Ahmetovog najmlađeg brata Aliju, koji druguje sa Aišinim bratom Mustafom i uči novo, zapadno pismo. A uz ovu liniju nastavlja se kolektivna atmosfera u težnji za seobom.

U stvari, nakon ovog drugog klimaksa — zbivanja i atmosfera i ton romana u cjelini počinju da se pune melanholijom i tjeskobom: paralelno počinje da preovladava osjećanje nespokojstva u rodnoj zemlji, osobito kada ubicu ne kazniše. Mehmed nešto zbog majčine smrti, a nešto zbog novog incidenta — podmetanja požara od strane susjeda — počinje da pije, Aiša tuguje za Ahmetom, evocirajući slike iz prošlosti s njime, uz odluku da mu ostane vjerna, i pored očeve namjere da je uda za Rašida. Roman se tako, nakon ratnog vihora, pokreta masa i vremena, smiruje u melanholiji koja prožima nered, dileme i nespokojstvo u dušama ljudi. Ovo raspoloženje smirenja, odumiranja, umora i otpočinka u reznacijama dato je u romanu isto tako vješto kao i napon uzbuđenja u početku, svjedočeći o piščevoj sposobnosti da dočarava različite vrste i stupnjeve atmosfere.

U ovom trećem dijelu pripovjednog tkiva data je i slika života pod okupacijom u miru, nakon prestanka bojnih događaja, ali u suprotstavljenosti ljudi, ideja i stavova u vezi sa isticanjem vitalne problematike muslimanskog stanovništva, i sa dominantnim i aktivnim piščevim stavom kritike, buđenja, odgajanja i usmjeravanja na put razvitka, umnogome sličnim stavovima Osmana-Aziza. Umjesto adaptacije — misao o sebi, ili nagadanje, jalovi razgovori, iščekivanja rješenja s neba; umjesto školovanja, zapadnog obrazovanja i usvajanja savremenih kulturnih tekovina — preziranje »njihove« nauke; umjesto rada i sticanja — alkoholizam, rasipanje i raspusan život omladine, i kao cinizam uvjerenje da tako postupaju »pravi Turci«. U ovim antipozicijama pisac daje prikaz života, upotrebljavajući sva stilska i idejna sredstva da izvede razborite zaključke o zabludi i pravoj istini: od ironično-podsmješljivog tona do isticanja kontradiktornosti moralnih pojmova, od indirektnog monologa rezonera do direktnog piščevog komentara i do pouke izražene sudbinom i završetkom pojedinih likova.

Pod utiskom porodične tragedije i poražen postupcimca susjeda Varošana, Mehmed se propije, zaprodava imanje. Avdaga ga jedva odvraća, govoreći mu piščevim riječima: »Vi mladež današnja, puneći njihove kese, a ispijajući njihove čaše, i ustovarili ste ih na vrat sami sebi. [...] Zar dušmanu kesu puniti!«<sup>60)</sup> Ahmetov i Mehmedov brat Alija i Aišin brat Mustafa krišom izuče »njihovo pismo« i oko toga se razvije dijalog i formiraju se dva stava, za i protiv daljeg školovanja i njihove nauke uopšte; to se okončava time što Mustafu kažnjava otac Muha-

<sup>60)</sup> *Ibidem*, 184—185.

rem-aga i on okreće krivim putem, a Aliju brat Mehmed pošalje na školovanje u Sarajevo, uz komentare koji predstavljaju istorijsku ironiju i paradoks: »Alija je uistinu otišao, i to da je kud na tursku nauku — već u školu.«<sup>61)</sup>

Najzad, Aišu otac daje za Rašida, koji je po opštem uvjerenju, kod pisca ironično i paradoksalno intoniranom, čestit mornak i »pravi Turčin«: »Što će on otić u mahalalu, što će otić i u kahvu zabavit se sa svojim drugovima, pa gdje kad i popit što god s društvom svojim, to ga ništa ne će skrenuti s pravog puta.«<sup>62)</sup> Ali Aiša vene za Ahmetom i naposljetku umre, kao tragična žrtva sudbine, okupacije, ali i očevog protivljenja da se uda za Ahmeta u pravo vrijeme. Opisi Aišine ljubavi i tuge liče na slična mjesta u tadašnjim turskim romanima što se tiče atmosfere, stila i mjere uzdržljive erotike. Glavna oznaka im je sentimentalnost koja tjera na suze. A i tok ljubavi im je identičan: neispunjena čežnja, razdvojenost, smrt jednog od zaljubljenih, tugovanje drugog i vjernost, splet okolnosti koje teže da se djevojka uda i tako smiri, i najzad njena smrt sa gorko-opojnim osjećanjem blaženstva.

Ali opis Aišine smrti u završnoj glavi sav je u stilu i tonovima muslimanske narodne lirske pjesme: kad se daje drago za nedrago. — Aiša vene od tuge. Obilaze je, a ona u teškoj vrućici. Žene uče, plaču, mati krši ruke. U sumrak ona umrije, a plač žena razleže se. A sama sahrana je pravi pogreb »pod prstenom djevojke«. Lirizam završnih scena prenosi se i na završetak romana, kao intonacija finala koja obuhvata i piščev idejni rezime vremena, preokreta, rata, umiranja, i sudbinâ glavnih junaka:

Alija se povratio s pokopa Aišina, posjetio onda majčin grob, otišao sutri dan na Preslicu, da vidi, gdje mu je brat pao, a kad se povratio u Maglaj, opazio gore, malo više Delibegova hana lijep spomenik onim vojnicima, koji padoše na Maglaju. Sve je obišao, suzna oka, promatrao one nevine žrtve onog vremena, sudbine, koje je sada pokrivalo zeleno busenje...<sup>36)</sup>

Završetak ove glave sav je u znaku izmirenja u smrti, u znaku stavljanja pokrova na žrtve okupacije, s pripovjednim tonom sagledavanja događaja u proticanju i hirovima vremena i sudbine, dakle, njihovog podizanja u više sfere fatalizma i zbivanja na koje čovjek ne može utjecati, nego im se nemoćno potčinjava. I okupacija se tako prikazuje kao nešto neminovno, kao dio opšteg procesa i toka vremena. A žrtve tih zbivanja u piščevom osvjetljenju daju se na kraju bez krivice, nevine i bezazlene.

Tok vremena u atmosferi ovog romana izražen je inače kao koncepcija i vrhunska ideja koja relativizira kako sva ljudska nastojanja, tako i sva umovanja i rezonovanja njihova. To je, konačno, ujedno i, stav piščev prema konkretnim događajima, prema životu i stvarnosti. To je ujedno i njegova individualna umjetnička crta — to strujanje vremena, nečeg predodređenog, nečeg superiornog, iznad čovjeka i života — izvjesna epska mistika, koja suštinski svemu daje ton melanholičnog poetskog

<sup>61)</sup> *Ibidem*, 198.

<sup>62)</sup> *Ibidem*, 199.

<sup>63)</sup> *Ibidem*, 222.

treperenja i spiritualnosti, a u spoljašnjem vidu zamah i intonaciju epopeje.

Konkretno — u epilogu ovog romana vide se svi rezultati okupacije Bosne odraženi na Muslimanima: žrtve pale u neravnopravnom otporu; socijalni jaz u novom svjetlu; podvojenost Muslimana u odnosu na Sva- bu, na austrougarsku vlast, civilizaciju, prosvjetu, odnos prema Osmanli- jama; uticaj negativnih tekovina evropeizacije, krčme, kocke, piće, žene; težnja za iseljavanjem u Tursku; najzad, lične drame i tragedije, — u stvari, gotovo potpun tematsko-motivski kompleks muslimanske proze iz austrougarskog perioda.

Mada se u ocjeni romana *Zeleno busenje* kritika nacionalno-politi- čki podijelila, pošto je u pitanju bilo djelo muslimanskog pisca, prema poznatoj književnoistorijskoj shemi, što je značilo simpatije i prihvata- nje, na jednoj strani, i kritičnost i odbijanje, na drugoj, neke književne karakteristike ove proze dobro je zapazila i jedna i druga strana. Već je Kranjčević, sputan doduše činovničkim oportunistom, u kratkoj bilješci u »Nadi« konstatovao da je djelo »ipak manje historijska, koliko više socijalna radnja«, ističući u prvi plan savremeni društveni značaj ovog romana koji proizlazi iz tretiranja »neshvatanja života« i »nepoimanja onoga što se zove 'duh vremena'«, ali je podvukao uz to i emocionalno- psihološke kvalitete junaka u njemu: »Iskreno srce našeg muhamedan- skog svijeta« i »čvrst značaj ovog šutljivog dijela našega naroda.«<sup>64)</sup> Najopširniji kritički prikaz *Zelenog busenja* dao je Vladoje Dukat u zagrebačkim »Narodnim novinama«, koji je uočio glavne strukturalne karakteristike ovog romana, kao i slabosti koje iz njih nužno proističu. Konstatujući da je sam događaj okupacije Bosne u romanu »zaleđe, o koje se nižu zgrade i lica Mulabdićeve pripovijesti«, Dukat je istakao »neku zasebnu živost« ove proze,<sup>65)</sup> ali je istovremeno iznio i kompozio- nu disproporciju između »opsega pozadine«, tj. opisa okupacije, i kratkoće same radnje, objašnjavajući to piščevom namjerom »da nam krjepkim crtama ocrta vrijeme prijelaza« i svojim uvjerenjem da je piscu bilo »zaleđe [...] važnije od radnje, što se zbiva pred njom.«<sup>66)</sup> Drugi dio romana Dukat je ocijenio kao manje uspio, jer je sama pripovijest, tj. radnja, »još više zategnuta«, a pisac, zbog kratkoće vremenskog raz- doblja koje roman zahvata, nije potpuno dosegao cilj: da pripovjedački pokaže rezultate novog uređenja.<sup>67)</sup> Pored svih strukturalnih slabosti, Dukat je zaključio da u Mulabdića ima pripovjedačkog dara, ističući i pojedinačno prstonarodni karakter pripovijedanja, vjernost miljea radnje, dramatičnu živost nekih prizora, poetsku crtu Mulabdićevog pej- zaža, te jasnu i prirodnu karakterizaciju njegovih likova, uz koje stavlja napomenu da su »više tipički prikazani«, ali i objašnjenje da tu »kraj piščeva smjera i nije bilo mjesta savjesnijem individualiziranju.«<sup>68)</sup>

<sup>64)</sup> [Silvije Strahimir Kranjčević]: *Knjige »Maticе hrvatske« za godinu 1898, Nada, 5/1899, 6, 95.*

<sup>65)</sup> Vladoje Dukat: »*Zeleno busenje*«. *Pripovijest Edhema Mulabdića. Izdala »Matica hrvatska«, Narodne novine, 65/1899, 89, 1.*

<sup>66)</sup> *Ibidem.*

<sup>67)</sup> *Ibidem, 1—2.*

<sup>68)</sup> *Ibidem, 2.*

Milan Marjanović je pišući o *Zelenom busenju* previdio shematizam kompozicije i psihologije i njihovo podvrgavanje idejnoj strani ovog djela i dao mu visoku ocjenu sa pozicija književnog realizma: »Mulabdić je osim toga pokazao u svojem »Zelenom busenju«, crtajući okupaciju Bosne, kako se dojmila muslimana, i velikih umjetničkih sposobnosti. Pokazao je tu takav realizam i takovu trijeznost u promatranju života i zgoda, da možemo nekoja od prvih poglavlja te knjige (u kojima opisuju prve glasove o okupaciji, prvo bunjenje i prve sukobe te uzrujanost pučanstva), — ubrojiti među najizabranije stvari naše novije pripovijesti.«<sup>69)</sup>

Mulabdićevom romanu je, na drugoj strani, Ivan Lorković u »Brankovom kolu« prišao oštrije, sa potpunim odricanjem njegove kompozicije i strukture, zaključujući bez objašnjavanja: »Niti ima tu kakve prave radnje, niti jedinstva u pripovijedanju.«<sup>70)</sup> Ali je izuzeo neke prizore u djelu — smrt Ahmetove majke i smrt Aišinu — zbog slikovitosti Mulabdićevog pripovijedanja, koju je, uz sposobnost iznošenja »nekih tipičnih figura«, istakao kao dobru crtu ove njegove proze.<sup>71)</sup> U skladu sa svojim opštim stavom prema hrvatskoj pripovijesti sa tematikom iz Bosne i Hercegovine i ocjenom stvarne adekvatnosti života u njoj, Svetozar Čorović je povukao kritičko-negatorski potez od Ivana Lepušića preko Osmana-Aziza na Mulabdića. Ali je pri tome, sa težnjom odricanja Mulabdićeve pripovjedačke originalnosti, napravio interesantno i dobro zapaženo poređenje shema nekih glavnih likova i njihovih sudbina iz Osman-Azizovog romana *Bez nade* i Mulabdićevog *Zelenog busenja*:

Kao što Osman-Aziz (u pripovijesti *Bez nade*) imadu svoga Alagu, tako Mulabdić ima svoga Muharem-aga i kao što Alaga ima sina Mehmed-Aliju, tako i ovaj ima svoga Mustafu. Osman-Azizov Alaga ne da svome sinu da uči školu, nego ga pusti da postane skitnica, a Muharem Mulabdićev također ne da sinu da ide u školu, nego ga pusti da postane skitnica. Osman-Azizov Mehmed-Alija bježe se, te ga vode u zatvor, a Mulabdićev Mustafa također se bježe te ga vode u zatvor. I Osman-Azizov Alaga i Mulabdićev Muharem-aga gone sinove iz kuća. Uz ovo Osman-Aziz ima svoga Omer-efendiju, koji svoga sina izučava da mu postane čestit čovjek, a u Mulabdića ima Mehmed-efendija, koji izučava brata, da mu bude čestit čovjek.<sup>72)</sup>

Zamah vremena koji se kao književni kvalitet osjeća u romanu *Zeleno busenje* izbija i iz Mulabdićevih pripovjedaka posmatranih u cjelini: mozaički slagane jedna uz drugu, i one daju pojavnu i psihološku sintezu jedne epohe u kretanju, koja se stere od turskog doba do Mulabdićeve savremenosti.

U formalnom smislu, po svojim spoljašnjim i unutrašnjim karakteristikama Mulabdićeve pripovijetke pružaju mogućnosti za nekoliko podjela, koje stoje u zavisnosti od vrste i cilja analize koja se nad njima sprovodi. Sam Mulabdić je, kao što je to bio u njegovo vrijeme običaj kod pisaca, u podnaslovu pripovijetke često dodavao njenu bližu odre-

<sup>69)</sup> Milan Marjanović: *Noviji hrvatski pripovjedači*, Ljubljanski zvon, 1901, 827. — Slične pozitivne ocjene o ovom romanu Marjanović je izrazio i u prikazu *Edhem Mulabdić, Na obali Bosne* (Nada, 7/1901, 18, 287).

<sup>70)</sup> Ivan Lorković (Zagreb): *Hrvatska književnost u 1898*, Brankovo kolo, 5/1899, 402.

<sup>71)</sup> *Ibidem*.

<sup>72)</sup> Svetozar Čorović: *Bosna i Hercegovina u hrvatskoj pripovijeci*, Letopis Matice srpske, 1901, 208, 118.

dujuću karakteristiku, koja je označavala, s jedne strane, oblik, razvijenost i kompozicionu strukturu, a s druge strane, vrijeme zbivanja — dalju ili bližu prošlost, sadašnjost čija rezonanca još traje, ili neposrednu sadašnjost, dnevnu hroniku. Kvalifikacije »pripovijest« i »pripovijetka« Mulabdić je upotrebljavao za duže, razvijenije proze, u kojima se ponekad prepliću dvije ili više radnja, dok je nazive »crta« i »crtica« uzimao kao sinonime za novelu, a »slika« i »sličica« kao nazive za izdvojeni, reducirani i pojedinačni pripovjedni događaj. Naziv »uspomena« označavao je subjektiviranu memoarsku prozu obično iz piščeve mladosti, dok je naziv »šala« označavao vedru humorističku, anegdotsku sadržinu. Dvije osnovne priloške oznake koje su išle uz ove nazive: »iz prošlosti« i »iz života« određivale su vremenski obuhvat proze: prva, zbivanja iz vremena turske uprave, druga, događaje pod austrougarskom vladavinom. A osim njih, u Mulabdićevim prozama mogu se naći i posebne preciznije oznake vremena: »iz novijeg doba«, »iz kronike«, »iz svagdašnje kronike«.

Po vremenu koje zahvataju Mulabdićeve proze mogu se podijeliti na nekolike proze iz turskog vremena i na proze iz vremena austrougarske vladavine, savremene Mulabdiću, koje vremenski, tematski i idejno sačinjavaju glavninu njegovog pripovjedačkog rada. Po ambijentu i mentalitetu koji tretiraju, najveći dio Mulabdićevih proza ima za predmet život Muslimana, a rijetko, i samo po izuzetku, i to ako je potrebno uspostaviti psihološki, ekonomski i politički ili prosvjetarski odnos Muslimana prema njima, one se odnose, dijelom ili u cjelini, na život kršćanskog bosanskog stanovništva. U idejno-tematskom pogledu Mulabdićeve proze se uključuju u nekoliko glavnih problemskih kompleksa, čija rješenja odražavaju društveni, politički i etički stav Mulabdića kao pisca prema istoriji, vremenu, stvarnosti i životu bosanskohercegovačkih Muslimana, kao i njegove poglede na njihovu budućnost i razvoj.

Kvalitet svoga gledanja na prošlost, predokupacijski život i vrijeme u vezi s osmanlijskom upravom u Bosni Mulabdić je dao u nekoliko pripovjedaka »iz prošlosti« u čijoj radnji se javljaju turski činovnici kao glavni ili epizodni likovi. Opredijeljen za novo vrijeme, za zapadno obrazovanje i optimalno usvajanje zapadnih oblika života, rada, ekonomskih odnosa, u onolikoj mjeri koliko to, prema njegovom mišljenju, odgovara bosanskim Muslimanima, da se ne suprotstavi osnovnim elementima njihove etničko-duhovne tradicije, Mulabdić je turskoj vlasti i životu narodnom u njeno vrijeme, preko oslikavanja njenih nosilaca, pristupao uglavnom kritički i negatorski, ali ipak nastojeći da ne izgubi kontakt sa realističkim i relativističkim pristupom životu i njegovim nosiocima. U »sličici iz prošlosti« koju je pod naslovom *Osmanlija*<sup>73)</sup> objavio u prvom godištu »Nade« Mulabdić je opisao događaj ženidbe osmanlijskog činovnika sa muslimanskom djevojkom iz bosanskog sela i kao zaplet pokazao neraspoloženje i negativan odnos domaćih prema Osmanlijama, koji su za njih predstavljali utjelovljenje ljudske neiskrenosti, prevrtljivosti, službene krutosti i hladne tuđinske vlasti. Realističnost pripovijetke održana je i spasena od crno-bijelog naturalističkog shematizma indirektnom kvalifikacijom osmanlijskog mentaliteta: sam glavni junak

<sup>73)</sup> Edhem Mulabdić: *Osmanlija*. Sličica iz prošlosti, Nada, 1/1895, 8, 148—150—151; 9, 176—178.

Omanlija Ahmet-čauš prikazan je bez idejne stilizacije, sa prirodnim osjećanjima čovjeka koga privlači mladost, ljepota i čednost djevojke Hatidže, dok se negativni mentalitet i postupanje Osmanlija u Bosni otkrivaju u razgovoru djevojčinog oca sa njegovim prijateljem, u kome obojica iznose svoja rđava iskustva s Osmanlijama i razloge svoje mržnje prema njima.

Ista antiosmanlijska nota prožima i »pripovijetku iz prošlosti« *Jači je Bog od svakoga*,<sup>74)</sup> koju je Mulabdić objavio u drugom godištu »Nade«, sa ciljem da pokaže samovolju osmanlijskih upravnih činovnika koja potkopava idiličnu atmosferu bosanskog muslimanskog života, a u pripovijeci se manifestuje i kao osnovni zaplet od čijeg ishoda zavisi sudbina dvoje mladih. Ni u ovoj pripovijeci, u opisu kajmekamovog lika, nije izgubljen realizam objektivnog, ravnotežnog prikazivanja okolnosti, raspoloženja i mentaliteta sredine koja mu se suprotstavljala. Iako je kao čovjek prikazan sa crtom hladnog administrativnog odnosa prema ljudima, on nije lišen životnosti, živosti i uvjerljivosti. U suprotstavljenosti muslimanske sredine prema njemu zapažaju se obilježja tradicionalizma i konzervativnog formalizma, te suprotstavljanja svemu novom. Ovi stavovi se u Mulabdićevoj prozi označavaju gotovo kao stalna prateća crta bosansko-muslimanskog mentaliteta, koja predstavlja kočnicu svakom napretku, tako da se i kajmekamova hladna otuđenost od sredine u ovoj pripovijeci donekle etički relativizira. Kad se saberu svi razlozi netrpeljivosti prema kajmekamu, onda se vidi da njegovi grijesi nisu negativne prirode: njega mrze, općenito, zbog autoriteta i vlasti i, posebno, zbog odlučnosti da unese reda u kasabu i u odnose uprave i stanovništva, ali još više zbog ekscentričnosti i za njih izazovnih novotarija u njegovom vlastitom spoljnom izgledu i odijevanju, koji u cjelini odudaraju od njihovih provincijskih tradicionalnih shvatanja i pojmova. Negativno zaoštrenje njegove prirode pri svemu tom objektivno ipak postoji u njegovoj podmukloj opreznosti, u cinizmu obraćanja sa pozicija vlasti, u ponižavanju protivnika i zlopamćenju i težnji za osvetom. U andrićevskoj sceni medžlisa, u kojoj kajmekam licemjerno obavještava prisutne da je došlo rješenje o njegovom premještaju, i, pustivši ih da se porađuju tome rezultatu njihove vlastite tužbe koju su uputili valiji, pokazuje im cinički njihovu neriješenu tužbu, nakon čega im hladno drži monolog o principima svoga upravljanja i pravoj istini njihove mržnje prema njemu, — njegovo ponašanje dobija kvalitet reakcije na urotničku aktivnost sredine sa Zaim-begom na čelu prema njemu. Bez obzira na razvoj događaja u pripovijeci nakon toga, u kojima se ispoljava kajmekamova težnja da Zaim-begova sina Asima pošalje u vojsku na dan njegove svadbe, Mulabdić se, kao što se po svemu vidi, u svome prikazivanju osmanlijskih upravnih činovnika, i pored svoga idejnog opredjeljenja za zapadni, evropski poredak, nije slijepo i do gubljenja objektivnosti identificirao sa antiosmanlijskim raspoloženjem domorodaca, čiji se korijeni, i po njegovom shvatanju, u krajnjoj liniji nalaze u tradicionalnom bosanskom konzervativizmu, nego je to raspoloženje prikazivao sa realističkom motivacijom, uspostavljajući svoj idejni odnos više prema njemu i prema njegovoj motivaciji nego prema samim nosiocima turske vlasti.

<sup>74)</sup> Edhem Mulabdić: *Jači je Bog od svakoga*. Pripovijetka iz prošlosti, *Nada*, 2/1896, 14, 271—274; 15, 292—294; 16, 307—308; 17, 330—331.

Sličnu osvetoljubivost Osmanlije kajmekama, koji šalje u rat svoga suparnika u mržnji što mu je preteo djevojku, Mulabdić je prikazao i u pripovijeci *Nesretan unuk*<sup>75)</sup> kao postranu epizodu, a također i u pripovijeci *Otčinsko srce*,<sup>76)</sup> u kojoj epizodan lik kajmekama Osmanlije predstavlja izvor roditeljske bojazni da im ne uzme dijete u vojništvo. Oni su dati, dakle, uglavnom fragmentarno, ali sa istaknutom crtom hladnoće, nerazumijevanja i izvjesne okrutnosti koju u ponašanju imaju ljudi stranci i doseljenici, uljezi, kojima Bosna nije domovina nego samo zemlja kojom upravljaju, onako kako u Mulabdićevoj prozi nikad neće biti opisani austrougarski činovnici. U tome opisu i jeste izražen načelan odnos Mulabdićev prema njima, pored interpretacije raspoloženja sredine. Odsutnost svakog etničkog, krvnog, prijateljskog srodstva — rezultat je Mulabdićevog prikaza Osmanlija. Čak izvjesna odsutnost i duhovno-vjerskog srodstva, kao da oni pripadaju nekom krivovjerju, za razliku od domorodaca koji su pravovjerni fanatici.

Taj egocentrični fanatizam domorodaca koji se manifestuje u samouvjerenosti, tvrdoglavom pridržavanju vlastitih ocjena i odluka, u odbacivanju bilo čijeg tuđeg razbora, u tradicijama ljevičarstva i otpora svakoj vlasti, u odbijanju svega novog i upornom slijedenju tradicija, sve na osnovu stljećima razvijenog graničarskog kulta jedinstva života, domovine i vjere, sa uvjerenjem da bosanski Muslimani predstavljaju jedinu živu i zdravu snagu na periferiji tursko-islamske carevine koja se raspada u svome jezgru, — taj egocentrični fanatizam u Mulabdićevom djelu predstavljen je kao negativna istorijsko-etnička kategorija, koja je zapreka napretku i uzrok stagnacije, nazadovanja, ekonomske, moralne i etničke propasti, i koja tako gledana i ocijenjena čini suprotnu, pasivnu stranu aktivnog idejnog usmjerenja Mulabdićeve proze. Taj samouvjereni fanatizam Mulabdić pripovjedački daje u jedinstvenom potezu iz »prošlih dana« do »novijeg doba« kao istovetnu mentalnu crtu koja rađa otpor opštem razvoju društva u proticanju vremena, tragičan u svojoj uzaludnosti, nemoći da zaustavi osmozne procese i asimilatorne sile novog života, i još tragičniji zbog svoje vlastite dalje reprodukcije uprkos iskustvima i saznanjima.

U nizu svojih pripovjedaka »iz života«, od 1895. pa do negdje oko 1907, Mulabdić je izrazio konkretnu društvenu, ekonomsku i psihološku dinamiku svoga vremena, događajno stiliziranu i pripovjedački intenziviranu do direktnog idejnog prigovora, usmjeravanja i pouke na negativnim primjerima i tragičnim životnim sudbinama, dinamiku vremena koje se vrši i ostvaruje na muslimanskom bosanskom stanovništvu, prožetom upravo tim samouvjerenim fanatizmom i tvrdoglavim tradicionalizmom. Rezultati te dinamike, tog kretanja, jesu sasvim vidna smjena klasa i zamjena društvenih pozicija: feudalna zemljoposjednička klasa propada, mijenjaju se odnosi u selu i na posjedu, seljak se budi, oslobađa, otkupljuje, školuje, preobražava se u građanskog inteligenta; u gradu se,

<sup>75)</sup> Edhem Mulabdić: *Nesretan unuk*. Pripovijetka iz života, Bošnjak (kalendar), 12 1894, 47—51.

<sup>76)</sup> Edhem Mulabdić: *Otčinsko srce*. U zbirci: Edhem Mulabdić, *Na obali Bosne*, crtice. U Zagrebu, naklada Matice hrvatske, 1900. Zabavna knjižnica Matice hrvatske, sv. CCXXXVII-CCXXXIX, str. 163—197. (U daljem tekstu *NoB*).

podstaknuta doseljenicima, stvara mlado trgovačko građanstvo, koje u saglasnosti sa upravom preuzima ekonomsko vodstvo.

Nije potrebna nikakva posebna analiza niti redukcija događajnog materijala u Mulabdićevim pripovijetkama pa da se uvidi ekonomsko-društvena suština zbivanja i života. Mulabdić je i sam svjesno išao na to da što življe iznese to gledište i taj vid života, da ga predoči u obliku suočenja i opomene, težeći za indirektnom pa nerijetko i direktnom sugestijom izlaza za muslimansko stanovništvo, koji je vidio u prosvijećenoj ekonomiji i savremenom posjedu za krupnije zemljoposjednike, u trgovini za sitnije age, te u obrazovanju, školovanju, ovladavanju naukama i zanatima za cjelokupno muslimansko stanovništvo. Zbog stvaranja mogućnosti i otvaranja prilika za realizaciju tih njegovih sugestija, ni austrougarsku upravu i poredak Mulabdić nije prikazao nesimpatično u svojim prozama, već, štaviše, kao da je u njima vidio istorijsko-političku stimulaciju muslimanskog preobražaja, pa i uz cijenu činjenice čitavog niza ekonomskih propasti i psihičkih bespuća, kao selekcije nesposobnih i neprilagodljivih pojedinaca iz zdrave narodne mase u procesu ovog ekonomsko-društvenog i duhovnog previranja.

Ekonomsko-društveni aspekt događaja u ovim Mulabdićevim prozama nekad je prenaglašen, iako organski proističe iz zbivanja i psihe i reagovanja likova u njima. On se ne reducira kao vanknjževna materija, ali se psihološki kumulira i svodi kao udarna, rastrežnjujuća pouka. Sve što se u ovim prozama zbiva — događa se na ljudima i u njima samim, i u svakoj od njih u suštini postoje dvije suočene strane: vrijeme, novo vrijeme, i cio kompleks manifestacija i uslovnosti koje ono nosi, i ljudi, pojedinci i masa. Mulabdić, međutim, nikad ne optužuje vrijeme, iako u njemu ponekad osjeća stihiju, pa ga čak tako i izražava. Ishod radnje i sudbine kod njega je uvijek uslovljen pozicijom ljudi prema vremenu, pozicijom prihvatanja, adaptacije, iskorištavanja prilika i mogućnosti prosperiteta i razvoja u njemu, ili stavom odbijanja, suprotstavljanja, čuvanja vlastitog naslijeđenog integriteta, očekivanja da se stvari riješe i vrate u stare okvire same od sebe ili nekom intervencijom sa strane.

Prikaz tog »novog vremena«, koje je došlo sa austrougarskom okupacijom, i odnosa ljudi prema njemu, ili njihovog položaja u njemu, Mulabdić je u svome pripovjedačkom opusu dao više puta. Ono najčešće predstavlja nadolazak novih oblika života koji u zaostalaj bosanskoj sredini izazivaju uznemirenje, neudoumicu, izvjestan strah i nepovjerenje, i to zbog brzine tih životnih kretanja, življenja koje izgleda kao da je rezultat djelovanja nečistih sila, zbog odvijanja životnih sudbina neprirodnog za dotadašnja lokalna iskustva zasnovana na usporenim ritmovima, za koja svako brzo kretanje nosi ujedno i klicu brze propasti. Pored karakterističnog prikaza »novog vremena« u romanu *Zeleno busenje*, Mulabdić je njegov nadolazak dao u obliku posebnih pasaža, koji se spajaju i organski vezu sa likovima i njihovim sudbinama, i u pripovijetkama *Promjene*<sup>77)</sup> i *Dva trgovca*,<sup>78)</sup> koje mogu poslužiti kao primjer i obra-

<sup>77)</sup> Edhem Mulabdić: *Promjene*. Sličica iz naroda, Nada, 1/1895, 20 384—386.

<sup>78)</sup> Edhem Mulabdić: *Dva trgovca*. Iz kronike, Behar, 1/1900-01, 7, 103—107.

zac međusobnog dještva ovih elemenata. U oba slučaja se sudbine glavnih junaka aktiviraju u vremenu, ali isto tako brzo i gasnu potvrđujući narodnu mudrost da je brz uspon povezan sa isto tako naglim padom.

Novela *Promjene* sastoji se iz dva u suštini kvalitativno različita i suprotna dijela, sa prelomnim momentom među njima, što se tiče društveno-političke situacije u Bosni i Hercegovini, socijalnog stanja glavnog lica Ante Lučića i njegove psihologije koja je rezultat toga stanja. U prvom dijelu, koji je u cjelini dijaloški, izuzev kratkog Lučićevog portreta, i koji je postavljen tako da se drugi, važniji dio predoči u kontrastu, data je scena u kojoj su koncentrisani lični, socijalni i psihološki podaci junaka, koji govore o skromnosti, priglupoj naivnosti i siromaštvu. Kao povezujući element na kraju ovog dijela uvedena je atmosfera pred dolazak okupacione vojske, koja u drugom dijelu prerasta u stanje pod okupacijom. Uvodni pasaż drugog dijela predstavlja centralni i pokretački element pripovijetke i zbivanja u životu i likovima, sa svojim prikazom prilika koje su nastale s novom vlašću: slikovito, vrlo ekspresivno, u jednom dahu i pregledu opisano je oživljavanje kasabe i čaršije, u kojoj svaki dan postaje kao pazarni, sa otvaranjem novih trgovina i naglim bogaćenjem preduzumljivih, dotad anonimnih pojedina. Prelaz na Antu Lučića dat je sa naglaskom na njegovoj potpunoj transformaciji otkako je otvorio gostionicu i ozgodnio, sa težištem na potpunoj promjeni njegovog ponašanja pa čak i svijesti o samom sebi. Pripovijetka bi, međutim, bila samo slika stanja kada ne bi bilo završetka kojim pisac daje smisao tom stanju, naglog do te mjere kao da je tražen i stilizovan: Lučić potpuno propada nakon gubitka u kockanju sa jednim Švabom, čiji lik ima mefistofelskih crta, i to uz vlastiti komentar koji je izraz narodne psihologije i ujedno pišćeva poruka: s vragom došlo, s vragom i otišlo.

Ova povezanost prikaza novog vremena s ljudima koje je ono rodilo, koji su se aktivno uključili u njegove tokove, ali u njima izgubili smisao za realnost, još je izrazitija u noveli *Dva trgovca*, jednoj od najuspjelijih Mulabdićevih realističkih proza. Novela je zasnovana formalno na događaju u kome je pisac izgradio i Mula Hasanov lik, ali koji stvarno svoju reljefnost, životnost i psihološku uvjerljivost dobija na planu atmosfere vremena neposredno nakon preokreta. Početni njen pasus je slika okupacije i njenog dještva na život i ljude, toliko živa, dinamična i slikovita da prelazi u simboliku, pomjerajući se tako od predmetnog i stvarnog do umjetničkog, i vraćajući se u obrnutom luku opet na stvarnost i vrijeme, koje ljude sili na opredjeljivanje, sa opštim naglaskom na oživljavanju aktivnosti svake vrste:

Kao ono što prohuji valovita rijeka, nabujala od proljetne il jesenske kiše, pa poplavi polja i livade, tako prohujaše ona burna vremena o zauzeću Bosne, pa i iza ove poplavi ostaše tvrde ledine debelim muljem pokrivene, i u njem se razvi mnoga klica i zametnu se plod, divlji il pitomi, prema tom ona(kav) kakva ga je ruka gojila i okopavala. Pa kao što bijesna poplav promijeni lice ledini, tako ova vremena preokreću prilike. Eno, onaj do jučer ne znade, šta je to liferant, a sad podmiruje toliku vojsku hranom; ovaj nije za života svog uz'o u šake terezije i kantara, a sad se razmah'o mjeri sve u šesnaest. I besposlenjak posta trgovac i Ciganin radenik; pa kako svi tako i Mula Hasan.<sup>79)</sup>

<sup>79)</sup> *Ibidem*, 103.

U okviru ove atmosfere opisana je sudbina Mula Hasana, koji je iz sprog života u dokolici besposlenih razgovora zakoračio u ritam novog vremena i zatrgovčio se, ali je, nevičan složenijim oblicima kapitalističke trgovine, vezanim uz konjunkturu, spekulaciju i nemoralan odnos prema sitnom proizvođaču, posrnuo na prvom koraku i propao u utakmici zajedno sa došljakom i konkurentom Švabom. Pored atmosfere, Mula Hasanova psihologija, sa obilježjima patrijarhalne etike, najvredniji je sloj ove novele. »Lahko je njima kad se ne boje tuđeg haka«,<sup>80)</sup> — to je njegov komentar na kraju, u kome se duhovna nespripremanost za nove oblike života i odnose u njemu sliva sa živim prisustvom naslijeđene etike i tradicionalnog poštenja.

Ova duhovna nepripremljenost, zaostajanje i nesposobnost za psihičku i fizičku adaptaciju s novim prilikama, koja u ovoj pripovijeci predstavlja ipak pozitivnu etičku kategoriju, u drugim pripovijetkama sa tematikom smjene klasa u smjeni vremena, u kojima poštenje nije u iskušenju, predmet je piščeve aktivne kritike. Smjena klasa u Mulabdićevim pripovijetkama, koje su izraz života u Bosni, vezuje se uz vjerske, odnosno nacionalne grupe bosanskog stanovništva: feudalizam su nosili Muslimani, koji u to vrijeme propadaju zajedno sa tim društvenim poretkom, sporo prihvatajući tekovine novog vremena; njihovi bivši kmetovi, koji su bili kršćani, trezveno uviđaju na kojoj su strani putevi razvitka, prilagodavaju se vremenu iskorištavajući mogućnosti školovanja, preobražavaju se u činovničko-buržoaski stalež, superioran u odnosu prema bivšim begovima i posjednicima. Taj polaritet i diskontinuitet razvoja istog bosanskog stanovništva, sa tragičnim stagniranjem i zaostajanjem Muslimana za opštim zamahom života koji je donijela okupacija, predstavljao je osnovni problemski fenomen života Muslimana u to doba i glavno tematsko izvoriste cjelokupne njihove književne aktivnosti toga razdoblja i još dugo vremena nakon njega. Osman-Azizu i Mulabdiću pripada zasluga što su ga osjetili i postavili u centar svoga pripovjedačkog rada.

U Mulabdićevom proznom opusu postoje tri pripovijetke koje živo i otvoreno tretiraju ovu društvenu i psihološku situaciju sa svom njenom antinomičnošću, sa iluzijama sutrašnjice i zabludom njene motivacije od strane muslimanskih aga i begova i sa njihovim naivnim pouzdanjem u opstanak starih društvenih i ekonomskih oblika i odnosa. Sve tri su u stvari pripovijetke s tezom: *Đuro Prepelica*,<sup>81)</sup> *Aga i kmet*<sup>82)</sup> i *Aga*.<sup>83)</sup> Ostavivši po strani događajno-fabularne pojedinosti njihove, prve dvije pripovijetke svode se na isti siže i istu ekonomsku suštinu: kmet otkupljuje uz pomoć sina činovnika, selište svoga age i postaje svoj gospodar, aga prodaje čifluk da bi sina-neradnika mogao otkupiti od vojske, — samo što je u prvoj ova sadržina prikazana s kmetove strane, a u drugoj iz pozicije age. U obje pripovijetke je akcija kmeta i njegovog sina gledana sa simpatijama, čak posebno istaknuta muslimanskom čitaocu koliko kao primjer za ugled toliko kao upozorenje, dok je postupak agin

<sup>80)</sup> *Ibidem*, 107.

<sup>81)</sup> Edhem Mulabdić: *Đuro Prepelica*. Pripovijetka iz prošlih dana, Bošnjak (kalendar), 15/1897, 43—47.

<sup>82)</sup> Edhem Mulabdić: *Aga i kmet*. NoB., 101—108.

<sup>83)</sup> Edhem Mulabdić: *Aga*. Crtica iz života, Bošnjak (kalendar), 19/1901, 51—55.

u oba slučaja ostavljen bez komentara, kao ogoljen, da se u razvoju radnje pokaže kao vlastitim postupkom skrojena sudbina.

U pripovijeci *Aga i kmet* feudalni odnosi u selu prikazani su idilički, s pažnjom i postupnošću opisano je prijateljstvo i sloga između Salih-age i kmeta Lovre, koji su dali i glavni ton pripovijeci i osnovu za njen uvodni dio, u čijem se događajnom središtu nalazi dvostruka radost: rođenje Lovrinog sina i istovremena prinova i kod Salih-age. Od toga trenutka počinje odvijanje životnih puteva dvojice dječaka, sa razmeđom i raskrslanicom u središnjem dijelu pripovijetke. Mulabdiću je inače kao sižetsko-didaktički oblik blizak i omiljen taj paralelizam sudbina suprotnog smjera. U ovoj pripovijeci on je, kao i u nizu drugih Mulabdićevih proza, dat shematski, ali karakteristično i za bosansko-muslimanske prilike i za tematiku, kompoziciju i umjetničko-idejnu metodologiju njegove proze: razmeđe sudbina sinova sadržano je u različitom stavu njihovih očeva prema obrazovanju i školovanju kao osnovi budućnosti njihove djece: Lovro daje Ivića u školu i bijaše iznenađen šta mu je sve sin iz knjiga propovijedao, a Salih-aga, kao i drugi, ne daje svoga Hamida, jer se tamo kvare djeca, rezonujući uz to:

A osim toga Lovro je seljak, kmet, pa njima valja učiti i mučiti se, a njegovu sinu to nije od potrebe: njemu može biti do smrti, što će mu ostati iza oca.<sup>84)</sup>

Prosvjetni kompleks, prema Mulabdićevom shvatanju, kao uslov cjelokupnog budućeg razvoja Muslimana, istaknut je tako u centar ove kao i niza drugih njegovih proza, a s njime i konzervativna atmosfera shvatanja škole, uz posebnu optužbu sveštenstva kao fanatizovane duhovne reakcije:

I o tom on jedan put u razgovoru s hodžom njihovim, koji ono pri otvorenju škole najviše govoraše: da škola nije za nas. Hodža opazio da je Salihagi to nekako zavrtilo mozgom, pa udari raskolačenih očiju:

— On je kmet, je li?

— Jest!

— E, pa, njihovo je da rade i da uče svoje nauke. A i ruždije su turske prije bile ovdje, pa sve jedno: nikad od njih dinu koristi.<sup>85)</sup>

Mulabdić je s posebnom namjerom isticao to totalno neshvatanje vremena u vezi sa školovanjem, ispunjeno konzervativnim pouzdanjem u imanje i naslijeđene Čolike življenja. »Salihagi je bilo na srcu, da mu odraste i da bude onaki kao i on: ljeti po selu da sbere ono ljetine, a zimi kod kuće, po gdjekad i u kahvu i u čaršiju, među ljude i slušaj, šta se govori.«<sup>86)</sup>

Sižetski sudbinski dodir-kolizija age i kmeta i njihovih sinova zbiva se u pripovijeci kada Salih-aga zaprodava Lovrino selište da bi otkupio sina od vojske, a njen kraj se poklapa sa opisom potpunog Hamidovog pada na istom putu na kojem kod Mulabdića propada većina muslimanske omladine u novim vremenima — na putu kockanja, alkoholnog i neradnog života — u shemi sudbine koja je kod Mulabdića vezana sa stalnošću iste prosvjetarske koncepcije, sa uglom gledanja na negativne manifestacije njenog odricanja i sa postupkom njene transformacije

<sup>84)</sup> Edhem Mulabdić: *Aga i kmet*, 104.

<sup>85)</sup> *Ibidem*, 105.

<sup>86)</sup> *Ibidem*, 106.

u književno-pripovjedački oblik. U ovoj pripovijeci teza je bolje uklopljena u pripovjedno tkivo, mada ne izvire iz njega, nego se ono razvija na osnovi njenoj, i predstavlja aktivni dio sudbine likova, radnje, stvarnosti, probijajući kao pouka u događajnim zbivanjima i psihološkim razmatranjima i, posebno, kratko u epilogu.

Sličan paralelizam životnog razvoja dvojice mladića, Muslimana i kršćanina, sa suprotnim odnosom prema životu i školovanju sadržan je i u pripovijeci *Aga*. No iako je u početnoj sceni, u kojoj je prikazano kako dva poodrasla mladića pobožno slušaju učitelja na privatnom tečaju u njegovom stanu, učiteljev monolog o značaju nauke, učenja i uopšte umnog rada dat kao anticipacija njihovih sudbina i kao čista pišćeva didaktika, nagovještavajući tako suhu tezu zaodjevenu u pripovjedno ruho, on u stvari predstavlja samo koncentraciju poente, kao neki motto pripovijetke, i nagovještaj zbivanja. Od tog mjesta radnja jednostavno prelazi na scenu odluke Hašimovog oca da sina oženi miraskom, i već sam taj prelaz, dat kao prirodan razvoj događaja, sa izvrsnom ilustracijom duhovnog stanja muslimanske sredine i sa tradicionalnim običajima ženidbe po očevoj želji usmjerene na nasljeđe, oslobađa radnju didaktičke nametljivosti i usmjerava je na duhovnu rezonancu i projekciju događaja, s mogućnostima impliciranja psihološke kontrapozicije afirmativno-objektivnom događajnom toku.

Pisac ni sam nije bio kritičan prema toj odluci Hašimovog oca ni prema toj ženidbi koja predstavlja, u stvari, dio zablude o budućnosti, nego je nepristrastan, hladan i objektivan. Ali Hašim se od tog trenutka javlja kao psihološki samostalan i potpun čovjek, a stvarno, pojavno, kao čovjek inertan, ropski potčinjen tradicijama i nemoćan da im se suprotstavi. Nakon očeve odluke on je samo kratko predstavljen u dilemi „među čvije težnje, sopstvene, za naukom, i očeve, za ženidbom, a sve ostalo što slijedi nakon toga, može se definisati kao njegovo bezvoljno prepuštanje sudbini i tradicionalnom toku života.

Monolog Hašimovog oca kojim se razrješava ovo kratkotrajno čvorište u Hašimovoj duši — postavljen je u pripovijeci kao pandan učiteljevom monologu i kao njegova negacija, sa poentom upućenom sinu da mu je bolje da bude aga i svoj gospodar. Istorijat imanjanja i perspektiva života, koje otac tom prilikom izlaže Hašimu, potpuno ilustriruju degeneraciju mentaliteta zemljoposjedničkog staleža, sadržavajući u kontekstu stvarnosti simptome bespuća i budućeg beznađa:

— Moj sinak, ti nikad ne ćeš biti kajmekam, da sto godina učiš. A i što će ti to? Zar ti nije bolje, da budeš svoj goso, aga? Moj djed rahmetli, sjeko japiju i gonio u Biograd, do svoje trideset i pete nije snišao sa splavi, al je dotle toliko stekao, da je onda nakrivio i proživio svoj vijek među ljudima. Otac, čuvao ono što mu osta od oca, a i on zakupljivo desetinu i on dosta namak'o, kuću i nekoliko njiva evo oko kasabe, a ja istina nijesam ništa stek'o, a i teško je bogme sticati, al sam bar očuvo ono što je meni iza njih ostalo. Danas, sinko, nema boljeg rada, nego ako imaš odkle nasut svoj hambar, pa po malo mljeti i živit. Ta sjedit svaki dan među ljudima kud bi bolje?<sup>87)</sup>

Pasaži o aginskom životu Hašimovom, nakon ženidbe, predstavljaju najuspjeliji dio pripovijetke i njene koncepcije imanentno sadržane u pripovjednom tkivu, i dočarenje upravo tipske slike muslimanskog živo-

<sup>87)</sup> Edhem Mulabdić: *Aga*, 52.

ta: sa sjedenjem u »kahvama«, pobiranjem trećine, dokolicom, u kojoj je najvažnije pitanje — kako provesti vrijeme. Ali pored opisa ovih naslijeđenih oblika života, pisac daje i elemente savremene zemljoposjedničke stvarnosti. Natezanje s kmetovima oko trećine, njihovo odbijanje da predaju »hak«, pokazuje se u ovoj pripovijeci kao ozbiljan korektiv slike posjedničkog položaja, na koji pisac upućuje svjesno, ali bez stilizacije, upravo svojim realizmom i prirodnim izrazom ovih pojava u Hašimovoj psihologiji, ličnim doživljavanjem te stvarnosti, koja u ovom čovjeku, iako datom bez osobite lične volje, izaziva razočaranje, tjerajući ga na misli.

Lanac suprotstavljenja započet od početka pripovijetke, potenciran još više Hašimovim susretom sa bivšim drugom Ilijom, sada sudskim činovnikom, nastavlja se opet u očevom završnom objašnjenju kao dopuni njegovog stava prema životu i radu:

— Varaš se sinko! — pohiti mu čestiti otac. Tebe je zanjela plaća, zanjelo te to ime i haljine i koješta; ali da razumiješ, vidio bi, da ti bolje stojiš. Istina je, sinak moj, da su sad vremena teža, troškovi veći, hoće se kahva, duhan, hoćeš haljinu, a eto nije se naučilo raditi makar da imamo nešto zemljice, ali ko će, opet s božijom pomoći, pa... na pošljtku šta ti je krivo, ha? Jesi l' gladan, žedan, bos? A pos'o, pos'o? Kakav te pos'o tare, kaži mi! Ehe, to je ono, moj sinko. Ti ništa ne radiš, a živiš k'o... i otac mu još dosta koješta izgovorio, a Hašimaga je na pošljtku bio — zadovoljan.<sup>88)</sup>

Ovakav završetak koji predstavlja zatvoreni krug jednog konzervativnog, inertnog mentaliteta, iz kojeg ljudi nemaju snage ili ne pokazuju ni želje da izidu, već se mire u dokolici i neradu, ili se bore i pravdaju lažnom i praznom argumentacijom svoga stava i položaja, — odaje sve tragiku i cinizam jednog propadanja, na koje je i htio da upozori Mulabdić, stravičnu zbog ležerne hladnoće ovakvog završnog komentara i završetka pripovijetke, koji je efektniji nego da je dat u obliku eksplicitne poruke ili stilizovane sudbine propasti, čestih inače u Mulabdićevim prozama. Ovako objektivna, bez pisca, prekinut, bez pravog kraja radnje, pobuđujući na razmišljanje, ovaj završetak predstavlja možda najbolji angažovani kraj jedne Mulabdićeve proze.

Umjetnička i kompoziciona originalnost pripovijetke sadržana je u tome što je u njoj ostvarena puna dvojnost gledanja na stvari: jednog gledanja prividno objektivnog, koje se realizuje kao prava radnja, izraz, riječ, i drugog gledanja ispod teksta, sa negativnim alegorijskim značenjem stvari koje se javlja na relaciji između uvjerenja Hašimovog oca, kao predstavnika tradicionalnog načina života, i prikazane stvarnosti, te njenih odraza u Hašimovoj duši, stvarnosti koja tim shvatanjima ne obriče perspektivu, nego im se suprotstavlja, izmičući im tlo argumentacije. U dodirima, ili, bolje, u kratkim spojevima ovih dviju linija oblikuje se i piščeva poruka, umjetnički djelotvornija od učiteljevog monologa na početku pripovijetke.

U Mulabdićevim prozama postoje tako dva načina iznošenja ideje o obrazovanju i nauci. Jedan je pripovjedni, imanentno-događajni, najčešće sa negativnim razvojem sudbine onih koji se ne školuju ili odbijaju nauku i učenje, kome je ponekad, kao pandan, postavljen pozitivan životni put onih koji se obrazuju, školuju, prihvataju nauku i služe

<sup>88)</sup> *Ibidem*, 55.

se njenim tekovinama. Optužba zbog propasti onih koji su u novom vremenu ostali bez škole upravljena je u Mulabdićevim prozama, po pravilu, na staru generaciju, na njihove roditelje, jer od njihove odluke zavisi sudbina njihovih sinova (*Aga i kmet, Aga, Nesretan unuk*). Rjede za to krivica leži u slučaju, događaju, koji omladinu bez nadzora skreće na krivi put nerada i propasti (*Bijela medžidija*).<sup>89)</sup> Drugi način plasiranja obrazovne ideje kod Mulabdića je niže umjetničke vrste — to je otvorena didaktika putem piščevih rezonera i glasnogovornika (*Uspomena u narodu*,<sup>90)</sup> *Na sielu*,<sup>91)</sup> *U velikoj školi*<sup>92)</sup>) ili putem direktnog piščevog komentara i idejnog zaključka. U nekim Mulabdićevim prozama nađu se u kombinaciji oba ova načina iznošenja prosvjetarske ideje, tako da drugi služi kao pouka izvučena iz događaja-sudbine, iz prvog pripovjednog načina, ili se teza postavljena u početku otvorenom didaktikom potvrđuje docnijim razvojem događaja (*Aga*).

U težnji za što bržim i efikasnijim prenošenjem prosvjetarske ideje, što jednostavnijom njenom percepcijom, Mulabdić je u nekim svojim prozama zanemarivao oblike umjetničke književno-prozne strukture i išao za otvorenom didaktikom i neposrednom agitacijom. Dok njegova pripovijetka *Prvi srednjoškolac*, uza svo didaktičko meditiranje, predstavlja doživljajno-memoarsku prozu izraženu sa svježinom uzbudljive impresije velikog grada i dječakog doživljavanja škole, u kojoj se nauka iznosi andrićevski, kroz psihu dječaka kao impresivan i nedostižan simbol koji izaziva poštovanje, u pripovijetkama *Uspomena u narodu, Na sielu, U velikoj školi* ideja o školi i nauci iznosi se kao zdravorazumsko rasuđivanje pojedinih lica u njima koja izražavaju piščevo shvatanje i predstavljaju punu identifikaciju sa njegovim stavom.

U crtici *Uspomena u narodu*, inače živo ispričanoj, pričalački i dija-loški, ideja o školi, obrazovanju uopšte, kako ju je pisac preko svoga rezonera plasirao, data kao humanitarni apel, zadire u tradicionalne opšte etičke vrijednosti, podriiva ih i postavlja pitanje njihove revizije. Nakon smrti uglednog, poštovanog i bogatog građanina Hadžibega, koji nije imao muškog djeteta, izlaže se osipanje njegovog imanja, koje raznose i prodaju njegovi zetovi uz zgražanje okoline. A Sefer, piščev idejni istovjetnik, »čovjek pametan, a skoro prezren sa svojih kojekakvih misli«, reče na to kako Hadžibeg nije ništa ni učinio za što bi se mogao spominjati.

— A beğ je mogo, kad bi htio, jednog od nas izvest na selamet, a mi braća mu, bili bi mu zafalni dok smo živi.

— Kako to na selamet?

— Ta šta je u nas djece bez zanata, bez nauke, a nema čim da se uzdrži dok je na nauci i nejma ko da ga naputi.

Oni ušutiše.

— Mi smo ti taki, — završi Sefer. — Ko ima, taj ne umije, a ko bi umio, taj ne ima. Negdje mi skoro pročita moj bratić iz novina, veli: umro nekakav, negdje tamo daleko, pa ostavio školama i sirotinji sto hiljada forinti, a u nas? Ako ko i ostavi koji groš iza sebe, ostavi ga mirašćijama, koji ne umiju ni da ga očuvaju. Šta ćeš de?<sup>93)</sup>

<sup>89)</sup> Edhem Mulabdić: *Bijela medžidija*. NoB., 139—145.

<sup>90)</sup> Edhem Mulabdić: *Uspomena u narodu*, Mearif za 1316, str. 31—36.

<sup>91)</sup> Edhem Mulabdić: *Na sielu*. (Iz kronike). NoB., 128—138.

<sup>92)</sup> Edhem Mulabdić: *U velikoj školi*, Bošnjak (kalendar), 1907, 48—52.

<sup>93)</sup> Edhem Mulabdić: *Uspomena u narodu*, 36.

U pripovijeci *Na sielu* Mulabdić je razumskim zaključivanjem, preko svoga istovjetnika Alijage, misao o savremenoj nauci proširenu i na oblast ratne vještine i tehnike suprotstavio epskoj junačkoj tradiciji zaostale muslimanske sredine, čijim se duhom i sam ponegdje zanosio. U Alijaginim riječima »prije se bilo silom, a danas majstorlukom; s toga danas junaka ne rađa majka, već odgaja škola«<sup>94)</sup> — sadržan je piščev apel muslimanskom narodnom mentalitetu s najpristupačnije strane, preko njegovih ratničkih duhovnih sklonosti i etičkih vrednota iste vrste.

Obrazovna koncepcija proširena je u pripovijeci *U velikoj školi*, koja je u cjelini didaktička, na opšte upoznavanje svijeta, njegovih kulturnih i civilizacijskih tekovina. U prvom dijelu pripovijetke predstavljani su lik Zuhdi-bega, blagog, dobrog, ali neveselog čovjeka punog sjete, koji nikakvom zabavom ne može da prevlada osjećanje dosade u sebi, i akcija učitelja Džafer-efendije, koji mu razlaže potrebu upoznavanja svijeta kao školu i lijek od čamotinje. Monolog Džafer-efendijin pun je poučnih razlaganja: u dosadi nema volje za životom, nema akcije: mi smo rasli u slobodi, ali duh nam je zaostao, a čovjek za nauku nikad nije prestar . . . Karakteristično je da u drugom dijelu, u kome je izložena Mulabdićeva i Džafer-efendijina ideja u akciji i primjeni, pisac šalje Zuhdi-bega ne na Istok, nego na Zapad, pri čemu on s uzbuđenjem doživljava oblike evropske kulture, civilizacije i posebno privrede. U izmiješnjem i preporođenom liku Zuhdi-bega, nakon njegovog povratka kući, dat je, sasvim stilizovan kao didaktična pravolinijska potvrda, i piščev ideal prosvijećenog bega po zapadnom uzoru, koji uređuje svoje gospodarstvo po savremenim principima, osniva sa svojim prijateljima zadrugu, društvo, čitaonicu, u kojoj se uči, čita i zabavlja.

U Mulabdićevoj prozi postoje dva istaknuta tipa likova koji se životno uspostavljaju svojim odnosom prema vremenu, najbitnijem spolašnjem činiocu, i kojima pisac posvećuje posebnu pažnju: to je, prvo, lik tvrdokorca, konzervativca, fanatično okrenutog prošlosti, suprotstavljenog novom životu, koji sve oko sebe vrednuje starim mjerilima; drugo je lik čovjeka adaptibilnog vremenu, razumno otvorenog, koji u sferi piščeve ideologije predstavlja njegov idealni lik, a zavisno o njegovom angažovanju u potvrđivanju koncepcije djela, on se ponekad iščauruje i pokazuje kao rezoner. Ovaj shematizam likova, koji proizlazi iz shematizma života i idejnosti u Mulabdićevim prozama, proteže se i na sudbine ovih likova, koje su u prvom slučaju tragične, jer junaci dolaze u koliziju s vremenom i podliježu pri tome, dok su u drugom slučaju perspektivne, date u znaku skladnog i sretnog života, jer mu se junaci ne suprotstavljaju, ne protuslove mu, nego mu se prilagođavaju. Ma koliko, međutim, ove dvije vrste likova predstavljale karakteristične likove iz života u tome vremenu, njihova shematična suprotstavljenost u tkivu iste proze, njihovo potpuno potčinjavanje piščevoj ideji i tezi, nesamostalnost u cjelini pripovijetke i života datog u njoj, čini da se oni doimaju knjiški, kao smišljena, nametljiva stilizacija.

U Mulabdićevoj prozi uspjeli su, međutim, oni likovi koji ne spadaju u ova dva opšta šablona, koji nisu prosto upravljani na vrijeme i razvoju radnje, ili jednostavno suprotstavljani njima, već izrastaju iz pri-

<sup>94)</sup> Edhem Mulabdić: *Na sielu*, 135.

povijetke u cjelini, završno se oblikujući tek nakon njenog doživljavanja, i ostajući u sjećanju jer ih pripovijetka i život potvrđuju.

Jedna vrsta životnijih Mulabdićevih likova, nemarkiranih po intenzitetu odnosa prema vremenu, jesu likovi malih, naivnih ljudi, pomalo zbu-njenih svim što se dešava oko njih, ljudi koje nosi vrijeme, ali oni ga ne primjećuju, ne reaguju, ne snalaze se u njemu, nego su zabavljeni sobom, svojim brigama, svojim odnosom prema okolini, koja reaguje na njih sa simpatijama, sa humorom ponekad, dobroćudno, toplo, ponekad i malo okrutno. Takav je Garib u istoimenoj noveli,<sup>95)</sup> takav je narodni hvalisavac Ašik Omer,<sup>96)</sup> oba oslonjeni na narodnu tradiciju, takav je Muharema-aga u pripovijeci *Kućni rahatluk*,<sup>97)</sup> te donekle Mula Hasan u prozi *Dva trgovca*. A proze koje oni svojim likovima ispunjavaju predstavljaju primjere najuspjelijih novela u Mulabdićevom pripovjedačkom opusu. Drugu vrstu životnih Mulabdićevih likova predstavljaju junaci sa naglašenim epskim crtama, mada neki od njih nisu dati u cjelini u epskom kontinuitetu, već samo u početnom zamahu piščevog kreiranja.

Ovi izraziti, životno stvoreni likovi kod Mulabdića se nalaze u prilično ograničenom broju, za što postoji čitav niz razloga. Mulabdić je u svojim najuspjelijim pripovijetkama pisac atmosfere, a u toj atmosferi likovi ostaju podređeni kao dijelovi cjeline, utapajući se u njoj. Na drugoj strani, u Mulabdićevim pripovijetkama sa težom likovi su dati kao njeni pozitivni ili negativni simboli, kao njeni rezultati ili pretpostavke. Najzad, u ostalim slučajevima Mulabdić ne pokazuje vještinu razrađivanja psihologije likova, koja bi ostavljala snažniji trag i utisak o njima. On likove daje pretežno i mnogo vještije spolja, likovno, i u zbivanju, a iznutra i u doživljavanju daje ih s manje vještine, pa i tada više opisno, konvencionalno. Pa i kod najuspjelijih njegovih likova obično dominira jedna crta karaktera, naravi, psihe, da bi se prema njoj ili nasuprot njoj usmjeravali i radnja, i zaplet, i odnosi prema liku unutar pripovijetke ili izvan nje. A to je rezultat piščevog projiciranja vlastitih gledanja na život u likove svojih proza.

Fanatična privrženost većine Mulabdićevih junaka starim oblicima života, upravo zbog uporne zatvorenosti prema vremenu i zbivanjima, zbog odbijanja stvarnosti, doima se, međutim, u cjelini Mulabdićeve proze i Mulabdićevog pripovjedačkog postupka kao fatalizam propadanja, kao tragična rapsodija jednog života na nizbrdici, jednog svijeta na zalasku, i pored potpunog odsustva piščevog eksplicitnog saučešća prema tom svijetu, i pored piščevih racionalnih optužbi upućenih njemu i gledanja propasti toga svijeta kao posljedice njegove vlastite krivice. U najvećem dijelu svojih proza sam Mulabdić nije imao osjećanja za sažaljenje, kao da je smatrao da tome nema mjesta u istorijskom trenutku čiji je savremenik. On nije imao distance prema istorijskoj dimenziji i vremenskom rasponu toga opadanja. On je gledao neposrednu, predo-

<sup>95)</sup> Edhem Mulabdić: *Garib. NoB.*, 41—48.

<sup>96)</sup> Edhem Mulabdić: *Ašik Omer. NoB.*, 154—162 — Jovan Hranilović u prikazu zbirke *Na obali Bosne* i konkretno konstatuje da ovaj lik Mulabdićev podsjeća na Čosu iz naših narodnih pripovjedaka (Jovan Hranilović: *Edhem Mulabdić, Na obali Bosne*, Vienac, 33/1901, 20, 391).

<sup>97)</sup> Edhem Mulabdić: *Kućni rahatluk*. (Crtica), Behar, 1/1900-01, 8, 119—122.

čenu stvarnost, sa njenim pozitivnim mogućnostima, i sudbine svojih junaka posmatrao samo iz toga ugla, a same junake kao samoupravne graditelje svoje sudbine, bez i najmanje prizvuka fatalizma u čestim opisima njihove propasti, već, umjesto toga, sa tonom gorčine zbog odsustva njihove vitalnosti, snalaženja, sposobnosti prilagodavanja i trezvenijeg gledanja na stvari. Zbog toga i većina Mulabdićevih likova predstavlja rezultate takvog njegovog razumijevanja života: jedni znaju šta hoće i šta žele, drugi znaju šta neće i šta ne žele, često suprotstavljeni jedan prema drugom upravo svojim odnosom prema novom životu i novom dobu.

Jedan od Mulabdićevih likova koji je koncipiran izvan toga trezvenog poretka stvari, izuzetno osebujan po prirodi svoje emocionalnosti, jeste Hajrudin-beg iz prve pripovjedne slike date pod zajedničkim naslovom *Preokret*.<sup>96)</sup> Blage ćudi, bez glasna govora, smijeha ili galame, i vazda »dertli nešto«, ovaj lik je dat s uspjehom, sa osjećanjem da »njemu nešto nije dato ovoga svijeta«, sa psihologijom izvjesnog stankovićevskog osjećanja nejasne čežnje, sasvim izuzetnom u Mulabdićevoj prozi. Sa ovakvim nedefinisanim nijansiranim unutrašnjim životom, Hajrudin-begov lik se izdvaja iz likova ostalih Mulabdićevih junaka, čija je psihologija uvijek određena, jasna, data kao rezultat osnovnih životnih poriva, pa makar bila i naivna, primitivna, zabludjela. Ostvarivši ga ovako, pisac s njega, i mimo intencija pripovijetke, faktički skida krivicu, psihološki motivše njegov nemar prema porodici koja mu propada, iako je pripovijetka komponovana sa tipičnim Mulabdićevim prigovorom koji je sadržan u mehaničkom linearnom odnosu junakovog životnog stava i njegovih životnih rezultata kao logičnog uzroka i posljedice. Ovaj utisak ostaje, iako se u Hajrudin-begu, nakon saznanja o bijedi u kojoj žive njegova djeca, vrši pun preokret, zasnovan upravo na toj njegovoj dubokoj emocionalnosti.

Ova prozna slika, osobito u dodiru sa drugom slikom pod istim naslovom *Preokret*, ostaje, međutim, i kao svjedočanstvo o atmosferi muslimanskog feudalno-posjedničkog propadanja, ali i kao svjedočanstvo o uzrocima propasti ovog staleža. U prvoj slici je taj uzrok i subjektivan, kao rezultat Hajrudin-begove sanjalačke prirode, i opšti, kao nemaran odnos prema životu i nedostatak odgovornosti prema porodici i njenoj budućnosti. U drugoj je taj uzrok samo socijalno-psihološki činjeničan, sadržan u konkretnom obliku feudalnog mentaliteta, u begovskom »ponosu« koji se održava s koljena na koljeno kao jedina aristokratska duhovna odlika, uprkos stvarnom ekonomskom propadanju. Konsternacija koja nastaje u porodici kada begovska snaha, esnafska kći, dade svoje dijete na zanat, prekršivši tako sve zakone loze i sve norme feudalnog mentaliteta, samo je šokantna ilustracija nesklada između životnih pretenzija i životne stvarnosti ovog staleža.

Po svojim stilsko-konstitucionalnim karakteristikama Mulabdićeve pripovijetke mogu se podijeliti i na: fabularne (događajne), one u čijem konstituisanju preovladava događaj, fabula, razvoj, dinamika radnje, kojoj je sve podređeno, na čiji se razvoj i ishod sve polaže, i sudbina likova, i sudbina idejne postavke, i pogodak teze; i na atmosferske, one u čijem tkivu preovladava opis — okoline, prilika, raspoloženja

koje sve prožima i daje svemu svoj ton, koje sva sitna, pojedinačna kretanja svodi u okvire svoga stanja. Rijetke su, međutim, kod Mulabdića pripovijetke koje imaju sasvim čist oblik jedne od ovih faktura koje su navedene. U njima se obično javljaju oba oblika, u izmjeni i preovladivanju jednog od njih, zavisno od toga kakav je oblik pripovjedaču u tom trenutku potreban, da li je radnja u epizodi u aktivnom ili pasivnom stanju, naslanja li se pripovijetka na događaj iz života u kome se krije potvrda piščeve koncepcije, na narodnu tradiciju, kao nostalgijski ostatak iz starih vremena koji ide s koljena na koljeno, ili na trenutak piščeve meditacije, zastanuća nad vremenom, sudbinom jednog svijeta i jednog naroda, koje pisac želi da spase aktivnim pripovjednim motivom, aktivnom mišlju i slikom, ili ih nemoćno prati kao postrani posmatrač, ili ih, najzad, sahranjuje sa rezigniranim uzdahom.

Primjere čistije fabularne proze predstavljaju kod Mulabdića dinamična, veselinovićevska novela *Kumovi*,<sup>99)</sup> koja cjelinom svojom ipak nije lišena atmosfere rezonance, zatim novela *Garib*,<sup>100)</sup> koja se završava anegdotski, ali u čijoj se pozadini također osjećaju vrijeme i prilike izražene u lakom zahvatu, dok primjere pretežno atmosfere proze predstavljaju *Sreća u domu*,<sup>101)</sup> iako je i ona rezultat događaja, stankovićevska slika *Bajram*,<sup>102)</sup> koja se završava, kruniše i dobija smisao i pravu rezonancu upravo događajem, te druge manje ili više izrazite proze.

Kompozicija pripovijetke u kojoj dominira događaj i život u razvoju mnogo je složenija, dok je, nasuprot tome, u pripovijetkama sa dominantom atmosfere sadržina reducirana više na sliku stanja, na isječak zbivanja. Za prvu je, dakle, bitna radnja, za drugu opis. U prvoj se govori zbivanjima, to jest izrazima logike života, kretanja, vremena, u drugoj se neposredno djeluje na osjećanja. U prvoj se likovi uobličavaju, pored ostalog, i u reakcijama na događaje, u drugoj se predočavaju najviše u njihovom samom osjećanju situacije. U prvoj se situacija predstavlja, zatim zapliće, traje u nizu sukoba, te najzad raspliće ili slama na kraju, u drugoj se situacija već daje kao trajanje zapletenog trenutka.

Za pripovijetku Mulabdićevu bitan je zaplet, koji je, zavisno od njene unutrašnje strukture, živ, neposredan, sa dinamičnim izlaganjem događaja, novelističan, ako je proza više fabularna, ili je spor, posredan, postupan, odmjeren, potisnut iz prvog pripovjedačkog plana, više epski, ako je proza realizovana sa naglaskom na atmosferi. Ali ni ovaj prvi oblik zapleta Mulabdić u svojim prozama ne razvija, ne varira, ne vodi do stepena na kome bi on prešao u čistu dramatiku, već ga daje u ogoljelom obliku, u obliku prostog poteza radnje, koji se isto tako brzo i jednostavno raspliće, ponekad i nenadano, kada novela dobija oznake razvijene anegdote. Primjera za ovaj novelistički oblik kompozicije i

<sup>98)</sup> Edhem Mulabdić: *Preokret*. Slika iz života, Bošnjak (kalendar), 25/1907, 52—55.

<sup>99)</sup> Edhem Mulabdić: *Kumovi*. NoB., 9—16.

<sup>100)</sup> Edhem Mulabdić: *Garib*. NoB., 41—48.

<sup>101)</sup> Edhem Mulabdić: *Sreća u domu*. NoB., 5—8.

<sup>102)</sup> Edhem Mulabdić: *Bajram*. NoB., 61—66.

zapleta ima mnogo: tu su novele *Nišan*,<sup>103)</sup> *Kumovi*, *Garib*, *Zekonja*<sup>104)</sup> *Tajno pismo*.<sup>105)</sup>

Drugi, epski oblik kompozicije Mulabdićevih proza, koji je kod njega i češći i običniji, počinje obično ležernim i širokim opisom ambijenta i atmosfere, kao, na primjer, u uspjeljoj pripovijeci *Tahiraga*,<sup>106)</sup> ili u pripovijeci *Dva trgovca*, a zatim se taj opisni zahvat postepeno konkretizuje, sužava i reducira na lik, sa izdvajanjem crta bitnih za intrigu, i uobličava u početak radnje, dok sama radnja u dužim prozama dobija osobine hronike.

Po svome odnosu prema sredini, zaplet se u Mulabdićevim prozama svodi na dvije vrste: rjeđe je rezultat ličnih karakternih suprotnosti dvaju junaka, a mnogo je češće izražen u obliku sukoba individue sa sredinom, s vremenom, životom, i u tom smislu on se ponegdje, ali dosta rijetko, reducira i na dilemu u samom junaku, preobražavajući se tako u unutrašnju borbu i dajući prozi psihološku primjesu. No i ova dvovrstnost zapleta zavisi od dinamičke strukture proze, tako da zaplet u novelističkoj formi proističe iz ličnih akcija i reakcija junaka, koji ga vode i dovode do kraja, dok je za epsku formu karakterističan odnos jedinke i društva.

Ali i u jednom i u drugom slučaju psihološka osnova zapleta svodi se na otklone ili na priklone glavnih junaka elementima opšteg mentaliteta, obično na socijalne, rjeđe na nacionalne, te time prirodno na psihološke razlike (*Nesretan unuk*, *Tahiraga*, *Aga i kmet*, *Osmanlija*), ponekad na fenomene epskog junačkog duha (*Nišan*), tako da se incident, odnosno zaplet, potpuno identifikuje kao tema pripovijetke (*Tajno pismo*) i, obratno, da se tema iskazuje kao zaplet (*Osmanlija*). Odnos prema ideji pripovijetke, koja čini centralnu nit radnje, predstavlja u toku radnje dodir suprotno postavljenih junaka, a završetak proze je istovremeno i rasplet, sudbina, i pišćev idejni zaključak. On često osvjetljava u retrospekciji etičko-pozitivističku shemu pripovijetke: idealno dobro — zlo koje ga remeti — završetak opet u znaku dobra, što predstavlja shemu narodne pripovijetke; ili je shema pripovijetke postavljena u obrnutom odnosu elemenata: atmosfera zabludjelosti, tradicionalizma, u krajnjoj liniji negativna linija života — pokušaji usmjeravanja na pravi put koji vodi ka sreći, blagostanju, dakle, dobru — završetak, zavisno od pišćeve kritičke ili afirmativne namjere, kao rezultat neodazivanja, tragičan, kao propast, negativan, ili kao pozitivan odziv, sretan, kao ispunjenje ideje.

U odnosu prema cjelini pripovjednog tkiva proze zaplet se daje kao kompoziciona devijacija od usmjerenog opšteg toka života. U nekim razvijenijim Mulabdićevim pripovijetkama postoje i dva paralelna osnovna motiva izražena u dva toka radnje, od kojih je jedan motiv koji nosi intrigu za drugi koji ide u pravolinijskom spokojnom toku. Na određenom mjestu prvi motiv dodiruje drugi, ugrožava ga, uslovljava, i to mjesto predstavlja kritičnu tačku pripovijetke, kao što je, na primjer, poziv mladom ženiku za vojsku u pripovijeci *Jači je bog od svakoga*. Ili se još

<sup>103)</sup> Edhem Mulabdić: *Nišan*. NoB., 49—53.

<sup>104)</sup> Edhem Mulabdić: *Zekonja*. Crtica. Behar, 1/1900-01, 18, 279—281.

<sup>105)</sup> Edhem Mulabdić: *Tajno pismo*. NoB., 54—60.

<sup>106)</sup> Edhem Mulabdić: *Tahiraga*. NoB., 67—79.

od početka sa istog polazišta razvijaju dva motiva kao dva životna puta dvojice junaka, od kojih jedan izražava idejnu težnju i usmjerenje samog pisca, da njihov doticaj u određenom trenutku, ponekad na kraju, otvori problem pripovijetke i predstavi ga u punom osvjetljenju, sa isticanjem onog toka i onog rezultata koji je u cijelom kontekstu označen kao pozitivan: Hašimov i Ilijin susret u pripovijeci *Aga*.

U prostijim oblicima Mulabdićeve fabularne proze kompozicija se sastoji iz dva elementa: toka radnje, na koji se naslanja lik glavnog junaka, koji pisac skicira u osnovnim crtama. U nekim prozama kompozicija odstupa od osnovne sheme, tako da se počinje sredinom radnje, klimaksom, a zatim se otkriva retrospektiva uzroka, pada, sudbine, da bi kontrast bio što impresivniji, i najzad se daje epilog (*Rasipnik*).<sup>107</sup>

U Mulabdićevim pripovijetkama epskog tona, u kojima se dinamika izmjenjuje sa širokim opisima, imamo uglavnom dvije vrste atmosfere: u prvom redu, atmosferu mnoštva, množine ljudi, javnu atmosferu, u kojoj vlada zajedničko raspoloženje, kriterij, u kojoj su ljudi vezani opštim običajem, mentalitetom, opštom etikom, tako da se pojedinci podređuju opštem shvatanju, ili, u slučaju opozicionarstva, odvojenog mišljenja, imaju protiv sebe front, sredinu; na drugom mjestu, imamo atmosferu intime, psihološku individualnu atmosferu, atmosferu prirode, okoline, u kojoj se nalazi čovjek sa svojim ličnim ugođajem, individualnom dispozicijom, koji je posmatra, prelama i doživljava sasvim subjektivno.

Ostavljajući po strani opštu atmosferu okupacije i novog vremena, tretiranu ranije, koja Mulabdićevu prozu povezuje u karakterističnu cjelinu, dajući joj generalni ton, najčešća pojedinačna, konkretna atmosfera u Mulabdićevoj prozi jeste »kahva«, mjesto u kojem je nekad živio junački duh, na kojem se stvaralo javno mnijenje i donosile se značajne odluke u epskom vremenu, ali koje je u novim prilikama postalo mjesto dekadencije mentaliteta, leglo tradicionalizma, konzervatizma i fanatičnog otpora svemu novom i savremenom. Osobito živo dočarana, atmosfera »kahve« predstavlja središnji i najuspjeliji dio pripovijetke *Tahiraga*. U njoj je jasno stilski označen i pišćev odnos prema njoj kao prema negativnoj društvenoj pojavi. »Kahva« je u ovoj pripovijeci, kao i u nizu drugih Mulabdićevih proza, opisana s poluozbiljnom ironijom, s podsmijehom i podtekstualnim prezirom prema primitivizmu njenih posjetilaca, prema njihovoj ograničenosti, naivnosti. »Kahva« je kod Mulabdića pripovjedački izvedena kao simbol trulosti, nerada, lijenosti, propadanja, čekanja da se stvari same od sebe riješe, kao simbol grobišta svake pozitivne akcije, simbol naklapanja i lažne mudrosti. Za građane, prema Mulabdiću, ona je mjesto besposličenja, mudrovanja, konzervativizma, a za seljaka ona je gotova propast.

Svi Mulabdićevi opisi »kahve« imaju kao zajedničku karakteristiku realistički uspjele opštu atmosferu, ali se svaki od njih razlikuje po stilskom dočaravanju njene završnice: pisac bira karakterističnu slikovitu pojedinost koju onda plasira u opisu na taj način da ona daje konačan određujući ton atmosferi, kojim ona realistički oživljava, gubeći oznake opštosti, kao što je, na primjer, »dubok i otgenut zijev« u kafani u noveli

<sup>107</sup>) Edhem Mulabdić: *Rasipnik*. NoB., 80—93.

*Garib*<sup>108)</sup> ili ozbiljno obraćanje djetetu u pripovijeci *Razsipnik*, a to ujedno predstavlja i karakterističan stilski način njegovog pripovjedačkog postupka.

Ponekad, kada radnja sadrži epske crte, i atmosferu »kahve« pisac ispunji epskim duhom, kao u noveli *Tajno pismo*, ostvarujući tako istovrsnost i sinhronitet akcije i atmosfere, sa poznatom narodnom epskom podsmješljivom duhovitošću. Atmosfera »kahve« u noveli *Tajno pismo* predstavlja inače možda jedini opis u kome se pisac nije stilski potpuno odredio protiv nje, ali je u ironičnom stavu prevare sadržana njegova sažalna podsmješljivost prema tom svijetu, još uvijek prožetom epskim duhom. Ovaj sažalni smiješak nad epskim duhom posebno će se pokazati u crtici *Na sielu* i razviti čak do satiričnog podsmijeha. Atmosfera u ovoj crtici izražena u osobito živom dijalogu, koji u svojoj vjernosti sadrži podsmješljiv stav pisca prema njegovim učesnicima, predstavlja pravu i jedinu umjetničku vrijednost ove slike. Iz njega se vidi sva neukost naivnih i priprostih učesnika razgovora, koji se još uvijek poistovjećuju s Turcima, sa narastanjem njihove mašte i doživljavanjem savremenog ratovanja i odnosa među zapovjednicima i carevima po šablonu muslimanske narodne epike, koji nemaju ni geografske predstave o susjedstvu pojedinih država, baš kao u narodnoj epskoj pjesmi.

Prošlost, epska tradicija, mentalitet starenika i etičko-običajno nasljeđe kao čiste i samostalne kategorije — u Mulabdićevim prozama su inače poštovani, on se njima čak i zanosio, ponosio i identificirao s njima kada je pripovijetka pokazivala prošlost u prošlosti, ili sjećanje na prošle dane, i kada je iskazivala potencirano osjećanje nostalgije za starim.

Taj epski duh, izražen bez primjesa kritičnosti, sa simpatijama, kao masovna atmosfera koja još živi, ispunio je veoma impresivno sve elemente Mulabdićeve novele *Nišan*, i opise, i dijalog, i psihologiju, i radnju, i izraz i stil. U njoj je dat opis praznika (petak), pa još uz to i svadba sa pjesmom, veseljem omladine, sa junačkim nadmetanjima, među kojima je i — nišan, koji, kada i Mehmed i Mehmed-beg pogode u sredinu, predstavlja osnovu zapleta i izraz narodne psihologije zasnovane na kontinuitetu žive epske tradicije o slavi i ugledu koji prate pobjednika.

Probije, međutim, taj epski duh pa čak i epski šablon lika, opisa, scene, pa i stila ponekad, i u onim Mulabdićevim prozama koje imaju zaplet zasnovan na savremenoj problematici, kao što je u pripovijeci *Otčinsko srce*. U njoj je prvi dio, i inače mnogo bolji od drugog dijela, izražen i motivski i situacijski, čak i stilski, u pravom epskom tonu. Jezdenje Alaj-bega i Hasan-bajraktara kroz planinu i njihov razgovor u kojim ima epskog duha, raspoloženja i mentaliteta, a sam Alaj-begov život u selu, na čifluku, pored toga što otkriva društvenu sliku posjedničkih odnosa i pokazuje Mulabdićev ideal prosvjećenog, ekonomski naprednog bega, dat je u opisu junačke idile u prirodi i slobodi, i u tonu bezbrižne sreće, iako se već u ovoj glavi može naslutiti mogući zaplet.

Prvi dio druge glave sa atmosferom konjske trke ostvaren je u potpunosti epskim sredstvima opisa, stila i mentaliteta. Sam opis konjske trke realizovan je živo, slikovito, sa naponom opšte pažnje, zanosa, strasti, u kojoj sudjeluje i sam pisac adekvatno pronađenim izrazima za

<sup>108)</sup> Edhem Mulabdić: *Garib. NoB.*, 41—48.

konjsko kretanje u trci, aktivnim stilom bodrenja i usklikom konju-pobjedniku na kraju. Iz epske atmosfere u ovoj pripovijeci ne vidi se u stvari da Mulabdić epsko doba i duh antiponira sadašnjosti, ali je vidljivo da ga ono zanosi kao veza porijekla, da živi u njemu sa istim intenzitetom, razdragano, kao i u njegovim likovima.

Tradicionalnu običajnu atmosferu muslimanskog narodnog života Mulabdić je izrazio ne samo u obliku epskog duha, nego i u čitavom nizu opisa, prije svega u opisima svadbe, zatim u opisima seoskih posijela (*Otmica*)<sup>109</sup>, idući opširno za gotovo etnografskom pojedinošću, pri čemu je ponekad gubio osjećanje proporcije i funkcionalnost u kontekstu pripovjedne cjeline. Osobito je živ opis svadbe u pripovijeci *Jači je Bog od svakoga*, dat i kao motiv u preplitanju sa drugim motivom — zavadcem Zaim-bega sa kajmekanom. Opis pira u ovoj pripovijeci predstavlja primjer opširnosti i detaljisanja nalik na opise Milana Đ. Milićevića, sa postupnošću iznošenja običaja u kojima se ide čak dotle da se daje popis svih jela na svadbenom ručku, tako da se gotovo dobija dojam da je pisac više težio da kao etnograf opiše tok svadbe, zadržavajući pri tome objektivni opisni ton, nego da opiše svadbu kao motiv i kao dio pripovjedne cjeline. Mada po svojoj intonaciji i stilizaciji i opširnosti ovaj izgleda nefunkcionalan za sam tok pripovjedne radnje, on dobija, barem djelomično, svoju umjetničku, više dramsku opravdanost kada mladoženji dođe poziv za vojsku, koji u toj epskoj opširnosti djeluje kao udar. Na isti način data je i atmosfera ženskog pira, nizanjem, gomilanjem pojedinosti, čak i s narodnom pjesmom uz knivenje.

Sve to pokazuje i otkriva pripovjedačku suštinu prve faze Mulabdićevog stvaranja, koju karakteriše intenzivan oslon na narodnu tradiciju, epsku i lirsku, na narodne običaje, na narodnu pripovijetku, narodni duh i mentalitet izražen kako u junaštvu i lirizmu, tako i u dosjetki, duhovitom obrtu, persiflaži, šaljenju, te konačno oslon na narodni pripovjedni izraz sa cjelinom kompozicije, opisa i stila. S obzirom da je predstavljao još uvijek živi dio savremene muslimanske narodne stvarnosti, pripovijetke sa ovim osloncem na tradiciju predstavljale su svojevrstnu oblast Mulabdićevog realizma, umjetnički životniju i uspjeliju od onih njegovih proza koje izražavaju aktivni, kritički i angažovani realizam, kao selekcionisanu i reduciranu stvarnost kako je pisac vidi ili kako želi da je vidi, ili kako želi da ona izgleda.

Atmosferu mnoštva u okviru značajnog prazničnog događaja Mulabdić je docnije, u drugoj fazi iz vremena svoje zbirke *Na obali Bosne*, davao opisno uzdržljivije, sa funkcionalnim regulisanjem elemenata proporcije i kompozicije, prebacujući se sa opisa ravnomjerno i na ostale elemente proze. Pripovijetka *Sreća u domu* iz ove zbirke, građena na elementima patrijarhalne i običajne etike i ugođaja, sva je ispunjena familijarnom atmosferom idile i domaćim tonom, ali ona izvire koliko iz opisa običaja, posjetilaca i veselja u kući, toliko iz samog piščevog izraza obojenog blagom emocijom patrijarhalne sreće i idile.

Blagost sa prelaznom u sentimentalni lirizam, ali kao atmosfera koja se reducira na pojedinca i njegov dodir s okolinom, predstavlja osnovni emocionalni ton u stankovićevskoj crtici *Bajram*. Početak ove proze, sa noćnom tamom i tišinom, u dolinici, ispod koje u stvari vri život,

<sup>109)</sup> Edhem Mulabdić: *Otmica*. NoB., 94—100.

pretpraznička psihoza, sve budno, sprema se za praznik, jedinstven je po ugođaju, koji se širi, puni novim emocionalnim nijansama i elementima pojavnosti, prerasta u punu atmosferu praznika, sa mnoštvom živih aromatičnih detalja, i disonantnom tugom žene za nestalim mužem, te nesvjesnim i nevinim osjećajem djeteta-siročeta. Iako je ova proza u cjelini sračunata na emocionalni efekat na planu svečanog mističnog raspoloženja, mada je sentimentalna po koncepciji, ona izražava maksimum pišćeve topline i ljudske sućuti.

U ovu grupu crtica sa sentimentalnom atmosferom, u kojoj se opaža lična naklonost i emocionalan odnos pisca prema glavnim junacima i težnja za efektom tronuća, spadaju još crtice *Šehiti*<sup>110)</sup> i *Prvi ezan*.<sup>111)</sup> U ove dvije proze, isto kao i u crtici *Bajram*, glavno lice je nejak siroti dječak bez oca ili bez roditelja, i već to predstavlja emocionalnu premisu cjelokupnog utiska. Glavni ton opšte atmosfere u ove dvije crtice, međutim, sadržan je ipak u početnom kontaktu junaka s okolinom, prirodom i, prije ili docnije, sa sredinom. Dodir sa prirodom osigurava atmosferi čistotu tona, a pripovijeci kao podtekst dramatično-monumentalnu emociju koju proizvodi upravo taj dodir osamljenog, ojedinenog čovjeka sa tajanstvenom i monumentalnom prirodom.

U atmosferi i opisima crtice *Šehiti* miješa se romantika, avetinjsko i sentimentalno, sa realističkim detaljima i scenama. Uvodni opis sav je u intonaciji avetinjske gluhoće, koja se situacijom iščaruje u sentimentalnu romantiku tronuća u mnogo čemu sličnu atmosferi Čorovićeve crtice *Bogojavljenka noć*: sin Hasan uz majku na samrti, »lojanica dogarala« kao simbol života koji se gasi, sa ličnim izlivom pisca nad njima. Sentimentalni motiv nastavlja da se prepliće sa realizmom u drugoj sceni, trajući sve do prizora Hasanove posjete majčinom grobu nakon niza godina, i prelazeći u religioznomoralističku poruku zadužbine na kraju.

Kontinuitet motiva o dječaku-siročetu i kontinuitet sentimentalnog i domaćeg, patrijarhalnog tona, sa poentom muslimanskih etičkih vrijednosti, sve u patini djetinjstva, nastavlja se i u crtici *Prvi ezan*, sračunato da dirne u urođenu čovjekoljubivu žicu čitaoca, da pobudi saosjećanje, saučešće, merhamet. Ali ne samo da u ovim crticama pisac objektivira svoja sentimentalna osjećanja kreacijom sižea, kompozicijom momenata tronuća, psihologijom i preživljavanjem lica, toplinom stila i direktnom emocionalnošću, on u njima kreira i interpretira i saučesni sažaljivi odnos same sredine prema osirotjelim dječacima. Tako na sahrani ljudi s toplinom gledaju Aliju, sina umrlog mujezina, kod kuće ga isto tako gledaju žene, a tome doprinosi i jauk majke kad ga ugleda.

Ostavljajući po strani etičko-didaktičke crtice pripovijetke i Aljinu odluku donesenu te noći: »Radit, slušat majku, slušat ljude, radit«, koja se na svoj način, rezonantno, uklapa u patrijarhalni okvir atmosfere, pojavnosti elementi njeni, koji počinju romantično-simboličnim mračnim dekorom dženaze, nastavljaju se u vremenskom jedinstvu, u kontinuitetu dana, noći i zore, i u umjetničkoj transformaciji atmosfere. Odlučivši da naslijedi oca u njegovim dužnostima, Alija u zoru ide u dža-

<sup>110)</sup> Edhem Mulabdić: *Šehiti*, Behar. 1/1900-01, 3, 39—42.

<sup>111)</sup> Edhem Mulabdić: *Prvi ezan*. (Crtica), Behar, 4/1903-04, 1, 4—6.

miju, penje se na munaru i daje ezan. Gluhoća pustog sokaka kad mali odlazi u džamiju, zatim stravična pustoš prazne džamije, uz avetinjski odjek Alijinih koraka i pomisao na slijepog miša koji se gnijezdi po svodu, predstavljaju atmosferu zasnovanu na realističkoj fotografiji, slikama i intonaciji, i dok je sve ovo dato u prigušenom i muklom tonu, više u mislima, kao Alijin unutrašnji odraz, — ezan Alijin predstavlja zvučnu dimenziju koja se odjednom otkriva, glas koji budi, oživljava atmosferu i u isto vrijeme razvedrava dušu Alijinu. Ezan je u ovoj crtici simbol očišćenja, katarze, duhovne, moralne i životne ravnoteže, most preko dilema i briga, etički i mistični izlaz, i u isto vrijeme sižetna poenta, epilog, poruka. Toplina i mistična razdraganost koju on probuđuje u Aliji, čineći tako završni oblik ove atmosfere, integralne i jedine supstancije koja u ovoj pripovijeci vrijedi, dane su u emocionalnom tonu, isto kao u crtici *Bajram*.

Poseban oblik kolektivne atmosfere u Mulabdićevoj prozi, a u isto vrijeme sa pečatom ličnog, piščevog doživljaja, sa punim obilježjem muslimanskog patrijarhalnog tona, i istovremeno sa određenim prizvukom literature, predstavlja integralna atmosfera pripovjetke *Lov*,<sup>112)</sup> izražena u okviru lika Ibriša Ahmića, ni seljaka ni varošanina, i gozbe kod njega u selu. Atmosfera je đalskijevska, ona iz zbirke *Pod starim krovovima*: topao stari dom, dok je napolju snijeg, vjetar zviždi, a unutra večera, okolo sve stara, ali svježja lica i pripovijedanje o lovu. Đalskijevska atmosfera ostvarena je prvenstveno situacijom lova, ležernošću posjedničko-scenske idile, zatim sastavom učesnika i posebno njihovim lovačkim pričama-zgodama bez sižea, bez epiloga, realizovanim govorom koji je kao snimljen iz stvarnog dijaloga, te prisutnošću samog piščevog lika. Sam Ibriš je nešto slično plemićima-šljivarima kod Đalskog.<sup>113)</sup> Lik njegov dat je slikovito: on je na čelu patrijarhalne zadruga i zadržao je stari red. Njemu gosti dolaze na burek, jer je zaklao vola. A samo opisivanje Ibriša, prisutnih, i atmosfere koja vlada u njegovom domu izvedeno je s raznježenom toplinom koja izvire iz simpatije koja se ima prema starcima i prema spokojstvu, sreći i idili njegovog života.

Zavisno od karaktera pripovijetke mijenja se i Mulabdićev jezik i stil: drukčiji je, sporiji, sa manje živosti i slikovitosti kada pripovijetka pokazuje piščevu etičko-didaktičku stilizaciju i angažovanje u vremenu; drukčiji je, brži, življi, slikovitiji kada se pisac prirodno oslanja na događaj iz života, kada se slobodno i spontano kreće u okviru motiva i sižea, bez stilizacije, kada je narodnjak, izrastao iz naroda, dio njegov, kada nije intelektualac, propovjednik i učitelj, nego pripovjedač na prvom mjestu. Zavisno od temperamenta radnje, od uzrasta junaka — stil dobija svoju dinamiku, svježinu, aromu i obojenje.

U pripovijetkama gdje se autentičan narodni život izmjenjuje sa piščevom didaktičkom stilizacijom fabule, atmosfere, završetka najbolje se osjeća umjetnička i vrednosna dvojnost Mulabdićevog pripovijeda-

<sup>112)</sup> Edhem Mulabdić: *Lov*. NoB., 109—115.

<sup>113)</sup> Sličnost ove Mulabdićeve novele sa prozama Ksavera Šandora Đalskog zapazio je i Vladoje Dukati u svome prikazu *Knjige Matice hrvatske za god. 1900. III. »Na obali Bosne« od Edhema Mulabdića*. (Narodne novine, 67/1901, 91, 1.

čkog stila. Tako se, na primjer, iz pripovijetke *Otčinsko srce*, u kojoj postoji ova dvojnost predmeta, fabule i stila, može izvući zaključak koji se odnosi na cijelu Mulabdićevu prozu: ovaj pisac je književno najbolji, spontan, kad se fabulom, atmosferom, jezikom, slikovitom pojedinošću, obrtom, angdotom, duhom slobodno veže uz narodni motiv, autentičan događaj, narodno zapažanje, stvaran materijal iz narodnog života, lično viđen, čuven, zabilježen, i kad pripovijeda stilom narodnog pričanja, sa mnogo narodnog izričaja, obrta, gnomskog govora, koji izražava narodno iskustvo i mudrost, dakle, kad veristički izražava život one sredine koja je predmet njegovog umjetničkog bavljenja, služeći se pri tome njenim vlastitim duhovno-izražajnim sredstvima, dok je znatno slabiji i ostavlja utisak usiljenosti, izvještačenosti, knjiškosti, kad sam improvizira pripovijetku, sam stilizuje fabulu.

Zbirka *Na obali Bosne*, kao druga knjiga Mulabdićeva u izdanju »Maticе hrvatske«, nije u hrvatskoj kritici prošla kao *Zeleno busenje*, sa dobronamjernom uzdržljivošću i pristranim tonom razumijevanja zbog toga što dolazi iz muslimansko-bosanske sredine bez većih pripovjedačkih tradicija i uklapa se formalno u izdavačke tokove hrvatske književnosti. Književne simpatije prema Mulabdićevoj prozi održao je samo Vladoje Dukat, čak ih je i povećao u odnosu na svoj prikaz *Zelenog busenja*. Hvaleći domaći duh njegovog pripovijedanja i humani smisao njegove lokalne utilitarne težnje, Dukat je Mulabdićevu prozu iz ove zbirke svrstao u oblast »Heimatkunst-a«, zavičajne umjetnosti.<sup>114)</sup>

Ostala kritika je na Mulabdićevu zbirku primijenila iste kriterije koje je primjenjivala na djela iz savremene, tekuće književnosti. Jakša Čedomil je dao presjek Mulabdićeve proze iz ove zbirke u rasponu od piščevog nagnuća tendenciji, preko obraćanja inteligentnoj izvanbosanskoj publici slikama iz muslimanskog narodnog života i ganutljivog pripovijedanja romantičnih ljubavi, i u pokretu opet na moralnu tendenciju, ističući pri tome da su predrasude i mane koje je Mulabdić iznio sasvim opšte, a ne specifične za njegovu sredinu.<sup>115)</sup> Konstatujući uvođno nesumnjiv pripovjedački talenat ovog pisca, Jovan Hranilović je ukazao da u prikazivanju ljudi i prilika Mulabdić nema dovoljno pripovjedačke distance, već im stoji preblizu i »sam plovi u sav mah jednom strujom, koju bi trebalo da nam iz visine pokaže u svom njezinom tijeku pa zato pravo ne može da razabere ni svoju, a kamo li druge struje«. <sup>116)</sup> Na nekim mjestima kod njega suviše izbija tendencija, dok na drugima podliježe lirsko-sentimentalnim čuvstvima,<sup>117)</sup> — konstatuje ovaj kritičar, uz primjedbu da su moralni preobražaji u prvom slučaju psihološki nemotivisani, dok su fine samoanalize nježnih osjećanja koje vrše priprosti ljudi u drugom slučaju sasvim subjektivne i neuvjerljive, iako »lirična subjektivnost podaje tim slikama neki osobiti čar, pun mile

<sup>114)</sup> V[ladoje] D[ukat]: *Knjige Matice hrvatske za god. 1900. III. »Na obali Bosne« od Edhema Mulabdića*, Narodne novine, 67/1901, 91, 1.

<sup>115)</sup> Jakša Čedomil [Čuka Jakov]: *Matica hrvatska. — Tri pripovjedača. — Varia*, — Glasnik Matice dalmatinske, 1/1901-02, 2, 188—189.

<sup>116)</sup> [Jovan] H[ranilović]: *Edhem Mulabdić: »Na obali Bosne«*, Vienac, 33/1901, 20, 390.

<sup>117)</sup> *Ibidem*.

topline i nježnosti«, koja podsjeća na Turgenjevljeve pjesme u prozi.<sup>118)</sup> Hranilović, pored toga, ponavlja Dukatovo zapažanje da Mulabdić »crta gotovo samo muslimanski svijet«,<sup>119)</sup> sa svojim proširenjem da je »pisac život katolika i grčkoistočnih tek mjestimice prikazivao i to u svezi sa muhamedancima.«<sup>120)</sup>

Od svih kritičara Mulabdićeve proze Milan Marjanović je najdublje zahvatio njenu jednostranu socijalnu bitnost i, polazeći sa pozicija klasičnog ruskog realizma, dao kritiku odsustva unutrašnjih duhovnih dimenzija u njenim likovima i suptilnije motivacije propadanja Mulabdićevog svijeta. Zbirka *Na obali Bosne* predstavlja za Marjanovića nazadak u odnosu na roman *Zeleno busenje* i po književnoj vrijednosti, i po redukciji na male forme.<sup>121)</sup> I najbolje proze iz ove zbirke kvvari pouka i »direktno pedagogovanje pri kraju«, jer pisac nije uspio spojiti umjetnost i pouku, a da jedna od druge ne trpi.<sup>122)</sup> Marjanović je zapažio da Mulabdić nastoji iz samih karaktera, navika, iz logike događaja i prilika izvesti svoj poučni konac, pa iako mu to na mnogo mjesta uspijeva, njega, po Marjanovićevom mišljenju, zavodi s pravog umjetničkog puta »njegova jednostrana misao, da je svemu zlu uzrok — neško-lovanje djece, a sav ustuk — slati djecu u školu.«<sup>123)</sup>

Svoje kritičke zamjerke Mulabdićevim prozama Marjanović je, međutim, u svome članku *Noviji hrvatski pripovjedači* preformulisao u pri-lično povoljan zaključak o njima, ističući da ga one podsjećaju na Tol-stojeve pučke pripovijesti. »Realističkom je tehnikom prikazana željezna logika života, — pisao je on, — sve je poučno, ali tako naravno, tako jasno i živo, da možemo te njegove radnje ubrojiti u najbolje stvari te ruke u našoj literaturi.«<sup>124)</sup> A u isto vrijeme i na istom mjestu zadržao je i još jače podvukao svoj književnoafirmativni odnos prema *Zelenom busenju*.

Svojim prikazom Mulabdićeve zbirke Marjanović je pristupio i konačnom artikulisanju opštih zaključaka o bosansko-muslimanskom tipu pripovijesti, koje su započeli i drugi kritičari zapažanjima o integralnim i diferencijalnim crtama Osman-Azizove i Mulabdićeve zbirke. Već je Jakša Čedomil kao zajedničku težnju književnog rada kako Osman-Azizovog tako i Mulabdićevog istakao da ovi pisci, kao pristalice zapadne kulture, »hoće da budu preporoditelji društvenih prilika tamošnjih muslimana.«<sup>125)</sup> Jovan Hranilović je u njihovim prozama o propadanju muslimanskog svijeta u Bosni konstatovao istu opštu tendenciju, radi čijeg zadovoljenja »naivno prikazuju jedne karaktere prerđavima, druge predobrima.«<sup>126)</sup> Oba ova kritičara, međutim, u nastavku ovog generalnog zaključka diferenciraju Mulabdićevu prozu manjom količinom

<sup>118)</sup> *Ibidem*, 390—391.

<sup>119)</sup> Vladoje Dukat: O. c., 1.

<sup>120)</sup> Jovan Hranilović: O. c., 390.

<sup>121)</sup> Milan Marjanović: *Edhem Mulabdić: »Na obali Bosne«*, Nada, 7/1901, 18, 287.

<sup>122)</sup> *Ibidem*.

<sup>123)</sup> *Ibidem*.

<sup>124)</sup> Milan Marjanović: *Noviji hrvatski pripovjedači*, Ljubljanski zvon, 1901, 827.

<sup>125)</sup> Jakša Čedomil: O. c., 188.

<sup>126)</sup> Jovan Hranilović: O. c., 390.

pesimizma i većim povjerenjem u didaktičko-prosvjetiteljsku moć knjige,<sup>127)</sup> te manjim isticanjem tendencioznosti, što uslovljava veću književnu vrijednost.<sup>128)</sup> Vladoje Dukat je u Mulabdićevom pripovijedanju otkrio još jednu subjektivnu crtu, koja se u odnosu prema Osman-Azizovoj prozi pokazuje kao diferencijalna: Mulabdićeva proza, prema Dukatovom mišljenju, pokazuje »oštri pogled obrazovana, ali ne otuđena muža«,<sup>129)</sup> koji umije da očuva izvorni bosanski kolorit i koji premda zastupa zapadnjačke ideje, nigdje čitaoca »ne vodi među zastupnike zapada, već ostaje u svome narodu«. <sup>130)</sup>

Marjanović je uopštio književno-idejne karakteristike muslimanskih pisaca iz kruga izdanja »Matica hrvatske«. Istakavši najprije da su oni u svojim knjigama iznijeli mnoštvo originalnih muslimanskih tipova iz raznih slojeva, da su dosta dobro ocrtali prilike, duhovni horizont i strukturu svojih ljudi, obraćajući pri tome osobitu pažnju na socijalne momente, Marjanović je zaključio da oni »još nijesu dali osebnija i duboka djela veće umjetničke cijene« i da su ostali lokalni pisci.<sup>131)</sup> U želji da korisno porade na razumijevanju prilika svoje sredine i da poučno i odgojno djeluju na svoje čitaoce, oni su razvili »socijalno-didaktičnu pripovijest«, u kojoj je »morala trpiti čisto umjetnička strana«, a uz nju je i psihološko-analitička i idejna strana ostajala »blijeđa, jednolična i manjkava«. <sup>132)</sup>

Sva se ljubavna fabula — pisao je Marjanović — obično daje svesti na ovakvu formulu: ljubavnici imaju da svladaju prilike zbog nejednakog stajanja ili srdžbe oca, koji je curi odabrao drugog momka (ili obratno). Sva se socijalna pitanja kreću oko preokreta, što ga je proizvelo »novo doba« — okupacija i oko toga kako se ljudi ne mogu ili neće da tom novom vremenu prilagode. Oko te upornosti obično se kreće i psihologisanje. Sva se pak idejna strana, kao što i didaktička daje svesti na ovu misao ili ovaj postulat: treba raditi, treba ići u školu.<sup>133)</sup>

Osudnost fabule i šablonsku psihologiju Marjanović je istakao i u članku *Noviji hrvatski pripovjedači* kao zajednički Osman-Azizov i Mulabdićev nedostatak. Crtanje miljea i prilika u njihovim prozama ispada, prema Marjanovićevom mišljenju, veoma dobro, ali na štetu unutrašnje strane. »Oni imaju — zaključuje Marjanović — uvijek neki praktični cilj pred očima, ne uranjaju u život rad života, već rad toga cilja, umjetnost im je samo sredstvo, malo se obaziru na ono što je u pojedincu čovjeku obćečovječanskoga.« <sup>234)</sup>

Po strani od ove kritike nalazi se osvrt Svetozara Ćorovića na Mulabdićevu zbirku, u kome se ona tretira kao jedan od primjera knji-

<sup>127)</sup> Jakša Čedomil: O. c.

<sup>128)</sup> Jovan Hranilović: O. c.

<sup>129)</sup> Vladoje Dukat: O. c., 1.

<sup>130)</sup> V[ladoje] Dukat: »Zelena busenje«. *Pripovijest Edhema Mulabdića. Izdala »Matica hrvatska«, Narodne novine, 65/1899, 89, 1.*

<sup>131)</sup> Milan Marjanović: O. c., 287.

<sup>132)</sup> *Ibidem.* — Ove zajedničke zaključke o Osmanu-Azizu i Mulabdiću, sa priznanjem da su, pored svega, probleme izmirenja orijentalne civilizacije sa modernim duhom dobro iznijeli, Marjanović je još jednom sažetije, kao kristalizaciju svoga kritičkog odnosa prema njima, ponovio u studiji *Iza Šenoe* (Zadar, 1907), 61.

<sup>133)</sup> *Ibidem.*

<sup>134)</sup> Milan Marjanović: *Noviji hrvatski pripovjedači*, 827.

škog, neizvornog, neoperservativnog pristupa životu Muslimana. Likovi u Mulabdićevim prozama, prema Ćorovićevom mišljenju, nisu ljudi, a još manje Bošnjaci, nego lutke.<sup>135)</sup> »Svoje osobe on je povadio iz knjiga, (nikako ne iz života), — pisao je on, — a najviše, čini nam se, iz knjiga Lepušićevih i Osman-Azizovih, jer su njegove osobe sa njihovim vrlo, vrlo slične, a sličan mu je i način pisanja.«<sup>136)</sup>

Objavljen 1901. godine u »Nadi«, Mulabdićev roman-pripovijest *Nova vremena*<sup>137)</sup> predstavljao je zbir književnih iskustava idejnog angažmana romana *Zeleno busenje* i zbirke *Na obali Bosne*, i izvjesnu specijalnu konkretizaciju rješenja položaja muslimanskih zemljoposjednika, kako ga je Mulabdić predlagao. *Nova vremena* tako predstavljaju novi nastavak i domet one pragmatično-didaktične angažovane linije Mulabdićeve proze koja se dotada više bavila problemom prilagođavanja Muslimana novim uslovima, propagiranjem aktivnog rada u obliku trgovina, zanata, njihovim podsticanjem na školovanje i usvajanjem savremenih naučnih i tehničkih dostignuća, a samo marginalno i sporadično problematikom zemljodjelstva i time stvarnom problematikom muslimanske feudalne klase, sa sugestijom ličnog unapređivanja zemljišnog posjeda u cilju njegovog spasavanja od otuđenja iz ruku muslimanskih zemljoposjednika. Književno iskustvo pomoglo je piscu da pragmatičnoj koncepciji ovog romana dađe pripovjedačku formu, da je životno situira, ali sam roman nije spasilo od stilizovanih rješenja, shematičnosti likova na strani teze i protiv nje, od one eksplicitne angažovanosti koja literaturi ove vrste daje primijenjeni karakter.

Roman-pripovijest nosi podnaslov »slika iz novijeg života u Bosni«. Ovaj naziv »slika«, a ne pripovijest, roman, sa tačnom lokalizacijom vremena i mjesta, pokazuje želju da podvuče realistički karakter proze, pravog, dokumentarnog zbivanja, a ne izmišljanja i fantazije. Ova proza ima svoj okvir u početnoj i završnoj sceni: u početku Husein-beg sjedi zamišljen u konaku, sa zemljom poslovi slabo idu; na završetku on isto tako sjedi u konaku, ali vedar i bez briga, jer je novi upravitelj doveo imanje u red. I u prvoj i u završnoj sceni dolazi mu »prijatelj iz suda« i započinje razgovor.

Već od samog početka romana zapaža se uticaj *Mrtvih kapitala* Josipa Kozarca: iste teze, iste ideje, samo nakalemljene na bosansko-muslimansku stvarnost. Mulabdić pri tome nalazi spas za begove i feudalni poredak: potrebno je obrađivati zemlju na savremen način, potrebno je umjesto starog subaše imati savremenog stručnjaka za zemljodjelstvo, ekonomu koji će primjenjivati savremene tehničke metode obrađivanja zemlje. Begov »prijatelj iz suda«, Ličanin, koji je pišćev portparol, rezoner i idejni inicijator radnje, razlažući svoje »reformističke ideje o zemlji, kaže begu, koji je ispunjen nekim nedefinisanim »nezadovoljstvom« i nedostatkom volje da se nešto preduzme: »... Ne radiš

<sup>135)</sup> Svetozar Ćorović: *Bosna i Hercegovina u hrvatskoj pripovijeci*, Letopis Matice srpske, 1901, 208, 118.

<sup>136)</sup> *Ibidem*, 118—119.

<sup>137)</sup> Edhem Mulabdić: *Nova vremena*. (*Slika iz novijeg života u Bosni*), Nada, 7/1901, br. 1—11. Ovaj roman je izdan i posebno: Edhem Mulabdić: *Nova vremena*. Mostar, 1914. Muslimanska biblioteka. Navodimo prema tekstu u časopisu.

li o zemlji, recimo, kako valja — ona je kapital jedan — ona će naći sebi drugog gospodara, koji je vrijedan nje.«<sup>138)</sup> U tome naglašavaju opasnosti da beg može i ostati bez zemlje ukoliko je ne bude stručnije obrađivao, ma koliko se izražavao stihijsko-simbolični karakter zemlje kao personificiranog elementa, krije se i politička aluzija o agrarnoj reformi iz vremena oko 1900, ali se još više ističe suština ekonomske životne logike koja je prijetila bosanskim zemljoposjednicima linijom pada i propasti sadržanom u opasnostima osiromašavanja, zaduživanja i prodavanja posjeda.

Druga ideja Mulabdićeva, izražena od samog početka ove proze, jeste potreba da se i sami begovi transformiraju, da zamijene nekadašnje oružje poljoprivrednim alatkama i kao vlasnici zemlje da se lično osposobe za njenu stručnu obradu, jer je to njihovo imanje, kapital i ujedno njihov zanat.

Uvodni dijalog između bega i njegovog »prijatelja iz suda« je kritika begovskog gazdovanja i čista propaganda savremenih gospodarskih ideja, izraženih čisto didaktički, usmjereno, poučno, u obliku razboritog raspredanja, objašnjavanja, uvjeravanja od strane Ličanina, i izvjesnog otpora, kolebanja i dvoumljenja od strane Husein-bega. U ovom romanu, u početku, veći dio zbivanja odigrava se u begovoj duši, u razmišljanju podstaknutom dijalogom, psihološki. Roman se tako daje putem introspekcije, koja za koncepciju romana predstavlja pogodnu formu jer se i radilo o problematici o kojoj treba razmišljati. Akciono-psihološki odnos je ovakav: prijatelj begu sugerira, objašnjava, beg o tome razmišlja. Opredjeljenje, odluka je, dakle, realistički usporena, motivisana. Njih dvojica su u stvari dva simbola: u prijateljevom govoru sadržana je logika savremene zapadne civilizacije, u begovom razmišljanju sadržano je kolebanje, mentalitet konzervativne bosansko-muslimanske sredine.

Prije nego što se definitivno odlučio da uzme za upravitelja stručnjaka, glavni razlog Husein-begovog kolebanja bio je tradicionalno patrijarhalno pravilo da radi kao što su mu i djedovi radili, po starom adetu. Ali kad je uzeo novog upravitelja, kao glavni neprijatelj toj novotariji ispriječila se sredina, čaršija, »kahva«, videći u tome zlo. »Upravitelj, pa još Švabo!« — to je predstavljalo dvostruku novotariju, životno-strukturalnu i vjersko-nacionalnu. Počelo je ogovaranje, odvratanje, negodovanje, pa čak i konkretne akcije pritiska, ekskomunikacije i kazne. No osim tradicionalizma i otpora u vezi sa »Švabom-subašom«, koji otkrivaju karakter sredine, ta sredina je negodovala i zbog jednog drugog razloga, koji indirektno, protiv piščeve volje, predstavlja indikator, pokazivač raspoloženja prema ljudima koji su dolazili sa austro-ugarskom upravom, i otkriva naličje kako samog austrougarskog aparata u Bosni i Hercegovini, tako i karakter svakojakih kuferasa-hohštaplera koji su pod pokroviteljstvom vlasti dolazili u ove zemlje. Čaršija je govorila i ovo: »On će bolan ogulit i njegov kmeta, pa onda...«<sup>139)</sup> Koliko je to bilo čvrsto uvjerenje, pokazuje i Sabit-agin zahtjev da mu Husein-beg izmiri dućanski dug.

<sup>138)</sup> *Ibidem*, 2.

<sup>139)</sup> *Ibidem*, 82.

»Ako su vremena druga, nijesmo drugi mi«<sup>140)</sup> — kaže Sabit-aga Husein-begu, ozlojeđen što je ovaj doveo upravitelja Švabu, a u toj rečenici koja znači neprihvatanje prilagodavanja, prema Mulabdićevoj ideologiji, sadržani su osnovni uzroci i tragedija propadanja Muslimana. Sukob Sabit-age i sredine sa Husein-begom jeste sukob shvatanja. Za begovog sina Hašim-bega i Saimu, međutim, to je izvorište zapleta.

Uz reakciju čaršije, koja je uglavnom psihološka, u romanu dolazi i otpor kmetova, koji je i psihološke i ekonomske prirode. Ni oni ne vole novine, ali se još više od toga boje rđavih ekonomskih posljedica koje su vezane za njihov lični opstanak. »Ono će nas ogluit do kože!«<sup>141)</sup> — kažu oni, povezujući u svijesti sve ono što je vezano uz okupatorski poredak, bilo porijeklom bilo zapadnjačkom novinom, uz poreze, namete, egzekucije. To daje jednu sliku austrougarske uprave u Bosni, odnosno njenog docnijeg doživljavanja, od strane kmetova, koja je Mulabdiću promakla u ovoj rečenici, a on je sam bez sumnje nije ni želio tako dati. Kmetovski odnos pri tom se jasno vidi. »Ja sam gospodar ove zemlje«,<sup>142)</sup> kaže Husein-beg na otpor kmetova protiv novog upravitelja, ali seljaci cijelu svar hoće da iznesu na sud. Tako se u romanu krug otpora zatvara oko bega i njegovog upravitelja, a pobornici akcije pokazuju se reljefnije, u izrazitijem svjetlu.

Ali oblast Mulabdićeve kritike života time nije zatvorena. Mulabdić je upravitelju, njegovoj ženi i djeci dao uzorak evropske civilizovane porodice, kakvi bi trebalo da budu i piščevi muslimanski domoroci. Zbog toga oni nemaju nijedne disonantne crte, nijedne mane, i naslikani su tako da izgledaju ugladeni i retuširani, kao izvađeni iz kakvog porodičnog kalendara. Upoređenjem bega i njegove porodice sa upraviteljem i njegovom obitelji Mulabdić je sa pozicija zapadnjaštva dao kritiku muslimanskog porodičnog života i posebno odgoja djece.

Upravitelj Švabo je tako u romanu već kao lik uzrok zapleta radnje, uzbune u čaršiji, negativni uslov svih odnosa bega sa svijetom, ali i piščevo polazište kritike života, gazdovanja, odgoja djece, i opet, na drugoj strani, prepreka ljubavnoj sreći mladog Hašim-bega i Saime (Raseme), kćerke Sabit-aginog brata. Uvođenje ovog lika predstavlja tako osnovnu intrigu radnje, koja istovremeno znači i oživljenje ovog romana s tezom, jer daje neophodnu, makar i ograničenu, crtu životne uvjerljivosti ljudima u njemu. Inače su i upravnik, potpuno, i Husein-beg, dijelom, papirnati, piščeve vještačke tvorevine. Cijela atmosfera, uznemirena ovim likom, data je uzbudljivo i rječito. U toj sugestivnosti je sadržan i jedini umjetnički, i idejni, rezultat ove proze. Ona predstavlja kompoziciono-emocionalno sinhronizovanje i stvaralačku realizaciju tvrdokorne konzervativnosti muslimanske sredine, i niza zapleta koji su vezani za ovog jedinog uzročnika.

Upraviteljeve agrotehničke akcije na begovom imanju date su pozitivistički, idealno, čak idilično: njemu sve uspijeva, sve mu polazi za rukom, čak i seljake, starca Miju, koji mu je najbliskiji, a i ostale, pa i starog subašu, impresionira i pridobija. U tom dijelu radnje sadržana je agronomsko-ekonomska prosvjetiteljska teza piščeva, do te mjere di-

<sup>140)</sup> *Ibidem*, 50.

<sup>141)</sup> *Ibidem*, 82.

<sup>142)</sup> *Ibidem*.

daktilna da cijeloj prozi daje karakter stručne propagande. A takvi su, njoj potčinjeni, i raspored i uobličjenje glavnih likova: Husein-beg, dat i psihološki, introspektivno, i objektivno, spolja, u radnji, predstavlja Mulabdićevo otjelovljenje idealnog, prosvijećenog i razboritog zemljoposjednika, koji se, nakon odluke o reformi svoga posjeda, više ni u jednom trenutku ne koleba u vezi s upraviteljevim prijedlozima; za razliku od Husein-bega, koji zahvaljujući pišćevoj pripovjedačkoj pažnji, sadrži i iskru životnosti, lik upravitelja dat je samo spolja, opisom vanjštine i u akciji, ali i u begovom doživljavanju njega kao čovjeka koji djeluje, tako da se doima kao idealna stilizacija stručnosti i savjesnosti, dok je begov »prijatelj« sasvim papirnat, više kao agitator i simbol pišćeve koncepcije. Od ostalih liknosti treba spomenuti Sabit-agu, koji je živiji zato što je ostvaren uglavnom u radnji, bez stilizacije, kao lik iz života, te Hašim-bega, čiji je lik, iako ima svoju posebnu radnju, sasvim marginalan i blijed.

U opisivanju ljubavi između Hašim-bega i Saima, koja je prilično vješto ukomponovana tako da postaje književno funkcionalna u događajima sukoba, kao i u tipičnom zapletu zbog neslaganja starijih, osjeća se duh bosanske sevdalinke, a rasplet ove ljubavne fabule sasvim je melodramski (otmice, pucanj), dat u stilu narodne pjesme i prilično karakterističan za savremeni život, ali je tako stilizovan da se slaže i sa pišćevom i sa Husein-begovom namjerom o daljem školovanju ovog mladića. To u kompozicionom pogledu predstavlja stilizovanu koincidenciju dviju radnja, ljubavne i socijalno-ekonomske, sa njihovim rješenjem u istom času, poslije čega tok proze brzo naginje ka završetku.

Da bi zaplet ljubavne radnje spasao malo od shematsko-romantične postavke, Mulabdić je u ovoj prozi odredio da Saima bude kći brata Sabit-agina, koga on i ne daje u romanu, a ne samog Sabit-age, s kojim je Husein-beg u zavadi, udaljujući je tako od romantičnog četvorougla.

U romanu ima izraženog stručnog poljoprivrednog znanja, pojediniosti koje govore da je pisac radeći na ovoj prozi imao poljoprivredne priručnike pri ruci, a završna epizoda, teferić na begovom sada naprednom posjedu, predstavlja demonstraciju savremenog stručnog gazdovanja za prisutne, nekadašnje Husein-begove protivnike, i, ujedno, pozitivistički idejni rezultat za čitaoce. Slab dohodak, »tek što kapa«, oslabljeni kmetovi, slabe cijene, nedostatak berićeta, o čemu se govori u samom početku romana, nisu, međutim, samo posljedica zaostalog i slabog gazdovanja Husein-bega i drugih zemljoposjednika, nego upravo »novih vremena«, to jest kapitalističkih odnosa koji su indirektno prodrli i u selo i ugrozili zemljišni posjed organizovan na feudalni način. Ono što Mulabdić predlaže: modernije obrađivanje zemlje, nove agrotehničke mjere, školovane upravnike i vlasnike, ne tražeći nigdje izmjenu socijalno-ekonomskih odnosa u selu i rješavanje kmetovskog pitanja, trebalo bi, po njegovom mišljenju, da bude izlaz iz teške ekonomske situacije u selu, način bezbolnog prelaza iz feudalnih u kapitalističke ekonomsko-društvene odnose. To predstavlja i opštu idejnu težnju Mulabdićeve proze, težnju za korjenitim preobražajem muslimanskih feudalnih posjednika, i cijelog društva ustrojenog na taj način, i za njihov prelazak u građanstvo, inteligenciju i nosioce savremenog kapitalističkog sticanja. Mulabdićev izlaz, koji je on sugerirao u ovom romanu, pred-

stavlja, međutim, praktično, apel malogradanskog intelektualca pod uticajem lektire, koji sam, ograničen vremenom, porijeklom i položajem, ne može sagledati suštinu problema, iako zapaža nazadak, degeneraciju i propadanje feudalnog sistema. U tome je još jedna Kozarčeva i Mulabdićeva zajednička crta.

Ocjene kritike o Mulabdićevim *Novim vremenima* bile su sasvim adekvatne osnovnom karakteru ove proze, mada su je dokraja svodile na angažovano-ekonomsku dimenziju. Joza Ivakić u »Savremeniku« istakao je da ona »nema jačih literarnih pretenzija« i da socijalno-poučna tendencija čini njenu suštinu.<sup>143)</sup> Vinko Jurković je u »Hrvatskoj prosvjeti« ovu prozu okarakterisao kao »didaktički spis« i kao »ekskurziju jednog ekonomista u književnosti«. <sup>144)</sup> Suviše vidljiva, izravna i nametljiva tendencija, prema uvjerenju obojice kritičara, potisnula je umjetničko u njoj.<sup>145)</sup> Kozarčevi *Mrtvi kapitali* u odnosu prema Mulabdićevim *Novim vremenima* za obojicu kritičara ostali su više kao asocijacija bez prave književnoporedbene vrijednosti. »Nije ta pripovijest kao Kozarčevi *Mrtvi kapitali*, — pisao je Ivakić, — gdje pored kričljive tendencije ima i artizma i poezije...«<sup>146)</sup> — »Ako nam se i sviđa tradicionalizam Đalskijevih i socijalna nota Kozarčevih pripovijesti, — komentirao je Jurković, — nikako nas ne osvaja ekonomski momenat Mulabdićevih *Novih vremena*«. <sup>147)</sup>

Mulabdićeva *Nova vremena* predstavljala su tako i prema ocjeni kritike i u stvarnom kontekstu njegovog pripovjedačkog opusa najizrazitije pragmatično udaljenje njegove u osnovi realističke proze.

### 3. HAMID ŠAHINović

Karakterom svoje proze i pripovjedačkim postupkom Hamid Šahinović nastavlja angažovano-naturalistički pravac i nagnuće Osman-Azizovih proza, samo što u prvi idejni plan, umjesto primarne prosvjetno-kulturne i društveno-preobražajne težnje, stavlja socijalno-materijalnu i klasno-ekonomsku problematiku muslimanskog društva. U strukturalno-perceptivnom pogledu, međutim, Šahinovićeve proze ostavljaju utisak najprije svjesne, shematične stilizacije svojih stilsko-kompozicionih elemenata, koja ima za cilj da osigura što izravniji efekat idejne sadržine koju nose.

U Šahinovićevom tretiranju savremenog muslimanskog života postoje izolovano i apsolutizovano dva tematsko-idejna kompleksa — socijalna bijeda i prostitucija, i treći — alkoholizam, koji se odnosi kao uzrok prema njima pojedinačno, a ponekad i sva tri stoje u organskoj vezi, zatvarajući krug negativnog vida života. Uzete u ovom tematsko-

<sup>143)</sup> Joza Ivakić: *Nova vremena*. (Edhem Mulabdić: *Nova vremena*. Slika iz novijeg života u Bosni. Muslimanska biblioteka, knj. 2. U Mostaru 1914.), *Savremenik*, 9/1914, 479.

<sup>144)</sup> V[in]ko Jurković: *Gospodarski spis*, — *Hrvatska prosvjeta*, 1/1914, 6 i 7, 356.

<sup>145)</sup> Joza Ivakić: *O. c.*, 479. — Vinko Jurković: *O. c.*, 356.

<sup>146)</sup> Joza Ivakić: *O. c.*, 479.

<sup>147)</sup> Vinko Jurković: *O. c.*, 357.

-idejnom shematizmu, proze ovog pisca iz savremenog života izgledaju ovako:

- *Nesretni ortak* (1901) — alkohol — socijalna bijeda — propadanje porodice — dobročinstvo;
- *Poslije deset godina* (1901) — tjeranje kmeta sa zemlje — socijalna bijeda — dobročinstvo (žandara i bega)
- *Iznenada* (1902) — sirotinja — iskušenje krađe — nemilost imućnog — dobročinstvo (mudirovo)
- *Prosjakinja* (1903) — sirotinja — dobročinstvo (nosačevo)
- *Uspomena* (1903) — davanje djevojke za nedraga — svijest o socijalnoj nejednakosti;
- *Guslar* (1903) — sirotinja — dobročinstvo (svatova);
- *Almasa* (1903) — davanje djevojke za nedraga zbog bogatstva — alkohol — ubistvo;
- *U hladnoj noći* (1903) — sirotinja;
- *U krađi* (1903) — sirotinja — krađa — dobročinstvo;
- *Za novce* (1904) — navođenje na blud — ometanje te akcije od strane nosača;
- *Za poke rakije* (1905) — djevojku daju za nedraga-pijanicu zbog bogatstva — ometanje od strane poštenog pijanca;
- *Beskućnik* (1906) — problemi alkohola i prostitucije — propadanje posjednika;
- *Pod pritiskom života* (1906) — siromaštvo — svođenje — ometanje od strane nosača;
- *Propali su* (1907) — svođenje — prostitucija — ometanje od strane poštenog pijanice;
- *Na parobrodu I* (1908) — lumpenproletarijat — prostitucija;
- *Na parobrodu II* (1908) — lumpenproletarijat — prostitucija;
- *Moj saradnik* (1910) — položaj i sudbina književnika;
- *U novom životu* (1911) — alkohol.

Iz izložene sheme može se zapaziti da je pisac od samog početka svoga pripovjedačkog rada bio zaokupljen problemom socijalne bijede i socijalne nejednakosti, a da je od 1904. počeo za predmet svojih proza da uzima i problem prostitucije. Alkoholizam kao izvor svih zala zaokupljao ga je tokom cijelog njegovog rada i on mu se više puta vraćao i kao problemu i kao pokretaču radnje.

Kod Šahinovića postoje, uglavnom, dvije vrste prikaza sirotinje i bijede: jedan ima pasivno obilježje, drugi je aktivnog karaktera. Sami opisi sirotinje i bijede dati su po šablonu, u prvom redu, naturalistički, sa ekstremnim kvalifikacijama, najčešće u dekoru i atmosferi zime, ledenih soba, tuberkuloze, gladi, dječijeg plača i traženja hljeba. Ojađeno roditeljsko srce, koje niti može pomoći niti može trpjeti, nalazi se uvijek, kao emocionalno pojačanje i osmišljenje, u centru ovog opisa sa formalno pasivnim obilježjem (*Nesretni ortak*,<sup>1</sup> *Iznenada*,<sup>2</sup> *Prosjaki-*

<sup>1</sup>) Osman [Hamid Šahinović]: *Nesretni ortak*. Pripovijest iz života, Sarajevski list, 24/1901, 51 (1—2); 53 (1—2); 57 (1—2), 58 (1—2).

<sup>2</sup>) Osman: *Iznenada*. Crtica iz prošlih dana, Sarajevski list, 25/1902, 96 (1—2).

nja,<sup>3</sup> *Guslar*,<sup>4</sup> *U hladnoj noći*<sup>5</sup>). Ali uvijek se na tom mjestu nađe i svjedok, izaslanik providenja i dobra, koji rezonira toplinom, plemenitošću i saučešćem, i spasava povjerenje u ljude i božansku dobrotu (Osman-aga u pripovijeci *Nesretni ortak*; djevojka i svatovi u *Guslaru*).

Drugu vrstu predstavlja aktivan opis bijede: u sličnoj atmosferi javi se želja roditelja da olakšaju nevolju krađom (Alija u pripovijeci *Iznenada*). Šahinović na tim mjestima daje kratko moralno-psihološko kolebanje o opravdanosti toga koraka u vezi s religioznim i ljudskim kočnicama koje se javljaju pri tome. Sirotinja kod njega ostaje na kraju ipak pasivna i neporočna. A kao protuteža javlja se opet dobri duh, koji ublaži situaciju socijalno-etičke dileme (mudir u noveli *Iznenada* itd.).

U hronološkom pregledu pripovjedaka sa tematikom socijalne bijede i nejednakosti može se zapaziti neujednačenost, kolebanje i lutanje, ali i trenuci evolucije svijesti i piščevog ideološkog sazrijevanja. Iako sva socijalna rješenja njegova uglavnom imaju romantički i sentimentalno-patetički karakter, što se tiče njihovog emocionalnog vida, reagovanja pojedinih pogođenih junaka na stanje u kome se nalaze nisu u svim fazama Šahinovićevog pripovjedačkog rada jednaka. U pripovijeci *Nesretni ortak* prigovor se nije mogao uputiti društvu, jer je uzrok Hasanovog pada i osiromašenja njegove porodice bio alkohol, kao njegova privatna strast i porok. Pripovijetka *Poslije deset godina*<sup>6</sup>) već nosi psihološko-emocionalne elemente socijalne optužbe upućene gazda-Nikoli, koji seljaka Sulju tjera sa zemlje, ali u njoj, pored svega, nema eksplicitnog određenja, već je težište radnje sa osude nehumanosti i nepravde prebačeno na afirmaciju i isticanje dobročinstva. U pripovijeci *Iznenada* Šahinović je iznio svu tragičnu zaoštrenost socijalne nejednakosti, ali je nasuprot tome dao i akcente religiozno-fatalističkog mirenja i trpljenja. Glas iz dubine zbori siromašku Aliji, koji je, tjeran nevoljom, pao u iskušenje da ukrade:

— Zar da ukradeš? Kamo ti poštenje? Gdje ti je vjera?

I on se odlučuje:

— Ja sam čovjek. Neću krasti, a nevolja je dosuđena.<sup>7</sup>

A kada mu pekar Muharem-aga cinički objašnjava poredak svijeta riječima: »A moj Alija, Bog je dao, da svijet bude nejednak. Neko zgodan, a neko siromašan.«<sup>8</sup>) — Alija se u duši priklanja toj etici, ali ne može da ne pruži ruku za hljebom. Ta tragična podvojenost duha između religiozno-etičkih tradicija i učenja i nejasnog osjećanja nepravde dovela bi vjerovatno do određenijeg stava i konačnog opredjeljenja da je pisac nastavio da prati i razvija zacrtanu liniju radnje. Uvođenjem mudira i njegovog plemenitog postupka prema Aliji on je skrenuo liniju zbivanja, a time ujedno razriješio i trenutno idejno čvorište nove-

<sup>3</sup> Osman: *Prosjakinja*. Crtica iz života, Sarajevski list, 26/1903, 2 (1—2).

<sup>4</sup> Osman: *Guslar*. Crtica iz života, Sarajevski list, 26/1903, 94 (1—2); 95 (1—2).

<sup>5</sup> Osman: *Iz moje putničke bilježnice. U hladnoj noći*, Sarajevski list, 26/1903, 126 (1); 127 (1); 129 (1).

<sup>6</sup> Ekrem [Hamid Šahinović]: *Poslije deset godina*. Pripovijest iz života, Behar, 2/1901-02, br. 16—21.

<sup>7</sup> Osman: *Iznenada*, 96, 2.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

le, sugerirajući akciju plemenitosti, umjesto napetosti sukoba, mudirovim rezimeom: »Na ljubavi svijet stoji.«<sup>9)</sup>

U noveli *Prosjakinja* pisac se također stavlja na stranu sirotinje, ali u njoj ni individualno dobročinstvo ne može da ublaži tragediju žene koja je postala prosjakinja, jer je pored bijede progoni i usamljenost poslije muževe smrti, ali zaoštrenost samog socijalnog momenta pisac i ovdje prigušuje, i to starčevim riječima o božijoj volji i datosti siromaštva i nevolje. Sam mračni prikaz stvarnosti pisac započinje slikom prosjakinje s djetetom u naramku, što »čeka milosrđa«, dok ljudi »prolaze, hite, niko i ne gleda nevoljnike, kako sami čame na sokaku i čekaju da ih svijet ugleda i izbavi iz nevolje«, i opštom atmosferom briga i borbe za koru hljeba, koju pisac rezimira pesimističnim riječima: »Sve je mrko; na svijetu nema zadovoljstva.«<sup>10)</sup> Dalje ga razvija, konkretizuje, zaoštrava u ispovijesti same prosjakinje:

— ... Jučer mi je kirija istekla, a danas me aga iz kuće izbaci. Sto sam kuća danas pohodila, pomoći ne nađoh. Srca tvrda, ljudi sebičnjaci...<sup>11)</sup>

ali ga idejno otupljuje kranjčevićevskom vizijom ljudskog meteža i opšte uzaludnosti nastojanja, bez sugestije optužbe. Umjesto pojedinačnog rješenja, nevolju u ovoj noveli pisac uopštava i daje joj karakter nerazumljivog sudbinskog i božijeg određenja, i kao jedinu utjehu i kompenzaciju rdave datosti svijeta iznosi njegov konac proročanskim riječima kranjčevićevske osvete i patetike: »Svijeta će nestati, za njim neće imati ko zaplakati.«<sup>12)</sup>

Kranjčevićevska vizija svjetske vreve i neumitnog i nerazumljivog životnog toka, u kojem se gube pojedinačne sudbine, ideali, stremljenja, smjene generacija, nalazi se i u Šahinovićevoj pripovijeci *Uspomena*.<sup>13)</sup> I mada taj pasaž, kranjčevićevski intelektualizovano dat, odudara u pripovjednom organizmu novele, utisak nepromjenljivosti životnog toka koji izvire iz njega prirodno se spaja sa idejom o nepromjenljivosti ustrojstva društvenog poretka na svijetu, što izvire iz riječi kafedžijskog slugu Muharema: »Bogat i siromah rastavljeni su najdebljim zidom na svijetu.«<sup>14)</sup> koji, premda obuzet ljubavnim osjećanjima, gleda na svijet i na svoj odnos prema djevojci, kćerki bogataša, sasvim realno i razborito. Ova objektivna Muhareмова konstatacija, koja je rezultat opšteg i stoljetnog iskustva, puni se u daljem tekstu pripovijetke subjektivnom sadržinom, koja, pored sve emocionalnosti, ne predstavlja ni udaljen nagovještaj nekog suprotstavljanja tome stanju neravnopravnosti, nego znači mirenje u mazohističkom pregaranju dosuđenog.

Odnos Šahinovićev prema vlastitim književnim oblicima teme o socijalnoj nejednakosti, posmatran u hronološkom kontinuitetu njegove proze, pokazuje se tako ne kao razvoj svijesti, nego kao sve jače utvrđivanje u svjesnosti o konačnoj datosti podvojenog svijeta, koju treba

<sup>9)</sup> *Ibidem*.

<sup>10)</sup> Osman: *Prosjakinja*, 2, 1.

<sup>11)</sup> *Ibidem*, 2, 2.

<sup>12)</sup> *Ibidem*.

<sup>13)</sup> O . . . . [Hamid Šahinović]: *Uspomena*. Crtica iz islamskog života. Sarajevski list, 26/1903, 60 (1).

<sup>14)</sup> *Ibidem*, 61, 1.

primati kao određenje vrhunaravne, ali nepravedne, sile. U saglasnosti sa ovakvim pišćevim stavom prema siromaštvu i nevolji, koji više znači nemoćnu fiksaciju nego reviziju stanja, treba posmatrati i njegova pesimističko-simbolička poređenja i kosmičke projekcije zemaljskih bolova, koji se jave u opisu. Tako se, na primjer, u uvodnom opisu novele *Guslar* javljaju personifikacije i poređenja što predstavljaju prenošenje socijalnih stavova iz realnog života u sfere apstraktnih pojmova i bića.<sup>15)</sup> Ili se vapaj bijede javi u centru novele kao simbolično-mistični pokretač radnje, kako ga je pisac dao u novelama *U hladnoj noći* i *U krađi*, doveden do stepena sa kojeg dominira nad svim prizemnim nevoljama i dnevnim brigama, te iritira kao zloslutni glas. U toj konstelaciji pisac značajno daje svoj komentar pun potencijalne ali neizrečene sadržine:

Gledao sam čovjeka, koji osjeća svom dušom za svoga bližnjega, a ne može mu pomoći. Oba su podlegla oštrom nožu nesmiljenog siromaštva i teške gladi. Osjećaju da su gladni, a ne znaju, za što su gladni.<sup>16)</sup>

Šahinovićeve bijednici batrgaju se u krugu realno-fizičkih i psihološko-etičkih manifestacija i obzira. Moral, religija, vjerovanje u sudbinu, s jedne strane, i glad, bolest, neimaština, osjećanje neravnomjernosti sreće i socijalnog položaja, s druge strane, vuku i djeluju u suprotnim pravcima do te mjere da je neminovan ili fizički ili moralni slom, ili intervencija sa strane, u vidu dobročinstva izvan linije pripovjednog toka i socijalno-društvene logike.

Pripovijetka *Poslije deset godina* potpuno se uklapa u opšte koncepte stilsko-kompozicione sheme dobra i zla Šahinovićeve proze, ali se iz njih i izdvaja po specifičnoj socijalnoj problematici, jer načinje problem kmetsko-posjedničkih odnosa u selu, konkretnije, motiv seljaka-kmeta otjeranog sa zemlje, što sve zajedno predstavlja novinu i u pripovjedačkoj tematici ovog pisca. Motiv ove pripovijetke svojom polaznom pozicijom i zapletom anticipira u izvjesnom smislu motiv Cankarevog *Sluge Jerneja*:

Suljo je siromah kmet. To mu je bio i rahmetli otac, ali ne kmet, već priorac, da ga aga može dići kad hoće, a age su im bile čuvena kuća Idrizbegovića. No kad je Sulji palo šljeme na glavu, aginska mu je kuća spala na mladog koljenovića Husein-bega, pa — a kô ova vremena, mladi beg živio, a ne obzirao se na svoje koljeno kako su mu stari živili, već udrio u rasap, nešto momak kô da je zamrzio na svoju starinu, što mu djedovi stekoše i očuvaše za njeg, i na jedan put Suljo postade kmet gazda Nikole, krčmara varošskog. To je Sulju ljuto zaboljelo, jadio siromah i kukao, al koja korist. Ljudi mu vele: beg je vlastan svojim, a što ne čuva svoje već trati u vjetar, šta ćeš mu ti! A gazda Nikola — a u njegovoj je čadavoj krčmici i protratio toliku zemlju — sad se okrenu i s mjesta Sulji reče, da mu očisti zemlju.<sup>17)</sup>

Pored opšte ilustracije društvenih kretanja i smjene klasa u Bosni i Hercegovini, navedeni odlomak sadrži i konkretnu životnu situaciju tjeranja sa zemlje bespravnog kmeta-priorca Sulje, identičnu životnoj situaciji iznemoglog sluge Jerneja, koga novi gazda tjera iz kuće koju je on podigao i sa zemlje koju je on unaprijedio. Ali Šahinović u svojoj

<sup>15)</sup> Osman: *Guslar*, 94, 2.

<sup>16)</sup> Osman: *Iz moje putničke bilježnice. U hladnoj noći*, 129, 2.

<sup>17)</sup> Ekrem: *Poslije deset godina*, 16, 243.

pripovijeci ne postavlja toliko suštinski pitanje kmetskog položaja u Bosni i Hercegovini: ko ima veće pravo na zemlju, onaj koji je obrađuje i podiže, ili onaj koji je njen nominalni vlasnik, kao što ga postavlja Cankar u slučaju svoga sluga Jerneja. S kmetskom situacijom u selu on se miri i apeluje jedino za razumijevanje prema njihovoj bijedi i nevolji, za humanost odnosa posjednika prema njima, zauzimajući tako sličan stav kao i u pitanju odnosa gradske sirotinje i gospode u drugim svojim prozama. Oštrica njegove kritike u ovoj pripovijeci upravljena je u drugom smjeru — protiv rasipnog života mlade generacije zemljoposjednika, koji dovodi do prodaje njihovih imanja. Rezultate negativnog uticaja alkohola i lakog života u uslovima novog austrougarskog poretka i uticaja Zapada Šahinović je najčešće posmatrao u okvirima grada, dok u ovoj pripovijeci on te rezultate sagledava u selu, i to u drugoj projekciji u pogoršavanju kmetovskog položaja prelaženjem kmetova u posjed novog gazde.

Poruka koja slijedi iz ove ekspozicije zapleta sastoji se u apelu zemljoposjednicima,agama i begovima, da žive trezveno, čuvajući starinu koju su im djedovi stekli i očuvali, što implicitno treba da znači da je i kmetovima u njihovim rukama položaj ipak lakši nego u rukama novog gazde, nemuslimana. I nije slučajno tog novog, nečovječnog vlasnika zemlje Šahinović nazvao gazda-Nikolom, niti je slučajno Rustam-beg onaj koji daje novo utočište seljaku Sulji. Pisac je pravio oštru nacionalno-političku distinkciju prilikom dodjeljivanja uloga u ovoj pripovijeci, imajući pred sobom uvijek liniju i interese domaće bosansko-muslimanske starine i tradicije.

Novele *U hladnoj noći* i *U krađi* izdvajaju se iz ovog niza socijalnih novela jednom drukčijom atmosferom i umjetničkim tonom naročite vrste. Sam pisac ih je obilježio zaglavljem ispod naslova »Iz moje putničke bilježnice«, naznačivši tako njihovo posebno obilježje putnog zapisa, proze koja se razvila iz dnevničke zabilješke, koja obećava pune karakteristike lično viđenog života, ali i emocionalne oznake neposrednog subjektivnog doživljaja. Ono što se uz to može ustanoviti pri prvom dodiru sa ovim prozama — to je novi lokalni ambijent zbivanja, ovog puta iz regiona Drine i Podrinja, pišćevog zavičaja.

Prisnije upoznavanje s ovim prozama otkriva u prvom redu mnogo eksterijera zime u prirodi, sa slikovitim opisima rastinja, prtine, rijeke i snježne bjeline, datih u naglašenoj dinamici pišćevog kretanja u potrazi za krovom i odmorom, na kraju kojeg se pojavljuje selo sa ambijentom nevolje, oskudice i propadanja, bez idile i s mentalitetom nepovjerenosti prema strancu i vlastima, od kojih može doći samo zlo, te sa porivima gostuljivosti prema zemljaku i prijatelju. Opširnost uvodnih opisa prirode, sa registrovanjem pojedinosti, ne djeluje, međutim, nefunkcionalno niti ide na štetu cjeline, već se dah poetske, pomalo dramatične monumentalnosti, kojim ona zrači u Ekremovom tekstu, izazivajući divljenje pisca, skladno, prenosi na ličnosti i njihove sudbine u pripovijeci, dajući u tom dodiru prizvuk univerzalnog, svesremenski određenog ili kobnog. Osobito proza *U hladnoj noći*,<sup>18)</sup> sa opisom zime i sela, sa rječitim dijalogom seljaka i pisca, i scenom umiranja siromaška uz

<sup>18)</sup> Osman: *Iz moje putničke bilježnice. U hladnoj noći*, Sarajevski list, 26/1903, 126 (1); 127 (1); 129 (1).

zlokobnu huku sove i zavijanje vuka, pored sve romantčine stilizacije, djeluje kao jedinstven stilski i emocionalni zamah prirode, života i ličnog piščevog viđenja. Iako, s obzirom na zimsko doba Šahinovićevog doživljaja prirode, u ovim pripovijetkama po bojama i senzacijama postoje razlike, sam pristup prirodi kao cjelovitom fenomenu života u kome se egzistira, ali koji i samostalno postoji kao smisao i kao ljepota neokrnljena mijenama životnih zbivanja i ljudskih sudbina, umnogom, ali u malom, podsjeća na Turgenjeva i njegovo doživljavanje prirode.

Na reminiscence iz ovog pisca upućuje, pored toga, i pripovjedni oblik prvog lica, kojim se pojačava zornost opisa, pozornice i zbivanja i, izazivajući psihološku iluziju njihovog prelamanja kroz piščevu ličnost na samoj sceni, djeluje umjetnički uvjerljivije. Zatim turgenjevsko pričanje stanja i događaja u dijalogu s junakom, koje im daje prizvuk skaske i karakter nataloženog iskustva, te otvaranje samih likova pred piscem, koji ih sluša i posmatra, — također upućuju na stranice *Lovčevih zapisa*.

U noveli *U krađi*<sup>19)</sup> vidljiv turgenjevski trag odaje i atmosfera posjedničkog života u selu, topla, prijatna i na neki način upadljivo lagodna i ležerna, koju prekidaju incidenti iz života osiromašenih pojedinaца, ali se ti incidenti rasplinjuju u plemenitosti posjednika Adem-bega, široko razdraganog jer mu se tog dana našao sin.

Tako se u ovim novelama, uporedo sa kritičkim momentom socijalnog stanja, javlja piščev čist, izvoran i samostalan dodir sa prirodom, koji kao doživljaj ostavlja objektivan utisak, ravnopravan utisku samog zbivanja.

Svojim prozama sa prikazom siromaštva i bijede Šahinović je u okviru muslimanskog književnog stvaranja u doba austrougarske vladavine stekao zaslugu oštrog iznošenja tog problema savremenog života. U tu svrhu on se služio svim stilsko-kompozicionim sredstvima kojima je raspolagao: od intenziteta opisa, sentimentalno-patetičnog tona, do dramatike napona radnje i simboličko-mističke vizije. To stilsko-kompoziciono intenziviranje sadržine, i to uglavnom podvlačenjem i gomilanjem elemenata, zatim neposredno iznošenje teze i stava, te, najzad, neorganski obrati radnje i rješenja — u rezultatu konačnog dojma pokazivali su se, međutim, kao umjetnička slabost. Umjesto umjetničke i psihološke uvjerljivosti, dobijala se shematična crno-bijela romantika i plačljivi samaritanski didaktizam, umjesto prirodnog razvoja radnje — stilizovana i na efekat usmjerena kompozicija. Shematizam fabule, rasporeda i karaktera likova, tipiziranost miljea i opisa otkrivaju nedostatak umjetničke invencije i punog stvaralačkog dara. Većina ovih proza pokazuje obilježje serijske produkcije i po svojim ustaljenim tipskim elementima odaje odmah svoga autora. Međutim, upravo po karakterističnom šablonu po kome su načinjene, one će ostati ne toliko kao umjetnički domet, već kao formalna etapa u istorijskom razvoju muslimanske i bosansko-hercegovačke proze.

---

<sup>19)</sup> Osman: *Iz moje putničke bilježnice. U krađi*, Sarajevski list, 26/1903. 153 (1—2); 154 (1).

Ni sadržina onih drugih Šahinovićevih proza iz savremenog života, koje tretiraju problem prostitucije, svodenja i zavodenja, nije lišena mehaničkih postavki, šablona i manira. U sinhronitetu sa prisustvom lika koji predstavlja čuvara morala i krijeposti, u ovim pripovijetkama je stalno prisutna i piščeva ideja osude suprotnih negativnih pojava i afirmacije patrijarhalnog bračnog sklada. Polaritet junaka i polaritet ideja komponovan je shematski isto kao i skupovi osobina koje određuju pojedine likove i sticaji okolnosti koje stvaraju situacije toka radnje. Kao primjer ovog shematizma mogu poslužiti Šahinovićeve proze *Za novce*,<sup>20)</sup> *Pod pritiskom života*,<sup>21)</sup> *Propali su*,<sup>22)</sup> napisane u razdoblju od četiri godine, od 1904. do 1907. U svima je deklasiranom demonskom svodniku ili svodilji suprotstavljen branitelj morala, siromašni pojedinac, ali razvijene moralne ličnosti i sa osjećanjem poštenja. Radnja pripovijetke odvija se, u stvari, na relaciji nastojanja od strane jednih u pravcu realizacije negativnog moralnog čina, i ometanja toga od strane drugih. Oštrinu osude Šahinović u ovim prozama baca više na svodnike nego na same aktere-grešnike, isto kao što junaku-branitelju morala iskazuje priznanje i izuzetnu etičku vrijednost, više nego i onim pojedincima koji se preporučaju i vraćaju sa krivog puta. Likovi samih aktera poroka, sladostrasnog muškarca i posrnule žene, u ovim prozama ostavljeni su više po strani, u sjenci opšte moralne osude.

Radnja ovih proza obavijena je neodređenošću, neizvjesnošću i tajnom, sve do trenutka kad se vidi pravi smisao i cilj akcija junaka. Kao da je pisac, uz dramatiziranje zbivanja, želio time još više da podvuče poročnu sadržinu negativnog toka radnje i potcrta demonske karakteristike njenih nosilaca, da bi pozitivni tok zbivanja sa svojim protagonistima ispao što impresivniji. Likove svojih svodnika Šahinović je dao plošno, bez dubine i bilo kakvog osvjetljavanja osim izvanjskog, kao amne misteriozne siluete na planu života, koje se kreću a da se ne zna kojim povodom, pa čak, do razotkrivanja u samom zamahu radnje, ni s kojim ciljem. Pisac im nije dao psihologiju, već samo akciju, ni pravu motivaciju, iako se radi o djelima moralnog prestupa čije je prikazivanje sam pisac stavio u prvi i jedini plan ovih proza. Naglasio je samo da se oni tim poslom bave u vidu zanata, hladno i bezobzirno, bez razmišljanja, oklijevanja ili kajanja. Koncipirani ovako određeno u odnosu na moralni prestup, oni tim više odudaraju svojim nesigurnim ponašanjem u odnosu prema ljudima, jer su realizovani kao osobe koje plašljivo i šapatom nude svoju robu i svoje usluge, vječito izložene preziru i opasnosti da budu prokazane. Time ih je pisac i formalno i psihološki degradirao kao ljude bez skrupula i karaktera. Podlost kombinovanu sa licemjerstvom naturalistički je ostavio kao jedino produbljenje u njihovim likovima i zaustavio se na tom planu ne ulazeći u povode, motive, pozadinu njihovih psiholoških formacija. Na ovaj način realizovan je Nazif iz novele *Za novce*,<sup>23)</sup> a njemu sličan, samo nešto pripovjedački razvije-

<sup>20)</sup> Osman: *Za novce*. Crtica iz života, Sarajevski list, 27/1904, 137 (1); 138 (1); 139 (1); 140 (1—2).

<sup>21)</sup> Ekrem: *Pod pritiskom života*. (Slika), Sarajevski list, 29/1906, 138 (1); 139 (1).

<sup>22)</sup> Ekrem: *Propali su*, Behar, 8/1907-08, br. 11—18 (nezavršeno).

<sup>23)</sup> Osman: *Za novce*.

niji je Nuhan iz pripovijetke *Propali su*, u čijem portretu pisac već daje crte karaktera i određuje stav svoje antipatije prema njemu, a ujedno i nagovještaj intrige radnje.<sup>24)</sup> Plošni prikaz ovog lika pisac nije narušio ni retrogradnim opisom njegovog života, ni dijalogom ni kakvom njegovom reakcijom, koji bi dali mogućnost da mu se zaviri u nutrinu i da se otkriju pobude i prošlost, već ga je ostavio tako skicirano da djeluje pravolinijski kao simbol i kao inkarnacija urođenog zla.

Jedino je u liku stare podvodačice Hanke, koji od svih Šahinovićevih negativnih likova sadrži najviše demonskog, dao motivaciju za njene postupke. Koncipiran u osnovi tipski, ovaj lik nosi poznata opšta obilježja Šahinovićevih podvodača, ali se od njih i odvaja sa dvije karakteristične crte. Prva je Hankina naglašena svijest o neumitnosti sirotinjske patnje, kao osjećanje opštijeg karaktera koje je prebrodilo krizu i ustalilo se u obliku hladnog životnog saznanja. Druga crta je podvođenje kao izraz slijepe osvete cijelom svijetu, koji je ovu ženu u njenoj mladosti povrijedio. Kada se stave jedna uz drugu dvije Hankine rečenice koje ilustriraju njenu oskudnu psihologiju, prva, kojom počinje prikaz njenog lika: »Siromasi, vi poštenjem plaćate udobnostima onih, koji imaju imećak i nemaju ljudskog poštenja, srca.«<sup>25)</sup> i, druga, na kraju posljednjeg nastavka ove nedovršene pripovijetke: »Hoću da se čitavom svijetu osvetim jer me čitav svijet uvrijedio. I ja sam nekad osjećala, ja sam ljubila, svijet mi je sve oteo i ja ću svijetu sve otimati.«<sup>26)</sup> — obje u vezi sa podvođenjem siromašne djevojke Dudije, — onda se vidi psihološko-emocionalna i socijalna kontradikcija njihove uzajamne usmjerenosti, daleka, nemotivisana, nepovezana. U ovom jedinom momentu kada je pisac osjetio potrebu da svoj negativni lik podvodačice Hanke motiviše, da objasni njene namjere i postupke, koje je prikazao neljudskim do te mjere da se i sam nije mogao uzdržati od vlastite otvorene indignacije,<sup>27)</sup> — piscu je za razlog zla preostala samo sveopšta mržnja kao romantičarsko-demonički izlaz. Shematično započeti lik shematski se i nevješto zaključio, ostavši kao tajanstveni i neobjašnjeni, ali krnji simbol zla.

Nosioći moralne intervencije i kao fizički likovi i kao humane jedinice nalaze se na drugoj strani od ovih potomaka, nosilaca i stvaralaca ljudskog i društvenog zla. U prozama *Za novce* i *Pod pritiskom života* oni pripadaju onome deklasiranom sloju kome je Šahinović posvetio većinu svojih proza iz savremenog života. Oni su gradski nosači, koje i same sudbina tare, ali ne može da uništi zasade ljudskosti u njima. U noveli *Za poke rakije*<sup>28)</sup> i pripovijeci *Propali su* ovi zatočnici morala su propale pijanice, koji u intervalima alkoholičke omame i besvijesti doživljavaju svijetle trenutke svoga života i, kao neka vrsta dobrih duhova-zaštitnika, osujećuju nemoralne i nepoštene kombinacije. I jedni i drugi se iz čisto moralnih pobuda odlučuju da izbave čovjeka od zavodnja i zavjere zla. Psihološka kontroverza socijalne bijede, s jedne strane, i duševnog poštenja i karakternog stoicizma, s druge strane, u ovim

<sup>24)</sup> Ekrem: *Propali su*, 11, 164.

<sup>25)</sup> *Ibidem*, 13, 194.

<sup>26)</sup> *Ibidem*, 18, 277.

<sup>27)</sup> *Ibidem*, 18, 277.

<sup>28)</sup> Osman: *Za poke rakije*. Crtica iz sarajevskog života, Bošnjak (kalendar), 23, 1905, 48—57.

ljudima, najbolje je izražena riječima odbijanja zarade za sudjelovanje u podvodačkom poslu, koje izgovara nosač Jašar, pored sveg očaja što mu djeca gladuju kod kuće:

— Ne, efendija, ne, to ti ne mogu učinjeti, ne nikako, — Jašar je govorio skoro razjareno, — konopac mi je težak, sudbina je upravo bez milosti, ali sve ja podnosim, samo ovo ne mogu.<sup>29)</sup>

Još odlučniji i konkretniji u akciji je nosač Omer u noveli *Za novce*, koji, pregarajući zavist siromaha prema bogatom i osjećanje socijalnog jaza, kaže:

— Ja nemam ništa, siromah sam, svijet me progoni, konopac me tare, ali ja ga opet ljubim, ja ću svijetu pomoći, kid on neće meni. Salim efendija je kršan čovjek, a hanuma mu može biti kao nevino dijete, vole se, ali ih dušmani zavađaju, ja ću im pomoći, siromašni će im hamal pomoći... Jok, nećeš se, nesretniče, nasmijati tuđoj nevolji.<sup>30)</sup>

Ideju trpljenja i fatalističkog primanja nevolje i bijede, izraženu u njegovim ranijim socijalnim prozama, Šahinović je ovdje, kao što se vidi, sračunato razvio u princip vraćanja zla dobrim, idući za efektom socijalnog prijekora pomoću sredstava psihološko-emocionalne suzdržanosti. Ova ideja, uostalom, i nije u ovim prozama vezana za aktivnu radnju, već je data više marginalno, kao neko etičko produbljenje osnovnog motiva i kao podtekst samoprijegorne plemenitosti. U prvom planu je ovdje ometanje i suzbijanje zavoda i podvodačkih planova, koje se javlja kao rezultat urođenih moralnih principa na strani sirotinje i izvjesne moralne savjesti i odgovornosti, koji je pokreću na akciju kada se suoči sa nepoštenim djelom.

S jedne strane konkretna akcija, kao sila koja skreće tok radnje, a s druge ovaj filantropski stav suprotstavljanja razvratu, kao idejna podloga njena, stilizovan da ostavi snažan utisak kontroverzom položaja i osjećanja svojih nosilaca, dovode do pokajanja i moralnog očišćenja onih koji su bili predmet zavoda i podvodačkih planova (*Pod pritiskom života, Za novce*). Situacije se raspleću tada bez teškoća i život ponovno kreće putevima moralnog i bračnog spokojstva, sve u intencijama piščevih namjera i želja.

Sličan raspored ličnosti, razvojni tok radnje sa izlaganjem i potvrdom etičkog principa imaju i pripovijetke *Za poke rakije* i *Propali su*, u kojima su nosioci moralne intervencije propali alkoholičari. Pripovijetka *Za poke rakije* ne ulazi u ovu grupu samo formalno, jer se u njoj ne radi o problemu prostitucije, ali ona u nju stvarno spada zbog kompozicije i suštine intrige, koja se sastoji u pokušaju prevare jedne čestite djevojke. Motivi plemenitosti ovih pijanica sadržani su i u njihovoj želji da dobrim djelom saperu grijeh svog vlastitog poroka. Nakon malog kolebanja, pri čemu se pijanica Nezir u pripovijeci *Za poke rakije* pita »pa šta se on brine za drugi svijet, kad se niko za njega ne brine«, on se ipak odlučuje da spase djevojku, sa ciljem vlastitog očišćenja,<sup>31)</sup> kao što i pijanica Suljo u pripovijeci *Propali su* pristupa zaštiti žrtve sa osjećanjem da će time iskupiti svoje vlastite grijehove.<sup>32)</sup> No paralelno sa ovom

<sup>29)</sup> Ekrem: *Pod pritiskom života*, 138, 1.

<sup>30)</sup> Osman: *Za novce*, 140, 1.

<sup>31)</sup> Osman: *Za poke rakije*, 54.

<sup>32)</sup> Ekrem: *Propali su*, 14, 213.

opštom moralnom situacijom, u Suljinom liku javlja se svijest o socijalnoj podvojenosti i nehumanom protustavljenju vidova života sa krajnjim pozicijama stradanja i uživanja, a njegova intervencija dobija i pune oznake reakcije na ovakvo stanje.

— Vidim ja i osjećam ja za ovaj svijet, ali kada sam siromah, rakijaš sam, pa ne mogu da pomognem. Da, ja osjećam i ja vidim, kako samo sirotinja strada, a radi bogataškog uživanja, pa me to boli. I kad se dobro napijem onda me istom žestoko zaboli. (...) Svijet je glup, jer još nije upotrijebio ono, što mu sirotinja pruža. Koliko danas plati glavom i poštenjem te jadne sirotinje, a sve radi toga nepravednoga poretka.<sup>33)</sup>

Mogućnost moralne intervencije koja se u jednom trenutku otvara pred Šahinovićevim junakom predstavlja za njega jedini put iz dileme, koji znači ujedno i integraciju njegove ličnosti i kristalizaciju svijesti, sopstveno očovječenje u plemenitom suprotstavljanju zlom dijelu, omogućenom socijalnom prevlašću. Šahinovićeve proze sa tematičkom podvođenja i prostitucije, koje su uglavnom pisane u drugoj fazi njegove pripovjedačke aktivnosti, pokazuju karakteristično zaoštavanje i vidove otvorene optužbe. U njima nema mirenja i fatalističkog pregaranja. I putem dijaloga svojih junaka i svojim neposrednim komentarom pisac daje kritiku društvenih odnosa, koji stvaraju mogućnost i moralnih skretanja, sa tendencijom da se podvuče potreba ozdravljenja društva na svim razinama. Očigledno smatrajući da je moralni zločin najistaknutiji vid negativne društvene pojavnosti, pisac je preko njega ukazivao na njegove dublje uzroke, ne idući, istina, za njihovom radikalnom izmjenom, već više apelujući za razumijevanjem, ljudskim odnosom, pokajanjem zabludjelih, riječju, za vraćanjem u one moralne i socijalne granice koje utvrđuju religija i tradicionalna etika.

Ni dvije Šahinovićeve putne socijalne proze *Na parobrodu I*<sup>34)</sup> i *Na parobrodu II*<sup>35)</sup> ne donose u tome pogledu kakav idejni preokret piščev. Ali, pored novog, stranog ambijenta i likova radnika prvi put kod ovog pisca ocrtanih u čisto klasnom vidu, ali naslikanih sumornim bojama beznada, u stilu trenutaka kranjčevićevskog pada i skepticizma, u njima se ipak osjeća izvjesno dalje idejno zaoštrenje. Bez tračka na licima, pritisnuti brigama životne prošlosti, beščutni za okolinu, ovi ljudi u prvoj spomenutoj prozi vode pakleni dijalog prezrenja prema životu, iz kojeg se izvije i kranjčevićevski proročanski pokret prijetnje kao izraz prisutne uzavrele mržnje:

Kod ovih riječi podigao je svoju golemu stisnutu šaku i nekome se zagrazio; ruka mu je bila radnička i crna kao ugljen.<sup>36)</sup>

I u ovoj prozi kao i u drugim socijalnim prozama ovog pisca vidi se isti stilsko-tehnički postupak punjenja slikovno-narativnim pojedinstima, emocionalnog kvaliteta, sa ciljem agresije na osjećanja i razbor. Iz te gomile statičkih pojedinosti, koje treba da dočaraju atmosferu socijalne tjeskobe, izdvajaju se tri podatka koji daju smisao opšte piščeve slike i njeno idejno usmjerenje. Prvi je primjedba jednog od radnika:

<sup>33)</sup> *Ibidem*, 12, 179.

<sup>34)</sup> Ekrem: *Na parobrodu (I)*, Behar, 9, 1908-09, 4, 57-58.

<sup>35)</sup> Ekrem: *Na parobrodu (II)*, Behar, 9, 1908-09, 7, 107-108.

<sup>36)</sup> Ekrem: *Na parobrodu (I)*, 4, 57.

»Što će ti novci, uzet će ti ih drugi«, drugi je gesta prijetnje stisnutom šakom i treći je istorija moralnog pada starčeve kćerke kao posljedica socijalnog položaja:

Kad nijesmo imali više jesti, spremio sam je u grad da služi gospodi i ona je zarađivala. Služila je najprije gospodu, a onda... ovdje je zastao... onda je služila svima.<sup>37)</sup>

Ova tri momenta predstavljaju ključne i vrhunske domete piščeve socijalne svijesti do kojih se uopšte može doći u razmatranju njegovih proza iz socijalnog života. Oni pokazuju svijest o prisustvu socijalnog neprijatelja, koji izaziva mržnju i bijes ovih ljudi jer snosi krivicu za njihov životni i moralni pad.

Ono što povezuje prvu i drugu prozu *Na parobrodu*, pored atmosfere socijalnog beznađa, to je piščev omiljeni motiv zavodenja siromašnih djevojaka od strane gospode, dat u njima kao gorka ali beznađna životna činjenica i kao piščev osvrt bez stilizacije suprotstavljanja, samo u naglašenom paradoksu bogatstva i bijede. Dok je u prvoj prozi tragedija djevojke data indirektno, u pripovijedanju oca, u ovoj sam pisac kao lice u crtici vodi dijalog sa upropaštenom ženom, koju je muž ostavio samu sa djetetom nakon što joj je potrošio ušteđevinu. Iz njega izbija kao činjenica i kao atmosfera naličje urbanizacije i gola proza života seljaka koji dolaze u grad za hljebom:

— Gospodine ja sam se rodila na selu i roditelji su mi bili siromašni. Braća su mi se rasula po svijetu, otišli su za kruhom, ja sam pošla u velegrad i služila sam. Bila sam zdrava i radila sam, ali su me gospoda progonila. Najprije su me rado primali u službu, a onda su me za kratko potjerali jer...

— To je čudnovato! prekinem ja.

— To vam, gospodine, nije čudnovato, jer ja nijesam htjela da dvostruko služim. Rad su mi plaćali, a to sam i odradila, nu gospoda se ne zadovoljavaju samo radom, oni hoće i krvi.<sup>38)</sup>

I ova završna apostrofa, sa ekspresivnom i brutalnom simbolikom neljudske okrutnosti, zatim sama motivika zavodenja eksploatisanih djevojaka, pa spomenuta gestikulacija prijetnje na fonu životarenja bez svjetla i zadovoljstva, u oštrom kontrastu prirode i ljudi — svi ovi momenti zajedno jasno ukazuju na izvore Šahinovićevih inspiracija, čije se ishodište nalazilo u Kranjčevićevoj socijalnoj lirici. Do ovih proza oni su dospjeli kao reminiscence, ali još dovoljno stilski jasne i idejno konkretne da mogu ostaviti trag poznatog i utisak pročitnog.

U većini dosada razmatranih Šahinovićevih proza iz savremenog života stvarnost je izražena kao sinhroničan, fiksiran odraz, ograničen, istina, i formalno okvirima kratke novelističko-pripovjedne forme. U nedovršenom romanu *Beskućnik*<sup>39)</sup> propadanje ljudi pisac pokušava da prikaže u dijahroničnom rasponu jednog dužeg vremenskog razdoblja života jednog junaka, sa proticanjem vremena i zahvatima psihološko-umjetničke i socijalne motivacije. Pored toga, on ovim romanom oštro

<sup>37)</sup> *Ibidem*, 4, 58.

<sup>38)</sup> Ekrem: *Na parobrodu (II)*, 7, 108.

<sup>39)</sup> Ekrem: *Beskućnik*, Bosansko-hercegovački glasnik, 1/1906, br. 13—33.

i kritički uvodi i konačno fiksira dvije teme: problem negativnog djelovanja stranih došljaka na domaće, posebno muslimansko stanovništvo Bosne i Hercegovine, i problem alkoholizma kao socijalnog i moralnog zla.

Ovaj roman je raden uglavnom po opštem stilsko-kompozicionom šablonu Šahinovićevih socijalnih proza, naslijeđenom od Osmana-Aziza i Mulabdića, što znači da je sve u njemu potčinjeno piščevoj namjeri, koja se sastoji u pripovjednoj potvrdi negativnog karaktera navedenih društvenih pojava. Rdavo djelovanje i zle ciljeve stranih došljaka Šahinović je izričito iznio u njihovom vlastitom dijalogu na samom početku romana, ostavljajući za razvoj radnje da te unaprijed iznesene teze oživotvori i dokaže. Ova idejna anticipacija pripovjednog razvoja romana na svoj način svjedoči o piščevom temperamentnom koncepcijskom porivu i strastvenom stavu i određenju. Zle namjere ovih došljaka on otkriva odmah pred čitaocem, iznevjeravajući ovog puta svoj uobičajeni kompozicioni sistem tajne. Time ove ličnosti, upoređene sa sličnim ličnostima u ranije analiziranim Šahinovićevim novelama, ne gube mnogo od prethodno koncipiranog opšteg demonskog karaktera svoje prirode, već još dobivaju na psihološkoj objektivizaciji svojih likova. Pisac skida s njih veo anonimnosti i, ma koliko jednostrano, psihološki ih ipak određuje.

Nakon upoznavanja sa mladim posjednikom Esadom Osmanhodžićem u prvoj glavi ovog romana, Milka, Madžarica iz Baje, koja putuje iz »Bosniš Broda« u Sarajevo na rad u »Gasthausu« kod »milostive«, ostala bi neobjašnjena i nemotivisana kao i mnoge druge demonske ličnosti iz Šahinovićevih proza da nije rječitog dijaloga između nje i »milostive« u trećoj glavi, iz kojeg se jasno vide kako lične životne namjere ove žene, tako i piščevo shvatanje lukavog djelovanja stranih došljaka u okupiranim zemljama koncentrisano u liku »milostive«, i njihove podmukle taktike prema imućnom muslimanskom sloju.<sup>40)</sup> Ovaj dijalog, sa svojom dvostrukom funkcijom, individualnopsihološke i opštedruštvene objektivacije, otkriva bitne crte likova koji se nalaze na strani zla ipletu osnovnu intrigu romana. Ova socijalna baza kao podloga psihologije likova krajnje je uprošćena. Pisac ne ulazi u njeno detaljnije razrađivanje ni u daljem tekstu romana, a i psihologija ovih likova ne dobija osobito na dubini. Sve ono što o njima kaže dalje pisac — predstavlja više vizuelnu, događajnu i moralnu ilustraciju i očigledan primjer iznesenog, a manje variranje ili dopunjavanje ove osnove u cilju njenog proširenja, potkrepljenja i bolje ekonomsko-socijalne motivacije, ili novi dubinski zahvat u smislu individualnog razgraničavanja i pravog očovječavanja likova. Izvukavši ovu jednu dominantu koja presudno određuje, s jedne strane, društveni i istorijski trenutak, a s druge, pojedinačne karaktere junaka, Šahinović se zadržava i ostaje na njoj do kraja. Ovako pojednostavljenoj osnovi likova, kao i uvijek u prozama ovog pisca, slijedi linearna trasa radnje i jedini mogući završetak. To sve zajedno ne predstavlja deformaciju stvarnosti, jer za njom Šahinović ne ide u pretežnom dijelu svoga proznog rada, ali jeste izlučivanje, stilizacija i podvlačenje njenih određenih, mućnih strana.

Odnos domaćih likova, na drugoj strani ove kompozicione tezulje, prema ovoj istoj društveno-psihološkoj platformi tuđinaca, koja se time

<sup>40)</sup> *Ibidem*, 15, 1—2.

zaokružuje u cjelovit kompleks, predstavlja također ključ i za njihovu kompozicionu analizu u cjelini romana i izvor njihove motivacije. Važna pretpostavka zapleta u ovom romanu proizlazi, na primjer, sa polazišta odbrane i reakcije od zavodljivog i nasrtljivog uticaja stranaca i negativnih proizvoda njihove civilizacije. Esadov otac je, vidovito predviđevši, moguće opasnosti za svoga sina, ostavio na samrtni u oporuku ženi da ga oženi čestitom djevojkom »jer da će ga na taj način sačuvati od pokvarenosti, koja se kod mladeži tako ukorijenila, da su birtaši i birtašice svaki dan dobavljali svu silu kelnerica, kuharica i drugih sorti.«<sup>41)</sup> Ova bojazan, s druge strane, predstavlja objektivnu ilustraciju moralno-psihološkog stanja mlade generacije domorodaca, koja je prevladala kočnice nepovjerenosti i neprijateljskog držanja prema strancima-okupatorima, i sada podliježe, slaba da se odupre privlačnoj moći tog njihovog svijeta. U kompozicionom pogledu, Esadova čestita ali neželjena žena predstavlja smetnju njegovoj vezi sa Milkom i postaje čak inicijator mobilizacije patrijarhalno-moralnih snaga za Esadovim vraćanjem domaćem ognjištu.

Iz ovog suprotstavljenja likova, na jednoj strani Milke i »milostive«, a na drugoj strani Esadove majke, žene Hajrije te njenog oca Edhem-age, koje vezuje Esadovo osciliranje između ova dva svijeta, proizlaze i dvije sredine i dvije atmosfere ovog romana, u umjetničkom pogledu mnogo značajnije i od same radnje, koja je sastavljena od golih susreta i zbivanja i od jednodimenzionalnih likova. Atmosfera gostionice »Gasthaus zum...« u ulici Terezije broj pet, koja je opisana u četvrtoj glavi, predstavlja pravo oživotvorenje Milkinog dijeloga s »milostivom«, ovog puta punog zvukova, boja, pokreta i raspoloženja. Upoređen sa opisom gazda-Radovanove mehane u Čurčiluku, sa njenom atmosferom mraka, nečistoće i golog uživanja alkohola kao poroka, koja predstavlja primjer naturalističkog likovnog a time i moralnog omraženja, koji je kao umjetničko-simbolička forma inače čest u prozi ovog pisca, »Gasthaus« »milostive« predstavlja zamamljivi svijet sreće i zadovoljstva, u kome vlada vedra i bezbrižna deviza »ne živi se sto godina«. Ali pisac se potrudio da ispod te bezbrige sa prizvukom strane civilizacije otkrije paralelno više puta i suštinu vješto sračunatog cilja. »Ovdje je, Milkice, mnogi propio svoj imetak, pa bih i vama poželjila, da svoga Esada ovamo strpate« -- kaže »milostiva« otvoreno Milki kada joj ona povjeri svoj plan Esadovog zavodenja.

Sa sličnim licemjerstvom i lihvar Mihael nudi Esadu novce na zajam, uvlačeći ga sve dublje u svoje mreže, čime pisac zatvara krug ove strane urote oko Esada, koji je prikazan kao lik naivnog povodljivca, sugestibilan i u tome svemu prilično neusklađen i neodređen, sa naglašenom crtom simpatije prema Milki i odbojnosti prema Hajriji kao jedinim izrazom svoje prirode. Njegov lik, međutim, za pisca i nije bio toliko važan da bi mu posvetio veću pažnju, jer je on — stavljen između porodice i tradicionalnog morala, i Milke i pogubnog novog svijeta — predstavljao samo predmet intrige, a ne jednog od njenih aktera, čime bi za pisca dobio na značaju i interesu. Glavna tačka pišćevog idejno-umjetničkog usmjerenja bio je, prirodno za njegovu pripovjedačku strukturu, pogubni uticaj stranih došljaka i negativnih produkata civilizacije

<sup>41)</sup> *Ibidem*, 14, 1.

za domaće stanovništvo, što je u naturalističkoj jednostranosti piščevog pripovjedačkog postupka tražilo i puno angažovanje njegove pripovjedačke pažnje, a ne osuda lakoumnosti i moralne degeneracije mladog domorodačkog pokoljenja. U tome karakterističnom kritičko-umjetničkom usmjerenju prema strancima, a ne prema domaćima, sadržana je i razlika i specifičnost između Šahinovićevog pristupa istoj društveno-etičkoj pojavi i pristupa Osmana Azizovog.

Ova nerazrađenost Esadovog lika u strukturi romana kao posljedica njegove idejne i kompozicione postranosti nije, međutim, jedini razlog da je on ostao knjiški stilizovan, ishitren i neuvjerljiv. Po prirodi svoga interpolarnog položaja on je u umjetničkom i psihološkom pogledu predstavljao i znatno složeniji lik, kome Šahinović kao pripovjedač nije bio dorastao. Stalna psihologija dileme, kolebanja, dinamike želje i otpora, koju uzrokuje njegov položaj u radnji romana, tražila je književne sposobnosti višeg ranga, koje Šahinović u svojim prozama nikada nije bio dosegao. Njemu je bila bliža linearna psihologija bez prelaza i postupnosti, sa predodređenim i neizbježnim posljedicama propasti i katastrofe, ukoliko se ne bi javio spasonosni uticaj sa strane da kompleks radnje i psihologije skrene na sporedni kolosijek. U nedostatku prave kreativno-psihološke elastičnosti, po inerciji linearne psihologije, pisac je tako u Esadovom liku u ovom romanu stvorio čitav niz nemotivisanih postupaka, odluka i zaokreta, počevši od njegove slijepe ljubavi prema Milki, preko odluke da se vrati na stari patrijarhalni put, donesene pod uticajem Edhem-aginog korenja, zatim nove odluke da se ponovo vrati Milki, izazvane njenim pisamcetom, do pomisli da ubije Hajriju kako bi se konačno riješio položaja razapetosti. Da bi bile književno uvjerljive, ove situacije su tražile više psihološkog punjenja, motivacije, iluzije duhovnog prostora i vremena, stilsko-idejne koncentracije, čega u Šahinovićevom romanu, kao ni u ostalim njegovim prozama, nema. Psihološki potez kod njega je i ovdje kao i svugdje skicozan u smislu rezultativnosti, ne vodi iz dubine pririva i razloga, i kao takav romantičarski je hirovit, često proizvoljan, ogoljen i prazan.

Ali je zato bogatiji njegov potez opisa, pejzaža, eksterijera, namaz atmosfere, u koju pojedinačne individualne psihologije likova ulaze upravo i isključivo sa svojim osnovnim tonom kao jedna od njenih komenata. Ako se govori o atmosferi tadašnjeg Sarajeva i muslimanskog patrijarhalnog domaćeg života u ovom romanu, mora se istaknuti da ona književno-umjetnički daleko nadmašuje atmosferu koju stvaraju stranci i zapadna civilizacija u ovim zemljama. Nije tu u pitanju samo idejno-emocionalna ekspozicija: ton topline prema prvoj i antipatije prema drugoj, već se radi o tome što se u dodiru sa proizvodima zapadne civilizacije ni sam pisac nije tako slobdno snalazio, što ga nije nosio u svom vlastitom mentalitetu, duhovnim dispozicijama, etičko-običajnom nasljeđu, dok je u odnosu prema zavičajno-domaćem životu imao osjećanje intimitea i prisnog duhovnog srodstva, upijajući njegovu aromu čulima odanika.

U tome leži razlog što su najuspjelije Ekremove stranice u ovom romanu upravo pasaži atmosfere Sarajeva i njegovog domaćeg života. Tako, na primjer, u naglim i tvrdim obrtima Šahinovićeve naracije prostiruća panorama grada, sa pokretima i zvukovima ulice, u svjetlu

sunca na zahodu ili na ishodu, i hvatanje u vizir posmatranja jednog od likova ovog domaćeg svijeta predstavlja jedan od izuzetnih pasaža Šahinovićeovog umjetničkog prelaza sa pejzaža na lik, uz mekani tretman svjetla i sjenki, i prizvuk slutnja i suzdržane brige, te zatim preko male ekspozicione retrospekcije na dijalog s drugim likom i dalje u dramatiku.<sup>42)</sup> Ili da istaknemo kao drugi primjer umjetničke uvjerljivosti energični ali plemeniti lik Edhem-age, koji se blago i u isto vrijeme sabrano uzdiže u atmosferi doma i porodice i kao Esadov korektiv i predstavnik domaćih običajno-moralnih sila dominira radnjom koja se zbiva u dijelu svijeta i u ambijentu iza patrijarhalne zavjese. Ili, najzad, svi oni konvencionalni dijalozi na fonu rdavih i zlih predosjećanja, koji zbivanju daju prirodnu dubinu i iluziju proticanja vremena kompoziciji radnje, a njenoj dramatici tragičnu uzdržanost.

Svi ovi pripovjedni pasaži domaće atmosfere djeluju daleko prirodnije i umjetnički uvjerljivije od epizoda u došljačkom svijetu: od Milkinog pretvaranja i zavođenja Esada, intrigâ oko njega, tajnih pisma, opojnih tečnosti, pljačkanja i izbacivanja iz gostionice, i pored određenosti namjere i sračunatog cilja ovog dijela radnje.

Dah emocionalne topline i intimnog odnosa prema svijetu svoga porijekla, koji je piscu omogućio slobodnije kretanje u njegovom ambijentu i neposrednost pripovjedačkog interpretiranja, prelazio je ponekad prilikom tretiranja osoba koje pate bez svoje krivice u sentimentalnu romantiku, pri čemu su se i nadahnuti opis prirode i okoline, i opis lika sa njegovom psihologijom slivali u jedinstven stilsko-emocionalni kompleks, sa uočljivom notom piščeve vlastite sućuti. Takve su epizode Hajrijinog očaja zbog Esadovog zastranjivanja, u kojima pisac gubi dah objektivnog vođenja radnje. Naglašeni akcenat piščevog stava, koji nosi i notu pouke i čak prijetnje rdavim životnim ishodom, sadrži i glava petnaesta, koja predstavlja klimaks romana, kada Esadova majka umire i proklinje zabludjelog sina u dekoru gluhe ponoći, avetinjske tišine i nadvijenih oblaka.

Ekrem je smatrao da pisac mora svojim djelima izvršavati određenu misiju u društvu, u prvom redu moralnog karaktera. U tom smislu on nije zatvarao oči pred neljepim i nečistim pojavama životne stvarnosti, već ih je iznosio u pravom osvjetljenju, ponekad i s potenciranim kontrastima svjetla i sjenki, s težnjom da, pobuđujući na gnusnje i odvrćanje od njih, pridobije za lijepo, čisto i plemenito.

U cjelini svoga proznog rada prikazuje se tako ovaj pisac više kao pripovjedač-propovjednik negoli kao izraziti umjetnik. Kod njega se osjeća da mu je djelo projekcija teze ili teza sama, da ne predstavlja ishod dužeg procesa unutrašnjeg nošenja i umjetničkog dozrijevanja, već da je pisano za dnevne i novinske potrebe i slano bez kritičnijeg pregleda u štampu. Iz toga i proizlaze brojne slabosti njegovih proza. Na prvom mjestu to je shematizam fabule i likova. Ekremove fabule su jednostavne i naivne i uvijek zasnovane na polarizaciji moralnih čudovišta koja nasreću na tuđu čast i onih koji je brane, sirotinje na rubu fizičke propasti i moralnog iskušenja, s jedne strane, i, s druge, bešćutne gos-

<sup>42)</sup> *Ibidem*, 14, 1—2.

pode, ili plemenitih dobročinitelja. U njegovoj prozi postoji u vezi s tim svega nekoliko tematsko-motivskih čvorišta i isto tako i svega nekoliko tipova fabule i zapleta. Uz kompozicioni rasplet, koji znači završetak radnje, kod Šahinovića uvijek dolazi i do rješenja etičkog problema, koji obično rješava on sam, stilizovano i ishitreno, često i protiv unutrašnje logike uspostavljene i samim postavljanjem problema i usprkos usmjeravanju i inerciji radnje. Šahinović je rijetko umjetnički objektiv, već gotovo uvijek pristran. U njegovim djelima osjeća se redovito glas autora, na strani dobra. Time on u suštini i svome junaku i svome čitaocu daje manje života, a više sućuti i pouke. Realistička i naturalistička postavka teme i motiva izvirgava se, uslijed gomilanja napetih i tajanstvenih situacija, nestvarnih koincidencija i slučajnosti, veoma često u sentimentalnu romantiku, patetično emocionalnu po prirodi završetka proze, jer zlo gotovo uvijek biva osujećeno, a dobro trijumfuje.

No i pored ovih slabosti, ostaje u ovim Šahinovićevim prozama iz savremenog života izvjestan zanos koji plijeni svojom naivnošću i nepomućenošću i fanatizam plemenite težnje, te osobito dah atmosfere muslimanskog porodičnog i gradskog javnog života, posebno onog srednjeg i prizemnog. Kada je radio sa manje strasti i žurbe i bez ugledanja na druge, Šahinović je u tim prozama ostavio stranice čiji se utisak ne gubi i ne izaziva otpore umjetničkog senzibiliteta.

U ulozi socijalnog kritičara Šahinović je faktički prikazivao pojedine klase prema njihovim savremenim karakteristikama. Pokazao je posjednike koji propadaju usljed rasipanja i odavanja alkoholu i užicima; prikazao je propadanje srednjeg građanstva zbog robovanja običajnim konvencijama; zatim bijedu dnevničara, nosača i radnika, koji stradaju kao žrtve ekonomskih odnosa i društvenog poretka. Šahinović je pri tome uvijek isticao moralne aspekte svojih ličnosti i ključnih situacija koje ih karakterišu, unoseći u to i vlastito nezadovoljstvo i ogorčenje i ne krijući svoje intimno nagnuće prema siromasima, koji kod njega u svim teškoćama čuvaju svoje poštenje i neokrnjeni moralni lik.

Opasnosti koje prijete sredini koju je slikao Šahinović je vidio u prvom redu u unutrašnjoj moralnoj degeneraciji imućnog sloja, koja je stvarala dispoziciju da se padne pod uticaj alkoholizma i prostitucije kako domaće tako osobito one koju donose doseljeni stranci. Domaći ljudi, prema Šahinoviću, u svojoj lakomislenosti nisu svjesni činjenice da došljaci koji su došli sa austrougarskom upravom otvaranjem gostionica i pribavljanjem uživanja koja za domoroce imaju privlačnost novog, stranog i kulturnog — sve više razaraju posjedničko-gradansko društvo, prisvajajući njihova dobra i dovodeći ih na prosjački štap i u moralnu i fizičku propast.

Stoga idejni, tj. socijalni i moralni značaj Šahinovićevog proznog rada u dobrom dijelu njegovih novela i pripovjedaka prevazilazi njihovu umjetničku vrijednost, ili se čak uspostavlja kao jedini njihov kvalitet. A i u onim prozama koje pokazuju više umjetničkih osobina opaža se njihov formalno-instrumentalni karakter umjetničkog, potčinjenost njegova naglašenoj tezi, idejnom zadatku djela. Mnogi Šahinovićevi sižeji, osobito oni koji za predmet imaju svođenje i nemoral, bili bi jedinstveni u bosanskohercegovačkoj muslimanskoj prozi po svojoj brutalnosti i iznošenju mračnih strana stvarnosti da nije bilo ranijih proza Osman-

-Azizovih, kojima je prokrčen put naturalizmu i socijalno-moralnoj kritici na bosanskohercegovačko tlo. Šahinović ostaje, uza sva svoja intimna nagnuća prema tradicionalnom i patrijarhalnom, kao jedan od najoštrijih kritičara građansko-posjedničkog muslimanskog sloja, pisac koji je strastveno i fanatično objašnjavao i ukazivao na uzroke moralnog i ekonomskog rasula u muslimanskom društvu, iako ni sam još nije bio dovoljno svjestan prave ekonomske suštine i osnove ovih društvenih procesa. Ipak njegova kritika se, i pored naglašene moralističke i subjektivističke težnje, ne zadržava na početnom emocionalnom i patetičnom usmjerenju kritike pojedinaca, već se okreće protiv društvenog sistema i izrabljivačkog sloja kao cjeline, tj. poprima radikalnije socijalne crte.

Ali što je ova kritika bila oštrija i ekspresivnija, likovi u ovim prozama bili su sve shematičniji, poprimali su oznake konstrukcije, a gubili umjetničku uvjerljivost, stvarani su površno u žurbi i težnji za idejnim potvrđivanjem. Siže i fabule sa oznakama dramatičnosti bili su jedini elementi kojima je ovaj pisac poklanjao više pažnje. U nedostatku potpunih likova i prave slike života, pomoću njih je on želio da uvjeri i stvori utisak živog pripovjednog kretanja i umjetničke iluzije koja bi potvrdila njegove ideje.

#### 4. ŠEMSUDIN SARAJLIĆ

Šemsudin Sarajlić se idejno i stilski nastavlja na Mulabdićevu prozu, precizirajući i zaoštavajući tu inerciju kritičko-didaktičkom komponentom Osman-Azizovog neposredno angažovanog pripovijedanja. Svoja shvatanja književnosti, koja po svojoj teorijskoj suštini imaju poseban značaj za njegovu prozu, Sarajlić je iskazao na dva mjesta, direktno u *Napomeni za Abdül-Hak-Hamitovu dramu Kći Indije*, i indirektno, preko svoje žene Nafije Sarajlić, koja je u uvodnom poglavlju svoga prozno-didaktičkog ciklusa *Teme* iznijela jedan dijalog s njime o zadatku, svrsi i oblicima književnog kazivanja.

U prvom, Sarajlićevom tekstu, koji povodom drugog pisca, Abdül-Hak-Hamita, otkriva osnovu vlastite Sarajlićeve poetike, vidljiv je pokret od poetsko-emocionalnog poriva ka racionalnom društvenom idealu i stvarnosnoj idejnosti djela. Drama *Kći Indije* za Sarajlića je »velebna pjesma, krcata finom tankočutnošću, ljepotom i bogatim čuvstvima«, a po »svojim idejama« ona je djelo »uzdignuto do najviše visine ljudskog poziva«. <sup>1)</sup> »Riječi«, kao osnova književnog izraza, za Sarajlića su »sredstvo« pomoću kojeg pjesnik rasvjetljava ljudstvu »bogato mistično carstvo svoje nutrine, svoje duše« i zagrijava ga »za visoke ideale«. <sup>2)</sup> Istakavši da se Abdül-Hak-Hamit u ovoj drami pokazao kao »dobar poznavalac života«, koji je u pojedinim licima simbolizirao čitave društvene klase, Sarajlić je napravio poređenje sa književnicima »našeg naroda« i konstatovao: »u nas je vrlo malo dubokoronaca, koji bi trebali najprije

<sup>1)</sup> Prevodioc [Šemsudin Sarajlić]: [Napomena uz Abdül-Hak-Hamitovu dramu *Kći Indije*], Gajret, 9/1911, 12, 188.

<sup>2)</sup> *Ibidem*.

dobro zagaziti u zbilju života i prožeti se njom, pa tek onda raditi.«<sup>3)</sup> A nakon ovog primjera za ugled muslimanskim književnicima, Sarajlić je u završnici otkrio svoju koncepciju društvenog značaja literature:

I, kako svi narodi za svoj napredak imaju zahvaliti *jedino* svojoj dobroj književnosti, tako bi onda i naša knjiga bila pravi vođa u kulturnom osvješćivanju i pridizanju našeg naroda.<sup>4)</sup>

U drugom tekstu iznesene su Sarajličeve idiosinkrazije i kritički stav prema konvencionalnim proizvodima savremenog književnog stvaranja Muslimana, i ujedno istaknuti su principi njegovog shvatanja književne aktivnosti, koju on potpuno svodi na društvenu svrhotost. Instruktivan i kao Sarajličeva rekapitulacija dotadašnjeg književnog stvaranja i kao izraz njegove vlastite poetike u tome konkretnom trenutku, koja je išla ka iščaurenju iz književne ljuštore i preobražaju u konkretan socijalan rad, sa skeptičnom negacijom djeljstva same književnosti, ovaj dijalog glasi:

— Ne čitam srokova »ah« i »vah«! odreza ironički.  
I svoje sada derem.

— Ali nijesu pjesme — ja ću u obranu.

— Ne čitam ni naše rasprave, koje počimaju i svršavaju sa »trebalo bi nam to« i »trebalo bi to«. Sve sam to na pamet naučio, jer je kod svakog jedno te isto; a riječi ostaju riječi, ne privode ih u djelo oni, koji su za što pozvani. Makar pisati, ali kad je obrazloženo, strukovnjački, ali ne primitivno i istim kalufom kao i svi drugi.

— Ali nijesu u mene rasprave — osmjehnuh se ja.

— Onda da Bog sačuva, ako su kakve »drame« sa buzadžijama i salepčijama, muškim ženama i tuđim jezikom...

— Nije ni to — prekidoh mu riječ.

— De šta je? Kakav roman sa uzor-junakom u rakljanju i rasipanju imetka, pa osiromašuju i padaju na prosjački štap. Nu tako što susrećemo na svakom koraku, pa mi nije nužno čitati. I samo to susretanje zadaje mi previše bola, tim više, što na njih ništa ne djeluje — ma šta da se za njih piše — jer to i ne čitaju.

— Ali, za Boga, ti težiš za čitavim prevratom u našeme pisanju!

— Naravno. Rad mora biti uzorit u preobraćanju na dobro. A uzorit je onda kad dokazuje u dobrom ponašanju i djelovanju iskrenu blaženost i zadovoljstvo, jer je to tihi zemaljski raj, za koji nikad savjest ne grize, sa kojeg nikad sablasti ne progone, niti se čovjek ni pred kim ne stidi. Nego vedra čela, pošteno i smjelo naprijed uzoritim radom

<sup>3)</sup> *Ibidem.*

<sup>4)</sup> *Ibidem.* — U ovoj napomeni Sarajlić je iznio i neke podatke o svojoj lektiri, koji govore o strukturi njegovog senzibiliteta. »Čitajući Šekspirova 'Hamleta' — piše on — zanosio sam se u carstvo duhova i začepljao uši, da mi iz mraka što tajnim glasom ne progovori; uz Molijerova 'Tartifa' i 'Tvrđicu' kroz suze sam se smijao; sa Gogoljevim 'Revizorom' kao da sam gledao razvaline u životu ruskoga puka; u Namikovoj 'Domovini' osjećao Islambegovu hrabrost u sebi; u Gorkijevom 'Na dnu' stupao zajedno sa glumcem do vješala; u Ernstovom 'Školniku Flaksmanu' zanosio se idealima pravog nastavnika; u Meterilinkovoj 'Monna Vanni' ljutio se na Guidu što ne pojmi Vannine žrtve za spas čitava grada; u Hayermansovoj 'Nadi' htio sam pucati na brodovlasnika, koji na truhлом brodu sprema nade života u propast, da tek bogato zaradi; u 'Zvonaru' čutio sam glad i plakao nad očajnom pariskom sirotinjom; sa Schillerovim 'Razbojnicima' radosno u duhu hrlio u dubine, kule, da se dobri starac spase i t. d. i t. d. Ali nikad nijesam osjećao u duši i u srcu onolike slasti, kao kod ovog djela.«

do oplemenjivanja i preporoda, u prvom redu do zadobivanja finog sluha i šireg vidokruga, a onda, nakon snalaženja u životu, do plemenitih podviga i ideala.<sup>5)</sup>

U okvirima ova dva književna manifesta, koji predstavljaju granične tačke razvoja njegove poetike, situiraju se i ostala zapažanja o uzoru, svrsi i smislu književnosti u savremenim bosansko-muslimanskim prilikama, koja je on izrazio u svojoj pripovijesti *Razija*: i njegovo mistično jednačenje prirode i umjetnosti, te time i prirodnog i savršenog,<sup>6)</sup> i njegovo podvrgavanje književnog poučnom,<sup>7)</sup> i, konačno njegovo svodenje literature na tendenciju.<sup>8)</sup>

U svome vlastitom književnom stvaranju, a posebno u pripovjedačkom radu, Sarajlić je težio da primijeni i oživotvori svoje teorijske poglede na književnost, ostajući kao pripovjedač na taj način u okvirima angažovanog, utilitarno-didaktičkog i društveno-preobražajnog koncepta literature, sa svim osobinama stiliziranog shematizma radnje, situacije i likova koji nose teret poruke i omogućavaju joj više tehnički da bude iskazana. Ali se dešavalo da je upravo u onim pripovijetkama u kojima je odlagao teret neknjiževnog govora i života i ljudima prilazio slobodno, olakšan i spontano otvoren za njihova stanja i manifestacije, postizao punu mjeru izvorne književne vrijednosti, ispoljenja vlastite dispozicije za suptilna i čista emocionalna doživljavanja. U Sarajlićevoj književnoj aktivnosti do 1918. postoje tako tri pripovjedačke faze: faza prevashodnog književno-društvenog angažmana, faza slobodnog lirsko-emocionalnog kazivanja u prvom planu i faza ratne pozadinske psihoze sa dosta tmurnih, naturalističkih elemenata.

Sarajlićeva pripovijest *Razija* predstavlja uzorak one njegove proze čija sentimentalna, romantično-ljubavna radnja, sa piščevim vještim vođenjem zapleta i održavanjem fabularne neizvjesnosti, ima zadatak da izaziva interesovanje i veže pažnju čitalaca da bi im pisac s vremena na vrijeme, u okviru dijaloga koje vode glavni junaci, izložio svoje poglede na savremeni život Muslimana u Bosni i Hercegovini, ukazao na rješavanje društvenih problema i iznio mogućnost njihovog opstanka i viziju njihove budućnosti.

<sup>5)</sup> Nafija Sarajlić: *Teme*, Biser, 2/1913-14, 17—18, 267.

<sup>6)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Razija*, Behar, 7/1906-07, br. 7—22. I posebno: *Razija*. Pripovijest. Sarajevo, 1908. Citiramo prema posebnom izdanju, str. 6. («— Ovdje ti je sve prirodno — veli Šefik — ali je tako savršeno, da tome umjetnost, ne samo da može šta prigovoriti, nego ne može ovako šta ni iz daleka upriličiti.

— Baš radi toga, dramu moj Šefiće, ja najvolim prirodu, što vidim u svakoj njezinoj čestici samu umjetnost, a u njezinoj skladnosti Božije sveumijeće, pored čega je ništetna snaga cjelokupnog čovječanstva, da tako što izvede.«)

<sup>7)</sup> *Ibidem*, 25. — («— Kod mene je svejedno: ili to bila poučna lektira, ili zabavna. Šta više, u beletristici se nade mnogo puta više pouke, nego u jednom suhoparnom, poučnom članku. [...] Pisac na vrlo lahak i jednostavan način prikaže misao, koja ga je vodila u radu.«)

<sup>8)</sup> *Ibidem*, 33. — («Da si uzeo malo bolju 'temu' svomu radu, hajde de, ne bih žalio truda dotjerati ga za štampu, ali ovako bez valjane tendencije, ne ide.«)

Već u samu romantično-ljubavnu fabulu, koja se ostvaruje u tro-uglu, najprije između intelektualca Šefika i Razije, načitane idealne muslimanske djevojke, da se na kraju, probivši ograde samozatajivanja, iščauri kao simpatija između pisca i nje, — Sarajlić je unio savremeni društveni motiv iseljavanja, i, umjesto klasičnog protivljenja roditelja zbog socijalne nejednakosti, postavio ga na put ostvarenja ljubavne sreće. Uz to je ujedno potcrtao i motiv raslojavanja generacija muslimanskog društva, pri čemu stariji, koje predstavlja Razijin otac Arif-aga, slijepo vjeruju da će iseljenjem u Tursku spasiti sopstveni materijalni i duhovni integritet koji je ugrožen novim poretkom, dok se mladi, koje predstavlja na jednoj strani Razija, a na drugoj Šefik i pisac, trezveno opiru tome, shvatajući da se rješenje te ugroženosti nalazi u prosvjetnom, kulturnom i ekonomskom napretku, koji se može postići samo vlastitim radom i zalaganjem.

Piščevo pripovijedanje krajnje je jednostavno, izvedeno bez kićenja, kao da je direktno namijenjeno onome koji sluša, bez zadržavanja radnje (ali ne i tajne), upravo sa insistiranjem da se ona kroz pripovijedanje nesmetano i glatko odvija. Stil je glagolski, dakle, stil dinamike. Pisac piše onako kako bi pripovijedao. Sve se svodi na radnju: njome, događajem, on saopštava svoju humanu poruku. Ali je saopštava još direktnije i angažovanije dijalogom. U dijalozima koje vodi sa Šefikom, ili sa Alijom, sa Arif-agom ili Razijom, Sarajlić u kritici direktno iznosi i objašnjava svoje društvene i kulturne ideje o preobražaju Muslimana,<sup>9)</sup> iskazuje svoje stavove protiv iseljavanja,<sup>10)</sup> zatim koncepcije i okvire ženskog obrazovanja.<sup>11)</sup>

Tako se u okvirima romantičnog sižea i forme i ljubavne fabule iskazuje ozbiljna, društvena problematika: pitanja egzistencije, opstanka u vremenu sudara epoha i svjetova, smjene klasa i političke uzburkanosti izazvane autonomnom borbom. Iz ovog strukturalno suprotnog dodira proizlaze i sva književna pojednostavljenja, odbijanja i nesraslosti kao nedostaci ove proze. Po ogoljeloj naraciji i dijalozima ova proza podsjeća na Kumičića iz *Olge* i *Line* i *Gospode Sabine*; po direktnom angažovanju književnog oblika u službi ideje, po oštrom kritičnom tona, iznošenju pozitivne didaktike putem potpunog negiranja konzervativnog duha i života, ona se svodi na zračenje Osman-Azizove proze, s kojom Sarajlić u ovoj fazi ima više srodnosti nego sa Mulabdićem, koji daje život u širem obuhvatu, književnije, kome ideja ne probija tekst tako oštro i brutalno, i pored toga što joj on u većini slučajeva služi.

Pored toga, poslije Osman-Azizove proze *Sve se zaboravlja* sa motivom iseljavanja u Tursku i teške sudbine doseljenika u tuđoj zemlji,<sup>12)</sup> poslije njihove pripovijetke *Izselio se*<sup>13)</sup> i slične proze Mehmeda Kadrispahića *Muhadžir*,<sup>14)</sup> u kojima se protiv iseljavanja pisci zalažu i idejno

<sup>9)</sup> *Ibidem*, 7—10.

<sup>10)</sup> *Ibidem*, 42, 75—76.

<sup>11)</sup> *Ibidem*, 66—67, 92—93, 95—96, 110.

<sup>12)</sup> Osman-Aziz: *Sve se zaboravlja*. U zbirci: *Na pragu novoga doba*, Zagreb, 1896, str. 90—169.

<sup>13)</sup> Osman-Aziz: *Izselio se*. U zbirci: *Pripovijesti iz bosanskoga života*, Zagreb, 1898, str. 31—49.

<sup>14)</sup> Mehmed Kadrispahić: *Muhadžir*. Pripovijetka iz života, Behar, 3, 1902-03, br. 9—13.

i događajno, Sarajlićeva *Razija* obrađuje istu problematiku više direktnim eksplikativnim i diskurzivnim antistavom prema sredini, u njoj je pisac i učesnik radnje i njen vlastiti rezoner, i ujedno svodilac radnje na angažovani završetak iz koga se vidi naličje i sudbina iseljeničkog života.

Prema kraju pripovijest postaje literarnija, poetskija, romantičnija, a sirova didaktika u njoj popušta. Osobito nakon klimaksa, kada pisac ponesen emocijama zbog Razijinog odlaska piše poruku *Jednom iseljeniku* i pjesmu *Raziji* i očituje svoja osjećanja prema njoj, i kome slijedi tronuće, lirizam, melanholija, da bi se na samom završetku i racionalna i emocionalna komponenta ove proze spojila u apostrofama idealističkog patriotizma i humanizma, koje su date sa izvjesnom intonacijom plemenitog vizionarstva i pregnuća, ali i neshvaćenosti i uzaludnosti.

Ovu didaktičko-književnu strukturu nastavljaju i neke druge Sarajlićeve proze, kao što su *Danica je čekala mjeseca*, i *Pismo drugarici*. *Pismo drugarici*<sup>15)</sup> je epistolarna proza, sa reminiscencijama plemenitog prosvjetiteljskog idealizma na patriotskoj osnovi Šenoinih učiteljica, u kojoj pisac iznosi svoje prosvjetiteljske ideje o poboljšanju i preporodu stanja narodnog, jer »jedino pravi odgoj našem narodu može pomoći«, zato treba učiniti sve da se odgoji mladi naraštaj (»današnji naraštaj treba napustiti, nek ide kako je pošao«), koji će dalje reproducirati prosvijećene generacije.<sup>16)</sup>

Sarajlićev pripovjedački shematizam još bolje se vidi u pripovijeci *Danica je čekala mjeseca*,<sup>17)</sup> u kojoj, na planu romantično-ljubavne fabule, egzistiraju dva karakteristična oblika idejnog angažmana: događajno iznošenje sudbine bosanskohercegovačkih iseljenika u Turskoj, sa njenim preodolijevanjem u povratku glavnih junaka u domovinu; te dijalog, kao ključno idejno mjesto ove proze, o savremenom »stanju bosanskih muslimana«, sa izvjesnim generacijskim i klasnim razgraničenjima.<sup>18)</sup>

Osnovna ljubavna situacija u Sarajlićevim prozama inspirisana je sevdalinkom, čijim se prikupljanjem ovaj pisac bavio, i koja je ostavila traga i na njegovoj poeziji, kao što je i samo pripovijedanje impregnirano njenom erotikom i lirizmom. A osjeća se i piščevo nagnuće prema mekim, sentimentalnim ljudima i romantično-ljubavnim sižeima. Uz te ljude, u radnji, uvijek se nađe pisac kao posmatrač, svjedok ili sudionik. Njegovo pripovijedanje događaja je ujedno izražavanje odnosa prema radnji. Ono predstavlja etiku i tumačenje smisla i pouke pripovijetke, kao što se i sva emocionalna rezonanca događanja još jedanput, najprije, prelama kroz piščevu emocionalnost.

U pripovijeci *Bijela tačka pod gajem*,<sup>19)</sup> koja predstavlja jedan od primjera Sarajlićeve proze ovog drugog, emocionalnijeg tipa, osnovna ljubavno-etička dilema intelektualca Sadije svodi se na odbojnost prema

<sup>15)</sup> Razija [Šemsudin Sarajlić]: *Pismo drugarici*, Gajret, 4/1911, 20—21, 308—309.

<sup>16)</sup> *Ibidem*, 309.

<sup>17)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Danica je čekala mjeseca...*, Gajret, 4/1911, 1, 5—6; 2, 22—24; 3, 39—40; 4, 56—58.

<sup>18)</sup> *Ibidem*, 39—40.

<sup>19)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Bijela tačka pod gajem*, Biser, 1/1912—13, 9, 171—173; 10, 196—198; 11, 226—231; 12, 259—263.

poniznoj i bezličnoj Rifki i na privlačnost prema prosvijećenoj Zumreti, koja je sanjalica, ali trezvena i ispunjena rodoljubivim emocijama. Zumretu, na drugoj strani, u ljubavnim osjećanjima prema Sadiji priječi njeno prijateljstvo prema Rifki. U Zumretu je, najzad, zaljubljen jednostrano i beznadno seoski mladić, ograničenog pogleda i razumijevanja, nad čijom srećom bdije majka, tjerajući Sadiju od Zumrete. A na raspornima ovih prenapregnuto ali ravnotežno suprotstavljenih sila i kočnica Sarajlić je dao atmosferu rustikalne slobode i bosanske sevdalijske romantike, punu emocija, sa sv'ješću neostvarenja, čežnje koja se izjednačava sa patnjom.

U dijalogu Sadije sa Zumretom ima nešto lepršavo, igrivo i lako, i u isti mah nevino i čedno. U Zumreti postoji jedna čežnja koja potiče iz njene usamljenosti, neko tužno osjećanje djevojke koja čeka, ali ona govori sa intelektualnom emocionalnošću, direktno eksplikativno, riječima piščevim, sanjareći o idealnom muškarcu duhovne ljepote. Njen govor liči na pjesmu, ali i na rodoljubivi traktat.

Sadija pati jer Zumreta sa svojom moralnom dilemom za njega ostaje uvijek tajna i zagonetka, hladna prema njemu kao da se igra s njime, i na kraju umire od čežnje, neobjašnjivo, utapajući se potpuno u erotiku sevdalinke. Novela u cjelini sadrži dva simbola, nevina i poetska: mahanje čevrom — kao zov ljubavi, da se vrati; i bijelu tačku pod gajem — najprije kao simbol njene kuće u kojoj obitava njegova sreća, a na kraju, u viđenju njene bijele spodobе koja sjedi uz njegov grob, kao simbol tragično prisutne ali nedoživljene ljubavi.

Najdalje u svome lirsko-erotičnom nastrojenju Sarajlić je otišao u pripovijeci *Čobanče*,<sup>20)</sup> koja predstavlja najuspjeliju i najljepšu prozu ovog pisca, sa kvalitetima antologijske vrijednosti. Sa radnjom koja se cjelinom svojom odvija u prirodi i akterima koje predstavljaju čobanče i djevojka, frula i ovce, ova pripovijetka ostvarena je spontano, čisto i sa zanosom, lijepim narodnim izrazom, sa osjećanjem za ritam, za nijansu lirsko-erotske blagosti i naklonosti. U opisu čobančeta izražena je apoteoza prirodi, slobodi, suncu, zdravlju, a sama atmosfera ove proze, koja nosi pune oznake pastorage, data je u ditiramskom naponu mladosti, pupanja i zrenja. I čobanče i pripovijetka daju utisak lakoće, lepršavosti, prve mladosti. I opis i situacije, i dijalozi u njoj — sve je u znaku igre, vesele, ponekad tužne, ali uvijek lake i spontane, i iskrenosti, nevinosti i čistote, kao kod Veselinovića. A susret čobančeta s djevojkom, čuvenom Kadom Džaferagića, i pogled njen kao plamen koji zamućuje svijest opisani su u znaku igre, s njene strane, i stida i sakrivanja, s njegove.

U ovoj prozi nema piščeve prisutnosti. Sve je dato iznutra, iz ličnosti, kao psihologija, ili s piščevim pogledom odozgo, kao opis. Sve je svježije i u isto vrijeme vedro do prozračnosti. I dijalog, prost i malorjek, pastoralan.

Čobanče je stvoreno svo u nemiru, u pokretu, ono je prava dinamična ličnost. Psihologija njegova svedena je na osjećanje nedostižnosti i razočarenja kad je nakon prvog ljubavnog udara saznao ko je ta dje-

<sup>20)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Čobanče*, Biser 2/1913-14, 9, 131—132; 10, 149—150; 11, 163—164; 12, 179—181; 13, 196—198; 14, 211—213; 15—16, 226—228.

vojka, da se pretvori u stalnost plahe ljubavne čežnje i neizvjesnosti sa oznakama unutrašnjeg rasta a vanjske nehajnosti. Sarajlić je u ovaj lik usadio erotsku psihologiju sevdalinke po principu potčinjenog prema nadmoćnom i nedokučivom. Ali ga je dalje, osobito kada je Salko-čobanče pristupio krađi djevojke sa sijela, razvio u znaku neobuzdanog mladalačkog dozrijevanja, kome se niko nije nadao, držeći ga još dječarcem. Taj elemenat prelaza, neuhvatljivog preobražaja iz dječakog u mladićsko doba, kome je potčinjena cijela struktura pripovijetke, predstavlja magiju njene umjetničke ekspanzije. A objašnjenje koje daje Kadina drugarica svojom pričom o čobančetu i djevojci cijelu pripovijetku prenosi u oblast pastoralno-paganske legende.

Lirski potez pripovijetke *Čobanče* nastavila je Sarajlićeva novela *Rodica*,<sup>21)</sup> mekana, topla, nježna i diskretna proza, sa tananom ljubavnom psihologijom tajne i uzdržavanja djevojke pred rođakom, i sa nizom situacija paralelne ali mimoilazne dvojnosti osjećanja. Nakon nje Sarajlić se, potpuno mijenjajući književnu strukturu svoje proze, okrenuo motivima i atmosferi ratne pozadine u Monarhiji, sa izvjesnom neurotičko-depresivnom vizijom stvari,<sup>22)</sup> sa rezonancom na košmar jednog carstva pred neizvjesnošću sudbine, i sa brigom pred budućnošću Muslimana u toj dezintegraciji poretka, života i mentaliteta.<sup>23)</sup>

Književna kritika savremena Sarajliću osvrnula se jedino na njegovu pripovijest *Razija*, koja je i zasebno štampana, i otkrila pišćevu društveno-prosvjetnu težnju u njoj. Pišući o ovoj prozi, Ljudevit Dvorniković je najprije jedinstveno rezimirao dotadašnju Osman-Azizovu, Mulabdićevu i Lepušićevu prozu iz muslimanskog života kao književni rad sa »uzgojnom i prosvjetnom tendencijom«, koji su nastavili pisci iz »Beharovog« kruga, i izvukao zaključke o tematsko-idejnoj jednostranosti ove proze sa poučnom tendencijom, »koja gotovo smeta njezinoj umjetničkoj vrsnoći, no koju treba prosuđivati samo obzirom na prilike tla iz kojeg je niknula.«<sup>24)</sup> Odvajajući Sarajlića od ovih pisca isključivo po duhovno-emocionalnoj strukturi njegove proze, koja, po njegovom mišljenju, tretira aktualna društvena pitanja s »idejalnim zanosom« i »idejalnom obradbom«, Dvorniković je ipak bio prisiljen da zaključi da se ni ova njegova pripovijetka »u opće neima prosuđivati mjerilom modernog beletrističkog proizvoda, nego cjelinom valjanosti za prilike, u kojima je niknula i kojima je namijenjena.«<sup>25)</sup>

<sup>21)</sup> Karanfilaga [Š. Sarajlić]: *Rodica*, Biser, 2/1913-14, 7, 98—100.

<sup>22)</sup> Šemsudin Sarajlić: *Butter*, Biser, 3/1918, 15—16, 227—229.

<sup>23)</sup> Šumsudin Sarajlić: »*Maskenball*«, Biser, 3/1918, 17—20, 259—261.

<sup>24)</sup> Lj[udevit] D[vorniković]: *Šemsudin Sarajlić: Razija, Pripovijest. Sarajevo, 1908*, Behar, 9/1908-09, 13, 210.

<sup>25)</sup> *Ibidem*.

## 5. HAMDİJA MULIĆ

Dok je kritička proza Šemsudina Sarajlića bila u vezi s Mulabdićevom prozom više u idejnom a manje u pripovjedačkom smislu, u čemu je formalno slijedila Osman-Azizov pripovjedački postupak, prozno stvaranje Hamdije Mulića svojim počecima i svojim stvaralačkim osnovama i pripovjedačkim manirom proizišlo je iz Mulabdićeve škole, dugo ostalo na marginama proza ovog pisca, da najzad nađe svoju vlastitu inspirativno-tematsku specifikaciju, sopstveni izraz i sistem oblika. Već sam naslov zbirke *Iz života za život*,<sup>1)</sup> koju je Mulić objavio 1913. godine, na završetku gotovo petnaestogodišnje etape svoga pripovjedačkog rada, karakteristično ilustruje i izražava njegovu književnu poetiku u tom trenutku nataloženog pripovjedačkog iskustva i saznanja, njen realistički idealizam, njenu životno-pedagošku, aforističko-moralističku suštinu, koja se ostvaruje sažetošću radnje i orijentacijom na finalni utisak. Pojmovi koje je on istakao u predgovoru ovoj knjizi kao elemente njene namjene još potpunije otkrivaju njegovu pravu prirodu shvatanja književnosti kao »zabavnog i poučnog štiva« koje treba da odgaja i bodri »na svaki lijep posao«, a posveta ove zbirke omladini, u intonaciji koja pokazuje iskrenost namjene i toplinu poriva, karakteriše i samog pisca kao pravog i dosljednog »narodnog učitelja«, koji odgojno djeluje i pomoću pripovjedačkog stvaranja.<sup>2)</sup>

Empirično-angažovani karakter svoga shvatanja književnosti kao specifičnog, ali vezanog oblika društvenog djelovanja, književnosti koja ima neposredno da rješava životna pitanja, Mulić je eksplicitno iznio u jednoj proznoj sličici pod naslovom *Mehmed*.<sup>3)</sup> S Mehmedom, koji je čitao knjige i »naše književne listove«, pisac je poslije diskutirao o pojedinim djelima kao s daccima u školi: »šta pisac misli, o čemu govori, kako rješava ovu ili onu svoju zadaću; — autorove misli primijenimo uvijek današnjem našem životu.«<sup>4)</sup> Iz njih se u punoj mjeri osjeća Mulabdićev pripovjedački uticaj, koji on izričito spominje,<sup>5)</sup> zatim puna svijest o »našoj krasnoj književnosti«, domaćoj nam literaturi,<sup>6)</sup> zračenje pedagoških pisaca kao što je Davorin Trstenjak, rezonance i opšti stilski uticaj proze Frana Mažuranića iz *Lišća*,<sup>7)</sup> te čitalačko iskustvo lektire savremenih pisaca i

<sup>1)</sup> Hamdija Mulić (Ata Nerćes): *Iz života za život*. (Pričice za islamsku mladež). Izdaje Prva muslim. nakl. knjižara i štamparija (Muhamed Bekir Kaladžić), 1913. Muslimanska biblioteka, Izvanredno izdanje, sv. 1.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, [3]. Predgovor.

<sup>3)</sup> Ata Nerćes [Hamdija Mulić]: *Iz sličica »Sa Neretve«*. *Mehmed*, Gajret, 4/1911, 9, 131—134.

<sup>4)</sup> *Ibidem*, 132.

<sup>5)</sup> Hamdija Mulić: *Kroz život čovjeka učitelja*. (Prilikom četrdesetogodišnjice kulturnog rada Edhem ef. Mulabdića), Novi behar, 4/1930-31, 14—15, 221.

<sup>6)</sup> Ata Nerćes: *Bibliotekar*, Behar, 9/1908-09, 12, 186.

<sup>7)</sup> U Mulićevoj crtici *Čobanče* iz zbirke *Iz života za život* postoji i jedna transformisana motivska pozajmica iz Mažuranićeve proze *Moj pas*, objavljene u *Lišću* (Zagreb, 1887).

<sup>8)</sup> Ata Nerćes: *Parfimisani rubac*. (Crtica), Gajret, 3/1900, 5, 79.

školskih klasika: Sremca,<sup>8)</sup> Kranjčevića,<sup>9)</sup> Gorkog,<sup>10)</sup> Gundulića,<sup>11)</sup> Ste-rije,<sup>12)</sup> ilirskih pisaca,<sup>13)</sup> Namik-Kemala.<sup>14)</sup>

Uticaj Mulabdićeve proze u Mulićevim pripovijetkama pokazuje se, u prvom redu, kao sličnost ili identičnost tema i motiva. Tako je Mulićeva crtica *Iz sužanjstva*<sup>15)</sup> zasnovana na istom motivu kao i Mulabdićeva crtica *Bajram*, Mulićeva crtica *Uspomena u narodu*<sup>16)</sup> ima tematskog dodira sa Mulabdićevom pripovijetkom *Šehiti*, a crtica *Radi mejnika*<sup>17)</sup> sadrži sentimentalnu pripovjednu situaciju i sentimentalnu emotivnost obiju navedenih Mulabdićevih proza, koju je Mulić razvio dalje kao glavnu okosnicu sižea, kao atmosferu, pouku i ton svoje proze. Tematsko-motivski afinitet Mulićev prema jednoj vrsti Mulabdićevih proza vukao je ovog pisca prema Mulabdićevim pripovjednim oblicima i prema samom njegovom izrazu. Već crtica *Iz sužanjstva* ima Mulabdićeve naracije i fraze, te onog karakterističnog familijarno-usmenopripovjedačkog obraćanja, a iz crtice *Mladost-ludost*<sup>18)</sup> izbija u punom mulabdićevskom intenzitetu neposredno pripovijedanje usmenog pripovjedača još zanesenog i ponijetog pripovijetkom kao da u njoj u istom trenutku i sam učestvuje. To se kao Mulabdićeva stilska karakteristika prostire i na ostale Mulićeve proze iz ovog perioda, koje nose obilježja slobodnijeg, literarnijeg, spontanog pripovijedanja, nesvedenog na docniju Mulićevu odgojno-etičku namjenu. Mulićev pripovjedački ambijent i atmosfera u ovim prozama jest izvorni narodni život kasabalijske, ili konkretno, konjičke sredine, njegovog zavičaja, koji je nosio u sebi kao svoju mladost, u kome još živi epska tradicija vojevanja i junačke etike (*Iz sužanjstva*, *Jašar-bajraktar*,<sup>19)</sup> *Pod kulom Ali-paše Rizvanbegovića*,<sup>20)</sup> *Naš pjevač*,<sup>21)</sup> ali i lirski senzibilitet muslimanske ženske pjesme (*Mladost-ludost*, *Dert*<sup>22)</sup>). Prema epskoj tradiciji u mentalitetu svojih junaka Mulić se odnosi, kao i Mulabdić, sa simpatijama i humanizmom, ali se odvaja od njega izvlačeći iz sebe i svojih junaka dimenziju ljudske tragike, sentimentalno intoniranu, i svedenu na činjenicu mimoilaženja junaka sa vremenom: epsko doba je nestalo, a epski čovjek je ostao da živi (*Jašar-barjaktar*).

<sup>8)</sup> Ata Nerćes: *Pod motikom*. Crtica, Behar, 5/1904-05, 1, 4.

<sup>10)</sup> Ata Nerćes: *Iz «lovačke» torbe*. (Utisci sa šetnje), Gajret, 5/1912, 2-3, 30.

<sup>11)</sup> Ata Nerćes: *Tukac i tuka*. (Crtica), Biser, 1/1912-13, 5, 77.

<sup>12)</sup> Ata Nerćes: *U komšiluku*, Behar, 10/1909-10, 7, 110.

<sup>13)</sup> Ata Nerćes: *Iz mog dnevnika*. (Spomen prijatelju N.), Behar, 8/1907-08, 22, 338.

<sup>14)</sup> Ata Nerćes: *U komšiluku*, Behar, 10/1909-10, 7, 111. — Ata Nerćes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. Jedno pismo novijeg datuma, Gajret, 3/1910, 7-8, 114.

<sup>15)</sup> Ata Nerćes: *Iz sužanjstva*. Uspomena, Behar, 1/900-01, 17, 262-263.

<sup>16)</sup> Ata Nerćes: *Uspomena u narodu*. (Iz putničke bilježnice), Behar, 1/1900-01, 22, 346-347.

<sup>17)</sup> Ata Nerćes: *Radi mejnika*. (Crtica), Behar, 2/1901-02, 1, 4-5.

<sup>18)</sup> Ata Nerćes: *Mladost-ludost*. (Crtica), Behar, 1/1900-01, 19, 296-297.

<sup>19)</sup> Ata Nerćes: *Jašar-bajraktar*. Crtica, Behar, 2/1901-02, 15, 226-228.

<sup>20)</sup> Ata Nerćes: *Pod kulom Alipaše Rizvanbegovića*. (Iz putničke bilježnice), Behar, 3/1902-03, 8, 115-116.

<sup>21)</sup> Ata Nerćes: *Naš pjevač*. Crtica, Behar, 6/1905-06, 9, 133-134.

<sup>22)</sup> Ata Nerćes: *Dert*. Crtica, Behar, 2/1901-02, 7, 99-100.

Muslimanskom životu u ovim prozama Mulić prilazi spontano realistički, više sa težnjom opservacije i interpretacije, bez nametljivih pokušaja odgojnog svodenja. Pronicanje u živi duh i senzibilitet domaćeg života, sa neskrivenim simpatijama prema nanosima tradicije i tradicionalne etike u njemu i sa nostalgijom zbog krize tog mentaliteta u nadiranju i okruženju novog vremena, predstavlja u realizmu ovih proza subjektivnu pripovjedačku crtu.

Nagovještaj budućeg Mulićevog manira u ovim prozama osjeća se u povremenom probijanju lične moralističko-islamske note, odgojno-pozitivnog tona na planu muslimanskog narodnog života, u emfazi dobrote i lijepog ponašanja, te u koncipiranju uzorito-etičkih likova (*Iz sužanjstva, Uspomena u narodu, Radi mejnika*). Proces izvornog stilsko-sadržajnog čiljenja i iščaurivanja pravog Mulića-pripovjedača zapaža se posebno u njegovim prozama *Uspomena u narodu* i *Radi mejnika*. Formira se stil, lagan, uprošćen, sa pojmovima i izrazom moralizma, tronute pobožnosti, blagog ganuća zbog dobra, sa suznim osjećanjem zahvalnosti zbog dobrih djela, sa dirljivim i ganutljivim zanosom i težnjom za takvom istom rezonancom i utiskom. Pripovjedač se koncentriše oko sadržine plemenitih događaja, oko tolstojevsko-samaritanske sentimentalno-odgojne teze, oko primjera koji podstiču i usmjeravaju na pravi put, put plemenitosti i čovjekoljublja i osjećanja muslimanske narodne zajednice.

Blagost je inače dominantna emocionalna crta Mulićeve proze društveno-odgojnog tipa, izvjesna ganutljiva, sentimentalna blagost ljudskog apela, preklinjanja. Osim u pripovjedačkom izrazu, ona se nalazi i u sižeju koji se često svija oko sirota, sirotinje, samotnih i osirotljelih majki i djece, posebno, dakle, sve oko situacijâ koje spontano izazivaju osjećanje samilosti, na koje Mulić svjesno ide. Uz ovaj etički cilj, kao etičko-životni smisao Mulićevih proza, izbijaju primjeri poštenja, marljivosti, prijateljskog ophođenja i sloge, koje pisac propagira uz upotrebu izvjesnih književno-andragoških metoda.

U drugom nizu svojih crtica Mulić je davao novo doba, slijedeći pri tome pripovjedački potez Osman-Azizov i Mulabdićev, sa isticanjem društvenog vida života koji se prelama u dušama junaka, sa naglašenom socijalnom tendencijom, ali pripovjedački škrto, sa sažetim narativnim elementima, što je vodilo u shematizam naturalističkog postavljanja i uprošćeno moralističko-didaktičko svodenje u završnom efektu proze. Kondenzacija se pri tome sprovodi u svemu: rečenice su kratke i bitne, stil sliči stilu narodne anegdote, sve ide za tim da se što prije ispriča događaj i njegova svrha; time likovi, dijalozi, opisi dobivaju veću izrazitost, slikovitost čistih boja i one proste elementarne oznake karaktera. Preobražajno saznanje ispunjeno humanošću i etičkom apoteozom na kraju ovih proza, kontrastno postavljeno prema prethodnoj pripovjednoj materiji, kao u crticama *Kolar*,<sup>23)</sup> *Pod motikom*,<sup>24)</sup> *Ovdje ti je, Huso, razgovor*,<sup>25)</sup> pokazuju Mulićevu težnju u smislu socijalno-didaktičkog aktiviranja svoje proze. Ovo angažovanje

<sup>23)</sup> Ata Nerćes: *Kolar*. Crtica, Behar, 4/1903-04, 3, 36—37.

<sup>24)</sup> Ata Nerćes: *Pod motikom*. Crtica, Behar, 5/1904-05, 1, 3—4.

<sup>25)</sup> Ata Nerćes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. *Ovdje ti je, Huso, razgovor*, Gajret, 6/1913, 1—3, 50—51.

kondenzuje se u proznim slikama *Na bunjištu*,<sup>26)</sup> *Crvaci*,<sup>27)</sup> *Kradljivac*<sup>28)</sup> u oblik pripovjedno-simboličnog apela i u patetiku etičkog buđenja sredine. Drugi put se ono javlja u introvertiranom vidu, izraženo u piščevoj socijalnoj meditaciji o realnosti tuđe, težačke nevolje, koja je jedina određujuća činjenica u stvarnosti života (*U šetnji*<sup>29)</sup>), ili u ličnom egzistencijalnom kolebanju o krizi humaniteta i konačnom saznanju da on postoji i ondje gdje se ne očekuje (*U velikom gradu*<sup>30)</sup>). Muliću je, međutim, mnogo bliži ekstravertirani vid odgojno-didaktičnog angažmana, i to pripovjednim istacanjem tuđeg, uzoritog primjera i implicitnim ili direktnim poželjenjem njegovih osobina na svoj narod (*Šperac Jakovina*,<sup>31)</sup> *Herina Osveta*<sup>32)</sup>). Opšta crta miline i nasmiješenosti, pitomog gledanja na svijet i život, u božijem zdravlju i veselju, u skromnosti i zadovoljstvu, kojom je Mulić prozeo svoje uzorite junake, odaje njegovo narodnjačko-humanističko nastrojenje i narodno-etičku pristranost.

Na liniji ovog sentimentalno-dobročudnog humanizma nalaze se i Mulićeve proze posvećene ideji odgoja djece kao osnovi narodne budućnosti i društvenog napretka Muslimana. Ali i više od ove racionalno-objektivne namjene, u ovim prozama se osjeća Mulićeva intimna ljubav prema djeci, njegov idealizam i iskrena odanost svome pozivu učitelja, odgojitelja i narodnog prosvjetitelja. U uvodnom pasazu crtice *Mali Meho* Mulić je izrazio i neku vrstu svoga književno-odgojiteljskog zavjeta, koji bi se mogao staviti kao motto njegovim dječjim prozama. Ova Mulićeva meditacija o učiteljskom pozivu kao da je inspirisana Mulabdićevim maturskim govorom:<sup>33)</sup> divan je poziv biti učitelj, odgajati i naučavati hrpu sitne dječice, i to jednako milo, s jednakom pažnjom voditi ih cilju što se zove: čovječnost.<sup>34)</sup> Završna rečenica ove crtice predstavlja piščevo svečano obećanje djeci: »Pratiću vas, mala siročadi, i čuvati, da ne budete nesrećni, koliko to mogu kao čovjek.«<sup>35)</sup> Između čovječnosti i samilosti, dva osnovna pojma sadržana u ovim pasazima, situira se Mulićev odgojni stav prema djeci, koji se iz ovih proširuje i na ostale njegove proze, od djece prema njihovim roditeljima i dalje prema muslimanskoj i nemuslimanskoj sredini, zanemarujući formalna obilježja i idući za porivom opšteg čovjekoljublja. I sve to književno izraženo na uprošćen način, koji djeluje originalno upravo svojom jednostavnom čistotom, istovetnom sa prostim idejama i emocijama piščevim.

Ove crtice nose konkretnu pedagošku poruku, koja polazeći iz škole, ima težnju prodiranja u porodicu: u jednoj pisac izvor dječako-

<sup>26)</sup> Ata Nerčes: *Na bunjištu*, Behar, 6/1905-06, 20, 310—311.

<sup>27)</sup> Ata Nerčes: *Crvaci*, Behar, 6/1905-06, 20, 311.

<sup>28)</sup> Ata Nerčes: *Kradljivac*, Behar, 6/1905-06, 20, 311.

<sup>29)</sup> Ata Nerčes: *U šetnji*. Crtica, Behar, 8/1907-08, 3, 46—47.

<sup>30)</sup> Ata Nerčes: *U velikom gradu*. Crtica, Gajret, 4/1911, 23—24, 342—343.

<sup>31)</sup> Ata Nerčes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. *Šperac Jakovina*, Gajret, 3/1910, 3, 46—47.

<sup>32)</sup> Ata Nerčes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. *Herina osveta*, Gajret, 4/1911, 13—14, 197—198.

<sup>33)</sup> Edhem Mulabdić: *Učitelj u narodu. Književni pupoljci*, Sarajevo, 1912, str. 187—192.

<sup>34)</sup> Ata Nerčes: *Mali Meho*. (Crtica), Behar, 8/1907-08, 7, 106.

<sup>35)</sup> *Ibidem*, 107.

vog straha u školi nalazi u dječakovoj maćehi koja ga ne pazi (*Mali Meho*); u drugoj se poruka svodi na konstataciju: koga roditelji nesrećno u kući odgoje, škola ga ne može popraviti (*Roditeljska muka*<sup>36</sup>); u trećoj se odmah u početku ističe: »ranije treba djecu učiti poštenju«, odnosno istini (*Pogreška*<sup>37</sup>). Pisac otvoreno postavlja pitanje konkretne moralne odgovornosti roditelja prema svojim nasljednicima (*Sekser i ekser*<sup>38</sup>) i patetički im poručuje: »Roditelji, roditelji, vaša su djeca odraz vašeg odgoja, vašeg života.« (*Djeca*<sup>39</sup>), a u drugoj prozi im na primjeru, u mulabdićevskoj tipičnoj krivulji moralnog i ekonomskog pada jednog junaka prouzročenog nepravilnim stavom roditelja prema djetetu, pokazuje rezultate maženja i neodgoja (*Šećo*<sup>40</sup>). Ideju moralne odgovornosti roditelja prema djeci Mulić konkretizuje u ideju njihove dužnosti da ih lično navraćaju na svaki dobar posao, da razgovaraju s njima o dobrom i korisnom.<sup>41</sup>) Kao podtekst svih ovih proza osjeća se, pored društvene, i Mulićeva uža rodoljubiva stimulacija, koja se i eksplicitno iskazuje:

Kao što su sva naša mjesta eto ovako lijepa kao naš Konjic, tako je lijepa sva naša zemlja, naša domovina — Bosna i Hercegovina! Eto ja kao da vidim, da je vi svi od srca volite, pa ste mi sad mnogo draži, kad ste ovaki dobri domoroci.<sup>42</sup>)

Kada su predmet crtice djeca i problematika koja se vezuje uz njih, tada se još više potcrtava odgojna težnja Mulićeve proze, crtica se u cjelini podređuje tezi, a knj.ževni oblik svodi se samo na njenu scensko-narativnu postavku.

U trećoj fazi svoga pripovjedačkog rada, pred rat, Mulić svojom didaktičko-prosvjetiteljskom prozom, počinje konkretno zahvatati i starije, posebno žene, prenoseći svoje ideje pomoću svojih prosvijećenih junaka koji djeluju u kontekstu idilično-agitacione atmosfere, učiteljsko-pedagoški, potpuno angažovani u pravcu plemenitog cilja (*U komšiluku*,<sup>43</sup> *U današnjim danima*<sup>44</sup>). Nakon ciklusa prvih spontano stvaranih pripovjedačka, u stvaranju Hamdije Mulića nema više privatne proze i lične inspiracije, sve je u njima javno, čak se i lični stav identificira sa društvenim ciljem, ali se može reći da on proizlazi iz piščevog iskrenog i duboko doživljenog osjećanja za napredak zajednice. U prozi pod naslovom *Jedno pismo novijeg datuma*<sup>45</sup>) Mulić daje kritičku sliku životnog i duhovnog stanja muslimanske omladine, sa posebnim naglaskom na pseudointelektualcima i pseudokulturnim pojedincima, koji žive raskalašeno, odani piću i igri, prenoseći svoju lažnu civilizaciju i pomodni jezik pun iskvarenih stranih riječi i na muslimanske

<sup>36</sup>) Ata Nerćes: *Roditeljska muka*, Behar, 8/1907-08, 10, 156.

<sup>37</sup>) Ata Nerćes: *Pogreška*. Crtica, Behar, 8/1907-08, 11, 169.

<sup>38</sup>) Ata Nerćes: *Sekser i ekser*. Crtica, Behar, 9/1907-08, 13, 201.

<sup>39</sup>) Ata Nerćes: *Djeca*. Crtica, Behar, 8/1907-08, 20, 315.

<sup>40</sup>) Ata Nerćes: *Iz sličica »Sa Neretve«*, Gajret, 3/1910, 4, 60.

<sup>41</sup>) [Ata Nerćes]: *Iz »Sličica sa Neretve«*, Gajret, 3/1910, 4, 60.

<sup>42</sup>) *Ibidem*.

<sup>43</sup>) Ata Nerćes: *U komšiluku*, Behar, 10/1909-10, 7, 109—111.

<sup>44</sup>) Ata Nerćes: *U današnjim danima*. Sličica iz Bosne, Behar, 10/1909-10, 9, 135—136.

<sup>45</sup>) Ata Nerćes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. *Jedno pismo novijeg datuma*, Gajret, 3/1910, 7—8, 114—115.

djevojke, i uzvikuje: »Tu je i naš divni materinski jezik u opasnosti.«<sup>46)</sup> Polazeći od izreke turskog pisca Namik-Kemala: »uslovi napretka jednog naroda leže u domaćem odgoju«, Mulić svome pozitivnom junaku daje kao argumenat primjere turskih emancipovanih pjesnikinja Güzide, Fatme Aliyye, Fitnet i viziju »prava buduće bosanske žene«.<sup>47)</sup> Osjećaju se u Mulićevoj prozi ponekad i prizvuci dnevničke intime jednog prosvjetitelja-idealiste, koji je, kako sam pisac kaže, »muslim, pa naprednih misli i pun želje, da svom narodu pomogne«, »učitelj naroda«, gorka iskušenja njegove zadaće u okruženju mentaliteta sredine suprotne njegovim nastojanjima, ali se osjeća i ohrabrenje, osvježenje u dodiru sa čovjekom-trudbenikom koji traži knjigu da čita,<sup>48)</sup> i sa otvorenim srcem i zdravom dušom seoskog svijeta.<sup>49)</sup>

Svoj prosvjetiteljski program, koji pored školovanja i odgoja obuhvata i aktivno razvijanje rodoljubivo-patriotskih osjećanja, sa posebnom težnjom zadržavanja iseljeničkog vala,<sup>50)</sup> te adaptaciju u vremenu i prilikama,<sup>51)</sup> Mulić namjenjuje Muslimanima, ali ga ne ograničava i ne zatvara do kraja, kao što se vidi u jednoj njegovoj prozi, nego kaže sa sviješću i osjećanjem humaniste: »Ima u selu i hršćana. I oni su, da i oni — moj narod.«<sup>52)</sup>

Naporedo sa književno-prosvjetiteljskim podsticanjem i usmjeravanjem, negdje od 1908. Mulić se okreće i savremenoj društveno-političkoj problematici muslimanskog svijeta, i to sa tonom kritike izraženim u vlastitom ili tuđem čuđenju, zamišljanju nad određenom društvenom nesviješću, zabludom. Od kritike domaće kulturne indolencije (*Bibliotekar*<sup>53)</sup>) od isticanja moralne odgovornosti mlade generacije za budućnost »našeg plemena« (*Na cjepalu*<sup>54)</sup>), preko kritike političkih profitera i sumnjivih opozicionaraca (*U službi naroda*,<sup>55)</sup> *Maconja*<sup>56)</sup>) te iznošenja problema društvene nejednakosti (*Osuda*<sup>57)</sup>), pripovjedački izražavanih u kozerično-feljtonskom ili satiričnom obliku, Mulić je naginjao ka alegoriji basne i simboličkoj kristalizaciji društvene kritike (*Gljive*<sup>58)</sup>, *Tukac i tuka*<sup>59)</sup>). Sentimentalno-etička podsticajna dobroćudnost njegovih ranih proza dobijala je sve više bridove oporosti, apelativna odgojnost mijenjala se u oštro predočenje, predbačaj i prigovor.

Godine 1913. Mulić je izdao svoju zbirku *Iz života za život*,<sup>60)</sup> posvećenu muslimanskoj omladini. U njoj je objavio niz svojih proza za djecu — odgojne, etičko-rodoljubive i radno-prosvjetiteljske sadržine,

<sup>46)</sup> *Ibidem*, 114.

<sup>47)</sup> *Ibidem*, 114, 115.

<sup>48)</sup> Ata Nerćes: *Iz mog dnevnika*. (Spomen prijatelju N.), Behar, 8/1907-08, 22, 337-338.

<sup>49)</sup> Ata Nerćes: *Mulla Bećir*. (Crtica), Behar, 9/1908-09, 14, 217-218.

<sup>50)</sup> Ata Nerćes: *Uspomena*. Crtica, Behar, 8/1907-08, 13, 203.

<sup>51)</sup> Ata Nerćes: *Iz sličica »Sa Neretve«*. Mehmed, Gajret, 4/1911, 9, 133.

<sup>52)</sup> Ata Nerćes: *Uspomena sa sela*. Crtica iz dnevnika, Gajret, 4/1911, 3, 38.

<sup>53)</sup> Ata Nerćes: *Bibliotekar*, Behar, 9/1908-09, 12, 186.

<sup>54)</sup> Ata Nerćes: *Na cjepalu*, Behar, 9/1908-09, 3, 39.

<sup>55)</sup> Ata Nerćes: *U službi naroda*, Behar, 9/1908-09, 22, 346-347.

<sup>56)</sup> Ata Nerćes: *Maconja*, Behar, 10/1909-10, 6, 89-90.

<sup>57)</sup> Ata Nerćes: *Osuda*, Behar, 9/1908-09, 23-24, 381-382.

<sup>58)</sup> Ata Nerćes: *Gljive*. (Crtica), Biser, 1/1912-13, 4, 55.

<sup>59)</sup> Ata Nerćes: *Tukac i tuka*. (Crtica), Biser, 1/1912-13, 5, 77.

<sup>60)</sup> Hamdija Mulić: *Iz života za život*. Mostar, 1913.

od kojih su neke bile ranije štampane, a uz njih i nekoliko muslimanskih narodnih i istočnih pripovjedaka sličnog karaktera, te neke proze islamskoprosvjetne namjene, saglasno programu »Muslimanske biblioteke«, u kojoj je svoju zbirku izdao. Tako se Mulić, nakon svojih izleta i u druge književnotematske oblasti, ponovno vratio literaturi za djecu kao svojoj pravoj i prirodnoj vokaciji, ostvarivši u ovoj knjizi štivo slično školskoj čitanci i potvrdivši konačno i bespovratno naziv pedagoškog pisca.

Mulićevi savremenici dobro su zapazili glavne osobine Mulićeve proze. Milan Bešlić je u »Školskom vjesniku«, povodom desetogodišnjice Mulićevog književnog rada, istakao zanos i idealizam s kojim se on posvetio »čisto omladinskoj pripovijesti«, njegov afinitet prema životu mladih i bliskost prema njihovoj psihi, koji izbijaju iz njegovih proza, tako da se može reći »da je on među djecom odrastao, (da) s njima skupa živi i iz njihovog života sve konkretne stvari piše«. <sup>61)</sup> Pišući o njegovoj zbirci *Iz života za život*, Hamdija Kreševljaković je ponovio karakterizaciju Mulića kao omladinskog pisca, dodavši uz to i eksplicitno da on u svojim književnim radovima uvijek ide za prosvjetnom i odgojnom tendencijom. <sup>62)</sup> Ove ocjene Mulićevog književnog rada ponavljale su se u različitim formulacijama i u docnijim napisima o Muliću, izricane uvijek sa priznanjem pedagoško-didaktične težnje u njegovim prozama, ali ponekad i s kritičkom napomenom da »u nekim crticama, koje bi mogle biti i dobra književna djela, didaktika ubija književnu ljepotu«. <sup>63)</sup>

## 6. ABDUREZAK HIFZI BJELEVAC

Bjelevčeva prva zbirka proza *Sličice i profili*<sup>1)</sup> otkrila je zametke osnovnih elemenata njegove poetike, koju će on docnije u svojim romanima praktično razvijati. Tu je na prvom mjestu poetizovani jezik njegovog kazivanja kao izraz njegovog melanholično-simboličnog doživljavanja životnih i duhovnih otudjenja. U prozi *Njegova ispovijest*<sup>2)</sup> karakteristično se otkriva kod Bjelevca, slično kao i u Čatićevoj poeziji, prodor evropskog simbolizma s dvije strane: preko savremene srpsko-hrvatske poezije i preko savremene turske književnosti. Atmosfera ove Bjelevčeve poetizirane proze situirana je u dučićevsko-čatićevskom ambijentu dvoraca i parkova, aleja i vodoskoka, i na simboličnu stvar iz kojih izbija dah prošlog života, i propasti, završetka i ništavila, sa bešćutnošću pjesnikovom kao ličnom intonacijom u tome svijetu, sa jedinim osjećajem šuma vremena i mijene stvari, i sa uskrsavanjem nekadašnjeg izgubljenog života na duhovni dodir toga konkretnog ambijenta.

<sup>61)</sup> Milan Bešlić: *Ata Nerces: (Skromno slavlje desetogodišnjice njegova književnog rada)*, Školski vjesnik, 14/1907, VII, 477—478.

<sup>62)</sup> H. K-ć. [Hamdija Kreševljaković]: *Hamdija Mulić: Iz života za život*, Mostar, 1914, Učiteljska zora, 10/1914, 4, 127.

<sup>63)</sup> A [lija] N [ametak]: *Merhum Hamdija Mulić*, Novi behar, 16/1944, 2, 32

<sup>1)</sup> A. Hifzi Bjelevac: *Sličice i profili*. Mostar, Hrvatska dionička tiskarna, 1911. (U daljem tekstu: *Sip.*)

<sup>2)</sup> *Njegova ispovijest*. *Sip.*, 3—8.

Fabula čili iz tog sjećanja, melanholično-ljubavna, sa misterijom jednog samoubistva zbog želje da se sreća produži u smrti, i drugog zbog nemogućnosti prežaljenja.

Pripovijetka *Karanfil s njezina prozora*<sup>3)</sup> pokazuje Bjelevčevo rano nastrojenje prema stvaranju sentimentalnih ljubavnih proza, odaje crtu dublje strukture njegove poetike kao posljedice njegovog vlastitog senzibiliteta i njegove erotike — prema ženi kao utjelovljenju i izvoru nježnih poetskih osjećanja, koja su izraz mekote, sentimentalnosti i tuge i mističko-poetske težnje za eternim visinama, ali i tople osjećajnosti nad tuđim bolom. Konkretan literarni oslonac Bjelevčev nalazi se u savremenim turskim književnim strujanjima oko »Serveti-fünuna«, kojima je on očigledno bio blizak. A unutar toga senzibiliteta u ovoj prozi situiran je zaplet, također porijeklom iz savremene turske proze, kao nagovještaj docnije tipičnih romanesknih zapleta ovog pisca: čisto, iskreno i idealnoj ljubavi stoji na putu ugovor roditelja o budućoj sudbini djevojke, zasnovan na principu životnih interesa i uprkos nesaglasnosti duša određenih zaručnika, ali djevoka slijedi put svoga srca i otklanja brak koji su joj planirali, umirući, na kraju, romantično, od ljubavi i melanholije. Za razliku od prethodne proze, pripovijetke iz bosansko-muslimanskog života *Amor*<sup>4)</sup> i *Razbijeno srce*<sup>5)</sup> daju više u nagovještaju kosmopolitski duh i ambijent posebno turske sredine, koji će postati stalni milje Bjelevčevih romana, ali iscrpljuju do kraja ljubavnu tematiku, koja će se ustaliti kao dominantna i gotovo isključivi vid života kod ovog pisca, i kao njegova književno-psihološka opsesija. U njima se erotika također daje lirski melanholično, kao apsolutna i filtrirana od stvarnosti, mada se ponekad spušta dosta plitko, na razinu feljtonistike (*Razbijeno srce*). Osjećaju se i zamci piščevog formalnog i psihološkog feminiziranja literature: sa ženom kao glavnim junakom oko kojeg se koncentriše fabula i oblikuje proza, čija se psihologija i senzibilitet direktno iznosi u dijapazonu pripovijedanja od trećeg lica u crtici *Razbijeno srce* do prvog lica u noveli *U bezsanoj noći*.<sup>6)</sup> Upravo takvim uosjećavanjem Bjelevac je u ovoj drugoj noveli bio u mogućnosti neposredno da izrazi egzaltaciju ljubavne strasti, istočnjački plahovite i fatalne, izjednačene sa snagom života i smrti, koja teži da se uopšti nizovima apstraktnih pojmova iz te sfere: uspomenâ, vjernosti, oproštaja, prolaznosti, sreće, vječnosti.

Drugi vid proze koju Bjelevac objavljuje u ovoj zbirci i uglavnom iscrpljuje u njoj jeste niz kratkih poetskih slika: *Živa slika*,<sup>7)</sup> *U prahu*,<sup>8)</sup> *Pauk*,<sup>9)</sup> ostvarenih izrazom krajnje jednostavnosti i sažetosti, u kojima

<sup>3)</sup> *Karanfil s njezina prozora*. (Jedna uspomena). *Sip.*, 9—37.

<sup>4)</sup> Nerkesi-zade A. Hifzi [Bjelevac]: *Amor*, Behar, 8/1907-08, 10, 152—154; 11, 164—167; 12, 181—184; 13, 198—200. — *Sip.*, 38—76.

<sup>5)</sup> Nerkesi-zade A. Hifzi: *Razbijeno srce*, Behar, 8/1907-08, 18, 208—282. — *Sip.*, 85—93.

<sup>6)</sup> *U bezsanoj noći*. *Sip.*, 99—105.

<sup>7)</sup> Nerkesi-zade A. Hifzi: *Sličice i profili. I. Živa slika*, Behar, 9/1908-09, 3, 42. — *Jedna slika*. *Sip.*, 115—116.

<sup>8)</sup> Nerkesi Zade A. Hifzi: *Sličice i profili. II. U prahu*, Behar, 9/1908-09, 3, 43. — *Sip.*, 97—98.

<sup>9)</sup> Nerkesi zade A. Hifzi: *Sličice i profili. Pauk*, Behar, 9/1908-09, 9, 144—145. — *Sip.*, 117—118.

simbolika predstavlja likovno-pojmovni potencijal sa težnjom širenja u alegoriju. Ekonomičnost riječi u njima doprinosi oštrijoj impresiji i rezonanci društveno-etičke poruke bez komentara koju nosi alegorija.

Bjelevčevu knjigu zabilježila je i savremena kritika. Ostavljajući po strani negativističku ocjenu Vladimira Ćorovića, koji nije pokušao da uđe u poetsko-simboličke kvalitete njene proze, nego ju je odbacio sa pozicija verističkog prikazivanja muslimanskog života,<sup>10)</sup> ostaje kao značajna ocjena Fadila Kurtagića, pjesnika, po književnoj strukturi inače bliskog Bjelevcu. U svome prikazu Kurtagić je dobro osjetio sve glavne osobine ove Bjelevčeve proze: i njegovu sklonost sentimentalno-erotskim sižeima, i nagnuće mekim lirsko-melanholičnim raspoloženjima, i težnju ka zbijenim formama i kratkim potezima.<sup>11)</sup> Najzad, Kurtagić je uspјelo fiksirao i Bjelevčeve proze među zračenjima njegovih književnih savremenika:

Sa svojim sujetima on je više čovjek ašiklijski poput druga mu Šemsudina Sarajlića, salonski poput Ksavera Šandora Đalskoga i kosmopolitski kad nas prenosi u atenski park i terasu vile svoje Renne-e kao Ivo conte Vojnović kada raskošnom i pustopašnom životu svoje »Rose Maryove« pridodaje toliko interesantnih scena iz života viših aristokratskih krugova.<sup>12)</sup>

Nakon zbirke *Sličice i profili* Bjelevac se u svojim prozama za izvjesno vrijeme okrenuo društvenoj i društveno-političkoj problematiki, sa stavom opservatora, često indigniranog mizerijom palanačkog političkog, kulturnog i književnog mentaliteta i zasićenog ironičnom meditacijom, koji je prisiljen da živi u toj sredini, gleda i sluša šta se u njoj zbiva, a u isto vrijeme, analogno svome već osvjedočenom književnom nagnuću, duhovno otuđen od nje i željan širih horizonata kulture i viših stupnjeva civilizacije. U Bjelevčevoj književnoj djelatnosti toga vremena vidljiva je, mada pojedinačno, izvjesna socijalno-humana simpatija, sentimentalna odnos prema malom, naivnom čovjeku, kojeg vrijeme tare i on propada ni sam ne znajući kako ni zašto (*U službi*<sup>13)</sup>), ali i optužba društva zbog socijalno-etičkih zločina (*Na kraju*<sup>14)</sup>). U ovim Bjelevčevim prozama i psihologija, dotle ograničavana samo na oblast čiste erotike, proširuje sferu svoje ekspanzije, ali se sve više orijentše ka neposrednoj autonomnoj unutrašnjoj interpretaciji, dok sam pisac svojim ličnim postranim meditiranjem osigurava psihološko-socijalni poredak činjenica i njihovih posljedica.

Ovo svoje časovito socijalno nagnuće Bjelevac uskoro, međutim, odvaja od klasno-socijalne oštine i reducira na lično nezadovoljstvo društvenim prilikama, na ličnu nepodnošljivost ustajale i jalove atmosfere koja guši jednog intelektualca u vremenu svodenja računa i rezultata pred prvi svjetski rat. Svoja raspoloženja i refleksije o muslimanskom društvu Bjelevac je iznio u seriji proza, koje su više slike atmosfere i piščevog ličnog položaja u njoj, napisanih »u znaku dosade«, sne-

<sup>10)</sup> V[ladimir] Ćorović: *A. Hifzi Bjelevac. Sličice i profili. Mostar 1911, Bosanska vila, 26/1911, 17, 268.*

<sup>11)</sup> Fadil Kurtagić: »*Sličice i profili*«, *Zeman*, 1/1911, 19, 2.

<sup>12)</sup> *Ibidem*, 2—3.

<sup>13)</sup> A. Hifzi Bjelevac: *U službi*, *Gajret*, 5/1912, 2—3, 30—31.

<sup>14)</sup> A. Hifzi Bjelevac: *Na kraju*, *Gajret*, 5/1912, br. 12; 6/1913, br. 1—11; 7/1914, br. 1—2.

nog duhovnog sedimentiranja, ali slobodnog zajedljivo-pakosnog kretanja asocijacija na savremeni bosanskohercegovački provincijski snobizam, koji se takmiči sa zapadnom civilizacijom (*Problematično popodne*,<sup>15</sup> *U znaku dosade*<sup>16</sup>), na politički, kulturni i književni život u njegovoj unazadnoj istorijskoj perspektivi, koji je književno dat u nekoj mješavini dnevnika i reportaže, ličnog i objektivnog, sa ležernošću razmišljanja (*Hadžer-Merešov dnevnik, 1. Bilanca jedne godine*,<sup>17</sup> *2. Ramazanski dojmovi*,<sup>18</sup> *Hadžimerešovi zapisci: I. Sterilitet mašte*<sup>19</sup>). Ovi zapisi svjedoče kako o dobu društveno-psihološke krize pred rat, tako i o vremenu duhovne krize samog pisca: sve je u njima zasićeno gorčinom, skepticizmom, osjećanjem besmisla i beznadežnosti. Kao lični prošnjak svjetla u ovoj atmosferi i kao podatak za piščevu priznanje duhovno-emocionalnog afiniteta prema istoku.<sup>20</sup>)

Svoju unutrašnju humanu krizu, izazvanu predratnom i ratnom psihozom i izražavanu skeptičnim rubom dokoličarske svijesti, Bjelevac je svjesno doveo do vrhunca u prozi simbolične strukture *Aprilske kiše*,<sup>21</sup>) u kojoj je spojio svoju opsesiju erotike i osjećanje besmisla rata, sublimirajući ih u humanom doživljaju unutrašnje kontradikcije i apsurda. U njoj je izlio sav svoj lični lirsko-misaoni senzibilitet i otkrio svoju sanjarsko-mističku prirodu, koja mislima daje žive oblike i dušu, iskazao bolni zanos za nedokučivim i slast erotičkog rastapanja bića. A naporedo s time izrazio je i sav cinizam motivacije i racionalizacije ratnog razaranja i klanja, sa relativističkom dvojnošću izmišljene etike koja se otkriva kao apokaliptičko-demonsko raščovječenje i u pjesnikovoj duši nizom kranjčevićevskih pitanja o smislu i svrsi postojanja.

Bjelevčev roman *Pod drugim suncem*<sup>22</sup>) potpunije je doveo u dodir dvije navedene crte psihike ovog pisca, dajući mirniji i stalozeniji tok njegovom emocionalno-racionalnom kolebanju u odnosu prema doživljaju života, njegovih oblika i zbivanja. Ali je odao i Bjelevčevo veće nagnuće prema psihološko-erotičkim fabulama i sadržinama, koje će prevagnuti na tezulji njegovih književnih ogledanja i postati njegovo književno opredjeljenje.

Roman počinje kao konkretna proza, u kojoj dominira radnja, događanje, ekspoziciono, sa smrću Ibrahim-bega Jahjapašića, u Bosni. On se i završava konkretno i čak dokumentarno: rješenjima o zatvara-

<sup>15</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Problematično popodne*, Gajret, 5/1912, 5—6, 85—86.

<sup>16</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *U znaku dosade*, Biser, 3/1918, 21—24, 301—302.

<sup>17</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Za ljetne dosade*. (Hadžer-Merešov dnevnik). 1. *Bilanca jedne godine*, Biser, 2/1913—14, 7, 104—105.

<sup>18</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Za ljetne dosade*. (Hadžer-Merešov dnevnik). 2. *Ramazanski dojmovi*, Biser, 2/1913—14, 8, 118—119.

<sup>19</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Hadžimerešovi zapisci. I. Sterilitet mašte*, Biser, 3/1918, 17—20, 278—280.

<sup>20</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Za ljetne dosade*. (Hadžer-Merešov dnevnik). 1. *Bilanca jedne godine*, Biser, 2/1913—14, 7, 105.

<sup>21</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Aprilske kiše*. U zbirci pod istoimenim naslovom (Islamska dionička štamparija, Sarajevo, s. a., str. 13—30).

<sup>22</sup>) A. Hifzi Bjelevac: *Pod drugim suncem*, Biser, 1/1912—13, br. 6—12; 2/1913—14, br. 10—24. I posebno: A. Hifzi Bjelevac: *Pod drugim suncem*. Mostar, 1914. Muslimanska biblioteka. Navodimo prema tekstu objavljenom u časopisu.

nju Murisa, glavnog junaka, zbog sudjelovanja u mladoturskom pokretu, u Turskoj. U ovom okviru dat je, međutim, čitav niz romantično-ljubavnih istorija, u kome dominira fabula o Murisu i ljubavi dviju žena prema njemu, Fadile i Sabine, odnosno triju, sa Elizom, koja se razotkriva na kraju.

U ekspoziciono-uvodnim glavama, koje se zbivaju u Travniku, dat je Murisov dodir sa Bosnom i preko njega nekoliko osnovnih dilema savremene muslimanske situacije: problem intelektualno-društvenog odnosa (uloga i zadatak obrazovanog pojedinca prema svome narodu i domovini), zatim socijalno-klasni momenat (odnos kmeta prema posjedniku koji je dat idealizovan), te kulturno-psihološki problem (otuđenje bosansko-muslimanske inteligencije pod uticajem školovanja i zapadne i istočne kulture i civilizacije.<sup>23)</sup>

Smrt Ibrahim-bega Jahjapašića predstavlja romanesknu pukotinu i otvor svih navedenih dilema. Ličnost njegovih sinova, Murisa i Hamdi-bega, postepeno se pripovjedački ispunjavaju i otkrivaju. »Među braćom je postojala velika razlika u shvaćanju i poimanju života i stvari«, naglašava i sam pisac.<sup>24)</sup> To je bilo duhovno razilaženje u odnosu prema životu između zapadnjaka Hamdi-bega i istočnjaka Murisa, uslovljeno mentalitetima sredina u kojima su se obrazovali i vaspitali, u romanu dato dosta shematično, ali ilustrativno za piščevu poetiku: Hamdi-beg je ocrtan kao čovjek temeljit, racionalan, empiričan i realističan; Muris je dat kao idealist, bonvivan, optimist, čovjek emocionalan i opterećen dušom. Na ovim uvodnim stranicama pisac je eksplicitno, dok se roman još odvija na terenu Bosne, opredijeljen za Hamdi-bega. Prema Murisu je bolećiv, saosjećajan, pun razumijevanja.

Od povratka Murisovog u Carigrad radnja dobija kao primarno senzualno-psihološko obojenje i erotsku sadržinu. Glas o Sabini predstavlja početak Murisovog ljubavnog zapleta, pri čemu sve prethodno, o njegovom psihološko-socijalnom otuđenju, ostaje više kao ekspoziciona veza romana sa bosanskim tлом i osnova za Murisovu psihologiju, dok glavna radnja ostaje u Carigradu, u ambijentu aristokratsko-diplomatskog društva i u okvirima romantično-sentimentalnih zbivanja. Murisova ljubavna osjećanja dovode se u položaj osciliranja između dva pola, Sabine i Fadile, od kojih uvijek jedan služi kao korektiv, pomučujući harmoniju njegovih odnosa prema drugom. Razlike priroda Sabine i Fadile su u tome što je prva egoističko-strastvena, demonski žestoka žena-ljubavnica,<sup>25)</sup> dok je druga meka, sentimentalno-plemenita, strpljiva i čedna djevojka. Muris među njima ostvaren je kao lik narcisoidnog čovjeka, koji i u ljubavi ponajviše razmišlja o sebi, brine se o sudbini svojih životnih nagnuća, jer se podsvjesno voli. Od poriva do odluke protiče kod njega obično dosta vremena, on oklijeva, to mu kao liku daje psihološki prostor, a u kontekstu romaneskne radnje izaziva pažnju čitalaca.

Na drugoj strani je izvjesna bolesna senzibilnost kao karakteristična crta Murisove prirode: Praznina u duši, nedefinisanost i nejasnost

<sup>23)</sup> *Ibidem*, 6, 99—101; 7, 123—124.

<sup>24)</sup> *Ibidem*, 7, 123.

<sup>25)</sup> *Ibidem*, 11, 233—234.

vlastitih ljubavnih osjećanja — to je druga duhovna borba Murisova. Bjelevčevi junaci općenito pate od ljubavi i od svoje duše, nemira i praznina u njoj, osjećanja nepotpunosti i nezadovoljstva. Zaokupljeni samim sobom, oni se pokazuju kao moderni neurotici i savremeni dekadenti.<sup>26)</sup> To je, s jedne strane, vid erotičko-bonvivanske neuroze, udaljene od socijalnih problema, sredine, društva. Ali, s druge strane, u psihologiji Bjelevčevih junaka to je odjek savremenog literarnog senzibiliteta: sve je nejasno, nedefinisano, ima neke želje iz hira, kao da se želi skrenuti iz kolotečine koja je uzrok nemira.<sup>27)</sup> Izvorište ove osjećajnosti otkriva sam pisac: Muris i njegovi drugovi su pariški đaci. Francuski duh, literatura, čak revolucionarna tradicija — prikazani su u ovom romanu kao pokretači i stimulatori mladoturskog pokreta. U karakterizaciji Fadile dat je naporedo piščev odnos prema turskoj i prema francuskoj književnosti.<sup>28)</sup> Pariz i Istanbul za samog Bjelevca — to je kontinuitet istog seznibiliteta, istog romantično-bonvivanskog odnosa prema životu. Zbog toga je ovaj pisac i nazivan jugoslovenski Pierre Loti.

Pisac iznad svega veoma suptilno ulazi u tajne ženske ljubavne psihologije. On ima posebnog smisla za intime, rezignaciju i melanholiju, za snatrenje i finu čežnju, u čemu se pokazuje kao senzualac spoja francuske romantike i istočnjačke emocionalnosti. Njegovo pripovijedanje ima šarma u razvijanju romantične fabule, u izvjedljivo tajnovitom konstituisanju njenih ljubavnih situacija, sa prevashodnom namjenom za žensku čitalačku publiku. Ljubav je kod Bjelevca neuhvatljivo čuvstvo, kao i u sevdalinci. U tome leži njegova suptilnost i originalnost u okvirima bosansko-muslimanskog književnog stvaranja do 1918, u kome ovaj pisac, nakon Sarajlića i Mirhaba Šukri Karišikovića, predstavlja najdalji književno-emocionalni domet ove specifične erotike. Svaka ljubav u Bjelevčevim prozama ima svoju zapreku, koja je uvijek i zaplet radnje. U ljubavi kod Bjelevčevih junaka vrijeme igra veliku ulogu: ona se nastavlja, teče, mijenja, sa neizvjesnošću u budućnost. Uspomene dominiraju nad njihovim životom, one su veza sa prošlošću i jedan od zapleta budućnosti, a tu je i anticipirano prustovski odnos prema vremenu i stvarima.<sup>29)</sup>

Opisi erotičkog života Bjelevčevih ljubavnika u ovom romanu, po pravilu, respektuju čednost bosansko-muslimanske čitalačke publike i rijetko prelaze granice moralne slobode. Ističući nevinost i plemenitost Fadiline ljubavi prema Murisu, pisac ovoj publici pruža podtekstualno etiku platonizma, iskrenosti, sretnog braka. Kao devijacija, moralno-demoniski otklon, u koji spada strast ploti, osjeća se u ovoj prozi slobodna erotika u odnosu Sabininom prema Murisu, data bez konzervativnih predrasuda, otvoreno, i za ono vrijeme i naravi muslimanske sredine — smjelo. Ova i ostale ljubavne istorije u romanu date su u međusobnom srodstvu, u sudbonosnom ponavljanju i prepletu, koji se u slučaju Rifat-bega i Elize izvrgava u kobno okajanje grijeha. U svem ljubavnom zbivanju ima romantično-mistične koincidencije i zavisnosti sudbina u sadašnjosti od

<sup>26)</sup> *Ibidem*, 8, 149.

<sup>27)</sup> *Ibidem*, 9, 177.

<sup>28)</sup> *Ibidem*.

<sup>29)</sup> *Ibidem*, 11, 233.

motiva iz prošlosti. Ljubavno nagnuće između Nusreta i Sabine, brata i sestre, u neznanju, predstavlja klasičan motiv rodoskrvuća. Tu roman prelazi u čistu romantiku slobodne improvizacije fabule i stilizovano-iznenadnih zapleta, sa poentom okajanja roditeljskog grijeha.<sup>30)</sup>

I Fadilina odluka da spase Murisa ima u osnovi romantičan karakter: emfatična je i herojska do samozaborava. Ona je izraz ljubavnog žrtvovanja bez granica. Fadila u tome trenutku podsjeća na istoimenu junakinju iz romana *Razgovor* turske spisateljice Fatme Aliyye, koja se žrtvuje i strada, ali vjerno i do kraja ljubi, sugerirajući poruku da čista i idealna ljubav najzad ipak trijumfuje.

Pored prevashodnog ljubavnog plana zbivanja, u ovom romanu postoje još dva vida života, socijalni i politički, koji imaju uticaja na život glavnog junaka, ali je taj uticaj više spoljnog, incidentalnog karaktera. I u odnosu prema savremenoj socijalno-iseljeničkoj problematici Bosne, kao i u odnosu prema revolucionarnim kretanjima Turske, Muris se, međutim, analogno svojoj prirodi, u osnovi pokazuje kao malodušnik, individualni egoist i skeptik. Iako on obadva ova malodušno-slabička nagnuća svoje prirode nadvladava u odsudnim trenucima, radnje romana — u scenama sa bosanskim iseljenicima u Carigradu, koje pokazuju rezonance Šantićevog *Ostajte ovdje* i Kranjčevićevog *Iseljnika*, te u sceni sa Munir-pašom, u kojoj on, mada više iz ličnog ponosa, odsudno staje na stranu Mladoturaka, — oni djeluju više kao preokreti, lomovi njegove prirode, a njihova preobražajno-etička suština ispoljava se kao djestvo socijalnog očovječenja, prelaza jednog individualiste u društveno biće. Ali pored svoga psihološko-etičkog značaja, ovi preobražaji imaju funkciju skretanja radnje u čijem se centru nalazi Muris.

U svome ograničenom dodiru sa problemom bosansko-muslimanskih iseljenika u Tursku Bjelevac je integrisao svu pojavnost i motivaciju ove pojave u bosanskomuslimanskom književnom stvaranju: i iluzije o Turskoj kao obećanoj zemlji, i motiv iseljavanja radi očuvanja vjere, i agitaciju za iseljavanje s prikrivenim ciljem, i propadanje izbjeglica u Turskoj.<sup>31)</sup> Na drugoj strani, mladoturski pokret u prvom dijelu romana ima više romantično-zavjerenički karakter i vrijednost istorijskog miljea. Ideje mladoturske revolucije iznose se sa Murisovim kritičkim odnosom prema njima.<sup>32)</sup> Tek u drugom dijelu ovaj pokret dobija na društveno-političkoj težini, paralelno sa porastom njegove funkcionalnosti za radnju i Murisovu sudbinu.

Preobražaji vezani uz ova dva prodora društvenog života u Muri-sovo biće nemaju, međutim, jednaku vrijednost ni osnovu iste snage. Za Mladoturke se Muris odsudno eksponirao iz ličnog ponosa i odbrane svoje ličnosti, iz erotske sujete, a ne iz ljubavi za ideju. Socijalno-domovinsko osjećanje, međutim, zadire dublje u Murisovu dušu i susreće se sa plemenitošću erotske sublimacije. U sceni kada Muris susreće Fadilu, koja dariva jedno bosansko siročće, sadržana je njegova katarza, i to u dodiru oživljene socijalne sućuti i domovinske nostalgije sa vlastitom iskrenošću ljubavnog osjećaja prema ostavljenoj vjerenici, prema kojoj se javlja osjećanje krivice. U tome spoju dolazi do očišćenja, uz simpa-

<sup>30)</sup> *Ibidem*, 2/1913-14, 10, 152—153.

<sup>31)</sup> *Ibidem*, 13, 202; 14, 214.

<sup>32)</sup> *Ibidem*, 13, 201.

tije. A u okretu prema samom sebi Muris otkriva svoj poriv sveljublja, hedonizma kao svoju kob i tragediju. Pokrenuto čovjekoljublje nadjačalo je, međutim, njegov erotski, narcisoidni egoizam.

Roman *Pod drugim suncem* pojavio se kao dotada najromantičnija, najsentimentalnija, ali i najrazvijenija ljubavna proza u književnom stvaranju bosanskohercegovačkih Muslimana. Apartan po odvijanju glavne radnje izvan Bosne i Hercegovine, ali sa faktografskom uvjerljivošću carigradske sredine i sa lokalnom bojom njene atmosfere, u okviru ovog književnog stvaranja ovaj roman je predstavljao i najrazvijeniji oblik romaneskne kompozicije, sa ekspozicijom, retrospekcijom, retardacijama, dvojnošću i trojnošću naporednih radnja, te, iznad svega, sa širokim zahvatom vremena i života, a uz to i najviši domet psihološkog kreiranja likova. Kosmopolitska, monderna težnja u prikazivanju aristokratskog života Turske predstavljala je piščevo razbijanje bosansko-muslimanskih provincijalno-konzervativnih ograničenja i proširivanje vidokruga života u književnom stvaranju. A ljubavni odnosi njegovih junaka sa nemuslimankama kao što su Sabina i Eliza, koje je pisac prikazivao sasvim prirodno, emancipovano, bez shematizma nacionalnih i vjerskih razlika kao uzroka životne propasti junaka, značili su novost pripovjedačkog motiva u bosanskomuslimanskoj prozi.

U romanu *Minika*,<sup>33)</sup> koji je prvi put objavljen 1917. godine, Bjelevac je produžio osnovnu tematiku zacrtanu u romanu *Pod drugim suncem* i razvio dalje svoj pripovjedački postupak, koji će preći u njegov karakterističan prozni manir: fabularnim insistiranjem još odsudnije se koncentrisao na oblast romantično-ljubavnih zbivanja; u pogledu psihologije opredijelio se na oblike erotičko-otuđeničkih meditacija i nezadovoljenih stanja, oko kojih je sakupio sve svoje poetsko doživljavanje života i njegovih mijena u vremenu; oko likova je stvorio izmaglicu fatalizma i nevoljničkih postupaka. Kosmopolitsko-mondernu težnju ostvario je i u ovom romanu, u kome se radnja prvog i trećeg dijela zbiva u Bosni sa povremenim ekskursima u inostranstvu, dok se događaji drugog dijela romana u cjelini odigravaju u Turskoj. Nosioći romaneskne radnje najvećim dijelom su aristokratija i posjednici, te oni koji se kreću u njihovom društvu, oslobođeni finansijskih briga. I onaj fragmentarni dodir sa konkretnom socijalno-ekonomskom problematikom Bosne iz romana *Pod drugim suncem* u ovom romanu se izgubio. Ali se uspostavio društveni momenat drukčijeg karaktera: ideološko osvjetljavanje bosansko-muslimanske stvarnosti reflektorom naprednih težnja revolucije u Turskoj, i iznad svega, pitanje emancipacije muslimanske žene i njene ravnopravnosti s muškarcem, zbog čega uglavnom stradava glavna junakinja, ali ga svojim docnijim postupcima i preovladava.

Dvije pripovijedačke crte Bjelevac je u svojim romanima posebno razvio, više nego iko prije njega u književnom stvaranju Muslimana: to je romaneskno fabuliranje u kontrapunktu razvijene kompozicije točkova romana i ljubavno psihologiziranje sa bogatstvom nijansa i varijacija. Čitava lepeza sudbina u ovom romanu teče sinhrono, dodiruje se, udaljuje i miješa, zapliće, i opet raspliće, da se krugovi istorije zatvore

<sup>33)</sup> A. Hifzi Bjelevac: *Minika*. Sarajevo, 1917. — Drugo izdanje: Sarajevo, izdanje »Novog vjeka«, 1921. Citiramo prema drugom izdanju.

na kraju preko ponovnog oživljavanja događaja, ali sa preobraženim životnim iskustvima i novom meditacijom junaka.

Od centralnog, Minkinog lika polaze svi početni emocionalno-psihološki porivi i događajne niti i pletu se pripovjedački, u vještim kompoziciono-prelaznim oblicima, oko ostalih junaka u romanu, njene učiteljice Line Jagdićeve, te zaljubljenika Behdžet-bega Ajanovića i Nadi-bega Osmanspahića, koji se i sami osamostaljuju da stvore životno-sudbinske sfere, koncentrične ili tangencijalno postavljene u odnosu prema Minkinoj sferi. U tom pogledu je kompoziciono najsloženiji prvi dio romana, vremenski određen godinom 1906, u kome se začinju svi likovi i počinju sve radnje.

Prvi dio romana donosi sudbonosne zaplete, lomove i životna razočarenja pojedinačno za svakog od ovih junaka. Romanesknja radnja počinje od Minke i njene udaje, da se u punoj psihološkoj težini osloni na Linu i njenu ulogu između Minke, njenog proscia Behdžet-bega i muža Nadi-bega. U drugom dijelu, u atmosferi mladoturske revolucije 1908—1909, razvija se Minkina sudbina u Carigradu, kao nova etapa isključivo njenog života, preobraženog poukama iz prošlosti, uz koji se vežu životni putevi njenih novih saputnika. U trećem se dijelu sudbine svih junaka svode u nizlaznu krivulju na tačke sa kojih romanesknja radnja više gubi snagu bilo kakvog ponovnog uspona, na kojima se životna iskušenja i lutanja emocionalno i etički kristališu.

Kao prvi pripovjedačko-ljubavni krug u tkivu romana pisac osvjetljava emocionalno-psihološki život dviju žena, na prvom mjestu Minkin, a zatim Linin, u odnosu prema dvojici muškaraca, Behdžet-begu i Nadi-begu. Vjeran svome stvaralačkom nastrojenju, Bjelevac daleko dublje prodire u dušu svojih ženskih negoli muških junaka, i dok se sa sigurnošću kreće u njihovom emocionalnom svijetu ponekad do te mjere da se lirsko-poetski identificira s njima, dotle doživljavanja muškaraca interpretira više pojavno i sa strane. U najuspjelijim trenucima iz sfere ženskog doživljavanja ljubavi, vremena i svijeta Bjelevac dostiže vrhunac pripovjedačkog šarma svoje proze i vlastitu poetsko-stvaralačku sublimaciju, odajući osnove sopstvenog senzibiliteta i shvatanja života.

Početna tačka erotike glavne junakinje u ovom romanu polazi od simbola »ptice u kafezu«, jedne ljubavne izolacije, nevinog, neiskusnog i prostodušnog odnosa prema muškarcu, zasnovanog na nejasnom i nedefinisanom osjećanju, iz kojeg se izvija neka nerazumljiva tuga i pustoš. Tuga i pustoš ostaju njeno melanholično obilježje i nakon njene udaje za Nadi-bega, ali ovoga puta proizišle iz razočarenja i napuštenosti, iz neostvarene čežnje za ljubavnom toplinom i romantikom idealnog života, koncentrišući se u drugi simbol »crvene ruže pogažene na putu«.

Osnovna početna struktura i Linine erotike je nedoživljenost prave ljubavi, i čežnja da se ona doživi dok još ima mladosti, pomiješana sa tugom, ali dok Minka u svom ženskom buđenju traži samo stalnu ljubav potpune osjećajnosti, u Line se javlja snažno i slijepo osjećanje požude, koje ide do zaborava plemenitih i humanih moralnim obzira u erotskom demonizmu djevojke koja ocvjetava. I Minki i Lini je, međutim, zajednička nesposobnost samoanalize, razumijevanja nekih unutrašnjih stanja, prepuštanje trajanju nejasnog trenutka, izvjesna rezignacija, nemoć opiranja, melanholija, kao mučenje bolom nemoći, osjećanjem ljubavnog

fatalizma i stihije, ma kako ona gorka bila i pored tereta samopitanja. Zajednička je i sklonost ljubavnom maštanju, ali i sudbina neostvarivanja ljubavnih ideala, samo što Lina prije Minke stiže iskustvo ljubavnog nepovjerenja.

Minka i Behdžet-beg i kasnije Sahur-bej, na jednoj strani, i, na drugoj, Lina i Nadi-beg podudaraju se u ovom romanu po erotskoj sličnosti: prvi — po izvjesnoj mekoti strukture njihovih priroda, po uzdržljivosti erotike, drugi — po njenoj strasnoj i plotskoj ekspanzivnosti. Ali svi oni posjeduju sjetu i toplinu nostalgичnih erotskih gubitaka, te sklonost produžavanju nejasnih lirsko-poetskih štimunga u prirodi i samoći, i posebno, tragiku ljubavnog i životnog iznevjerenja — što predstavlja prodor i preovladavanje piščevog ličnog senzibiliteta u njihovim duhovnim likovima.

Panorama mladoturske revolucije u pozadini drugog dijela predstavlja omiljeni Bjelevčev ambijent, na čijem planu se njegovi junaci životno aktiviraju, otkrivajući i drugu sferu svoje prirode i svoje psihike. Zbivanja u ovim burnim događajima imaju težnju istorijske dokumentarnosti, a aktivno sudjelovanje Bjelevčevih junaka u njima ili njihovo rezoniranje u skladu sa pozitivnim društvenim, kulturnim, antitiranskim i antiklerikalnim idejama koje su oni nosili pokazuje i ideološko opredjeljenje samog pisca i sugestivno osvjetljavanje domaće bosansko-muslimanske stvarnosti. Druga funkcija ovih zbivanja je čisto fabularna: u njima je sadržana mogućnost romantično-tajanstvenog, nepredvidivog komponovanja događaja i njihovog bojenja elementima romantičarski egzaltirane osjećajnosti.

U trećem dijelu ovog romana dat je i jedan vid bosansko-muslimanske stvarnosti, ekonomska dekadencija posjedničkog sloja, ali indirektno, preko Nadi-begove sudbine u opadanju, mada je ona konkretno prouzročena subjektivno-romantičnim razlozima. Roman se završava meko, kao da se gasi, scenom Minkinog opraštanja Nadi-begu, i kratkim epilogom o sudbini ostalih junaka, među njima i Behdžet-bega, koji je bio i ostao simbol aristokratske uzdržanosti, ali u romanu dat više kao vizija i želja. Nakon završetka ostaje kao glavno obilježje rezonanca poetskog karaktera ove proze, sa sugestijom melanholije i prolaznosti koju nosi.

Svoju sklonost ka psihološko-emocionalnim stanjima lirizma, topline, mekote, zamamne mističke tajanstvenosti, nejasnosti, nemoći spoznanja — Bjelevac je otkrio još u početku kao anticipaciju svoga literarnog nagnuća. »Istok je tajinstven, ali nesređen. Tipična istočna literatura ne postoji, nego je to samo upliv perzijskog misticizma po kojem je i književnost, a osobito pjesma dobila posebnoga, nešto zajedničkoga. U novije doba počeo je i Istok gubiti od svoje originalnosti uslijed bližeg dodira sa Zapadom. No još je njihova pjesma i priča iskrena, meka, — topla, kao što je i njihovo podneblje.«<sup>34)</sup>

Pišući o ovom romanu, jedini ozbiljniji prikazivač njegov Arsen Wenzelides istakao je jednu od važnih crta ove proze: zanimljivost i privlačnost, te veliko interesovanje koje ona izaziva u čitaocu,<sup>35)</sup> svakako

<sup>34)</sup> *Ibidem*, 32.

<sup>35)</sup> A[rsen] W[enzelides]: *Bosansko-mladoturski roman*. (A. Hifzi Bjelevac: *Minka*), Sarajevski list, 40/1917, 265, 5.

kao sentimentalno-ljubavna lektira, lake, feljtonske fabule, koja drži u neizvjesnosti i ljubopitljivosti. Romantičnu crtu on je naslutio i u tome što su sudbine glavnih junaka u ovom romanu »izuzetne i neobične« i »slučajne«,<sup>36)</sup> kako se doslovno izrazio za Minku, što Osman-beg, odnosno Nadi-beg iz drugog izdanja, nije predstavnik svoga staleža i što on svojom tragičnom sudbinom ne simbolizuje njegovo propadanje kao gospodar Lukša iz trećeg dijela Vojnovićeve *Dubrovačke trilogije*, s kojim ga uspoređuje.<sup>37)</sup> Prema dobro izraženoj ocjeni ovog kritičara, roman *Minka* »nije slika savremenog bosanskog života«, »nije socijalna studija koja obrađuje tipične i prosječne ljude«;<sup>38)</sup> on se znatno odmiče od djela Osman-Azizovih i Mulabdićevih i od njihove kritičko-socijalne tendencije.<sup>39)</sup> Ali, što je najvažnije, Wenzelides je naslutio poetsko-sanjalačko obilježje psihologije Bjelevčevih junakinja, u kojoj on vidi metodu Janka Leskovara, te kobni fatalizam njihove erotike. U tekstu prikaza preštampanog docnije u zagrebačkim »Narodnim novinama« ovaj kritičar je dodao samo još jedan završni pasus sa konstatacijom da je roman *Minka*, koji je u međuvremenu postao predmet sudskog procesa sa glavnim junakom, koji je prepoznao samog sebe,<sup>40)</sup> napisan po istinitom događaju, podvukavši životnu osnovu njegove fabule.<sup>41)</sup>



---

<sup>36)</sup> *Ibidem.*

<sup>37)</sup> *Ibidem.*

<sup>38)</sup> *Ibidem.*

<sup>39)</sup> *Ibidem.*

<sup>40)</sup> Z. t-ić: *Jedna književna parnica*, *Ilustrovane novosti*, 1/1918, 32, 10—11.

<sup>41)</sup> Arsen Wenzelides: *Jedan muslimanski roman. (Pismo iz Sarajeva)*, *Narodne novine*, 84/1918, 217, 2.

### III. DRAMA

#### 1. SAFVET-BEG BAŠAGIĆ

Svoj dramski rad Bašagić je nagovijestio još 1894. svojim dramskim fragmentom *Ali-paša*,<sup>1)</sup> koji predstavlja prvi dramski tekst u književnom stvaranju Muslimana, mada on ima samo spoljni oblik ovog književnog roda, dok u sebi nosi osnovne karakteristike rodoljubivo-zavičajne poezije ovog pjesnika. Dijaloška forma pružila je pjesniku mogućnost većeg variranja i nijansiranja rodoljubive teme, a karakter aktera — Ali-paše, vile, tajnih glasova i hora — daje ovom fragmentu romantičarsko-simboličko obilježje, već viđeno kod Preradovića i drugih pjesnika hrvatskog romantizma. Tradicija pradjedovske slave i žrtvovanja za hercegovačku domovinu, koja nalazi odziva u Ali-paši, data je kao sudbonosni uzrok njegovog potčinjavanja rodoljubivoj ideji i prihvatanja patriotskog zavjeta kao svete vatre iz prošlosti. Šest godina nakon ovog teksta, 1900. godine, u naponu svoga pjesničkog rada, Bašagić je objavio svoj dramski spjev *Abdullah-paša*, a 1905. drugi dramski spjev *Pod Ozijom ili Krvava nagrada*, dok je dramsko djelo pod naslovom *Bosanski ponos* ostalo u odlomcima, nedovršeno. Sve ove dramske tekstove povezuje istovrsnost rodoljubive herojsko-istorijske sadržine i istovetnost romantičarsko-poetskog zanosa, ali ih karakterišu i nedostaci specifične dramske prirode.

*Abdullah-paša*, Bašagićev »dramatski spjev u četiri čina iz 18. vijeka«,<sup>2)</sup> ne pokazuje punu koherentnost, gustoću i kontinuirani tok radnje, koji bi usaglasio sve akcije protagonista na putu ka dramskom cilju i završetku. Glavni junak i nosilac osnovnog dramskog motiva *Abdullah-paša* ispija otrov već pri kraju drugog čina u znak otpora prema akciji

<sup>1)</sup> Mirza Safvet [Safvet-beg Bašagić]: *Ali paša*. (Fragment), Vienac, 26/1894, 40, 631—634.

<sup>2)</sup> Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): *Abdullah paša*. Dramatski spjev u 4 čina iz XVIII. vijeka. Vlastitom nakladom, u Sarajevu 1900. — Prvi trag o pisanju ove drame nalazi se u jednom Bašagićevom pismu od 12. V 1899, upućenom iz Beča uredništvu sarajevske »Nade«, koje objavljuje Rudolf Zaplata u članku *Silvije S. Kranjčević o Safvet begu Bašagiću* (Novi behar, 7/1933-34, 19—21, 311—312). Iz pisma se vidi da Bašagić nudi za štampanje u ovom listu jednu dramu kao svoj »prvi pokušaj na polju dramatike«, uz ispričavanje njenih eventualnih nedostataka »jer ni veliki pjesnici u početku nijesu stvarali prama pozorišnim zahtjevima dotjeranih drama«. Spomenuta drama, za koju je utvrđeno da je *Abdullah-paša*, u »Nadi«, međutim, nije objavljena, nego je izišla iduće 1900. godine, najprije u »Beharu« (1/1900-01. br. 1—6), a zatim i kao posebna knjiga. (Rudolf Zaplata: O. c. — Alija Nametak: *Safvetbeg Bašagić u anegdotama*, Novi behar, 8/1934-35, 20—23, 363).

intrige u ovoj drami.<sup>3)</sup> Dramatika radnje, koju sada nose drugi protagonisti, nakon toga umjetnički opada, bližeći se kraju u kome se izdaja i zlo kažnjavaju i ponovno se uspostavlja stanje životne ravnoteže i osjećanje povjerenja.

Već u prvom činu, u ekspoziciji, iznosi se kao opšta konstatacija tradicionalni sukob regionalnog patriotizma bosanskih domorodaca i tobožnjih viših državnih interesa Turskog Carstva. I bez skrivenih motiva na kojima počiva zaplet i moralna devijacija radnje u ovoj drami, suprotnost osjećanja Bosanaca i carigradske administracije, koja hladno kroji sudbinu jedne zemlje, bila bi dovoljna za osnovu dramskog sižea, sa konkretnim aspektima političke odluke donesene iz carigradskog državnopravnog udaljenja, i tvrdoglave, prkosne i samovoljne rodoljubive inicijative bosanskih begova da očuvaju zemljište za koje smatraju da je njihovo. Opštu potku dramske radnje u ovom dramatskom spjevu i čini taj ogroman jaz između bosanskih begova, jer naroda na sceni nema, i državne administracije, sa romantičarskim akcentima topline i zavičajne ljubavi za svoju zemlju kod jednih, i hladnog i ležernog igranja sa sudbinom udaljenih pograničnih oblasti i naroda, koje oni stvarno i ne poznaju, kod drugih.

Diplomatsko nagađanje preko leđa Bosne sa mletačkim poslanikom da se Veneciji predaju sandžaci Klis i Krka, ili »jedna crkva s kule dvije«, kako ih na porti predstavljaju veliki vezir i njegovi saradnici, puni se snažnom etičkom sadržinom osobito od trenutka kada se u drami razotkriva da se pri tome radi o obliku diplomatske korupcije, o nagađanju uz ličnu nagradu, u stvari o prodaji teritorije i naroda bez znanja sultanovog i o izdaji u dvorskim vrhovima koju nosi veliki vezir. Konkretna etički odnos u drami time se počinje uspostavljati, a s njim se počinje razarati i mit o Carigradu kao zaštitniku Bosne, što predstavlja jednu od društveno-političkih aktualizacija drame. Ali se istovremeno daje naslutiti da se ova diplomatska prodaja vrši iza sultanovih leđa, koga zajedno s državnim vijećem nosioci ove akcije obmanjuju o veličini i značaju dotičnih teritorija. Ovaj drugi momenat zapleta ostaje u prvom dijelu drame po strani, više kao potencijalan smjer dramskog razvoja, da se u drugom dijelu drame radnja potpuno osloni na njega na putu ka razrješenju.

Akcija korumpirane diplomatije ispoljava se u vidu pritiska na bosanskog vezira Abdullah-pašu, kome se tobože u ime sultanovo pos-

<sup>3)</sup> Hamdija Kreševljaković u članku *Abdulah paša i Boj pod Ozijom. (Dramski spjevovi Mirze Safveta)* (Pravda, 8/1926, 25, 6—7) piše o istorijskom liku ovog junaka sljedeće: »Abdullah paša rođen je u Sarajevu 1722. Njegov otac Smail-aga bio je vrlo viđena ličnost u sviti Ali paše Hećimovića, koji je potukao austrijsku vojsku pod Banjom Lukom 4. kolovoza 1737. U ovome se boju odlikovao i Smail aga i postao kasnije bosanski tefterdar, a po ovome se i Abdullah paša zove Tefterdarević. Abdullah je dotjerao u carigradskom dvoru do silahdara. Iz dvora je izašao kao vezir i kraće vremena bio je zamjenik velikog vezira. Kasnije je bio u Sivasu i Merasu namjesnik, a onda beglerbeg od Anatolije a onda od Rumelije i serasker vojske koja je išla na Ismail. G. 1780. postao je namjesnik u Bosni, gdje je ostao sve do svoje smrti 30. siječnja 1785. On nije htio pristati da se preda Austriji Pounje. Iz Carigrada mu poslase bočicu otrova, koji ispi pred carskim ulakom izrekavši poznate svoje riječi: »S ramena ću glavu dati, / a kamena jednog ne dam.« Ove su riječi i potakle Bašagića, da napiše svoj dramski spjev.« (Str. 6)

tavlja alternativa: ili da preda Klis i Krku Mlečanima, ili da popije otrov. Izvjesno usporenje ovog prvog dijela dramske radnje unosi nerazvijena etičko-ljubavna dilema u Esme-hanumi, ženi velikog vezira, nakon njenog saznanja o vezirovoj prodaji zemlje i naroda, koja se javlja kao plan druge, psihološke radnje. No osim lika Anber-kadune, koja kao piščev rezoner unosi racionalnu notu u ovu Esme-hanuminu ličnu dilemu, ova paralelna radnja ostaje u nacrtu, sasvim rudimentarna, pokazujući Bašagićevu nemoć da se upusti u složenije oblike, sadjejtva i mehanizme dramske književne postave. Čak i ljubav žene velikog vezira prema mužu ostaje nemotivisana u svojoj silini, jer je pisac predstavlja kao nešto gotovo, dato i utvrđeno. Za svoj dati izražaj ona ne nalazi osnove ni oslonca ni u samom liku velikog vezira, koji je kao ličnost ostvaren jednostrano, bez ljudske cijelosti, više kao korupcionaš i hladni trgovac, bez osjećanja, a manje kao biće koje misli, osjeća i živi punim životom. Ljubav usmjerena prema tom praznom liku zato i nema svoje motivacije, književno-psihološkog opravdanja. Shematski data, ova ljubav se shematski i razvija: i vezirovica svoju dilemu rješava prosto, priznavanjem preovladivanja erotske strane u sebi.

Drugi čin ovog dramatskog spjeva predstavlja centralno mjesto dramske radnje i komponovan je sav u znaku Adulah-pašinos postupka i njegovog lika. Ali se u početnoj slici ovog čina vidi i idejno-istorijski odnos prema problemu trgovanja i nagađanja neturskim narodima i zemljama od strane turske administracije, i to iz bosanskog aspekta. Abdulah-paša, a s njime i pisac, vjeruje da se sve radi bez znanja sultanovog i da izdaju i prodaju vrše sultanovi doglavnici. Ova misao je u bosanskoj narodnoj tradiciji odavno služila kao objašnjenje sličnih nasilnih i nepravednih situacija i odnosa Carigrada prema Bosni i njenim stanovnicima, a bila je relevantna i u savremenoj istorijsko-političkoj situaciji, koja je vladala u doba pisanja drame, i u raspoloženju koje se dotada taložilo. Kao analogna aktualizacija, ona je i sličan akt ustupanja Bosne Austro-Ugarskoj 1878. objašnjavala aktivnošću mračnih sila oko sultana, izdajom, obmanama i korupcijom, spasavajući povjerenje masa prema njemu lično, onaj izvjestan odnos patrijarhalne ođanosti koji se vezuje s najintimnijim crtama tradicionalno-običajnog mentaliteta prelazeći u mit i legendu.

Drugi momenat Abdulah-pašine psihike relevantan za etičko-dramsku liniju jeste njegov odlučan stav u pitanju predaje dvaju sandžaka, koji je zasnovan na razlozima isključivo rodoljubive prirode i domoljublja kao suštinskog dijela specifične bosanske domovinske etike, u kojoj se ne ustupa ni pred smrću. Herojsko-patriotska scena u kojoj Abdulah-paša ispija čašu otrova ne pristajući na predaju teritorija Mlečanima predstavlja idejno-patriotski vrhunac drame, pri čemu se sam paša diže do simbola u kome se život i smrt izjednačavaju, pa čak i ustupaju pred osjećanjem pravde i domovinske ljubavi i jedine u grču junačkog otpora i prkosa.

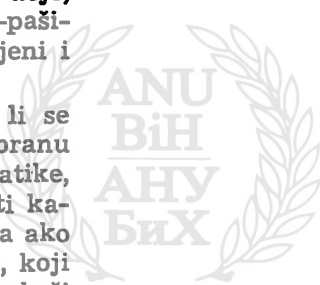
Kao popratna misao u Abdulah-pašinom monologu prilikom ispijanja otrova ističe se i njegov gorak prigovor sultanu, koji se također kao aktualizacija nameće u vezi s austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine, precizirajući se istorijsko-etičkim aspektom ove akcije: Bosanci su se borili i ginuli za te krajeve, a sad se za novac predaju

neprijatelju. Konceptija ljudske žrtve iznevjerene i poništene na ovaj način ističe su u ovoj sceni kao etičko sagrešenje. Vezana s etičkim momentom borbe, ona ujedno pokazuje i osnovu na kojoj je Bašagić izgradio svoju ideologiju bosansko-muslimanskog patriotizma. Kao vidovito proročanstvo koncipirana je u ovom monologu i idejna aktualizacija Abdulah-pašine molbe bogu da mu čuva Bosnu »od crnijeh dana«, »od zlotvora, izdajica i drugih dušmana«.

Scenom ispijanja otrova, odnosno Abdulah-pašinom smrću, završen je u stvari prvi, značajniji i snažniji dio dramske radnje. Konkretan etičko-psihološki napon je razrijeđen. Dramski spjev se na ovom mjestu mogao zatvoriti kao jednočinka. Ali on se nastavlja. Postupak Abdulah-pašin dobija svoju ljudsku projekciju u dušama prisutnih, Sabit-čauša, koji je donio alternativu popuštanja ili smrti, pašinih kćeri, timar-defterdara i drugih, preobražavajući u njima osjećanje dužnosti u težnju za pravdom, bol za mrtvacem u osvetu i kaznu njegovih ubojica, ili utvrđujući u odlučnosti otpora njih same veličinom svojom. Ovaj preobražaj i odluke nakon njega predstavljaju etapu dramske radnje, koja se nastavlja u aktivnosti drugih lica kao njenih nosilaca i u usmjerenju prema sultanu kao predvoditelju, koji je dotada spominjan samo kao lice izvan scene. U cjelini dramskog spjeva ne postoji, dakle, jedinstvo dramskih protagonista, ali postoji jedinstvo i kontinuitet dramske ideje, prkosnog i tvrdoglavog patriotizma, koja se nastavlja na Abdulah-pašini kćerkama i ostalim bosanskim prvacima, koji su predstavljeni i kao tumači narodnih osjećanja.

Početak trećeg čina ostvaren je u znaku odlučivanja hoće li se sultanu poslati krvavi mahzar s molbom da on uzme Bosnu u odbranu od velikog vezira i izdajnika. A treći prizor je pun patriotske dramatike, sa stavovima za i protiv, izražavanjem šerijatsko-pravne opreznosti kadije kao predstavnika konzervativnog sveštenstva koji se pita: a šta ako sâm sultan hoće da se sandžaci predaju, i odlučnosti bega Malkoča, koji smatra da je musliman dužan štovati cara sve dotle dok ovaj ne prekrši šerijat, te sa apoteozom slobodi šejha Fevzije, koji kao narodni sveštenik, slično svešteniku u Mažuranićevom epu i igumanu Stefanu u *Gorskom vijencu*, uzdižući ideju slobode do božanske misli, preodoli i prevagne ovu dilemu. Zbivanja se nakon toga odvijaju u težnji da Abdulah-pašine kćerke Zlata i Bisera, poput junakinja iz muslimanske narodne epike, dopru do sultana preko poštenih ljudi s dvora, pri čemu se u krug ove akcije uvlače i ranije predstavljene Esme-hanum i Anber-kadun, te čestiti starac Selim-aga.

Motiv otpora naređenju da se »vlasima zemlje daju«, kojim pašine kćerke objašnjavaju pašin postupak, potpuno je identičan sa motivom otporu bosanskohercegovačkih Muslimana protiv akta austrougarske okupacije, te predstavlja novu idejnu aktualizaciju drame. U »prava i granice Bosne« ne smije niko dirati bez pristanka Bosanaca — to je osnova ovog motiva otpora. Kao takva ona ujedno implicira i izvjesnu teritorijalnu i narodnu samosvojnost Bosne u okviru Turske Carevine, koju je Bašagić isticao kako u svojim poetskim djelima tako i u istorijskim spisima. Ova samosvojnost se očituje u ponosu i rodoljublju bosanskih prvaka, a pokazuje se isto tako i u nizu autonomnih, samovoljnih postupaka njihovih u vezi sa sudbinom ove zemlje.



Druga aktualizacija je ukazivanje na trulost, korumpiranost i izdajničku djelatnost dvorske kamarile i administracije, te na psihozu urote u samom sultanu. Motivacija i razjašnjenje izneseno u ovoj drami da imenovane sandžake ustupa i prodaje ne sultan, nego oni koji u njegovu ime Carevinom upravljaju — predstavlja gest spasavanja povjerenja prema sultanu i Carigradu, aktuelan i za savremeni istorijski trenutak, sasvim oportun vladajućoj političkoj psihozi muslimanskih masa i opozicionarski usmjeren prema austrougarskoj upravi u Bosni i Hercegovini. Sultan je, dakle, okružen izdajnicima. Izdaja se vrši bez njegovog znanja. On je obmanut. A kada mu se stvari predoče u svojoj istinitosti, kada kćerke Abdulah-pašine dopru do njega, pokazuje se njegova pravednost i strogost u odlučnom kažnjavanju krivaca, što sa apoteozom sultanu i turskoj slavi predstavlja završetak ovog spjeva, i ujedno dalju satisfakciju i izgladenje političkog sagrešenja, akt kompenzacije ljudske i etičke nepravde, ali koji ipak ne može da izbriše utisak Abdulah-pašine tragične ali herojske apostrofe iz prvog dijela drame. Time je jedna, prvobitna, snažnija poenta zamijenjena drugom, slabijom, koja djeluje kao njena korekcija: tragična nepravda zamijenjena pravednom kaznom.

Upoređenje Bašagićevog dramskog spjeva *Abdullah-paša* sa istorijskim događajem kako ga je Bašagić iznio u svojoj *Kratkoj uputi u prošlost Bosne i Hercegovine*, koja je izašla iste godine kada i *Abdullah-paša*, pokazuje suštinu i karakter Bašagićeve stilizacije ovog događaja u svome dramskom spjevu. Istorijski događaj stiliziran je u drami koliko zbog dramske radnje, da bi se dobio jasan zaplet, njegov razvoj i tok, zbog koncepcije drame, da bi se istakao bosanski patriotizam, toliko i zbog dnevnih duhovnih i političkih potreba. Drama, osim toga, daje etičku ravnotežu, zlo se kažnjava, čega u istoriji nema. Ali što je najznačajnije, i istorija i drama svojim zapletom koincidiraju, podudarajući se kao istorijsko-alegorijska aktualizacija sa austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine. I u drami, i u istoriji, i u trenutku austrougarske okupacije radi se o odluci turske administracije da se bosanske teritorije prepuste tuđinu bez pitanja Bosanaca, što izaziva otpor domorodaca, asocijacije izdaje, raspoloženje nezadovoljstva, tako da drama, s jedne strane, predstavlja stilizaciju istorijskog događaja o kome se radi, a s druge, alegoriju okupacije 1878. Međutim, prema istoriji — austrijski poslanik zatražio je teritorije, i to Pounje, koje se nalaze na granici između Bosne i Hrvatske, dok u drami mletački poslanik traži spornu teritoriju, koja je prebačena na jugozapad, na granicu Bosne s Venecijom. I u istorijskom događaju i u drami spor se zasniva, s jedne strane, na pokušaju obmane — da se radi o ograničenom komadiću zemlje, dok ona u stvari predstavlja mnogo širu oblast, što je predmet razjašnjenja, s druge strane. Kao centralno mjesto drame i njenu idejno-patriotsku poentu Bašagić je uzeo narodnu tradiciju, po kojoj je Abdulah-paša ispijajući otrov prkosno rekao: »I glavu ću svoju dati, a kamena jednog ne dam!«<sup>4)</sup>

<sup>4)</sup> Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): *Kratka uputa u prošlost Bosne i Hercegovine*. (Od g. 1463.—1850). Sarajevo, vlastita naklada, 1900, str. 111. — Vidi i članak Hamdije Kreševljakovića: *Abdullah paša i Boj pod Ozijom*. (*Dramski spjevovi Mirze Safveta*), Pravda, 8/1926, 25, 6.

Kritika je ovaj dramski spjev različito ocijenila, u zavisnosti od ugla posmatranja pojedinih elemenata njegove strukture. Anonimni kritičar »Brankovog kola« istakao je njegovo »bosansko rodoljublje« i »mnogu lepu misao, mnogo lep aforizam« koji se nalazi u ovom djelu, te pohvalio korektnost stihova spjeva, ali je konstavovao da mu je »dramatska tehnika slaba«. <sup>5)</sup> Kranjčević je istakao Bašagićevu »lirsku žicu«, koja, prema njegovom mišljenju, posebno dolazi do izražaja u odsudnoj patriotskoj Abdullah-pašinoj apostrofi i u pozdravu slobodi šejha Fevzije, ali je i on upozorio na neprirodan razvoj dramske radnje koja se produžava i nakon klimaksa dostignutog u Abdullah-pašinoj pogibiji. <sup>6)</sup> »Behar« je, razumljivo, bez rezerve, emfatično i toplo pozdravio ovo djelo s rodoljubivih pozicija, uzdižući njegovu »plemenitu« tendenciju i uzvišenost riječi glavnog junaka. <sup>7)</sup>

Najžešću kritiku dramsko-strukturalnih slabosti, ovog dramskog spjeva objavio je Josip Bach u zagrebačkom »Životu«. Jedan od uzroka slabe realizacije ovog djela Bach je našao u tome što je dramska materija data u stihu, koji ju je sputao budući da Bašagić, prema njegovom prilično negatorskom mišljenju, »i ako je pjesnik, nije jedan od prvih pjesnika«. <sup>8)</sup> Drugi uzrok je, kao i ostali prikazivači ovog djela, izuzev »Beharvog«, Bach s razlogom vidio u ranom prekidanju Abdullah-pašine uloge u radnji, nakon čega se »gubi cijeli daljnji interes za dramu, a i lijepa slika junakova«. <sup>9)</sup>

Ali i pored očiglednih dramskih slabosti, Bašagićevog »Abdullah-pašu« prikazala su na svojim pozornicama muslimanska kulturna društva na stotine puta, mada na pravu pozornicu nije došao. <sup>10)</sup> Razlog popularnosti ovog djela treba tražiti u duhu koji je odgovarao muslimanskoj publici, te u apostrofama patriotizma i rodoljublja.

I Bašagićev drugi »dramatski spjev« *Pod Ozijom ili Krvava nagrada* <sup>11)</sup> sadrži u osnovi iste dramske slabosti kao i *Abdullah-paša*, koje se pokazuju najprije u sklonosti ka epskom razvijanju događaja uz povremene apostrofe rodoljublja, ponosa i epskog junaštva, a zatim u po-

<sup>5)</sup> A.: *Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): Abdullah paša. Dramatski spjev u 4 čina iz 18. vijeka*, Brankovo kolo, 1900, 1050.

<sup>6)</sup> [Šiljije Strahimir Kranjčević]: *Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): Abdullah paša. Dramatski spjev u 4 čina iz XVIII vijeka*, Nada, 6/1901, 17, 271.

<sup>7)</sup> Anonim: *Abdullah-paša, dramatski spjev u 4 čina iz XVIII vijeka, iz bosanske prošlosti, napisao Safvet-beg Bašagić-Redžepašić...*, Behar, 1/1900-01, 8, 129.

<sup>8)</sup> B [Josip Bach]: *Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): Abdullah paša, Život*, 1900, II/9, 100.

<sup>9)</sup> *Ibidem*.

<sup>10)</sup> A. Hifzi Bjelevac: *Tri jubilara. Jovan Protić — Dr. Safvetbeg Bašagić — Vejsil Curčić*, Večernja pošta, 1926, 1375, 2. — U članku *Dr Safvet beg Bašagić. 6. V 1870 — 6. V 1930*. (Novi behar, 4/1930-31, 22—23, 323) Alija Nametak piše: »Kad bi neka putujuća glumačka družina u kojem bosanskom gradiću zapala u materijalne neprilike, da ne bi mogla dalje, trebalo je iznijeti Bašagićeva »Abdullah pašu« i situacija je bila spašena.«

<sup>11)</sup> *Safvet beg Bašagić-Redžepašić (Mirza Safvet): Pod Ozijom ili Krvava nagrada*. Dramatski spjev iz XVI. vijeka u 3 čina (5 slika). (Predstavljena na prvoj islamskoj zabavi u Sarajevu 17. aprila 1905). Sarajevo, vlastita naklada, 1905.

mjerenosti dramske radnje, samo s tom razlikom što u ovom djelu prava radnja kasni, počinjući tek od drugog čina, dok se u *Abdullah-paši* prerano završava, te u slabom razvijanju i iskorištavanju zapleta, sukoba i dramsko-katarzičkog potencijala. Pored ovih dramsko-strukturalnih sličnosti, ova dva spjeva pokazuju i istovetnost Bašagićevog postupka sa istorijskom osnovom njihove radnje. U dramskom spjevu *Pod Ozijom* pjesnik je izvršio prebacivanje radnje na drugo mjesto i u drugu sredinu te zamjenu protivnika turskoj strani, da ne bi došao u sukob sa austrougarskom cenzurom, ali je za upućene događaj obrađen u ovom djelu zadržao istu shemu sukoba i glavni raspored ličnosti, iako je identitet uglavnom izbrisan.

Istorijsku osnovu ovog djela predstavljala je jedna epizoda iz tursko-austrijskog ratovanja na kraju šesnaestog vijeka. Nakon bitke kod Siska 22. juna 1593. razvio se četrnaestogodišnji rat između cesara i sultana, koji se najviše vodio po Mađarskoj. U ovome ratu Turci su zauzeli Kanižu 20. oktobra 1600. godine. Tursku vojsku je predvodio veliki vezir Ibrahim-paša Novošeherlija, porijeklom iz Novog Šehera kraj Žepča. Kanižu je branio Juraj Paradeiser (Paradajzer), kome je u pomoć došla brojna vojska. Turska vojska se okupljala kod Osijeka, gdje je Ibrahim-pašu dočekao Hasan-paša Tiro, također porijeklom iz Bosne, a u vojsci se nalazio i Kujudži Murat-paša, rođen negdje u Hrvatskoj.<sup>12)</sup>

Ova skupina vojskovođa iz naših krajeva i pobjeda nad Austrijom inspirisale su Bašagića da napiše ovaj dramski spjev. Ali je, po- učen ranijim iskustvom, kada je na intervenciju Vlade obustavljeno izlaženje njegove epske pjesme sa istim sižeom *Osvojenje Kaniže*,<sup>13)</sup> izvršio promjene geografskih imena, te imena vojskovođa na kršćanskoj strani: umjesto Kaniže uzeo je Oziju, umjesto Sigeta uzeo je Bar, a umjesto Osijeka uzeo je Ioš; Paradeisera je zamijenio grofom Orlovom; Ibrahim-paša je u Kaniži ostavio tri hiljade vojnika pod zapovjedništvom Hasan-paše Tira, a Bašagić ostavlja u Oziji Ahmed-bega Šestokrilovića, o kome pjeva i narodna pjesma (Ahmed-beg od Vardada). Po Bašagićevom dramskom spjevu Šestokrilović je ajan u Benderu.<sup>14)</sup>

Kao podlogu za dramsku izvedbu ovog djela Bašagić je predvidio dva dramska toka, koji se suštinski nagovještavaju već u naslovu *Pod Ozijom ili Krvava nagrada*: jedan je opšti, zasnovan na masovnom sukobu dvije neprijateljske strane, i drugi individualni, zasnovan na epskoj ljubavnoj istoriji između dvoje mladih. Prvi tok sasvim je epskog karaktera i prostire se samostalno na slijedećim fabularnim tačkama radnje: na Ibrahim-pašinoj poruci Hasan-paši Tiri da mu se pridruži u bici pod Ozijom, na zajedničkom napadu u kome dolazi do izdaje dželalija i na Ibrahim-pašinom strahovanju od poraza. Ibrahim-pašino

<sup>12)</sup> Hamdija Kreševljaković: *O. c.*, 6—7.

<sup>13)</sup> *Ibidem*, 6. — Anonim [Safvet-beg Bašagić]: *Osvojenje Kaniže*, Bošnjak, 1/1891, 21, 1; 22, 1—2; 23, 1—2; 25, 1—2. (Izišli sljedeći dijelovi: I. Tiro; II. Veledušje; III. Vilenjak.)

<sup>14)</sup> *Ibidem*, 6—7. — Ovaj istorijski događaj u svojoj *Kratkoj uputi...* (str. 52—53) Bašagić spominje samo sumarno, ali sa navođenjem imena turskih vojskovođa koji su sudjelovali u bici pod Kanižom, i sa naglaskom: »Dakle svi prvaci bili su naši zemljaci.«

saznanje da je knez Orlovski, branilac Ozije, raspisao nagradu za njegovu glavu («Ko ubije turskoga serdara, / Daću njemu svoju dilber Rosu, / Okovanu u drago kamenje») i epska preformulacija nagrade, koju predlaže Tiro a Ibrahim-paša odobrava («Ko ubije kneza od Ozije, / Njegova je kneževa Roksanda, / Okovana u drago kamenje»<sup>15</sup>), predstavljaju klimaks na kome se sjedinjavaju oba dramska toka. Drugi dramski tok, koji sadrži i pokazuje potencijalne mogućnosti punog razvoja dramske radnje, počinje sa začašnjavanjem, od početka drugog čina, vezan uz lik Ahmed-bega Šestokrilovića, koji čezne za Roksandom, kćerkom Orlovskoga. On polazi u Ibrahim-pašinu vojsku sa željom da Roksandu »na sablji dobije«, ali uzdrhti kad čuje za »krvavu nagradu« čiji je predmet Roksanda. Ovaj momenat mogao je Bašagiću poslužiti da razvije humanu i tragičnu unutrašnju borbu u Šestokriloviću, emocionalno-etičku podvojenost u njegovoj vlastitoj ličnosti zasnovanu na sukobu dviju suprotnih težnja: ljubavnog osjećanja prema Roksandi i krvničke uloge prema njezinom ocu. Umjesto toga, reakciju svoga junaka na kraju drugog čina Bašagić zasniva na njegovom žaljenju što je za nagradu doznala cijela vojska, nakon čega se razvilo takmičenje za nju, i na njegovoj odluci da sam ubije kneza i dobije djevojku. U trećem činu emocionalno-etička dilema stvara se u Roksandi, koja bi trebalo da mrzi Šestokrilovića kao neprijatelja, ali to ne može zbog ljubavne naklonosti prema njemu. A kad Šestokrilović u dvoboju pobijedi Orlovskoga, ona ga klečeći zamoli: »Milost, milost, Šestokriloviću, / Mene ubij, a oca poštedi«,<sup>16</sup>) — ljubav se javlja kao humana sila koja sprečava Ahmed-bega da doslovno izvrši zapovijed i podstiče ga da knezu pokloni slobodu.

Epski postupak Šestokrilovićev proizlazi iz epske koncepcije njegovog lika, koja je od njegove prve pojave u drami do završetka drame dosljedno sprovedena. Junačko-pustahijska, prkosna i svojeglava Šestokrilovićeva priroda, koja se koncentriše u snažnom osjećanju ponosa kao etike i individualne samosvojnosti te žive i svete tradicije starenika, potčinjava se, isto tako epskom, snažnom osjećanju strasti prema ženi, koja se »samo na sablji dobiva / il' otima u sred noći tamne«,<sup>17</sup>) a nalazi i svoje humano razrješenje u samovoljnoj poštadi života onome koji je postavljen kao uslov njegove sreće. Ovu shemu Šestokrilovićevog lika i njegove uloge u radnji Bašagić je, međutim, samo formalno postavio, i nije uspio da je bogatije ispuni unutrašnjom sadržinom, kako bi se iskazala kao osnovno i pokretačko dramsko tkivo radnje.

Dramski spjev *Pod Ozijom ili Krvava nagrada* pokazuje tako presudan uticaj muslimanske narodne epike, što je inače u nekim odlomcima zapaženo u kritici o ovom djelu,<sup>18</sup>) međutim, mogu se pratiti i uticaji i zračnja izvorne književnosti. Ogledanje sudbine iz plečke, u društvu sliči prvog čina,<sup>19</sup>) pokazuje motivski dodir s Njegoševim *Gorskim*

<sup>15</sup>) Safvet-beg Pašagić: *Pod Ozijom ili Krvava nagrada*, 35.

<sup>16</sup>) *Ibidem*, 61.

<sup>17</sup>) *Ibidem*, 25.

<sup>18</sup>) Ahmed Muradbegović: *O značenju Safvetbega Bašagića u našoj književnosti*, Spomenica ..., 1926, 25.

<sup>19</sup>) Safvet-beg Bašagić: *O. c.*, 13—14.

vijencem, koji je činjeničan uprkos odricanju samog Bašagića i njegovih biografa.<sup>20)</sup> Aforističko-filozofsku rezonancu iz *Gorskog vijenca* sadrži, zatim, i monolog serdara Ibrahim-paše na početku prizora druge slike prvog čina;<sup>21)</sup> pripovijedanje Ahmed-begovo o svome prvom viđenju sa Roksandom<sup>22)</sup> po intenzitetu strasti podsjeća na zanosni monolog Vuka Mandušića o snahi bana Milonjića iz istog djela; predbojna meditacija kneza Krilaša u prvoj slici trećeg čina<sup>23)</sup> rezonira meditacijom vladike Danila o strahotama sukoba, ali bez njegovog etičkog optimizma (»De je zrno klicu zametnulo...«).

Pišući o Bašagićevim dramama, Nikola Andrić ih je, možda suviše uopšteno, ali u osnovi tačno, okarakterisao kao »niz monologa i dijaloga bez naročite dramatičnosti.«<sup>24)</sup> »Slavospjevi su to bosanskom patriotizmu, — nastavio je on, — koji bi imali naći nastavak u trećem, nedovršenom Bašagićevom dramatskom spjevu „Bosanskom ponosu“, od kojega je nekoliko odlomaka štampano u „Novom beharu“ i kalendarima „Narodne uzdanice.“<sup>25)</sup> Bašagić, međutim, u ovim svojim dramskim spjevovima i nije išao za tim da postigne klasičnu čistotu dramske radnje. U društvenom i istorijskom trenutku kad je stvarao ova djela on je imao za cilj podsticanje rodoljublja i domovinskih osjećanja primjerima predačkog junaštva, slave i moralne čvrstine u obliku niza dramskih slika i patetično-herojskih monologa, što je u ovim dramskim spjevovima i ostvario.

## 2. RIZA-BEG KAPETANOVIĆ

I Riza-beg Kapetanović je svoj dramski rad započeo jednim malim dramsko-poetskim ogledom pod naslovom *Zulumčarev san*,<sup>1)</sup> koji je bio više simbolična postavka jednog socijalno-etičkog preobražaja. Tragedijom *Hadži-beg Rizvanbegović*<sup>2)</sup> on je nastavio Bašagićevu tradiciju istorijsko-romantičarske dramske poezije, ali sa događajem iz novijeg vremena, iz prve polovine devetnaestog vijeka, čiji zaplet i razvoj ne zavisi od tuđih faktora i izvanbosanskih uticaja, nego nastaje unutar domaće istorije. Radnja ovog djela zasniva se na međusobnoj borbi za

<sup>20)</sup> Alija Nametak: *Safvetbeg Bašagić u anegdotama*, Novi behar, 8/1934-35, 20-23, 363.

<sup>21)</sup> *Safvet-beg Bašagić*: O. c., 15-16.

<sup>22)</sup> *Ibidem*, 25-27.

<sup>23)</sup> *Ibidem*, 47-48.

<sup>24)</sup> Nikola Andrić: *O značenju pjesničkog i naučnog rada dra Safvet-bega Bašagića*, *Obzor*, 75/1934, 112, 1.

<sup>25)</sup> *Safvet-beg Bašagić: Bosanski ponos*. (Dramski spjev od dra Safvet-bega Bašagića), Novi behar, 1/1927-28, 2, 6-7. — *Safvet-beg Bašagić: Pabirci iz stare bilježnice. Pohod Bošnjaka na Mletke 1499*, Novi behar, 4/1930-31, 1, 5-6. (Ovaj odlomak može biti samo monolog retrospekcije, jer vremenski ne odgovara zbivanju drame, periodu namjesnikovanja Deli Hasan-paše u Bosni od 1641. do 1644.) — *Safvet-beg Bašagić: Bosanski ponos*, Narodna uzdanica (kalendar), 1/1933, 35-40; 2/1934, 21-26.

<sup>1)</sup> Riza-beg Kapetanović: *Zulumčarev san*, Bošnjak, 6/1896, 35, 1-2, 36, 1-2.

<sup>2)</sup> Riza-beg Kapetanović: *Hadžibeg Rizvanbegović*: Historička tragedija u pet činova, Behar, 5/1904-05, br. 19-23.

posjed i za vlast koju vode četvorica sinova Zulfikar-kapetana Rizvan-begovića: Mehmed-beg, zvani Hadžun, Mustaj-beg, Omer-beg i Ali-aga, dok se osnovni dramski sukob svodi na suprotstavljenost i neprijateljstvo između Ali-age i Hadžuna. Šira pozadina kao i pojedinosti radnje imaju svoju istorijsku realnost, od koje Kapetanović nije odstupao. Iako je djelo pisano u desetercu, izrazom narodne epike, u kojem se jasno osjećaju njeni specifični klišeji, formulacije, pitanja, opisi, ono pokazuje čistu liniju dramske fature, osobito zapleta i uzlaza, ne slijedeći liniju narodne epske pjesme, od koje pate svi dramski tekstovi zasnovani na motivima muslimanske epske tradicije.

Zaplet počinje uznemirenjem braće, osobito Ali-age, koje nastaje s Hadžunovim dolaskom kući nakon dužeg lutanja po svijetu, a zaoštrava se s činom očeve podjele imanja sinovima, kada se Ali-aga pobuni ne želeći da mu Hadžun zapovijeda. Uzlaz radnje sadržan je u iščekivanju njihove otporne, suprotne akcije prema Hadžunu, a incidenti koji vode klimaksu jesu najprije Hadžunova odluka da se oženi seljankom Gospavom, zatim njegovo prijateljstvo s Francuzima, što izaziva otpor hercegovačkih prvaka, dok samu kulminaciju predstavlja njegov cinični pokušaj ubistva Ali-age puškama sakrivenim u kutiji, koju mu u znak pomirenja šalje na poklon. Taj trenutak predstavlja snažnu stimulaciju radnje, u koju se uključuje i Sulejman, čiji je sin, umjesto Ali-age, poginuo od Hadžunovih pušaka. Nakon toga, u toku posljednja dva čina, ispunjena borbama između Ali-age i Hadžuna, radnja se bliži kraju, koji dolazi u obliku Hadžunove pogibije u okršaju.

Zavada, razdor i sukob braće predstavljaju temu djela, istorijsku, etičku i društvenu. Likovi i njihove prirode ostvareni su jednodimenzionalno, sa jednom crtom koja dominira, bez psihološke složenosti, epski, kao i junaci narodne epike. Sve je u ovoj tragediji dato u herojskoj, epsko-romantičnoj intonaciji i dekoru. Iz nje izbija surovi mentalitet borbe, ali i plemenito shvatanje junaštva, dok nekoliko kratkih prizora između Hadžuna i Gospave unose notu lirike strasti i kobnih slutnja.

Etika tragedije mogla je imati svoju snagu, makar i konvencionalnog karaktera, da je oštrica ostala koncentrisana samo na vlastoljubivoj i okrutnoj prirodi Hadžuna, koji stremljenostima za prvenstvom i dominacijom i u borbi s bratovima ljudima gine, — da nije Ali-agina priroda data u stvari sa potpuno istim karakteristikama. To je u suštini sudar dvaju negativnih usmjerenja i principa, pri čemu nema pravednije strane. Pravda u drami vrši se samo na jednom od braće, na Hadžunu, ali ne i na Ali-agi. Tragedija ostaje tako samo dramatična istorijska epizoda. Nema u njoj individualne tragike, ali ima opštedruštvene tragike i opštedruštvene etike, koja je sadržana u osnovnoj situaciji razdora i borbe između braće.

Završetak, pogibija Hadžunova, dat je inače dosta naglo, nepripremljeno, kao istorijski kraj. I u toj pogibiji, u kojoj nema ni kajanja ni preobražaja u dvojici braće-protivnika, kako bi makar jedan od njih dobio obilježje plemenitosti i bio drukčiji od drugog, nema tragičnog momenta, samo etički prizvuk sudbine.

Docijnija kritika je ovu Kapetanovićevu dramu kvalifikovala kao djelo »bez većih dramatičarskih pretenzija«,<sup>3)</sup> pisano u prvom redu za

<sup>3)</sup> Anonim: *Merhum Rizabeg Kapetanović*, Gajret, 13/1932, 4, 51.

muslimanske diletantske pozornice, ali je za niz njenih scena istakla da su »žive i od akcije«, da su joj stihovi, i pored patetike, neposredni, topli i zvonki, te da je Kapetanovićev jezik u njoj biran, čist i izvoran.<sup>4)</sup> »Sva dramska književnost tada nastala je radi toga, — pisano je u vezi s ovim djelom, — da diletanti imaju što iznijeti pred zahvalnu publiku, koja je rado gledala junake odjevene u zlato i srmu, sa sabljama i puškama i sa riječima punim borbe i prijetnje dušmaninu.«<sup>5)</sup> Kapetanovićevog *Hadžuna* davali su diletanti po cijeloj Bosni i Hercegovini isto kao i Bašagićeve drame, a 17. februara 1931, nakon niza autorovih prerada, dospio je i do sarajevskog pozorišta. Borivoje Jevtić je za ovu dramu istakao da je pisana »kristalno čistim hercegovačkim narječjem, i ritmički vanredno usklađena.«<sup>6)</sup> A Ivan Stražičić je utvrdio da *Hadžun* »pruža mogućnost da upoznamo život naših muslimana u nedavnoj prošlosti, njihove običaje, njihov milje«, i dodao: »U ovom pogledu ovo je jedna od najboljih stvari u našoj literaturi, koja bi, sa više dramske radnje, nešto zbijenosti, mogla da se održi na našim pozornicama.«<sup>7)</sup>

### 3. HAMID ŠAHINOVIĆ-EKREM

Prije nego što je počeo raditi na obimnijim dramskim spjevovima iz epsko-istorijske tradicije, i Hamid Šahinović Ekrem se, slično Bašagiću i Riza-begu Kapetanoviću, okušao na kraćim dramskim slikama, simbolične rodoljubivo-etičke sadržine, i romantičarske književne strukture, u kojima je sazeo suštinu svoje stimulativne ideologije. To su njegovi »dramatski spjevovi u dvije slike« *Na uranku* i *Na planini*.

Dramatski spjev *Na uranku*<sup>1)</sup> predstavlja djelo patriotsko-moralističke sadržine, u nekim elementima inspirisano Preradovićevim spjevom *Djed i unuk*. Ono što je identično ili slično i u jednom i u drugom djelu — to su u prvom redu sama lica, djed i unuk, i slika: unuk vodi slijepog djeda (kod Ekrema: skoro slijepog) na brežuljak (kod Ekrema: na proplanak) dok se posljednje zvijezde gase i nadolazi novi dan. Romantičarsko-budnička vizija zore kao vjesnice novog dana i simbola novog vremena i poletnije generacije, koja će preporoditi domovinu, zajednička je i jednom i drugom spjevu. Kod Ekrema je ovaj simbolično-idejni okvir u daljem produblivanju ispunjen i posebnom muslimansko-bosanskom sadržinom:

Otresti se starog drijema,  
Svijet kuša sile odmorene,  
Nova zora ljepši život sprema.<sup>2)</sup>

Drijem, mrtvilo i apatiju — te crte je bosansko-muslimanska književna generacija još u samom početku svoga djelovanja istakla kao

<sup>4)</sup> *Ibidem*.

<sup>5)</sup> [Alija Nametak]: *Merhum Riza beg Kapetanović*, Novi behar, 5/1931-32. 13—14, 205.

<sup>6)</sup> B[orivoje] J[evtić]: *Rizabeg Kapetanović*, Pregled, 5/1931, VII/96, 380.

<sup>7)</sup> Sarajevski list od 19. februara 1931. Citirano prema članku B. Jevtića.

<sup>1)</sup> Sejjah [Hamid Šahinović]: *Na uranku*. Dramatski spjev u dvije slike, Behar, 5/1904-05, 13, 195—197.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, 196.

negativno polazište u svojoj oživljujućoj, budničkoj aktivnosti i gotovo da nema književnog i publicističkog spisa u kome one nisu tretirane. Zbog toga je sasvim prirodno što je i Ekrem svoj rodoljubno-moralistički spjev zasnovao na ideji koja polazi od preovlađivanja i otresanja od tih kategorija.

U daljem razvoju zbivanja i idejne sadržine Ekrem se odvaja od Preradovića, zadržavši još samo starčevu meditaciju o iznemoglosti i posljednjem času, te simbol »gusala«, ponešto uprošćen i sveden isključivo na sredstvo slavljenja predaka i čuvanja uspomena na njih, koji se u Ekremovoj poeziji inače dosta često sreće. Idejni centar svoga spjeva Ekrem je pomjerio u pravcu specifične etičko-partiotske poente, koja je rezultat starčevog iskustva i rezime meditacije o prolaznosti, smjeni generacija i neizbježnom nadolasku smrti, a ujedno i želje da se ostvari vizija novog života. Zavjet odanosti dobrim djelima, vjeri i domovini, koji starac uzima od unuka, predstavlja smisao ovog spjeva i piščevu poruku. Po šablonu religiozne moralke, dobro djelo je uzeto kao protuteža, psihološka nadoknada ljudske prolaznosti i ograničenosti.<sup>3)</sup> Čovjekoljublje se u ovom spjevu spaja sa ljubavlju prema domovini: »Ljubi svakog, ko te bratom zove, / Ljubi zemlju, gdje ti stari leže«,<sup>4)</sup> sa specifičnim prizvukom širokog nacionalnog bratstva. Ali dok je pjesnikova moralističko-religiozna poruka dosta jasno, čak i formalno, određena, patriotska poruka je prilično apstraktno data, sa opštim mjestima kulta predaka lišenih prave fizionomije, i bez određenja konkretnih istorijskih, geografskih i etničkih oznaka.

Isto tako prilično je čudna vizija druge slike, u kojoj na scenu stupa sveštenik sa mladićima koji su podranili na rad. U sklopu simbolično-idejne strukture ovog spjeva pojava idealisanog islamskog sveštenika na čelu mladića mogla bi se shvatiti kao vizija čovjeka kome je Ekrem dao ulogu predvodnika novih snaga, nove generacije. Međutim, u kontekstu utvrđenog opšteg opozicionog raspoloženja savremenog muslimanskog književnog pokreta prema kleru i njegovim konzervativno-nazadnjačkim shvatanjima ova slika se može protumačiti jedino kao formalno priklanjanje Mažuranićevom epskom klišeju sveštenika-pastira, koji se uvijek nalazi na onom mjestu gdje je potrebno dati blagoslov i ohrabrenje.

Sličan oblik na formalnom prelazu iz epske u dramsku strukturu ima i Ekremov dramatski spjev *Na planini*.<sup>5)</sup> Uvodna intonacija ostavljenosti u tuđini, sa akcentima samoće, bespuća i zazivanja majke, predstavlja rezonancu Preradovićeve pjesme *Putnik*, ispunjenu, s jedne strane, socijalnim sadržajem, a s druge, romantički nedefinisanim ljudskim licemjerstvom i zlobom. Atmosfera jadikovke stranca-putnika se, međutim, razvedrava već pri prvom susretu sa pastrom, koji mu na njegovu molbu: »Je l' bog dao komad suha hljeba? / U kolibi da li klaknja glavnja?«<sup>6)</sup> odgovara riječima dobrodošlice i blagosti, suprotno starici koja u Preradovićevoj pjesmi vraća putnika s kućnog praga. Od pojave pasti-

<sup>3)</sup> *Ibidem*.

<sup>4)</sup> *Ibidem*.

<sup>5)</sup> Sejjah: *Na planini*. Dramatski spjev u dvije slike, Behar, 5/1904-05, 24, 371—373.

<sup>6)</sup> *Ibidem*, 372.

ra Ekremov spjev i po osobinama dobija drukčiji karakter, prelazeći iz niza romantičarski zamračenih slika u rasvijetljeni svijet pastoralne idile, u kome vladaju harmonija, ljubav, bratimstvo i sloboda, pod okriljem religiozne etike i skrušenja.

I u ovom spjevu dominira lik sveštenika sa još izrazitijim oznakama koje podsjećaju na Mažuranićevog sveštenika-pastira, koji ima ulogu patriotskog i duhovnog usmjeravača i katalizatora, kod Ekrema, istina, više u pravcu etičkih ideala. Monologom sveštenika pri obredu vjenčanja pastira i pastirke daje se i završni himnički akcenat ovom spjevu, koji u cjelini predstavlja viziju dvaju svjetova: jednog zamračenog hladnoćom, beščutnošću i zlobom, i drugo ozarenog zracima plemenitosti i dobrote.

Etičko-stimulativnu težnju iz ovih dramoleta Ekrem je nastavio i u svojim kasnijim dramskim djelima, samo što je simboličnu stilizaciju njihove sadržajne osnove zamijenio fabulom zasnovanom na motivima muslimanske narodne epike, ili je išao za istorijsko-događajnim sižeom. Radnja *Andelije*,<sup>7)</sup> Ekremovog dramskog spjeva u tri čina, složena je po narodnoj pjesmi, kako sam pisac u naslovu djela i u najavi njegovog posebnog izdanja priznaje.<sup>8)</sup> Ta radnja nije specifična nego je tipska: o izbavljenju iz tamnice zatočenika, u kog je zaljubljena kćerka zatočitelja. Epska sižetska shema, epski stilski šablon i epski duh nisu, međutim, jednako proželi sva tri čina ove drame. Narodni epski deseterac i saopštajna tehnika poslužili su Ekremu u prvom činu samo kao podloga za zgusnutiji izraz simbolike, refleksije, produbljivanja pojmova i zbivanja. Refleksija i razmatranje stvari u suštini se ovdje više potenciraju nego što to traži dramska okosnica, koja je zadržala svu jednostavnu linearnost narodne epske pjesme, i zbivanjima se daje samo formalna refleksivna kumulacija, a ne i suštinska težina. Dinamički elementi se u prvom činu koncentrišu oko zapleta u Andelijinom odbijanju da pođe za nedraga i u izboru Halila, koji je zarobljenik njenog oca. Drugi i treći čin pokazuju, međutim, življe kretanje same radnje, koja po svojoj strukturi pokazuje sve etape epske fabule o organizovanju Halilovog izbavljenja, samo formalno raspoređene u scene: i presvlačenje u tuđe odijelo sa ciljem da uhode bana, što obavljaju poznati epski junaci Budalina Tale, Tanković Osman i Dizdarević Meho, i susret Tala s Andelijom, i kobna znamenja pred boj, i davanje znaka Krajišnicima, i najzad opis sukoba u kome Tale hvata bana, te završnica s molitvom poginulim i blagoslovom mladencima.

Iz djela izbija izvjesna rodoljubiva stimulacija kako konkretnom epskom tradicijom, tako romantičarskom apoteozom junaštva Krajišnika, stilizovana na završetku sa etičko-religioznim akcentima sveštenika, koji

<sup>7)</sup> Ekrem [Hamid Šahinović]: *Andelija*. Dramatski spjev u tri čina. Po narodnoj pjesmi složio —, Behar, 6/1905-06, 1, 5—7; 2, 20—22; 3, 35—40; 4, 51—53; 5, 67—70. — Posebno izdanje: Sarajevo, Štamparija Riste J. Savića, 1905.

<sup>8)</sup> Ekrem: *Dragi prijatelju*, — Behar 6/1905-06, 4, 61. — U ovom pozivu Ekrem piše: »Evo mene opet sa jednim komadom, ali sam ovaj put šalu bacio na stranu i malo se zabavio našom narodnom pjesmom i našim junacima. Nadam se, da ću ovim djelom muslimanima naše domovine pružiti ugodne zabave nekoliko časova, jer još i dan danas među nama živi uspomena na našu junačku krajinu.«

se kod Ekrema često javlja kao regulator individualnog i društvenog, fizičkog i duhovnog života. Drugi čin, u čijem početku dominira Tale, osobito je svijetao i živ, pun bojovnog raspoloženja, koje izbija iz razgovora Krajišnika kao iz narodne epike. Zanimljiv je, osim toga, islamski duh, odanost i uvjerenje koje vlada u srcima kršćanki, Anđelije i Roksanđe, kao epski pandan kršćanskom duhu muslimanki u srpskoj i hrvatskoj epici i romantičnoj književnosti.

Izdanje Ekremove *Anđelije* zabilježio je od bosansko-hercegovačkih listova jedino »Bošnjak«, istakavši narodni epski siže i likove, te narodni duh i izraz ovog djela kao put i orijentaciju muslimanskom književnom stvaranju.<sup>9)</sup>

I u »dramatskom spjevu« *Fata sa Krajine*<sup>10)</sup> Ekrem je upotrijebio isti književni postupak formalnog dramatizovanja epske sadržine kao i u *Anđeliji*. Tipska fabula muslimanske narodne epike i u ovom djelu samo je raspoređena u scene i slike i dijalogizirana, pri čemu su opisi, karakteristični za narodnu epiku, reducirani i svedeni na opise scene i junaka. Ovakvim načinom obrade radnja nije dobila ni liniju dramske parabole ni intenzitet dramske dinamike, nego je sve ostalo kao u narodnoj epskoj pjesmi. Neki monolozi su simbolično stilizovani, ali su i oni proizišli iz narodne epske osnove. Samo je završna scena sa Talom i vilom slobodno kreirana, na način kako je Ekrem pravio svoje dramske slike *Na uranku* i *Na planini*, pri čemu je podvučen epski, bojovno-rodoljubivi krajiški duh, kao specifičan etički zavjet tradicije i predaja potomcima.

I u ovom dramskom spjevu Ekrem je dao sve same poznate krajiške junake: Ibru Durutagića, Mustaj-bega Ličkog, braću Hrnjice, Ramu Kovačevića, starca Čejvan-agu, udbinskog dizdara, Tala Ličanina, koji se dižu da iz sužanjstva oslobode Fatu, sestru Ibri Durutagića. Atmosfera i događajnost koja izbija iz ekspozicionih riječi Ibri Durutagića i iz docnijeg razvoja radnje u potpunosti je krajiško-epska. Tu je čežnja za četovanjem, tu su zarobljavanja, pljačke i paljevine, tu je uzdisanje majke za otetom kćerkom i bratovo zaricanje da će osloboditi sestru. Tu je akcija oslobađanja djevojke u kojoj sudjeluje sva krajina, sa individualnim i masovnim podvizima, i nakon svega sretna ženidba. Iz ovog djela, kao i iz narodne epike, izbija život vojevanja i plijena kao zanata, svakodnevna nesigurnost u prisjenku opasnosti i pogibije, psihološka pomirenost junaka sa takvim načinom življenja na Krajini kao sa sudbinom, i epska junačka etika, i pored žrtava, napora i sirotovanja, sa vizijom sretnog ishoda svake akcije.

Likovi junaka dati su saglasno onome kako ih je narodna pjesma opjevala, posebno Talov, robustan i nabusit, smrknute specifične duhovitosti. A uz njih je dočaran i ženski krajiški mentalitet, saživljen sa vječnim četovanjem, patnjama i junaštvom.

<sup>9)</sup> S. A. F. [Sejid-Ali-beg Filipović]: [*Ekrem: Anđelija*], Bošnjak, 15/1905, 32, 3—4.

<sup>10)</sup> Ekrem: *Fata sa Krajine*. Dramatski spjev u 4 slike, Bošnjak, 16/1906, 29, 1; 30, 1—3; 31, 1; 32, 1; 33, 1—2; 34, 1—2; 35, 1; 36, 1—2; 37, 1; 38, 1.

Ekremov *Hifzibeg*, »dramatski spjev u pet činova«,<sup>11)</sup> nastavlja epski duh i umnogome epski izraz *Andelije* i *Fate sa Krajine*, ali nije zasnovan na fabuli iz narodne epske pjesme kao ova djela, nego na istorijskom događaju borbe Bosanaca na Rači i pogibije glavnog junaka Hifzi-bega Djumišića godine 1876,<sup>12)</sup> koji je pisac stilizovao za potrebe dramaturške interpretacije i za idejnu poruku ove drame. Samih epskih elemenata ima dosta, počevši od junačkog mentaliteta kojim su i žene prožete i pregaranja i samih osjećanja prema mužu u interesu junačke etike koja se nalazi u osnovi njegovog ratničkog životnog opredjeljenja (*Zinet-hanuma*), preko motiva gatanja i zlih predviđanja Hifzi-begove akcije, do epskog motiva i samog Hifzi-begovog predosjećanja izdaje.

Drama u cjelini predstavlja apoteozu bosanskom begovatu kao zastupniku domovinskih tradicija i čuvaru narodnih interesa, a idejno je usmjerena na jačanje ljubavi kako prema Bosni tako i prema sultanu, koji je pravedan zaštitnik bosanskohercegovačkih Muslimana, iskrenih čuvara granica njegove carevine i svoje domovine, koji se u isto vrijeme bore protiv njegovih licemjernih, izdajničkih i korumpiranih zapovjednika. Na toj idejno-istorijskoj liniji ovaj dramski spjev se dodiruje s muslimanskom narodnom epikom.

Ova osnova iznosi se već u antipoziciono-ekspozicionom dijalogu između turskog zapovjednika Salih-paše i njegove žene Vezir-hanume, naporedo sa izrazima njihove lične sujetno-psihološke surevnjivosti prema neukrotivom, ponosnom i samovoljnom begovatu i namjerama da se njegova sila zatara.<sup>13)</sup> Ovaj dijalog, kao i docnija Vezir-hanumina kletva Bosne i Bošnjaka,<sup>14)</sup> sadrži u svojoj osnovi i izrazu mnogo elemenata iz Bašagićeve povjestice o Dželal-paši.

Konkretna Salih-pašina akcija, međutim, nije zasnovana na neposrednom, brutalnom istrebljenju bosanskih prvaka, nego na izdaji i prodaji najljucjeg njihovog predstavnika Hifzi-bega Djumišića knezu Milanu Obrenoviću. Ona se započinje tajnim ugovorom između Salih-paše i kneževih poslanika u prvom činu, a sa njom se zapliće i dramska radnja, trajući preko Hifzi-begove pogibije sve do otkrivanja toga dokumenta na kraju trećeg čina, nakon čega ionako ograničeni dramski napon opada i svodi se na izvršenje pravde. Momenat kada Hifzi-beg pada kao žrtva izdaje predstavlja klimaks radnje, ali više etičkog nego dramskog karaktera, jer njegova pogibija postaje simbol junaštva i rodoljublja i pouka za ostale koji se zaklinju nad njegovim tijelom.

Povišene karakterne crte bosanskih begova Ekrem je preuzeo iz Bašagićeve rodoljubive poezije i drame, čak i poetske sheme i formulacije o njihovoj junačkoj rodoljubivoj čvrstini. Utjelovljenje tih odlika je Hifzi-beg, koji se pretvara u simbol. Na drugoj strani je licemjerstvo, beskrupuloznost, dvoličnost i izdajstvo Salih-paše i njegove žene. U drami se u suštini radi o sukobu dvaju etičkih principa, ali isto tako i o suprotstavljanju političkih shvatanja. Posebnu pažnju Ekrem posvećuje

<sup>11)</sup> Ekrem: *Hifzibeg*. Dramatski spjev u pet činova. Islamska dionička štamparija, Sarajevo, 1905.

<sup>12)</sup> I. S [Munir Šahinović Ekremov]: *Smrt dra Hamida — Ekrema Šahinovića, hrvatskog književnika . . .*, Obzor, 77, 1937, 33, 2.

<sup>13)</sup> Ekrem: *Hifzibeg*, 7—10.

<sup>14)</sup> *Ibidem*, 127.

iskazima bosanskomuslimanske vjernosti sultanu, što se podudara sa savremenom antiaustrijskom političkom linijom kako muslimanske tako i srpske autonomne borbe. Ali se u isto vrijeme ovom dramom želi napraviti pukotina na muslimanskosrpskoj političkoj saradnji toga vremena. Ovo djelo tako predstavlja svojevrstan idejno-politički kompromis muslimanskog autonomnog programa i austrougarske politike.

Pored Bašagićevog uticaja, u ovom dramskom spjevu vidljiv je i sporadičan uticaj Mažuranićevog epskog spjeva *Smrt Smail-age Čengića*, već tradicionalan u Ekremovom poetskom stvaranju. Tako hadži Tosun-begov monolog na kraju drugog čina<sup>15)</sup> odaje jasne rezonance stimulativno-patriotskog monologa, zasnovanog na sudbini i tradiciji rađanja i umiranja na istom domovinskom tlu, koji izriče sveštenik u Mažuranićevom epskom spjevu.

Prikaz ovog Ekremovog djela koji je Šemsudin Sarajlić napisao u »Bošnjaku« sadrži i primjedbe na račun dramatizacije ovog događaja, koji, prema riječima ovog kritičara, kao tradicija »još i sad živi u narodu«, ali i obzire prema piscu u obliku opravdanja kritičkih zamjerki. Osnovni problem koji je Sarajlić istakao u vezi sa ovim djelom je dramsko-književna obrada istorijskog događaja, koja, prema njegovom shvaćanju, treba da bude istinita. On pri tom konstatuje da se Ekrem drži istorijske tradicije do trenutka Hifzi-begove smrti, a nakon toga da obraća pažnju više na »dramatička pravila«, te nad Salih-pašom izriče narodnu osudu još istog dana kad je Hifzi-beg pao, dok je prema istoriji Salih-paša otišao u Carigrad, gdje je bio smaknut. Druga, opravdana, primjedba Sarajlićeva tiče se Ekremovog nagovještavanja onoga što se ima dogoditi, zbog čega »dramat gubi svoju vrijednost«. Treća primjedba odnosi se na sam naslov djela, koje bi, prema Sarajliću, saglasno glavnoj ulozi u pokretanju dramske radnje, trebalo da nosi ime Salih-paše, a ne Hifzi-bega, ali se i ovdje kritičar priklanja razlozima rodoljubivog karaktera ovog djela, završavajući svoj prikaz više formalnim sugestijama u pogledu skraćivanja obima ove drame i smanjenja broja njenih likova.<sup>16)</sup>

U ciklusu Ekremovih »dramatskih spjevova« *Zmaj od Bosne*<sup>17)</sup> predstavlja krajnji domet do kojeg je ovaj pisac u ovom žanru mogao doći. Ali i ovo djelo nosi tragove istih slabosti koje su se ispoljile i u prethodnim »dramatskim spjevovima«, posebno u *Hifzibegu*. *Zmaj od Bosne* nije tragedija, mada se u njemu nalazi tragični potencijal, koji je, slobodnijim kreiranjem događaja i likova u odnosu prema istoriji, izvlačenjem emocionalno-psiholoških i etičkih momenata u prvi plan dramske radnje, te njihovim sukobljavanjem i katastrofom kao neminovnošću, mogao djelu dati pun tragični karakter. Porivi za ovakvom umjetničkom realizacijom djela u *Zmaju od Bosne* postoje, ali je Ekremova težnja za dokumentarnošću i bliskošću istoriji i tradiciji odigrala presudnu ulogu u stvaranju ovog dramskog spjeva, tako da je *Zmaj od Bosne* ostao dramska obrada istorijskog sukoba, sa povodom, tokom i ishodom kako su se

<sup>15)</sup> *Ibidem*, 61—62.

<sup>16)</sup> Šemsuddin [Sarajlić]: *Hifzibeg*, Bošnjak, 15/1905, 48, 3.

<sup>17)</sup> Ekrem: *Zmaj od Bosne*. Dramatski spjev u 5 činova, Behar, 8/1907-08, br. 1—10.

oni dogodili. U djelu se, međutim, zadržala naglašena, ali nedovoljno razvijena, težnja za tragičnom intonacijom sloma Husein-kapetanovog lika, grupe buntovnika oko njega i naroda koji im se pridružio.

Već u samom početku prvog čina dati su etika, motivi, stavovi i zaplet drame, te glavna crta lika Husein-kapetana Gradaševića. Ekspozicija drame počinje strahom Husein-kapetanove majke za sinom, a uobličava se konačno Husein-kapetanovim objašnjavanjem situacije i svojih namjera. U njegovom monologu izraženo je nekoliko stalnih elemenata istorijske situacije Bosne pod turskom vlašću, koji su u muslimanskom književnom stvaranju, a posebno kod Bašagića, dobili karakter tragično-patriotske motivacije. Tu je na prvom mjestu iznesena spoznaja sudbine kao neprekidne patnje i iskušenja ove zemlje, ali i njenog otpora prema upravljateljima-nasilnicima; tu su, zatim, narod, domovina, ponos i sloboda povezani u jedinstven rodoljubivo-etički pojam, te stvorena predstava plemstva i naroda kao jedinstvenog patriotskog organizma. U nizu dinamičnih psihološko-istorijskih elemenata paradoksalnog karaktera podvučena je najprije uloga bosanskohercegovačkih Muslimana u odbrani zajedničkih granica Turske Carevine i stalna prevara, liceinjerstvo i izdaja od strane carskih namjesnika u odnosu prema njima; zatim je izražena ideja priznavanja sultanovog suvereniteta, ali samostalnog odlučivanja Bosanaca u pogledu praktične vlasti u Bosni, sa punom sviješću o samosvojnoj bitnosti ove zemlje i njenog stanovništva. Kao pomirujući momenat ove koncepcije iznesen je jedan motiv tipičan kako za muslimansku narodnu epiku tako i za izvorno muslimansko književno stvaranje, koji u stvari predstavlja tragičnu istorijsku zabludu i racionalizaciju istorijskog položaja, te kočnicu i regulativ akcije svakog kategoričkog otpora: sultan je pravedan i naklonjen bosanskohercegovačkim Muslimanima, ali je okružen izdajicama koji zlo rade. Najzad, tu je i motiv odvažnosti bosanskohercegovačkih Muslimana koji proizlazi iz svijesti o njihovoj graničarskoj ulozi, zaslugama i važnosti za Tursku Carevinu: »jer zna dobro kakav branik mi smo / Na granici, a prema Evropi«. Ovaj argument, suprotan zapadnjačkim idejama muslimanske realističke proze i poezije, predstavljao je centralno idejno polazište muslimanskog romantičarskog stvaranja.

U Husein-kapetanovom monologu data je, međutim, i etika neposlušnosti i pobune prema sultanu u konkretnoj istorijskoj situaciji: svoju buntovnu akciju Husein-kapetan predstavlja kao božiju volju i višu promisao, jer je bog na strani naroda koji traži slobodu pobunom protiv cara. Zanimljivo je pri tome kako Ekrem u monologu svoga junaka objašnjava istorijski čin pada Bosne pod tursku vlast — kao oduzimanje njene slobode od strane Fatiha, predstavljajući Gradaševićevu misiju kao volju sudbine da Bosni vrati slobodu. Na drugoj strani je etika religije prema vladaocu, koju Huseinu iznosi majka: dužnost je vjernika da bude pokoran vladaru. Ali etičko-dramskog sukoba na isključivoj toj osnovi u ovome djelu nema, iako se ova kontroverza javlja i u završnici. Zaplet u drami ne razvija se ni na psihološkoj dilemi i unutrašnjoj humanoj borbi, nego na istorijskom sukobu velikaša, na spekulacijama i intrigama oko vlasti i odnosu prema Carigradu, dakle, na pličim, formalnim i fabularnim osnovama, mada se one uvijaju u ideje patriotizma,

vjernosti narodu, tradicijama i vjeri, i mada se etika vjernosti slobodi još jednom potcrtava kao osnovna idejna potka na kraju.

Sam povod odricanja poslušnosti, na izgled banalan i konzervativno-fanatičan, predstavljala je reforma sultana Mahmuda u vojsci i administraciji. Narod ju je zaista osjećao primitivno, plitko i formalno, kao promjenu nošnje, uvođenje tuđeg odijela i fesa, a ispod tih konvencionalnih obilježja vidio je izdaju tradicija i vjere. Gradašćević i ostali bosanski kapetani osjećali su i njen podtekst: težnju za suzbijanjem muslimanskog plemstva, koje je imalo ratnički karakter, njegove vlasti i privilegija, i to ukidanjem janjičarskog odžaka i uvođenjem regularne vojske. Oba ova vida reakcije povezana su u djelu Gradašćevićim likom, koji je prožet fanatizmom bosanskog ponosa i prkosa, slobodoljubivosti i junaštva, tradicija kao zaloge budućnosti.

Međutim, u toku razvijanja Gradašćevićevog lika u drami probijaju s vremena na vrijeme i neka obilježja koja narušavaju njegovu prvobitnu plemenito-idealističku postavku, ali ga otkrivaju u ljudskoj kompleksnosti: to su častohleplje, sujeta i slavoljubivost, želja za dominacijom i ugledom. Husein-kapetanov lik, a s njime i etika drame, koja se sve više reducira na težnju za slobodom, time se unekoliko zamračuje, te on ne može ni biti, u ovakvoj linearnoj postavci dramske radnje, pravi tragični lik na kraju, bez koherentnosti etičkih i humanih crta svoje prirode i svoje akcije. Doima se u tom sukobu javno izraženih težnja i unutrašnjih motiva da on svoju sujetu zaklanja narodnom voljom.

Cijeli prvi čin, u kome se iznosi Husein-kapetanovo dogovaranje sa svojim istomišljenicima-kapetanima, predstavlja psihološko punjenje odluke o otporu reformama, i variranje motivacije otpora istorijskim, patriotskim, etičkim i vjerskim elementima. Radnja na tom mjestu stoji i potcrtava se.

Monolog Namik-paše, koji se kao lik nakon drugog čina gubi, predstavlja kontraakciju, kojom se i etička situacija iznesena u prethodno iskazanim Husein-kapetanovim namjerama mijenja i obrće. U njemu je izražena pašina strategija puna mržnje, lukavstva i beskrupuloznosti: on želi da među bosanskim prvacima izazove neslogu i razdor time što će »qbećanjem, mitom, toplom molbom« odvojiti Čengića i Stočevića od Husein-kapetana i tako slomiti njihovu snagu. Sam motiv i pojam »nesloge«, posebno podvučen od strane pisca, sadržavao je stalnu aktuelnost muslimanskog društvenog života, te je tako postao i jedno od tematskih opštih mjesta u njihovom književnom stvaranju. Ako se ova suprotna akcija i njeni rezultati uzmu kao aspekt ocjene opšte etičke situacije u djelu, onda Gradašćevićevi porivi i namjere izgledaju plemeniti, manje slavoljubivi i manje egoistični. Nakon objavljivanja ove suprotne težnje dramska radnja dobija na dinamici, krećući se dalje između Husein-kapetanove i Namik-pašine akcije kao između dva pola.

Etika drame koncentriše se na negativnom odnosu prema kategoriji razdora, čiju poentu Ekrem pojačava cinizmom žaljenja bosanskih prvaka koji se mrze i uhode od strane Namik-paše, njegovom licemjernom ljubavlju prema slavi i ponosu Bosne, na koju oni nasjedaju sa patriotskom iskrenošću, izazivanjem njihove sujete nagovještajem Husein-kapetanove vlasti, pred čime pada njihov patriotizam, i što ih konačno opredjeljuje na suprotnu stranu, u trenutku kada, na pašinu proklama-

ciju carske naredbe o ukidanju janjičara i o novim uniformama, Gradišćević u ime naroda izražava protivljenje.

Nesloga i razdor kao opšti objektivni razlozi negativnog toka radnje, čiju težinu od početka trećeg čina, nakon pobjede nad Rešid-pašom na Kosovu, povećava i Gradašćevićeva proklamacija vlasti zasnovane na sili, moći i osveti, kao lični negativno-etički princip, bore se od monologa Gradašćevićeve odluke da se suprotstavi i Kara Mahmud-paši sve do završetka drame sa njegovim snažno izraženim patriotizmom, pregaranjem života i zanosom za slobodom, koji otkupljuju njegove negativne crte, dok Čengićeva i Stočevićeva izdaja tragično boji njegov junaki lik. U trenutku Husein-kapetanove apoteoze slobodi i Bosni, kao i ranije u Namik-pašinom priznanju bosanskim junacima,<sup>18)</sup> Ekrem se direktno oslanja na Mažuranića u *Smrti Smail-age Čengića*, parafrazirajući njegove pjesničke formulacije.<sup>19)</sup>

Finale drame, nakon poraza Husein-kapetanovog, kome je doprinijela i nadmoć turske vojske i izdaja hercegovačkih prvaka, dato je u znaku kajanja, ali ne, kao kod Mažuranića, u smislu predsmrtnog očišćenja, nego kao uslov oprostaja Husein-kapetanu i njegovim drugovima koji im nudi pobjedilac. Kao životni izlaz, ono predstavlja moralno iskušanje junaka, koje se dodiruje sa moralnim iskušenjem biranja između otpora i neotpora, razapetog između vjere i slobode, kojemu je Ekrem podvrgao svoga junaka na samom početku drame. To unosi jedan moment intenzivnijeg dramskog potencijala u završnicu ovog djela. Gradašćević i njegovi drugovi ostaju, međutim, dosljedni početnom etičkom principu i vjerni izabranom putu, te idu u progonstvo. Drama se tako završava u znaku etičke simbolike, ali pravolinijski, bez integralne krivulje borbe, kolebanja, preokreta i iznevjerenja, prostim stradanjem, koje je identično istorijskom događaju. Kao rezonanca ostaje monolog Husein-kapetanov, koji se osnovnom idejom »Za slobodu ko se digne roda / Teški lanci i tamnica ledna / Za uzdarje pod'jeli se tome«<sup>20)</sup> dodiruje sa njegovim opservacijama na početku djela o tragičnoj istorijskoj sudbini Bosne. Ovako izražena suđenost patnje borcu za slobodu predstavlja ne samo mudrost istorije, života i postojanja, nego i rješenje i katarzu djela. U Ekremovom *Zmaju od Bosne* oni su, međutim, dati ne kao neminovnost tragičnog saznanja, nego više verbalno, kao dramaturški neorganska, postrana aplikacija. Optimizam simbolično-slobodoljubivog predanja da su izginuli »u obrani slobode i prava« kao zavjetne misli narednim pokoljenjima, kojim se završava Husein-kapetanov monolog, predstavlja direktnu idejnu pozajmicu iz Njegoševog *Gorskog vijenca*.<sup>21)</sup> Konkretnu suštinu njihove pobune i borbe protiv Carigrada izrazio je još ranije Gradašćevićev saborac Fidačić u času kada su ga zarobili.<sup>22)</sup>

Kao poruka, riječi ove dvojice buntovnika imaju dvostruk smisao: prvo, misao antiosmanlijsku i antisultansku, i drugo, misao opštijeg karaktera, o otporu protiv svih tlačitelja i zatornika slobode, nezavisnosti zemlje i naroda. Tako se ispod fasade jedne misli koja je konveni-

<sup>18)</sup> *Ibidem*, 25. (Gruda sira, suha kora hljeba).

<sup>19)</sup> *Ibidem*, 68. (Ko j' za narod i slobodu pao).

<sup>20)</sup> *Ibidem*, 131.

<sup>21)</sup> *Ibidem*, 132. (Nek sa groblja, gdje počinku tihu).

<sup>22)</sup> *Ibidem*, 117. (Mi ginemo, al ostaju djeca).

rala austrougarskoj politici mogla kriti i druga poenta djela integralno slobodarska, usmjerena i protiv same Austro-Ugarske kao okupatora, kao i u Bašagićevom *Abdulah-paši*.

Punu mjeru svoga dramskog stvaranja Šahinović nije dao u žanru svojih »dramatskih spjevova«, nego u ciklusu svojih komedija, kojima je uostalom i započeo svoju dramsku djelatnost. Blizak i otvoren komičnom po nervu, po vlastitoj unutrašnjoj strukturi i dispoziciji svoje prirode, kao specifičnom viđenju i doživljavanju života i svijeta, Šahinović je u opštem okviru književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini, bio, kako je rečeno, »poslije Kočića prvi naš realistički dramatičar, prvenstveno komediograf«,<sup>23)</sup> koji je, u svome vremenu, imao smisla za scenu i dramski način kazivanja, i sposobnosti da odabere motiv i temu, da stvori temperaturu ambijenta, događaja, čovjeka koga prikazuje, da kazuje radnjom, funkcionalnom, živom i zanimljivom.<sup>24)</sup>

U svojim komedijama, koje su na muslimanskim diletantskim pozornicama imale velikog uspjeha, Ekrem je iznosio nemogućnost poimanja novih i stranih oblika života, vlasti, civilizacije, koji su u Bosni došli sa austrougarskom upravom. One su izražavale duhovni specifikum bosanskomuslimanskog seljačkog svijeta, koji je preko njih govorio svojim izvornim i najiskrenijim jezikom, pokazujući u pravom svjetlu svoje životno zaostajanje, i izazivajući upravo time »kulturnu samilost i sažaljenje«. <sup>25)</sup> Ono što je bio Petar Kočić za srpske seljake Bosanske krajine — to je bio Ekrem za seljake Muslimane, samo s tom razlikom što nije insistirao na političko-satiričkim efektima kao Kočić,<sup>62)</sup> iako se oni kao podtekst i kao dio života osjećaju i u njegovim komedijama.

Pored jedinstva atmosfere i komične teme i motiva, u Ekremovim komedijama ima doživljajne, komediografske i tehničke sličnosti i identičnosti. Ekremova ječnočinka *Đavo pod čergom*<sup>27)</sup> zasnovana je na zapletu nesporazuma, koji otkriva dubine primitivizma i zatucanosti bosanskog seljaštva, a istovremeno već u prvom prizoru pokazuje odnos između sela i vlasti. U ekspoziciji, koja nije lišena elemenata lakrdije u vezi sa čuđenjem muhtarovoj »pameti«, taj pojam vlasti i njene birokratije, izražen u obliku pozivki koje stižu svakog dana, pokazuje se kao nešto negativno, što ne može obradovati, nego znači samo strepnju, brige i nevolje. Zato ni sve ono što dolazi putem vlasti ne znači dobro. U ovom slučaju to je novi učitelj, što dolazi u selo da podučava djecu, koji je kao pojam u seljačkom nagađanju da odgonetnu šta on predstavlja doveden do grotesknog apsurdna. Nagađanje seljaka, koje počinje od kolebanja da li je »učitelj« uopšte ljudsko biće i od bojazni da se tu krije nešto ozbiljno i kobno za njih, na kraju se koncentriše oko predstave koja čini sintezu financa i žandara i sadrži osjećanje neugodnosti i »mučenja«. Humoristički momenat sadržan je u nedoumici šta je to »učitelj«, pri

<sup>23)</sup> Marko Marković: *Hamid Šahinović (Ekrem)*, Oslobođenje, 18/1961, br. 4825, od 12. XI 1961.

<sup>24)</sup> *Ibidem*.

<sup>25)</sup> I. S. [Munir Šahinović Ekrem]: O. c., 2.

<sup>26)</sup> *Ibidem*.

<sup>27)</sup> Ekrem: *Đavo pod čergom*. Šala u jednom činu, Behar, 2/1901-02, 22, 343—348.

čemu se otkriva sva žalosna dubina seljačkog neznanja, primitivizma i naivnosti.

Drugi, dalji, elemenat zapleta je uvođenje novog motiva koji dolazi kao rezultat akcije objesnih čobana: oni djeda Ačku, kojeg su seljaci ostavili da dočeka učitelja a on zaspao, nagarave i pokriju čergom. Ovaj motiv u već stvorenu situaciju koja disponira mogućnost zamjene unosi konkretno psihološko opredjeljenje: žene koje ugledaju Ačku praznovjerno pomisle da je to đavo pod čergom i uzbune cijelo selo, a tu svoju paničnu zamjenu prenesu na učitelja koji dolazi »crn kao đavo« od sunca i pješačenja po vrelom danu. Rješenje ove zamjene i ujedno zablude o »đavolu« dolazi kada se pojavi Ačko, koji je dotada gonio putnika Švabu misleći da je on učitelj. A rasplet komedije oko učitelja i njegovog značenja i zanimanja dolazi tek nakon mučnog učiteljevog objašnjavanja šta će on raditi u selu, pri čemu seljani dugo i tvrdoglavo drže da je on došao ili radi poreza ili radi duhana.

Jasnu dramsku liniju zapleta ove komedije, u kojoj se na šaljiv način otkriva tragična zatucanost bosanskog sela i suprotstavljeni odnos seljaka i vlasti, narušava nefunkcionalna osoba putnika Švabe, kojom se zaplet nepotrebno komplikuje. Njome se samo pojačava psihoza komične napetosti i panike i odgađa za izvjesno vrijeme rješenje komične zablude i zamjene.

Zaplet i jednočinke *Orden*<sup>28)</sup> također je zasnovan na nerazumijevanju pojma, iz čega se kasnije razvija zaplet radnje. I ovog puta je glavno lice, povodom koga se radnja i odvija, muhtar, koji je od vlasti dobio odlikovanje, orden, a nitko u selu, pa ni on što slovi kao najpametniji i najugledniji jer predstavlja posrednika između seljaka i vlasti, ne zna šta ta riječ stvarno predstavlja. Svi, međutim, pretpostavljaju da je to nešto krupno i značajno, što će još više podignuti ugled muhtarov, čijoj pameti oni neprekidno odaju priznanje i počast. Nesklad između pretpostavke o bistrini muhtara, koji se i sam drži oholo i samouvjerenom jer ga je povjerenje pretpostavljenih i samog još više utvrdilo u tom, i gradacija neprirodnih i smješnih tumačenja riječi »orden«, koje i muhtar prihvata pretvarajući se da sve zna a neće da kaže, čini osnovu komičnog u muhtarevom liku. Komično u likovima ostalih seljaka nema premisa mudrosti i važnog držanja, već je sadržano u njihovim naivnim objašnjenjima spornog pojma, do zaprepašćenja dalekim i lišenim mogućnosti uspostavljanja bilo kakve stvarne veze sa onim što »orden« stvarno predstavlja. Za njih, ljude iz sela, ta njihova naivna objašnjenja imaju psihološki prirodnu uvjerljivost jer su sva iz oblasti njihovih vlastitih dnevnih dodira sa vlastima, zakonima i silom. Uz ta njihova nagađanja ispoljava se niz crta koje otkrivaju psihologiju seljaka: to je na prvom mjestu njihovo čuđenje prema događaju, strahopoštovanje i poniznost prema onima od kojih dolazi to priznanje, zavist zbog iste počasti koja je ukazana i knezu, u čemu oni vide prevaru, objašnjavanje cijelog tog slučaja »božijim davanjem« i najzad predstava moći, vlasti, sile i ugleda koje oni vezuju uz to što će muhtar dobiti.

<sup>28)</sup> Ekrem: *Orden*: Šala u jednom činu, Behar, 4/1903-04, 9, 132—135, 10, 148—152; 11, 164—166.

Po istoj shemi zapleta, ali suprotno objašnjenju spornog pojma u komediji *Đavo pod čergom*, u kojoj su seljani u početku vjerovali da učitelj nije ljudsko biće, u ovoj drami oni dolaze do zaključka da »orden« nije ništa drugo nego čovjek, neka važna osoba, utjelovljenje moći, vlasti i ugleda, i da treba poslati konja njemu u susret. Ovo komično tumačenje, kada se pojavi dimnjačar i predstava ordena u mašti poveže uz njega, pisac dalje mijenja, produbljava, puni novim i drukčijim krivim sadržajem i dovodi do groteske: da je »orden« najprije šejtan, i najzad, »nekakvi hajvan, pa belćim divlji, a oni ga spremili muhtar u da ga pripitomi«.

Ovakav zaplet, realizovan funkcionalnim dijalogom sa osobinama govornog jezika sela ispunjenog narodnom frazeologijom iz oblasti dosjetke i šale, predstavlja do pojave dimnjačara statičku komiku, kojom se dočarava sredina i likovi seljaka pokazuju u onim crtama koje su im zajedničke, ali se ujedno ocrtava i muhtarov lik sa osobinama koje ga na istom planu ali mnogo izrazitije karakterišu među ostalim seljacima.

Ono što se od te pojave zbiva u vezi s ovim motivom — to je dinamička komika, komika situacija, zamjene ličnosti, koja u cjelini proizlazi iz krivog predstavljanja pojma »orden«. Prvi susret s dimnjačarom predstavlja ono što bi se nazvalo teihoskopijom u drami: događa se iza pozornice i mi za njega doznajemo jedino iz paničnog pripovjedanja seljaka koji su se susreli s njime. Krive i nejasne pretpostavke o »ordenu« omogućavaju njegovo identificiranje s dimnjačarom. Pa i pored straha pred tom nepoznatom životinjom, seljaci kreću da je uhvate iz respekta prema vlasti koja ju je poslala. Nit primitivnog strahopoštovanja iz ekspozicije ove komedije nastavlja se uporedo sa zabludom o »ordenu«.

Sa pojavom Fate, originalne i živahne djevojke, i njenih udvarača u trećem prizoru, Ekrem je uveo drugi, ozbiljan, motiv u dramu i živo ga razvio u nekoliko scena, vezujući uz njega tri situacije sakrivanja ustrašenih junaka: dvojice Fatinih udvarača, Ibriša i Salkana, i samog dimnjačara, dok je zaplet s Fatom otvorio viješću da je maćeha, mimo njene volje, želi udati za svoga rođaka. Time je pisac ostvario dvije grupe lica koncentrisanih oko dva dramska motiva i u sedmom prizoru oba motiva doveo u dodir u sceni s muhtarom, koji je zabavljen brigama oko hvatanja »ordena«, iako još pravo ne zna za njega »ili se jede ili se pije«, »ja li hajvan, ja insan«. U narednim scenama Ekrem vješto prikazuje narastanje mašte seljaka ustrašenih pred dimnjačarem, a uporedo s tim i narastanje dramske napetosti prvog motiva, koji dostiže vrhunac kad se sakriveni dimnjačar javi s tavana. Vahtmajster razrješuje zaplet i ovu dvostruku zabludu o »ordenu« time što najprije objasni seljacima dimnjačarovo zanimanje, a zatim preda odlikovanje muhtar u. Rasplet druge, ozbiljne radnje u vezi s Fatinom udajom dolazi poslije toga s komičnim pojavljivanjem Fatinih udvarača i muhtarovim pristankom da djevojku dađe jednom od njih.

I jednočinka *Punica*<sup>29)</sup> zasnovana je na paralelnom toku tri dramska motiva, koji sve do završetka nisu organski vezani jedan za drugi, već

<sup>29)</sup> Ekrem: *Punica*. (Šala u jednom činu), Behar, 5/1904-05, 8, 118—123; 9, 134—136; 10, 147—149.

samo formalno jedinstvom mjesta i vremena, te kompozicionim preplitanjem i naizmjeničnim odvijanjem na sceni. Oni koincidiraju i klimaksima svojih zapleta, do kojih dolazi u isto vrijeme i na istom mjestu u četvrtom prizoru komedije, pri čemu dramska napetost narasta do opšte zbrke sa punim oznakama psihičke rastrojenosti lica.

Prvi dramski motiv je muhtarova briga u vezi sa pritužbom seljaka zbog nepravde s nekom šumom. Pisac nije išao za iscrpnijim objašnjavanjem uzroka muhtarovog stahovanja, čak nije do kraja ni informisao o njima, već se zadržao na samom izražavanju stanja muhtarove zebnje, u kojoj se u potpunosti prelamaju sve istaknute crte njegove prirode: oholost, sujeta, uživanje u muhtarskoj časti i ugledu, a uz njih isto tako intenzivno — ograničenost, tupost, primitivizam, poniznost pred vlastima, po kojima se on nimalo ne izdvaja od ostalih svojih suseljana. U tom prividnom jedinstvu a stvarnoj dvojnosti između onog što muhtar jeste i onog kakav bi želio da bude, na što pretenduje — sadržano je potencijalno izvorište komike.

U vanredno vješto izvedenoj ekspoziciji, u kojoj muhtar otkriva podtekst svojih zebnja, vidi se koliko je muhtarski položaj u stvari komično otuđio njega od ostalih seljaka i koliko je snažno osjećanje taštine u njemu. U strahu da ne bude lišen toga položaja, koji mu i samom osigurava fikciju o sebi kao o drugoj važnijoj i vrednijoj ličnosti, muhtar se pokazuje i kao tragična ličnost, ne samo u momentima kad on to sam kaže, već osobito u času kada se tobožnji komandir izgubio i niko o njemu ništa ne može da mu kaže, a on je izgubio glavu jer je sve pripremio za njegov doček, koji treba da mu obezbijedi produženje i učvršćenje muhtarskog položaja. Zdvojnost i nušićevska izgubljenost sa prelazom u očajanje pred tom za njega sudbonosnom situacijom, u koju još veću zabunu i paniku unosi klimaks drugog sižea u vezi s djevojkom, ovoj komediji, u kojoj preovlađuje intriga, daje obilježje komedije karaktera upravo preko muhtarove uloge u njoj.

Linija ovog dramskog motiva, međutim, nije završena jer zaplet nije razriješen, iako je upravo ona obećavala komediju višeg ranga. Pribjegavši zapletu zamjene, pisac je u radnju uveo nepoznatog stranca-oštrača noževa, za kojeg su seljaci, na osnovu pisma što ga je tobož pročitao i protumačio bivši soldat Mešan, mislili da je komandir. Razotkrivanje zablude o ovom čovjeku nije izneseno u ovoj komediji, isto kao što nije iznesena ni prava sadržina pisma, tako da nije došlo ni do raspleta ovog motiva.

Umjesto toga, pisac je komediju završio raspletom drugog motiva, o rivalstvu dvojice starih momaka oko mlade djevojke Hasnije, koja bježi za trećega — muhtarovog sina, a žena koja je došla sa provodadžijom i oko koje su se oni posvađali, svojatajući je svaki za sebe u uvjerenju da je to Hasnija, razotkriva se kao provodadžijina punica. Tako se ova radnja, zasnovana na suparništvu i zapletu zamjene, vezuje za motiv u čijem centru se nalaze muhtar i tobožnji komandir samo periferno, na kraju, preko muhtarovog sina Alije, koji Hasniju dovodi ocu u kuću. Drami kao cjelini daje karakter komedije upravo ta završenost radnje ovog motiva, iako je motiv koji je u vezi s muhtarom i psihološki gušći, i dijaloški življi i humoristički uspjeliji.

U dramski tok ove komedije Ekrem je, pored ova dva paralelna motiva, unio i treći motiv, epizodu o seljaku kojeg financ goni zbog duhana, a on se preoblači u ženske haljine i, sakriven, ponaša se kao žena, sasvim samostalan i nevezan od drugih radnja, i time je komediji još više dao obilježje farse i lakrdije. U scenama ovog motiva komika je potpuno vezana uz situaciju sakrivanja i pretvaranja.

Komika govora predstavlja treću vrstu komike u ovoj Ekremovoj komediji. Uz živu frazeologiju narodnog duha dat je iskvaren govor stranaca, sa smiješnim efektima mješavine i sprege slovenskih, njemačkih i naših izraza, a osobito muškog i ženskog lica, a pored njega nešto još smješnije — imitiranje tog iskvarenog govora od strane soldata koji je služio u austrougarskoj vojsci, usvojio nakaradni stil tuđinske soldačke fraze i donio ga u selo kao obilježje civilizacije.

Dok je u prethodnim Ekremovim komedijama zamjena koja dovodi do nesporazuma, kao uzrok komičnog zapleta, bila spontana, zasnovana na naivnosti, neznanju i neukosti aktera, u njegovoj komediji *Dva načelnika*<sup>30)</sup> ona je izvedena namjerno i smišljeno, sa pripremom i duhovitim lukavstvom od lica jedne protivničke strane, sa težnjom da se dovođenjem druge strane u zabunu i stanje dezinformacije postigne praktičan cilj ženidbe jednog mladića s djevojkom uprkos protivljenju njenog oca. Jer postoji u njoj sukob između Salih-bega i uglednog građanina Fehim-bega, čijem sinu njegov protivnik gradonačelnik Salih-beg ne da svoju kćerku za ženu. Sama dramska linija izvedena je čisto, u pravilnom hiperboličnom luku, sa svim etapama i čvorišnim elementima radnje. U prvom činu ona se kreće od ekspozicije u kojoj se, preko Fehim-begovog uvodnog monologa, iznosi polazna situacija i stanje radnje, preko ideje da se jedan čovjek preruši kao Salih-beg i da kao načelnik u opštini pred službenicima dade svoj pristanak za udaju svoje tobožnje kćeri, te preko pojačanja dramske radnje na glas da će djevojku dati drugome, koje se izražava u odlučnosti da se upotrijebi i to sredstvo, do pronalaženja novinara Salim-efendije kao pogodne ličnosti koja će odglumiti načelnika i predviđanja šta se sve može iz toga izroditi. U početku drugog čina stavlja se u pokret i drugi zaplet koji se razvija na protivničkoj strani. Za razliku od prvog, koji predstavlja vedru, šaljivu intrigu, ovaj zaplet nosi izvjestan kritičko-satirički karakter: gradonačelnik Salih-beg i njegovi službenici boje se prisustva novinara Salim-efendije u njihovom gradu, koje izaziva uznemirenje i uzbunu među njima, jer bi on mogao otkriti neurednost grada i opštinskih službi i kompromitovati odgovorne u novinama. Komedija intrige kombinuje se od početka drugog čina sa komedijom naravi, odnosno sa društvenom komedijom. Oba zapleta, prvi u aktivnom, drugi u pasivnom smislu, susreću se u liku Salim-efendije prerušenog u načelnika Salih-bega. Pored svoga glavnog zadatka da kao »načelnik« dade »svoju« kćerku za Fehim-begova sina, koji on izvršava, udovoljavajući ujedno i dobroj volji okoline pravog načelnika, prerušeni Salim-efendija izaziva čitav niz smiješnih situacija u opštini, što predstavlja osnovu komičnog efekta i centralni dio ove komedije. Držeći ga

<sup>30)</sup> Ekrem: *Dva načelnika*. Komedija u tri čina. Sarajevo, 1907. Naklada knjižare braće Bašagića, str. 62.

za načelnika, službenici se žale i ispovijedaju svoje birokratske zebnje upravo onome koji predstavlja uzrok njihovog straha. Vrhunac ovog integrisanog zapleta i komičnih nesporazuma dostiže se u trenutku kada se pojavljuje pravi načelnik i kada, na zaprepašćenje prisutnih službenika, demantuje sve odluke koje je dao njegov prerušeni dvojnik, a komično-dramatična kulminacija zapleta, koja relativizira perspektivu rješenja radnje, nastaje u času kada se dva načelnika susretnu pred očima zbunjenih službenika. U trećem činu se priklanjanjem i blagoslovom Salih-begovim radnja skreće ka sretnom rješenju, pri čemu rasplet radnje i objašnjenje za Salih-bega preuzima sam novinar Salim-efendija.

U tekstu ovog djela Ekrem je na jednom mjestu izrazio i svoje shvatanje suštine komedije kao dramske vrste. Kada je Osman-efendija izložio Fehim-begu svoj plan zamjene načelnika drugim licem, koje bi dalo pristanak za udaju djevojke, Fehim-beg uzvikuje s izvjesnim negodovanjem pa i s potcjenjivanjem takvog postupka: »... Ali, molim te, to je komedija«,<sup>31)</sup> a Osman-efendija na to daje moralno opravdanje toga čina. Time je on još jedanput potvrdio da nesporazum usljed zamjene usvaja kao osnovu svojih komedija situacija i intrige. Komika govora stranaca, koja dolazi do izražaja i u ovom djelu u liku opštinskog pandura Turkuše Mehmed-čajuša, Ekremu je samo pomoćno, više lakrdijsko, sredstvo u cjelini željenog efekta komedije.

U aktovki *Pred gradske izbore*<sup>32)</sup> Ekrem je, dosljedno slijedeći svoj komediografski stil započet još u prvim svojim djelima ove vrste, još eksplicitnije izrazio svoj pojam komedije. »Na sve strane nesporazumi. Gotova građa za komediju.«<sup>33)</sup> — uzvikuje jedno lice u ovoj jednočinki, iznoseći karakter zbivanja u prostorijama načelnika jedne provincijske opštine koje se odvija u predizbornoj atmosferi. Ti nesporazumi na kojima se zasniva komični efekat Ekremovih djela i u ovoj komediji su najprije posljedica prerušavanja, uslijed čega se stiče kriva predstava o pojedinim licima, zatim, sakrivanja, te, konačno, posljedica zamjene primalaca pisama, što predstavlja glavni uzrok zapleta, pošto pisma koja je načelnik uputio svojim pristalicama padaju u ruke njegovim protivnicima. Tako protivnička strana, dobivši na taj način sredstvo pritiska i kompromitovanja, postiže prednost u političkoj borbi, dok na drugoj, načelnikovoj strani, koja predstavlja predmet komičnog, nastaje nedoumica, dezinformacija, zbrka i politički promašaj. Ovaj klimaks, međutim, ne dovodi do katastrofe načelnika i njegovih pristalica kao ishoda zacrtane linije radnje, nego ga pisac stilizuje, kao u komediji *Dva načelnika*, u obliku kompromisne kapitulacije, pomirenjem i slogom, i to preko rezonera i ženidbe djece dvojice glavnih političkih protivnika.

Iako je u osnovi slijedio koncepciju svoga komediografskog stila, u komedijama *Dva načelnika* i *Pred gradske izbore* Ekrem je promijenio ambijent radnje, te je, kao što se vidi, umjesto života muslimanskog sela,

<sup>31)</sup> *Ibidem*, 8

<sup>32)</sup> Ekrem: *Pred gradske izbore*. Šala u jednom činu, Behar, 11/1910-11, 3, 36—43. Doradeni i prošireni tekst ove komedije pisac je objavio docnije pod naslovom: Dr Ekrem Šahinović, *Frđekteri*, šala u jednom činu, Sarajevo, 1934, Islamska dionička štamparija.

<sup>33)</sup> *Ibidem*, 42.

koji je tretirao u svoje prve tri aktovke, dao život muslimanske gradske sredine, i to onaj njegov vid koji se manifestovao u upravnim i političkim sujetama i strastima. Na taj način je zaokružio svoje komično viđenje muslimanskog svijeta.

#### 4. SALIH KAZAZOVIĆ

Sa svoje dvije komedije *Oba gluha* i *Ćorav račun*, objavljene uoči prvog svjetskog rata, Salih Kazazović nije mogao dostići komediografsku vještinu Hamida Šahinovića Ekrema, čistotu i jedinstvo dramske linije komične radnje i jednostavnost njene fakture i izraza, iako je umnogome nastavljao njegova iskustva, dodajući im neka svoja dramsko-tehnička rješenja i iznad svega svježinu duha koji je potekao iz narodnih izvora. Taj duh se u njegovim djelima manifestovao više u komici parcijalnih situacija, a ne u kontinuitetu zapleta, njegovog napredovanja i faza usložavanja do raspleta, sa ekremovskim paralelizmom, s jedne strane, zablude o pojmu, čovjeku i njegovoj psihologiji, zbivanju ili životu, i stvarnosnom karakteru tih vrijednosti, s druge strane, koji sadrži stalan potencijal komičnog otkrivanja tog nesklada na svakom stepenu radnje.

U Kazazovićevoj »šali u tri čina iz bosanskog života prije okupacije« *Oba gluha*<sup>1)</sup> nema integralne komediografske radnje, koja bi predstavljala jedinstvo drame. Njena komična strana pokazuje se u nizu pojedinačnih komičnih scena, odnosno manjih komičnih radnja, od kojih se svaka odmah i završava da bi nakon izvjesnog vremena prepustila mjesto drugoj, humoristično osvježavajući i oživljavajući zbivanje. Ono što predstavlja njihovu okosnicu — to je vezanost ovih scena uz jedan lik šereta-intriganta hadži-Šaćira, koji je pokretač i organizator komičnih zapleta. Prvo odstupanje od konvencionalne komediografske sheme sastoji se u tome što ove incidentalne komične scene nemaju uticaja na tok osnovne radnje, izuzev šaljivog animiranja opšte atmosfere. Drugo odstupanje je u tome što sama ta glavna radnja nije komičnog karaktera, nego je ljubavno-lirska i u svojoj osnovi ozbiljna.

Ona počinje u prvom činu kao čežnja između Izet-bega i Esme i kao težnja da se uzmu, razvija se u drugom činu pravolinijski i uglavnom bez zapreka, sa pristankom roditelja na kraju, da se u trećem činu nastavi više kao odjek u svadbenim narodnim običajima. Liričnost njene sadržine prati i posebna struktura izraza, koji se izdvaja iz konteksta drugih šaljivih i ozbiljnih zbivanja ove drame, predstavljajući tehničku novinu u dramskom stvaranju Muslimana. To su poetski dijalozi u stihovima koje vode zaljubljenici između sebe, prožeti vedrinom i čistotom osjećanja i plemenitim zanosom platonske ljubavne strasti. Sadržina ovih stihovanih dijaloga i monologa prostire se od erotskog samoispitivanja i definisanja osjećanja do udvaranja izrazima udvornosti i laskanja, od osjećajnih izliva do sentimentalno-romantične ljubavne egzaltacije. Izvirući iz senzualne čežnje sevdalinke, erotika ovih stihova oplođuje se izvornim lirskim sublimacijama samog pisca.

<sup>1)</sup> Salih Kazazović: *Oba gluha*. Šala u tri čina iz bosanskoga života prije okupacije. Islamska dionička štamparija (tiskara) u Sarajevu, 1911, str. 118-19 (Tumač turskih riječi i izraza).

Kao marginalna, također ozbiljna epizoda, uz ovu radnju se u drugom činu vezuje dijalog o politici i disput o filozofiji i prirodnim naukama između bosanskog studenta Fehima, uvjerenog racionaliste i darviniste, i mutesarifovog sekretara Huršid-efendije. Posebno uzet, Fehimov lik je zanimljiv kao sasvim nov u književnom stvaranju Muslimana upravo po idejama koje otvoreno zastupa. On, međutim, nije bitno funkcionalan za radnju, iako se u jednom momentu dodiruje sa motivom Izetove ljubavi prema Esmi, čak kao uslov njenog ostvarenja.

Kao protuteža lirsko-ljubavnom i ozbiljno-meditativnom sloju drame stoji događajnost sa komičnim odnosom prema životu, koja opredjeljuje ovu dramu u sferu komedije. U kompleks komičnog u ovom djelu ulaze samo njegove lake forme, u izvjesnom smislu specijalne i karakteristične za Bosnu i njen dodir sa istočnim humorom u tradiciji Nasrudin-hodže i karadžoza. To je u prvom redu smiješno sa ciljem izazivanja smijeha šalom i dosjetkom, uza što se vezuje lik soitarije i šereta, zatim oblici prevare, podvale i lakrdije, kao vidova grublje šaliive intrige, uz koje se vezuje lik bezočnog maskaradžije. Svi ovi vidovi komičnog koncentrišu se u aktivnosti hadži-Šaćira, »kahvedžibaše i soitarije (dvorske lude) kod mutesarifa«, kako ga sam pisac naziva.<sup>2)</sup> U dijalogu ovih scena ima spontanog i svježeg duha izvornog narodnog izričaja i šaljivo-gnomske fraze, građanskog ismišavanja seljaka i njihove primitivne naivnosti (Nurija i Sinan), ruganja Turkušama i njihovom jeziku, te težnja da se »nasamare«. Hadži-Šaćirove akcije se zasnivaju na intrigama prerušavanja i dovođenja u zabludu, kao što je čauševa »ženidba« sa Sinanom, na obostranom dezinformisanju aktera, kao što je motiv »oba gluha« vezan uz Ahmed-bega i Osman-pašu, po kojem je komedija i dobila naslov, na dodiru budalaštine i maskaraluka, kao što su scene između Sinana i hadži-Šaćira, čak i na humoru takve vrste kao što je kačenje repa jednom licu koje ima pretenziju na ozbiljnost (Jašar-aga), a cilj mu je »džumbuš«, šala, kao reakcija na smiješno, i njegov rezultat.

Kazazovićeva komedija *Čorav račun*<sup>3)</sup> po komediografskoj strukturi umnogome podsjeća na njegovu komediju *Oba gluha*. I u njoj postoji više ograničenih komičnih intriga, koje se nadovezuju jedna na drugu, da bi se s posljednjom završilo i komedija dobila svoj naziv. Naporedo s njima proteže se i jedna ozbiljna, ljubavna radnja, koja pored sentimentalnih izliva između zaljubljenika ima i karakter realizma savremenog života, a uz nju, kao poseban, i jedan motiv koji se tretira kako karikaturnim tako i kritičkim književnim sredstvima, o Edhem-begu, sinu bogatog spahije, koji besposlički, pije i rasipa s devizom, toliko kritikovanom u književnom stvaranju Muslimana: »Ja sam beg, ja sam plemić i odžaković; — fukara treba da uči, da može u pisariji hlieba zaraditi; — a mi bezi imamo, da možemo i bez take besposlice živiti.«<sup>4)</sup>

Ljubavnu radnju predstavlja čežnja gostioničareve kćerke Elze prema studentu medicine Šefketu, izložena preprekama vjerske i socijalne prirode, koje sa punom sviješću osjeća djevojka, ali i sa težnjom preovla-

<sup>2)</sup> *Ibidem*, 3.

<sup>3)</sup> Salih Kazazović: *Čorav račun*. Šala u tri slike iz bosanskog života. Sarajevo, 1912, str. 60.

<sup>4)</sup> *Ibidem*, 23—24.

davanja tih »konvencionalnosti« i »tjesnogrudnih i malogradskih nazora« od strane mladića, a ta težnja sa Bjelevčevim pojmovima emancipacije od tradicija predstavlja značajnu idejnu novost u muslimanskom književnom stvaranju. Odluka dvoje mladih o međusobnoj ljubavnoj vjernosti odvaja se, međutim, od racionalne linije ovog dramskog toka tonovima romantičarske ljubavne egzaltacije.

U kritičkom pristupu Edhem-begu pisac je dao najprije motiv kamatarstva od strane gostioničara Šarfa, koji Edhem-bega upliće u svoje mreže premetanjem njegovog duga za piće u obligaciju na pozajmljeni novac daleko unaprijed, u »eine blinde Rechnung«, kako kaže na kraju uhvaćeni Šarf, ili u »ćorav račun«, kako ga naziva Šefket.<sup>5)</sup> Iz realističko-kritičkog inventara je i Šefketova primjedba Edhem-begu o krčmaru Mitru, koji će ga svojim opijanjem upropastiti, uz prodiku o pogubnoj zavađačkoj djelatnosti toga čovjeka.

Sve ove motive preovlađuje, međutim, niz komičnih intriga koje djelu daju odsudan komediografski karakter, sa Sterijinom rezonancom u njegovoj biti. Komična intriga koja počinje u prvom činu, da se i završi u njemu, i koju zapliće Šarfov sluga Ramo sa devizom »da je Ciganjin u stanju i Švabu nasamariti«,<sup>6)</sup> nosi puna obilježja fizičko-dinamičke komike, kojoj je uzrok nesporazum oko predmeta gazdaričine srdžbe i alegorično-komični paralelizam elemenata radnje. Gazdarica prijeteći progoni mačka koji voli »mlado meso«, a Ramo to predstavlja Šarfku kao da je on predmet njene srdžbe sa svojim udvaranjem konobarici Miciki. Rezultat Šarfove panike je najprije sakrivanje, zatim preoblačenje u Ramino odijelo, te najzad bježanje od kuće.

Komedija se nastavlja novom intrigom koju aranžira sama gazdarica s Micikom da bi muža poučila da ne oblijeće oko ove djevojke i izliječila od takvih ludorija.<sup>7)</sup> Zadatak Micikin predstavlja konvencionalan motiv lake komedije: ona treba da ga namami u svoju sobu, gdje će ga zateći gazdarica, — ali se ovaj motiv komplikuje time što Šarf preobučen u Ramino odijelo stvara nedoumicu svojim identitetom kad ga uhvate na djelu. Tako se komika komedije *Ćorav račun* odvaja od komike komedije *Oba gluha* upravo svojom dinamikom, ritmom i preobražajima. Statičke komike dosjetke, šale, duhovite narodne fraze, koja čini jedan vid strukture komedije *Oba gluha*, ima i u komediji *Ćorav račun*, ali u manjoj mjeri. Komika govora stranaca, konkretno Švabe Šarfa u komediji *Ćorav račun*, sjedinjuje se s komikom govora Edhem-bega, koji bi htio da govori »po modi«.

## 5. HUSEIN ĐOGO

U svome dramskom stvaranju u razdoblju austrougarske vladavine i Husein Đogo je nastavljao komediografska i dramska iskustva Hamida Šahinovića Ekrema, ali sa vlastitom vještinom rođenog dramatičara više humorističkog nastrojenja, koje će kvalitete ovaj pisac posebno razviti u godinama između dva rata.

<sup>5)</sup> *Ibidem*, 60.

<sup>6)</sup> *Ibidem*, 11.

<sup>7)</sup> *Ibidem*, 15, 16.

Kratka šaljiva igra *Pokradeno grožđe*,<sup>1)</sup> kojom je Đogo započeo svoje dramsko stvaranje, predstavlja laku komediju situacija, u kojoj, kao prateće crte, dolaze do izražaja i neke osobine karaktera glavnih junaka. Do komičnih situacija u njoj dolazi zbog zamjene uzročnika, odnosno krivca, pri čemu se glavna intriga i periferni komični momenti dovode u vezu i saglasnost, ne ostajući po strani. Periferni momenti, koji pripremaju i disponiraju komiku glavne intrige, jesu, najprije, mrzovolja Salke podvornika jer mu je Mujo-berber prelomio zub, a zatim, komična ličnost Švabe-mađioničara, njegov iskvareni jezik, te njegov strah od Turčina. Polazna premisa glavne intrige je Salkina egoistična crta čuvanja grožđa za sebe od drugih, koja je dovedena do strasti, a zaplet i razvoj vezani su uz šalu dvojice učitelja koji to grožđe sakrivaju, te uz koincidentnu pojavu mađioničara koji nevin strada na osnovu pogrešne indicije i zamjene krivca, iz čega proizlazi čitav niz komičnih situacija.

U ovoj maloj komediji Đogo nije išao za Ekremovim ismijavanjem ograničenosti i primitivizma muslimanskog svijeta iz ciklusa njegovih komedija, nego je slijedio njegovu komiku dinamički stvorene situacije zamjene i nesporazuma. Ovo svjesno traženje dinamično-komične situacije odvešće Đogu pri kraju ovog perioda u karikaturu, grubu šalu i lakrdiju u slici *Doktor Lacmanin*,<sup>2)</sup> sa stvaranjem komičnog u neukusnom i neumjetnički pretjeranom obliku.

Druga Đogina drama *Dvije struje* (*»Turdiši«* i *»mehkiši«*,<sup>3)</sup> s jedne strane, tematski nastavlja tradicije Ekremove komedije *Dva načelnika*, ali sama pokazuje i ozbiljnije društveno-etičke težnje, a, s druge, pokazuje piščev hibridan odnos prema ljudima i zbivanju, koji se raslojava na ozbiljnu društveno-etičku težnju u osnovi dramske radnje i na piščevu veliku dispoziciju ka komičnom sagledavanju stvari u pojedinostima.

Ovo djelo nema prave dramske radnje koja bi tekla diferenciranim dinamičnim tokom. Ono je više drama atmosfere nego drama protagnista, iako se formalno i etički vezuje prvenstveno za njih, čiji lični sukobi sa izvorištem u obostranom slavloljublju, a ne u političkim uvjerenjima, dijele narodne muslimanske mase na dvije zavađene strane, doprinoseći u konačnom svođenju rezultata zajedničkom stagniranju i nazadovanju.

Drama predstavlja prikaz muslimanske izborne atmosfere, koja po nekim crtama podsjeća na Sterijine *Rodoljupce*, na čijem se planu za položaj načelnika bore dva kandidata kao predstavnici dviju suprotstavljenih političkih skupina, takozvanih »tvrdiša«, to jest džabićevaca-autonomaša, zagriženih političkih opozicionara, sa Omer-begom na čelu, koji se spremaju da preuzmu vlast, i »mehkiša«, konformista, kulturaša i prosvjetara sa Mehmed-begom na čelu, koji su dotada držali vlast u opštini, kao dviju koncepcija budućnosti Muslimana u Bosni i Hercegovini. Mada konačna etika drame predstavlja kompromis i slogu, sa

<sup>1)</sup> Husein Đogo: *Pokradeno grožđe*. Šaljiva igra u 3 čina, Behar, 9/1908-09, 1—2, 2—8.

<sup>2)</sup> H[usein] Đogo: *Doktor Lacmanin*. Liječi bolesnike po najnovijoj metodi. (Komedija u dvije silhouetne slike). I. slika. Teška operacija na seljačkoj glavi, Biser 2/1913-14, 12, 187—188.

<sup>3)</sup> Husein Đogo: *Dvije struje*. (*»Turdiši«* i *»mehkiši«*). Pozorišna igra u 4 čina, Behar, 10/1909-10, br. 12—13 do 22—23.

pomirenjem u konstataciji da su i »tvrđiši« nakon pobjede na izborima pošli istim putevima lične vlasti, koristi i korupcije, pisac ipak nije mogao odoljeti izvjesnoj pristranoj stilizaciji njenih aktera: »tvrđiši« su prikazani kao proturski simpatizeri, koji konzervativno zabacuju zapadnu kulturu i prosvjetu, ali su agresivni u svome isticanju da su »narodni« i da su »muslimani«; »mehkiši« su dati kao pozitivni, dostojanstveni, obrazovani i racionalni ljudi.

Radnja formalno doživljava svoj vrhunac i kraj u pobjedi »tvrđiša« u trećem činu, ali se ona dopisuje, nastavlja četvrtim činom, kada prestaje realističko zbivanje i počinje piščeva didaktička stilizacija sloge. Glavnu ulogu preuzima tada piščev rezoner, iskusni i pametni Hasan-beg, koji stoji iznad političkih strasti i ima pred očima više, zajedničke interese, te miri zavađene strane i propovijeda slogu i zajednički rad na društvenim akcijama.

Đogino djelo *Dvije struje* predstavlja prvu muslimansku društveno-angažovanu dramu, koja je izvedena sa dosta zanatske vještine, bez pretjerane nametljivosti i naivnosti propagiranja teze. Realističan dramski milje je navredniji elemenat u njoj, pored živog i dramski funkcionalnog, realistički prirodnog i neusiljenog dijaloga, koji otkriva Đoginu sposobnost da sve iskaže dramskim sredstvima: i prethodno zbivanje, i atmosferu, i situacije, i karakteristike likova. Komično bojenje u njoj ogleda se u pojedinostima situacije, u karakteristikama govora aktera sa crtama narodne dosjetke, u kojemu dolaze do izražaja čitavi nizovi slikovitih detalja, u šaljivom zadirkivanju političkih protivnika, te u opisu i ličnim osobinama pojedinih junaka, a sve se svodi na humor šale, podsmijeha i sprdnje, što osvježava radnju, i na neki način ublažava u njoj težinu političke zaoštrenosti, na koju je, u vrijeme objavljivanja ove drame, sjećanje bilo još živo.

## 6. OSMAN ĐIKIĆ

Kao dramski pisac Đ i k i ć je zaostajao iza ostalih muslimanskih dramatičara i po onoj količini dramske vještine koju su oni u svojim djelima pokazivali. Iako se, na primjer, udaljio od Ekremove primitivne epske tehnike iz *Anđelije* i *Fate sa Krajine*, Đikić nije pokazivao originalnijeg dramskog talenta ni smisla za scenično-dijaloško razvijanje radnje. Ono po čemu se on isticao među njima — to je bio njegov tematski prodor, koji je, različit u svakoj drami ponaosob, predstavljao novinu i osvježanje za muslimansko dramsko stvaranje u doba austrougarske vladavine i podsticaj za međuratnu muslimansku dramu: njegova *Zlatija* je bila dramatisovana folklorno-ljubavna romansa, *Stana* je predstavljala izlet u tematiku iz nemuslimanskog života, *Muhadžir* je bio socijalno-angažovani apel protiv iseljavanja. Sve tri njegove drame bile su izraz njegovih političkih i nacionalnih shvatanja i prkosa protiv konzervativizma tradicije.

Đikićeva *Zlatija*<sup>1)</sup> predstavljala je prvo muslimansko djelo zasnovano na romantično-ljubavnom siže, sa lajtmotivom erotskog pregaranja i iskrenosti koje je izrazila narodna balada *Omer i Merima* i sa strašću sevdalinke, sa mekanošću osjećanja i tvrdoglavošću odlučnosti. U romansu o iskušenjima dvoje mladih, čijem ljubavnom sjedinjenju postavlja zapreke djevojčin otac, ali koja se na kraju ipak završava sretno, Đikić je upleo politički i oružani sukob između mostarskih Muslimana i Turkuša kao predstavnika turske vlasti i turskih centralističkih težnja.<sup>2)</sup> U tom pogledu ova drama predstavlja idejnu varijantu Bašagićevog *Abdulah-paše i Ekremovog Hifzibega*. U njoj se ne samo u istorijskom i nacionalnom nego i u etičkom pogledu strogo diferenciraju i odvajaju »Bošnjaci« od »Turkuša«, kao dva svijeta i shvatanja.<sup>3)</sup>

Sama linija radnje u *Zlatiji* u svojoj osnovi je više epska i romantična: nakon davanja *Zlatije* drugome, mladićevi prijatelji organizuju otmicu i na potjeru odgovaraju otporom, pri čemu pravda pobjeđuje, a njeno izvršenje kao deus ex machina dopijeva u obliku pozitivnog sultanovog odgovora na prijetnju mostarskih građana, koji su izjavili da će planuti sva Hercegovina silom protiv sultana ako se izvrši sila nad mladićem i njegovim prijateljima.<sup>4)</sup>

Svi piščevi pokušaji da izazove i pojača ritam i dramatiku radnje ostali su kao konstrukcija. Nedostatak dramske vještine predstavljaju i ponavljanja pojedinih ispričanih dijelova radnje na isti način drugim licima, kao što je iznošenje zapleta u djevojčinoj kući, ili pripovijedanje plana o njenoj otmici, zatim neopravdana tromost radnje koju čine ekskursi od glavnog toka, ili njena ubrzanja sažimanjem u zbivanjima izvan scene.

Ono što je u njoj ostalo kao moguća vrijednost, iako nedramskog karaktera, to je dah muslimanske patrijarhalne atmosfere, te intenzitet sevdahlijskog osjećanja i zanosa u početku prvog čina, zatim svjež, iako ponekad nefunkcionalan, domaći dijalog.

Dramsko-književna predstava o *Stani*,<sup>5)</sup> drugoj Đikićevoj »pozorišnoj igri u tri čina s pjevanjem«, može se steći samo indirektno i rekonstrukcijom, jer ona nije štampana, a sam njen rukopis je izgubljen. Pisana svjedočanstva o ovoj drami sačuvana su u pismu Osmana Đikića Milanu Saviću, u kome on pristaje da *Stanu* pošalje na konkurs Fonda Jovana Nake i moli Savića da je direktno preda književnom odboru Ma-

---

<sup>1)</sup> Osman A. Đikić: *Zlatija*. Pozorišna igra u 3 čina s pjevanjem, Bosansko-hercegovački glasnik, 1/1906, br. 40 — 51. — U ovom listu su objavljena dva i početak trećeg čina ove drame, a nakon toga je prekinuta. Josip Lešić u knjizi *Grad opsjednut pozorištem* (Sarajevo, Svjetlost, 1969) u poglavlju o Osmanu Đikiću iznosi sadržaj ove drame do kraja, (str. 255—258).

<sup>2)</sup> Husein S. Brkić: *O životu i radu Osmana Đikića*, Spomenica Osmana Đikića, Mostar, 1927.

<sup>3)</sup> Osman A. Đikić: O. c., 49, 1; 51, 1. — Josip Lešić: *Grad opsjednut pozorištem*, 256.

<sup>4)</sup> Josip Lešić: O. c., 257.

<sup>5)</sup> Osman Đikić: *Stana*. Pozorišna igra u tri čina s pjevanjem, iz seoskog života u Hercegovini.

tice srpske,<sup>6)</sup> te u referatima Matičinih recenzenata Save Petrovića i Jovana Živojnovića.<sup>7)</sup>

Iz Živojnovićevog referata može se vidjeti da ova Đikićeva drama obrađuje događaj iz srpskog seoskog života, u čijoj se dramskoj osnovi, ali tek u trećem činu, javlja motiv nevinog stradanja objedene žene, koji se, i pored naknadnog kajanja njenog muža, završava time što ona ubija navodnog ljubavnika, sa ciljem da dokaže svoju nevinost.<sup>8)</sup> Ocjene koje su recenzenti dali ovoj Đikićevoj drami pokazuju da je i ona sadržavala iste slabosti dramske tehnike kao i *Zlatija*. Već sam sadržaj zbivanja u njoj pokazuje najprije da se Stanina ljubav prema Lazi kao predistorija njenog braka sa Jovom, koja predstavlja početni zaplet radnje, zbila izvan scene i da se na sceni iznosi kao ekspozična retrospekcija. Neposredni zaplet nastaje kad se Lazo vraća u selo kao žandar i nasreće na Stanu, ali je, prema ocjeni Živojnovića, sve tako »epski rastegnuto, bez radnje i života, koji bi popunio sadašnjost«. <sup>9)</sup> Volja i strast u ovoj drami, sve do posljednjeg momenta, nisu pretvorene u radnju, »nego se o tome samo vazda pripoveda«, a pisac, pored toga, »nije uvek sretan u izboru motivacije«. <sup>10)</sup>

Sud koji je o ovoj drami izrekao drugi recenzent Sava Petrović negativan je, veoma kategoričan i strog. »Samo delo, — napisao je on, — u celini svojoj nema dramske ni umetničke vrednosti, jer je puno razgovora i pričanja bez prave dramske radnje.« <sup>11)</sup> Ocjena Matičinih recenzenata svakako je ostavila utisak na Đikića, jer on nakon toga ovu dramu niti je štampao niti nudio na izvođenje. <sup>12)</sup>

Napisana 1908. ili 1909. prilikom novog pokreta mostarskih Muslimana za iseljavanje, ni Đikićeva drama *Muhadžir* nije štampana, ali je u to vrijeme izvođena u Mostaru pod ravnanjem samog autora. <sup>13)</sup> Prema ocjeni Đikićevih biografa i prikazivača, »i ova drama je bez dramske tehnike ali sa plemenitom tendencijom da suzbije seobu«. <sup>14)</sup> Tematski i idejno ona se nastavlja na Osman-Azizovu i Sarajlićevu prozu antiemigracionog angažovanja, poklapajući se u svim elementima sa razlozima i motivacijama iznesenim u njihovim djelima iz ove oblasti. U vezi sa

<sup>6)</sup> Arhiv Matice srpske. Pisma, inv. br. 19659. Ovaj podatak je naveden prema spomenutoj knjizi Josipa Lešića (str. 259, 318, fusnota 16).

<sup>7)</sup> Josip Lešić: O. c., 259. — Na sjednici Književnog odbora Matice srpske od 29. marta (11. aprila) 1907 (br. 57 (101)) *Stana* je dodijeljena na recenziju Savi Petroviću i Jovanu Živojnoviću. Na sjednici održanoj 14. (27.) augusta 1907. oni su pismeno referisali o pročitanoj drami.

<sup>8)</sup> *Ibidem*, 260—261.

<sup>9)</sup> *Ibidem*, 261.

<sup>10)</sup> *Ibidem*.

<sup>11)</sup> *Ibidem*, 259.

<sup>12)</sup> *Ibidem*, 262.

<sup>13)</sup> Bilješka Ahmeda Đikića na prvoj stranici rukopisnog prepisa ove drame, koji se kao jedini sačuvani tekst nalazi u biblioteci Narodnog pozorišta u Mostaru. Fotokopija u Institutu za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu.

<sup>14)</sup> Husein Brkić: O. c.,

iseljavanjem, kao nepatriotskim i nerodoljubivim gestom i slabljenjem muslimanske narodne baze u Bosni i Hercegovini, kao zabludom o bliskosti bosanskohercegovačkih Muslimana s Turcima i sultanom i istinom o njihovom međusobnom tuđinstvu, dvije se grupe u književnom stvaranju Muslimana, podvojene nacionalnim simpatijama, susreću i nalaze na istoj književno-idejnoj platformi, sa istovetnim socijalno-etničkim i političkim stavovima.

Socijalno-patriotska i politička sadržina Đikićeve drame iznesena je u prvom i u drugom činu, ali na različit književni način. U prvom činu je ona više verbalno-dijaloški pregled razloga u prilog i protiv iseljavanja, u kome se iznose činjenice istorijskog, socijalnog, političkog, vjerskog i nacionalnog karaktera, ali i motivi psihološko-emocionalne prirode. Formalno statične situacije između Alage, zagovornika seobe, i njegova brata Zaima, majke, žene i niza prijatelja, koji insistiraju na neostavljanju svoga doma i zavičaja, nisu, međutim, bez psihološko-dijaloške dinamike. Neravnopravan odnos sa ovim svojim idejnim protivnicima i uvjerljivost njihovih argumenata Alaga nadoknađuje tvrdoglavošću i strašću, slično idejnim situacijama kod Osmana-Aziza, čak i sa njihovim oportunizmom i stišavanjem strasti o vjerskoj ugroženosti Muslimana od strane austrougarske uprave, koja je, međutim, kao ideja predstavljala opšte mjesto svih muslimanskih memorandumima iz borbe za vjersko-prosvjetnu autonomiju.

Za razliku od prvog čina, u kome jedini događaj predstavlja Alagina odluka da se iseli u Tursku, idejna sadržina u drugom činu, koji se događa u Carigradu, daje se, opet kao kod Osman-Aziza, aktivistički, negativnim rezultatima radnje, u obliku posljedica ovog akta koje snalaze glavnog junaka, njegovu porodicu i njegove zemljake. Sama glavnina toka radnje se, međutim, ni ovdje ne zbiva na sceni, nego se daje rezimirano, u obliku Alaginog sasvim naturalističkog pripovijedanja svoje kalvarije, koja je rezultirala bijedom, osjećanjem tuđinstva, otmičom žene i djeteta od strane razbojnika i razbijanjem iluzija o Turskoj. Ono što je ostalo kao scenska dinamika radnje u ovoj drami predstavlja čistu romantiku: to je sasvim slučajno nalaženje djeteta i žene na kraju drugog čina, te Alagino kajanje sa punim priznanjem da je za sve on kriv, i svečano obećanje ženi da će voditi sina u zavičaj u trećem činu, koji predstavlja sasvim slabu tehničku improvizaciju naglog završetka.

Iako puna dramskih slabosti, ali i autentičnosti atmosfere, osobito u prvom činu, Đikićeva drama *Muhadžir* imala je socijalno-književni značaj. Pisana sa angažovanim ciljem, ona je predstavljala apel iste vrste kao što su bila slična prozna djela muslimanskih pisaca i kao što je bila Šantićeva pjesma *Ostajte ovdje* i jednočinka *Pod maglom*.

## 7. SEJFUDIN HUSEINAGIĆ FIKRET

*Domovina*, »dramska priča u dva čina (tri slike)«<sup>1)</sup> od Sejfudina Huseinagića Fikreta, štampana 1918. posljednja muslimanska drama u austrougarskom periodu, nastavlja ideologiju Đikićevog *Muhadžira*, i Osman-Azizovih i Sarajlićevih proza sa tematikom iseljavanja, ali na književno potpuniji i dramski savršeniji način, i pored izvjesnih improvizacija u zapletu i krutosti u razvoju linije radnje. Cijela radnja ove drame događaja se među bosanskohercegovačkim iseljenicima u Turskoj, te tako u njoj dolaze do izražaja posljedice seobe, a ne seoba kao sam događaj napuštanja zemlje, niti njeni motivi i uzroci. U tome je razlika ove drame od *Muhadžira*, koji sadrži raspon seobe u cjelini. *Domovina*, pored toga, uz socijalno-patriotsku ideologiju uključuje i elemente etičko-tragičkog potencijala u sferu svoje radnje. Njena radnja počinje sa dva odvojena motiva koji se u daljem razvoju prepliću, kombinuju i slivaju jedan s drugim do klimaksa i loma na kraju. Prvi je ljubavni motiv između iseljenice Hajrije i Turčina Šefki-beja, zasnovan na senzibilitetu sevdahlijske erotike muslimanske narodne lirске pjesme, koji u ovoj drami progovara u stihovima čežnje i zanosa.<sup>2)</sup> Drugi je motiv tragične svijesti o stanju i položaju bosanskohercegovačkih iseljenika u Turskoj, osjećanje krivice što se slijepo išlo za sudbinom, ne gledajući kuda ona vodi, koji nosi Hajrijin brat Haki-beg i koji predstavlja premisu etike drame. Posljedice dolaska u Tursku pisac na ovom mjestu individualno relativizira: Haki-beg i ostali su nesretni, a Hajrija je sretna jer je osjetila ljubav prema Šefki-beju. I njena erotika je sevdahlijski egzaltirana i lirski ustihovana<sup>3)</sup> kao i Haki-begova čežnjiva ljubav prema domovini, tako da drama ovdje dobija romantično-emfatičnu intonaciju.

Lice na kome će se izvršiti katarza tragične etike drame je njihov otac i glava porodice Osman-beg, koji u pogledu smisla seobe od početka stoji na suprotnoj strani od stavova svoga sina Haki-bega jer i Tursku smatra svojom domovinom. Drama je usmjerena u pravcu njegovog preobražaja i dok prvi čin predstavlja uglavnom svođenje iluzija i zbilje više statičkim sredstvima, u drugom činu pisac djeluje razvojem radnje. Motiv zapleta počinje sa Hajrijinom udajom za bogatog Šefki-beja, u kojoj se gleda i koristi što bi je svi iseljenici stekli od te veze, i sa zlim slutnjama Haki-begovim povodom tog događaja, te sa indikacijama Šefki-bejovih niskih pobuda, koje se u romantičko-demonijačkom vidu obistinjavaju u toku drugog čina: Šefki-bej učini da Haki-bega odvedu u vojsku, gdje biva smrtno ranjen, zatim brutalno otjera Hajriju kao tuđinku s kojom ne može da se srodi. Osman-begov doživljaj tih dvaju klimakasnih događaja, sa patetičnim apelom umirućeg Haki-bega da se vrate u domovinu, koji predstavlja poruku drame, opredjeljuju njegovu svijest o stvarnom zbivanju, preobražavajući je u kajanje i osjećanje krivice, slično završnici Đikićevog *Muhadžira*.

<sup>1)</sup> Sejfudin Huseinagić (Fikret): *Domovina*. Dramska priča u dva čina (tri slike). Zagreb, 1918. Izvanredno izdanje Matice hrvatske, str. 1—91.

<sup>2)</sup> *Ibidem*, 6—8.

<sup>3)</sup> *Ibidem*, 10—11.

Fikretova drama *Domovina* sadrži patriotsko-socijalnu ideju vraćanja iz tuđine kao direktan apel. U tome je njena aktivistička originalnost i novina u odnosu prema djelima u kojima se iznose tegobe u tuđini i iskazuje kritika iseljavanja. Ona predstavlja, pored toga, krajnji domet i završnicu književne ideologije emocionalnog odvajanja bosanskohercegovačkih Muslimana od Turske, prosvjećivanja koje utvrđuje saznanje o njihovom narodnom slovensko-bosanskom porijeklu i identitetu, o Turcima kao tuđinima i strancima, čak i kao neprijateljima. U tom pogledu Haki-beg predstavlja piščevog glasnogovornika i otvoreno angažovanu ličnost, koja ne samo da o iseljenju sudi kao o iznevjeranju patriotske i ljudske etike, nego i direktno optužuje njegove učesnike.

Kao drama, Fikretova *Domovina* je opterećena pretjeranim pripovijedanjem, koje je i sam pisac osjetio pa joj je dao naziv »dramska priča«, dijaloškim insistiranjem na idejnim elementima, variranjem istih ideja u raznim oblicima i zgodama, te vještačkim otezanjem dramskih efekata. Ali ona, više od drugih muslimanskih drama, pokazuje piščev napor da stvori koherenciju svih elemenata oko osnovne linije i koncepcije dramske radnje.



## ZAKLJUČAK

Književno stvaranje Muslimana u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine proizišlo je glavninom svojom iz duha vremena, iz životnih, društvenih i psiholoških kretanja među bosanskohercegovačkim Muslimanima u tome razdoblju, te iz svijesti pisaca o radu i stvaranju za narod. Prolazeći u svome razvoju kroz nekoliko faza, od vremena rezonanca književne tradicije do 1878, ali depresije i mrtvila u daljem izvornom stvaranju, preko ponovnog oživljavanja na novim osnovama u periodu književnog bosanstva i u dobu književne polarizacije na hrvatskoj i srpskoj strani, do vremena sopstvenog organizovanog književnog života, ovo stvaranje je, uz odrednice svoje književne posebnosti, pokazivalo i obilježja svoga povezivanja sa književnostima ostalih naroda srpskohrvatskog jezika.

Diferencijalna bitnost muslimanskog književnog stvaranja konstituše se na osnovi niza karakteristika i osobina koje je ono u ovom razdoblju pokazalo. Tu je na prvom mjestu činjenica da književna djela iz okvira ovog stvaranja pišu, po pravilu, Muslimani i da ona obrađuju samo muslimanski život, i to na izvoran i autentičan način, izražavajući specifičan duh i mentalitet ovog naroda u njegovom slovensko-islamskom oplodnju i spoju. Ovo književno stvaranje, zatim, namijenjeno je i upućeno isključivo Muslimanima, ono zastupa njihove kulturne, prosvjetne i društveno-ekonomske interese, a ispunjava ga idejna težnja za njihovim napretkom i preobražajem u smislu usklađivanja tekovina zapadne civilizacije sa njihovim narodno-tradicionalnim mentalitetom. U namjeri za efikasnijim postizanjem ovih ciljeva ide se čak do zatvorenosti muslimanskih listova i izdanja ovog vremena za nemuslimanske saradnike. Osobito u prvim fazama svoga razvoja ovo stvaranje ima književne, idejne i emocionalne korijene u muslimanskoj književnoj tradiciji do 1878: u muslimanskoj narodnoj književnosti, iz koje, pored duha i izraza, u nekim slučajevima uzima i motive; u književnom stvaranju na orijentalnim jezicima, čiji senzibilitet docnije zrači osobito u poeziji nekih pjesnika, a pokazuje se i kao inercija i duhovni afinitet u prevođenju djela posebno turske literature; u idejnom, etičko-didaktičkom karakteru alhamijado-literature, koji se u ovom docnijem stvaranju pokazuje kao prethodnica racionalističko-prosvjetiteljskih književnih sadržina. Motivi, siže i fabule u književnom stvaranju Muslimana po pravilu su vezani za domaće bosanskohercegovačko tlo i njegovu tradiciju, ili za savremenost njegovog života. Ovo stvaranje sadrži svijest o Muslimanima kao posebnoj narodnoj slovensko-vjerskoj skupini, bratstveničko-suplemeničkoj

prema drugim južnoslovenskim narodima. Ono iskazuje i svijest o sebi kao o posebnom književnom stvaranju i o svome književnoistorijskom kontinuitetu.

Ono što povezuje muslimansko književno stvaranje ovog razdoblja sa hrvatskom i srpskom književnošću — to je realnost i elementarnost istog i zajedničkog srpskohrvatskog jezika kojim su pisana djela muslimanskih pisaca, a zatim — asimilovanje uticaja iz srpske i hrvatske književnosti, preuzimanje tema, motiva i stilsko-izražajnih osobina, intenzivnije nego i u jednoj drugoj književnosti na Slovenskom jugu, te u nekim razdobljima aktivno uključivanje u književni život hrvatske ili srpske sfere.

Na tradicijama, istorijskim tokovima i dodirima hrvatske i srpske književnosti konstituišu se, mada sa zakašnjenjem, i književno-stilske formacije u razvoju književnog stvaranja Muslimana. Tako se Mehmed-beg Kapetanović Ljubušak situira na prelazu između prosvjetiteljstva i romantizma, a Riza-beg Kapetanović, Safvet-beg Bašagić, te Osman Đikić i S. Avdo Karabegović u svome lirskom stvaranju pokazuju se kao romantičarski pjesnici, od kojih se jedino Bašagić u drugoj fazi svoga stvaranja izdvaja svojom društvenom poezijom kao pjesnik sa akcentima realizma. Romantičarska obilježja u muslimanskoj prozi sadrže od poznatih djela jedino prve pripovijetke Osmana Nuri Hadžića, dok muslimanska drama stvarana na istorijskim i epskim motivima u cjelini oda je romantičarski književni duh i izraz. Bašagićevu realističku težnju u poeziji slijede još Šemsudin Sarajlić i Hamid Šahinović, ali sa sklonošću za simbolističkim iskazom. Realističkog književnog postupka u prozi i pragmatično-idejnog angažmana drže se u osnovi Osman-Aziz, Edhem Mulabdić, Šemsudin Sarajlić, Hamid Šahinović i Hamdija Mulić, ali svaki od njih pokazuje i posebna književna nagnuća: Osman-Aziz i Hamid Šahinović prema naturalističkom potcrtavanju likova i zbivanja, Šemsudin Sarajlić prema mekoti romantično-sentimentalnih sudbina, Hamdija Mulić prema čisto odgojnim efektima. Muslimanska komedija, već po samom karakteru svoje bitnosti, sva je realistička. Izrazit otklon prema simbolizmu u književnom stvaranju Muslimana zapaža se u lirici Muse Čazima Čatića i Fadila Kurtagića, te Avde Karabegovića Hasanbegova, dok Abdurezak Hifzi Bjelevac u prozi otvara puteve impresionizma i interpretacije složenijih psiholoških stanja.

Ukupnošću svojom muslimansko književno stvaranje u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine predstavlja jedinstvenu društvenu i psihološku hroniku i rapsodiju muslimanskog narodnog života, sa karakterističnim nizom pojedinačnih književnih interpretacija, motiva, opštih i posebnih tema, sa osobitim isticanjem istih etičkih shvatanja i društvenom kritikom istog osnovnog usmjerenja, te, pored toga, i sa nizom stalnih duhovno-emocionalnih kompleksa koji u njemu dobijaju značaj simbola. I to ga čini stilski i sadržinski određenim i posebnim u okvirima srpskog i hrvatskog književnog nasljeđa.

*(Sarajevo, maj 1970)*

## THE LITERARY OUTPUT OF MOSLEM WRITERS IN BOSNIA AND HERCEGOVINA DURING AUSTRO-HUNGARIAN RULE

### SUMMARY

The time of Austro-Hungarian rule in the literary history of the Moslem people of Bosnia and Hercegovina represents a period bounded off by two political and social turns, those of 1878 and 1918. During this period the intellectual life and the sensibility of this people underwent a specific process of transformation and maturation within its primary Bosnian-Slavic structure: from the inertia of the East to the penetration of the ideas of the West, from its traditional literary isolation to a state of openness to cultural and literary influences of the Serbian and Croatian literatures as well as of an original literary production as an expression of a specific ethnic character.

In keeping with the fact that the literary production of the Moslems of Bosnia and Hercegovina is a manifestation of the intellectual and social trends in their life, this period can be divided into four parts on a basis of the intellectual, social and political character of the Moslem literary production. The borders between these four parts are not marked by hard and fast lines but by a merging of overlapping tendencies. The four parts are as follows: first, a »dead« period between 1878 and 1882; second, a period of literary »bosnianness« between 1883 and 1897; third, a period of literary polarization in relation to Serbian and Croatian literatures (1894 to 1905); and fourth, a period of independent literary journals and publications (1900 to 1918). In order to show the extent to which the Moslem literary production in the Austro-Hungarian period is a continuation of, or a separate development from, the earlier literary activity at the time of the Turkish rule, the author literature of the Moslems in Bosnia and Hercegovina up to 1878.

The introductory chapter serves two main purposes: it provides a literary-historical starting basis for the first part of the monograph and gives a summary of the main literary traditions prior to the Austro-Hungarian period which serves as an indispensable introduction to the second, analytic part of the monograph by enabling the reader to appreciate the influence, development and improvement of the thematic, stylistic and emotional trends of those traditions in the new Austro-Hungarian period of literary output.

In the second part of the monograph, the individual Moslem writers were approached with the aim of a systematic presentation of their literary works along with attempts at critical insights into the structure of their works and at singling out the main features of their literary character.

The main conclusions reached by the present study were as follows:

1. Most of the literary output of the Moslems in Bosnia and Hercegovina during Austro-Hungarian rule emerged from the specific time in which they lived, from the special social and psychological movements among them, as well as from the writers' awareness that they were writing for their own people.

2. The distinctive essence of the Moslem literary production is arrived at on the basis of a series of features characteristic for this period. The most important of these features was the fact that the works which fall within this literary framework were written exclusively by Moslems and that their exclusive subject-matter was the life of the Moslem people in this part of the world. This subject-matter was treated in an original and authentic way which expressed the peculiar spirit and psychological make-up of this people in their Slavic-Islamic genesis. Furthermore, these literary creations were designed only for Moslem readers, with the purpose of furthering their cultural, educational and socio-economic interests. Their dominant idea was a striving for the progress of Moslems in Bosnia and Hercegovina in the direction of a harmonious balance between the assets of western civilization and their own traditions. In order to achieve these objectives the Moslem writers go as far as closing their journals and publications to non-Moslem contributors. The Moslem literature of the Austro-Hungarian period, especially in its initial stage, takes its literary, ideological, and emotional roots in the Moslem literary tradition up to 1878: in Moslem folk literature from which it takes not only its spirit and manner of expression, but in some cases actual motifs as well; in the literature written in Turkish, Arabic, and Persian, whose characteristic sensibility radiates from the lines of some poets especially and is particularly felt in translations of Turkish literature; in the ideological, ethical-didactic character of *aljamiado* literature, which is manifested, in this later period, as a precursor of rationalist and enlightenment writings. The themes, subject-matters, and plots of the Moslem writers of this period are, as a rule, connected to the land of Bosnia and Hercegovina, its traditions and its contemporary life. Their writings are marked by an awareness of Bosnian Moslems as a specific Slavic religious group connected with the other South Slavic peoples by ties of brotherhood and identical ethnic origin. This literature also manifests an awareness of itself as a specific literary product and of its historic continuity.

3. The main binding force connecting the Moslem literature of this period to the Croatian and Serbian literatures is, naturally, the common Serbo-Croatian language; then come the assimilated influences of the

Serbian and Croatian literatures, the taking over of thematic and stylistic features, which was done more intensely than in any other South Slavic literature, as well as actual incorporation of some Moslem writers into the Croatian and Serbian literary life.

4. It was within the traditions and historical trends of Serbian and Croatian literatures that — albeit with a delay — the literary and stylistic affinities of Moslem writers to various *genres* and movements are formed. Thus Mehmed-bey Kapetanović Ljubušak is located around the transition line between the period of enlightenment and that of romanticism, while the lyrical writings of Riza-bey Kapetanović, Safvet-bey Bašagić, Osman Đikić and S. Avdo Karabegović make them join the romantic poets; of these, only Bašagić, who in his latter days wrote socially relevant verse, can be singled out as a poet with overtones of realism. Of the more important prose works only the first stories of Osman Nuri Hadžić contain romantic features. The Moslem drama, built on historical and epic themes, is wholly romantic in character and in its mode of expression. Bašagić's realistic trend in poetry is also followed by Šemsudin Sarajlić and Hamid Šahinović, but with leanings towards a symbolic mode of expression. The realistic literary procedure in prose-writing and a pragmatic ideological involvement are dominant features in the works of Osman-Aziz, Edhem Mulabdić, Šemsudin Sarajlić, Hamid Šahinović and Hamdija Mulić; still, each of them has his own literary inclinations: Osman-Aziz and Hamid Šahinović towards a naturalistic portrayal of characters and events, Šemsudin Sarajlić towards the romantic-sentimental aspects of human destinies, and Hamdija Mulić towards purely educational aims. The Moslem comedy, by the very character of its essence, is all realistic. A clear tendency towards symbolism is found in the lyrical verse of Musa Ćazim Ćatić and Fadil Kurtagić, as well as of Avdo Karabegović Hasanbegov, while the prose of Abdurezak Hifzi Bjelevac opens the paths of impressionism by its interpretations of complex psychological set-ups.

In its entirety, the Moslem literary output in Bosnia and Hercegovina during the Austro-Hungarian rule represents a unique social and psychological chronicle as well as a rhapsody of Moslem folk life with a characteristic series of individual literary interpretations, motifs, general and specific themes, with an emphasis of common ethical values and a social critique of the same basic orientation, as well as with a series of constant intellectual-emotional frameworks which assume the significance of symbols. It is thus stylistically and contextually determined in relation to the Serbian and Croatian literary heritage.



## REGISTAR

- 'Aali Bosnevi, I, 22  
 Abadi, I, 143  
 Abbasbegović, Osman-beg, I, 127  
 'Abdallah al-Hassân, I, 309  
 'Abdarrahmân Gâmi (Abdarahman Džami), I, 143  
 Abdić, Salih Fevzi, I, 111  
 Abdulah Cevdet (Abdulah Dževdet), I, 255  
 Abdulah el-Bosnevi, I, 45  
 Abdulah-paša (Defterdarević), II, 255-259  
 Abdul-Hamid II, I, 207, 236; II, 92  
 Abdül-Hak Hamit Tarhan (Abdulhak Hamid), I, 255, 285, 286, 300, 309, 311; II, 84, 230  
 Adni (Mahmud-paša Abogović), I, 21  
 Ahmad al-Hamza, I, 309  
 Ahmad al-Maydâni (Ahmed al-Mejdani), I, 143  
 Ahmed-beg Džejhun, I, 311  
 Ahmed-efendi Mostari, I, 71  
 Ahmed-efendi es-Saraji, (Ahmed Semsudin Sarajlija) I, 71  
 Ahmet Farabi (Ahmed Farabi), I, 143  
 Ahmet Hikmet Müftüoğlu (Ahmed Hikmet), I, 255, 284, 308  
 Ahmet Midhat (Ahmed Midhat), I, 143, 151, 255, 256, 300, 311  
 Ahmet Naim (Ahmed Naim), I, 311  
 Ahmetović, Vele, I, 177  
 Aho, Juani, I, 285  
 Ajanović, Hamzalija, II, 84  
 Ajvaz-dedo, I, 210  
 Alačević, Miroslav, I, 93  
 Alajbegović, Muhamed-beg, I, 86  
 Alaupović, Tugomir, I, 179, 188, 297; II, 7  
 Al-Gazâlî, Ebu Hamid Muhamed, I, 143; II, 13  
 Alibegović, Rustan-beg, I, 86  
 Ali-bey (Ali-bej), I, 253  
 Al-Ibn al Ġawzî (Al-Ibn al-Dževzi), I, 143  
 Ali Alevi bey (Ali Alevi bej), I, 300  
 Ali Canip (Ali Džanib), I, 308  
 Aličehić, Salih, I, 223, 234, 258, 259  
 Ali-dede el-Bosnevi, I, 45; II, 19  
 Aliefendić, A. Hamdi, I, 248, 265  
 Alija, halifa IV, II, 13  
 Alihodžić, Muhamed, I, 125  
 Ali-paša Hekimoglu (Ali-paša Hećimović), II, 255  
 Ali Suad, I, 308  
 Ammar, II, 13  
 'Amr Yezid (Amr Jezid), I, 308  
 Anderlić, Franjo, I, 299  
 Andrejev, Leonid Nikolajevič, I, 285  
 Andrić, Ivo, II, 127, 179, 187, 195  
 Andrić, Nikola, I, 178-179; II, 58, 262  
 Anđelić, German, I, 92  
 'Antara el-'Absi 'Umar ibn-i Šeddad (Antar bin Šedad el-Absi), I, 255  
 Antula, Nikola, I, 202, 203; II, 114  
 Appel, Jovan, I, 67, 97, 113  
 Arif-Hikmet, Hersekli (Arif Hikmet Rizvanbegović-Stočević), I, 22, 23, 24, 43, 45, 46, 151, 207  
 Arnautović, Aleksandar, I, 200  
 Arnautović, Šerif, I, 205, 220, 314  
 Arnold, Đuro, II, 11  
 Aškerc, Anton, II, 109  
 Atâi, Abdul, II, 20  
 Aysei Cavvid (Aiše Džavid), I, 255  
 Azapagić, Mehmed Teufik, I, 71, 143, 229, 258, 260  
 Azmi-zade Refik-bey (Azmi-zade Refik-bej), I, 296, 311  
 Az-Zamahšari (Az-Zamahšeri), I, 143  
 Babić, Mustaj-paša, I, 80  
 Bach, Josip (Bah Josip), II, 259  
 Badalić, Hugo, I, 177  
 Bahtijarević, Edhem, I, 248  
 Bathijarević, Omer Atif, I, 154  
 Bajezidagić, Derviš-paša, I, 9, 24, 71; II, 19  
 Bajraktarević, Fehim, I, 28, 258, 265, 283, 284, 285; II, 11, 12, 16  
 Bajramović, Sinan-beg, I, 71  
 Bajrić, Derviš, I, 184, 194, 195  
 Bakamović, Salih, I, 286, 293, 296, 300, 308, 309, 311  
 Bakarević, Zuhdija, I, 56  
 Baki, Mahmud, II, 15, 17, 20

- Balić, Omer A., I, 288  
 Baljić, Salih, I, 198, 200  
 Ban, Matija, I, 137  
 Banović, Stjepan, I, 8, 36  
 Barac, Antun, I, 138  
 Barle, Janko, II, 163  
 Baruh, Javer, I, 34  
 Bašagić, Ibrahim-beg, I, 17, 63, 70-71, 74, 78, 79, 84, 86, 96, 107, 183, 184  
 Bašagić, Safvet-beg, I, 8, 17, 18-20, 21-25, 39, 42, 43, 44, 45, 47, 70, 71, 78, 87, 104, 106, 109, 116-117, 118, 119, 121, 122, 124, 125-128, 129, 130, 131, 134, 135, 136-139, 140, 148, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 165, 173-176, 182, 186, 187, 188, 189, 196, 209, 212, 218, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 242, 243, 245, 246, 247, 251, 253, 254, 255, 257, 258, 260, 261, 264, 265, 266, 271, 276, 277, 288, 292, 299, 300, 307, 311, 313, 316; II, 5, 6, 7, 8-58, 58, 59, 61, 63, 65, 68, 69, 70, 71, 73, 84, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 103, 104, 111, 113, 138, 144, 146, 254-262, 264, 269, 270, 273, 284  
 Bašagić, Teufik-beg, I, 184, 234, 235, 255  
 Bašeskija, Mula Mustafa Šefki, I, 9, 30, 33, 46  
 Bašić, Salih Safvet, I, 71; II, 15  
 Baudelaire, Charles (Bodler, Sarl), I, 284, 297  
 Bayezit II, sultan (Bajazid II), I, 283  
 Begović, Milan, II, 11, 21, 74  
 Bahlilović, Muhamed, I, 234, 257, 288, 293  
 Behlulović, Mustafa, I, 249, 265  
 Bejtić, Alija, I, 14  
 Bektašević, Mustaj-beg, I, 86  
 Benin Vršičanin, Stevan, I, 206, 207, 208, 212, 216; II, 108, 109  
 Benko, Artur (Artur Grado), I, 156  
 Berberović, Mehmed, I, 258, 259  
 Berbić, Ibrahim Edhem, I, 26  
 Besarović, Niko H., I, 107  
 Beširi, Fuat (Beširi Fuad), I, 151  
 Bešlić, Milan, II, 243  
 Bezmi, (Yasakçı-zade, Ibrahim Čelebi) I, 21  
 Bilalović, Azis, I, 194  
 Biliński, Leon, I, 295  
 Binički, Fran, I, 299  
 Biogradlija, Salih, I, 34  
 Birnbaum, Otto Julius (Birnbaum Oto Julius), I, 284  
 Biserović, Akif, I, 240  
 Bjelevac, Abdurezak Hifzi, I, 248, 251, 265, 269, 271, 272, 275, 280, 282, 284, 288, 292, 293, 297, 298, 299, 300, 304, 305, 307, 311, 312, 315-316; II, 85, 243-253, 259, 281  
 Bjelevac, Šefika Nesterin, I, 278, 293, 304  
 Björnson, Bjönstjerne (Bjernson, Bjenstjern), I, 155  
 Blau, Otto (Blau, Oto), I, 27  
 Bodenstedt, Friedrich von (Bodenšet, Fridrih), II, 12, 102  
 Bogišić, Baltazar, I, 8  
 Bogović, Mirko, I, 138  
 Bombaci, Alessio (Bombači, Alesio), I, 22  
 Borota, Vladimir, —v. Treščec, Vladimir  
 Bostandžić, Omer Hifzi, I, 125  
 Botić, Luka, I, 138, 139  
 Braun, Maximillian (Braun, Maksimilijan), I, 5; II, 56, 57  
 Brkić, Husein S., I, 199; II, 2, 84, 285  
 Brzak, Dragomir, I, 64  
 Budha (Buda-Siddharta), II, 13  
 Bugarski, Đorđe M., I, 64  
 Bujher, Đuro, I, 76, 163, 188; II, 135, 136  
 Bulbulović, Edhem, I, 75  
 Bulić, Alija H., I, 234  
 Bulovec, Mihael, I, 164  
 Buljušmić, Hakija, I, 248  
 Burián, Stefan (Burijan, Stefan), I, 117, 124  
 Burns, Robert (Berns, Robert), I, 284  
 Busse, Carl (Bise, Karl), I, 284  
 Bušatlić, Abdulah Ajni, I, 182, 227, 248  
 Buturović, Dženana, I, II, 12, 13  
 Byron, George Gordon (Bajron, Džordž Gordon), II, 13, 16, 17, 20, 56  
 Cankar, Ivan, II, 217, 218  
 Car-Emin, Viktor, I, 171  
 Celal Nuri (Dželal Nuri), I, 296  
 Celal Sahir (Dželal Sahir), I, 255, 283, 308  
 Celebi, Süleyman (Čelebi, Sulejman), 33  
 Celenbevi (Dželenbevi), I, 143  
 Chayyam, Omar (Hajjam, Omer), I, 22, 255; II, 13, 14, 15, 23, 55, 56  
 Cenap Šehabettin (Dženab Šihabudin), I, 255, 308  
 Cerović, Novica, I, 137; II, 138  
 Čajničanin, Muhamed-efendija, I, 71  
 Čardžić, Nedžib, I, 293, 297, 307  
 Čaušević, Ahmet, I, 177  
 Čaušević, Mehmed Džemaludin, I, 26, 234, 236, 311, 312, 313, 314  
 Čavkić, Fejzulah, I, 184, 185, 265, 293, 297  
 Čebular, Josip, I, 80, 131

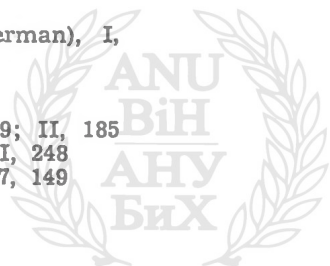
- Čedomil, Jakša, — v. Čuka Jakov  
 Čehov, Anton Pavlovič, I, 285  
 Čelebi, Sulejman, — v. Celebi, Süleyman  
 Čengić, Ali-paša, I, 56  
 Čengić, Dedaga, I, 115; II, 53  
 Čengić, Jusuf-beg, I, 95, 122, 140, 141, 142  
 Čengić, Osman Mahzar-paša, I, 186, 187  
 Čengić, Smail-aga, I, 158; II, 50, 52, 116, 137, 138, 271, 272  
 Čerina, Vladimir, II, 89  
 Čokić, Jovan, II, 169, 170  
 Čuka, Jakov, I, 159, 160, 163, 164, 166; II, 135, 136, 151, 163, 206, 207  
 Čumić, Aćim, I, 202, 203, 217, 218; II, 112  
 Čuvidina, Umihana, I, 33
- Čamil-efendija, I, 35  
 Čatić, Alija, I, 182, 184, 186, 248  
 Čatić, Musa Čazim, I, 5, 125, 194, 195, 217-218, 234, 235, 236, 237, 239, 244, 246, 255, 262, 265, 275, 276, 277, 278, 283, 284, 290, 291-292, 293, 296, 297, 300, 301, 302, 303, 304, 308, 309, 311, 312, 316; II, 7, 61, 68-85, 87, 88, 94, 111, 243  
 Čatić, Salem, II, 10  
 Čehajić, Salih, I, 22  
 Čelić Gazanfer, Mustafa, I, 265, 270, 278, 280, 293, 296, 297, 304  
 Čemalović, Smail-aga, I, 266, 269, 272  
 Čerić, Salim, I, 55, 85  
 Čišić, Husaga, I, 266, 269  
 Čorović, Svetozar, I, 160, 161, 164, 171, 172, 196, 200, 208, 215, 216, 243, 268, 269; II, 104, 105, 108, 109, 136, 137, 152, 185, 204, 208, 209  
 Čorović, Vladimir, I, 5, 9, 27, 28, 29-33, 45, 46, 80, 81, 82, 86, 89, 90, 93, 145, 181, 199, 200, 201, 268, 269; II, 102, 245  
 Čuprilić, Jusuf-paša, I, 71  
 Čurčić, Fehim, I, 259  
 Čurčić, Ragib, I, 54  
 Čurčić, Vejsil, II, 259
- Daničić, Đuro, I, 119  
 Daudet, Alphonse (Dode, Alfons), I, 258  
 Dautović, Ali-Riza, I, 194  
 Dautović, Ibrahim, I, 185, 248, 250  
 David, Hajim, I, 34  
 Davidović, Stevo, I, 181  
 Defterdarević, Ahmed-beg, I, 258  
 Defterdarević, Ibrahim-beg, I, 184, 186, 258, 273
- Delić, St. R., I, 211  
 Deronja, Hasan, I, 248  
 Dervišević, Ibro, I, 177  
 Despić, Jeftan, I, 76  
 Despottes, Philippe (Despot, Filip), I, 284  
 Dežman, Ivan, I, 139  
 Dežman, Milivoj, I, 156  
 Dimitrijević, Jelena, II, 102  
 Divković, Matija, I, 44, 45, 120  
 Dizdar, Hamid, I, 14, 272  
 Dizdar, Muhamed Emin, I, 76, 194, 234, 235, 247, 255, 256, 257, 301  
 Dizdarević, Muhamed Ruždi, I, 182, 312  
 Dlustuš, Ljuboje, I, 76, 188; II, 170  
 Dobržanski, Ivo, I, 161  
 Domanović, Radoje, II, 58, 59, 153, 157  
 Drljić, Rastko, I, 36  
 Dubravić Garib, Muharem, I, 125, 235, 249, 251, 258, 297,
- Dučić, Jovan, I, 200, 303, 308; II, 7, 78, 79, 81, 84, 87, 89, 103, 113  
 Dujmušić, Jozo, I, 244  
 Dukat, Vladoje, I, 158, 164, 168, 169; II, 163, 184, 205, 206, 207, 208  
 Dukatar, Alija, I, 229  
 Dumas, Alexandre (Dimna, Aleksandar), I, 285  
 Dvorniković, Ljudevit, I, 188, 238; II, 236  
 Džabić, Ali Fehmi, I, 73, 190, 201, 209, 219-220, 224, 231; II, 156  
 Džamonja, Đuro, I, 182, 287, 288  
 Dželal-paša, II, 49, 52, 65  
 Dževdet-paša, I, 80  
 Džinić, Abdulah-beg, I, 184  
 Džinić, Jovo, I, 35
- Đalski, Ksaver Šandor (Babić, Ljubo), I, 166, 243, 297; II, 205, 213, 245  
 Đikić, Ahmed, II, 285  
 Đikić, Hatidža, I, 278  
 Đikić, Osman, I, 184, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 199-201, 202, 203, 205, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 213-215, 216, 217, 218, 219, 237, 238, 242, 245, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 286, 287, 289, 299, 316; II, 61, 80, 90-102, 110, 112, 113, 283-286  
 Đogo (Dubravić), Husein, I, 184, 185, 250, 251, 252, 288, 292, 293, 301, 304, 306, 307, 311; II, 281-283  
 Đorđević, Đorđe S., I, 99, 108  
 Đulbegović, Nefa, I, 206  
 Đumišić, Hifzi-beg, I, 145; II, 268-269

- Duranović, Đorđe, I, 64  
 Đurković, Đorđe, I, 81
- Ebu Firas, I, 255  
 Ebu Zija Tevfik (Ebu Zija Tevfik), I, 143, 151  
 Ejubović, Mustafa (Šejh Jujo), I, 70, 122  
 Ekrem, — v. Šahinović, Hamid  
 Emin Bülent Serdaroğlu (Emin Bulend), I, 255  
 Erić, Ivan, I, 182  
 Ernst — Otto Ernst Schmidt (Ernst — Oto Ernst Smit), II, 231  
 Eschker, Wolfgang (Ešker, Wolfgang), I, 14  
 Evlija Celebi (Evlija Čelebi), I, 8, 9, 26, 27, 46
- Fadilpašić, Mahmud-beg, I, 78, 261  
 Fadilpašić, Mustaj-beg, I, 54, 56, 65, 68, 78, 79, 154  
 Fahr ar-Râzi (Fahr ar-Razi), I, 143  
 Faginović, Alija, I, 76  
 Faik Ali Ozansoy (Faik Ali), I, 255, 300  
 Faladžić, Sulejman, I, 191, 192, 216  
 Fatma Aliyye Hanım (Fatima Alij-ja), I, 255, 256, 257, 311; II, 242, 249  
 Fazlagić, Hajdar, I, 103, 184, 223, 234, 247, 258, 259, 297  
 Faridun, Šir Ali, I, 21  
 Ferūzi, I, 143  
 Fevzi (I) Mehmed, I, 21  
 Filipović, D. J., I, 204; II, 108  
 Filipović, Ivan, I, 91  
 Filipović, Jakubi-Ešref-beg, I, 113  
 Filipović, Josip, I, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 69  
 Filipović, Jusuf-beg, I, 56, 79, 89, 107, 113, 121, 125, 131  
 Filipović, Seid-Ali-beg, I, 125; II, 267  
 Firdus, Ali-beg, I, 117  
 Firdūsī Ebul-Qasim (Ferdusi Ebul-Kasim), I, 152; II 12, 13, 15, 16, 21  
 Fitnat (Fitnet), II, 242  
 Folnegović, Fran, I, 94, 149  
 Forta, Salih, II, 125  
 Fortis, Alberto, I, 9  
 François Mme Henriette (Fransoa, gospođa Amrijet), I, 284, 285  
 Frank, Josip, I, 148, 182  
 Franjo Josip I, I, 56, 92, 157, 207  
 Fuzuli Muhammed ibn Suleyman (Fuduli), I, 244; II, 13, 15
- Gacko, Ali-bajraktar, I, 194, 210  
 Gaibi, Abdulah, I, 71, 122
- Gaj, Ljudevit, I, 119  
 Galib-dede, I, 300  
 Galović, Fran, II, 78, 79, 84  
 Gâmi (Džami Abd ur-Rahman ibn Ahmed), I, 152; II, 12, 13  
 Garšin, Vsevold Mihajlović, I, 285  
 Gašević, Salih, I, 33  
 Gavrilović, Andra, I, 7  
 Geršić, Giga, I, 191  
 Gesemann, Gerhard (Gezeman, Gerhard), I, 9, 14, 15  
 Gil'ferding, Aleksandar Fjodorovič (Hilferding), I, 27  
 Giray, II, 13  
 Glišić, Milovan, I, 64, 201  
 Glodo, Asim-aga, I, 56  
 Gluhić, Šefkija, II, 112  
 Gobineau, Joseph Arthur (Gobino, Zozef Artir), I, 258  
 Goethe, Johann Wolfgang (Gete, Johan Volfgang), I, 9; II, 12, 13, 16  
 Gogolj, Nikolaj Vasiljevič, II, 231  
 Gorki Maksim (Aleksej Maksimovič Pješkov), II, 231, 238  
 Gorušanin, Ibrahim, I, 145  
 Gozen Sidzuka, I, 284  
 Gradašević, Husein-kapetan, I, 11, 85, 139, 165; II, 44, 50, 52, 269-272  
 Gradić, I, 120  
 Grdić, Šćepan, I, 269  
 Grdić, Vasilj, I, 269  
 Grdić-Bjelokosić, Luka, I, 181; II, 116  
 Grlićić, Jovan, I, 120  
 Grlović, Milan, I, 191  
 Grol, Milan, I, 175  
 Gross, Mirjana, I, 146, 181, 182  
 Gundram Oribičanin, Fran S., I, 141  
 Gundulić, Ivan, I, 89, 94, 143, 144; II, 10, 11, 238  
 Ğurĝani (Džurdžani), I, 143  
 Ğüzide Sabri Aygun (Đuzida Sabri Ajgun), I, 284, 311; II, 242
- H. Baščaušević, Fehim, I, 194, 254, 293  
 Haberlandt (Haberlant), I, 301  
 Habiba (Rizvanbegović-Stočević), I, 21  
 Habibi (Habib-dede), I, 23  
 Hadže Ismet, II, 13, 37  
 Hadži Jusuf, sin Muharemov, I, 28  
 Hadžić, Hakiya, I, 248  
 Hadžić, Halid, I, 186  
 Hadžić, Osman Nuri, I, 53, 57, 71, 73, 86, 111, 117, 148, 148-151, 152-167, 168, 170, 171, 172, 174, 176, 180, 182, 186, 187, 188, 189, 199, 212, 213, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 229, 230, 232, 233, 235, 236, 238, 241, 242, 243, 247, 257, 258, 259, 260, 261, 265, 269, 271, 274, 292, 299, 304, 305, 311, 316;

- II, 115-164, 182, 185, 191, 207, 208, 209, 213, 225, 230, 233, 236, 237, 239, 253, 285, 286
- Hadži Hasan, -v. Spahić, Hadži Hasan Husni
- Hadžihrustanagić, Mustafa, I, 259
- Hadžijahić, Muhamed, I, 8, 9, 22, 28, 33, 36, 37, 46, 119, 190
- Hadžijahić, Muhamed Ermin, 74
- Hadži Lojo, I, 57
- Hadžiosmanović, Lamija, I, 288, 290, 297, 300, 301, 312, 313
- Hadži-Ragibović, Ibrahim, I, 194
- Haeckel, Ernst (Hekel, Ernst), I, 189
- Hafiz, Sirazi Semsuddin Muhamed, I, 22, 152, 255, 283; II, 12, 13, 14, 15, 16, 21, 25, 27, 29, 34, 40, 42
- Hajdar-efendiija, I, 80
- Hajrović, Murat, I, 125, 182, 234, 235, 248, 255
- Halačević, Derviš-aga, II, 120, 243
- Halide Edip Hanım (Halida Edib), I, 283
- Halil Halit (Halil Halid), I, 311
- Halibašić, Mustaj-beg, I, 259, 263
- Halit Ziya Uşaklıgil (Halid Zija), I, 240, 255, 256, 257, 283, 284
- Hamdulah Subhi, I, 308
- Handžić, H. Mehmed, I, 9, 17, 18, 20, 21, 26, 28, 36, 46, 47, 236; II, 140
- Hangi, Antun, I, 242
- Harambašić, August, I, 146, 148, 149, 173, 177, 297; II, 6, 11, 44
- Hasan Kafi el-Akhisari, — v. Pruščak, Hasan Kafi
- Hatibović, Hilmi, I, 259
- Hatifi Isfihani, II, 13, 37
- Hazreti Alija, I, 255
- Hayermans, II, 231
- Hegel, Geong Wilhelm Friedrich (Hegel, Geong Vilhem Fridrih), I, 22
- Heine, Heinrich (Hajne, Hajnrih), I, 201, 258; II, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 56, 93
- Henda, Ahmed-aga, I, 259
- Hesse, Hermann (Hese, Herman), I, 284
- Hevaji Uskufi, Mehmed, I, 27, 29, 31, 33, 45, 46, 122, 123
- H. Hulki, I, 311
- Hirjakov, A., I, 284
- Hodžić, Hasan, I, 184, 232, 258, 259, 260, 261
- Hodžić, Muhamed Hilmi, I, 248
- Hodžić, Šaban, I, 36
- H. Omerović, Mustafa Hilmi, I, 56, 57, 65, 72, 109, 110, 143
- Horatius Flaccus Quintus (Horacije, Flak Kvint), II, 13
- Hörmann, Kosta (Herman, Kosta), I, 3, 13, 63, 76, 78, 96, 96-103, 108, 113, 121, 122, 129, 159, 174, 176, 178, 180, 181, 188, 189, 206, 208, 232; II, 170
- Hranilović, Jovan, I, 170; II, 197, 206, 207
- Hrasnica, Halid-beg, I, 111, 259
- Hrasnica, Mahmud-beg, I, 111
- Hrnjica, Halil, I, 71; II, 267
- Hrnjica, Omer, I, 71
- Hrnjica, Mujo, I, 71; II, 267
- Hrnjić, Ibro, I, 177
- Hugo, Victor Marie (Igo, Viktor), I, 201, 284
- Hukić, Omer, I, 177
- Hulusi, Mehmed, I, 43, 69, 72, 73, 74, 78, 107, 184
- Humo, Hamza, I, 14, 201, 261; II, 102
- Humo, Omer, I, 25, 26, 31, 46, 47, 108, 110, 122, 123, 144
- Huseinagić, Sejfidin Fikret, I, 249, 293; II, 286-288
- Hüseyin Cahit Yalçın (Husein Džahid), I, 255
- Hüseyin Siret (Husein Siret), I, 300
- Husrev, II, 13
- Husrev-beg, Gazi, I, 71
- Ibler, Janko, I, 91
- Ibn Abi Huqaiq (Ibn Ebi Hukaiik), I, 255
- Ibn Kamal (Ibn Kemal), I, 143
- Ibn Rushd, Abül-Walid Muhammad ibn Ahmed ibn Muhammad (Averroës), I, 143
- Ibni Šir, II, 13
- Ibn Tahtâr, I, 309
- Ibn Zeydun, I, 308
- Ibni Sînâ, Abu Ali all-Husain ibn Abd Allah (Avicena), I, 152
- Ibni Temmam, II, 13, 15
- Ibn-i Yemin Feryûmendî (Ibni Jemin Fenjumendi), I, 255
- Ibrahim-paša, Novošeherlija, II, 260
- Ibsen, Henrik (Ibzen, Henriik), I, 244, 258, 285, 286
- Idrizović, Muris, I, 39
- Ilhamija, Seid Abdulvehab, I, 29, 30, 31, 32, 122, 144
- Ilić, Dragutin, I, 150
- Ilić, Jovan, I, 107, 108, 139, 214, 242; II, 94, 95, 96, 101, 102, 113
- Ilić, Vojislav, I, 268; II, 9, 78, 81, 84, 91, 100, 102, 108, 109
- Ilić, Vojislav Mladi, I, 215; II, 109, 110
- Ilijić, Stjepko, I, 174, 188, 189; II, 57
- Imamović, Hasib, I, 297; II, 58
- Imanović, Mustafa Refet, I, 34
- Imru ul-Kajs ben Hudžr (Imruul Kajs), I, 284
- Isaković, Alija, II, 110
- Islamović, Bećir, I, 177
- Ismail Safa, I, 255

- Ivačković, Ilija, II, 101  
 Ivakić, Joza, II, 213  
 Ivanović, Andrija, I, 94
- Jagić, Vatroslav, I, 7, 8, 99, 102, 120, 179  
 Jakšić, Đura, II, 6, 81, 94, 102, 104, 105, 109  
 Jakup Kadri (Jakub Kadri), I, 284, 308  
 Janković, Stojan, II, 115, 117  
 Jeftanović, Antonije, I, 76  
 Jeftanović, Gligorije, II, 103  
 Jelavić, Vjekoslav, I, 8  
 Jasenko, Hugo, II, 170  
 Jevtić, Borivoje, I, 129; II, 264  
 Jókai, Mór (Jokaji Mavro), I, 285  
 Jokanović, Vlado, I, 85  
 Jonke, Ljudevit, II, 116  
 Jovanović Zmaj, Jovan, I, 61, 129, 144, 195, 215, 241, 308; II, 5, 9, 11, 12, 26, 54, 55, 61, 62, 86, 90, 93, 94, 96, 102, 104, 109, 113  
 Jovanović, Milan, I, 64  
 Jovanović, P., I, 64  
 Jovanović, Slobodan, I, 164; II, 151, 152  
 Jovanović Batut, Milan, I, 64  
 Jukić, Ivan Franjo, I, 120  
 Jurković, Vinko, II, 213  
 Juzbašić, Ferdo, I, 153  
 Juzbašić, Selim, — v. Juzbašić, Ferdo
- Kačić-Miošić, Andrija, I, 9, 94, 120  
 Kačanski, Stevan Vladislav, I, 190; II, 6  
 Kadić, Alija, I, 184, 234, 235, 311  
 Kadić, Muhamed Enveri, I, 72  
 Kadić, Naim, I, 257  
 Kadri-efendija, I, 34  
 Kadrispahić, Mehmed, I, 248; II, 233  
 Kadriye Hüseyin (Kadrija Husein), I, 300  
 Kaimija, (Hasan Kaimi-baba) I, 31, 32, 122, 144, 210; II, 117  
 Kalabić, Mehmed, I, 184  
 Kalajdžić, Muhamed Bekir, I, 237, 287-288, 290, 291, 292, 293, 297, 309, 312  
 Kállay, Benjamin (Kalaj, Benjamin), I, 3, 57, 65, 66, 67, 68, 69, 85, 86, 93, 98, 120, 124, 146, 147, 189, 200, 202, 220, 225  
 Kapetanović, Ali-beg, I, 80  
 Kapetanović Ljubušak, Mehmed-beg, I, 3, 5, 13, 52, 54, 56, 61, 63, 65, 66, 76, 78, 80, 79-96, 97, 99, 102, 104, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 115, 124, 128, 131, 134, 140, 141-145, 151, 154, 157, 160, 184, 186, 187, 196, 250; II, 7  
 Kapetanović, Mehmed-Ali-beg, I, 125, 133, 134  
 Kapetanović, Riza-beg, I, 104, 106, 111, 124, 125, 127, 128-129, 128-130, 132, 134, 135, 136, 145, 152, 223, 227, 229, 234, 235, 245, 247, 251, 252, 253, 258, 259, 260; II, 5-7, 252, 253, 258, 259, 260; II, 5-7, 69, 262-264, 264  
 Kapidžić, Hamdija, I, 51, 53, 55, 56, 57, 65, 66, 80, 124, 233; II, 125  
 Karabeg, Ahmed Hifzi, I, 233  
 Karabeg, Ali-Riza, I, 233  
 Karabeg, Mustafa Sidki, II, 140  
 Karabegović, Alija M., I, 195  
 Karabegović, S. Avdo, I, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 201-202, 201-205, 206, 208, 209, 211, 212, 216, 217, 218, 219, 237, 242, 270, 316; II, 70, 90, 93, 101, 103, 110-114, 113  
 Karabegović, Halim-beg, I, 201  
 Karabegović, Hasan-beg, I, 206  
 Karabegović, Husein, I, 78, 184  
 Karabegović, Ibro, I, 177  
 Karabegović, Šaćir, I, 194, 205  
 Karabegović Hasanbegov, Avdo, I, 111, 186, 193, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 205, 206, 206-208, 210, 212, 215-216, 219, 270, 316; II, 90, 93, 102-110, 110  
 Karadžić, Vuk Stefanović, I, 13, 14, 98, 101, 102, 119, 120, 181, 197; II, 90, 112, 116  
 Karahodža, Ahmed, I, 31  
 Karaman, Igor, I, 146, 181, 182  
 Karamehmedović, Mehmed, I, 125  
 Karišković, Mirhab Šukri, I, 113, 125, 248, 250, 288, 293, 303, 304, 305; II, 248  
 Kašiković, Nikola, I, 76, 106, 210, 267, 269  
 Katib Čelebi (Katib Čelebi), — Hadži Kalifa, Mustafa, I, 143  
 Katibi, derviš Mustafa, I, 22  
 Kazazović, Salih, I, 104, 106, 186, 194, 272, 293, 300, 301; II, 279-281  
 Kaznačić, Augusto, I, 27  
 Kecmanović, Elija, I, 148  
 Kemal-bey (Kemal-bej), I, 43, 143  
 Kemal-zade Ali-Ekrem, I, 283  
 Kemura, šejh Sejfudin, I, 9, 27, 28, 29-33, 46, 72, 210  
 Khuen-Héderváry, Karlo, I, 116, 148  
 Klaić, Branislav, I, 241  
 Klaić, Mihovil, I, 81, 82, 117  
 Klaić, Vjekoslav, I, 147  
 Klarić, Đuro, I, 37  
 Knežević, Ante, I, 36, 38, 119, 120  
 Kočić, Petar, I, 239, 268, 269; II, 273

- Kolaković, Mehmed, I, 63, 95, 100, 177
- Kokan, S., I, 299
- Kokotović, Nikola, I, 149
- Konjodžić, Salih, I, 257
- Kopčić, Salih-beg, I, 86
- Korkut, Besim, I, 77
- Korkut, Derviš, I, 70
- Korkut, Derviš M., I, 45
- Korkut, Sakib, I, 314, 315
- Kosanović, Savo, I, 64, 91, 140
- Kosić, Slavko, I, 204
- Kostrenčić, Ivan, I, 63, 147, 158, 177
- Kovačić, Frano, I, 181
- Körner, Theodor (Kerner, Teodor), II, 13
- Kozarac, Josip, I, 166, 244, 197; II, 153, 162, 209, 213
- Kraclitz, Friedrich (Krealiz, Fridrih), I, 28
- Krajinić Sarajlija, Sima, I, 119, 137, 138, 241
- Kraljević, Nikola, I, 35
- Kranjčević, Silvijs Strahimir, I, 159, 175, 179, 188, 206, 208, 215, 229, 269, 270, 297; II, 7, 10, 11, 39, 40, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 71, 81, 84, 86, 100, 106, 107, 108, 109, 110, 157, 184, 216, 223, 224, 238, 249, 254, 259
- Krauss, Friedrich (Kraus, Fridrih), I, 95, 98, 99
- Krehić, A., I, 125
- Krehić, Mehmed, I, 80
- Kreševljaković, Hamdija, I, 5, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 43, 51, 52, 54, 62, 72, 92, 106, 117, 138, 148, 173, 174, 222, 237, 256, 278, 292; II, 50, 85, 243, 255, 258, 260
- Krizman, Hinko, I, 167; II, 152, 153
- Kršić, Jovan, I, 14; II, 10, 58
- Krulj, Vučan, I, 269
- Kruševac, Todor, I, 36, 52, 53, 54, 56, 64, 65, 66, 67, 69, 75, 76, 87, 113, 124, 146, 190, 198, 219, 220, 239, 266, 287
- Kuhač, Franjo, I, 93
- Kujudži, Murat-paša, II, 260
- Kuković, Georgij N., I, 37
- Kukuljević Sakcinski, Ivan, I, 64, 138
- Kulinović, Muhamed-Fejzi-beg, I, 183, 184
- Kulinović, Rizvan-beg, — v. Krajinić Sarajlija, Sima
- Kulović, Esad, I, 69, 74, 76, 79, 229, 258, 260
- Kumičić, Evgenij, I, 59, 149, 243, 297; II, 134, 136, 172, 233
- Kuripešić, Benedikt, I, 8
- Kurt, Mehmed Dželaludin, I, 14, 111, 180, 180-181, 185,
- 250, 265, 270, 274, 275, 276, 277, 278, 293, 302, 303, 316; II, 85-90, 245
- Kurtćehajić, Nurudin, I, 34
- Kurtćehajić, Muhamed Sakir, I, 34, 38-43, 47, 60, 79, 85
- Kurtović, Sukrija, I, 296
- Kutschera, Hugo (Kučera, Hugo), I, 66, 68, 117
- Kuzmanović, Adalbert, I, 188, 215; II, 101, 102
- Kvaternik, Eugen, I, 155
- Land, Hans, I, 285
- Laštrić, Filip, I, 120
- Lazarević, Laza, I, 64, 268
- Lehfeldt, Werner (Lefelt, Verner), I, 28
- Lekušić, Marijan, I, 120
- Lemoine, Auguste (Lemoan, Ogist), I, 258
- Lepušić, Ivan, I, 139, 147, 161; II, 185, 209, 236
- Leskovar, Janko, I, 177; II, 253
- Leskovički Hayrettin (Leskovčanin, Hajrudin), I, 309
- Lešić, Josip, II, 284, 285
- Lički, Mustaj-beg, II, 52
- Ling, Hermann (Ling Herman), I, 284
- Lintar, Miloš, II, 170
- Livadić, V., I, 139
- Lorković, Ivan, I, 149, 169; II, 185
- Loti, Pierre (Loti, Pjer), II, 248
- Lovrenčević, Martin, I, 147, 149
- Lukšić, Sejfudin, I, 143
- Ljubibratić, Mićo, I, 36
- Ljubibratić, Savo, I, 36
- Ljubić, Josip, I, 119
- Ljubiša, Stjepan Mitrov, I, 64; II, 136, 141, 151, 172
- Ljubović, Derviš-beg, I, 191, 192
- Ljubović, Jusuf-beg, I, 191
- Maeterlink, Maurice (Meterlink, Morris), II, 20, 231
- Majetić, Hasan, I, 177
- Makbule Lem'an (Makbula Lem'an), I, 255
- Malbaša, Ante, I, 147, 148, 151, 189, 190, 191
- Mandić, Miloš, I, 34, 35, 37, 62, 76
- Manzoni, Alessandro (Manconi, Alessandro), II, 136, 141, 151
- Maretić, Tomo, I, 8, 99, 100, 101
- Margitić, Stjepan, I, 45, 120
- Marinković, Pavle, I, 201
- Marjanović, Luka, I, 10, 13, 99, 100, 101, 176-180
- Marjanović, Milan, I, 139, 170, 171; II, 163, 164, 185, 207, 208
- Marković, Franjo, II, 11



- Marković, Marko, II, 273  
 Martić, Grgo, I, 56, 81, 89, 90, 94, 138  
 Martinović, Ante, I, 149, 156  
 Matavulj, Simo, I, 243; II, 161  
 Matijević, Srđan, I, 120  
 Matoš, Antun Gustav, I, 189, 270, 297; II, 81, 85  
 Maupassant, Guy de (Mopasan, Gide), I, 285  
 Mažuranić, Fran, II, 237  
 Mažuranić, Ivan, I, 54, 83, 94, 137, 138, 143, 144; II, 50, 66, 86, 116, 138, 257, 265, 266, 269, 272  
 Mažuranić, Matija, I, 138  
 Mearri, Ebu Alai (Meari, Ebu Alai), II, 13, 15  
 Medić, Mojo, I, 64  
 Medžazi, I, 23; II, 20  
 Mehmed II, El-Fatih, I, 19, 81; II, 49, 270  
 Mehmed-Emin, I, 35, 61, 104  
 Mehmed-paša Hrvat, II, 49, 52  
 Mehmet Akif (Mehmed Akif), I, 308  
 Mehmet Celal (Mehmed Dželal), I, 255, 256, 284, 309, 311  
 Mahmut Ekrem, Rezaizade (Mahmud Ekrem, Redžaizade), I, 255  
 Mehmet Emin Yurdakul (Mehmed Emin), I, 284  
 Mehmet Fuad (Mehmed Fuad), I, 308  
 Mehmet Ihsan (Mehmed Ihsan), I, 255  
 Memišević Mehmed, II, 88  
 Mendès, Catulle (Mende, Katul), I, 285  
 Merezkovskaja, Senaida Nikolajevna, I, 284  
 Mešić, Adem, I, 224, 235, 237, 239, 251, 252, 313; II, 86  
 Mezaki, Derviš (Sulejman), I, 22, 23, 24  
 Midžić, Muharem, I, 184  
 Mihrunnisa, Abdülhak (Mihrunisa, Abdulhak), I, 255  
 Mijušković, Jovan, II, 114  
 Micaglia (Mikalja, Jakov), I, 120  
 Milaković, Josip, I, 34, 188, 206, 300; II, 171  
 Milanović, Mihajlo, I, 181, 243  
 Miletić, Svetozar, I, 189, 190  
 Miličević, Frano, I, 146, 149  
 Miličević, Ivan A., I, 106, 117, 149, 151, 152-167, 168, 170, 171, 172, 174, 176, 180, 181, 182, 186, 187, 188, 222, 238, 247, 269, 304, 305, 311; II, 50, 57, 58, 85, 115-164, 164, 182, 185, 191, 207, 208, 209, 213, 225, 230, 233, 236, 237, 239, 253, 285, 286  
 Miličević, Milan Đ., I, 64, 108, 137; II, 136, 203  
 Miličević, Veljko, I, 269  
 Milinović, M., I, 300  
 Mill, John Stuart (Mil, Džon Stjuart), I, 244  
 Milošević, Vlado, I, 14  
 Milutinović-Sarajlija, Simo, I, 98  
 Miri (II), Husein-beg Alajbegović, I, 22  
 Mirković, Ljubo, I, 106  
 Mirković, Petar, I, 64, 181  
 Mirza Sadik, II, 13, 42  
 Mirza Safvet, — v. Bašagić, Safvet-beg  
 Mitrović, Isaije, I, 203  
 Mitrović, Milorad, I, 201; II, 98  
 Mjasnicki, I, I, I, 285  
 Molière — Jean Baptiste Poquelin (Molijer — Žan Batist Poklen), I, 253; II, 231  
 M. Saima binti Mustafa, I, 311  
 Muallim Naci (Mualim Nadži), I, 143, 255  
 Muftić, Hazim, I, 77  
 Muftić, Hazim, I, 235, 248-249, 250, 265, 271, 280, 281, 293, 297, 304, 306, 309, 311, 312  
 Muftić, A. Hifzi, I, 248  
 Muftić, Muhamed Hifzi, I, 109, 110, 111, 232, 235, 238, 248, 294  
 Muftić, S. Firuz, I, 293  
 Muftić, Omer, I, 258  
 Muhamed Abduhu, Šejh, I, 255  
 Muhamed Ferid Vedždi, I, 311  
 Muhibić Mustafa Hilmi, I, 71, 78, 79, 89, 103, 104, 105, 107, 113, 115, 125, 130, 134, 135, 145, 184, 223, 253, 258, 259, 271  
 Muhyuddin (Muhjudin), II, 13  
 Mujagić, Mustafa, I, 104  
 Mujezinović, Mehmed, I, 9, 46  
 Mulabdić, Edhem, I, 17, 78, 80, 87, 113, 116, 117, 121, 124, 125, 127, 128, 130, 130-133, 134, 139-140, 153, 154, 156, 157, 161, 165, 167-172, 184, 186, 187, 188, 189, 192, 196, 213, 222, 223, 224, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 242, 243, 246, 247, 249, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 269, 271, 277, 288, 292, 304, 305, 306, 311, 312, 313, 316; II, 103, 123, 164-213, 225, 230, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 253  
 Mulić, Hamdija, I, 88, 111, 125, 185, 234, 235, 247-248, 249, 250, 252, 265, 266, 271, 272, 275, 280, 281, 282, 293, 297, 304, 306, 311, 312; II, 237-243  
 Müller, Henrik (Miler, Henrik), I, 67  
 Multatuli Dekker, Eduard Douwes (Multatuli Deker, E. D.), I, 284  
 Munib-efendija, I, 35

- Murad-efendi, I, 257  
 Muradbašić, Osman, I, 234  
 Muradbegović, Ahmed, II, 10, 11, 16, 58, 85, 261  
 Murko, Matija, I, 10  
 Mursel, Sulejman, I, 111, 235, 258, 293, 297, 309  
 Musa-paša (Dobrotvor), I, 71  
 Musset, Alfred de (Mise, Alfred de), I, 284; II, 13  
 Mustafa el-Bosnevi, I, 45  
 Mustafa Rešid, I, 134  
 Mustajbegović, Fatima, I, 201  
 Mutenebbi, II, 13  
 Mutevlić, Hamid-beg, I, 258  
 Muvekit, Salih Sidki Hadžihuseinović, I, 36, 37, 38, 72
- Nabi, Jusuf, I, 151  
 Naci, Muallim (Nadži, Mualim), I, 151; II, 13, 42  
 Nako, Jovan, II, 284  
 Nametak, Abdurahman, I, 5, 130, 237, 291, 292; II, 85, 169, 170  
 Nametak, Alija, I, 9, 16, 28, 32, 44, 46, 97, 117, 125, 129, 130, 131, 141, 174, 194, 222, 225, 236, 247, 249, 253, 254, 265, 288, 290, 291, 297, 300, 301; II, 9, 10, 11, 116, 170, 243, 254, 259, 262, 264  
 Nametak, Hasan, I, 182, 195, 197  
 Namik Kemal, I, 135, 151, 253, 255, 257, 271, 311; II, 13, 15, 16, 84, 231, 238, 242  
 Nazečić, Salko, I, 10, 11, 15  
 Nedeljković, Milan, I, 150, 155  
 Nedim, Ahmet (Nedim, Ahmed), I, 283  
 Nef'i, Ömer (Nef'i, Omer), I, 255, 300; II, 15  
 Nemanić, Davorin, I, 144  
 Nerkesi Es-Saraji, Mehmed, I, 21, 22, 23, 45, 71, 122; II, 19, 20  
 Nevesinjac, Šaban, I, 71  
 Nezihe Yaşar (Neziha Jašar), I, 308  
 Niğâr Hanım (Niđar), I, 244  
 Nikolajević, Đorđe, I, 75  
 Nikolić od Rudne, Feodor, I, 64, 66, 67, 68  
 Nizamî Gendževi (Nizam ad-din Abu Muhammed Ilyas ibn Yusuf), II, 13, 37  
 Novak, Vjenceslav, I, 297  
 Novaković, Stojan, I, 27, 37  
 Novo, Bećir, I, 285  
 Nurkić, Hasan, I, 285  
 Nurudinović, Bisera, I, 33, 70, 72  
 Nušić, Branislav, I, 64, 205, 241
- Obradović, Dositej, I, 145, 267  
 Obrenović, Milan, I, 64, 67, 189, 191; II, 268  
 Okić, Mehmed, I, 17  
 Okrugić, Ilija, I, 138  
 Olesnicki, Aleksej, I, 8  
 Omer Seyfettin (Omer Sejfudin), I, 283  
 Osman-Aziz, — v. Hadžić, Osman Nuri i Milićević, Ivan A.  
 Osman Namik, I, 311  
 Osmanagić, Munib, I, 293, 297, 303  
 Ostojić, Tihomir, I, 99
- Palavestra, Jovan, I, 268, 282, 284, 298, 300  
 Pandža, Šakir, II, 56  
 Paradeiser, Juraj (Paradajzer, Juraj), II, 260  
 Pašić, Mehmed-Ali-beg, I, 86  
 Paulin, Franjo, I, 76  
 Pavle iz Rovinja, I, 8  
 Pavletić, Krsto, I, 137, 138, 152  
 Pečevi, Ibrahim-paša Alajbegović, I, 8, 71  
 Pejanović, Đorđe, I, 78, 146, 198, 264, 269  
 Peļagić, Vaso, I, 39  
 Perić, Josip Virgil, I, 241  
 Peršić, Ivan, I, 157; II, 120  
 Pertev, Izet, I, 258  
 Petranović, Bogoljub, I, 34, 37, 98, 181  
 Petrović, Boško, I, 214, 243; II, 101  
 Petrović, Milorad M., I, 202, 203, 204, 205, 208; II, 114  
 Petrović, P., I, 283  
 Petrović, Savo, II, 285  
 Petrović, Todor, I, 283, 284, 285  
 Petrović, Veljko, II, 102  
 Pickering, M. (Pikering, M.), II, 14  
 Pilar, Ivo, I, 156, 188, 189  
 Platen Hallermund, Auguste (Platen August), I, 258; II, 13  
 Platon, II, 13  
 Plavšić, Dušan Nikolajev, I, 188  
 Popović, Aleksa J., I, 107  
 Popović, Bogdan, I, 266  
 Popović, Dušan, I, 148  
 Popović, Marko, II, 108  
 Popović, Milan L., II, 114  
 Popović, Stevan V., I, 64  
 Poulet, A. (Pule, A.), I, 8  
 Prelog, Milan, I, 18, 19, 45  
 Preradović, Petar, I, 84, 94, 143, 147, 297; II, 5, 10, 11, 44, 66, 104, 264, 265  
 Prigl, Josip, I, 162, 163, 164, II, 136, 150  
 Prodanović, Jaša M., I, 215; II, 109  
 Prohaska, Dragutin, I, 5  
 Prošić-Babić, Alija, I, 177

- Protić, Jovan, II, 259  
 Protić, Stojan, I, 64  
 Prušćak, Hasan Kafi el-Akhisari, I, 8, 45, 70, 122  
 Prušćak (Akhisari), Mustafa-efendi, I, 71  
 Puzić, Hamza, I, 312
- Rački, Franjo, I, 64  
 Radićević, Branko, I, 217, 242; II, 9, 10, 23, 28, 61, 62, 69, 90, 95, 98, 105, 108, 109, 110, 112  
 Radić, Frano, I, 96  
 Radić, Stjepan, I, 149, 157; II, 120  
 Radnić, Mihajlo, I, 120  
 Radosavljević, Živ., I, 205  
 Radulović, Jovan, II, 102  
 Radulović, Risto, I, 196, 269  
 Radulović, Stjepan, I, 182  
 Raifa Binnaš (Raifa Binaz), I, 255  
 Rajković, Ljubinka, I, 135, 283, 284, 300, 309  
 Rakić, M., I, 64  
 Rakić, Milan, I, 303; II, 74, 78, 87, 88, 102  
 Rašidkadić, Ahmed, I, 255, 283, 284, 296, 309, 311  
 Ravlić, Jakša, I, 147, 148, 177  
 Razi, Mehmet, I, 31  
 Rebac, Hasan, I, 28, 200  
 Redžepašić, Lutfi-beg (Bašaga), I, 70  
 Repovac, Ibrahim-beg, I, 76, 79, 87, 108-109, 108-111, 134, 143, 145, 152, 184, 186, 223, 232, 262; II, 115  
 Resulbegović, Jusuf-beg, I, 255  
 Resulović, Nazif, I, 282, 293, 297, 304, 307, 309  
 Rešad-bey (Rešad-bej), I, 43  
 Rešid-paša, II, 50  
 Ribić, Ahmed, I, 143  
 Riza Tevfiq Böllükbaşı (Riza Tevfik), I, 255  
 Rizvanbegović, Hadži-beg, II, 262-263  
 Rizvanbegović-Stočević, Ali-paša, I, 152, 165; II, 47, 52, 238, 271, 272  
 Rizvanbegović-Stočević, Arif Hikmet, — v. Arif Hikmet  
 Rizvić, Muhsin, I, 16, 193, 222, 224  
 Rollin, Georges (Rolen, Žorž), I, 184  
 Rosegger, Peter (Rozeger, Peter), I, 258  
 Rousseau, Jean Jacques (Ruso, Žan Žak), I, 284  
 Rovina, Nikac od, I, 64  
 Rückert, Friedrich (Rikert, Fridrih), I, 258  
 Ruhsar Nuvare Hanim (Ruhsar Nuvare Hanum), I, 295, 308  
 Rumi, Mevlana Dželaludin, I, 20, 143; II, 13, 42  
 Rušdi Necdet (Ruždi Nedždet), I, 255
- Ružičić, Gojko, I, 283, 284  
 Ružičić, Uroš, I, 283
- Sabit, Alaudin, I, 24  
 Sabuhi, Ahmed-beg Dervišpašić, I, 22  
 Sa'di Širazi šayh Muslihuddin (Sadi šejh Muslihudin), I, 143, 283; II, 15, 166  
 Salihbegović, Šemsi-beg, I, 236  
 Sarajlić, Ibrahim, I, 184  
 Sarajlić, Nafija, I, 293, 297, 304, 306, 311, 312; II, 230, 232  
 Sarajlić, Šemsudin, I, 125, 184, 185, 186, 235, 236, 244, 245, 246, 247, 255, 265, 272, 273, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 285, 290, 292, 293, 295, 297, 300, 302, 303, 304, 305, 306, 311, 316; II, 58-62, 63, 69, 84, 85, 230-236, 237, 248, 269, 285, 286  
 Sarajlija, Afir, I, 26  
 Sarić, Ibrahim, I, 278, 285  
 Sarić, Murad, I, 269  
 Savić, Milan, I, 209; II, 101, 284  
 Savojski, Eugen, II, 67  
 Schiller, Friedrich (Šiler, Fridrih), I, 284; II, 13, 231  
 Schmaus, Alois (Šmaus, Alois), I, 9, 10, 11-13  
 Schmidt, Bertha (Šmit, Benta), I, 300  
 Schneller, Hans (Šneler, Hans), I, 191  
 Schopenhauer, Arthur (Šopenhauer, Artur), I, 284  
 Scribe, Eugène (Skrib, Ežen), I, 258  
 Sejidović, Mehmed H., I, 103, 125, 140, 141, 144, 184, 186, 232, 233, 234  
 Šekib Akif (Šekib, Akif), I, 255, 308  
 Sekulić, Isidora, I, 268  
 Seldžuković, sultan M., I, 255  
 Seldžuković, Tugril, I, 255  
 Selim I Yavuz sultan (Selim I Javuz), I, 283, II, 13  
 Seljubac, Ibrahim, I, 26  
 Šemsettin Sami (Šemsedin Sami), I, 257  
 Serdarević, Muhamed Seid, I, 235, 299, 300, 311  
 Servi, I, 21  
 Shakespeare, William (Šekspir, Vilijem), II, 13, 231  
 Shelley, Percy B. (Šeli, Persi B.), II, 13  
 Šinasi, Ibrahim (Šinasi, Ibrahim), I, 143  
 Sirrija, šejh Abdurrahman, I, 30, 122, 144, 210  
 Skarić, Vladislav, I, 53, 219, 222; II, 124  
 Skejo, Mehmed Hamdi, I, 71

- Skerlić, Jovan, I, 37, 237, 267, 268  
 Skopljaković, Mustafa, I, 216, 217  
 Slipičević, Fuad, I, 312  
 Smajbegović, Mesud, I, 237  
 Smiljanić, Mladen, I, 164; II, 151, 152  
 Sočo, Matija, I, 206  
 Sodoveaü, M., I, 285  
 Softić, Mehmed Senai, I, 113  
 Sokolović, Ferhad-paša, I, 71  
 Sokolović, Mehmed-paša, I, 71; II, 22, 50, 51, 52  
 Sokolović, Mustafa-paša, I, 71  
 Sokolović, Osman Asaf, I, 28, 36, 37, 87, 284, 285  
 Sokolović, Sunulah, I, 54  
 Sokoljanin, Sulejman, I, 103, 104, 105  
 Sopron, Ignjat, I, 34, 37  
 Sozo, I, 284  
 Spahić, Mehmed, I, 131, 173, 191, 192; II, 45  
 Spaho, Hadži Hasan, (Spahić, Hadži Hasan Husni), I, 61, 231  
 Spaho, Fehim, I, 68, 76, 77, 125, 223, 229, 230, 231, 235, 248, 252, 253, 255, 257, 259, 265, 292  
 Spaho, Mehmed, I, 165, 232, 235, 258, 301  
 Spikalić, Osman-beg, I, 194  
 Sremac, Stevan, I, 200, 201, 205, 244; II, 238  
 Stanković, Borisav, II, 94, 198  
 Stanković, Jevrem, II, 112  
 Starčević, Ante, I, 116, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 155, 180; II, 119  
 Starčević, Milo, I, 149  
 Starčević, Petar, I, 177  
 Sterija Popović, Jovan, II, 238, 282  
 Stojanović, I, 94  
 Stojanović, Nikola, I, 53, 219, 222; II, 124  
 Stražičić, Ivan, II, 264  
 Strossmayer, Josip Juraj (Štrosmajer, Josip Juraj), I, 92, 144, 146  
 Suavi, I, 43  
 Sudi, I, 71, 122  
 Sukkeri, Zekerijja, I, 21  
 Süleyman Çelebi (Sulejman Çelebi), I, 33  
 Süleyman Nazif (Sulejman Nazif), I, 244  
 Süleyman Nesip (Sulejman Nesib), I, 255  
 Süleyman Saip (Sulejman Saib), I, 308  
 Sulejmanpašić Skopljak, Omer-beg, I, 125, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 234, 242, 270; II, 90, 101, 110, 113  
 Sumbul, Avdo, I, 269, 277, 286  
 Sundečić Jovan, I, 197  
 Supilo, Frano, I, 149  
 Suzeni, I, II, 13  
 Svrzo, Hamid, I, 258, 266, 269  
 Svrzo, Vejsil, I, 54, 78  
 Šabanović, Hazim, I, 22, 36, 231  
 Ščepkina-Kupernik, Tatjana L., I, 284  
 Šafarić, Pavel Jozef, I, 120  
 Šahinović Ekrem, Hamid, I, 125, 134, 135, 184, 186, 229, 234, 235, 239-240, 246, 247, 250, 251, 252, 264, 265, 269, 288, 305, 306, 307, 313, 316; II, 63-68, 213-230, 264-279, 279, 281, 282, 283, 284  
 Šahinović Ekremov, Munir, I, 18, 240; II, 268, 273  
 Šamić, Midhat, I, 253  
 Šantić, Aleksa, I, 15, 200, 268, 269; II, 10, 103, 104, 110, 112, 249, 286  
 Šapčanin, Milorad P., I, 138, II, 136  
 Šegvić, Kerubin, I, 162  
 Šeh Jujo, — v. Ejubović, Mustafa  
 Šefkija, — v. Bašeskija, Mula Mustafa  
 Šenfera El Azdi, I, 255  
 Šenoa, August, I, 94, 139, 171, 243, 268, 295; II, 10, 11, 54, 117, 136, 172, 234  
 Šepić, Dragovan, I, 146, 181, 182  
 Šerić, Ahmed Džemal, I, 234, 235, 248, 255, 256, 257  
 Šestokrilić, Ahmed-beg, II, 260  
 Šeyh-i Attâr (Šejhi Atar), I, 143  
 Šidak, Jaroslav, I, 146, 181, 182  
 Šimčik, Antun, I, 8; II, 116  
 Šimić, Antun Branko, II, 89  
 Šintić, Milan, I, 182  
 Širbegović, Šir-beg, I, 86  
 Škaljić, Abdulah, I, 15  
 Škaljić, Nezir, I, 76, 78  
 Šola, Atanasije, I, 209; II, 101  
 Šola, Vojislav, II, 103  
 Šrepel, Milivoj, I, 177  
 Štafić, Osman-beg, — v. Pavletić, Krsto  
 Šumonja, Nikola, I, 92, 100, 107, 195  
 Šunjić, Marijan, I, 299  
 Šurmin, Đuro, I, 162, 179; II, 134  
 Tahsin Nait (Tahsin Naid), I, 308  
 Tanović, Jusuf, I, 293, 297, 303, 304, 306  
 Tausk, Hermann (Tausk, Herman), I, 117  
 Tavčar, I, 148  
 Teskeredžić, I, 86  
 Temim, Hakija, I, 186, 194  
 Tentor, A., I, 243  
 Tevfiq Fikret (Teufik Fikret), I, 240, 255, 283; II, 10, 16, 21, 82, 84  
 Thallóczy, Lajos, I, 117  
 Tiro, Hasan-paša, II, 260

- Tolstoj, Lav Nikolajevič, I, 285, II, 239
- Tomašević, Stjepan, I, 63, 183
- Tombor, Janko, I, 138
- Tomić, Josip Eugen, I, 137, 138, 139, 147, 161, 166, 243, 244, 269; II, 172
- Tommaseo, Niccolo, I, 155
- Topal Osman-paša, I, 33, 85, 86
- Topić, Ibro, I, 177
- Topić, Ibrahim, I, 258
- Toussaint, F. (Tusen, F), I, 309
- Traljić, Mahmud, I, 18, 78, 288, 312
- Treščec, Vladimir, I, 139, 188
- Trnski, Ivan, II, 11
- Trto, I, 217
- Trstenjak, Davorin, II, 237
- Truhelka, Ciro, I, 25, 120, 188
- Truhelka, Jagoda, I, 161
- Turgenjev, Ivan Sergejevič, I, 285; II, 151, 207, 219
- Twain, Mark (Tven, Mark), I, 285
- Ugljen, Omer, I, 182
- Ugljen, Sadik, I, 135, 183, 184, 247
- Uhland, Ludwig (Uland, Ludvig), II, 10
- Ujević, Tin, II, 85
- Urfi, Džemaluddin Muhammed, II, 13
- 'Utmân, halifa (Osman, halifa), I, 309
- Uzeirbegović, Mustaj-beg, II, 170
- Uzeirbegović, Salih-beg, I, 86
- Uzunić, Asim, I, 54, 56
- Uzunić, Esad, I, 54, 56, 63, 79, 183, 184
- Uzunić, Ešref, I, 258
- Vasif, I, 143
- Vehabović, Mustafa, I, 248
- Veisi, II, 20
- Vergilius (Vergilije), II, 13
- Verlaine, Paul (Verlen, Pol), II, 20
- Verne, Jules (Vern, Žil), I, 285
- Veselinović, Janko, I, 64, 200, 201; II, 235
- Vidrić, Vladimir, I, 149; II, 74, 76, 78, 80, 81, 87
- Vodopić, Mato, II, 136
- Vojniković-Pezić, Salko, I, 177
- Vojnović, Ivo, II, 245, 253
- Voltaire, François Marie Arouet (Volter), I, 284, 285; II, 10, 13, 56
- Vraz, Stanko, I, 297; II, 5
- Vrbanić, Ferdo, I, 188
- Vrčević, Vuk, I, 64, 81, 89
- Vukčić, Vladislav, II, 47
- Vukkićević, Mihailo M., I, 210
- Vukotinić, Ljudevit, I, 138
- Vuletić-Vukasović, Vid, I, 91, 92, 107
- Zahirović, A., I, 302
- Zahirović, Muhamed, I, 293, 295, 309
- Zaplata, Rudolf, I, 117; II, 254
- Zečević, Abdulah, I, 109, 110
- Zeki, Kimjager Alija, I, 22
- Zijai, Hasan, I, 22
- Ziya-paša (Zija-paša), I, 43, 143, 151
- Zildžić, Nafija, II, 86
- Zlatović, Stipan, I, 8
- Zubac, Daniel, I, 300
- Živković, Mita, I, 190
- Živojnović, Jovan, II, 285
- Yakup Kadri (Jakub Kadri), I, 284, 308
- Washington, Irwing (Vašington, Irving), I, 285
- Wenzelides, Arsen (Vencelides, Arsen), II, 252
- Whitmann, Walt, (Vitmen, Volt), I, 284
- Wilde, Oscar (Vajld, Oskar), I, 285

## ERRATA

Deseti redak odozdo na str. 291. II knjige treba da glasi ovako:  
of the present monograph provides an introductory chapter about the

