

Pobožna bošnjačka poezija od 1990. do 2000. godine

# Sabiranje jezičke tradicije

Dr. Zilhad KLJUČANIN

**P**oetička složenost u bošnjačkoj i bosanskoj poeziji zadnje decenije XX stoljeća pokazuje svu dubioznost dosadašnje periodizacije bošnjačke i bosanske književnosti, gdje granične linije nisu bile *poetičke* nego *političke*, sa intencijom da se politička markacija nametne za poetičku. Ratovi su te linije koje je projektirala ideologizirana književna historija! Tako se bosanskohercegovačka književnost XX vijeka (i danas) dijahronijski razdjeljuje na: *književnost do Prvog svjetskog rata, književnost između dva svjetska rata (tzv. međuratna književnost) i književnost nakon Drugog svjetskog rata*. Nesumnjivo je da ratovi razgrađuju do tada uspostavljenu društveno-kulturnu mrežu i uspostavljaju novu, nesumnjivo je i da ti procesi utječu na poetičku sliku određenog književnog perioda, ali je, također, nesumnjivo da se naša bosanskohercegovačka književna historija prema svemu tome ponašala isuviše *resko*, bez nužnog *nijansiranja*, poglavito sinhronijskog ukomponiranja. Na primjer, socijalizam je, bez sumnje, nakon 1945. godine protežirao u suštini antiknjiževni model – socrealizam – koji je u svojoj *partijskoj sveobuhvatnosti* dugo držao u izolaciji bilo kakvo modernističko književno ispoljavanje (o pobožnoj poeziji da se i ne govori!), ali naša književna historija nikad nije *povezala* (ni u jednom žanru) evidentna idejno-estetička događaja *s jedne i druge strane rata* (prijeratne začetke i poslijeratne nastavke ekspresionizma, impresionizma, nadrealizma, npr.), a sam ratni period je anatemski preskakan. Time je *slika tradicije* kao *eliotovskog ulančavanja* uvijek ostajala *mozaična*, bez nužne *poetičke mreže*. A, kako kaže Cvetan Todorov, “novi tekst se ne pravi uz pomoć niza elemenata koji uopšteno pripadaju

‘književnosti’, nego u odnosu na skupove koji su više svojevrsni: određen stil, određena posebna tradicija, određeni način upotrebe reči ili pesničkih postupaka”<sup>1</sup>.

Za prethodno može biti veoma paradigmatična *modelativna* i *žanrovska slika* bošnjačke i bosanske poezije (a i cjelokupne književnosti) zadnje decenije XX vijeka.<sup>2</sup> Prvo, tu je *pitanje tradicije*. Kako je primijetio Enver Kazaz, suvremena “bošnjačka, kao i bosanska književnost našla se u fazi redefiniranja tradicije, proširivanjem njenog značenja od usko shvaćene *nacionalne u tradiciju jezika* (italic Z. K.), ali i kontekstualiziranjima poetičkih nastojanja u širim okvirima, zasada onim *zapadnoevropskim*”<sup>3</sup>. Bošnjačka književnost XX vijeka, poglavito u periodu od Drugog svjetskog rata naovamo, ustvari, nikad i nije uspjela (zbog ovih ili onih razloga) do kraja utemeljiti svoju *nacionalnu književnu tradiciju* (ovdje se iznova vraćam na Rizvićevu nepoetičku terminologiju: *reverzija* i *ponornica*). Od *razdjelnice bošnjačke književnosti XX vijeka* (Dizdarevog *Kamenog spavača*, Kulenovićevih *Soneta*, Selimovićevih romana), traje jezgrovitost sažimanje *jezičke tradicije*, koja će u jednom svome vidu iznjedruti vidljivu *autentičnost bosanske književnosti* (književno-kritički još nedotaknute), po kojoj se ta književnost već prepoznaje, u srodnojezičkom, južnoslavenskom, kontekstu, pa i šire.

Na tom tragu *sabiranja jezičke tradicije*, suvremena bošnjačka poezija je, na svu sreću, izbjegla *zamke prosvjetiteljske didaktičnosti*, a u zadnjem ratu i nakon njega, *zamke socrealizma*. To je doba (1990.-2000.) tzv. *trećeg bošnjačkog preporoda*, restrukturiranja, s jedne strane, nacionalne identifikacije, a, s druge, ratom uvjeto-

vane borbe za *biološki opstanak*, doba, dakle,  *pogodno* i za *prosvjetiteljsko-nacionalna učitavanja*, i za *socrealistička odražavanja*. Mora se ustvrditi da je recentna bošnjačka književnost izbjegla “namijenjenu joj zadaću” *prosvjećivanja*, kao i “zahtjeve opisivanja onoga što nam se dogodilo”.<sup>4</sup> Istini za volju, to doba, u svom historijskom kontekstu, jest, na ovaj ili onaj način, uvjetovalo određene poetičke osobnosti u bošnjačkoj poeziji. Prije svega, mnoge je pisce oslobodilo nacionalno-književnog kompleksa od (nekad zazornog) tretmana *bošnjačkih tema*, preko *jezičkog uozbiljenja* (pedesetih i šezdesetih godina više od polovine bošnjačkih pisaca pisalo je ekavski!), do prirodnog i umjetnički adekvatnog ukomponiranja *pobožnih elemenata* u potpuno (post)modernu književnu tvorevinu. S druge strane, tematiziranjem rata i svega onoga što on proizvodi, bošnjačka poezija (kako reče Kazaz za *najmlađu generaciju* bošnjačkih pisaca, a može se, zapravo, odnositi na sve *generacije*) “nije prihvatila model tradicionalne ratne pjesme koji je nalagao crno-bijelo polariziranje, govor iz ideološko-političkog rakursa, plakatnost i jednodnevnost stihova, niti je u potpunosti prihvatila onu sintagmu *duhovni otpor agresiji*, koja je promovirana u ratnom Sarajevu i koja često rezultira, zapravo, političkom pjesmom, ili pukim svjedočenjem, umjetničkom činjenicom koja se pretvorila u jednostavnu dokumentaristiku”.<sup>5</sup> Tačnije rečeno, bošnjački pjesnici – ako se gleda u tim paralelama – nisu u svojim poetskim djelima, za razliku od drugonacionalnih suvremenika, “udarili u nacionalne (nacionalističke) trublje i talambase”<sup>6</sup>, a, što je posebno zanimljivo, *doslovno nema niti jednoga bošnjačkog pjesnika koji nije opservirao rat u svojoj poeziji*. Značajno je pritom da je bošnjačka poezija izbjegla diktate *svakovrsnih teorija odraza*, vjerovatno “imajući u podsvijesti” katastrofalne učinke socrealizma nakon Drugoga svjetskoga rata, a, potom, držeći se poetičkih principa *tradicije jezika* (koja se interkulturalno, na ovaj ili onaj način, uvezuje u zapadnoevropsku tradiciju). Između ostalog, tu je ono poetičko nastojanje koje Jan Mukařovský definira kao “rizik, nužni rizik poezije, (koji) zavisi danas znatno manje o tome kako da se pronade nova slika – budući da su putovi prokrčeni i savršeno pristupačni epigonima

– već više o tome kako da se dospije do toga *da pjesničko imenovanje bilo koje vrste uspostavi uvjerljiv odnos s imenovanom stvarnošću* (italic, Z.K.)”<sup>7</sup>. Taj *rizik* preuzima bošnjačka (i bosanska) poezija kraja XX i početka XXI vijeka, svih *generacija*<sup>8</sup>.

**Bisera Alikadić** (1939.) u većini svoga *ženskog pisma* odgovore na pitanja o ženskom senzusu i biću tražila je prvenstveno u erotici<sup>9</sup>. U toj lepezi erotskog nema mjesta mistici, erotika i mistika su se (odavno) razdijelile u dva poetička djelokruga, gdje je erotici dodijeljeno mjesto u kome se do tančina preispituje *tjelesnost*. Tek se u knjizi *Dok jesam ciganka*<sup>10</sup>, u pjevanju o romskim temama, pojavljuju izvjesni *pobožni aspekti* kod ove pjesnikinje. Tu je, prije svega, jedan karakteristični tip *narodne praznovjerice*, sličan kod svih bosanskih naroda, a zasnovan na *paganstvu*. Takvo je, naprimjer, praznovjerje o *božijem čovjeku*, biću obilježenom *ljepotom božanske naivnosti*, koji se razlikuje i od islamski amalgamiranog *evlije* i od kršćanski ustrojenog *sveca*. Božiji čovjek lišen je nadnaravnih moći, jedini *božanski atributi* kod njega su dobrota i naivnost (u narodnom vokabularu postoji veoma tačan pojam za to: *tevećelija*):

(...) *Sretosmo ga na kraju grada.*  
*Svijetao kao tek ispiljen ptić bješe. (...)*  
*Sad luta, ko mačad davi misli*  
*I ne zna šta da radi.*  
*Božji čovjek, zgađen nad onim*  
*Što je vidio. (...)*

Nakon toga, Bisera Alikadić piše dvije knjige *ratne i poratne poezije*, *Grad hrabrost* (1995.) i *Knjiga vremena* (1999.), u kojima nekoliko pjesama posjeduju *običajnu pobožnost* islamske provenijencije (*Tevhidska pletenica*, *Hamajlija*), reminiscence *djetinjne pobožnosti* (*Sjetna pjesma*, *Prisna ograda – nebeski vrt*), vjersku simboliku (*Alem duša*), ili jezgrovit motto, *ars poeticu*, oslonjen na islamsku eshatologiju:

*Pjesmo moja,*  
*Bašluče moj mali!*  
*(Bašluk)*

Nedžad Ibrišimović (1940.), izazit prozaik, napisao je samo jednu knjigu poezije: *Zambaci moje duše* (Svjetlostkomerc, Sarajevo, 1994.). Ta nevelika knjiga stihova cijela je utemeljena (pa i onih nekoliko domoljubnih pjesama: *Bosno i Hercegovino, Bosna, Zelene beretke*) na jednom vjerničkom otkrovenju, nepatvorenom i neskrivenom, možda himničkom, ali time i ne manje iskrenom. To se izravno pokazuje u pjesmama: *Osmijeh, Hazreti Omer, Pjesma s četiri naslova, Iskre*:

*Ja volim Allaha dž.š. i  
Muhammeda a.s.*

*Ako budem u džennetu  
da li ću se sjećati svoje kuće u Žepču?  
U Žepču se jedan čovjek zove Adem Mešić.*

*Napisah.  
Pročitah.  
Duša šuti: čuti iskre koje su se upalile  
posred mojih prstiju:  
ja volim Allaha dž.š. i  
Muhammeda a.s.  
(Iskre)*

Mada je pjesništvo **Kemala Mahmutefendića** (1942.) jedna velika *metafizička nada*, "svezbrojivost bića u Bogu"<sup>11</sup>, sve do zbirke *Mrtvi* (Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2000.) ta metafizička dimenzija je bila zapretana u mreži drugih značenja: egzistencijalnih, intertekstualnih... Ali, ova knjiga se ne libi da u prvi plan istakne samu *eshatologiju smrti*. U mnogim pjesama taj govor *poslije smrti* je intertekstualan, hermeneutičko otkrivanje *žive riječi* u tekstu iz svjetske literarne tradicije: James Joyce na samrti (*Zar niko ne razumije?*), oporuka Isidore Sekulić (*Sjećam se*), smrt Tolstojevog Ivana Iljiča (*Smrt Ivana Iljiča*), grob pjesnika Elitisa (*Grob Odiseja Elitisa*), itd. U drugim pjesmama je eshatologija interkulturalna, od sumerske (*Gilgameš oplakuje Enkidua*), preko starogrčke (*Odiseja napadaju lokve krvi, Ahilej oplakuje Patrokla*), do zapadnokršćanske civilizacije (*Isusova predsmrtna samoća*). Eshatološki svijet ovdje oživljuje u svim sferama, nije podijeljen na realni i irealni, "mrtvi nam se približavaju / na blizinu vlastite kože / na

prisnost naše krvi i kostiju", bez ikakvih ograda i komunikacijskih prepreka:

*Kad sjenke zalazećeg sunca  
počnu plesati po licima živih  
i šarenim ćilimima u našim tihim  
sobama prostrtim, a krovovi naših  
pitomih kuća uranjati u plavetnilo  
neba iza kojeg kao da se skriva  
sami Bog koji nas gleda kao majka  
djecu iza zasjenjenih prozora i  
neće da im se javi premda skrivena  
prati svaki njihov korak, tad dođe trenutak  
- kojeg godinama čekam, i ne samo,  
čini mi se, u ovom životu, ne  
samo u njemu - kad, Vremena kazaljke  
kada se sklope, nijemim ustima i  
jagodicama prstiju na kojima se  
edenskom plodnošću rađaju i plode  
riječi - počinjem razgovor sa Mrtvima.  
A ko sam ja, to niti bih mogao niti znao reći.  
Dok bilježnika, njega znaju svi dobro.*

I **Avdo Mujkić** (1944.–1991.) do posljednje svoje knjige nije bio sklon bilo kakvom iskazu pobožnosti. Ali, u "testamentarnoj zbirci" *Posljednji razgovor*, objavljenoj posthumno (*Bambi & Melina*, Wuppertal/Ratingen, 1993.), Avdo Mujkić se potpuno okreće *islamskim temama*. Svaka pjesma ove knjige je naslovljena kur'anskim ajetom, čija postmoderna *citatnost* uvjetuje cijelu strukturu poetske tvorevine, i to na dva načina: razgradnjom sižejne osnove iz ajeta, ili *prenosom značenjske poruke* ajeta u općeljudsku i umjetničku maksimu. Naprimjer, u pjesmi *Kad vas pozovem jednim pozivom iz zemlje*, naslovljenoj po 25. ajetu sure *Er-Rum*, kur'anska potka se razvija u poetski tekst, koji, barem imitacijski, želi sačuvati njenu uzvišenost i sakralnost:

*Budite spremni  
Završite sve svoje poslove na vrijeme  
Sahranite ptice  
Izgovorite sve preostale riječi  
Zatvorite prozore na kući  
Zatvorite sva vrata  
I ništa ne bilježite  
Obrežite voće  
Zajazite potoke u blizini kuće*

*Nahranite mačke i pse  
I KAD VAS POZOVE JEDNIM  
POZIVOM IZ ZEMLJE  
Krenite*

Ali, u drugim pjesmama jedna *gnoma* (kur'anska) će poslužiti kao obrazac na kome će se pokušati ostvariti i druga (poetska) *gnoma*; kao u pjesmi naslovljenoj po 6. ajetu sure *El-Ankebūt – Ko se bori, bori se samo za sebe*:

*Mali potok se mučio  
Da probije tanku među  
Golub se mučio da prođe  
Kroz mali otvor  
Čovjek je nosio veliki kamen  
Da ubije pticu  
Zmija se dugo mučila  
Da hoda uspravno  
I niko da se sjeti da je ta borba  
Neravnojpravna*

Muhidin Šarić (1944.) objavio je, već u zrelijoj životnoj dobi, dvije knjige poezije: *Tespah* (Kozarački kamen, Travnik, 1994.) i *Crna dvorišta* (Drava, Klagenfurt, 1999.). Motivski okrenuta ratnim zbivanjima u Bosni, povišenog (pa i patetiziranog) naboja, Šarićeva poezija u najuspjelijim koncentracijama ukazuje na *potke islamske duhovnosti* u bosanskom tkivu koje se nasilno rastvara, a čija esencijalna jezgra će (nada se pjesnik) ostati neuništiva:

*Kuću su mi zapalili,  
plamen mržnje još izgara,  
samo tamo na serdžadi,  
gdje klanjala majka stara,  
stoji tespah.*

*Ta staklastosajna zrna,  
čudno čista, čedno bijela,  
ni ta mržnja, ni taj plamen,  
nije mogla, nije smjela  
dodirnuti.*

*Sad na svakom od zrnaca,  
od akšama sve do zore,  
mrtvi prsti moje majke  
na zgarištu ko nur gore.  
U molitvi.*

(*Tespah*)

Rapko Orman (1945.) u zadnjim stihozbirkama (*Žig žive rane, Islamski centar, Mostar, 1996.*; i *Svlak gole kože, Kujundžić, Lukavac, 1999.*) pokušava signirati *pobožne znakove* u pojedinim historijskim intervalima, transponirati ih u suvremenu zbilju, pa utvrditi na koji se način njihova svezremenost obdržava u sasvim drukčijim vremenima. Tako nova Nuhova lađa “plovi u kobnim kišama”, noseći sobom drukčiji “spašeni svijet”, onaj bosanski, kojega u pjesnikovoj viziji može, izgleda, spasiti jedino iz “svete legende dovučena lađa”. Ili, u pjesmi *Svitac tajac*, pjesnik iskušava kako jedna *pobožna legenda* uzvraća (čudom!) na nepravdu nanесenu joj u suvremenosti:

*u vrijeme kad su ulice  
dobijale nova imena  
slavni mujezin  
dobi malu ulicu*

*u gradu ezanu potom  
oduze se glas*

*zov zatitra iznutra  
poraste broj safova*

Ni Enes Kišević (1947.) do zadnjih stihozbirki<sup>12</sup> nije motivirao gotovo nijedan vid pobožnosti. Ali, sa ratom u Bosni, Kišević se pjesnički posve angažira, i u tom angažmanu, na liniji iskrenoga domovinskog osjećanja, osjeća se i pokoji *pobožni impuls*. Kišević “diže svoj molitveni glas u spas Dubrovnika, kao što ga, porijeklom iz Bosne, diže u odbranu svojih bližnjih koji žive tamo i izloženi su gladi, strahu i umiranju. Moli za spas Bosne i očuvanje života u njoj. Za život sopstvene majke, ali i majke uopće, roditeljke i njenog čeda, nedužnog djeteta”<sup>13</sup>. Majka je, inače, čest Kiševićev motiv, kojim on ostvaruje neposrednu vezu sa svijetom djetinjstva, time i bosanskomuslimanskom tradicijom, barem nekim njenim stranama, kakva je, primjerice, *pobožna običajnost*. Majka je *medij* preko kojega se, poetskim zahvatom, pokušava naznačiti negdašnje jedinstvo prirodne i ljudske elementarnosti. Takav je, primjerice, *obred* prosipanja abdestne vode gotovo magijski u pjesmi *Prije molitve*:

*Kao da zrak zalijeva  
moja Majka svakog jutra  
na sve četiri strane svijeta  
iz testije za abdest  
prosipa vodu:*

*Da sve teče kao ova voda dobra.  
Da sve teče,  
da dno svoje ne muti.  
Da sve njenu bistrinu  
i pitkost imade.  
Da za sobom čisto ostaje.  
Da pred sobom bistri.  
Da sve svojim tokom  
k sebi teče,  
da tiho pripada drugima,  
i da sve snova u izvor svoj kane.*

U nekoliko pjesama će Kišević iskušati i *divansku osjećajnost*, pojačanu suhravardijevskim zanimanjem za *svjetlost*. Takve pjesme su neposredno iskazano vjerničko osjećanje, obraćanje Bogu kao *Saću svjetlosti*, ispod kojega se rasprostiru sve Njegove *svjetlosne akcidencije*: "i tu ni najmanja travka sumnje nema / pa, ipak, Bože Dobrostivi, / nisi prirodu samoj sebi prepustio, / travci si mene dao da se ne zapusti? /.../ Samo sam u Tebe siguran da si Jedan / Allahu dž.š. / Nemjerljiv Svojim djelom Božanskim / Jedan od čega se sve broji, / a ni s čim se zbrojiti, / ni od čega oduzeti ne da..." Ili, u veoma koncentriranoj pjesmi *Mir svjetlosti*:

*Tamo gdje prestaje  
svjetlost jasna  
nastavlja ju riječi se Tvoje.*

*Samo mi one  
mir svjetlosti  
dosinu do duše moje.*

Zadnji rat u Bosni bio je istinsko *pobožno otkrovenje* za **Atifa Kujundžića** (1947.). Nakon ratnog destruiranja svega što je komponiralo *čovječnost*, Kujundžiću je, izgleda, (o)stalo da krhotine humanuma zbira po *Božijim znacima*, koje, ipak, nijedna destrukcija uništiti ne može. Nije, stoga, zabadava ovaj pjesnik u svim svojim ratnim i poratnim pjesmama<sup>14</sup> okrenut opisiva-

nju *Božijih atributa*, koji se u zbiljskom svijetu pokazuju u prijateljstvu, ljubavi, nesebičnosti, odanosti, pa i odbrani svoga doma, zemlje i vjere. Prijatelji Kujundžićevi, a ujedno i *lirski akteri*, najčešće su slikari i (su)borci. Knjiga, naprimjer, *Pjesme sa Rahmanom*, i bez autorove signature na kraju rukopisa, upućuje nas na prepoznatljiv slikarski ambijent, u kojem se događa (nijemi) dijalog dvojice umjetnika, pisca i slikara, kao i intermedijalni dijalog njihovih tvorevina, slike i riječi (pjesme). Iz tog dijaloga, jednim dijelom *ogrnutim svetim vremenom* (ramazanom), dadu se iščitati artistski stavovi o vremenu, Bosni, umjetnosti, ljepoti, ženi:

*Allah je dao Ženu  
kao sjenku  
u kojoj se može  
oploditi  
život  
i  
mir.*

*Ramazanska pjesma*, pak, iz iste zbirke, ustvari je ciklus od sedam pjesama koji ujedno motivira *duboku, ramazansku, predanost Bogu* i prati učinak te duhovnosti na slikama prijatelja-slikara. Ramazan je ambijent *čiste duhovnosti*, a slikar "poštuje Stvoritelja Svega/ u Sebi – / kao krajnju instancu. // Zato čist, / grgoljiš bojom / vulkanskog usijanja / i Spektra". Oba ta elementa (i pobožni i umjetnički) služe samom pjesniku, ipak *glavnom lirskom akteru* ovoga ciklusa, da *proputuje kroz svoje vjersko otkrovenje*, od uzimanja abdesta, preko skidanja sumnje i potvrde vjere, do ljepote samog vjerovanja (to su ujedno i naslovi pojedinačnih dijelova *Ramazanske pjesme*), a sve završava u, Božije potvrđenim riječima, u *Elhamdulillah*:

*A podudarnost,  
zaista,  
nije slučajna  
– kazuje Spoznaja,  
koja učvršćuje vjeru  
– DA NEMA SLUČAJA.*

Pored svega, valja ukazati i na Kujundžićevo (u svim knjigama) dvostruko signiranje vremena: po kršćanskom i po islamskom kalendaru. I to se nikako ne smije uzeti kao nekakva spoljnja

aplikacija, već unutarnja, poetički zasnovana supstancija. Kako je to primijetio Nedžad Ibrahimović: “Koristeći se kršćanskim kalendarom, on konstruira... aspekt linearnog razvoja povijesti..., odnosno povijesti koja ima svoj kraj i svoj početak... Naporedo (kao i nasuprot, svejedno), ovakvoj strukturalizaciji, njegovi islamski datumi naznačuju i sasvim drukčiji tretman vremena kao cikličnog kruženja i ponavljanja povijesnosti. Na taj način se rukopisi doista ugledaju dvostranim ogledalom koje poetski korespondira sa slikom Bosne u vremenu”<sup>15</sup>.

U ludičkom traženju *Ljubavi Admirala Mahića* (1948.), u njegovih osam knjiga, moguće je, u posve neočekivanim poetskim dionicama, pronaći *pobožno usmjereno osjećanje*. Kod Mahića je sve moguće. I da “tri tabuta / – tri pendžera iza kojih se grle / odlomci besmrtnosti”, razgovaraju među sobom (*Tri leptira u dvorištu Begove džamije*); i da se u snu sretne neznani demon, koji se tjera sa “euzu billahi mineš-šejtanirradžim bismillahir-rahmanir-rahim... Ni sam ne znam kako, ali VIDJEH OSJETOM – SVJETLOST koja nije ova zemaljska svjetlost – i ta, BESMRTNOBLAGA SVJETLOST, odgurnula je neznanog Demona iz moga vidokruga!”, ali i da se pojavi, za Mahića potpuno netipična, *ilahijski stišana*, klasična u svojim katrenima, *oponašajućeg sufijskog tonaliteta, pobožno skrušena* (ko da ju je napisao Dž. Latić!) – pjesma *Dova* (!):

*Šta će se desiti poslije smrti?*

*To pita svako u mrazu starosti.*

*Iz tijela će izaći kao konj u kasu*

*čuvstvo besmrtnosti!*

*Grobu Mujinom nebesni vjetar, još jednom,*  
*učinio je dovu: u ime Milosti, na tvom čednom*

*žaru (nadaleko bijaše poznat u svijetu)*  
*griju se sada duše u džennetu!*

**Salih Trbonja Sevidi** (1949.) po *čudnosti* poetski je *brat Mahićev*, ali na drukčiji način. Taj vam je pisao *gazele* i *divane*, i pjevao o *nuru* i *bulbulu* kad je malo ko uopće i razmišljao o značenju tih pojmova<sup>16</sup>. Uzevši pjesnički pseudonim *Sevidi*, koji, eto, i nominalnom markacijom

upućuje na divansku tradiciju, ovaj pjesnik već odavno ukazuje na to, dugo vremena skrajnuto, poetičko izvorište. Zanimljivo je, pritom, da Sevidi ne oponaša gotovo ništa od oblikotvornih ili strukturnih modela divanske poezije: nema tu *ni trunke pseudogazela*, ni *pseudorubaije*, ni *pseudotariha*, ni *pseudodivana*, ničega od one poetske tvorevine nastale na *pseudopoziciji* primjerenoj evropski kodiranoj književnosti, koja oponaša *orijentalno-islamsku poetičnost* (sjetimo se Bašagića ili Ćatića). Šta od gazela, na primjer, ima u ovako intoniranom govoru (a koji je naslovljen *Gazel o stalnosti*):

(...) *Bi: šejh mahmud, tih, pobožan, plaho zagledan u sebe,*

*u san dojde uglednu čojku, za oči ga mahmud čamba; grebe*

*ondak Allahu Ekber, tijelo gori, al sedždi šejh pada*

*on anlaisa, naredi da se oziđe mala tepica u sred grada*

*da kafedžija u turbe nosi peškire, vodu, sutra viće*

*mahrime mokre, pod pokvašen, vode u ibricima niđe*

*obnoć avdes uzimljo, dalje molijo se Bogu, iz mezara IZIĐE (?)*.

Gazela tu nema ni oblikom ni sadržajem. Ali, osim rimovano kazanog sižea legende o šehidu, postoji *destrukcijski tekst*, koji, ipak, svojom destruiranom mrežom, intencionalno ukazuje na nešto potpuno različito od sebe, na jednu tradiciju (divansku) u kojoj su ti strukturni elementi bili na okupu, u poetskom skladu.

Drugu komponentu Sevidijevog pjevanja čine *patriotsko-islamske* pjesme u njegovim zadnjim knjigama: *Četiri ramazana Bosne* (*Preporod*, Mostar, 1998.) i *Žar Bosne* (*Mladi muslimani*, Mostar, 1999.). Kažem: *patriotsko-islamske*, jer, doista, tu se ne da razabrati gdje *počinje islam*, a *završava Bosna*, i obratno, *islam* i *Bosna* su dva, doduše subordinirajuća, pojma, koji su isprepleteni do srži:

*U ime Allaha Dobročinitelja Milostivog*

*Uzvišenog, Pravednog, Darežljivog*

*Bog Veliki dao nam razum da znamo*

*Bog Milostivi dao nam dušmane da vidimo*

*Bog Dobri dao nam Žar Bosnu da ne patimo  
Bog Blagi dao nam teobu da se povratimo*

Pjesništvo **Muniba Delalića** (1950.) “kreće se između dva kraka – skepse u svijet, na jednoj, i osjećanja njegova obilja, na drugoj strani”<sup>17</sup>. U *osjećanju obilja svijeta* kod Delalića je, svakako, najfrekventniji motiv kuće, doma, kao *zbiranja humaniteta*, sa svojim sastavnicama: djetinjstvom, roditeljima (najčešće majkom), pa i *bližnjim mrtvima*. *Pobožnost* je tu onda *tradicionalna, starinska* (kako pjesnik kaže u istoimenoj pjesmi), i izvire iz znane bosanskomuslimanske doživljajnosti *ovoga i onog svijeta, merhametli* profilirane, bogumilsko-islamski kolorirane. Mezarje, na primjer, u takvoj optici svijeta stanište je još *živog humanuma*, u svojoj nevinoj bjelini “ispotiha diha”:

*Pod borjem vitkim, zelenim,  
mezarje se bijeli, ispotiha diha  
Kanda grocem tajnim, svilenim,  
djetešće u bešici veselo iha*

*Čim sunašće u se morno pane,  
i hud vjetar borjem kad zajuži,  
mezarje tad jeca bijele rane –  
sámo, dušom mojom bono tuži  
(Starinska)*

A na drugom polu istoga osjećanja svijeta, u Delalića se nalazi diskurs o *dobrima*, onima koji su *dodirnuti Božijim treptajem*, a izvorište imaju u bogumilsko-islamskoj eshatologiji:

*Čista gruda – tu li mi je dom!,  
pokreće se, svjetlo u njoj studu*

*U sumrak, pod brdom,  
bjelasaju se kuće, stabla i ljudi*

*Posljednji treptaj – hrana  
je čemu? snažno diše*

*Poput mladih nišana  
u mojem Zorbinovcu, kamo*

*(ko ocvala rana!)  
svi dobri gnijezdo sviše  
(Nišani)*

**Amir Talić** (1954.) u zbirka *Vilini konji* (Klub pisaca Jovo Tontić, Sanski Most, 1992.) i *Mali logor* (Wieser, Klagenfurt-Tuzla-Sarajevo, 1998.) pobožnost rasprostire u dva doživljajna kruga: *pagansko-islamskom i logorsko-vjerskom*. U prvom slučaju, “mitski sadržaj direktno ‘uskače’ u akutnost-aktualnost”<sup>18</sup>, učas ispunjavajući suvremenu zbilju fantastičnim bićima iz legendi, bajki ili, pak, mašte i praznovjerice. Tu *paganski vilini konji* lete kroz *islamski milje* (“ako kroz Džehenem projašes / Neće te vatre paklene dotaći / Jer boljeg ata u oba dunjaluka / Teško ćeš naći...); *žar-ptice* zaklanjaju sunce; “majčica vidarica trepavicom / Dobrom gatkom vruga istjeruje”, a na Bajram se deogađa potpuno paganski obred:

*Na Bajram se oždrijebi  
Raskošna kobila Zeka  
A nama mati za Bajram  
Šarene košulje kupi*

*Kitili smo glavato ždrijebe  
U podrumu ispod kuće  
Pokušavali da ga izvedemo  
Na put pred narod  
Da svi vide naš  
Najljepši bajramski poklon*

*Sada kad skoro nema Bajrama  
Ni mati više nije živa  
Ne ždrijebe se ni kobile istim žarom*

*Kupujemo šarene košulje  
I oblačimo ih da se međusobno  
Okitimo i prepoznamo.  
(Kićeno bajramsko ždrijebe)*

Knjiga *Mali logor* je dragocjeno svjedočanstvo jednog životnog (logoraškog) iskustva transponiranog u poetski tekst. Tu “očajna duša koja se otima Zlu i Ništavilu”<sup>19</sup> razloge svoga opstanka “na ovom svijetu” nalazi u najsuštinskijim elementarnostima. Jedno od njih je *Božije uže*, za koje se *pridržavaju* i najočajniji logoraši, a koje se, katkad, preko svoga znakovlja (ezana, npr.), pokazuje toliko jasno da, kako pjesnik veli, “bombardira mozak” zločinaca:

*Zoran Žigić zločinac iz Prijedora  
u zatvoru Malog logora na radiju  
sluša sevdalinku*

Ponekad hodnikom ezan zvoni  
 A onda grohotom se smijući više  
 Evo stižu balije  
 sa muzikom stižu  
 Koliko god sve izgledalo provokativno  
 melodija ga kao optužnica  
 progoni  
 Dugo je ovaj zločinac živio  
 uz tanahnu nit bosanskog melosa  
 Sada kao medvjed biljojed  
 mesom okrvavljen reži  
 ali mu sevdalinka i  
 ezan mozak  
 bombardiraju.  
 (Sevdalinka)

**m**

## Bilješke

- <sup>1</sup> Cvetan Todorov: *Poetika*, "Filip Višnjić", Beograd, 1986., str. 32.
- <sup>2</sup> Ovdje se kani ukazati samo na neke aspekte recentne bošnjačke poezije, uz napomenu da mi još nemamo sintetskih uvida u taj period bošnjačke poezije. Nekoliko takvih tekstova se nalazi samo kod Envera Kazaza, objavljenih nakon zadnjega rata u bosanskoj periodici, poslije sabranih u knjizi *Morfologija palimpsesta* (Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 1999.). Tu su, naprimjer, tekstovi: *Od poetike žanra do poetike knjige (Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana)*, *Iznad prizora uhodanog užasa (Poetički okviri najmlađe generacije bošnjačkih pjesnika)* i *Dvojnost proznih modela (Poetička struktura najmlađe bošnjačke proze)*
- <sup>3</sup> Enver Kazaz: *Morfologija palimpsesta*, navedeno izdanje, str. 51.
- <sup>4</sup> Naravno da *prigodničarske (udvoričke, socrealističke...)* književnosti je bilo, i još uvijek ima, kod nas. Ali, nju stvara jedan krug netaleantiranih i za samu bošnjačku književnost nevažnih marginalaca. Nažalost, u domenu naše teme, mnogi su od njih posegnuli za nekim aspektima *pobožne književnosti* i, na jedan neoromantičarsko-diletantski način, destruiraju i ono malo vrijednih rezultata pobožne bošnjačke književnosti XX vijeka
- <sup>5</sup> Enver Kazaz: *Isto*, str. 57.-58.
- <sup>6</sup> Ovdje ne računamo *nenacionalističke* pjesme (domoljubne, prigodnice, udvoričke *budnice*, kako vam drago) nekoliko *etabliranih* bošnjačkih pjesnika: Abdulaha Sidrana (u knjizi *Sarajevski tabut*), Nedžada Ibrišimovića (u knjizi *Zambaci moje duše*), Enesa Kiševića (u knjizi *Dever-ćuprija*), Saliha Trbonje Sevdija (u knjigama *Četiri ramazana Bosne* i *Žar Bosne*)..., koje (neke od njih) nisu bez istinskih poetskih rezultata
- <sup>7</sup> Jan Mukařovský: *Književne strukture, norme i vrijednosti*, Matica

hrvatska, Zagreb, 1999., str. 140.

- <sup>8</sup> Podjela bošnjačke književnosti na *generacije* može biti samo uvjetna. Naime, sam pojam *generacija* uvijek je više *skup po poetičkoj* nego po *starosnoj "sličnosti"*. Mi takvih skupova, u jednom određenom vremenu, naprosto nemamo. Na ovom mjestu će se koristiti uopćena podjela na: *stariju, generaciju (rođenih) šezdesetih godina*, i *najmlađu generaciju*. Podjela je napravljena samo zbog preglednijeg praćenja reverzije pobožnih elemenata u suvremenoj bošnjačkoj poeziji
- <sup>9</sup> Vidjeti, Zilhad Ključanin: *Vrtovi naslada Bisere Alikadić*, u: Bisera Alikadić: *Pjesme* (izbor), *Veselin Masleša*, Sarajevo, 1988.
- <sup>10</sup> Bisera Alikadić: *Dok jesam ciganka, Oslobođenje*, Sarajevo, 1992.; do ove knjige, B. Alikadić je objavila šest knjiga poezije: *Minijature* (1959.), *Noć i ćilibar* (1972.), *Kapi i mahovina* (1975.), *Drhtaj vučice* (1981.), *Raspeće* (1986.) i *Pjesme* (izbor, 1988.)
- <sup>11</sup> Željko Grahovac: *Ponestaje prostora, Delta*, Bihać, 2000., str. 90.
- <sup>12</sup> *Sijeda djeca, Hrvatska liga za mir*, Zagreb, 1992.; *Snijeg u očima, Zrinski, Čakovec*, 1993.; *Dever-ćuprija*, Bošnjak, Sanski Most, 1996.
- <sup>13</sup> Josip Osti: *Enes Kišević, Snijeg u očima*, u: Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, III, *Alef*, Sarajevo, 1998., str. 613.
- <sup>14</sup> Ratne i poratne pjesme A. Kujundžić je objavio u knjigama: *Pjesme o prijateljima ili Put (Grafit, Lukavac, 1996.)*, *Pjesme sa Rahmanom (Grafit, Lukavac, 1997.)*, *Put i krug* (Bosanski kulturni centar, Gračanica, 1998.), *Šta to znači biti čovjek* (Bosanski kulturni centar – Kujundžić, Gračanica – Lukavac, 1999.).
- <sup>15</sup> Nedžad Ibrahimović: *Dnevnik jednog angažovanog življenja*, u: Atif Kujundžić: *Šta to znači biti čovjek*, navedeno izdanje, str. 151.
- <sup>16</sup> Vidjeti, Sevdijeve knjige pjesama: *Nur i bulbuli, Idem*, Mostar, 1987.; *Stari grad, Idem*, Mostar, 1987.; i *Gazeli i divani, Bagdala*, Kruševac, 1988.
- <sup>17</sup> Enver Kazaz: *Rasprš jezika i emocije*, u: Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, III, navedeno izdanje, str. 653.
- <sup>18</sup> Željko Grahovac: *Neka se duša svojoj kući vrati*, u: Amir Talić: *Uglovima šetaju tajne* (izbor), Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2001., str. 8.
- <sup>19</sup> *Isto*, str. 11.