

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.2.63

UDK 821.163.4(497.6).09 Nametak A.  
821.163.4(497.6).09 Kaplan A.

Primljeno: 23. 01. 2022

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Lejla Žujo-Marić**

## **KNJIŽEVNI PORTRET HERCEGOVINE U ODABRANIM PROZAMA ALIJE NAMETKA I ALMINA KAPLANA**

Alija Nametak i Almin Kaplan dva su pisca koji na različite načine i u dvama odvojenim historijskim periodima ispisuju stranice bosanskohercegovačke književnosti. Nametkove proze nastaju 30-ih godina 20. stoljeća zadržavajući realistički poetički okvir pripovijedanja i tematski ulazeći u historijska razmirja, narodna predanja i društvene odnose amalgamirane u tokove patrijarhalnog načina života bošnjačkih ruralnih zajednica u Hercegovini. S druge strane, Almin Kaplan stvara u kulturnoj klimi prvih decenija 21. stoljeća objedinjujući u svom književnom djelu pjesnički i prozni izraz. Kaplanov književni svijet izgrađen na postratnoj stvarnosti realistički oslikava bosanskohercegovačko društvo i uvjerljivo prikazuje čovjeka stiješnjenog između magme snova i surove stvarnosti, na razmeđu ličnih i kolektivnih vrijednosti, u vremenu ekonomske tranzicije, nezaposlenosti, polomljenih moralnih normi i novih globalističkih kretanja, a još uvijek obremenjenog ratnom traumom iz 90-ih godina 20. stoljeća. Iako ih vremenski dijeli gotovo cijeli vijek, Alija Nametak i Almin Kaplan se mogu dovesti u vezu i po određenim sličnostima koje će biti okosnica ovoga istraživanja: utkani u hercegovački ambijent sa svim njegovim geografskim, historijskim, socijalnim i kulturalnim uslovljenostima, obojica svoje književne motive crpe iz socio-kulturnog pejzaža Hercegovine, koji je pozornica za male ljudske priče i univerzalne istine. Istraživački korpus ovoga rada bazirat će se na romanu *Meho* (2019) i zbirci pripovjedaka *Dubravске priče* (2020) Almina Kaplana te nekoliko pripovjedaka iz zbirke *Trava zaboravka* (1966/1998) Alije Nametka.

Ključne riječi: Hercegovina; Alija Nametak; Almin Kaplan; roman *Meho*, zbirke pripovjedaka *Trava zaboravka* i *Dubravске priče*; zavičajni motivi

## KA ZAVIČAJNOJ POETICI – HERCEGOVAČKI MOTIVI U PROZI ALIJE NAMETKA I ALMINA KAPLANA

U knjizi *Književna Hercegovina* (2014) Dijana Hadžizukić donosi tekstove o književnim pojavama i piscima koji su na različite načine vezani uz Hercegovinu uočavajući pritom da u bosanskohercegovačkoj književnosti još nije izraženo regionalno grupisanje. Ipak, ne može se zanemariti činjenica da prostor sa svim svojim specifičnostima utječe na oblikovanje književnog identiteta pisca, te da se može ustanoviti „svojevrstan dijahronijski presjek tematsko-motivskih, stilskih i idejnih kontinuiteta umjetnika koji su dijelili zajednički historijski, kulturni i duhovni prostor“ (Hadžizukić 2014: 6).

Tematsko-motivski proze Alije Nametka i Almina Kaplana s fokusom na roman *Meho* (2019), zbirke pripovjedaka *Trava zaboravka* (1966/1998) i *Dubravske priče* (2020) utkane su u hercegovački ambijent i književno portretiraju njegove prirodne, društvene i kulturalne posebnosti. Pripovijetke Alije Nametka nastajale tokom XX vijeka, Kaplanova proza objavljena 2019. i 2020. kao i djela brojnih drugih autora govore u prilog kontinuitetu književne Hercegovine. U ovome radu nastojat ćemo kroz pojedinačne motive pokazati kako se oblikuju elementi njenog identiteta u spomenutim djelima Alije Nametka i Almina Kaplana. Fokus analize su književno oblikovanje prostora i vremena, toponimi iz hercegovačkog podneblja, te događaji iz bogate hercegovačke historije kao prostorno-vremenski okviri fabula. Umjetničkim preobraženjima toponimi Hercegovine dobivaju nova, figurativna značenja putem kojih se udaljavaju ali i obogaćuju svoje primarne vrijednosti što potvrđuje „da se u umjetničkom činu pamćenja realna mjesta cerebraliziraju“ (Lachmann 2002: 218).

Lociranje Alije Nametka i Almina Kaplana u kontekst književne Hercegovine započet ćemo propitivanjem njihova odnosa prema gradu Mostaru kao kulturno-historijskom težištu Hercegovine, te književnom centru, posebno u vremenu modernizacije bosanskohercegovačke književnosti. Nakon toga pratit ćemo na koji način se ostvaruje književna prezentacija Hercegovine u prozi dvojice autora.

Ambijent Hercegovine kroz prisustvo motiva iz mostarske prošlosti i kulturne memorije grada kod Nametka je kontrapunktiran sa slikama iz seoskog života.

„Mostar je jedno od zapaženih mjesta, posebno u ciklusu I dobri i zli Bošnjani u koji su utkani folklorni elementi, predanja i praznovjerja s realističnim pripovjedačkim okvirom. Prepoznatljivi simboli Mostara poput Neretve, Radobolje, Žovnice, Šarića džamije, Tabačice svjedoče priču o mostarskoj prošlosti, nekada o osmanskim vremenima, a nerijetko i o dolasku novih vremena i austrougarske uprave. Likovi oko kojih se pleće priča također su dio mostarskog ambijenta, a

priča o njima prenosi se formama usmenog pamćenja, predanjima i sjećanjima. Jedna od središnjih figura koja simbolizira Mostar jeste lik Šejh Juje, intelektualca s kraja XVII i početka XVIII vijeka. Pripovjedač prenosi priče i legende o Šejh Juji koje je čuo od starijih, a sačuvao ih je u svome sjećanju još kao dijete. Na osnovu njih rekonstruira i slike Mostara, grada uglednih ljudi i pitomih pejzaža. Tako se lik Šejh Juje stvara na tankoj granici historijskih dokumenata i narodnih predanja, metonimijski se vezujući uz Mostar kao simbol intelektualizma i prosvijećenosti“ (Žujo-Marić 2018: 240).

Međutim, Mostar nije samo grad bogate historije i znamenitih ljudi. Kada se posmatra iz đачke dobi i rotimskog plodnog krajolika, njegovo značenje je drugačije. U pripovijetki „Zasvirati i za pas zadjenuti“ glas pripovjedača uranja u djetinjstvo, a doživljaj sela vezan je uz ferije, slobodno vrijeme i širine kretanja dok se Mostar nalazi u suprotnom asocijativnom polju. Približavanje perspektivi djeteta i pripovijedanje kao obraćanje zamišljenom sagovorniku uz neskriveno naglašavanje emocija potcrtavaju romantizirano viđenje sela

„Pa oskoruše, zdravo voće - kako bi rekao Ahmet, drijeni, kupine, mladi kukuruzi, pečeni na žeravici, sve te Božje blagodati ostaviti i ići u grad, u tjeskobu, u one smrdljive ulice kroz koje svaki čas projuri auto i digne prašinu, u školu gdje te na glavnim vratima zapahne neki odvratan zadah da ti se smuču kad dođeš sa sela, iz širine.“ (Nametka 1998: 95)

Dakle, u Nametkovim pričama čiji je okvir mostarski ambijent izražen je dijalog sa prošlošću grada, a u onim gdje je radnja smještena na hercegovačko selo jasnije se uočavaju motivi prirode i to oni specifični za hercegovačko podneblje: sunce, grožđe, smokve, krš, Velež. Dok je mostarska prošlost inspirativna za književno djelo Alije Nametka, za Almina Kaplana mostarska urbana mapa ispisana je na drugom kraju (mostarske) povijesti: njegov lirski glas progovara iz ratnog iskustva 90-ih godina XX vijeka, vremena kada je ratna kataklizma u povijest i identitet grada upisala nove tragove uništavajući njegov duh i kulturno-historijsko naslijeđe. U takav grad izbjegao je lirski subjekt Almina Kaplana iz prostora hercegovačkih Dubrava te je njegov doživljaj grada izvanjski. Činjenica da je riječ o ratom podijeljenom gradu gdje se ispisuje neka nova historija, a u kojem prisilno boravi kao izbjeglica, podgrijava emotivno stanje odbijanja i nepripadanja. Tu perspektivu njegov lirski subjekt koristi kao potentnu za svoju književnu riječ i svijet koji će posredstvom nje nastati u *Mostarskoj zbirci*. U gradu gdje historija pokazuje svoje tamno lice i prekraja kolektivne vrijednosti, gradu koji je izgubio samog sebe, moguće je jedino ispjevati antizbirku i njome artikulirati individualni doživljaj grada.

Unatoč različitim viđenjima Mostara, i Nametak i Kaplan prema hercegovačkom selu osjećaju poseban afinitet. Bilo da je riječ o Rotimlji ili Dubravama, njihov odnos prema hercegovačkom selu je emotivan i ima sve odlike topofilije. Umjetnički putevi oblikovanja Hercegovine u prozi Alije Nametka i Almina Kaplana mogu se pratiti u dihotomiji vanjski – unutrašnji prostor. Rotimlja, hercegovačko selo smješteno južno od Mostara na putu koji preko Hodbine i Bune vodi prema Stocu, geografski je prostor koji narativno uokviruje brojne pripovijetke književnog opusa Alije Nametka. To se posebno odnosi na Nametkovu zbirku *Trava zaboravka* koja je prvi put objavljena 1966. godine, u isto vrijeme kada se na bosanskohercegovačkoj književnoj sceni javljaju *Derviš i smrt* Meše Selimovića, *Pobune* Derviša Sušića i *Kameni spavač* Maka Dizdara, donoseći priče o sudbinama malih ljudi iz hercegovačkog podneblja na kojem se historijska razmirja, legende, predanja, socijalne i prirodne nepogode prepliću i utiskuju u forme kulturnog pamćenja.

Pripovijetka „Trava zaboravka“, kao i priče „Koliko čovjeku treba“, „Pojka“, „Za dan groblje“ – samo su neke koje su fabulom i tematski smještene u ovo hercegovačko podneblje te predstavljaju literarni zahvat u način života, u motive i slike iz narodne tradicije koje su se utkale u mentalitet stanovnika, u socijalne i historijske nepravde u vidu siromaštva, ratova i epidemija. Toponimi poput Rotima, Kvanja, Huma, Orašlja mjesta su koja inspirativno djeluju na pisca, a običaji, usmena kultura, legende i predanja ambijentalna su podloga za umjetničko tkanje njegove proze. Njima je i geografski, socijalno i kulturološki blizak dubravski plato koji će doživjeti svoje literarno uznesenje u romanu *Meho* i zbirci pripovjedaka *Dubravske priče* Almina Kaplana.

Fabula romana *Meho* koncentriše se na jedno ljeto u životu Dubravca Mehe. Jedna linija pripovijedanja, ona koja svoje utemeljenje ima u sadašnjosti, gradi vanjski/biografski portret junaka: Meho živi od rada na zemlji, suprug je i otac dvoje djece, učesnik rata 90-ih i povratnik u Dubrave iz kojih je tokom rata bio protjeran. Druga narativna linija vremenski se pomjera u prošlost i profilira Mehu iz unutarnje perspektive. Ona je zasnovana na sjećanjima u kojima je najsnažnije dat lik poginulog prijatelja Eska. Uz sjećanja na Esku, oživjet će i slike djetinjstva u dubravskom kraju, sjećanje na roditelje i djeda, dubravske ruševine „čije krhotine su mu pomagale da rekonstruiše prošli život i na nj nakalemi onaj koji je čekao, u kojem je trebalo sve ispočetka“ (Kaplan 2019: 53). Sjećanja su suprotstavljena Mehinoj sadašnjosti koja je opterećena egzistencijalnom neizvjesnošću, političkim igricama i besperspektivnošću, a čemu se Meho ne zna usprotiviti. U jednom intervjuu Kaplan kaže da je „Meho je čovjek bez talenta da se pobuni, da digne glas protiv nepravde koja ga se i te kako tiče.“

Podizanje spomen-ploče šehidima dubravskog kraja povod je da se literarno predstavi odnos Dubravaca prema kolektivnim temama i vrijednostima. Svečanost u krugu džamije jedan je od rijetkih društvenih događaja u dubravskom kraju: u kolektivnoj panorami pripovjedač osvjetljava i pojedine likove i donosi društveni presjek gdje je *dubravski osinjak* zapravo svijet u malom: prepoznaju se ženski likovi po svježim napravljenim fizurama i novoj šivenoj odjeći za tu priliku, majke šehida u čiji spomen je podignuta ploča sa imenima, likovi djece koji se petljaju oko organizatora manifestacije, likovi stranačkih ulizica i nadripjesnika do likova političkih i vjerskih dužnosnika. Onako kako se jesen uvlači u dubravske klance i trnjišta, otkrivanje spomen-ploče gubi na aktualnosti, a vjetar s Veleži najavljuje novu zimu. I Meho se povlači pred društvenim pitanjima i događajima u unutrašnjost porodičnog doma sretan što će na tv ekranu ponovo gledati u hladne pejzaže daleke Kanade.

*Dubravske priče* su zbirka pripovjedaka kompoziciono izgrađena od dva dijela s naslovima *Čama* i *Živi štit*. Cjelinu *Čama* sačinjavaju pripovijetke „Motorka“, „Mraz“, „Kiša“, „Sanel“, „Plakat“ i „Invalidnina“, a unutar njih oživljavaju Dubravci različitih generacija i njihov svijet između narodnih vjerovanja, legendi, ratnih trauma, socijalne nepravde i nepovjerenja do satiriziranja političkog sistema oličenog u poslušnicima i poltronima, koje na malom prostoru dobija još groteskniji efekt. U pripovjednom ciklusu *Živi štit* motivi su autobiografske prirode s utemeljenjem u sjećanju koje se odmotava unutar sedam naslova: „Zastava“, „Karambin“, „Svadba“, „Značka“, „Humačkuša“, „Opel“, „Snijeg“. Umjetničko oblikovanje ovoga ciklusa proizlazi iz Kaplanovog viđenja Dubrava kao utopijskog prostora iz kojeg je protjeran, a o čemu govori u jednom od intervjuja:

„Ja sam u Dubravama živio prvih sedam godina života kada sam iz njih prognan. U mojoj, dječjoj glavi, u ratnim okolnostima, Dubrave su predstavljale utopiju. Vratiti se tamo odakle sam prognan, iz neimaštine u izobilje, dakle, za mene je predstavljalo smisao mog malog života. Ta čežnja za rodnim mjestom bila je ustvari čežnja za normalnim i sigurnim vremenima, koja su kao takva u mojoj dječjoj glavi bila moguća samo tamo, u Dubravama. Ja sam kao dječak vjerovao da smo mi u našem selu ostavili vedar dan, a da smo morali otići u olujnu noć. Međutim, kad sam se vratio, shvatio sam da tog vremena nema, da je rat trajao i tu gdje nas nije bilo i da je na svemu ostavio trag.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Iz intervjua Almina Kaplana za lupiga.com, <https://lupiga.com/intervju/intervju-almin-kaplan-sprega-politike-i-religije-je-ubojita-moralni-je-imperativ-pisati-o-tome>, objavljeno 20. 1. 2020. godine, posjećeno 1. 11. 2021.

Uz dječiju optiku, narativno pomjeranje u prošlost kojom se kontrastira sadašnjost, ciklusom *Čama* dominiraju likovi djece, a svaka od priča je skica za portret djetinjstva i bijeg u prijeratno vrijeme uz namjeru da se njegovo trajanje makar pripovijedanjem produži i zadrži.

### ***Natrag na selo, natrag u prirodu!***

#### **Pejzaži hercegovačkog sela – motivi prirode u prozi Alije Nametka i Almina Kaplana**

Svijet hercegovačkog sela kod oba autora ispunjavaju motivi prirode s konkretnim geografskim toponimima. Narativni svijet Alije Nametka kreće se od Kvanja, Huma, Bune, do Hodbine i Orašlja, a u Kaplanovoj prozi prepoznaje se podneblje koje se od Dubrava proteže jugoistočno do Stoca i zapadno do čapljinske pijace gdje Meho prodaje plodove sa dubravske zemlje. U tom njegovom egzistencijalnom luku posebno se strmim ukazuje put od Domanovića prema Čapljini, gdje se *oprezno kao na bob stazi* svojim crvenim pasatom spušta u predgrađe tog hercegovačkog grada.

Nekadašnja bolnica za mentalno oboljele na Domanovićima jedna je od tačaka koju pripovjedač gotovo uvijek istakne dok Meho putuje ka pijaci. Pamteći prijašnji pejzaž dubravskog kraja, on podsjeća da njegovo značenje još živi u narodnom pamćenju i sugeriše na iskrivljenost svijeta u kojem se kreće romaneskni junak. Kod *ludnice* na Domanovićima Meho počinje osjećati težinu svoje egzistencijalne situacije, „tad već razmišlja o tome hoće li imati sreće pa breskve prodati odmah, ili će ih navečer vratiti kući“ (Kaplan 2019: 10). Prostor bolnice na Domanovićima danas ima drugu namjenu, ali je u romanu potencirano njeno staro značenje kao sugestija da prošlost i dalje određuje Kaplanove junake, te da i vrijeme i prostor kroz unutarnju vizuru oblikuju njihove identitete.

Ako bismo se zapitali koji način se mjeri vrijeme u hercegovačkom pejzažu, onda bismo neke od odgovora mogli naći upravo u Nametkovim i Kaplanovim prozama. Kaplan ističe da je identitet dubravskog seljaka određen zemljom i urodima na njoj. *Ovdje se živi u dosluhu sa zemljom koja je po seljaka znala biti pogubna*. Uz dinamiku prirodnih ciklusa i rad na zemlji, vrijeme u hercegovačkom selu može se odrediti i prema referentnim geografskim tačkama koje omeđuju ovo podneblje kao što su planine Velež, Hrgud i Snježnica. U tom svjetlu značajan je motiv planine Velež čije je prisustvo i u Nametkovom i u Kaplanovom tekstu znak pomjeranja od realnog ka figurativnom i subjektivnom. Detaljizacija u opisu rotimskog podneblja omeđenog

hercegovačkim visoravnima i planinama prepoznatljiva je npr. u pripovijetki „Ahmedov medvjed“:

„Prema jugu je Pobrđe s crkvom, pa Kotačnica i dalje u dubini Hrgud nad Stocem. Na istoku je preko polja Gorica s mektebom i džamijom, a dalje iza brdā Velež, gola i plava, dok se u ponekoj uvali na vrhu i usred ljeta ljeska snijeg. Sa sjevera strmi i goli Hum, ali do njega je zelenilo: vinogradi, njive, ograde i prave pravcate šume, ne po veličini obraslog prostora nego po veličini hrastova, jasenova i kljenova“ (Nametak 1966: 82)

Nasuprot ovom skladnom opisu pejzaža, javljaju se i oni drugačijeg sugestivnog značenja. I za Nametkovog Aliju Hubanića i za Kaplanovog Mehu pogled na planinu znak je upitanosti malog čovjeka nad vremenom, znak rezignacije i bespomoćnosti pred prirodnim i društvenim nepogodama. „Korina na Veleži bila je predznak oštre zime“ (Kaplan 2019: 188) za Kaplanovog Mehu, a za Nametkovog junaka Aliju Hubanića skladni zavičajni krajolik suprotan je težini života i preživljavanja s kojim se neprekidno suočava. Pogled na planinu, još od antičkih vremena ovjeren mitskim predodžbama s kojima komunicira i književnost XX vijeka, znak je odnosa spram vremena, kako onog ontološkog, tako i historijskog, pri čemu odzvanjaju Šimićevi valeri zavičaja ispjevani u „Pjesmi jednom brijegu“. I Šimićev lirski subjekt, kao i junaci Alije Nametka i Almina Kaplana odmjeravaju granice i vijek sopstvenog bića spram nepomičnog brijega i njegove vječnosti.

Motiv suše i iščekivanja kiše metaforično su kazivanje o socijalnim nepogodama, a neraskidivost hercegovačke zemlje i njenog seljaka, život „... u dosluhu sa zemljom koja je po seljaka znala biti pogubna“ suprotnost je raskoši hercegovačkog pejzaža, naročito u trenucima zalaska sunca:

„Sunce je pred zalazom i po kršu s rijetkim raslinstvom rasipa raskoš boja. Zrak topao i miran, proziran dokle oko doseže, do Čabulje, Prenja i Veleži, koji se lijepo vide s Kvanja, s puta kojim mi idemo, a magare usitnilo pred nama pa baca nogu za nogom. Jarebice prelijeću u golemim jatima s Huma na Kvanj i padaju u njive, iskrčene u škrtom kršu.“ (Nametak 1998: 52).

Riječ sunce kojom se otvara ovaj odlomak iz proze Alije Nametka, prema riječima Dijane Hadžizukić (2014), jedna je od temeljnih kada je u pitanju književna prezentacija pejzaža bilo da se u pripovijetkama vezuje uz tradicionalna značenja ili se pomjera ka višem simboličkom nivou:

„Ako bismo uz sve osobitosti pripovijedanja Alije Nametka htjeli dodati još jednu, a na osnovu analize pejzaža u njegovim pripovijetkama, onda bismo ga zasigurno mogli nazvati pjesnikom sunca. Rođen u južnom podneblju, pod mostarskim suncem, drugačije nije ni mogao. Istina je



da njegovi opisi prirode nisu ni česti ni obimni, ali su, u najboljim primjerima, bliski onom doživljaju prirode karakterističnom za najveći broj bošnjačkih autora. Čovjek i priroda su samo dio velikog svejedinstva, pejzaž je ostrašćen, a sunce dovedeno do simbola.“ (Hadžizukić 2014: 29)

U uspostavljanju odnosa spram vremena i prostora nezaobilaznu ulogu imaju i plodovi sa hercegovačke zemlje. Roman *Meho* je sačinjen od dva poglavlja *Breskva* i *Paprika* čiji je simbolički potencijal višestruko naglašen kroz ukorištenost u dubravsku zemlju i životnost njenih plodova. Simboličko kazuje o ljetu u Hercegovini i njegovim blagodatima, unutar tog prvog vremenskog plana ponire u priče iz nedavne prošlosti i govori o egzistencijalnim dramama dubravskih povratnika koji su nakon rata i propasti preduzeća u kojima su radili oslonjeni na zemljoradnju.

Kada želi predstaviti zlu historijsku kob koja je zadesila Orašljane tokom Drugog svjetskog rata, Nametak poseže za kontrastivnim opisom ljetnog uroda i bujnosti života:

„Poljski radovi bili u jeku. Žito, koje je, začudo, te godine izvrsno rodilo, bilo požeto i u snopove povezano. Duhan se svako treće ili četvrto brao i nizao na konopac da se suši. Grožđe i smokve rodile kako se nije zapamtilo. Sve je obećavalo bogatu zimnicu i podnošljivu zimu, premda je rat bjesnio.“ (1998: 81)

Književna kritika je uočila simboličnu ulogu prirode u prozi Alije Nametka, a taj se kontinuitet može prepoznati i u prozi Almina Kaplana. Kod oba pisca izdvajaju se motivi prirode vezani uz šumu, zemlju, travu... Oni nose lirski potencijal i najčešće su umjetnički izraz složenih emotivnih stanja, ali i znak da su oba autora stasavali unutar književne tradicije čija se sjenka *poetskoga u proznome* reflektuje na njihovu prozu lirizirajući naraciju i približavajući je pjesničkom diskursu.

Šuma ima zapaženo mjesto u psihološkom portretiranju, posebno u trenucima uznemirenosti ili dilema pred kojima stoje Nametkovi i Kaplanovi junaci. Šuma Kućine u pripovijeci „Trava zaboravka“ psihološki je označen prostor kroz koji prolazi neodlučni Salihaga Džoklo pritiješnjen dvojbom koju djevojku oženiti – Sekanu ili Eminu: „Kad bi mu neko svezao oči, mogao bi stići na Zekovinu za deset minuta, da nigdje ne posrne na panj, ali se večeras desilo čudo s njim“ (Nametk 1998: 29).

Prolazak kroz Kućine, gubitak orijentacije u prostoru, to iznenadno nepoznavanje inače bliskog i poznatog kutka Rotimlje, gotovo da ima nadrealna obilježja. Neobjašnjiv otežan prolazak kroz šumu vid je psihologiziranja naracije, odnosno



projiciranja Salih-aginih intimnih dilema na svijet prirode. Nakon somnambulnog susreta sa Eminom i Sekanom u Kućinama u Salih-agi će sazreti naum da oženi nježniju i tanahniju, ali rodnom plemenitiju Eminu. Pritom, funkcija ovog motiva u Nametkovoј pripovijetki vodi u sferu klasnih odnosa od pojedinačnog do kolektivnog obrazaca kojim se unaprijed utvrđuje životni put na osnovu staleške pripadnosti, a u konkretnom slučaju to je ženidba iz plemenitog roda. Zaumno kretanje šumom znak je unutarnjeg putovanja od dileme do konačne odluke: Salih-aga će ženidbom potvrditi svoj identitet u okviru postojećih društvenih normi i između *kotulašuše* i *dimijašuše*, ipak odabrati *dimijašušu*, te ovjeriti pripadanje rodu i domu.

U romanu *Meho* posebnu emocionalnu vrijednost ima šuma Četkuša. Njeno drveće, pored toga što može poslužiti za ogrijev tokom zimskih dana, donosi i emotivnu toplinu na simboličkom planu. Četkuša je okvir pričama iz djetinjstva koje je Mehi pričao djed. Šuma je, kao takva, romantiziran topos – kada društvena zbilja pokaže svoje surovo lice, priroda je rezervoar utjehe i slobode. Kada poželi ponovo se približiti tom svijetu ljubavi i topline u čijem je središtu figura djeda, Meho odlazi u Četkušu, tu esencijalno najdublju i emotivnu najčvršću tačku usidrenosti njegova dubravskog identiteta.

„Četkuša ga je podsjećala na djetinjstvo i zbog toga što su se priče koje mu je pričao dedo, Alijin babo, dešavale upravo tamo. Odlaske u šumu, u kasnu jesen, Meho je doživljavao kao odlaske u vlastito dječastvo koje je bilo ispunjeno divljim životinjama o kojima su bile te starčeve priče.“  
(Kaplan 2019: 142)

Motiv trave također nosi simbolična značenja u analiziranim prozama Alije Nametka i Almina Kaplana. Travu zaboravku niko nije vidio, niko ne zna kako ona izgleda, ali je živo prisutna u rotimljanskoj usmenoj kulturi pamćenja. Njen vijek transgeneracijski prevazilazi granice realnog vremena. I u pripovijetki „Ahmetov medvjed“ trava je simbol vremena i davnine. Naslage vremena trava prekriva i potiskuje u zaborav. Ispod trave su zapretene naslage prošlog života i bogatog kulturno-historijskog naslijeđa, njome oživljava usmena kultura pamćenja i pričanja, a zahvaljujući Nametku i Kaplanu i umjetnička pisana riječ:

„Ta naša gomila ili sofa nastala je od sabiranja mnogobrojnog miljevog kamenja po njivama, a i od porušenih nekih jednosobnih kućica, koje su bile nepotrebne kad je kupljeno ovo imanjenje, pa se na vrhu njezinu uhvatio sloj zemlje i na toj zemlji porasla fina trava, kao engleska.“  
(Nametak 1998: 82)

U romanu *Meho* prisutan je motiv trave u nekoliko kvalitativno različitih varijacija, a sve ih objedinjuje motiv smrti. Različite značenjske valere nose *pokošena trava, iščupana i sasušena trava*: dijete koje nadživi svoju majku kada umre iza njega će ostati *pokošena trava*, bez osjećaja tragizma, u slijedu prirodnog ciklusa umiranja. Dijete koje umre prije svoje majke, kao što je Mehin prijatelj Esko otrgnut mlad iz majčinog krila i roditeljskog doma, kao da *iz života biva iščupan*: „ Poslije smrti čovjeka koji nije imao majku, ostane uredan travnjak, dok iza mrtvog sina čija je mati živa, ostanu rupe u zemlji i poslije dugo, dugo zarastaju“ (Kaplan 2019: 78).

### ***Ko je preživio, njegovo je da govori – književni tekst u dijalogu s historijom***

Dijeleći sudbinu književnog konteksta u kojem je nastala, proza Almina Kaplana i Alije Nametka dijaloški je okrenuta prema historiji bosanskohercegovačkog prostora, te je ovdje sasvim prikladno sjetiti se misli da je „književnost bila i ostala mjesto na kome se vodi borba značenja, ona je znak historije ali i otpor historiji“ (Spahić 2016: 132). Kada se veliki događaji stišaju i scena ostane "prazna", težinu historijskih razmirja podnose pravi junaci za koje nema mjesta u centrima zbivanja – to su obični ljudi čija je sudbina inspiracija za pisce o kojima je ovdje riječ. Nametkova i Kaplanova proza na prvi pogled „više je vezana za lično i doživljajno, nego li kolektivno-historijsko i događajno“ (Duraković 2003: 79), ali naslage teškog i negativnog historijskog iskustva, ličnih i kolektivnih trauma pritajenih ispod slojeva *trave zaboravke* neočekivano brzo se iz *pasivnog bilansa* povijesti mogu pretvoriti u aktivni te oživjeti kroz priču i pričanje, ali i u samoj zbilji. Upravo one ideje za koje Lotman kaže da su „značajne po tome što izazivaju nečuvenu napetost narodnih snaga i unose dinamiku u, naizgled, nepokretne slojeve povijesti“ (1998: 25) moguće je identificirati u dijalogu s historijom koji u svojim prozama vode Nametak i Kaplan.

Traume uzrokovane ratovima, protjerivanjem i ubijanjem Dubravaca i Rotimljana, socijalne neprilike, historijske nepravde, legende i priče utkane u kolektivno pamćenje pronalaze svoj put do narativa Nametkovih i Kaplanovih proza. Zastori sa lica i naličja historije u pravilu se otvore na sijelima i javnim manifestacijama. One su povod da se zaviri u mentalitet hercegovačkog sela a socio-historijski motivirane priče o malim ljudima legitimiraju književnost kao medij i oblik kulturnog pamćenja.

Tema povratka najzahvalniji je kompleks motiva za prikazivanje načina na koje dubravski težaci ispisuju vlastitu mikrohistoriju. Sjećanje i pričanje utemeljeno u obrascima zajedničkih vrijednosti za njih su forme pronalaženja u vremenu i otpora prema pustoši koju je rat učinio od njihovih života.

„Pričalo bi se o običajima koji su se ticali zemljoradnje ili stočarstva. Prisjećali se krava, konja, ovaca; često se pitali šta je bilo sa svim tim silnim životinjama iz dubravskog kraja. Spominjali bi i najrodnije godine od prije rata, te se hvalili koliki je u koga tada bio bostan i ko je najviše izvagao duhana.“ (Kaplan 2019: 58)

U Nametkovim pripovijetkama „Trava zaboravka“ i „Za dan groblje“, baš kao i u zbilji, sijela, najčešće u hladnijim noćima, funkcioniraju kao mizanscen iza kojeg su pohranjeni i na kome se pričanjem oživljavaju veliki događaji sa sudbinskim efektom na Rotimljane, njihove individualne živote i kolektivni identitet. Tok naracije na sijelu odmiče od pojedinačnog i doseže kolektivni značaj nerijetko poprimajući i mitske dimenzije nesagledive ljudskom umu, kao npr. u hodžinom kazivanju u Huskovića na Zekovini. Ulazak u kuću domaćina kod kojeg se sijelo održava povod je da se osnovna naracija obogati deskripcijom enterijera kao svojevrsnim (auto)imagološkim putokazom hercegovačkog mentaliteta i odnosa spram tradicije, a u vezi sa rasporedom prostorija u kući, vrstom namještaja i sl.

„Šabanova kuća je prizemna: hodnik po sredini, s lijeve strane dnevni boravak s nišom, s desne dvije sobe, i na kraju hodnika banja. U dnevni boravak jedva je stala masivna ugaona garnitura, pa se vrata ne mogu do kraja otvoriti. Šaban ih sad drži rukom i Mehi i Šerifu pokazuje da uđu. Pravo s vrata, na zidu iznad ugla, visi velika slika Čabe. Oko kamene kockaste građevine, prekrivene crnim platnom, kruže vjernici. Slika je lošije kvalitete, pa hiljade vjernika odjevenih u bijelo Mehi izgledaju kao heklani stolnjak na kojem Čaba stoji kao crna kocka. Na lijevom zidu, iza ugla, prozor je koji gleda na avliju, pošto je uzglavlje ugla visoko, prozor se ne može otvoriti.“ (Kaplan 2019: 39)

Enterijer u *Dubravskim pričama* ima posebnu vrijednost. Ako bi se ova zbirka pripovjedaka čitala kroz vizuru prostora, onda bi takvo čitanje uvijek polazilo i vraćalo motu zbirke *Dom je tamo gdje je šporet* koji je na početku zbirke dat kao intertekstualna replika na Marka Twaina, koji je za ovu knjigu iznimno referentan i na različite načine važan u Kaplanovu literanom oživljavanju puteva svojega djetinjstva.

Kada je o specijalnim aspektima Kaplanove poetike riječ, mogu se, zapravo, izdvojiti dvije osnovne koncepcije prostora, a za ovu priliku oslovićemo ih terminima *introspektivna (unutarinja)* i *retrospektivna (vanjska)*. Prvi dio zbirke pod nazivom *Čama* je smješten u prostor dubravskog doma čija je atmosfera, kako to sugeriše naslov, statična i sumorna, s detaljima iz porodične svakodnevice Kaplanovih junaka. Najčešće vremenske neprilike poput bure, kiše i snijega ili fizičke nemoći, odnosno

bolesti, ali i praznovjerja jesu uzrokom povlačenja u kućni ambijent, ali je to samo povod da se na širem planu progovori o nedaćama koje su pritisnule Dubravce i povukle ih u sfere *nutarnjeg života*.

Drugi dio ove zbirke, *Živi štiti*, ispričan je iz perspektive odraslog pripovjedača koji se sjeća djetinjstva, pa je i naracija dinamičnija, utkana u dječiji doživljaj svijeta prizivajući prostore širine i prostranosti, te su sve priče iz ovog dijela, osim posljednje pod nazivom „Snijeg“, smještene u vanjski prostor. Snijeg, priča kojom se zaokružuje ovaj narativni ciklus, kao svojevrsna skica za *portret umjetnika u mladosti*, odnosno, djetinjstvu, progovara o prvim susretima s knjigom, pričom i pričanjem gdje su začete klice Kaplanovog književnog stasavanja neraskidivog od dubravskog miljea, njegovih prostornih i ljudskih figura.

U enterijeru se raspliću priče koje nisu prikladne u javnoj sferi, a najčešće je riječ o sjećanjima, traumama, bolestima, socijalnim i prirodnim nepogodama. Misao Meše Selimovića *da je rijetko ko bolnije i dramatičnije određen historijom kao Bosanac* potvrđuje se i u prozama Almina Kaplana i Alije Nametka, a posebno snažno oživljava u trenucima kazivanja na sijelima, koja ocrtavaju psihološke profile pojedinačnih likova.

U pripovijetki „Za dan groblje“, nakon kratkog vanjskog opisa rotimskih kuća, vizura se pomjera na enterijer i sijelo kod Memišage. Dolazak u seosku mahaluru prvi put nakon rata, povod je da Nametak iznese vlastiti doživljaj tragedije Rotimlje gdje se „periodično dešavaju pogromi i istrage, pa od njive za dan nastane groblje“ (Hasanbegović 2001: 106). Promjenom fokalizacijske tačke i unošenjem pojedinačnih svjedočanstava žrtava zločina, saznajemo da pripovijetka referira na historijski događaj od 12. jula 1943. godine kada su pripadnici SS divizije Princ Eugen okupirali rotimski zaselak Orašlje i u njemu ubili 62 nedužna civila, te uništili njihove domove i imovinu. Točak historije civile je pretvorio u žrtvu zločina jer, „daleko od ceste i željeznice, selo bijaše kao stvoreno za one koji su iz ovih mjesta polazili u partizane; bilo je kao neka prihvatna stanica, gdje bi se kratko vrijeme odmorili i odakle bi dalje odlazili na borbene položaje i u jedinice. Tu je bila i mala partizanska bolnica.“ (Nametak 1966: 80)

Uz spomenuti motiv šporeta čije se značenje u Kaplanovim *Dubravskim pričama* pomjerilo ka simboličkom, kod Alije Nametka se također pojavljuje motiv vatre/svjetla u enterijeru porodičnog doma sa znakovitim transferom ka figurativnom. Motiv petrolejke uočljiv je u književnom portretu sela, prvo kao referencijalna činjenica tj. detalj iz realnosti seoskog života i predmet koji se u vrijeme prije električne energije koristio kako bi se stiglo na sijelo. To njegovo osnovno značenje

bit će nadograđeno simboličkim proširenjem, npr. u pripovijetki „Za dan groblje“ slikom neusnulog Memišage nakon završenog sijela: „... gorjela je s prituljenim fitiljem, tek da živ čovjek ne gleda u mrak“ (Nametka 1996: 84). Svjetlo i tama, glas i tišina ovdje su metafore odnosa spram prošlosti: Memišagina petrolejka bdi nad mrakom zločina, fijuk bure krik je žrtava, i živih i mrtvih, utkan u prirodu i njene sile. Iako slabšan, fitilj svjetiljke je tiha nada da će toplina ljudskosti pobijediti zlo, a to je moguće jedino ako se svjedoči o onome što se zbilo. Nametkov Memišaga bdi nad fitiljem petrolejke baš kao što Karahasanov Dervo iz romana *Sara i Serafina* (1999) grčevito odbija da se iz opsadnog Sarajeva iznesu lampe.

U interpretaciji književnog teksta kroz obrasce kulturnog pamćenja motiv nesanice je važan kao znak pamćenja, a onaj koji bdi, poput Dizdarevog badca, čuvar je pamćenja, jezgro iskustva i znanja – „u jezovitoj ili točnije, neprijateljskoj preciznosti nesanice, u kojoj se ništa, ni stvari ni njihove predodžbe, ne može smiriti, onaj koji je budan ostaje jedinim promatračem i čuvarem“ (Lachmann 2002: 275). Tako je Memišaga i pripovjedač i badac: pričanjem i prisjećanjem na događaje tragične prošlosti rotinskog kraja, on bdi nad istinom, identitetom i vrijednostima koje čuva od zaborava.

Prisustvo historijskih motiva otvara prostor za dijalog između književnog teksta i historije, a posebno rata u Bosni i Hercegovini (1992-1995) godine, i nekoliko decenija poslije u Kaplanovom romanu *Meho*. Obrasci oblikovanja kolektivne svijesti i kolektivnog pamćenja dekonstruirani su, kako smo već naglasili, kroz javne seoske manifestacije upriličene povodom otkrivanja spomen-ploče šehidima i česme u avliji seoske džamije. K tome, posjete Eskovoj majci i Šabanu i njegovoj porodici također su povod za evociranje traumatičnih mjesta u kolektivnom pamćenju Dubravaca. Odnos spram nedavnih historijskih događaja i njihov traumatični učinak na Dubravce dat je metonimijski kroz Mehina sjećanja na Eska i njegovu smrt u jednoj od vojnih akcija. Esko je sinegdoha cijele ratom pokošene generacije dubravskih mladića:

„Akcija u kojoj je Esko poginuo, poslije se pričalo, bila je izdana. U njoj su živote ostavili i mlađi od Eska. Ni on ni Meho koji su tada imali po 26 godina nisu valjano znali ni zašto ni protiv čega se bore – a kamoli da su znali oni mlađi.“ (Kaplan 2019: 58)

Uz teme historijskih neminovnosti, trauma uzrokovanih ratom, teških egzistencijalnih uvjeta i unutarnjih ličnih kriza, oba autora u svojim prozama otvaraju i temu smrti propitujući mogućnosti njene književne reprezentacije. Psihološki profil glavnog junaka Kaplanovog romana baždaren je osjećajem nelagode i zatečenosti smrću:

„Na vijest o smrti njega uvijek preplavi nelagoda. U tim trenucima on ne zna šta bi sa sobom. Kako da pruži ruku ožalošćenom i kako da ga poljubi. Kako da izgovori riječi utjehe i prekine onu tišinu koja nastupi nakon što se u kuću žalosti uđe, sa ožalošćenim rukuje, izljubi i sjedne. Tad bi trebalo reći nešto smisljeno onima koji u tom trenutku plaču – blagim riječima razblažiti njihovu tugu. Ali on takvo što nikada nije umio i svaki put kada bi neko umro, osim tuge, u nj bi se uvlačila i ta nelagoda od koje je bježao izmišljajući sebi obaveze od kojih se ionako sastojala svakodnevnica.“ (Kaplan 2019: 31)

Smrt je u romanu *Meho* fokus iz kojeg se narativne silnice protežu do pitanja ličnog i kolektivnog identiteta, kulturnog pamćenja, sjećanja i zaborava, sve do tema poznatih nam iz eseja Hannah Arendt – banaliziranja smrti i nepoštivanja mrtvog ljudskog tijela. Premještanjem gasulhane iz prostora vjerske ustanove u privatni posjed svjedoči o moralnom padu gdje ništa, pa ni smrti ni mrtvo ljudsko tijelo, nema pravo na dostojanstvo. Tu je i pitanje različitih vidova smrti – od Aišine smrti od bolesti, Šabanovog samoubistva skokom u čatrnju, pogibije prijatelja Eska – o kojima Kaplan esejistički nadahnuto promišlja, šireći horizont na spektar tema koji uključuje: sinovsku dužnost da umrlom ocu podigne bašluke, sjećanje na rano preminule majku i djeda, izmještanje gasulhane iz džamije u privatno imanje, intertekstualnu refleksiju na misao Jamesa Joycea *Nikad ne znaš ko će te mrtvog dodirivati* impostiranu kao moto romana... Dio romana naslovljen kao „Freska za Eska“ pokazuje da je motiv smrti inspirativan i sa aspekta fokalizacije odnosno narativnog glasa: pripovijedanje iz trećeg lica jednine posustaje pred glasom Eska koji ispovijeda sopstvena iskustva i impresije, a potom se dijaloškim tonom obraća Mehi.

Ovim povodom opet ćemo se prisjetiti Renatte Lachmann i njene misli da su smrt i umjetnost tijesno povezane kategorije koje se u određenim segmentima i međusobno uvjetuju, na način da blizina smrti ili intenzivna misao o njoj mogu biti inicijalni stvaralački impuls. Shodno tome, u prozama oba autora groblja/haremi imaju zapažena mjesta. Kao kontrast groblju koje se za trenutak iz njive pretvorilo u polje smrti, Nametak u pripovijetki „Za dan groblje“ donosi lirsku meditaciju o grobljima i njihovom postojanju kroz vrijeme, te međusobnoj isprepletenosti života i smrti. Osjećanje prirodnog slijeda i povezanosti života i smrti ustuknut će se pred emotivnim doživljajem groblja na Orašlju u koje su ukopane žrtve nacističkog zločina:

„I groblja se rađaju kao što se i ljudi rađaju, i umiru kao što i ljudi umiru. Ponekad se u jedno groblje pokopaju mrtvaci i po nekoliko stoljeća, a nekada groblje prestane biti odmaralište mrtvih da bi postalo dječije igralište ili park živih. Susret s ovim grobljem doživio sam jedne zimske noći pune mjesečine i bure, punih dvanaest godina pošto je nastalo.“ (Nametak 1966: 78)

Oštrina slike kao forme za izražavanje nahrupjelih emocija i zatečenosti pred bezumljem zločina ukupnu atmosferu te večeri uz groblje na trenutak čini priličnom gotskom ambijentu, motivi prirode postaju znakovi surovosti, humke su pokrile dječiji smijeh, njive su se za tren pretvorile u groblje i prekrila mila lica lijepe i vesele Hasibe, dragog i mudrog Salihage, vrijedne Pojke i njenog lijenog Ahmeta, snalažljivog Hasana i sedamnaestero djece ispod deset godina. Emocija se artikulira eksklamativnim tonom, oteitim uzdahom i grčem, ali fizičku pojavnost ipak natkriljuje ljudski duh: „Koliko je smijeha tu zakopano! (Ibid. 78)“:

„Nijem sam zastao kraj groblja, gledao stravične sjene u njemu i oko njega, slušao zvižduk bure i vodio razgovor sa starim poznanicima koje nisam pohodio otkako su se tu smirili. Nisam pohodio ni njih mrtve ni preostale.“ (Ibid. 79)

U Kaplanovom romanu *Meho* obred dženaze povod je da se pripovijeda i o kulturnim osobitostima dubravskoga kraja. Dženaze su prilika da se Dubravci na trenutak odmaknu od rada na zemlji, da se sretnu i porazgovaraju, pa harem nije samo prostor mrtvih, već je, kaplanovski rečeno – *džarnut osinjak*. A jedna od lokalnih posebnosti jeste običaj da se po završetku ukopa i nastanku humke na nju izlijeva voda.

„Dok humka nad Šabanovim kaburom raste, Huso u ruci drži ibrik sa vodom. Kad i posljednji grumenčić zemlje stave na mezar i zabodu drveni nišan, neko će motikom povući lijehu po sredini i hodža će iz ibrika zaliti humku. Meho se često pitao zašto se na kraju ukopa po humci izlijeva vodu, ali nikad nije dobio odgovor. Kao i mnoge druge običaje vezane uz ukop, u Dubravama su zalijevanje vodom iz ibrika držali za sveti čin, ne pitajući o njegovom smislu i porijeklu.“ (Kaplan 2019: 118)

Uz ovaj motiv, u Kaplanovom romanu naći će se mjesta i za mnoštvo drugih etnografskih i kulturno-identitetskih specifičnosti dubravskog prostora kojima se upotpunjava slika ovog dijela Hercegovine. Na istom fonu je riznica dubravskih lokalnih pojmova leksikografski okupljena u spisak manje poznatih riječi i pojmova kao dodatak romana. Zanimljiva je npr. drugačija upotreba imenice *tunel* u odnosu na njeno značenje u standardnom bosanskom jeziku – tamna i vlažna prostorija koju su svi u Dubravama imali ispod tavana da bi u njoj sušili duhan. *Kukače* su kukasto drveće kojem su na kanafu nanizani listovi duhana; *trnjišta* su kod Dubravaca naziv za sve njive. Širok je registar običaja, pojmova i praksi kojima nas ovaj roman uvodi u dubravski kosmos: od flore (trava *zanovijet* koja cvjeta na brdu Hrgud poviše Stoca, a kojom se hrane ovce), održavanja poljoprivrednih imanja (sistem „kap po kap“) do gastronomskih prepoznatljivosti (pečenje kao nezaobilazna namirnica na trpezi



svakog vida svečanosti u Dubravama) i bilježenja povratka u dubravski kraj po završetku rata krajem 90-ih godina. Ako je jezik materijalizacija vremena, onda je Kaplanov roman i jezikom postigao da se prošlost dubravskog kraja dosegne i učini bliskom, a što precizno može biti ilustrirano mislju da bi „uloga jezika mogla da bude, ne samo oslikavanje prostora posredstvom dijalekta već i predočavanje zaglavljenosti u vremenima koja su prošla“ (Džuver 2021).

Na koncu ovoga istraživanja vrijedno je skrenuti pažnju i na motive životinjskog svijeta u prozama Alije Nametka i Almina Kaplana. U rotimskom ambijentu Nametka skreće pažnju na motiv lova i lik lovca čija su iskustva sadržaj priče „Ahmetov medvjed“. Lovac donosi zanimljive priče o životinjama koje upadaju u rotimski kraj u potrazi za hranom, ali je poenta autoreferencijalna i zasniva se na vrijednosti pričanja i priče koja je ipak, na kraju, *najveća lovina*. U Kaplanovom romanu priče o životinjama Meho evocira uz lik djeda koji mu je govorio kako su vuk i lisica nasrnuli na janjila i torove, te je *strah u insana zalaziti počeo*. Nakon rata i povratka u Dubrave Meho najviše voli gledati dokumentarce o životinjama: „Najviše je volio gledati vukove; od svih životinja, oni su mu bili nekako najbliži. Meho bi se s čoporom saživio i toliko navikao na bjelinu snijega po kanadskim planinama da bi mu poslije dokumentarca brda oko Dubrava bila kao da ih gleda prvi put“ (Kaplan 2019: 88). Čeznja za egzotičnim kanadskim pejzažima i slike vukova u snijegu za Kaplanovog Mehu su simptom distanciranja od dubravske realnosti i izmicanja od društvene odgovornosti.

\* \* \*

Skice iz historije, detalji kulturnog krajolika, ljepota pejzaža i snaga hercegovačke zemlje jaka su mjesta u analiziranoj prozi dvojice bosanskohercegovačkih autora iz različitih razdoblja. Na koncu, konstatacija Dijane Hadžizukić da se Hercegovina u književnim djelima Svetozara Ćorovića, Hamze Hume, Alije Nametka, Ibrahima Kajana, Jasmine Musabegović, Marsele Šunjić, Alekse Šantića, Alije Isakovića može čitati kroz aspekt topofilije, odnosno kao voljeni prostor, u cijelosti se potvrđuje i u tekstovima koji su istraživački korpus ovoga rada. Hercegovina kao zavičajni prostor u prozama Alije Nametka i Almina Kaplana književno je prezentirana kao emotivno blizak prostor, a upravo će topofilijski markirani lokaliteti „nastojati da odrede humanu vrednost prostora posredovanja, prostora branjenih od protivrečnih slika, voljenih prostora“ (Bašlar 2005: 23). Nasuprot disonantnim doživljajima Mostara, i Nametka i Kaplan nastojali su donijeti i upotpuniti portret hercegovačkog sela, koje je u oba slučaja od mjesta odrastanja i sazrijevanja postalo nezaobilazno mjesto njihovih književnih biografija.

## IZVORI

1. Kaplan, Almin(2020), *Dubravске priče*, Buybook, Sarajevo
2. Kaplan, Almin (2019), *Meho*, VBZ, Zagreb
3. Nametak, Alija (1998), *Trava zaboravka* (izbor iz pripovjedaka), Sarajevo Publishing Sarajevo
4. Nametak, Alija (1966), „Za dan groblje“, u: A. Nametak, *Travka zaboravka*, Znanje, Zagreb, 78-84.

## E-IZVORI

1. <https://lupiga.com/intervju/intervju-almin-kaplan-sprega-politike-i-religije-je-ubojita-moralni-je-imperativ-pisati-o-tome>
2. Džuver, Suzana (2021), Knjiga: Almin Kaplan, *Meho*, Sarajevo, Buybook, dostupno na <https://booksa.hr/kritike/rekonstrukcija-proslog-zivota>, pristup 01. 11. 2021.

## LITERATURA

1. Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, Umetničko društvo Gradac, Čačak – Beograd, 2005. godina
2. Duraković, Enes (2003), *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Vrijeme, Zenica
3. Hadžizukić, Dijana (2014), *Književna Hercegovina – ogledi o piscima i književnim pojavama*, Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, Mostar
4. Hasanbegović, Fatma (2005), *Sunce i suton: književno djelo Alije Nametka*, Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj
5. Lachmann, Renatte (2002), *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica Hrvatska, Zagreb
6. Lotman, Jurij (2001), *Struktura umjetničkog djela*, Alfa, Zagreb
7. Spahić, Vedad (2016), *Književost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK "Preporod", Tuzla
8. Žujo-Marić, Lejla (2018), "Književna prezentacija Mostara u odabranoj prozi bošnjačkih pisaca", u: *Bošnjaci u Hercegovini kroz historiju*, zbornik radova, Preporod, Mostar, 237-249.

## HERZEGOVINA'S LITERARY PORTRAIT IN ALIJA NAMETAK'S AND ALMIN KAPLAN'S PROSE WORK

### Summary:

Alija Nametak and Almin Kaplan are two writers of Bosnian-Herzegovinian literature. Their prose work is defined by two separate historical periods. Alija Nametak's prose originated in the 1930s, retaining a realistic poetic framework of storytelling and thematically entering into historical strife, folklore, and social relations amalgamated into the patriarchal way of life of Bosniak rural communities in Herzegovina. On the other hand, Almin Kaplan creates in the cultural climate of the first decades of the 21st century, combining poetic and prose expression in his literary work. Kaplan's literary world built on post-war actuality realistically depicts Bosnian society and convincingly portrays a man sandwiched between the magma of dreams and harsh reality, at the crossroads of personal and collective values, in a time of economic transition, unemployment, broken ethical values, and new globalist movements, but still burdened by the war trauma of the 1990s. Although they are separated by almost the whole century, Alija Nametak and Almin Kaplan can be connected by certain similarities that will be the backbone of this research: woven into the Herzegovinian ambiance with all its geographical, historical, social, and cultural conditions, both draw their literary motifs from the socio-cultural landscape of Herzegovina, which is a stage for small human stories and universal truths. The research corpus of this paper will be based on the novel *Meho* (2019) and the collection of short stories *Dubravske priče* (2020) by Almin Kaplan and several short stories from the collection *Trava zaboravka* (1966/1998) by Alija Nametak.

**Key words:** Herzegovina; Alija Nametak; Almin Kaplan; novel *Meho*; prose work *Dubravske priče*; prose work *Trava zaboravka*; homeland motifs

Adrese autorice  
Author's address

Lejla Žujo-Marić  
Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru  
Fakultet humanističkih nauka  
lejla.zujo@unmo.ba