

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.35

UDK 821.163.4(497.6).09-31 Musabegović J.

Primljeno: 11. 02. 2024.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Dijana Hadžizukić, Vedad Spahić**

## **MOSTAR U ROMANIMA JASMINE MUSABEGOVIĆ**

Rad predstavlja tematološku interpretaciju tri romana Jasmine Musabegović *Skretnice*, *Most* i *Žene*. *Glasovi* sa fokusom na grad Mostar kao opsesivni motiv ove autorice. Teorijska polazišta čine akvizicije poststrukturalnog prostornog obrata, konstruktivističke identitologije, ženskog pisma, kulturnog pamćenja, semiotike prostora, „hibridne fenomenologije“ i stilistike. Takav inkluzivistički intermetodski pristup u dobroj je mjeri odagnao formalističke predrasude prema tematologiji nudeći argumente za zaključak da se predstava Mostara u analiziranim romanima može podvesti pod fukoovski pojmljenu kategoriju heterotopije. Tematološka interpretacija spacijalnog fenomena kakav je grad Mostar u romanima Jasmine Musabegović vodila je i poimanju njene višegeneracijske porodične trilogije u troetapnoj projekciji koja prati periode ljudskog života: djetinjstvo – zrelost – treće doba.

**Cljučne riječi:** tematologija; Mostar; trilogija; intermetodski pristup; identitet; heterotopija

Vjerovatno ne postoji književni stručnjak koji je tokom svoje profesionalne karijere odolio izazovu tematoloških interesovanja. Tako je bilo i u vrijeme dominacije formalnih pristupa književnom tekstu kada je vladao snažan zazor prema ovoj disciplini, a pogotovo danas kada, nakon kulturološkog zaokreta, teme vezane za reprezentaciju činjenica i koncepata iz vanknjiževnog svijeta stoje u fokusu proučavanja književnosti. Riječju, „interes za *konstante* koje tekst dijeli s okolnim svijetom ne treba prikazivati kao novost, avangardizam ili provokaciju, jer zapravo je na djelu *mainsteram* (Dukić 2008: 5). U ovome radu kanimo ostati pri najužem određenju književne teme koje podrazumijeva „glavni predmet, bitni ili neki dio

sadržaja jednog ili više književnih djela“ (Beker 1995: 95), a i značenje atributa *tematološki* suziti ćemo na interes za ekstrinzično, za ono o čemu se u tekstu piše a što postoji izvan teksta.

Za uvodna razjašnjenja smatramo nužnim podsjetiti i na suštinu prigovora i rezervi, od Crocea do Welleka pa i kasnije, prema tematologiji. Smatralo se, naime, da su tematološke rasprave u suprotnosti sa osnovnim načelom pristupa umjetničkom djelu, da uzimaju u fokus samo jedan dio ili jedan aspekt književnog djela narušavajući njegov integritet jer djelo samo kao cjelina postaje estetski predmet. Dobronamjerni Wellek (1949, 1963, 1982) uporno je ponavljao da to mogu biti zanimljiva zapažanja i komentari koji međutim nemaju veze sa književnošću kao estetskim područjem. Već u samim svojim začecima poststrukturalizam se obračunao s ovim ekskluzivizmom ističući da između estetskog i neestetskog ne postoje jasne delimitacije, da je privilegij estetskog povezan s uvjerenjima određenih društvenih krugova, historijski uslovljen, samim time i promjenjiv te da je neophodno prihvatiti širi inkluzivistički koncept čiju suštinu u našem domicilnom kontekstu oslikava npr. obrada jedne za bošnjačku književnost 20. vijeka opsesivne teme – tzv. austrougarske odnosno teme rasapa bosanskog begovata. Lûk od Mulabdića preko Muradbegovića i Kulenovića do Ibrišimovića svjedoči o nerazmrsivoj vezi estetskog, egzistencijalnog i nacionalnog i snažan je argument, a ima ih još mnogo, u suočenju s prigovorima o neprimjerenosti tematoloških istraživanja. Općenito, u imaginarnim univerzumima nebrojenih književnih djela postoji jedan „višak stvarnosti“ što se protivi teorijama koje osporavaju značaj faktografije i stvarnih prostora u fikciji. A i kada toga viška nema ili ga ne vidimo, tu su naša sebstva, uključena u konkretnosti prostora i vremena, kulture i historije, tijela i biografije.

U prilog inkluzivnoj estetici i tematološkoj kritici uveliko su na raspolaganju i dosezi kognitivne nauke (teorije konceptualne integracije i kognitivnog mapiranja) na šta u vezi sa odnosom fikcionalnih i empirijskih prostora, vitalno važnim upravo za temu kojom se ovdje bavimo, ukazuje Marko Juvan (2011: 252):

„Egzistencijalno i duševno iskustvo obe vrste prostora, "stvarnih" i "imaginarnih", prekoračuje njihovu ontološku granicu. Tu transgresiju omogućava semioza: spoznaje stvarnih prostora interpretirane su i osmišljene (procesuirane) posredovanjem memorisanih ili imaginarnih prostornih shema, a s druge strane, imaginarni prostori, ideacijski konstruisani u čitaočevoj svesti uz pomoć združivanja značenja jezičkih jedinica, mogu da se razviju u predstavne slike samo prizivanjem sećanja na spoznaje stvarnih prostora.“

Poststrukturalnu misao o književnosti obilježilo je, između ostalog, prenošenje težišta sa temporalnosti na specijalnost. Na takvim su tendencijama punim svojim potencijalima etablirale se ovovremena pragmatika, sociolingvistika, semiotika kulture, komparatistika, posebno geokritika kao nauka o književnom prostoru koja interdisciplinarno povezuje nauku o književnosti, antropologiju, kulturnu historiju i geografiju. Westphal (2000) geokritiku definira kao poetiku interakcije čovjekovih prostora i književnosti i „istraživanje uloga sadejstvovanja imaginarnih i geosocijalnih prostora u definisanju kulturnih identiteta“, usredsređujući se na pisce čije su „predstave gradova i krajeva uticale na kolektivno pamćenje i opažanje stvarnih prostora“ (Juvan 2011: 245). Pri svemu ipak ostajemo suzdržani i spram ovih iznimno korisnih istraživanja ukoliko ona bivaju sama sebi svrhom ili, kako je to svojedobno vizionarski artikulisao Svetozar Petrović (1984: 74-75):

„Pitanje, dakle, nije hoćemo li tumačeći gledati lijevo ili desno od teksta – pitanje je hoćemo li gledajući lijevo i desno od teksta, gledajući na sve strane na koje poželjno može biti da se gleda, tumačiti tekst kao pjesnički tekst ili kao nešto drugo, kao svjedočanstvo, recimo, o nekoj društvenoj ili psihološkoj situaciji. Drugim riječima, za ovo gledište beznačajnim se čini razlikovanje među vrstama znanja koje unosimo u naše tumačenje književnosti a bitnim pitanje o funkciji koju ta znanja dobivaju u našem postupku“

U ovome radu bavimo se, dakle, temom grada, koja prema Brumelu, Pichoisu i Rousseauu spada u *vječnu tematiku*<sup>1</sup>, ispoljavajući se u konstantama i varijacijama kroz različite epohe od antike<sup>2</sup> do danas<sup>3</sup>. Vezano za transtemporalni tematski status grada Bogdan Bogdanović (1976: 10-11) će primijetiti da „... činjenica što se u svesti čovekovo oko pojma ‘grad’ od vajkada oplitalo jedan bogat venac slikovitih

- 
- 1 Oblasti tematskih istraživanja ovi autori dijele na tri skupine. *Osobna tematika* najviše je posvećena iskustvima, sjećanjima i nesvesnim procesima koji se javljaju kao tematska konstanta u književnosti. *Tematika epohe* se bavi idealima, predodžbama, metaforama određenog razdoblja dok je *vječna tematika* fokusirana na sve ono što je aktuelno od drevnih vremena do danas (Usp. Beker 1995: 98).
  - 2 Počev, spomenimo samo najprominentnije, od Vergilijevog, Horacijevog i Juvenalovog Rima, biblijske suprotnosti Babilona i Jersalima, kur'anskih Meke i Medine, Boaloovog, Hugoovog ili Baudelairevog Pariza, Poeovog i Dickensovog Londona, Peterburga Puškina, Belog i Dostojevskog, Joyceovog Dablina, Kafkinog Praga, Borgesovog Buenos Airesa, Döblinovog Berlina, Pamukovog Istanbula do Krležinog Zagreba, Sidranovog Sarajeva, Horozovićeve Banja Luke, Smojinog Splita ili Pantićevog Novog Beograda.
  - 3 Suštinske razloge povezanosti grada i pripovjedne proze, od samih njenih početaka, Dževad Karahasan (2008) vidi u sljedećem: „Saberimo: tehnička nužnost za nastanak i život pripovjedačke proze je relativno visoka koncentracija pismenih i dobro stojećih ljudi na relativno malom prostoru. Drugim riječima, tehnička nužnost za nastanak i život pripovjedačke proze je grad, jer se svi spomenuti uvjeti mogu steći jedino u gradu. Nezamislivost pripovjedačke proze izvan gradskog ambijenta ima, pored tehničkih, i barem jedan „metafizički“ razlog. To je činjenica da je susret temeljni motiv pripovijedanja, ona forma iz koje se naracija razvila i od koje se, takoreći, ne može udaljiti“.

predstava, kazuje nam da jae čovek oduvek bio obuzet traganjem za smislom grada; to bi moglo da znači još i to da je na vreme osetio svu njegovu sudbinsku važnost“. Enes Duraković (2012) primjećuje da je i tekst novije bošnjačke književnosti snažno okrenut gradu kao simboličkom mjestu kulture, pa i svojevrsnoj *mitologizaciji grada*<sup>4</sup>, pri čemu je jedan od argumenata za ovu tvrdnju upravo Mostar kao *locus* u djelima brojnih pisaca od Bajezidagića i pjesnika na orijentalnim jezicima preko Šantića, Dučića, Ćorovića, Hume i Nametka do novijih autora. U ovome smo radu fokusirani na Mostar kao temu<sup>5</sup>, ili preciznije, (leit)motiv<sup>6</sup> u romanima Jasmine Musabegović kako bismo provjerili da li ta tema, na način kako je autorica donosi, nudi čitaocima onu vrstu prepoznavanja o kojoj, držeći je jednim od ključnih pojmova našeg vremena, piše Rita Felski (2016: 64), a koje podrazumijeva metaforičke i autorefleksivne dimenzije, a ne zahtijeva izravne sličnosti. Ili, kao što ističe Raymond Trousson (1965), pišući upravo o potrebi rehabilitacije tematologije:

„U svakoj savjesti zaljubljenom u pravdu postoji jedna Antigona, u svakom revoltu jedan Prometej, u svakom traženju Orfej. Zgražamo se pred Medejom, sanjamo pred Tristanom, drhćemo pred Edipom (...) Naši mitovi i naši legendarni junaci su naša mnogoznačnost. Oni su predstavnici čovječanstva, idealne snage tragične sudbine, ljudske egzistencije.“

Postoji li u svakome od nas jedan Mostar?

## MOSTAR JASMINE MUSABEGOVIĆ

Jasmina Musabegović svojim je književnokritičkim i uredničkim angažmanom, te književnim stvaralaštvom na svoj način obilježila bosanskohercegovačku književnu scenu zadnjih decenija 20. i početkom 21. vijeka. Bila je član redakcije časopisa *Izraz*, prevodila sa francuskog, a kao intelektualka i poslenica književne riječi bila je angažirana na mnogim poljima. U prostore književnosti ušla je ozbiljnom naučnom

- 4 Ovu kvalifikaciju najprije bismo povezali sa značajem/značenjem koje grad, općenito, ima za modernu književnost, a pregnantno ga sažima Mirko Kovač (2008): „Grad je živo biće u kojemu pulsira skup svih svojstava njegovih žitelja, svih razlika kulturoloških, povijesnih, antropoloških, klasnih i dr. U nj se sažima sve ono što vam daje pravo da bez susprezanja rabite termine da je grad nekoga prihvatio, prognao, proslavio, odužio mu se, ubio ga, itd., jer smo ga uzdigli do osobe i poistovjetili sa životom“.
- 5 Posrijedi je važan i frekventan topos u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti koji se kao tema/motiv nastanio u brojne „poetske i prozne tekstove mnogih pisaca (...) od divanskog pjesništva, brojnih sevdalinki i usmenog narodnog naslijeđa, sve do književnih djela različitih pisaca, kako onih iz preporodnog perioda tako i do pisaca postmoderne orijentacije“ (Žujo-Marić 2019: 238)
- 6 „Za razliku od teme, motiv je manja jedinica, pojedinost veći broj kojih čini cjelinu, tj. doprinose temi. Ako se pak motiv javlja u djelu često, ponovljeno, govorimo o *leitmotivu*“ (Beker 1995: 107).

studijom o Rastku Petroviću 1976. godine, nastalom tokom autoričina studijskog boravka u Parizu, iskazujući već na početku interes za avangardizam, te bunt protiv utilitarizma u umjetnosti. Iste principe je zadržala u IK Svjetlost kao urednica značajnih biblioteka „Feniks“ i „Raskršća“, idući nerijetko ispred svoga vremena u prepoznavanju novih autora, a posebno autorica, čija će djela tek kasnije značajno obilježiti evropsku i svjetsku književnu scenu. U knjizi *Tajna i smisao književnog djela* (1977) Jasmina Musabegović objavljuje niz značajnih studija i eseja o bosanskohercegovačkim književnicima otvarajući puteve za njihova drugačija i originalnija čitanja. Kao takvi osobito se ističu tekstovi o Maku Dizdaru, Nedžadu Ibrišimoviću, Marku Vešoviću, Vitomiru Lukiću, a pridružuju im se kasniji tekstovi o djelima Tvrтка Kulenovića, Hamze Hume, Nikole Šopa, te pjesmi „Tarih za Stari most u Mostaru“ Skendera Kulenovića i njegovoj, kako je navela, historijskoj, mitskoj i pjesničkoj istini.

*Rastko Petrović i njegovo djelo te Tajna i smisao književnog djela*, uz sve ostale spomenute studije, važni su tekstovi na kojima su se učile mlađe generacije književnih kritičara i historičara. Osim toga, razgovori sa Jasminom Musabegović i njeni savjeti uvijek su bili od koristi. O zbivanjima u Bosni i Hercegovini s kraja dvadesetog vijeka, a posebno o opsadi Sarajeva, Musabegovićeva je progovorila drugačijom vrstom eseja u knjizi *Naličje historije*, afirmirajući poetiku svjedočenja i pamćenja.

Književni opus autorice u užem žanrovskom smislu čine romani *Snopis* (1980), *Skretnice* (1986), *Most* (1994) i *Žene. Glasovi* (2005). Do pojave Jasmine Musabegović u našoj se književnoj historiji spominje tek nekoliko spisateljica. Želimo ovdje posebno istaći da se njeno djelo ne bi smjelo ograničiti isključivo na pojmovni okvir ženskog pisma<sup>7</sup> jer ono prevazilazi okvire takve kategorizacije dajući samo-

7 Prema Galović-Cupać (2008), „relevantnim se značajkama ženske estetike smatraju sljedeće:

- subjektivnost, asocijativnost, polilogika, mnogoznačnost
- polifono, razmrvljeno jastvo pripovjedača; odgovara mu gramatika mnogostrukih istovremenih odnosa
- destrukcija vremensko-prostornih koordinata
- labava izgradnja događanja, mreža umjesto linearne fabule fabule
- procesualnost (pisanje se odvija kao konstitutivni element onog što je napisano)
- eliptična, parataksična sintaksa i sintaksa uokruživanja
- jezička skepsa kao svijest o razlici između života i napisanoga; prevelika osjetljivost za jezičke formule; sklonost kvaziusmenom izražavanju, pitanjima, usklikima, oslovljavanju
- sinkretizam žanrova (sastavljanje iz krpica); posebna sklonost dijalogijskim i polifonim vrstama teksta, otvorenim formama bez početka i kraja
- tijelo, kuća, voda kao motivi koji se uvijek iznova pojavljuju kao metafore, simboli.“

Kao glavnu spornu tačku ovdje vidimo pitanje mogu li se navedeni kriteriji primijeniti samo na autorice ili žensko pismo ima i muške autore? Ili je pak riječ samo o jednoj od mogućih varijanti pisanja? Nekim svojim odlikama romani Jasmine Musabegović izlaze i izvan poetičkih okvira gornjeg dosta široko postavljenog registra, pri čemu prvenstveno mislimo na izvjesne svjetonazorske i identitetske konjunktore. Stoga podržavamo stav da je u slučaju ove autorice prikladniji širi termin *ginokritika* kao zajednički označitelj za proučavanje književnosti koju su pisale žene (vidjeti Dojčinović Nešić 1993), odnosno proučavanje koje u fokusu ima ženu

svojan autorski pečat u sveukupnoj bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti.

Rasvjetljujući naličje historije od Drugog svjetskog rata do agresije na Bosnu i Hercegovinu devedesetih godina prošog vijeka, Jasmina Musabegović progovara iz perspektive žene ispisujući romanesknu trilogiju o porodici Fatime Malić. U *Skretnicama*, prvom od tri povezana romana, ispričanom u trećem licu, Fatima ima glavnu ulogu i poziciju fokalizatora kroz čiju se svijest prelamaju događaji u ratom zahvaćenom Sarajevu i okolini. *Most* je kompozicijski dat kao ispovijest Fatimine kćeri, slikarke, koja pamti teško poratno vrijeme u Mostaru kome se vraća u svojim zrelim godinama. Konačno, posljednji roman *Žene, glasovi*, ostvaren u poliperspektivi pripovjedačkih glasova, tematizira posljednji rat u različitim prostorima i gradovima, također iz ženske perspektive. Među pripovjedačicama najznačajnije su Fatimine kćeri – jedna slikarka, a druga spisateljica pa su dijelovi romana u kojima se iskazuje njihov doživljaj rata – jedne u Sarajevu, a druge u Mostaru – najobimniji i tematsko-motivski najpregnantiji.

Jedna od ključnih figura u prozi Jasmine Musabegović jeste figura umjetnice, i protežno tome njena stalna tema je pozicija umjetnosti i smisao stvaralačkog čina općenito, a napose u vremenu rata. Musabegović je vjerovala u snagu umjetnosti. Zatečena mržnjom i zlom koje se uvijek i ciklično ponavlja, ona postavlja pitanja: Može li se naslikati tišina nakon udara granate? Može li se riječju iznijeti emocija majke kojoj su ubili dijete? Pisanje Jasmine Musabegović tako postaje svjedočanstvo o doživljenom, i autobiografsko, i univerzalno, na tragu poetike bosanskog ratnog pisma<sup>8</sup>.

Sarajevo i Mostar u romanima Jasmine Musabegović su prostori propitivanja različitih historijskih tema kao što su: siromašenje muslimanskih porodica, pozicija radničke klase, život u okupiranom Sarajevu, partizanski pokret i oslobođenje, zločini nad Bošnjacima u Hercegovini, hapšenja komunista i nekadašnjih boraca i njihovo odvođenje na Goli Otok, borba za opstanak u opkoljenom Sarajevu i napadnutom

---

kao proizvođača smisla teksta, historiju, teme, žanrove i strukturu djela koja potpisuju žene (Showalter (1979). Pri tome je opsesivni feministički pojam „roda, putem kojeg se izvršila mala kako književno i kulturnoteorijska, tako i politička revolucija, jedna od kategorija koje se primenjuju, a ne polazište za raspravu“ (Perišić 2014: 165).

8 Poetički i tematski dijagrami bosanskohercegovačkih književnih tekstova inspirisanih ratnim događanjima očitovali su se u nekoliko zajedničkih tendencija, a najmanje su četiri: približavanje stvarnosti, poistovjećivanje individualnog s kolektivnim identitetom, rekonceptualizacija sociusa ka obrascima čvršće grupne i familijarne povezanosti, semantička regeneracija jezika (usp. Spahić 2016). Ove koordinate *ratne karte književnog identiteta* obilježile su i ratno pismo Jasmine Musabegoviću, a prepoznatljive su kroz: osjećaj apsolutne blizine stvarnosti = superstvarnost, stapanje individualnih u zajedničku sudbinu, familijarizaciju kao rezultat egzistencijalne ugroze, demetaforizaciju i novu „estetiku“ referencijalnosti.

Mostaru, ponovo zločini, Markale, Drina, ponovo Hercegovina i Stari most... Glas njenih protagonistkinja je unutarnji glas društva, glas onih koji trpe historiju, glas žene koja je u jednom ratu bila dijete kojeg traži majka, a u drugom majka koja pokušava sačuvati djecu. Metafora *skretnica* prerasla je roman u kojem je nastala i postala metafora životne sudbine svih junakinja Jasmine Musabegović.

Na razmirjima unutrašnje strane historije Jasmina Musabegović ispisuje stranice historije jedne porodice, progovara o međuljudskim odnosima, o ženi u svijetu patrijarhata i njenoj snazi, o odrastanju u sirotištu, o gubicima dragih ljudi. Hercegovka po porodičnim korijenima i po vlastitom osjećanju, Jasmina Musabegović u svoje tekstove unosi senzibilnost mediterana, vrelinu mostarskog sunca i kamena, ljepotu Starog mosta i mostarskih mahala, miris cvijeća i dodir hladne Neretve. Poetizacijom teksta svoje je romane uključila u onu liniju bošnjačke književnosti koju je započeo Hamza Humo, obogativši je ženskom osjećajnošću. Šire gledano, autorica se svojim romanima pridružila onom krugu modernističkih pisaca koji „otkrivaju grad kao kompleksnu i dinamičnu strukturu koja daleko nadmašuje goli prostorni determinizam postajući – navalom dojmova i intenzivnom stimulacijom živaca – i poticaj za čisto mentalne procese“ (Nemec 2010: 12).

## ČEŽNJA KA MOSTARSKOJ SVJETLOSTI I TOPLINI

Kako je sama govorila, iako se rodila u Vogošći, a život provela u Sarajevu, duboko u sebi Musabegovićeva je bila i ostala Mostarka, pa utoliko ne iznenađuje učestalost motiva grada Mostara u njenim romanima. Roman *Skretnice* je napisan tradicionalnim realističkim manirom i blizak je konvencionalnom historijskom romanu. Primarno pripovijedno vrijeme romana se podudara sa trajanjem rata, dat je jasan presjek ratnih zbivanja u Sarajevu i van njega, a priča je prezentovana kroz vizuru žene čiji su muž i sin pripadnici partizanskog pokreta. Ono što ovaj roman oneobičava i odmiče od klasičnog historijskog romana jeste ženska percepcija i doživljaj ratnih strahota. Glorifikacija herojstva i idealizacija određene političke ideje prelomljene su i ispražnjene u svijesti žene za koju je rat uvijek i primarno Zlo, a najvažnija zadaća sačuvati porodicu na okupu. Kroz bitke svakodnevnog života Fatima Malić prolazi uzdignute glave, a njeno begovsko i mostarsko porijeklo rijetko se ispoljavaju kao društvena kategorija, a češće kao plemenita sastavnica intime, kao daleko sjećanje ili san. Tako se Mostar u ovom romanu ne javlja kao grad u cjelini, sa svojim ulicama ili znamenitim mjestima, već uvijek i samo kao fokusirani doživljaj rodne kuće, avlije i sokaka, Neretve i Starog mosta: „Velika, razgrađena, sa avlijama, aralukom,



baščama, hajatom i mnogim prozorskim očima“ (Musabegović 1986: 31) rodna kuća još ima i napukle kamene ploče na krovu, što metonimijski konotira propast begovata, ali u isto vrijeme slike poput ove svjedoče o urbanitetu<sup>9</sup> kao jednoj od centralnih kulturno-identitetskih odrednica pripovijednog svijeta Musabegovićkinih romana, štaviše o estetskom stavu koji podrazumijeva uspostavljanje urbaniteta kao umjetničkog djela. S druge strane, sunčani Mostar se dosljedno kontrastira sa bosanskom hladnoćom, te je slanje sina Bećira k svojim Fatima obrazlagala time da dijete treba biti „u suncu i svjetlosti“. Ta neodvojiva povezanost prostornih odrednica i antropoloških kategorija, vrijednosti i značenja (Juvan 2011) najzornija je u pogledu odozdo, sa Neretve, na Stari most, koji će u romanu *Most* postati fokalizacijsko, simboličko i strukturno središte teksta, a prisutan je već u *Skretnicama*:

„Vrelina je okomito padala na kamenje i rijeku, na plodne baščenske parcele. Ta borba sunca i vode oplodavala je zemlju maštovito i bogato. Pod ovim podmostovljem teklo je i u kovitlacu se točilo tajno vrijeme prvog djetinjstva, sakriveno od očiju i nadzora odraslih. Možda su to prvi temelji njihovih kasnijih vlastitih skloništa. Most je bio bijel, kamen, kao u visini odslikano čisto kamenito dno rječice. Izgledao je kao da sa dnom čini kružnu cjelinu: vršak dubine u drugom pravcu postaje vrškom visine.“ (Musabegović 1986: 78)

Pripovjedna proza u pravilu piše se i čita u skladu s konvencijama reprezentacije koja oponaša model spoznavanja vidom. Međutim, jezički medij je neproziran, on čitaocu ne omogućava da kroz njega vidi predstavljenu stvarnost, već neprestano upozorava na svoju strukturu, procese strukturiranja značenja. Dojam neposrednosti (inherentniji poeziji!) dā se, međutim, postići kao u navedenom odlomku, artikulacijom epifanije, tj. onih posrećenih trenutaka kada nam se stvari objavljuju u svojoj čistoj opstojnosti, „trenutaka intenzivnog, sugestivnog, prisnog doživljaja (...), u kojem postajemo svjesni i predmeta o kojemu se govori, ali i predmeta *takva kakav jest*, i ljepote koju on, *takav kakav jest*, sadržava u sebi i otkriva čitatelju“ (Jelčić 2008: 7). Na tom tragu može se, bar u prvi mah, učiniti paradoksalnim angažirati „sitiničavu“ tematologiju u analizi tekstova koji, poput romana Jasmine Musabegović, koketiraju sa epifanogenim esencijalizmom navodno po svojoj prirodi nesklonim faktografiji i topografiji. Usudimo se povjerovati da će ostatak rada pokazati kako je riječ o predrasudi.

---

9 Na tragu Zorislava Perkovića (1987) urbanitet poimamo kao kategoriju nesvodivu na građevinske objekte, organizaciju prostora ili građansko ponašanje, iako su i oni vrlo bitni, već uključuje i kulturu življenja, karakter društvenog života, individualizam, pluralizam, kosmopolitizam, toleranciju... a u ovom slučaju i svojevrstu estetsku dimenziju na način kako o tome kazuje Avdo Humo: „To prisustvo veličine i ljepote, koja je svojom usklađenošću s manjim objektima, kućnom arhitekturom, mahalskim sokacima i baštama izazivala oduševljenje, uvijek je mnogim građanima podgrijavała maštu i podsticala ih da ljepotu prenesu i u život, pa ako ništa drugo, a ono da se bar svoja kuća i njena okolina dovede u sklad sa izvanrednim ambijentom“ (1968/69: 331).



## ESTETSKA UTOPIJA GRADA

U romanu *Most* Musabegovićeva sintetizira prethodna pripovjedačka iskustva dajući paralelno vanjsko i unutarnje događanje. Pripovijedno Ja događaje ne niže hronološkim redom već u skladu sa unutarnjom potrebom, a na osnovu asocijativnih veza. „Oblicima unutrašnjeg monologa, lirskim snoviđenjima, igrom asocijacija suptilnim akvarelima, te razmjenjivanjem metafora i simbola, s lakoćom se otvaraju prostori ženske senzualnosti, ovladava složenom psihološkom materijom i vrši pounutrašnjeje realističkih isječaka prošlog i sadašnjeg života“ (Ustamujić 2004: 64-65). I ovdje je posrijedi zaplet koji najustrajnije prati povijest romana, napose modernog, a opisuje junaka koji kreće u postupak istraživanja sebe. Od početnog pitanja: *Kako se kazati samoj sebi?*, do spoznaje da *iz ovih sokova moje slikarstvo iskače*, teče priča žene/umjetnice koja pred čitateljem raskriva svoj unutarnji svijet, osvajajući dio po dio prostora vlastite nutrine. Uprkos preprekama taj je proces identitetskog ucjelovljenja u prostoru porodičnih korijena progresivan i djelotvoran nasuprot znamenitim fabularnim predlošcima poput Krležina *Filipa Latinovicza* čije traganje za identitetom u pokušaju regeneracije stvaralačkog nadahnuća na zavičajnim ishodištima vodi, za ranomodernu prozu tipičnom, fatalnom ishodu. Ishodi tih dvaju pothvata različiti su onoliko koliko se razlikuju smjerovi kretanja protagonista u prostoru. Slikarka se vraća u grad, dok Filip, ne uspjevši sublimirati život velegrada<sup>10</sup>, iz njega bježi u ruralni rodni kraj.

Primarni pripovijedni momenat se podudara sa vremenom dolaska odrasle žene iz Pariza u Mostar u kome oživljavaju sjećanja. Junakinja pritom nije vođena infantilnom željom za povratkom u neki „muzej nevinosti“ već dosezanjem, kako smo naznačili, osjećanja cjelovitosti koje je međuvrijeme ukralo ili krije. Samo njeno traganje, prizivanje momenata koji se otkrivaju kao životni putokazi, nije ovdje nikakvo traaganje za izgubljenim vremenom, već istraživanje njegovog mogućeg smisla.<sup>11</sup> Prečnik takvog pregnuća je između dvije adrese: jedna je lična sudbina

10 Uglavnom negativne predodžbe grada predstavljaju snažno izraženu liniju u zapadnjačkoj tradiciji. Pokušaji da se obezvrjedi gradski život javljaju se već u srednjem veku. Sa Rousseuom odbacivanje grada kao društveno neprijateljske tvorevine dobija ključni podsticaj. Njegova kritika neprirodnih društvenih formi moderne civilizacije koje sprečavaju slobodan razvoj prirodnih sposobnosti ljudi ishodište je protivrečnosti između zajednice i društva koja se često javlja u novovjekovnoj književnosti. Svi opisi su slični: moderno društvo velikih gradova i industrijskih naselja sprečava bliski, lični kontakt između ljudi što je odlika prirodnih zajednica. Međuljudski odnosi u gradovima obilježeni su odsustvom kontakta, alijenacijom, sumnjičenjem, zavišću... (vidjeti Demrih, Demrih 2014)

11 Utoliko Mostar i Hercegovina i u ovome romanu kao i u nekim drugim dvadesetostoljetnim djelima, naročito putopisima bosanskohercegovačkih autora predstavljaju vraćanje sebi, izvorištu, poniranje u sebe (vidjeti Begović-Sokolija 2022).

junakinje, a druga autentični svijet, svijet za druge, za sve, koji makar kroz estetsku utopiju treba sazdati ili obnoviti.

Jedno od polazišta prostornog obrata (*spatial turn*)<sup>12</sup> u humanistici s kraja prošloga vijeka upravo nas uči da obilježja vremena su u prostoru, a prostor je tačka u kojoj se spajaju prošlost i sadašnjost. Njen hod po sokacima djetinjstva emotivno je oživljen i lirski artikuliran: „To ovaj korak što škripi i od neprikladnih štikli nije šunjanje samo u vlastito sjećanje, u svoje slike, šunja se on, ovaj korak, i u sjećanje ovog neba što je puklo kao zvono, u opojno preplitanje obehralih grana i šuma vode. Sjeća li se samo sebe ovo nebo i ove biljke razlistale kao oslikano pamćenje i ovaj šum što sam sebe doziva i prepliće?“ (Musabegović 1994: 10) Mostar se tako ukazuje kao „semiotički prostor po čijoj meri se rekonstruiše, gradi ličnost samog autora“ (Grubačić 2018: 86), a u ovome slučaju grad to uistinu jeste jer u percepciji umjetnice „nije samo kulisa i hladni kameni omotač društvenog sistema. On je i način osećanja koji daje smisao fizičkom scenariju, koji se katkad pretvara u epifanijski trenutak, u magnoveno ozarenje“ (ibid. 86-87). Riječju, grad se u ovome romanu javlja ne samo kao mjesto zbivanja nego i kao strukturni činilac, ključna komponenta u izgradnji samoga teksta.

Početna pripovijedna pozicija je dosljedno zadržana kroz cio roman izuzev kratkog dijela u kome je narator brat Bećir. Specifičan emotivni odnos koji slikarka ima sa njim motivirao je ovaj postupak promjene pripovjedača i omogućio uvid u Bećirove zatvorske dane. Unutar Bećinog ispovijednog monologa pojavljuje se najmlađa sestra Selma, a zadržavajući pripovijedni fokus unutar njenog vidokruga, kao vidokruga djevojčice, ostvaren je efekat iskošene percepcije na historijske događaje nakon ‘48. godine: hapšenja mladića koji su iznijeli revoluciju, tajne sastanke žena/majki, učenja molitvi za mrtve, bacanje graha za žive, na tihe razgovore roditelja u noći. Na taj način i društveni aspekti života grada Mostara zadobijaju mjesto u samoosvajanju identiteta.<sup>13</sup> Jezik definiranja sebe ne može se samostalno naučiti. U tom smislu formativnu ulogu zauzima, primjerice, druženje sa mostarskim ženama i učestvovanje

---

<sup>12</sup> Začet unutar kulturne antropologije *spatial turn* proširio se na druge društvene i humanističke nauke, a kao najbitniji rezultat imao je „priznanje da prostor ne predstavlja tek kulisu izučavanja kulture“ (Radović 2013: 23), već njegovu esencijalnu komponentu.

<sup>13</sup> Kada autorica govori o sebi kao Mostarki to treba razumjeti upravo u kontekstu ovdje izvedene literarizacije procesa usvajanja identiteta. Identiteti su uvijek rezultat diskursa tj. određenog društvenog okvira i produkt iskazivanja u konkretnim historijskim kontekstima i mjestima gdje su na djelu određene diskurzivne prakse i pri tome niko nema neposredovan pristup sebstvu, nego ga usvajamo i tumačimo putem kulturnih resursa koji su nam dostupni. Dabome, ishodi tog procesa, što kaleidoskopski identiteti Musabegovićkinih junakinja potvrđuju, nisu predračunati jer sebstvo nije svedivo na „puku žarišnu točku kroz koju anonimni kodovi kulture struje i bruje, s posve predvidljivim rezultatima“ (Felski 2016: 83).

u njihovim malim i velikim tajnama. Doživljaj ljetnog pljuska nakon hercegovačke vreline u tom društvu je doživljen ovako:

„Smijale smo se jedna drugoj, i prvi put sam učestvovala u igri odraslih žena. Smijeh je navirao isto tako u curcima, kao što su zebnja i strah maloprije nas u curcima oblijevali. Izlazio je i iz nas i iz kosmosa, i iz rupa u zemlji i brazaca u okeanu. Kao nova neka prirodna pojava, logična poslije nevremena, kojoj niko na put ne može stati. Neki prirodni ciklus – poslije bure olakšanje.“  
(Musabegović 1994: 158)

Od početnog odbijanja identifikacije sa majkom iskazanog simbolikom hoda do mosta (majčin put je odozgo – sokakom, a njen odozdo – iznutra)<sup>14</sup>, preko odijuma prema ženskom fatalizmu u majčnim riječima: *prokleta žensko*, teče odrastanje djevojčice i spoznavanje sebe. U sokacima svoga djetinjstva, u ljepoti Neretve, mosta i njegovih skakača, u avlijama prepunim cvijeća, bjelini kuća i plavetnilu neba, u cijeloj toj teksturi (ansamblu znakova, *city-textu*<sup>15</sup>) koja u interakciji sa primaocem poprma različita značenja, žena će prepoznati izvor svoga bića i svoje umjetnosti: „To mitsko nebo mediteransko“ (Musabegović 1994: 14). To je isto ono Humino nebo ispod kojega je nastao *Grozdanin kikat*, a u kome je Jasmina Musabegović prepoznala iskaz podneblja<sup>16</sup>. I njen roman, kao i Humin *Kikat*, potiču sa istog izvora, ispod neba mostarskog, zaokružujući jednu liniju bošnjačkog romana u kojoj dominira lirski doživljaj i svijest da su čovjek i prirodno okruže dio Jednoga<sup>17</sup>, s tom razlikom da

14 Simbolika ove generacijske razlike korespondira s teorijom urbaniste Kevina Lyncha (1974) koji je ustanovio da ljudi svoje okruženje razumiju pomoću mentalnih mapa koje se sastoje od pet osnovnih elemenata – puteva, ivica, oblasti, čvorišta i orijentira, a ovi elementi se vremenom premještaju iz individualne u sferu kolektivnih identiteta.

15 Gradski tekst ili tekst grada koji Huyssen definira kao „konglomerat znakova koji se pišu, brišu i reinstaliraju, a koji se sastoje kako od postojećih vidljivih markera u prostornom okruženju, tako i od sjećanja i slika prošlog“ (Radović 2013: 12). Neki od takvih znakova u identitetskom smislu imaju iznimnu formativnu jer formiraju „svakodnevne diskurse i sisteme prdstava ljudi, ne samo o prostoru kojim su okruženi, već posredno i o društvu čiji su članovi, te na kraju, i o samima sebi kao članovima određene zajednice“ (ibid. 14)

16 *Iskaz podneblja* naslov je eseja koji je Musabegovićeva posvetila znamenitom romanu Hamze Hume, eseju koji zajedno sa ovdje analiziranim romanima čini autoričin prilog semiotici grada. Naime, „slika nekog grada vidi se kao jedinstven i celovit tekst sačinjen od više znakova, a koji određuje kako se jedan grad percipira, a često i mitologizuje. Katkad to znači postojanje jednog preovladajućeg, široko rasprostranjenog značenja nekog grada koje se prenosi kroz različite javne diskurse, odnosno postojanje središnje simboličke i vrednosne predstave o nekom gradu u određenom trenutku, pri čemu se ovakvo dominantno značenje menja u zavisnosti od društvenih i političkih okolnosti“ (Radović 2013: 10). Opisana je dinamika u dobroj mjeri potvrđena i na primjeru Mostara čija je urbana semiotika značajno promijenjena zahvaljujući dešavanjima od devedesetih godina prošlog vijeka, a što se odrazilo i u zadnjem romanu Jasmine Musabegović *Žene. Glasovi*. Ekstenzija ratnih politika u tom smislu su i politički prostora što nesmiljeno rade na stvaranju ideologizovanih kognitivnih mapa koje se formiraju fizičkim i simboličkim menadžmentom arhitekture i toponimije grada.

17 U istom kontekstu i predstava o prirodnosti i neposredovanosti artefakata, pogotovo monumentalnih kakav je Stari most, tj. njihova uklopljenost u prirodno okruženje, krucijalna je kada je u pitanju njihova djelotvornost u identitetskim formativnim procesima i strategijama. Sa svim što se smatra prirodnim pojedinac se lakše identifikira, napose kada artefakt postane *mjesto*. Pod konstruktom *mjesto* podrazumijeva se socijalno konstruisan

Humo svoju romanesknu priču izdvaja iz svakog društveno-historijskog konteksta, a Musabegovićeva tematizira ženski doživljaj historije u poratnom periodu kao socio-kulturnoj pozadini djetinjstva i odrastanja.

Naratorica nije učesnik historijskih događaja već svjedok, a njena infantilna perspektiva oneobičava viđenje. K tome, ona je umjetnica pa se njeno kasnije pripovijedanje o djetinjstvu naturalizira onkraj kolektivističkog i ideološkog. I konačno, naratorica je slikarka pa samim time inklina vizualiziranom prikazu podneblja koje je „samo po sebi, svojim ljepotama, likovni i kulturni predložak“ (Musabegović 1999: 53). Taj hercegovački ambijent u kome se zbiva fabula romana daje snažan povod i zamah poetizaciji. Ključni motivi ovoga tipa kod Musabegovićeve jesu zemlja, voda/rijeka/kiša i sunce. Sunce, mostarsko i mediteransko, 'obasjava' roman *Most* u cijelosti. Naratorica toplinu južnog sunca iskazuje doživljajem sličnim doživljaju Huminog Ozrena (istina, u manjoj mjeri), panteistički i panerotski: „Jedino sunce sve to u sebe okрили. Razbija zemljin život kao košticu, otvori i sve nataloženo srkne odjednom. Ili ih tek ono iznjedri? Početak i kraj, to je sunce“ (Musabegović 1994: 11). Ali, Musabegovićkin doživljaj mostarskog podneblja nisu tek povremeni epifanijski bljesci; to su i mnogo dublja i suptilnija proniknuća od onih što se javljaju u trenucima ozarenja<sup>18</sup>. U njima se ogleda ideja mjesta, autohtoni duh grada, *genius loci*, ali i vezanost za jedan sistem vrijednosti čiji bi intelektualno-utopistički ideali proširenja životnih mogućnosti mogli biti na snazi i u nekom novom vremenu ili drugoj sredini. Nećemo stoga pogriješiti ako predstavu Mostara u ovome romanu, a u dobroj mjeri i cijeloj trilogiji, podvedemo pod fukoovski pojmljenu kategoriju heterotopije, tj. „djelotvorno ostvarene utopije jer, za razliku od utopija kao nestvarnih, idealiziranih prostora ili rasporeda koji nemaju pravoga prostora nego stupaju u odnos izravne ili obrnute analogije sa stvarnim prostorom ili društvom, heterotopije su zbiljska mjesta (...), lokalizirani (protu)prostori“ (Nemec 2010: 224-225). Na istome tragu, prateći Lehanovu (1998: 71) povijest reprezentacije grada u književnosti prema kojoj postoje dvije vrste predstavljanja urabanog realiteta – „grad kakvim ga konstituira umjetnik, čija unutarnja osjećanja i impresije utjelovljuju jednu urbanu viziju, i grad što ga konstituira mnoštvo (...) kao odvojeni entiteti s odvojenim načinima bivanja“,

fenomen, odnosno značenje koje je pridodato nekoj lokaciji. Mjesto je zapravo prostor koji se javlja na nivou identiteta (Cresswell 2007).

18 Percepcija grada svojstvena Jasmini Musabegović u ovom je pogledu bliska pristupu koji Rita Felski (2016) označava pojmom nečista ili hibridna fenomenologija, a koja više podrazumijeva tumačenje simbola nego intuitivno poimanje suština. Epifanijski uvid ili očarano gledanje, kao čin pozornosti iz čijeg je kruga isključeno sve osim objekta promatranja, u takvoj vrsti percepcije tek je početna pretpostavka potonjih heremenutičkih prozrenja.

možemo konstatirati da se Musabegovićeva lavira između dva „čitanja“ grada – onog koje je svojstveno mnoštvu i „afirmira istost, dakle, viđenje jednog kolektiviteta koji dijeli neko usporedivo i razmjenjivo iskustvo. Na drugoj strani, umjetničko viđenje grada afirmira subjektivno stajalište, osobnost pristupa koji u istosti prepoznaje drugost, pojedinca u zajedništvu gradskog života“ (Lukić 2006: 465). Utoliko, Musabegovićkin Mostar je istodobno realni i fikcionalni toponim.

\*\*\*

Iako su romaneskna dešavanja smještena u Mostar, sunce nema Huminu semiotiku. Kako je fikcionalni svijet romana ostvaren ženskom senzibilnošću osjećaj svejedinstva čovjeka i prirode je ispoljen kroz jednost sa zemljom, jer zemlja je arhetipski simbol plodnosti, ona je roditelj, oplodena suncem daje život: „Tijelo i tlo. Meso i zemlja. Jedno. Veliko jedno“ (Musabegović 1994: 17). Zemlja je simbolički princip suprotan nebu – pasivni i ženski. Tako, erotska snaga sjedinjenja kiše i zemlje poetski iskaz nalazi u slici pokislih ženskih tijela s nogama u blatu:

„Noge su upadale, a koža upijala vlagu. Bilo je to veselje zemlje i tijela, neba i vode.

(...)

Jesu li se to brzaci slijevali sa neba ili se tajnim kanalima provlačili iz okeana u nebo, pa nazad u zemlju? Koji tokovi idu u velikoj vodi, kao što ta ista voda kola u nama. Gdje se slijeva i gdje utiče naš brzak, ovaj koji đumi i pulsira ispod kože?

Čemu tražiti odgovor? Treba ostaviti skvašenu halju, lice u posustalom nevremenu uzdignuti nebu da se po njemu kiša sliva, i pustiti da budeš neki brzak okeanskih dubina. Ne znati ga, samo ga osjećati. Radost spajanja zemlje i vode. Njihov gromoglasni smijeh i orgijanje pretvorili su se u tjeskobu. Kiša jenjava, i moje noge izlaze na vlažnu i meku zemlju.“ (Musabegović 1994: 153, 156)

Ako u romanu postoji prirodni motiv koji zaslužuje posebnu pažnju, što zbog frekventnosti, što zbog simboličkih imputacija, onda je to voda u svim svojim pojavnim oblicima. Stvarna Neretva je postala njena unutarnja voda, tok njene umjetnosti i njenog doživljaja svijeta. Slikarka pripada rijeci, a rijeka velikim svjetskim vodama:

„Je li se ovo u njoj krije veliki i teški san čovjekov o vodi. Teški san je nepokretna voda okeana. Ova rijeka doziva tu gustu nepokretnost svojim pokretom i hukom.

I okeani imaju svoje rijeke i svoje brzace. Svoje velike i male naplave, izvore. Svoju vodu u velikoj vodi. Eto to je jedna od slika što postoji u nama bez predajnika. Treba je dozvati iz svoje utrobe, zaumlja.“ (Musabegović 1994: 11-12)

U romanesknom svijetu Jasmine Musabegović voda je elemenat koji čovjeka povezuje sa svijetom, vodama spoznajemo sebe i vodama otičemo. „Sva ta njena univerzalna značenja, naposljetku, svedu se u književnosti na samospoznaju, metaforičko i doslovno prepoznavanje vode u nama, u sebi, u drugome“ (Džafić 2021: 14).

Opčinjena mostarskim Starim mostom i nemogućnošću da slikom ‘uhvati’ trenutak skoka i doticaja tijela sa Neretvom [„... a skok skakača je tren iskoka iz zemljinih sila u luk, put kojim umjetničko djelo poput Starog mosta može da nadmaši samoga sebe“ (Žujo-Marić 2019: 244)], naratorica poseže i za drugim sredstvima, npr. za kompenzacionom sugestivnošću zvučnih efekata koji orkestriraju asocijativna stanja, kako bi iskazala jedinstvo ljepote Mosta, čovjeka i rijeke, ostvareno u bljesku:

„Kupač je pao. Tek u djeliću vremena izravnao se sa podvigom mosta: da sam sebe nadmaši i preskoči. Što tanji mlaz, to dostojanstveniji pad u vodu. Tanji mlaz je manja rana, zasjek britkog noža, i opet sklopljena voda. A taj tren može da živi i traje samo u slici. Neimar ga je okamenio. Jedan jedini tren iskoka iz zemljinih sila u luk. Tada masa samu sebe zaskače.“ (Musabegović 1994: 7)

Naime, već u narednom odlomku aliteracijom suglasnika *m* uspostavljena je zvukovna ekspresivnost kojom se ističe i pojačava snaga dvaju riječi – *majka* i *most* – a koje su temeljne u određivanju naratorčina umjetničkog i ljudskog identiteta: „Dvije rijeke i dva mosta se sudaraju u našim tijelima, iskustvu i pričama. Majkine i moje rijeke. Mamin i moj most. Sada idem njenim putem do mosta. To znači preko mosta, izvana, ali sjećanje na taj most iznutra, znači da idem i prema mostu i na most“ (Musabegović 1994: 8). A sav taj repertoar stilsko-narativnih postupaka djelotvoran je zahvaljujući čitanju prostora u kojem, već smo ranije istakli, građevine, znamenitosti i monumenti nisu tek kulturno-historijski i arhitektonski artefakti već mjesta nabijena osjećajima, ispunjena doživljajima i pretvorena u privilegirane umjetničke pozornice.

Stari most u romanu semantički funkcioniše na nekoliko nivoa – to je konkretan objekat koji je obilježio naratorčino djetinjstvo, metafora životnog puta preko mosta ili ispod njega, prihvatanja ženskosti u sebi i poistovjećenja sa majkom, ali i simbol koji nadrasta sva moguća upisivanja značenja. U semiološkom kontekstu Stari most je za Jasminu Musabegović, a rekli bismo i za bošnjačku književnost, ono što Roland Barthes (2007) označava pojmom *čisti označitelj*: forma u koju se neprestano upisuje značenje (izvedeno iz kolektivnih i osobnih znanja, povijesti, imaginacija...), a da to značenje nikad ne bude konačno ili fiksirano. U klasi takvih nastojanja prominentno

mjesto zauzimaju Musabegovićkine ekfrazе tj. verbalne vedute videne slikarskim očima iliti slike otjelovljene u riječima:

„S ovog, novog mjesta, most se vidi od najdonjeg kamena, od onih koji su u vodi, do vrha. Od prvog udaljenog kamenog potpornja, koji počinje čak od Tepe pa niz Kujundžiluk, do podmostovlja. Kao raširena krila koja će mu odozdo i odozgor trebati da tek u jednom malom, najsitnijem trenu i sam prhne u vis. Kamen do kamena, kamen na kamenu. Bjelina na bjelini. Slaže se, nadograđuje i penje. Nikada ranije, do ovog trenutka i ovog mjesta nije primijetila koliko zidine i hrane i okružuju njegov luk. Taloži se i nagomilava bjelina. Bjelina nije boja ni slikarstvo, a opet, evo jeste; iskazuje masu. Tvrda tvar se njome glasa. Jedna na drugu. Jedna do druge. Polako. Stameno i mirno. Materija se zbija u sebi.“ (Musabegović 1994: 14)

Opservacija Slobodana Grubačića (2018: 5) o jednom drugom značenju ljepote mogla bi se u cijelosti primijeniti na Musabegovićkin Mostar i njegov most: „Najlepši simbol „poezije od kamena“, Venecija, (...) zbog svoje posebne topografije deluje nestvarno – toliko da njena patina i njen *sfumato* imaju funkciju instrumenta u jedinstvenom „projektu samokreacije“: u projektu stapanja s okolinom, u prelivanju u kome nestaje razlika između predela i ljudskog dela – gotovo na način prolaska kroz oslikani zid“.

Od svog nastanka Stari most privlači umjetnike koji mu pokušavaju dati različite simboličke vrijednosti, da bi se nerijetko njihovi pokušaji sveli na *skelet i smolu* (Kulenović). Musabegovićeva to zna pa svoju viziju Mosta donosi kao bijelu senzaciju; bijelo nije ništa i bijelo je sve; most je bjelina i svjetlost, a svjetlost je sve. I u takvoj dishromatskoj inscenaciji njeno viđenje mosta funkcionira kao verbalna veduta. Slikarski žanr vedute predstavlja humanizaciju monumenta (v. Spahić 2014). Na slikama Bellotta, Brilla, Canaletta neizostavno se nalaze i ljudi, skupine ljudi, tu život pulsira punom dinamikom. Musabegovićkino slikanje mosta riječima ipak ne oskudijeva humanumom premda je naratorica / subjekt percepcije jedini lik koji se pojavljuje, budući da je sam most estetskim činom animiziran i antropomorfiziran (kroz metaizričaj i samim sobom kao umjetničko djelo), štaviše ontološki izjednačen s bićem i životom kao takvima.

## **SVIJET RAZBIJEN U KOMADIĆE SJEĆANJA**

*Žene, glasovi* je roman koji već svojim naslovom upućuje na polifoničnost kazivanja. Strukturno je ostvaren kao skup ispovijesti o ratnom trenutku sadašnjem uz povremena vraćanja u prošlost porodice Malić, tek onoliko koliko je upućenom



čitatelju neophodno da prepozna događaje i motive iz prethodnih romana. Samo spominjanje imena majke Fatime koja, kako kaže naratorica *na svu sreću nije živa dočekala još jedan rat*, je dovoljno da i u ovaj roman uvuče događaje ispričane u *Skretnicama* i *Mostu*. Likovi brata Bećira kao i najmlađeg brata koji je prethodni rat proveo u Gajretovom sirotištu a u ovom poginuo, djeda, tete Hibe i drugih, povezuju roman sa ranijim kroz priču o različitim generacijama koje ciklično veže ista tragična sudbina. Prepoznat ćemo u ovom romanu minđuše majke Fatime razmijenjene na kraju prošlog rata za maslo, iznova će oživjeti i Neretva i Stari most, i *majčin put i moj put do Mosta*, ali sada u poistovjećenju jer *isti je to put* (ili su drugost i istovjetnost isprepleteni, stopljeni vidovi sebstva, a ne alternativni prekidači?).

Musabegovićkina „upotreba“ Mosta ni u prethodnim romanima, a pogotvo ne u ovome, ne teži zaštititi neke njegove uzvišene monumentalnosti i značenjske nedodirljivosti, već teži angažovanosti. Na tragu teorija prostornog obrata, kako smo naznačili, važnost pojedinog objekta vezana je koliko uz povijest njegova stvaranja i arhitektonske vrijednosti kao takve, toliko i uz smislove koji mu se naknadno prodaju. A od posljednjeg rata Stari most je, nakon rušenja i obnove, definitivno postao i *mjesto sjećanja (lieu de memoire)* (Nora 2006), mjesto identitetski signifikantno ne samo kao materijalna činjenica već i svojom memorijalno-simboličkom funkcijom. „Radi se o lokaciji kolektivnih sećanja, zajedničkom mestu istorijske svesti koje obuhvata simbolički prostor koji se nalazi između istorijskog događaja i savremenog sećanja, između istorije i njene upotrebe (Radović 2013: 31).

Ranije smo pratili majčinu brigu o djeci, a u romanu *Žene. Glasovi* jedna od glavnih naratoriki, Selma, brine o svojoj djeci. Cjelovitost trilogije biva ostvarena i nizom naoko sporednih motiva – prvi roman *Skretnice* započinje slikom trudne žene i mirisom potkuhanog tijesta, treći *Žene. Glasovi* završava pripremom hljeba za djecu. Gusto metaforično tkanje teksta, dubina i višeslojnost svake pojedinačne slike, unutarnji ritam i upečatljiva stvarnost čine jedinstvo strukture ovog romana, koji uz svu disperziju glasova ostaje cjelovit i umjetnički vjerodostojan.

Fatimine kćeri, Nizama slikarka i Selma književnica, progovaraju o ratu iz svojih gradova (Mostar i Sarajevo) povezujući svoju uobičajenu percepciju grada sa doživljajem grada u ratu. U tom smislu ovaj se roman uklapa u recentnu poetološku matricu čiju je temeljnu karakteristiku sažeo Krešimir Nemeć (2010: 28): „Rat je svojom destrukcijom aktivirao novu urbanu epistemologiju: proizvodnju tekstova koji se bave duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu, pamćenjem prostora, prisutnošću grada u našim autobiografijama i osobnim pričama“. Nizamina priča počinje iz snajperskog gnijezda na čempresu (a znamo da je čempres dvostruki simbol

– smrti i ponovnog rođenja), uz specifično njen (poznat iz romana *Most*) doživljaj grada i hercegovačkog tla – „Ljubav prema ovom podneblju što je nosimo i u tijelima, zavela nas. Eto.“ (Musabegović 2005: 10), ili, nešto kasnije: „Kako zemlja miriše, kako samo miriše i kroz miris smole ovog čempresa. Zemlja miriše na hranu. A nje nema“ (ibid. 21). I dok grad prolazi najstrašnije trenutke svoje historije te 1993. godine „Neretva, u ovim tektonskim poremećajima zla, nedirnuta, teče. Nju ne dotiču ljudske mjere. Simfonija stijena i planina, zajedno s njom, u svojoj dugovječnosti guta ljudsku bol. Kao tren. Manje od trena“ (ibid. 9).

Slikarka je došla u Mostar nakon što su je protjerali iz stana u Sarajevu, došla je u grad svoga djetinjstva, u istu onu kuću *razgrađenih avlija*. No, umjesto nekadašnjih bašči sada nailazi na ubijene ljude i spaljene kuće – najprije u Liska ulici, a zatim i u poznatim sokacima. I stara kuća je izgledala drugačije i bila pretrpana tuđim stvarima – „Ali su zidovi ipak mirisali na našu kuću. Na zemlju u koju je postavljen kamen i na sunce koje ju je grijalo i od kojeg se skrivala u krošnjama. (...) I tako ofucana i izmijenjena bila je kuća naša. Šta te dvije riječi znače, to samo beskućnik i izbjeglica znaju. (...) Doticaj sa svojim dijelom zemlje i neba, i bilja, to je kuća i snaga“ (ibid. 19). Sinestezijski pobuđene i u sjećanju obnovljene mentalne slike i emocionalna stanja imaju ulogu kohezivnih sila koje drže na okupu cjelovitost bića. Istu poruku, svodivu na čuvenu izjavu jednog od branitelja grada koji je u ratovima devedestih jednako nemilosrdno razoren – *A za Grad ne brinite, on je sve vrijeme bio u vama* (Glavašević 1992) – nosi scena granatiranja kada jedan od vojnika na Bulevaru pjeva pjesmu o gradnji jer „pjesmu o izgradnji ovog grada ne mogu srušiti“ (ibid. 41): *Dvore gradi, aman,/ Dvore gradi, zaman,/ Dvore gradi Komadina Mujo,/ Sred Mostara najljepšega grada. Ali, Žene. Glasovi* su polifoni roman tako da će i motiv grada/razgrada zauzeti svoje mjesto i prepokriti ostatak romana: „Kapije grada i zidine davno su srušene, one što su branile od varvara, pa su se varvari unutra naseljavali, kao opasna bolest što je ulazila u organizam da ga savlada i obori (ibid. 121)“. Ovim zapažanjem autorica sugerira da je na djelu bio, a nakon ratnih dešavanja će po prilici biti još intenzivniji, proces kojim rekonfiguracije identiteta sa sobom neminovno povlače i rekonfiguraciju grada kao teksta.

Glas Musabegovićeve kojim progovara u ovom romanu ponekad je snažno ekspresivan, ponekad sjetno-melanholičan, ponekad grčevito iskidan... i uvijek lirski snažan. Traumatičan doživljaj nikada ne može biti ispričovijedan kao cjelina hronološki i kauzalno povezana, već uvijek kao niz snažnih detalja, svedenih na upечатljiv vizualni ili auditivni detalj. Gledan sa čempresa, Mostar i svijet se razbijaju u komadiće, teško iznova spojive. Ali, ukoliko je ovaj tekst uspio dati odgovor na

pitanje iz uvoda, bar u nekom od tih komadića, mišljenja smo, može se ozrealiti svako.

## ZAKLJUČAK

Nakon početnih teorijskih promišljanja o (ne)opravdanosti tematološkog pristupa književnom djelu, utemeljenje za ovakavo čitanje ponudio je poststrukturalni prostorni obrat i inkluzivistički intermetodski pristup analizi romana Jasmine Musabegović. Nije rijedak slučaj da u književnim djelima fikcijski i empirijski prostor postaju jedinstvena kognitivna mapa i estetsko ishodište. Upravo je naša analiza pokazala da književne procedure i tehnike ne suspenduju faktografska znanja o svome predmetu/temi. Štaviše, analogijska struktura, i metaforička i metonimijska, između fikcionalnog i empirijskog donosi ukrštanja, a time i transfere znanja koji nisu tek repeticija poznatoga već i njegovo otkrivanje tamo gdje se estetsko kao moć pronicanja dodiruje s nepoznatim. Dakle, odgovor na pitanje postavljeno u uvodu "Postoji li u svakome od nas jedan Mostar?" je potvrđan u mjeri koliko invencija estetskog doživljaja, kao u slučaju Jasmine Musabegović, vodi otkriću. U tom smislu spacijalnost i grad kao vječna tema književnosti, te grad kao mjesto kulturnog pamćenja i simboličko središte kulture ne mogu ni pod koju cijenu biti izostavljeni iz razumijevanja teksta. U cilju potvrde ovakvoga stava detaljno su analizirana tri romana Jasmine Musabegović: *Skretnice*, *Most* i *Žene. Glasovi* u kojima autorica ispisuje porodičnu historiju omeđenu ratovima, ženskim glasovima i konfiguracijama sebstva čija je dinamika u neposrednoj vezi sa prostornim i kulturalnim toposima. U romanu *Skretnice* grad Mostar javlja se kao daleko sjećanje i čežnja za porodičnom toplinom (djetinjstvo!), a u *Mostu* je narativni fokus pomjeren i generacijski i suštinski, jer naratorica je umjetnica, a Mostar više nije samo grad / prostor zbivanja, već ključna komponenta u strukturi samoga teksta (zrelost!). Grad je mjesto izgradnje identiteta i epifanijski doživljenih prizora, a njegovo simboličko središte ukotvljeno je u sliku Starog mosta. Konačno, posljednji roman *Žene. Glasovi* u polifoničnosti kazivanja nastavlja propitivati odnos umjetnice i grada, ali ovaj put u vremenu rata i rasapa stvarnosti. Komadići sjećanja upisuju se u djeliće prostora, a ispis cjelovitog umjetničkog djela jednak je (ne)mogućnosti ponovnog uspostavljanja smisla u besmislu razorenog grada (treće životno doba!).

## IZVORI:

Musabegović, Jasmina (1986), *Skretnice*, Veselin Masleša, Sarajevo  
Musabegović Jasmina (1994), *Most*, Bosanska knjiga, Sarajevo  
Musabegović, Jasmina (2005), *Žene. Glasovi*, Svjetlost, Sarajevo

## LITERATURA:

1. Begović-Sokolija, Ena (2022), "Slika Hercegovine u bosanskohercegovačkim putopisima", *Slovo o Mostaru*, Zbornik radova, 3, 585-610.
2. Beker, Miroslav (1995), *Uvod u komparativnu književnost*, Školska knjiga, Zagreb
3. Bogdanović, Bogdan (1976), *Urbs & logos*, Gradina, Niš
4. Cresswell, Tim (2004), *Textures of Place*, Blackwell Publishing, Oxford
5. Demrih, Horst S., Ingrid G. Demrih (2014), "Teme i motivi u književnosti (3): Motiv grada", *Polja*, LIX, 487, 87-91.
6. Dojčinović Nešić, Biljana (1993), *Ginokritika: Rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Književno društvo „Sveti Sava“, Beograd
7. Dukić, Davor (2008), *Tematološki ogledi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
8. Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo
9. Džafić, Šehzada (2021), "Topos vode u novijoj bosanskohercegovačkoj književnosti", *Društvene i humanističke studije*, 1(14), 13-34.
10. Felski, Rita (2016), *Namjene književnosti*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb
11. Galović Cupać, Mirna (2008), "Žensko pismo / Žena kao autorica / Pitanja odnosa roda i žanra", dostupno na: <http://www.cunterview.net/index.php/Op-263a-kultura/Mirna-Galovic-Zensko-pismo.html>
12. Glavašević, Siniša (1992), *Priče iz Vukovara*, Matica hrvatska, Zagreb
13. Grubačić, Slobodan (2018), *Mapa teksta*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad
14. Humo, Avdo (1968/69), "Ljudi i gradovi", *Zora*, Počasni broj, 330-341.
15. Jelčić, Dubravko (2008), "Predgovor", u: Pavletić, Vlatko, *Trenutak vječnosti: Uvođenje u poetiku epifanija*, Školska knjiga, Zagreb
16. Juvan, Marko (2011), *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, Službeni glasnik, Beograd

17. Karahasan, Dževad (2008), "Pripovijedati grad", *Sarajevske sveske*, 21/22; dostupno na <http://sveske.ba/en/content/pripovijedati-grad>
18. Kovač, Mirko (2008), "Pisac i grad", *Sarajevske sveske*, 21/22; dostupno na: <https://sveske.ba/en/content/pisac-i-grad>
19. Kulenović, Skender (1991), *Pjesme/Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo
20. Lehan, Richard (1998), *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley
21. Lukić, Jasmina (2006), "Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić", u: Živa Benčić i Dunja Fališevac (ur.), *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Disput, Zagreb, 461-476.
22. Lynch, Kevin (1974), *Slika jednog grada*, Građevinska knjiga, Beograd
23. Musabegović, Jasmina (1977), *Tajna i smisao književnog djela*, Svjetlost, Sarajevo
24. Musabegović, Jasmina (1999), *Naličje historije*, OKO, Sarajevo
25. Nemeč, Krešimir (2010), *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb
26. Nora, Pierre (2006), "Između pamćenja i historije. Problematika mjesta", u: Brkljačić, Maja, Sandra Prlenda (ur.), *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb
27. Perišić, Igor (2014), *Kritika i metakritika*, Institut za književnost i umetnost, Beograd
28. Perković, Zorislav (1987), "Urbanitet i antiurbane tendencije", *Revija za sociologiju*, 1–2, 135–147.
29. Petrović, Svetozar (1984), "Tumačenje poetskog teksta", u: *Kako predavati književnost* (prir. Aleksandar Jovanović), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 72-76.
30. Radović, Srđan (2013), *Grad kao tekst*, Biblioteka XX vek, Beograd
31. Showalter, Elaine (1997), "Towards a Feminist Poetics", u: K. M. Newton (ed.), *Twentieth-century Literary Theory: A Reader*, Macmillan
32. Spahić, Vedad (2014), "Beletrizacija kulturne povijesti u istraživačkom prečitavanju prošlosti Mostara", *Bosanski jezik*, 11, 56-60.
33. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK "Preporod", Tuzla

34. Trousson, Raymond (1965), *Un problème de littérature comparée, les Études de thèmes*, Lettres modernes, Paris
35. Ustamujić, Elbisa (2004), *Tekst i analiza*, Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru - Fakultet humanističkih nauka, Mostar
36. Wellek, René (1963), *Concepts of Criticism*, Yale University Press
37. Wellek, René (1982), *The Attack on Literature*, Yale University Press
38. Wellek, René, Austin Warren (1949), *Theory of Literature*, Harcourt, Brace, and Co., New York
39. Westphal, Bertrand (2000), "Pour une approche géocritique des textes, esquisses", u: Westphal, Bertrand, *La géocritique: mode d'emploi*, PULIM, Limoges, 9-39.
40. Žujo-Marić, Lejla (2019), "Književna prezentacija Mostara u odabranoj prozi bošnjačkih pisaca", Naučni skup "Bošnjaci u Hercegovini kroz historiju", Zbornik radova (Mostar, 14. 5. 2018), 237-249.

## MOSTAR IN JASMINA MUSABEGOVIĆ'S NOVELS

### Summary:

This paper presents the thematologic interpretation of three novels written by Jasmina Musabegović, *Skretnice*, *Most*, and *Žene, glasovi*, highlighting Mostar as the author's continuous motif. The theoretical starting points are the acquisitions of the post-structural spatial turn, constructivism, women's writing, cultural memory, semiotics of space, 'hybrid phenomenology', and stylistics. Such an inclusivist inter-method approach dispelled formalist prejudices according to thematology, providing arguments for the representation of Mostar within the Foucaultian category of heterotopia. The interpretation of a spatial phenomenon, being Mostar in Jasmina Musabegović's novels, guided this multigenerational family trilogy in a three-stage projection encompassing the periods of human life: childhood – maturity – the third age.

**Keywords:** thematology; Mostar; trilogy; inter-method approach; identity; heterotopia

Adrese autora  
Authors' address

Dijana Hadžizukić  
Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru  
Fakultet humanističkih nauka  
dijana.hadzizukic@unmo.ba

Vedad Spahić  
Univerzitet u Tuzli  
Filozofski fakultet  
vedadspahictz@gmail.com