

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.103

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

Primljeno: 06. 02. 2024.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Indira Durmić**

## **ŽENE NA RASKRIŽJU SVJETOVA: RODNE DINAMIKE I STRATEGIJE U ROMANIMA JASMINE MUSABEGOVIĆ**

Rad propituje različite aspekte života žena na “raskrižju svjetova” istražujući kompleksne dimenzije njihovog iskustva, identiteta i uloge u različitim društvenim, kulturnim i geopolitičkim kontekstima. Analiza rodničkih implikacija često uključuje kombinaciju različitih teorijskih pristupa kako bi se dobilo što potpunije razumijevanje načina na koje društvo oblikuje i reflektuje rodne uloge i identitete. U romanima Jasmine Musabegović *Skretnice* (1986), *Most* (1994) i *Žene. Glasovi.* (2005) sa dispozicije suvremene feminističke epistemologije (re)interpretiramo poziciju žene kao one koja je u odnosu (sa nekim), a ne isključivo u socijalno konstruisanoj ulozi objekta. Promišljajući u analiziranim romanima žensko iskustvo, rodne dinamike i rodno određena pitanja kroz prizmu različitih feminističkih perspektiva i feminističkih teorijskih praksi došlo se do spoznaje da su žene i u tradicionalnim društvima razvile različite strategije koje su omogućile preživljavanje, prilagodbu i djelomično suočavanje s ograničenjima patrijarhalnih struktura. Ove su strategije bile različite ovisno o kulturi, vremenskom razdoblju i društvenom kontekstu.

**Ključne riječi:** roman; rod; tradicija; identitet; rat

## 1. UVOD

Književnost je oduvijek bila prostor istraživanja ljudske psihe, sukoba, moralnih dilema i složenosti ljudskog društva. Pružala je uvid u različite perspektive i poticala razmišljanje o ljudskoj prirodi. Romani Jasmine Musabegović, kojima ćemo se ovdje baviti *Skretnice* (1986), *Most* (1994), *Žene. Glasovi* (2005) kao svoju središnju temu imaju *žensko iskustvo* ispričano iz perspektive žene/djevojčice, žene/majke, žene/supruge, žene/ratnice. Kroz intertekstualnu dekonstrukciju autorica pažljivo ugrađuje reference na klasične književne tekstove kako bi izazvala i reinterpretirala tradicionalne koncepte rodnosti. Likovi se oblikuju kroz sraz s rodnim stereotipima, stvarajući kompleksne i višeslojne prikaze rodnih identiteta, nerijetko subverzivne ženske likove koji nisu u skladu s tradicionalnim rodnim očekivanjima.

Takav lik je Fatima, protagonistkinja romana *Skretnice*, koja bez oklijevanja izražava svoje mišljenje, ponosna je i temperamentna, tolerantna, energična i hrabra, naravna i iracionalna. Kao Fatimina ekstenzija u romanu pojavljuje se Dženeta, drugi ženski lik, neustrašiva žena koja ne pokazuje strah ni pred najvećim problemima i uvijek pronalazeći način kako se suočiti sa izazovima.

Mnogo je elemenata u prilog tome da se roman *Most* čita kao produžetak ili nastavak romana *Skretnice*. U *Mostu* oslobođenje od nametnutog patrijarhalnog obrasca i trauma koje su posljedica rata, frustrirajućih poslijeratnih iskustava te ponavljanja začaranog kruga ustaljenih spolno-rodnih uloga, ne postiže se isključivo prepoznavanjem, već i pomoću zaborava. Pišući o sjećanjima na djetinjstvo u periodu poslije II svjetskog rata Musabegovićeva ispisuje novopovijesnu prozu koja naglašava žensku perspektivu kroz prikaz intimnih i privatnih iskustava žena, posežući za sinestezijskim poticanjem čula, iz perspektive jedne djevojčice koja se nalazi na raskrižju između života i smrti, između sna i jave, između žudnje i sprege.

*Žene. Glasovi* je posljednji roman ove romaneskne trilogije. Glas Jasmine Musabegović tehnikom unutarnjeg monologa stvara intimnu perspektivu, a rezultat je jedinstvena ratna priča koja se otkriva iznutra. U ovome romanu glas autorice je depersonaliziran i raspršen među svim ženskim glasovima, stvarajući polifoniju koja ovaploćuje teorijski model Mihaila Bahtina. Polifonična struktura obogaćuje naraciju raznolikim perspektivama i govorima, pridonoseći kompleksnosti prikaza ratnih iskustava žena.

Romane *Skretnice*, *Most* i *Žene. Glasovi* možemo promatrati kao prostor sraza tradicionalnih normi, patrijarhalnih struktura i modernih, evolutivnih tendencija. Likovi/žene unutar ovih romana suočavaju se s izazovima i odlukama koje proizlaze

iz uključenosti u različite konjunktore i agende: tradiciju, patrijarhat, promjene u društvu, ratove, evoluciju spolnih uloga... Kako likovi navigiraju kroz ova raskrižja, kako se nose s pritiscima tradicije i patrijarhalnih normi te kako tragaju i grade vlastite identitete i autonomije unutar kompleksnog društvenog i kulturnog konteksta pokušaćemo istražiti dalje u ovom radu.

## 2. ŽENSKI SVIJET U ROMANESKNIM PROSTORIMA

Prvi dio rada posvećen je načinu na koji se likovi preko svojih uloga uklapaju u obiteljski sistem i druge intimne odnose. Intimno je u samoj osnovi romana; u središtu su intimne sudbine likova (većinom ženskih) i njihovi unutarnji svijetovi. Žensko-muški odnosi, odnosi majki i kćeri, teme gubitka, bolesti, promjene, čežnje, osamljenosti, preljube, drugosti, nasilja, obitelji, rata glavne su tematske preokupacije autorice. Kroz feminističku leću promatrat ćemo ženske likove kako bismo istražili načine na koje se one suočavaju s patrijarhalnim obrascima i stvaraju prostore za redefiniranje ženske subjektivnosti.

Fatimino odbacivanje tradicionalnih rodni očekivanja i izbor životnog puta koji odgovara njezinim vlastitim sklonostima može se shvatiti kao performativni čin koji izaziva postojeće norme. Hrabra i introspektivna žena, u svijetu gdje se tradicija i suvremene dinamike isprepliću, na svakom koraku suočava se sa izazovima rodni očekivanja i suvremenih težnji. Kao žena iz plemićke obitelji s dubokim begovskim korijenima, na prvom velikom raskrižju svog života odlučuje odbaciti svoje plemićko porijeklo i udati se za željezničkog radnika.

„Fatima se uvijek grstila te porodične arabeske i staleške, naravno, te apašičarske dvostrukosti. Kolikogod se sljubavljaju sjećala svog rodnog doma, toliko je sve to u djevojaštvu mrzila i s radošću ga se udajom oslobodila, što mužu nikad ne bi priznala.“ (Musabegović 1986: 85)

U kontekstu tradicije, patrijarhalnog mentaliteta i izazovne borbe za autonomiju i slobodu svaka odluka i svaki korak predstavljaju hrabar čin i ispoljenje unutarnje snage u neprestanoj potrazi za identitetom na putu prema novim horizontima subjektivnosti.

„Prvo, obući će nešto tamno. I to je bio jedan od razloga što su je odbacili. Muslimanka, pa u crnom. Neće se šminkati, ili možda ipak malo surmom da podvuče oči, da se ne vide tragovi jutrošnjeg napora.

Preko crnog kaputa staviće lisicu koju je Nezir ubio, i koju je ona, eto, iz ekstravagantnosti, o kojoj su takođe pričali u čaršiji, obojila u crno. Uz to šubaru nemirne dlake, opet od obojene

lisice... Kao neki krov što se malo nadnosi i prikrija intimu svega što je ispod njega. Ovaj put će staviti samo srebrni nakit. Da iznenadi. I zlato i bunda koju je ponijela bili bi prostački pretenciozni. Mirisali bi na duh kasabe što se predstavlja u svjetlu obilja i bogatstva.

Tako će izgledati.

A ponašaće se jednostavno

Prvo: ničim ne pokazati da je uvrijeđena, oštećena.

Drugo: ljubazna, koketna.

Treće: ponosna na svoje novo stanje, ali ne i preći granicu suzdržanosti.

Četvrto: tom visokom činovniku pokazati da su ravnopravni po visini, i da mu se zato obraća, kao ravnopravnom. Ukoliko bude drzak bilo kako, ako pokaže da mu nije do njenog povjerenja, ubosti ga. Upitati ga, na primjer da li je on od Jukića ispod Veleža. Da, ma nemojte, porodice nam se odavno znaju, bili su nam kmetovi. Ne, to je prosto, vidio bi me stjeranu uza zid, kada se samo uvredom branim. To nije nikakav dokaz, smijala se, i odbacivala takve priče Ševala-hanume. Ne smije tako. Ali, ali, kada zaboli, gledaš i ti da udariš ondje gdje najprije zaboli. Bolje je da kasnije, ali dugotrajno boli. Smisliće već nešto, iznaći će u razgovoru.

A ako zaplače? Samo to ne. Nikako. Ne plač i stomak. Bože, bolje bi bilo da onda ni ne ide.“  
(ibid. 61)

U ovom izrazito performativnom trenutku glavna protagonistica svjesno rekonfigurira svoj identitet kroz pažljiv odabir odjeće, minimalističku šminku te specifičan nakit, ističući srebrne elemente umjesto tradicionalnog zlata. Lisicom obojenom u crno kao modnim dodatkom Fatima unosi dozu ekscentričnosti, izražavajući svoju kreativnost i individualnost. Ovaj čin postaje dio njezinog performativnog izraza, pri čemu ne samo da odražava svoj osobni stil, već i namjerno iznenađuje i preoblikuje konvencionalne norme u pravcu subjektivnosti i autonomije. Govoreći o kategoriji subjekta u okvirima performativnosti identiteta Judith Butler (2001: 87) ističe sljedeću bitnu dimenziju: „...ne mora biti ‘činioca iza čina’, već se činilac na različite načine konstruira činom i kroz čin“. Ovaj teorijskin stav naglašava da identitet nije unaprijed zadana kategorija, već se aktivno stvara kroz sam čin izražavanja i ponašanja, što precizno ilustrira upravo opis Fatiminog performativnog trenutka.

Fatima je ta koja štiti temeljne vrijednosti života bez posredovanja. Posvjedočenje ove teze dato je i u recenziji Enesa Durakovića (Musabegović 1999: 257-258):

„Sva se zbivanja, naime, i u općoj i u ličnoj perspektivi prelamaju kroz svijet, svijest i podsvijest glavne junakinje Fatime, majke i žene koja izuzetnom snagom drži na okupu cijeli porodični kosmos, izložen vrtoglavih virovima i iskušenjima društvenih i historijskih preobražaja i

potresa. Čas u evokativno-retrospektivnim, čas u prezentno neposrednim zbivanjima zanimljive, dramatski koncipirane linije fabuliranja uobličuje se jedna i arhetipski prepoznatljiva i pojedinačno autentična sudbina žene koja kroz iskušenja vremena i života prenosi silinu nezatomljivog vitalizma, čuvajući toplinu životvornog porodičnog svijeta izloženog koliko izvanjskim toliko i unutarnjim silama rastapa.“

Ovaj model obitelji podrazumijeva jasnu podjelu uloga, gdje se žene obično vide kao odgovorne za kućanske poslove i brigu o djeci, dok muškarci preuzimaju aktivnosti povezane s vanjskim svijetom, s tendencijom favoriziranja muškaraca kao glavnih autoriteta u obitelji. No, ponekad je nemoguće držati se nametnutih obrazaca. U okolnostima kakve su ratovi, raskoli, mržnje Fatima postaje žena koja zaobilazi tradicionalne ili očekivane uloge i obrasce ponašanja.

„Hercegovačka muslimanka, koja i intelektualno i svjetonazorski stoji iznad prosjeka vlastite sredine, pa je stoga može misaono i empatijski obuhvatiti, s mužem koji radi na željeznici u nekoj bosanskoj vlažnoj zabiti, njena sudbina neposredno pred i u toku drugog svjetskog rata, situaciono je i narativno polazište ovog romana. Žena i porodica, motivi koje Jasmina Musabegović nikada ne gubi iz vida jer su za nju uvijek najčvršća polazišta u razmišljanju o životu, polako se tematski razvijaju u jednu veliku priču o ženi u kovitlacima najkrupnijih historijskih događaja“. (Dželilović 2020: 15)

U kontekstu života glavne junakinje, pritisnutog društvenim normama, finansijskim izazovima i željom za autonomijom, odluka o abortusu postaje jedna od ključnih, duboko složenih i emotivno nabijenih točaka. Ova scena metonimijski odražava stvarnost žene na raskrižju individualnih sloboda, društvenih stigmati i osobnih žrtvi. Poduzimajući dramatične korake kako bi osigurala vlastiti put junakinja je primorana donositi odluke koje će oblikovati njezinu sudbinu, istovremeno pokazujući konflikte i nijanse prisutne u biću ženskog iskustva.

„Sve ga je koštalo još jedne plate, odnosno bureta rakije koji je prodao. Još jednog bureta Sladoju, osim onog njenog, već prodatog, od kojeg su živjeli, da bi za taj novac odveo ženu do ljekara i platio taj davoljom rukom izazvani tok iz nje. Bila je uporna; platio je abortus za njen ćejf, kad je za svoj proćerdao platu. To je bila njena naplata računa. Međutim, rješenje nije bilo mimosvijeta, kako je to vidjela, sklupčana i jedna u punoj čekaonici kod ljekara u tajnoj raboti. Sa šinama u ove kasabe ušla su i takva rješenja. Babo ništa nije znao. Kako bi? Zar bi i ona mogla podnijeti tu misao za svoju kćerku. Vidjela ju je cijelo vrijeme odraslu, na svom mjestu, na tom prokletom zakoračaju. To bi je boljelo. Ovo njeno rješenje je ne boli. Nezira je ubijedila prosto: već je čeprkala, može se roditi unakaženo dijete. Ali nije joj oprostio.“ (Musabegović 1986: 105)

U skladu s Beauvoirinim (1983) promišljanjima o patrijarhatu i pobačaju junakinja Fatima postaje izraz nesklada između ograničavajućih normi nametnutih društvom i njenih unutarnjih želja. Kroz njezinu odluku o pobačaju vidimo kako se bori s patrijarhalnim očekivanjima koja, s jedne strane, zabranjuju i stigmatiziraju pobačaj, dok istodobno očekuju da žene podnose teret okolnosti. Fatima se suočava s kompleksnošću društvenog pritiska i vlastitog subjektivnog iskustva, preispitujući vrijednosti koje su uključene u takvu odluku i izazivajući norme koje su postavljene kao 'prirodne' ili neizbježne. Na taj način, njezina priča konvergira s Beauvoirinom analizom sustava koji manipulira i pitanje pobačaja dovodi u vezu s patrijarhatom naglašavajući da, s jedne strane, muškarci pristaju uz zabranu pobačaja, ali im po potrebi pobačaj i pogoduje, pa su nerijetko, prema Beauvoir, „skloni da olako shvate pobačaj; u njemu vide jednu od mnogobrojnih nesreća na koje je zloba prirode osudila žene, i ne cene vrednosti koje su u njemu založene (1983: 319), sve kako bi se održala kontrole nad ženskim tijelima, ali istovremeno i marginaliziralo žene koje donose takve teške odluke.

Svjetski rat je bio okidač koji je preokrenuo tokove života. Povijesni lom, raskid sa sustavom vrijednosti zasnovanim na klasnom (begovskom) statusu, uz sve životne nedaće, iznjedriće Fatimu koja pobjeđuje, još čvršću, plemenitiju, uzvišeniju. Fatimi, muslimanki koja se našla u vihoru rata, okružena djecom, njena vjerska pripadnost dodatno oblikuje njezinu perspektivu, dok se istovremeno bori sa izazovima samotnog majčinstva. Prinuđena na lažno predstavljanje kako bi zaštitila sebe i obitelj, Fatima postaje simbol interseksionalnih izazova, gdje se religijski, ratni i rodni aspekti isprepliću u složenom pothvatu preživljavanja:

„- Čujem da ste me prepoznali i upozorili na opasnost od mene – sabrano, bez zastoja, dižući suvišne tanjire ispred njega. Tek kad sam to izgovorila, pogledala sam ga. Trgao se. Tijelo je naslonio na jastuk sečije a glavu na zid. Bio je lijep, mlad čovjek. I da ono meso ne izviruje ispod usne izgledao bi profinjeno i plemenito”.

Dugo smo šutjeli i gledali se. Pravo u oči. Ja sam, uspravna i visoka, stajala, a on je sjedio i odozdo gledao u mene. Tu prednost sam iskoristila. Sjela sam opet na drugu stranu, kao potpuno sigurna u sve, da mu pokažem da ga se ne bojim.

„- Valjda vam je jasno, dragi gospodine, - nastavila sam kitnjasto i otmjeno, - Da je mene neko doveo ovamo. – Pauza, namjerna, duga... – Ali taj neko, shvatate, i dalje vodi brigu i o meni i o djeci. Bude li nam falila dlaka s glave, tražiće se krivac. I vjerujte, naći će se... Postoje putevi da se obavijesti, taj koji nas je doveo, ta organizacija, o vašem djelovanju i namjerama. Mojoj djeci i meni ne smije ni dlaka s glave falit. To će odsad biti vaša briga. Naravno, ukoliko ne želite da vašoj glavi nešto usfali. Birajte.“ (Musabegović 1986: 248)

Dženeta, druga izrazito profilirana junakinja, predstavlja neku vrstu kontrasta prema Fatimi, iako je u suštini samo ekstrem do kojeg u datim okolnostima može dovesti ispoljavanje vječitih ženskih karakteristika. Ona postaje oličenje jednog specifičnog oblika ženstvenosti, koji je Fatima u sebi potisnula odabirući put temeljen na odgovornosti i žrtvi. I Dženetu smještamo među “žene na raskrižju”, na točki gdje različiti aspekti ženstvenosti, predstavljeni kroz likove Fatime i Dženete, stvaraju napetost između različitih pristupa i vrijednosti. Ova dinamika čini Dženitu važnim elementom u širem narativu o raskrižjima ženskog iskustva. Izuzetna kao i Fatima, ali istodobno bitno različita, ulazi u priču kao junakinja koja će obogatiti već složeno tkivo romana. Njezina prisutnost donosi novu dimenziju razmatranju životnih putanja i raskrižja na kojima se žene mogu naći, dodajući labirintu ženskih priča dubinu i kompleksnost, ali i širinu različitih aspekata ženstvenosti.

„Dženeta je prva, svojim kanalima, saznala za opasnost. Svu organizaciju sama je preuzela na sebe. Dovela ih, uvela u kuću da niko ne primijeti, popela na tavan i probdjela s njima noć. Fatima se povlačila sa djecom. Dženeta i Nezir su svu noć bodrili prestrašene ljude. “Ko muško, Boga joj njenog”, rekao bi Nezir. S njom su se osjećali kao da su došli na sijelo, a ne da su u bijegu od smrti.“ (Musabegović 1986: 172)

U komentaru koji izražava oduševljenje Dženetinom hrabrošću Nezir koristi izraz “Ko muško”, sugerirajući da Dženeta pokazuje hrabrost i odlučnost koje se tradicionalno povezuju s muškarcima. Iskaz je to koji sublimno opisuje mainstream percpciju Dženete kao ženu koja izlazi iz tradicionalnih okvira, stereotipima o ženama i konvencionalnim rodnim ulogama.

“*Skretnice* su tako historija jedne ljudske emancipacije, jednog ženskog osamostaljenja. Fon rata iskazuje se tako najbolje kao fon revolucije. Ali ni revolucija nije data kao novi apsolut, niti heroína upada u jednu novu alijenaciju. Vrijednost romana je, međutim, u tome što se ovaj individualni rast jednog bogatog ljudskog lika polako shvaća kao tipičan. I istorija je najupečatljivija kada se prelijeva u svijesti, na ekranu svijesti ove neobične žene, neobične kao i svako ljudsko biće viđeno dovoljno izbliza, u svojoj ljudskoj uvjetnosti i u svom ljudskom vinu iznad uvjetnosti. Ta neobična žena ukazuje se kao prototip drugih, svih drugih, kao obična, to jeste tipična... Jasmina Musabegović se u velikoj mjeri poistovjećuje sa tim bitnim ciljem romana: prikazivanjem unutarnjih silnica života jedne žene, i rastom stalnim nadilaženjem zadatih vidova te iste žene. To je svojevrsan put sa fona Bosne na fon čovječanstva i modernosti.“ (Kapidžić-Osmanagić 1998: 765)

\*\*\*

Roman *Most* prožima i nastavlja priču prethodnog romana *Skretnice* posredstvom Fatimine kćerke Nizame kao naratorice koja nježno tka most između ova dva djela. Kroz prizore djetinjstva oblikuje novohistorijsku prozu smještenu u turbulentni period nakon Drugog svjetskog rata sa značajnim elementima ženskog pisma u prikazivanju intimnih i privatnih ženskih iskustava. Musabegovićeva sinestezijski aktivira čula kako bi čitatelja dublje uvukla u svijet romana. Posebno važan je ženski naratorski glas koji prenosi ne samo perspektivu članova porodice već i glasove svih sudionika, osvjetljavajući žensku dimenziju u širem kontekstu obiteljske priče kao kompleksno prelamajuće iskustvo. Tekst koji se ostvaruje u prvom licu iz perspektive djevojčice koja odrasta na rubu između sna i jave, na granici života i smrti, oblikuje narativ identiteta. Naratorka postaje svjesna svoje uloge u različitim aspektima života. Ženski glas oblikuje i prenosi ovu priču na način koji nadmašuje tradicionalne norme i očekivanja, stvarajući kompleksan i duboko emotivan narativ žene na raskrižjima vlastitog identiteta.

„Pod pokrivačem, da niko ne vidi, gušila sam se. Od mirisa kojim se s vremena na vrijeme znalo osjetiti sestrino krilo. Trgla sam se. Prestala plakati i počela njuškati. Da li je to stvarno istina? Je li to ženski miris, ili miris ženskog prokletstva, što je majka često govorila, a ja samo naslućivala o čemu se radi. U stvari i znala, ali se pred njima samo pretvarala. To malo dječije lukavstvo je izraz prirodne dvostrukosti u tom periodu: naivnosti i spoznaje. Drugi put, znači. Nakon cijele godine skoro. U novoj zimi. Slatkasto i mamno se unutrašnjost koju nosimo a ne poznajemo izljuje. Zato i mami. Sestrin miris nije mamio, ali vlastiti jeste.“ (Musabegović 1994: 107)

Opis mirisa sestrinog krila i unutrašnjosti koju nosi može ukazivati na početak puberteta, posebno na prvu menstruaciju. Miris ženskog prokletstva, kako je majka imala običaj reći, može odražavati stigmatu ili tajanstvenost koja često prati razvoj ženskog tijela u adolescenciji. Odlomak također ukazuje na proces samoproučavanja i spoznaju sopstvenog tijela. Junakinja prolazi kroz proces otkrivanja mirisa i osjećaja vlastite nutrine, što može biti povezano s odrastanjem i razvojem svijesti o vlastitom tijelu. Miris ženskog prokletstva može se tumačiti i kao opća simbolika ženstvenosti, s naglaskom na kompleksnosti i dualnosti ženskog iskustva. To može uključivati osjećaj mamnosti, privlačnosti, ali i tereta tj. stigme povezane s ženstvenošću. Ova spoznaja izražena kroz osjet mirisa predstavlja jedno od raskrižja u životu protagonistice koje označava prelazak iz jednog životnog razdoblja u drugo, gdje naizgled obični miris postaje simbol dubljih promjena – prelaska iz djetinjstva u adolescenciju ili čak ulazak u svijet odraslih, obilježen spoznajom o vlastitom tijelu,



ženstvenosti i životnim izazovima. Raskrižje predstavlja točku odvajanja staze, gdje protagonistica ulazi u novo poglavlje svog života s proširenom svijesću o sebi i svijetu oko sebe.

Priča o djevojčici, njenim igrama prepoznavanja i ženskim pričama postavlja se kao suprotnost nametnutim društvenim normama. Njezina hrabrost razotkriva potisnutu stranu identiteta i snažan je izraz ženskog subjekta koji se bori protiv patrijarhalnih limita. Njezini iskazi postaju pukotine u ustaljenom diskursu, prodirući duboko u nesvjesno, osnažujući naraciju ženskog iskustva i razbijajući stereotipe nametnute društvenim očekivanjima.

„ - Reci joj, nek me pusti da učim balet pa neću onda po kući se vrtiti.

- Pa pusti je.

- Da bude kurva, je li? da se uči da bude kurva?

- Daj, Boga ti, Fatima, šta ti je.

- Ne da mi ni da slikam, dovikujem.

- Pa moraš je jedno pustiti.

- Neka uči. Od igre i slikanja se hljeb ne jede.

- Možda će ona jesti, i to samo ovakav, bijeli. Pusti je, Fatima.

Svako dijete svoju nafaku ima.

- Ona taj i takav hljeb neće jesti dok sam ja živa. Ne miješaj se u moje stvari!“ (ibid. 128-129)

U romanu most postaje metaforičko čvorište ljudskog iskustva, mjesto gdje se odvijaju značajne transformacije i preobražaji. On postaje arenom na kojoj se protagonistica suočava s vlastitim sazrijevanjem i različitim aspektima svoje ličnosti. Most je ne samo fizička konstrukcija, već i simbol spoznaje, mjesto gdje se odvijaju ključni trenuci suočavanja s vlastitim bićem. Ujedno, on može biti i mesto koje izaziva zazornost, ambivalentnost prema onome što se otkriva ili transformira. Ova kompleksna simbolika dodaje romanu dubinu, stvarajući višeslojni prostor u kojem se odvija životna priča.

Kroz motive zazora od vlastitog tijela, od muškog tijela, te sugestivne zvukove u sanatorijumu, roman precizno iscertava procese sazrijevanja djevojčice. Ovi elementi ne samo da oblikuju njezinu jedinstvenu perspektivu već i naglašavaju različitost u modalitetu odrastanja, koje se izdvaja iz okvira iskustava žena u njezinom okruženju, uključujući i njezinu majku. Zaziranje od same sebe odnosi se na emocionalni ili psihički konflikt u kojem individua doživljava nelagodu, distanciranje ili neprijatnost prema vlastitim mislima, osećanjima ili postupcima. To može biti izazvano unutarnjim sukobima, nesigurnostima ili neprihvatanjem određenih aspekata vlastite ličnosti.

„Jesu li to gore bat koraka, škripa kreveta ili glasovi? Ne mogu da razaberem. Koji je to gore krug? Ko u njemu učestvuje? Šta rade, znala sam. Ne dokraja, ali znala sam. I sa samom sobom sam nastavila igru skrivalice i dvostrukosti: izigravala sam i pred sobom kao ranije pred majkom, da ne razumijem šta je to. Ja sam i lagala i nisam. Dubinski sam znala, a površno nisam. Kad svane, na te šumove neću više misliti. A uspavljivala sam se odgonetajući njihovu tajnu. Pomagali su mi da se ne bojim noći ni tamnih sila u vlastitoj igri gdje sam pretpostavljala podzemne snage kojima su se određivala pravila. Pridržavala ih se i strogo ispunjavala: ako mi proviri mali prst, uhvatiće me za njega i odnijeti, ako naglo zaškripim krevetom, skočiće ispod kreveta i ugušiti me. I tako redom. Odgonetanje ovih realnih tavanskih šumova bilo je manje mučno i draškalo je nekom opuštenošću i sladostrašću. Ali i sviješću da radim nešto zabranjeno.“ (ibid. 107-108)

Prema Kristevinoj teoriji zazornost proizlazi iz pobune bića protiv svega što ga ugrožava ili ograničava. Prelazak u zonu zazornosti može remetiti uspostavljeni identitet, sustav i red. Pojedinaac koji je obilježen zazornim izlazi iz zaštite uređenog zakona (sistema) riskirajući urušavanje vlastitoga identiteta jednako kao i rušenje zadanog društvenog poretka:

„Postoji u zazornosti neka od onih žestokih i mračnih pobuna bića protiv svega što ga ugrožava i što mu se čini da dolazi iz nekog prekomjerno velikoga vanjskog ili unutrašnjeg svijeta, bačenog pored mogućega, podnošljivoga, zamislivoga. Ovdje je, posve blizu, ali je neprihvatljivo. Potiče, uznemiruje, opčinjava želju, no ona se ipak ne da zavesti. Ustrašena, ona se odvrća. Zgadivši se, odbacuje. Apsolutno je zaštićuje od ljage, ona se njime ponosi, drži do njega. No istodobno je taj polet, taj grč, taj skok ipak privučen nekim isto toliko zamamnim koliko i zabranjenim ‘drugdje’. Neumorno, kao zbog kakva neukrotiva bumeranga, nalazi se onaj koji je time obuzet, zbog pola pozivanja i odbijanja, doslovce izvan sebe.“ (Kristeva 1987: 7)

Različitim dijelovima romana dominiraju teme poput zazornosti, introspekcije, sazrijevanja i ženskog iskustva. Naratorica se suočava s vlastitim tijelom, prihvaća svoju ženstvenost i gradi identitet kroz proces sazrijevanja. Svoj put prepoznaje kao jedinstveni skok u slobodu, a slikarstvo postaje sredstvo izražavanja svoje najdubljih emocija. Tako i završava svoje pričanje:

„Ludost je pravi kovitlac vasijskih silnica. Onaj stvaralački. To on, u nevidljivom i neosjetnom trenu zahvati tijelo i ponese gore. Kovitlac pusti, nevidovni i neuhvatljivi. Koliko smirenih kovitlaca leži posloženo u ovom vazduhu, u ovim tijelima, kao rasprostrte slike i zvukovi kroz koje idemo i koje tijelima, kao paučinu, razmičemo, da bi se iza našeg koraka opet sklopili. Koliko samo:

Odsutni razlozi postojanja.

Pa ja samo ovdje živim bez ostatka i taloga. Iz ovih skokova moje slikarstvo iskače.“  
(Musabegović 1994: 161)

Naratorica doživljava duboku unutarnju transformaciju. Njezin put obuhvaća oslobađanje od tereta prošlosti, fokusiranje na sadašnji trenutak i kreativno izražavanje kroz slikarstvo. Izjava „Pa ja samo ovdje živim bez ostatka i taloga. Iz ovih skokova moje slikarstvo iskače.“ manifestacija je njezine unutarnje slobode i oslobođenja od društvenih tereta i taloga, ističući umjetnički izraz kao sredstvo izbijanja iz okvira. Roman tako zadire u feminističke perspektive, preispitujući norme roda i nudeći kompleksan portret žene koja ne samo da preživljava, već i cvjeta u svjetlu vlastite autentičnosti produbljujući temu ženskog iskustva i stvaralačkog čina.

\*\*\*

U romanu *Žene. Glasovi* ne čujemo samo izravni glas naratorke koji postavlja temelje priče, već svjedočimo ravnopravnom sučeljavanju glasova svih žena unutar teksta. Kroz ovu polifonu mrežu različitih perspektiva omogućen je prostor za kompleksnost iskustava svake pojedine žene koja se pojavljuje u romanu. Muhamed Dželilović (2020: 19) nas je na sugestivan način uveo u čitanje ovoga romana *Žene. Glasovi*: „... tehnikom unutrašnjeg monologa ispisala je Jasmina Musabegović svoju novu ratnu prozu *Žene. Glasovi*, treći dio svoje velike romaneskne trilogije. U njoj se opet stapa i nebo i zemlja i živi i mrtvi; a od onih živih, nanovo “susreću” oni koji su ovdje i oni koji su rasuti širom svijeta.“

„ - To moj brat tiho cvili, to je njegov glas, čujem, Selma, kako doziva. Prepoznajem glas našeg brata. Tačno je, taj grubo, hrapavo muški cvileći glas, to je našeg brata glas.

Doziva nas, a nas nema.

- Kakav tvoj brat, to moj sin ovako cvili. Jadna ti sam ja i kukavna.

- To je moj brat Enver.

- Ne, to je moj sin Mirza.

- Otkud u dječaku tako hrapav glas? Neće on ići po hljeb pored nane i dajdže. Nije ti on bio u redu za hljeb.

- Nana ne može, a dajdža na liniji, eto kako.

- Ama, Rifo, to mene moj brat doziva.

- To moj sin mene doziva. Tako je tmulo ječao i kad je bio beba.

- Od toliko glasova što ječe, ti se uhvatila za onaj što se najmanje nemoćan čuje. On je još mali za takav glas. Enver je išao po hljeb ispred Markala.

- Mirza je išao po hljeb i po sladoled...Vidiš da je namještaljka, da ih kao muhe namame. Starije na hljeb, mlade na sladoled.
- Valjda ja znam glas svoga brata što sam ga odgojila.
- Valjda majka bolje zna glas svoga sina.“ (Musabegović 2005: 114)

Naratorica posreduje u prepoznavanju glasova živih i mrtvih, suočavajući nas s konačnim stupnjem zazornog i agonalnog koji reproduciraju ratovi, posebno etnička čišćenja u bosanskohercegovačkim ratovima. U kontekstu romana razgovor s mrtvima može se tumačiti kao manifestacija levinasovske<sup>2</sup> odgovornosti, gdje junakinja prepoznaje i suočava se s patnjama Drugih (mrtvih) te osjeća moralnu obavezu, iznad formalnih etičkih pravila. To postaje kumulativna tačka transgeneracijske traume koju dijeli s čitateljima. Konačno, oslobođeni individualni ženski glas ženskog u romanu *Žene. Glasovi* može biti autentičan samo kada postane glas **za** i **o** drugima, ključno mjesto feminističke etike solidarnosti koja, važno je naglasiti, mora napustiti ograničenja rodnog predznaka kako bi postala univerzalna.

U romanu *Žene. Glasovi* najglasniji su oni glasovi koji ostaju nijemi – glasovi silovanih žena. Na raskrižju svjetova, u vihoru rata, ove žene nose teret traume, obilježene su neizbrisivim tragovima patnje, a njihovi glasovi ostaju neizgovoreni, zatvoreni u tišini bez mogućnosti rasterećenja. Stoga govorimo o *identitetu traume* (Spahić 2016), o ženama čiji su životi pečaćeni neizrecivim bolom. Musabegovićeva prenosi njihove priče, prikazujući hrabrost i snagu nijemih glasova koji svjedoče o dubokim traumama i gubicima:

„Ima nešto i gore od smrti, šćeri - šaptala je u čošku jedna sasušena žena bez zuba. Usta su joj bila uvučena i skupljena kao suha smokva. Nisam je čula, ali sam je osjetila da mi nešto poručuje. Usta su se samo skupljala i uvlačila u usnu duplju neznatnom naznakom i širenjem. Gledala sam joj u zelene modre oči koje nisu ništa govorile. Znala sam je. To je ona žena što je od šoka oslijepila. Mrtve su joj oči od onog što je vidjela. I nijema je, ali je sebi, odnosno meni, nešto usnama poručivala. Bezglasna poruka koju sam uhvatila po težini i u letu...

---

<sup>2</sup> Odgovornost je ključni koncept u filozofiji Emmanuela Levinasa uz “drugost” ili “Drugost” (L’Autre). Levinas naglašava etički odnos prema Drugom kao temeljni element ljudskog iskustva. Levinas smatra da je odgovornost prema Drugom nešto temeljno, neizbježno i neodgodivo. Odgovornost prema Drugom za Levinasa znači prepoznavanje lica Drugog kao nečega svetog, poziv koji nadmašuje bilo kakve formalne etičke norme. Drugi, po Levinasu, uvijek ima prioritet nad bilo kojim apstraktnim moralnim pravilima. To znači da smo odgovorni za dobrobit Drugoga ne zbog nekakvih unaprijed utvrđenih pravila, već zbog samog čina prepoznavanja jedinstvenosti Drugog.

- Gore od smrti. Gore i od svega. Kada ti šći jedinicu, vilu nagorkinju čereče. Jedan, pa drugi, pa treći... Ne znam šta su joj sve psovali. I ona i ja smo zanijemile. Koliko su držali nju, toliko i mene. Ubrzo smo posustale.

I najgore, i najgore, na kraju su joj i babu tjerali da oproba najbolji komad balinke!

- Nećeš bolju imati. Hajde, da vidimo kakvo si muško.

Bacali su ga. On ih je zaklinjao svim njihovim svecima da mu to ne čine. Molio ih da nas sviju pobiju.

Ništa.

Na jednoj nozi ostale su njene crvene dimije, a druga je bila gola.

Od crvenila dimija nije se vidjela krv što iz nje sa dušom isteče. Da duša može isticati i na taj otvor, na koji se rada svijet i obnavlja? Eto, može!

Tišina kroz sve slojeve neba, velove tajni ovog svijeta. Krezuba usta se i ne miču. Ali zanijemila, uz mrtve oči. Mrtve zelene oči su kao da odjednom ova Neretva, stane i zamre. Može li se to uopšte pojmiti. Ne? Eto, to je to mrtvilo, sljepilo koje u sebi krije svu stravu ovog svijeta?“ (Musabegović 2005: 138-139)

Nakon ovog potresnog opisa čina silovanja referirati ćemo se i dalje na tezu o identitetu traume kao posljedici situacija u kojima pojedinac gubi kontrolu nad vlastitim životom i identitetom, a ta iskustva postaju neizbrisive slike koje ostavljaju trajni pečat na žrtvama:

„Dok obično sjećanje teži da se otkrije i rastereti kroz naraciju prezentiranu drugima, sjećanje na traumu ostaje hibernizirano i neartikulirano. Neprerađena memorija ostaje vječno otvoreno poglavlje i zajednički je imenitelj svih identiteta traume. Osoba je primorana da ponovo proživljava traumatsku situaciju. Psiholozi ovaj fenomen označavaju terminima ‘neizbrisiva slika’ ili ‘žig smrti’, a riječ je o klasičnom posttraumatskom sindromu koji se javlja kao posljedica propalog pokušaja integriranja traumatskog iskustva u bazičnu psihološku strukturu ličnosti. U ekstremnim slučajevima neuspjeh inkorporiranja traume u sliku sebe uzrokuje blokadu novih inputa i opisano stanje odrvenjelosti.“ (Spahić 2016: 100)

Svjedoci često iznose svoja iskustva kako bi podijelili svoje priče, suočili se s traumama ili doprinijeli rasvjetljavanju određenih događaja. Društvena zajednica ima ključnu ulogu u validaciji tih iskustava, priznavanju patnji i stvaranju prostora gdje svjedoci neće biti marginalizirani ili ignorirani. Književne studije, romani i dokumentarni tekstovi prostori su podrške i davanja važnosti figuri svjedoka, djelujući kao reprezentativni okviri unutar kojih se ističu iskustva svjedoka i tako stvara ambijent u kojem društvena zajednica može prepoznati i cijiniti te priče.

I Lejla Žujo-Marić (2021: 234) naglašava važnost svjedočenja o ratu putem teksta; „Ratni nered doveo je junakinju Jasmine Musabegović u tekstualni prostor. Nemogućnost stvaranja slika osjeća slikarica Nizama – njen kist ne može slikati, ali se može oblikovati kao kalem kojim će se ispisivati patnje žrtava, a tekst koji je njime napisan je otpor ratu, razaranju i smrti“. Glavna protagonistkinja Nizama, kao čuvarica doma i prostora, postaje oličenje snage ljudskoga duha u suočavanju s teškoćama. Njena uloga dodatno naglašava vezu između pojedinca, doma i identiteta. Kroz Nizamin lik roman svjedoči o otpornosti i borbi za očuvanje onoga što je ostalo u teškim vremenima. Tradicionalno, ženama je pripisivana uloga domaćice i brige za porodicu. Njihova odgovornost obuhvata održavanje domaćinstva, brigu o djeci, podršku suprugu te često i očuvanje kulturnih i društvenih vrijednosti unutar doma. Spahić ističe da „kult doma danas je tek nostalgичna mistifikacija primordijalista, medijski retorički adut ili, u najboljem slučaju, književna prisposoba, (dok) kod Jasmine Musabegović (je) vješto internalizirana u mitopoetski viktimoški (meta)narativ o destrukciji bošnjačkog identitetskog jezgra“ (2016: 105-106).

Rat i traumatična iskustva sastavni su dio ovdašnjih identiteta, ali se o tim tragičnim iskustvima više šuti nego što se govori. Uzrok tome su, po prilici, duboke emocionalne i društvene posljedice koje zajednica i pojedinci nose sa sobom.

„...Prve riječi su duga tegoba što pritišće, a druge su pucketanje koje melje i dušu i tijelo. No obje podrazumijevaju svakodnevni teret što čovjek prenosi s jedne obale na drugu, od zore do sumraka.

Valja živjet', zaključičeš, i to su njezine riječi. To vidim tebe i sebe, nas dvije jedno u boli. Vidimo se, u životu kad će biti mjesta za bol. Doći će na mjesto i prostor sadašnjeg straha. Strah, koji se uvlači i u zidove. A o njemu niko ne govori. Čak ni ti. Preklano grlo više nema straha. Ali prije toga je bio veliki strah o kojem to grlo neće moći progovoriti.“ (Musabegović 2005: 164)

Kroz likove žena suočenih s teškoćama rata autorica svjedoči o njihovoj unutarnjoj snazi i duhovnom spasenju koje pronalaze usprkos svemu. Traženje smisla u teškim vremenima upućuje na moć ženskog duha da se izdigne iz ratnih trauma. Svi ovi elementi ukazuju na važnost ženske perspektive i snage u suočavanju s izazovima, te naglašavaju potrebu za prepoznavanjem unutarnjeg duhovnog bogatstva žena.

Zaključno, romani *Skretnice*, *Most* i *Žene. Glasovi* Jasmine Musabegović predstavljaju snažne feminističke narative, ženske priče koje često ostaju nevidljive ili nedovoljno istražene. Kroz složene likove i njihove životne putanje autorica otvara prostor za promišljanje o društvenim normama, rodnoj neravnoteži te posljedicama

rata na živote žena. Ženske sudbine su središnja tema, a dubina ljudskog iskustva oblikovana traumom i otporom ova djela povezuje sa širim društvenim kontekstom, potičući čitatelje na promišljanje o važnosti empatije, solidarnosti te nužnosti promjena kako bi se stvorila pravednija i inkluzivnija zajednica.

## IZVORI

1. Musabegović, Jasmina (1986), *Skretnice*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
2. Musabegović, Jasmina (1994), *Most*, Bosanska knjiga, Sarajevo
3. Musabegović, Jasmina (2005), *Žene. Glasovi*, Svjetlost, Sarajevo

## LITERTURA

1. Butler, Judith (2001), *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb
2. De Beauvoir, Simone (1983), *Drugi pol. Životno iskustvo*, prevela Mirjana Vukmirović, BIGZ, Beograd
3. Duraković, Enes (ur.) (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Knjiga 4, Novija književnost – proza, Izdavačka kuća Alef, Sarajevo
4. Duraković, Enes (1999), Predgovor, u: Musabegović, Jasmina (1986), *Skretnice*, Sarajevo Publishing, Sarajevo.
5. Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1998), "Romansijer i esejist Jasmina Musabegović", *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knj. 4, Novija književnost – proza, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo, 758-769.
6. Kristeva, Julija (1987), *Moći užasa: ogleđ o zazornosti*, prevela Divna Marion, Naprijed, Zagreb
7. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ - BZK "Preporod", Tuzla
8. Dželilović, Muhamed (2020), "Glas žene u "muškoj" historiji / Čitajući djela Jasmine Musabegović", *Život*, LXVII, 1-4, 5-21.
9. Žujo-Marić, Lejla (2021), *Na rubovima vijeka: Svjedočenje kao poetički okvir bošnjačkog romana s tematikom iz rata (1992 – 1995)*, Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru – Fakultet humanističkih nauka, Mostar

## **WOMEN AT THE CROSSROADS OF WORLDS: GENDER DYNAMICS AND STRATEGIES IN THE NOVELS OF JASMINA MUSABEGOVIĆ**

### **Summary:**

Women at the crossroads of worlds: gender dynamics and strategies in Jasmina Musabegovic's novels  
The paper examines various aspects of women's lives “at the crossroads of worlds” exploring the complex dimensions of their experiences, identities, and role in different social, cultural, and geopolitical contexts. Analysis of gender implications often involves a combination of different theoretical approaches to gain a more complete understanding of how society shapes and reflects gender roles and identities. In the novels by Jasmina Musabegović *Skretnice* (1986), *Most* (1994), and *Žene. Glasovi.* (2005) From the disposition of contemporary feminist epistemology, we (re)interpret the position of a woman who is in a relationship (with someone), and not exclusively in the socially constructed role of an object. By reflecting, on the analyzed novels, women's experiences, gender dynamics, and gender-specific issues through the prism of different feminist perspectives and feminist theoretical practices, we realized that women in traditional societies also developed different strategies that enabled survival, adaptation, and partial coping with the limitations of patriarchal structures. These strategies varied depending on the culture, period, and social context.

**Keywords:** novel; gender; tradition; identity; war

Adresa autorice  
Author's address

Indira Durmić  
samostalna istraživačica, Tuzla  
i.durmic@bih.net.ba