

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.141

UDK 821.163.4(497.6).09 Musabegović J.

Primljeno: 18. 03. 2024.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ena Begović-Sokolija

OBLIČJE I NALIČJE ESEJISTIČKOG DISKURSA JASMINE MUSABEGOVIĆ

U radu se analizira esejistički diskurs Jasmine Musabegović s težištem na njenoj drugoj, posljednjoj knjizi takvog prosedeća *Naličje historije* (1999), ali se ne zanemaruje ni njen rani esejistički rad u prvoj knjizi eseja *Tajna i smisao književnog djela* (1977). Budući da su književnokritički i esejistički rad ove autorice, s jedne strane, te njen književnoumjetnički rad, s druge strane, tijesno povezani i premeženi naoko kontradiktornim ali zapravo istovrsnim ideologemima, povremeno se u analizi, radi cjelovitijeg uvida, uzimaju u obzir i mikroeseji koji čine tkivo njenih romana. Zaključak do kojeg se došlo pokazuje da potonji književnokritički eseji, dakle oni koje je autorica pisala u toku i nakon rata i u kojima se prepliće intimno s univerzalnim te susreće mnoštvo opozitnih parova i povremeno paroksizama uvjetovanih promjenom životnog iskustva, zapravo predstavljaju specifični, fluidni esejistički diskurs koji se može okarakterizirati novoskovanom sintagmom “ženski esej”.

Ključne riječi: esej; poetika svjedočenja; angažirana književnost; kultura pamćenja; intermedijalnost

1. O ESEJU I OČEKIVANJIMA KNJIŽEVNE VRSTE

„Naslov je bitna stvar, to je glava pisanog teksta”, veli autorica (Musabegović 1999: 124) čiji je esejistički diskurs predmetom analize ovog rada, pa je stoga i naslov brižljivo izabran. Naime, posuđena je sintagma “obličje i naličje” Jasmine Mu-

sabegović iz njenog eseja o poeziji Hadžema Hajdarevića (Musabegović 1999: 145), a značenje koje je u ovom radu toj sintagmi namjereno podrazumijeva skrivene rukavce i iznevjerena očekivanja eseja kao književne vrste u njenom opusu, kao i to da je težište analize na knjizi eseja *Naličje historije*.

Esej, taj žanr dugog trajanja i veoma raznovrsne tematike, u sebi objedinjuje i naučnost i književnost, a njegova bi *nepodnošljiva lahkooća čitanja i užitka u tekstu* trebala biti proporcionalna lahkooći esejističkog stila pisanja, dakako, kada je riječ o dobrim esejistima. No ne smijemo zapasti u zamku poistovjećivanja eseja i estetičke samostalnosti koju ima umjetnost, jer se esej, kako upozorava Adorno u svom čuvenom „Eseju o eseju”, „od umjetnosti razlikuje svojim medijem, pojmovima i zahtjevom za istinom bez estetičkog privida” (Adorno 1985: 19). Esej, dakle, označava i stil mišljenja i način njegovog iskazivanja; njegova je funkcija spoznajna, ali i estetska.

Više od dvije decenije protekle su između dviju knjiga eseja Jasmine Musabegović: *Tajna i smisao književnog djela* (1977) i *Naličje historije* (1999). Ali, prošao je i cijeli jedan rat između njih, a poslije rata, kako i esejistica svjedoči, ništa više nije isto: „Do Auschwitzta i poslije Auschwitzta ne može se stvarati i misliti isto, da parafraziramo Adorna. A može li poslije Bosne?” (1999: 18) Slično se pitaju i protagonistice njenog romana *Žene. Glasovi*: „Kako će neko ko nije ovo iskusio razumjeti?” (Musabegović 2005: 51) Zapravo, usuđujemo se anticipirati zaključak analize esejističkog (i romanesknog) diskursa Jasmine Musabegović da je iskustvo rata kao cjeloživotna trauma obilježilo sve njene teme u toku i nakon rata: „Neće biti svijeta koji sam živjela. On je srušen, a ja to još ne znam. Dok držimo cijev i dok se skupljamo i branimo, mislimo kako ćemo se vratiti i kako ćemo povratiti ono što nam se ruši. I živote, one prijašnje. A nećemo. Samo to još ne znamo, i to nas drži. Kad se susretnemo sa ruševinama u sebi, znaćemo. I na drugi način bolovati i hrvati” (Musabegović 2005: 132).

Esejistički diskurs Jasmine Musabegović razlikuje se unutar sebe i na sinhronijskoj i na dijahronijskoj ravni¹, ali je za sve zajednički unutarnji, ženski glas autorice koja na specifičan način izražava svoj stil mišljenja, ispunjavajući i spoznajnu ulogu eseja, ali i insistirajući na težnji za istinom. Tematska područja prve knjige njenih eseja tiču se književnih ili znanstvenih problema budući da se bavi opusom pojedinih

1 O crtavši svoj radijski *portret* u istoimenoj emisiji 2012. godine, Jasmina Musabegović veli: „Autoportret nikad nije isti – od mladosti do starosti ima svoj fizički razvoj, ali i unutarnji, duhovni; ima različitu nosivost. Moja nosivost je u tome da sam radila posao koji sam voljela, da sam pisala ono što sam željela i da sam živjela u porodici koju volim. Pa šta hoću više od života?! Nagrade, popularnost – to je ipak samo scena spram ovoga svega” (Radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

književnika; jezik i stil su objektivniji, a unutarnji glas distanciraniji. Tema druge knjige njenih eseja jeste život sam (čak i kada govori o umjetnosti – književnosti, slikarstvu ili filmu); na tim stranicama egzistencija i esencija postaju jedno, a unutarnji glas zapravo je krik. U oba slučaja, doduše, u različitom intenzitetu, teme su aktualne, a odnos esejistice prema građi subjektivan, kako to i zahtijeva esejistički stil (v. Katnić-Bakaršić 1999). Esejistika Jasmine Musabegović ima širok tematski opseg, koji uključuje i književnokritička, i književnoznanstvena, ali i publicistička i kulturološka pitanja i paradigme. Njene esejističke strategije prešle su put od tematske kritike i unutarnjeg, sustvaralačkog pristupa djelu do fragmentiranosti, dijalogizma i asocijativnog izlaganja o različitim temama.

2. TAJNA I SMISAO PRVE KNJIGE ESEJA

Tajna i smisao književnog djela objedinjuje književnokritičke tekstove o poeziji i prozi bosanskohercegovačkih i jugoslavenskih spisatelja koje je Jasmina Musabegović pisala radeći kao urednica-prevoditeljica u izdavačkoj kući “Svjetlost” te kao urednica u redakciji časopisa za književnu i umjetničku kritiku “Izraz”. Autori i autorice koji su bili predmetom njenog zanimanja opravdat će to zanimanje i svojim opusom u narednim decenijama, a neki od njih i svojim kanonskim mjestom u bosanskohercegovačkoj književnosti i južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici. Budući da najčešće pišemo o onome što nas se tiče i što nas dotiče, Musabegović je pisala afirmativnu književnu kritiku, a mediokritete prešućivala. Zapravo bismo ranu esejistiku Jasmine Musabegović mogli definirati pojmovnom aparaturom koju je detaljnom analizom Vedad Spahić (2008) prepoznao u esejima Midhata Begića: esejistika fenomenološke provenijencije, odnosno kritika svijesti / tematska kritika / kritika poistovjećivanja, što je, uostalom, na Begićevom tragu, i dominiralo bosanskohercegovačkom književnokritičkom produkcijom šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina prošlog stoljeća (Ibidem). Potvrdu navedene usporedbe nalazimo i u ocjeni ranog esejističkog rada Jasmine Musabegović iz pera Hanife Kapidžić-Osmanagić (1998: 760): „... begićevsko osjećanje teksta, detektiranje vrijednosti, sposobnost za originalnu analizu, kroz lično usaglašenje sa tekstem”, kao i u samom autoričinom priznanju kako ju je profesor Begić naučio da svakom djelu prilazi *iznutra*, s osjećajem *sustvaralaštva* (Radioemisija *Portreti*, v. Literaturu). Premda se Musabegović kao književna kritičarka ne krije iza autoritativnog, znanstvenog *mi*, konstrukcije su ponekad bezlično-pasivne i poopćene. Prigušen je njen vlastiti

identitet, koji tek u proplamsaju osvijetli/obasja djelo o kojem piše. U svojim kasnijim esejima usudit će se izići ispod *Begićevog šinjela*.

Nedžad Ibrišimović jedan je od književnika na kojem autorica ovjerava identitarna utemeljenja bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti te njeno mjesto unutar južnoslavenske interliterarne zajednice, propitujući i njenu poziciju u kontekstu svjetske književnosti. U tekstu “Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu” za Ibrišimovićev pripovjedni prozede na primjeru tri djela (nadrealističke zbirke novela *Kuća zatvorenih vrata* te romana *Ugurzus* i *Karabeg*) uočava da autor samo prividno prihvata „tradiciju klasičnog pripovjednog postupka sa okosnicom: siže, glavna ličnost i gradnja situacija” kako bi zapravo „umjetničkim postupcima iznutra premodelirao tradicionalno vrijeme romana: prošlost” (Musabegović 1977: 7). Prostor i (objektivno i subjektivno) vrijeme, domen historijske i domen privatne ličnosti, “metafizička intima” ugrađena u historijsku ličnost (konkretno, Taib Karabeg u romanu *Karabeg*) (Ibidem: 11) zaokupljaju autoricu u analizi. Također, ona uočava novine poput “stanja svijesti” koje u žanr romana unosi Ibrišimović (Musabegović 1977: 15), a njegovog *Ugursuza* proglašava “najčišćim oblikom romana ‘toka svijesti’” (Ibidem: 17). Kasnije će se i sama u svom romanesknom opusu uspješno koristiti navedenim narativnim postupcima. Važnost govora, progovora, riječi zaokupljat će autoricu od Ibrišimovićevog Muzafera iz romana *Ugursuz* do njenog romana *Žene. Glasovi*.² Potom, uočivši da Ibrišimović prevladava epsku svijest, zapravo patrijarhalne okvire, kolektivni interes i kolektivnu svijest (Ibidem: 20-21), i te romaneskne tehnike kasnije primjenjuje u svom romanu *Skretnice* (1986). Kao usputnu ali itekako revolucionarnu misao za kraj sedamdesetih godina prošlog stoljeća čitamo njen zaključak da lirika dominira u muslimanskim sredinama, za razliku od šablonizirane epike (Ibidem: 21). Takva je i tek uzgredna opaska o glasu *h* pri analizi riječi *šuhva* u Ibrišimovićevom *Ugursuzu*: „*Slutnja*, predosjećanje nesreće sa lijepom riječju *šuhva*, jer ono *š* u svojoj dužini stalnog zvukovnog prisustva razbija ličnosti, a *h* se vječno skriva kao da ne postoji, a postoji.” (Ibidem: 30)

U drugom tekstu, pišući o zbirkama pripovijetki *Soba za prolaznike* i *Životinje, ljudi* te o romanu *Album* Vitomira Lukića, Jasmina Musabegović uočava da u poetičnost staničnog prostora autor lukavo uvlači i sav dinamizam modernog vibriranja. Sljedeće dvije rečenice mogle bi se odnositi i na samu autoricu, naročito ako imamo na umu njene *Skretnice*, koje će objaviti desetak godina kasnije:

2 Protagonistica romana *Žene. Glasovi*, slikarka Nizama Malić, u jednom od mikroeseja romana kalemom čempresa po nebu ispisuje: „Kada budem mogla da svoje iskustvo ispričam kao tuđe, onda ću doći do riječi (...)” (Musabegović 2005: 50)

„Vitomiru Lukiću, koji se rodio i odrastao na tračnicama kao međama vlastite okućnice, stanica znači i intimni prostor svoga ja, pa će iz svih ovih razloga imati prirodne pretpostavke da je višeslojevito iskaže u relevantnim umjetničkim zahvatima. Zapravo, na prvi pogled pomalo zastarjeli predmet djela, po svim svojim stvarnim dimenzijama veoma će odgovoriti modernom prosedeu: dinamizmu strukture djela, gdje će se ostvariti vlastito vrijeme i prostor djela, psihološka raspolućenost na mnoštvo besputnih puteva savremenog življenja.” (Musabegović 1977: 34)

U jednom od narednih tekstova u knjizi autorica ustvrđuje da sa srednjom generacijom bosanskohercegovačkih pripovjedača, kakav je, uz Ibrišimovića, Lukića, Vuletića bio i Mirko Marjanović, “pripovjedačka Bosna” s kraja devetnaestog stoljeća nastavlja svoj prirodni put, ne iznevjeravajući specifikum “bosanske priče”, ali ulazeći „u najmodernije artikulacione prosede kako bi se moderno stanje duha čovjeka iz ovih krajeva što vjernije prenijelo u umjetničku riječ” (Musabegović 1977: 57). Pritom, podsjeća Musabegović, prekid s tradicionalnim nikad nije radikalnan niti nihilističan. Tako je i motiv porodice kod Mirka Marjanovića smatrala simbolom za jedan opći, jedinstveni način prihvatanja svijeta ne samo svih njegovih junaka nego i samog pisca. Važnost porodice elaborirat će i sama u svom romanesknom opusu, svojevrsnoj porodičnoj hronici istkanoj i kalemom ispisanom u trima romanima: *Skretnice* (1986), *Most* (1994, 2003) i *Žene. Glasovi* (2005).

Zapis o poeziji Maka Dizdara obimom je škrt, grčevit, a značenjima bremenit. Autorica naglašava da pjesnik, tražeći korijen svom iskazu u bogumilskim vremenima, ne vraća time jedno prošlo doba, nego obnavlja ritam u nama već postojeće zakonitosti: pjesnik današnjeg doba izvjesna je jeres tog doba, jer on dogmi, koja se imperativno kroz sve domene nameće sadašnjem vremenu, suprotstavlja treperavu čovjekovu suštinu i time bar djelimično osujećuje hladnoću dogme. Jezička igra Maka Dizdara, u kojoj glas *h* i ijekavski govor kao „blage, nenametljive (...) jezičke kopče nose svu dubinu neiskazanog” (Musabegović 1977: 76), ima smisla „zato što preispituje cjelinu i životnost *našeg* kulturnog bića” (Musabegović 1977: 77, isticanje moje). Ko zna o kakvim je onovremenim *dogmama* riječ, razumjet će i razmjere ove autoričine opaske i ove kritičarske *jesesi*.

Žensko stvaralaštvo, kao i umjetnički ženski glas uopće, predmetom su njenog zanimanja u tekstovima posvećenim poeziji Dare Sekulić i Mubere Pašić. Prvi susret s poezijom prve spomenute pjesnikinje za Musabegović je u znaku „nalagodnosti i neprijemčljivosti”, koje proizlaze „iz tjeskobe životne materije u pjesmi”, što je zapravo „goli i čisti grč žene” (Musabegović 1977: 79). Tako i prvi dojam nesprem-

nog čitatelja nakon susreta s poezijom Mubere Pašić može biti nekomunikativnost, upravo zbog smionosti ove pjesnikinje da kruni do gola svoju ljušturu, ne priznajući distancu i igrajući u književnosti „na sve ili ništa” (v. Musabegović 1977: 141-145). Na narednim stranicama književna kritičarka na primjeru ovih dviju perjanica opisuje kakvo je to “žensko pero”³ u našoj književnosti sedamdesetih godina, makar ga tako eksplicitno ne nazvavši. Ako Sekulić „sav univerzalizam zbija u svoju ličnu intimu, u svoje odsanjano i ‘ogorčeno’ domište”, ako je nalog njene ličnosti kao žene jedini priznati i prisvojeni univerzum: porodica i kuća, ako *ogorčenost* i *pobunjeničstvo* zaokružuju cijelu njenu poeziju u kojoj vodi „tih rat sa svijetom koji je napravljen po mjeri muškarca” (Musabegović 1977: 79-80), onda pjesnikinja može samo živjeti otpor i naličje svojom poezijom, a kritičarka to detektirati kao začetke “ženskog pisma” u nas, ponudivši i izvjesnu definiciju pojma:

„... svijet žene u iskazu same žene, gdje se i stvarnost drugačije odsijava i prelama. Rije po svojoj nutрини kao po oranici, muški odlučno sa dozom mazohizma zarad vlastitog samospoznanja. Poetsko rastinje što izbija iz njenog reza objelodanjuje tabuisani dio ženinog življenja, njenu svetu i veliku prizemnost koju se svaka žena libi da prizna, a kamoli da iskaže.” (Musabegović 1977: 82)

Na koncu ovog poglavlja spomenimo još esej o vijetnamskoj ratnoj poeziji “Kolektivna smrt”, u kojem Jasmina Musabegović anticipira i svoje “ratno pismo” što će ga ispisivati dvije decenije kasnije u romanima *Most* i *Žene. Glasovi* te zbirci raznorodnih tekstova *Naličje historije*. Oštro suprotstavivši poetsko i panteističko prihvatanje svijeta jednog Vijetnamca i praktično rezoniranje kojim je zatrovan Evropejac, autorica postavlja „ono uobičajeno i vječno pitanje smisla poezije akcije (...): kada i sam život u paklenoj stisci nestaje, kako mu onda u časovima borbe poezija može pomoći?” (Musabegović 1977: 147)⁴ I drugo, možda i važnije, kako pomiriti direktnu angažiranost, koja odražava objektivnost borbe, i zadovoljiti estetske razloge, odnosno doseći istovremeno univerzalizaciju posredstvom umjetničkog čina?! Godinama kasnije svojim perom i djelom, svojim umjetničkim pregalaštvom u opkoljenom Sarajevu, na to će pitanje odgovoriti. U tome je uspjela

3 Ovdje se pod “ženskim perom” ne podrazumijeva pokudeno niti uvredljivo značenje kakvo u posljednje vrijeme ta sintagma sve više poprima, a o čemu će u nastavku biti riječi. Na ovom mjestu misli se na ono značenje koje zagovara i sama Jasmina Musabegović, učenica francuske feminističke škole: „To mora biti visoka književnost da bi svoju malu posebnost što bolje iskazala” (Radioemisija *Portreti*, v. Literaturu).

4 Jedan od mogućih odgovora ponudit će, nakon vlastitog ratnog iskustva, u romanu *Žene. Glasovi*: „Akcija zatamljuje strah i topi ga (...) Hodati, nešto raditi, (uz mogućnost da budeš raskomadani), čuva pamet i odagnava nemoć, mrtvu nemoć...” (Musabegović 2005: 51)

i vijetnamska ratna poezija time što je oslobođena patetike, prejakih, oštrih, uobičajeno borbenih riječi, kako uočava književna kritičarka, zaključujući: „Riječ je teška i skupa, dragocjena isto koliko i sam život. Oboje stoga treba dobro čuvati i dobro upotrijebiti” (Ibidem: 149).

U tekstovima iz navedene zbirke eseja književna kritičarka i povjesničarka književnosti Jasmina Musabegović pokušala je (i uspjela) dokučiti tajnu i smisao književnog djela, poštujući svaki put njegovu autonomnost i cjelovitost i ne omeđujući pritom svoju analizu okovima jedne monohromne književnokritičke ili književnoteorijske misli.

3. OBLIČJE I NALIČJE DRUGE KNJIGE ESEJA

Naličje historije svojevrstni je kolaž, patchwork raznovrsnih i raznorodnih tekstova, od esejističkih promišljanja, izgovorenih pa zapisanih različitim povodima, preko dnevnčkih zapisa i pet književnokritičkih prikaza, do šest na engleski, odnosno francuski jezik prevedenih autoričinih tekstova. Budući da je esej često vezan za konkretan povod, nije neobično što se ističe njegov “situacijski karakter” dok se esejist smatra javnim svjedokom, bilježnikom događaja (Oblučar 2014). Ili, kako kaže Baier (2000: 166), pozivajući se na Lukacs: „Svaki esej ispisuje nevidljivim slovima pored svog naslova riječi: u povodu...” Za nekoliko eseja iz ove knjige autorica naglašava i kojim su povodom nastali.

A nastali su u opkoljenom Sarajevu, u kojem Jasmina Musabegović pruža višestruki otpor ratu: kao čovjek, kao žena, kao majka, kao kulturni pregalac, “žrec”. Na početku knjige navodi da eseje ne objavljuje svojom voljom niti iz “stvaralačkog erosa”, već “iz nužde, neprogovora”, jer joj je vlastita Riječ zapela u “grču užasa” (Musabegović 1999: 7). „Borimo se, tek, za pretpostavku buduće Riječi koja najprije bi. I biće. Prvo ako opstanemo, a drugo tek i ako riječju posvjedočimo”, dodaje Musabegović (1999: 13), svjesna angažirane uloge književnosti i umjetnosti, što je prepoznala i književna historiografija:

„... kako u životu postoje prilike kada se sve, pa i umjetnički dojam, podređuje najsvetijem od svih ciljeva: odbrani života – svoga, svojih bližnjih i svojih sunarodnjaka i ništa manje dostojanstva i ljudske časti, to i Jasmina Musabegović u svojim esejima nastoji biti do kraja angažirana. Ona, kako to i sama kaže, ne fabulira niti estetizira, nego govori kao medij. Kroz njezina usta progovara odlučnost i volja za životom naroda kojem pripada.” (Obradović 2000)

Slika rata dana je iz različitih uglova, kaleidoskopski osvjetljena različitim konfiguracijama⁵, pritom ne težeći da iscrpi predmet svoga bavljenja, nego da ga mozaično sagleda ponudivši cjelinu autoričinog subjektivnog viđenja opkoljenog Grada. Od recipijenata očekuje istomišljenike i sapatnike, te je stoga i ton kojim se obraća subjektivno *ja* ili inkluzivno *mi* (koje znači *ja* i *vi*, a o čemu u esejističkom stilu uopće detaljnije v. Katnić-Bakaršić 1999). Ali čini se da svijet ništa nije naučio, ili ne želi naučiti, jer gotovo da anticipira genocid u Gazi: „Mislili smo prvo da je Aušvic, pa Hirošima najljuća priča. A, eto, ima ih i ljućih. Ne recimo da još ljućih ne može biti! Ništa ne recimo, tek sve pamtimo i čuvajmo kao Žreci, da se slike stalože i usložne kao segmenti zemlje” (Musabegović 1999: 14). A što je neangažiranost i indiferentnost evropska, opća, cjelosvjetska – veća, time je srazmjerna našoj borbi za Nebo i Baklju. (Ibidem: 14)

“Čuvari postojanja” njeno je izlaganje s prvog ratnog Kongresa pisaca BiH, koji su se okupili ne po svom esetskom *credu* niti po svom artikulacionom opredjeljenju, nego „iz najprimarnije potrebe, iz predgrađa civilizacije i kulture, iz potrebe da sačuvamo tek predmet književnog djela: *Život sam*” (Musabegović 1999: 12). Stoga je pisac / umjetnik poput žreca ili Atlasa: „To mi svojim leđima održavamo zemlju ispod nas, a nebo iznad nas. (...) Poturamo se da se sve ne skrši u sveopći kaos” (Ibidem: 13).

Svojevrsni aforizam⁶, koji ostaje dugo odjekivati našom svijeću nakon pročitano djela, jeste motiv *preknanog grla* koji će se i kao lajtmotiv provlačiti kroz njen roman *Žene. Glasovi*⁷, što je i najavila u eseju:

„Da li preklano grlo uopće može da pjeva? Ali iz njega, zasigurno, izlaze neuhvaćeni zvuci pakla koje će jednom trebati artikulirati. Bilježenje zvukova kao osvjedočavanje, kao neposredno bilježenje *kalemom* (opet dominantni motiv iz romana *Žene. Glasovi*, op. E. B-S.) za buduće književno razbokoravanje, ili za buduće *svjedočanstvo* dokumenata koje je jače od književne metaforičke slike. Možda će naše *krikove* tek sljedeća pokoljenja književno imati snage da razrade.” (Musabegović 1999: 13, isticanje moje)

“Naličje historije”, tekst po kojem je cijela zbirka dobila naziv, zapravo je autoričino izlaganje s Okruglog stola “Uloga Bosne u Evropi u Dvadesetom stoljeću”, a koje oštro započinje: „Uloga Bosne u Dvadesetom vijeku je da se Evropa upozna

5 Pojam konfiguracije preuzimam od Theodora Adorna, koji ga je pak preuzeo od Maxa Bensea, a koji esejistu vidi kao eksperimentatora jer kreira konstelacije oko određenog objekta (prema: Oblučar 2014).

6 Ivan Focht bi rekao da je esej zapravo razvijeni aforizam (prema: Katnić-Bakaršić 1999).

7 „Preklano grlo ne pjeva” (Musabegović 2005: 106).

i suoči sa svojim pravim licem: sa svojim odlučujućim, unutarnjim naličjem” (Musabegović 1999: 15). Svijet i licemjerna “gospođa Evropa”, umjesto multi-kulturalnosti, multireligioznosti i priznavanja svih drugosti i različitosti, priznali su opstanak one Bosne koja je nastala na rezultatima etničkog čišćenja, na zatiranju svega što je drugo i drugačije, insistirajući na novom zajedništvu: zločinca i žrtve. O kojoj Bosni govoriti, pita se ogorčeno autorica⁸, cjelovitog za koju su ginula naša goloruka i gladna djeca, ili onoj četvrtini nekadašnje Bosne u kojoj smo sada?! Ali – ostaje ideal Bosna. (Ove oprečne konstatacije, svojevrsni paradoksi, jedno su od stilskih obilježja esejističkog diskursa Jasmine Musabegović.) „Negiranje, ništenje, košenje znači i njeno apsolutno postojanje. Ne može se ništiti ono što ne postoji. Dakle, i čin ništenja je, na izvjestan način priznavanje postojanja” (Musabegović 1999: 16).

Cinična je spoznaja, netom po okončanju Agresije na Bosnu i Hercegovinu, da smo mi ovdje, u slasti ideala, bili sigurni da branimo načela Historije (prava čovjeka, naroda i kultura, da se borimo za Hronos i Kosmos), a ispostavilo se da smo na svojim životima spoznali njeno naličje. „Skrivena, unutarnja struktura ne ulazi u udžbenike historije” (Musabegović 1999: 17). Navedeni primjer otkriva samospoznajnu odliku eseja kao žanra. U tom je smislu Bosna ogledalo Evropi: Bosna je vulkan usred Evrope, a „Evropa i svijet mogu se nageti kroz tamnu rupu Bosne, kroz njeno grotlo i vidjeti svoje pravo, skriveno lice (...) u ovoj rupi, u svojoj ‘sarajevskoj ruži’” (1999: 19).

„Naspram zidova smrti gradimo zidove čuvare” tekst je s Okruglog stola o ulozi zida u savremenom svijetu u organizaciji Međunarodnog centra za mir. Esej je povod da preispitamo Bachelardovu misao iz jednog od poglavlja kultne knjige *Poetika prostora* kako se ljudi ni danas, kao baštinici civiliziranog svijeta, nisu spremni odreći zida kao metafore društvene sigurnosti, zasebnosti, zaštite snova i misli (Bachelard 2000). Jer, Musabegović koncem 20. stoljeća u opkoljenom Sarajevu suočena je s „aktuelnim (...) iskustvom zida kao podjele ili zatvaranja živog organizma grada, odnosno njegovom opsadom” (Musabegović 1999: 20). Na primjeru ovog eseja najbolje se vidi autoričina pozicija *iznutra* nasuprot *izvana*, jer više nije riječ samo o zanimljivoj salonskoj temi o kojoj umjetnici promišljaju i koju estetiziraju; nije to tek simbol zida (berlinskog, sarajevskog), nego je to tema IZ koje govori a ne O kojoj govori. Naime, „naše iskustvo zida je duboko i prvotnije od svega zornog: postao je naš način postojanja. Ali, i temeljna i globalna njegova negacija” (Musabegović 1999: 21). U nastavku objašnjava taj, naizgled, paradoks: ranije baštinjeno lično i kolektivno

8 „Esejist ne treba da bude ljut, jer ljutnja ne može stvarati eseje, u svakom slučaju ne takve koji bi imali onu neophodnu ludičku vrijednost”, upozorava Baier (2000: 169).

kulturalno iskustvo zida suočeno je s novim iskustvom nametnutog i kažnjeničkog, smrtonosnog. Taj smrtonosni zid, tu žicu koncentracionog logora iznutra oblažemo kamenovima, zidovima plemenitim čuvarima naših avlija i gradova. „Mimikrijom zida smrti” (Ibidem: 21) omogućit će se i život, i umjetnost, i čudo. U našoj kulturi i baštini „zid čuva intimu kuće, porodičnog i privatnog života”, on je „veliki zagrljaj prirode” (Ibidem: 22). A grad se brani vlastitim bedemima odbrane: živim zidom odbrane svojih građana. I umjetnošću, koja je izišla na ulice. Više nije elitna, već kolektivna, a u mraku civilizacije odvija se čudo kojem su težili nadrealisti (i čijom se poetikom autorica intenzivno bavila): život je postao umjetnost a umjetnost život. Na koncu eseja etički nadmoćno zaključuje: „Bedemi i bijeli zidovi nikli iz nas neotuđenih i ogoljenih, iz naše baštine, nazidani u nuždi opstanka, odbranili su čovjeka u nama i sve ljudsko u ovoj degenerisanoj civilizaciji kojoj pripadamo” (Ibidem: 23).

Iz samog naslova sljedećeg teksta “Ubijeni most” jasno je da je predmet ovog eseja personificiran, što se i prvom rečenicom potvrđuje: „Mostove su rušili, samo je jedan, Stari, mostarski, ubijen jer on nije samo veleljepna (sic!) građevina već aksiom postojanja ljudi ovog podneblja” (Musabegović 1999: 24). Tekstom su upamćeni, s jedne strane, neimar Hajrudin, slikari Meha Sefić i Salim Obralić, a intermedijalnost je proširena i na intratekstualnost autoričinog opusa, jer esej direktno korespondira s romanom *Most* i dvjema pjesmama o Starom mostu.

“Umjesto kikota bio bi krik” tekst je nastao povodom stotinu godina od rođenja Hamze Hume. Lik i djelo postali su jedno – Humo i predmet njegovog umjetničkog djela, njegov Mostar, koji je „sam po sebi, također, umjetničko djelo neimarske duše ovog podneblja” (Musabegović 1999: 27). Autorica rekonstruira Humin put od objektivnog Mostara do objektivizacije njegove suštine u drugom obličju – književnom. Panteizam i sufizam Humin isti su postupci kojim su oblikovani i Stari most i Mostar: „... bruji tako kosmički ciklus povezan u Jedno: zemnog, nebeskog, civilizacijskog, prirodnog, regionalnog i univerzalnog – sve u velikom Jedno” (Ibidem: 30). Nakon rata, nakon rušenja Starog mosta i Mostara, proces treba okrenuti unatrag: basamacima književnosti, polahko i strpljivo, uz pomoć Huminih ispisanih stranica, doći do realnog predloška: Mostara. Sada bi nit-vezilja pjesničkog, pripovjedačkog, romansijerskog, esejistickog, čak i intimnog Mostara bio *krik* a ne *kikot*. Ali, budući da se Mostar ne može ponovno okupiti u krik, neka to ostane u domenu intimne traume, kao privatni osjećaj, jer je krik „jednodimenzionalan iskaz boli” (Ibidem: 31), te stoga, zaključuje autorica optimistično, „vratimo kikit kao nit-vezilju mostarske arabesknosti” (Musabegović 1999: 31).

Predmetom analize još jednog eseja Jasmine Musabegović, naslovljenog "Iskaz podneblja", jeste djelo Hamze Hume, zapravo njegov roman *Grozdanin kikot*, za koji autorica tvrdi da ga je nemoguće "ugurati" u formalne žanrovske odrednice. Iako ga se može porediti s muzičkim djelom, zapravo je „slobodan oblik susreta poezije jednog podneblja, kosmičkih silnica, i čovjeka" (Musabegović 1999: 52). U njemu prepoznaje arhetipsko podneblje i arhetipsko življenje, Huminu biološku i kulturološku "odanost jugu", Mediteranu, dok je čulnost njegova mjera intenzivnog postojanja. Navedeno bi se moglo primijeniti i na njen roman *Most*, u kojem je književna historiografija već uočila poetski snažan, panteistički i panerotski izraz, blizak Huminom (v. Hadžizukić 2014). Uvjerljivim možemo smatrati i samo autoričino priznanje da je to isto podneblje kod nje izgradilo senzibilitet prema suštinski lijepom, univerzalno lijepom. (Radioemisija *Portreti*, v. Literaturu)

Pišući „o poetskom predanju *Kamenog spavača*" Maka Dizdara u istoimenom tekstu, autorica postavlja tezu da je ovom pjesničkom zbirkom Dizdar ne samo ostvario Mallarmeov ideal pjesničke Knjige, kultne Knjige koja sadrži sve prošle napisane knjige poezije, ali i buduće, nenapisane, nego ga je čak i nadmašio. U središtu zbirke je vječni, ahistorijski čovjek, koji je, s jedne strane, povezan sa zemljom, ali oko kojeg je, s druge strane, okupljen Kosmos.

Tekst povodom predstavljanja prvog kola edicije *100 knjiga bošnjačke književnosti* ističe značaj tog pothvata u vremenu kad se zatiru bošnjački narod i njegova materijalna i duhovna kultura, jer na tu destrukciju intelektualni i duhovni potencijal tog naroda odgovara stvaralački. Bošnjačka književnost jedinstvena je i u Evropi i u svijetu po tome što na toj svojoj razmeđnoj poziciji, na mostu, na raskršću između istočne, islamske, s jedne strane, i zapadne, evropsko-kršćanske kulture, s druge strane, zasniva svoj živući rakurs i habitus. „Zato nam je opstanak težak, ali mogućnosti beskonačne" (Musabegović 1999: 38), opet, naizgled paradoksalno, zaključuje autorica. Tekst je svojevrsni *hommage* trojici autora (Midhatu Begiću, Muhsinu Rizviću i Enesu Durakoviću), ali i drugim znanstvenicima i stvaraocima zaslužnim za očuvanje kulturnog i književnog nasljeđa Bošnjaka. Ne bez ponosa i patriotskog zanosa, autorica zaključuje: „Znamo da ljepota i značaj jedne kulture ne zavise od njene realne dominacije. Ali, zato, stvaralački nagon prevazilazi i nadživljava politički, vojnički i svaki drugi nagon." (Ibidem: 40)

Diskusija naslovljena kao "Srušena sloboda stvaraoca" žučna je rasprava s Okruglog stola "Sloboda stvaraoca" u Tesliću 1998. godine. Jasmina Musabegović, kao Bošnjakinja, književnica i žena, naglašava da se ovdje desio genocid i u okviru njega kulturocid i urbicid i to na bošnjačkom narodu i na bošnjačkoj kulturi najviše.

Potertava i da *nacionalno* i *nacionalističko* nisu isto i da se napor odbrane identiteta ne može podvesti pod imenitelj nacionalističkog. „Ne možemo mi biti evropski narod bez svoje putarine, bez svoje brašenice koju ćemo ponijeti” (Musabegović 1999: 49). Pri svemu tome, ne smijemo pasti u kič, a nove generacije možda će umjeti bolje o svemu ovome pisati, rasuđivati, promišljati.⁹

U ciklusu od četiri eseja naslovljenom “Žena” auorica piše: 1. o ženi u ratu i kulturi u referatu na Kongresu žena u Engleskoj 1996. godine, 2. o ženi u slikarstvu u radovima Obralića i Pašića, 3. o transferu uspavanke u budnice u predgovoru za knjigu i kasetu *Bošnjačka uspavanka* 1995. godine te 4. o majčinoj pogači, u zapisu u kojem se ispovjednim tonom obraća “djeci”, dijaspori, prognanicima... Motiv brašenice, pogače, tijesta, hljeba čest je i u njenom romanesknom opusu i tipični je motiv “ženske književnosti”. O teretu rata koji na sebi nosi žena promišlja i u romanesknom diskursu: “... ne znam više ni koga je ni šta nije sve izgubila. Žena.” (Musabegović 2005: 102)

U iznimno intimnim zapisima, kakvi su dnevnički, Musabegović opisuje šest dana u opkoljenom Sarajevu. Jedan takav zapis iz 1994. godine glasi: “... nema struje, vode ni plina. Moram ložiti vatru od malo drva i papira (...) da ispečem mojoj porodici hljeb. Moram ići daleko po vodu i iznijeti je na dvanaesti sprat. I da ja u takvim uslovima fabuliram? Ja sam, ustvari, predmet nacističke fabulacije. (...) ja ne fabuliram niti estetiziram, puštam da me ova nadrealistička ‘condition humaine’ estetizira i fabulira. Govorim, dakle, kao medij” (Musabegović 1999: 92). I to postupkom intermedijalnosti, jer u nastavku obrazlaže važnost žilavosti kulture u ratu¹⁰ (književne promocije, pozorišne predstave, Sarajevo Film Festival) i važnost identiteta (važnost da se sačuvaju fotografije „da (ljudi) barem ne budu potrani u vlastitom sjećanju”, Musabegović 1999: 92). Odnos fotografije i teksta osnova je i projekta “Legende”, započetog 1994. godine u Grenoblu u kojem je deset pisaca fabuliralo nepoznata lica ljudi iz Grenobla, a onda i iz Sarajeva. Osim fotografije, i muzika, slikarstvo, usmena književnost potvrđuju – interdisciplinarnost kulturoloških pogleda na uže polje književnosti.¹¹

9 Mnogo godina kasnije, u jednom intervjuu, Jasmina Musabegović osvijestit će svoj dug Rastku Petroviću, čije je djelo, između ostaloga, zaslužno za ovu misao: „Rastko me naučio kako se voli svoja domovina, i kada je mala, i uništena, i nikakva, i kako se u svijet može ući samo ako imaš vlastitu brašenicu (...), svoj jezik, svoju individu, svoju tradiciju, ali sve to da dovedeš do jednog univerzalnog značenja i univerzalne poruke za sve narode.” (Radioemisija *Portreti*, v. Literaturu)

10 U romanu *Žene. Glasovi* opisuje kako gladni ljudi pasu po nizbrdici, ali idu u podne na koncert ili navečer na izložbu i to nije nadrealizam. „Gladni, smrznuti i žedni čuvaće tamo svoj dah. Biće to onaj isti zajednički vrisak (...) Biće to stilizovani vrisak” (Musabegović 2005: 56).

11 U radioemisiji *Portreti* (v. Literaturu) Jasmina Musabegović priznaje da se zbog studije o Rastku Petroviću morala zanimati i za likovnu umjetnost i za psihologiju, jer je to značajno utjecalo na njegova umjetnička oblikovanja.

Kada su autoricu, u svježem poraću, zvali da nakratko iziđe iz Sarajeva na gostovanje u Pariz kako bi govorila o Bosni, uz obrazloženje: „... da svjedočite, da uživo vide vaš bol ali i intelektualna dobra” (Musabegović 1999: 125), zaključila je da je za njih sve *svjedočanstvo*, a za nas *bol*.¹² Ali da vjeruju svemu što kaže, jer ne govori politički nego braneći vlastiti život, i jer je – žena. Jasmina Musabegović potom zapisuje rečenicu koja će mi poslužiti za tumačenje njenih eseja u svjetlu “ženskog pisma”: „To će mi odsad biti put prilaska u svim nastupima” (Musabegović 1999: 125). U Parizu pred kamerama govori „kao pisac, izdavač, ali i kao žena i majka. Ustvari, i ne mogu drugačije da govorim do cijelim svojim bićem. Cijelim bićem sam i ugrožena” (Ibidem: 128). Nakon gostovanja ipak želi što prije nazad, u svoj zatvor. Jer ona je i sudionik i svjedok povijesnih zbivanja.

Posljednje poglavlje na bosanskom jeziku podnaslovljeno “Knjiga” donosi pet književnokritičkih tekstova, a izbor autora o kojima piše kazuje nam i o autoričnim književnim afinitetima: o *Antologiji bošnjačkog eseja XX vijeka* Alije Isakovića – jer i sama piše eseje raznovrsne tematike; o ratnoj zbirci pjesama *Kralj i olupina* Marka Vešovića u kojoj je autor, kao uostalom i autorica u opkoljenom Sarajevu, „prestao da piše a počeo da govori, svjedoči i zapisuje” te „od hermetičnog stvaraoca postao je, promjenom svoje etičke uloge, glasnogovornik istine” (Musabegović 1999: 136); o poetskom bajanju Hadžema Hajdarevića koje dokazuje da je i tada moguće pisati i čitati poeziju u Sarajevu, a ta poezija ovog pjesnika-slikara (jer, kako veli Musabegović, Hajdarevićeve pjesničke slike govore) prošla je i predratni, i ratni, i poratni ispit. Prepoznavši očuvanje života u jednoj drugoj stvarnosti: pjesničkoj, kao da je namjerila takvu ulogu i svojim književnoumjetničkim tekstovima. Kada u tekstu o *Boji kućne građe* Selima Arnauta kaže da je autorova naznaka *roman* za žanrovsko određenje ove knjige zapravo lažni putokaz, isto bismo mogli kazati i za autoričino određenje *esej* za tekstove sabrane u *Naličju historije*. Zaključak bi za oboje mogao biti da je nova žanrovska fluidnost uvjetovana novim životnim iskustvom: svime što se u ratu dešavalo u Bosni i u Sarajevu.

4. “ŽENSKI ESEJ”?

“Žensko pismo” bio je visokointelektualni projekt koji se prvotno vezuje za radove francuskih teoretičarki književnosti Luce Irigaray, Julije Kristeve i Hélène Cixous, a od 1980-ih naovamo u našem književnom i kulturnom diskursu često se spitičemo o

12 O ravnodušnosti svijeta zbog ratnih zbivanja u Bosni u romanekskom diskursu će kazati ovako: „...mi smo za njih tek televizijska slika u mirnom i zaštićenom domu” (Musabegović 2005: 54-55).

tu sintagmu. U najširem smislu pojam “žensko pismo” mogao se smatrati žanrovskom oznakom za književnost koju pišu žene. Ali zašto je onda jednostavno ne nazovu “ženska književnost” i zašto bi spolna odrednica trebala imati utjecaja na književnoznanstveni kategorijalni aparat?!¹³

Kako je književna kritika već uočila, ženski lik, svijet i način mišljenja, ženska logika, emotivnost i ženski princip (v. Šop 1988), uz “lirizaciju proznog iskaza” (Hadžizukić 2014: 114) jesu temeljna poetička načela romanesknog opusa Jasmine Musabegović. Za roman *Skretnice* „treba istaći i originalnost ovog specifičnog pre-takanja čulnog u tekstovno i stilsko, koje je, po načinu doživljaja, po bojama, mi-risima, šumovima i dodirima, vezano za svijet žene i njenim posebnim mogućnostima iskazano” (Kapidžić-Osmanagić 1998: 766), odnosno, eksplicitno, to je „iskaz ženske proze u našoj književnosti” (Ibidem: 767). Njenu “žensku logiku” ističe i Obradović (2000) u zbirci *Naličje historije*: „Dodatnu snagu i uvjerljivost njezinim intelektualnim opservacijama daje njezina takozvana ‘ženska logika’. Teško je ne složiti se s Krležom da su ‘ženske emocije bliže istini i saznanju od bilo kakvog muškog rafiniranog i lukavog mudrovanja’”. “Žensku historiju” na pleća joj stavlja i Dželilović (2020: 5): „Jasmina Musabegović se kontinuirano potvrđivala i kao autorica dubinskih i analitičkih uvida u surovu historijsku turbulenciju balkanskih prostora, pri čemu je neprestano i uporno artikulirala i njegovala onu alternativnu – ‘žensku historiju’ stradanja i uzdizanja prije svega svog vlastitog (na)roda”, dok je feministkinjom naziva Džafić (2024: 351): „Nakon Bisere Alikadić, ključno mjesto u bosanskohercegovačkom ženskom pismu pripada književnici / feministkinji Jasmini Musabegović, koja kroz svoja djela progovara kao razočarana intelektualka zabrinuta nad sudbinom čovječanstva, stavljavajući u prvi plan topos kolektiva u odnosu na potčinjeni atopus individue”.

Imajući na umu navedeno, usudit ću se specifični, fluidni esejistički diskurs Jasmine Musabegović, poglavito u njenoj knjizi *Naličje historije*, ali ne gubeći iz vida ni mikroeseje u njenim romanima, okarakterizirati novoskovanom sintagmom *ženski esej*, dakle, te tekstove pisane ženskim glasom i perom, ali ne pokušeno niti uvredljivo kakvom u posljednje vrijeme ta sintagma¹⁴ sve više postaje.

Ako postoji “žensko pismo”, onda bi kao njegova potkategorija trebao da postoji i “ženski esej” – to bi bio esej povišene emocionalnosti, naglašeno sentimentaliziran,

13 Ovakva i slična pitanja u svom radu o “ženskom pismu” i recepciji francuske feminističke teorije postavlja Mirela Dakić (2023), ponudivši i odgovore na primjeru djela „začetnica ženskog pisma u hrvatskoj književnosti” Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić i predloživši povratak teorijskoj raspravi o temeljnim feminističkim pojmovima.

14 V., primjerice, provokativan tekst o izdavačkoj hiperprodukciji koja je iznjedrila “žensko pero” (chick lit – literature for chicks) obezvrijedivši i unizivši francusku feminističku kritiku društva i njeno “žensko pismo” (Petrović, Ercegovic 2014).

esej koji u središte stavlja ženu i njena lica i naličja, njeno tijelo i tjelesnost, njene pretkinje i potomke, njene probleme i dileme, stavlja ženu na vjetrometinu intimnih i povijesnih zbivanja, dakle, to je esej koji piše žena sa sviješću o svojoj emancipatorskoj ulozi u književnosti, ali i sviješću o svojoj spolnoj specifičnosti, čime ona i na tematskoj i na tekstualnoj razini upisuje u tekst vlastitu različitost.

Čitajući potonje eseje Jasmine Musabegović ne možemo se oteti dojmu asocijativne veze s vjerovatno najpoznatijim antiratnim esejom "Tri gvineje" Virginije Woolf iz 1938. godine u kojem ova pobornica sufražetskog pokreta oštro piše o besmislu rata i ulozi žene u njegovom sprečavanju, uz propitivanje rodni razlika i hijerarhijski uređenog patrijarhalnog društva. Woolf će u jednom trenutku uzviknuti glasom autsajderice, ogorčene muškarcima koji vode ratove: „Jer ja, kao žena, nemam domovinu. Kao žena, ja i ne želim nikakvu domovinu. Kao ženi, moja domovina je ceo svet” (Vulf 2001: 125). Ali odmah potom retorički se pita: a šta ako je, nakon što je razum (i bijes i ogorčenost, dodajmo!) rekao svoje, ipak ostalo neko tvrdoglavo osjećanje ljubavi prema domovini u srcu žene? I ona će onda morati nekom aktivnošću da se uključi u njenu odbranu, ako joj je mir ugrožen! A to čine i jedna i druga spisateljica – upravo pisanjem!

Ruku na srce, "ženski esej" Jasmine Musabegović nije nužno formalni esej, nego je pomalo nalik onome što je Phillip Lopate nazvao "personalni esej" (prema Keser Battista 2013: 259). Ali, ne dajmo se zavarati! Iako kreće iz intime mikroprostora – obitelji i doma, te obuhvaća vrijeme ratno i poratno, teme postaju univerzalnije i prenose se na topos grada, države, pa ih prekoračuju i obuhvaćaju cijeli svijet.¹⁵

U hrvatskoj i srpskoj znanosti o književnosti početkom 21. stoljeća još su se "ženskim pismom" označavali „ispovjedni tekstovi u kojima je naratorova vizura izravno usporediva s autoričinom privatnom sudbinom ili sudbinom neke od njezinih unutrašnjih fiksacija" (Novak 2003: 482), odnosno "žensko pisanje se u okvirima ovih teorija shvata mnogo kompleksnije i obuhvata široki krug problema, dotičući se različitih svojstava književnog teksta, a posebno njegovih tematskih i stilskih obeležja. Reč je o procesu afirmacije novog vrednosnog poretka u kojem rodno obeleženo, u ovom slučaju žensko iskustvo, a sa njim i tradicionalno potisnuta sfera domesticiteta, postaju legitimne književne teme" (Lukić 2003). Riječ je, dakle, o literarnom svjedočanstvu u kojem naratoricu možemo počesto poistovjetiti s "autorskim ja", a empatija, intuicija, identifikacija s drugima jesu tradicionalno ženske karakterne osobine.

15 Sličan postupak zamjećuje i Kapidžić-Osmanagić (1998: 765) pišući o romanu *Skretnice*: "Jasmina Musabegović se u velikoj mjeri poistovjećuje sa tim bitnim ciljem romana: prikazivanjem unutarnjih silnica života jedne žene, i rastom i stalnim nadilaženjem zadatih vidova te iste žene. To je svojevrsan put sa fona Bosne na fon čovječanstva i modernosti".

Pišući o romanesknoj trilogiji Jasmine Musabegović, Nirman Moranjak-Bamburać (2006) to naziva „fundacionalističkom fikcijom nacionalnog identiteta” te dodaje:

„... sasvim pouzdano se iz recepcijskog horizonta prepoznaje da je veza naracije i prezentiranog tijela pripovjedačice nužno uspostavila neporecivu scenu etničke diferencijacije, s kojom valja računati i s kojom valja izaći nakraj ako se hoće zaozbiljno izbjeći zamke petrificirajućeg nacionalističkog diskursa”.

Ista autorica podsjeća i na feminističke debate oko dinamike odnosa majke i kćeri koji bi se mogao objasniti „... kritikom mitologiziranih slika majčinstva i idealiziranih slika doma, koje najčešće institucionaliziraju patrijarhalno i nacionalno nasljeđe”. Tako se žene, kao garant identiteta, obavezuju na čuvanje jezika, tradicije, običaja, kulturnog nasljeđa... Iako romani Jasmine Musabegović „djelimice potvrđuju patrijarhalnu naturalizaciju ženskih rodničkih uloga (...), ona se ovdje prvenstveno upošljava kao odbrambeni mehanizam u službi prorađivanja kumulativne transgeneracijske traume Bošnjaka i upravo ju je zbog toga izuzetno teško izložiti kritici”, priznaje Moranjak-Bamburać (2006).

Naime, Jasmina Musabegović u duhu poetike svjedočenja imenuje zlo (genocid, kulturocid, urbicid, klanje, ubijanje, silovanje...) i zločince (fašisti: ustaše i četnici) i u romanima i u esejima, koristeći se pritom aksiološkim atribucijama i emocionalno-ekspresivnim jezičkim sredstvima te emotivnim i sugestivnim iskazom. Za razliku od duboko patrijarhalnog, mačističkog modela moći, koji u svom “ratnom pismu” njeguju, primjerice, Faruk Šehić ili Josip Mlakić, Musabegović ogoljava ratne strahote ne srameći se krika, kletve, suze, majčinske brige. Ona je, zapravo, svjesna (ne)moći umjetnosti da svjedoči: “Tu umjetnost staje. I umjetnost je kurva. Kurva što koketira i staje na pola puta. Nije njoj ni do istine, ni do nutrine... Tek joj je do lijepe zavodničke igre... Pljujem ja na nju” (Musabegović 2005: 145). Prenesimo to i na svijest o povijesnoj bliskosti eseja i retorike, čija je sklonost ugađanje recipijentima, a o čemu govori Adorno (1985). Budući da je svaka istina u eseju parcijalna i subjektivna te podložna promjeni perspektive, ona je zapravo “kondicionalna” (v. Oblučar 2014).

Navedimo tome u prilog i jedan primjer, zapravo mikroesej iz romana *Žene Glasovi*: pitajući se šta stoji iza riječi Bosanac, naratorica isključuje očekivani odgovor da bi to geografski mogle biti prirodne ljepote a kulturološki profana i istrošena upotreba mostova kao spoja dva svijeta i dvije civilizacije, zaključujući kako: „Iza svake naše riječi stoji prošli i svim silama potisnuti genocid” (Musabegović 2005: 164-165). A ta sudbina jednog od ratova za svaku generaciju bilježi se javno,

u udžbenicima historije, ali i šapće tajno, po kućama, uz zebnju i strah da će taj lanac ponavljanja završiti tek našim potpunim nestankom. Nizamin kalem, ispisujući privatnu historiju stradanja, učinila ju je javnim svjedočanstvom. Tako je i trauma silovanja, kolektivna i pojedinačna, još tabu tema u našem društvu, ali Jasmina Musabegović želi ogoliti cijelu istinu, ljudsku i umjetničku. I žensku, naročito žensku! Jer, kako je pišući o *Skretnicama* Ljiljana Šop (1988: 151) ustvrdila: „... žene su u svakom ratu, ma kakvi njegovi motivi i ishod bili, večiti gubitnici”.

5. ZAKLJUČAK

Jedino je otvorena forma eseja, njegova hibridnost i njegova fluidnost mogla kao bujica probiti sve brane i granice žanrova te prodrijeti u svaki diskurs Jasmine Musabegović. Nije li još Crnković (1995: 30) kvantitativnim kriterijem ustvrdila esejizaciju žanrova devedesetih godina prošlog stoljeća, a čini se da ta moda ne jenjava?! Fragmenti svijesti mogu se još jedino uhvatiti fragmentarnim mišljenjem kakvom esejistički stil i jeste prisposodiv. Stvaralački put Jasmine Musabegović išao je od književnog modernizma do politizacije esejističkog diskursa, ali premda su njeni potonji eseji u ovom radu uvjetno nazvani ženskim, potreban je oprez pri upotrebi pojma “ženski esej”. Budući da nije samo riječ o ženskom viđenju svijeta i unaprijed znanoj problematici domesticiteta, ne smijemo je zatvoriti u zamku *ženske ladice*, neke marginalne ženske književnosti, izvan kanona bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti, niti da na to (zasluženo) mjesto u kanonu utječe činjenica da je spisateljICA.

Sušтина esejistike i jeste u „dinamičnom smjenjivanju i paradoksalnom povezivanju različitih načina saznavanja svijeta” (Epštejn 1997: 23), što Jasmina Musabegović upravo i čini: slikovno, pojmovno, ispovjedno, moralistički, analitički... Osobenost njenog esejističkog diskursa u tome je što ona i jeste i nije u granicama njegovim. No heterogenost eseja, kao jedno od glavnih svojstava žanra, istakli su u povijesnom pregledu francuskog i engleskog eseja Pierre Glaudes i Jean-François Louette, zaključivši da interes treba suziti na određena obilježja književnog eseja: težnju prema literarnom kvalitetu i naglašenu subjektivnost u takvim tekstovima (prema Oblučar 2014). A toga u djelu analizirane autorice ne manjka!

Premda, naizgled paradoksalno, u esejističkom diskursu Jasmine Musabegović susrećemo polifoniju, višeglasje (u prvom redu ženskih glasova), i premda ispisuje “transgeneracijsku kumulativnu traumu” (Moranjak-Bamburać 2006: 359), čujemo i njen vlastiti krik, koji onda postaje kolektivna poetika, odnosno poetika kolektiva: ne samo preživjeti nego i sačuvati vrijednost života! Time se vraćamo na individualnost i

univerzalnost esejističkog diskursa i u esejima i u romanima. Ako ti eseji i nisu strogo žanrovski omeđeni, ako i nisu svi književnokritički i književnoznanstveni, ako imaju i elemente kritičkog, biografskog, autobiografskog, beletrističkog, svakako predstavljaju značajan kulturološki kapital, osviješten rad na nacionalnom pamćenju¹⁶ i identitarnom osvješćenju, predstavljaju važnu građu za poetiku svjedočenja, “ratno pismo”, “žensko pismo”, a evo i poticaj za esejistička promišljanja.

Jer, nužno, pišući o esejima Jasmine Musabegović, i ovaj tekst skliznuo je u esejistički diskurs, premda se njegova autorica (prividno?) tome opirala, svjesna dijalektičkog rizika na koji upozorava Vilém Flusser (prema Keser Battista 2013): da se izgubim u temi i da izgubim temu. Pozovimo još jednom, pomirljivo, upomoć Adorna (1985: 19): „Ništa se ne može izinterpretirati što ujedno ne bi bilo in-terpretirano u nešto.”

IZVORI

1. Musabegović, Jasmina (1977), *Tajna i smisao književnog djela*, Veselin Masleša, Sarajevo
2. Musabegović, Jasmina (1984/1985), “Putopisna proza”, u: *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, Svjetlost, Sarajevo, 537–545.
3. Musabegović, Jasmina (1999), *Naličje historije*, OKO, Sarajevo
4. Musabegović, Jasmina (2005), *Žene. Glasovi*, Svjetlost, Sarajevo

LITERATURA

1. Adorno, Theodor W. (1985), “Esej o eseju”, u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Suvremena misao - Školska knjiga, Zagreb
2. Asman, Alaida (2002), *Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka XX vek, Beograd
3. Bachelard, Gaston (2000), *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb
4. Baier, Lothar (2000), “Razmišljanje o eseju”, *Novi Izraz*, 9, 164-170.
5. Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
6. Crnković, Gordana (1995), “Esej, žanr devedesetih”, *Dubrovnik*, 6/5, 27-34.

16 Aluzija na studiju Aleide Assmann *Arbeit am nationalen Gedächtnis* iz 1993. godine (*Rad na nacionalnom pamćenju*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2002).

7. Dakić, Mirela (2023), "Tko nasljeđuje žensko pismo? O domaćoj recepciji francuske feminističke teorije", *Umjetnost riječi*, LXVII/1, 59-81.
8. Džafić, Šeherzada (2024), "Žensko pismo bošnjačke književnosti", u: Bajramović, Muris, Šeherzada Džafić, Ikbal Smajlović, *Bošnjačka proza 20. i 21. stoljeća*, Zavod za kulturu sandžačkih Bošnjaka u Republici Srbiji, Novi Pazar, 347-370.
9. Dželilović, Muhamed (2020), "Glas žene u 'muškoj' historiji /Čitajući djela Jasmine Musabegović/", *Život*, LXVII, br. 1-4, 5-21.
10. Epštejn, Mihail Naumovič (1997), *Esej*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd
11. Hadžizukić, Dijana (2014), "Lirizacija proznog iskaza Jasmine Musabegović", u: *Književna Hercegovina: ogledi o piscima i književnim pojavama*, Dobra knjiga, Sarajevo, 114-130.
12. Kapidžić-Osmanagić, Hanifa (1998), "Romansijer i esejist Jasmina Musabegović", u: Enes Duraković (prir.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. 4, Novija književnost – proza, Alef, Sarajevo, 758-769.
13. Katnić-Bakaršić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute Center For Publishing Development Electronic Publishing Program, Budapest
14. Keser Battista, Ivana (2013), "Esej: razmišljanje u fragmentima", *Filozofska istraživanja*, 33(2), 257-266.
15. Konrád, György (2000), "O eseju", *Novi Izraz*, 9, 171-174.
16. Lukić, Jasmina (2003), "Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama", *Sarajevske sveske*, 2, 67-82.
17. Moranjak-Bamburać, Nirman (2006), "Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)", *Sarajevske sveske*, 13, 359-368.
18. Novak, Slobodan Prosperov (2003), *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*, Golden marketing, Zagreb
19. Oblučar, Branislav (2014), "'Kondicionalna istina' – esej kao književni žanr", *Umjetnost riječi*, LVIII/1, 75-90.
20. Obradović, Džafer (2000), "Izraz prigušenog krika i opomene. Prikaz knjige Jasmine Musabegović *Naličje historije*", *Most*, XXVI, 125-126; dostupno na: <https://www.most.ba/03637/100.htm>
21. Petrović, Miomir, Ivana Ercegovac (2014), "Elipsa suvremenog čitanja ili žanrovske besmislice", *In medias res*, 3(5), 664-676.
22. Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, Bosnia Ars, Tuzla
23. Šop, Ljiljana (1988), "Sudbinske skretnice", *Izraz*, XXXII/1-2, 149-151.
24. Vulf, Virdžinija (2001), *Tri gvineje*, Feministička izdavačka kuća 94, Beograd

25. Zlatar, Andrea (2004), *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb
26. Dokumentarno-dramski program Radija Federacije Bosne i Hercegovine, Serijal *Portreti*, autorica: Selma Dizdar, maj 2012. (In memoriam: Jasmina Musabegović, 8. 5. 2023.); dostupno na: (<https://federalna.ba/in-memoriam-jasmina-musabegovic-bpwjz?fbclid=IwAR1PeK4Umi97yC-yfvFSx-nrngtZkJZgsrvEzE83uqCBwz6N1-hAw6QJ9F4&mibextid=xfxF2i>)

THE OBVERSE AND REVERSE SIDE OF JASMINA MUSABEGOVIĆ'S ESSAYISTIC DISCOURSE

Summary:

The paper analyses the essayistic discourse of Jasmina Musabegović with a focus on her second and last book of such procedé, *Naličje historije (The Reverse Side of History)* (1999), without neglecting her early essayistic work compiled in her first book of essays, *The Secret and the Meaning of a Literary Work* (1977). Since the literary criticism and essayistic work of this author, on the one hand, and her literary and artistic work, on the other, are closely related and interwoven with seemingly contradictory but identical ideologemes, for a more complete insight, her micro-essays that make up fabric of her novels are occasionally taken into consideration in the analysis. The conclusion reached shows that the author's later literary critique essays, i.e. those that the author wrote during and after the recent war, where the intimate intertwines with the universal and meets a multitude of opposing pairs as well as occasional paroxysms conditioned by a change in life experience, represent a specific, fluid essayistic discourse that can be characterized by the newly coined phrase "women's essay".

Key words: essay; poetics of witnessing; engaged literature; culture of memory; intermediality

Adresa autorice
Author's address

Ena Begović-Sokolija
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
ena.begovic@ff.unsa.ba