

GRAD IZMEĐU PAMĆENJA I ZABORAVA: MOSTAR U PROZI *IZVJEŠTAJI IZ TAMNOG VILAJETA* DŽEVADA KARAHASANA

Sažetak: Cilj ovoga rada jeste istražiti na koji način je prikazan Mostar u zbirci pripovijedaka *Izveštaji iz tamnog vilajeta* Dževada Karahasana objavljenoj 2007. godine. Bit će riječi o tome kako pojedinačni prostori, od porodične kuće do simbola grada poput Starog mosta, funkcioniraju u Karahasanovim *Izveštajima iz tamnog vilajeta* čija je priroda intertekstualna i usmjerena na razgovor sa drugim autorima, njihovim radom kao i ukupnim formama kulture unutar koje djeluju mehanizmi proizvođenja pamćenja i zaborava.

Ključne riječi: Mostar, *Izveštaji iz tamnog vilajeta*, Dževad Karahasan, pamćenje, zaborav, intertekstualnost

Uvod

„Radosni propovjednici ljubavi, kakvih se zna naći među bosanskim franjevcima i sufijskim učiteljima, prepoznaju kao bosansku ravnotežu uglavnom onu unutrašnju, onu na kojoj je stajao mostarski Stari most.
(Karahasan, 2007)

U stvaralačkoj zaostavštini Dževada Karahasana, između ostalih, pored romana, drama i eseja, nalazi se zbirka pripovijedaka *Izveštaji iz tamnog vilajeta* objavljena 2007. godine. Ona sadrži priče *Anatomija tuge*, *Pisma iz 1993*, *Princip Gabrijel*, *Karlo Veliki i tužni slonovi*, a njen smisao dopisuje se i posljednjim dijelom naslovljenim kao *Pogovor* u kojem autor u autoreferencijalnom pogledu objašnjava njenu kompoziciju, mjesto pojedinih

tema i motiva, te elemente iz kojih je satkana cjelina vraćajući se na termin *tamni vilajet* i njegovu interpretaciju u kulturi¹.

Dževad Karahasan prepoznatljiv je kao pisac čija književna vrela sežu duboko u različite forme znanja, sublimirajući posebnu vrstu onoga što je identificirano kao teorijski, odnosno profesorski roman. Enes Duraković uočava „da smo u Karahasanovim romanima, dramama, novelama ili esejima stalno suočeni sa strahom od izvjesnosti zbiljnog, strahom od profane manifestnosti monološkog govora kolektivnog tijela koji zagušuje glasove i vanjske i unutarnje drugosti i time odriče mogućnost individualne artikulacije ljudske potpunosti i u transcendentnoj prvotnosti i cjelovitosti Jezika“². Sve navedeno vrijedi i kada se analizira prisustvo gradova u Karahasanovim tekstovima. Dijana Hadžizukić u svojoj studiji *Romanesknj vrtovi Dževada Karahasana* (2023) ističe da su „gradovi mjesta u kojima su smještene sve fabule romana Dževada Karahasana“³, precizirajući da su „neki tek mjesto za odvijanje radnje, dok su drugi izrazito simbolički markirani i imaju različite funkcije unutar značenjske mreže romanesknog teksta“⁴.

Gradovi u koje je smještena fabula priča iz zbirke pripovijedaka *Izvjestaji iz tamnog vilajeta* prepoznatljivi su po svom kulturnom naslijeđu, s posebnim fokusom na bosanskohercegovačke, u kojima se, s obzirom na učestalost, izdvajaju Sarajevo i Mostar. Dosad je malo govoreno o tome da u Karahasanovim tekstovima važno mjesto ima i Mostar. Narativni slojevi

1 Ovdje se vrijedi prisjetiti interpretacije termina tamni vilajet u književnohistorijskoj literaturi i to u kontekstu djelovanja Grupe sarajevskih književnika osnovane u februaru 1928. godine u čijem osnivanju je, pored ostalih eminentnih bosanskohercegovačkih književnika toga vremena, učestvovao i Ivo Andrić. Suštinski su definirani umjetnički pravci njihovog djelovanja iskazani u njihovom prvom almanahu *Sa strana zamagljenih* u čijem je predgovoru pod naslovom *Pripovedačka Bosna* dr. Jovan Kršić eksplicirao njene poetičke vrijednosti, a koje se, kako navodi Muhsin Rizvić u svojoj studiji *Književnosti naroda Bosne i Hercegovine*, ogleda u sljedećem: „ona se zasnivala na tamnim naslagama i opterećenjima koje je u bosanskom čovjeku ostavila teška historija, na egzotično – romantičnom poimanju svijeta bosanske prošlosti i tadašnjosti i sugeriranju jednog nastranog i čudnog mentaliteta, neveselih i mračnih ljudi i neobičnih i izopačenih zbivanja kao u „tamnom vilajetu“ iz narodne bajke. Izvorišta pripovedačke Bosne Kršić je našao u usmenoj poeziji: s jedne strane u „orijentalnom senzualizmu“ sevdalinke, s druge u „epskom narativu“, narodnoj pjesmi koja je govorila „krupne i goleme riječi koje dušmani ne razumiju a narod razumije“, tako da se ona pokazuje kao „umetnički produkt rasnog temperamenta“ i „lokalne sredine““ (Muhsin Rizvić, 1985, 179 – 180).

2 Enes Duraković, 2012, 363.

3 Dijana Hadžizukić, 2023, 243.

4 Ibid. str. 220.

pripovijetke *Anatomija tuge*, prve pripovijetke u proznom ciklusu *Izvjestaji iz tamnog vilajeta*, donosi Mostar u subjektivnoj vizuri Emilijanovih sjećanja koju kao ispovijest nekoliko godina nakon završetka rata donosi okvirni pripovjedač, ustvari slušalac i sagovornik, Emilijanov prijatelj.

Pripovijetka *Anatomija tuge* sadrži šest dijelova čiji naslovi su *Stranger in the night*, *House of the rising sun*, *Nathalie*, *Revolution* i *Imal`jada*. Porijeklo podnaslova u ovoj priči s dominantnom je vezom u muzičkoj umjetnosti, od formi iz bosanskohercegovačke usmene kulture do popularne umjetnosti i njenih proizvoda. Funkcija im nije samo stvoriti društveno – historijski okvir naracije nego zabilježiti sekvence u unutaršnjem životu glavnog junaka Emilijana, kao i tokove kretanja njegovog unutaršnjeg identiteta u neizbježnoj komunikaciji s kulturom. Od traženja ideala u figurama revolucije kakav je Emiliano Zapata i veze sa ocem Carlom, postepeno se u mostarskom ambijentu Emiliano sve više osjeća kao Emiliano Montecchi, čime se intertekstualni dijalog približava umjetnosti i priči o Romeu i Juliji ispisujući anatomiju tuge kroz ljubavne zablude i poraze pretvorene u samoće i praznine. Time se od figure društveno korisnog subjekta, kako je sebe zamišljao na početku, a dozivajući u sjećanje lik oca i njegovo djelovanje, gradi figura ostavljenog ljubavnika, a odnos prema vremenu mjeri na drugačiji način u unutaršnjim dimenzijama snova, neuhvatljivih vizija i varljivih sjećanja. U dijalogu sa velikim pričama u rasponu od historije do književnosti i kulturnih proizvoda općenito, Karahasan izgrađuje svoga junaka i portretira dubine tuge čija je određenost višeslojna i dijaloški postulirana. Promjene u imenovanju Davor Beganović prepoznaje kao važan znak u procesu rascjepa identiteta, a vrijedi ukazati na činjenicu da se Karahasanovi junaci „umorni i otuđeni od sveta, otuđuju i od samih sebe, nalazeći se pred iskušenjem promene sopstvenog identiteta, koje u isti mah znači i rasap i proširenje bića. Naime, Karahasanovi junaci dovode u pitanje najpre svet, a potom i sami sebe“⁵.

Na prvom narativnom nivou pripovjedač nas upoznaje sa Emilijanom s kojim se susreće u Italiji, a s kojim je ranije u Sarajevu stekao posebnu vrstu prijateljstva. Obojica se nalaze u prostoru van Bosne, kao izbjeglice i kao Drugi. A ta identitetska pozicija vrijedi kao bitno mjesto odakle se definira odnos prema vremenu s obzirom na to da u fokus dolazi prošlost „jer u zlim vremenima i u tuđini, čovjeku svaki poznanik iz bolje prošlosti postane drag i blizak, a sve valjda zato što i on služi kao dokaz da je ta bolja prošlost

5 Jasmina Ahmetagić 2010, 55 – 61.

stvarno postojala“⁶. Ovdje je uočljiv motiv vremena koji će se u cjelini zbirke modificirati i višeslojno problematizirati. Vremenski će se pomjerati i naracija tonući u dubine i unatrag do unutarnjeg bića.

Jedan od glavnih motiva kojim se upotpunjava ovo tematsko polje jeste sat, a u priči *Anatomija tuge* to je sat koji izrađuje Emiliano u nastojanju da figurama rudara i žene u bijelom izrazi tokove društvenog usmjerenja koje postepeno nestaje u sumraku novog rata koji će zadesiti Bosnu i Hercegovinu i njegovo Sarajevo u periodu 1992 – 1995. Ideja o satu koji treba biti kolektivno dobro postavljeno na neki od sarajevskih trgova, rasparčava se dolaskom rata i pomjeranjem prostorno – vremenskih granica: odlaskom iz Sarajeva i mjere vremena postaju unutarnje, a vanjsko vrijeme se, baš poput vanjskih prostora čini irelevantnim za intimnu hroniku jednog bića.

Po razbuktavanju ratnog pakla, Emiliano se našao kao izbjeglica iz Bosne i Hercegovine u Italiji, prostoru za koji je vezan i po očevom porijeklu. Vrlo brzo po dolasku osjetio je znake neke čudne slabosti prerasle u bolest zbog čega je smješten u bolnicu u Piacenzi. Fizička nemoć i boravak u bolnici suprotstavljene su razbuđenim strujama pamćenja i sjećanja iz kojeg više ne može izaći, te se i naracija interiorizira tako da njen sadržaj postaju emocije, stanja i slabosti ovoga junaka. Brojna od tih sjećanja upravo su vezana uz Mostar, grad u kojem je proveo trenutke mladosti i odrastanja, te spoznao prva ljubavna ushićenja i razočarenja. Pripovjedač donosi koloplet tih sjećanja i njihovu unutarnju hronologiju razlomljenu na pojedinačne cjeline priče sklapajući skelet jedne tuge i samoće pojedinca višestruko pomjerenog iz tokova svijeta. U njima važno mjesto ima nijansiranje u doživljaju unutarnjeg identiteta i pomjeranje u unutarnjoj percepciji Emilijana u rasponu od identifikacije sa historijskim junacima ka književnim figurama. U tom smislu, priča o Emilijanu koji se osjeća kao Montecchi, jasan je znak da u velikoj intertekstualnoj mreži Karahasanov tekst komunicira, pored ostalih, i sa pričom o Romeu i Juliji koja je osim u književni tekst, našla svoje mjesto i u operi, a što je signal da je identitet bosanskog čovjeka pluralan, dijaloški postuliran i slojevit. U odmaku sjećanjem u dubine prošlosti, djetinjstva i mladosti, otkrivat će se i prostori za koje je vrijeme neraskidivo vezano, a jedan od najbitnijih je upravo Mostar, grad u kojem Emiliano nije proveo mnogo vremena, ali je presudno djelovao na njega tokom odrastanja.

6 Dževad Karahasan 2007, 7.

Urbana geografija i historija jednog bića – toposi Mostara i njihova vrijednost

Zašto moje vrijeme tako strasno bježi od sjećanja i tako efikasno proizvodi zaborav? (Karahasan, 2010)

Niz motiva koji odlikuju hercegovački prostor prisutni su u cijeloj pripovijetki *Anatomija tuge*, a važni su kao okvir iz kojeg se plete središnja priča, a ona se odnosi na Mostar i sudbinu glavnog junaka Emilijana prepletenu, pored Sarajeva, i sa ovim gradom. Priču o Hercegovini i Mostaru nagovijestit će Emilijanov i Nenadov prijeratni susret u Sarajevu. Iskre južnjačkog duha i liskaluka prepoznatljive su i ovdje, a date su na račun načina života u hercegovačkom podneblju i njegovom historijskom usudu pohranjenom i u narodne poslovice. Tu je Hercegovina simbol raseljenosti: kao i majčina utroba, lijepo je i udobno mjesto, međutim, da bi se preživjelo, taj prostor treba napustiti. Uz to narodna mudrost kazuje da je ova kamenita oaza pola svijeta naselila, a sebe nije raselila, što je već jasan signal da njen duh stanuje duboko u svima onima koji su je napustili i raspršili se širom svijeta indicirajući time i prostore u kojima se otvara dijalog sa stanjem Emilijanovog duha.

Centralni hercegovački prostor ovdje je Mostar. Kako pripovijedanje odmiče dalje, pokazat će se da su slojevi mostarske urbane historije važan dio kreiranja Karahasanovog *mostarskog teksta*, a da je njihovo značenje interiorizirano i oživljeno u fikcionalnim mentalnim strujama junaka. Ovdje vrijedi istaknuti prisustvo toposa poput Starog mosta, čuvenih objekata njegove mostarske historije kao što su hoteli Bristol i Ruža do društvenih i kulturnih prilika koje su bile karakteristične za ovaj grad tokom 60-ih i 70-ih godina XX vijeka, a koji korespondiraju sa ličnim i njihovim mjestom u anatomiji razvoja junaka. Važna je svijest o vremenu i konkretni povratak godinama, datumima i za njih karakterističnim historijskim i društvenim prilikama, što posebno vrijedi u rekonstrukciji mostarskih prilika druge polovine XX vijeka čiji je direktni sudionik na izvjestan način bio i Emiliano. Mostar je, pored toga, prostor ljubavnih fantazija, ali i razočarenja. Emiliano i Vesna, Karahasanovi junaci, susreli su se i zavoljeli u Mostaru u svojim mladalačkim danima. Ta ljubav je skončala zbog Vesninog susreta sa Milanom za koga se udala. Vesna i Milan su napustili Mostar i odselili u Niš, a Emiliano, vrativši se u Sarajevo, zaključio jednu stranicu u svome odrastanju upisujući prve poraze u biografiju ostavljenog ljubavnika. Promjena društvene paradigme, razbuktavanje rata i

gubitak veza sa svijetom, motivirat će Emilijana da se raspita o Vesni, te je pozove telefonom. Noćno telefoniranje s Vesnom i jutarnje bauljanje u svijetu nesigurne jave dvije su krajnosti u kojima se rastače Emilijanov odnos prema vremenu, a koje je paralelno s ratnim uništavanjem bosanskohercegovačkog društva: od sata, kolektivnih vrijednosti i pregalaštva, ostala je jedina utjeha u davno zgasloj ljubavi i noćnim razgovorima čiji cilj nije obnoviti stare osjećaje već potražiti pripadnost istome vremenu s bliskim bićem, vremenu kojeg, paradoksalno, više nema i jedino postoji kao priča i sjećanje. Tako i susret u mostarskom ratnom paklu sa Vesnom koju je zapamtio kao djevojku, a koju sada sreće kao ženu, nije romantičarski povratak bivšoj ljubavi, nego mjesto propitivanja sebe i demistifikacija unutarne stvarnosti. Ni kasnije u životu Emiliano neće moći naći utočište sa ženom, sve njegove ljubavne veze su neuspjele i to proizvodi osjećaj tuge, nezadovoljstva i uzaludnosti. Život mu curi neupotpunjen, jedino za što ostaje vezan jeste rad u štampariji u talijanskom gradu Piacenzi.

Trenutak u kojem će Emiliano spoznati nepouzdanost sjećanja, kao i posljednji dan koji je proveo sa ženom koja više nije bila njegova i s kojom više nije dijelio iste emocije kao u mladosti, nije običan. Pokazat će se da on nosi duboke historijske implikacije, te da znači traumatski lom i iščašenost iz uobičajenih vremenskih mjera. To je 9.11.1993, dan u kojem je, u urbicidu i fašističkoj mržnji od strane HVO-a i HV-a srušen Stari most, a Mostar se našao na dramatičnoj raskrsnici između pamćenja i zaborava, suočen sa stradanjem kakav dotad nije zapamćen u njegovoj dugoj i bogatoj historiji. Dok se dovršava priča o prošlosti, sjećanju i minuloj ljubavi, te ispisuju kodovi u ličnoj historiji jednog pojedinca, istovremeno je Mostar u snažnoj artiljerijskoj vatri izložen diskontinuitetu i brisanju onoga što čini njegovo vrijeme i život njegovog urbanog bića. Onako kako je 9.11.1993. označen prijelomni trenutak u identitetu Mostara kojim je srušen Stari most, tako je obilježen kraj jedne ere u Emilijanovom životu, te se lična sudbina junaka i život grada paralelno prepliću i reflektuju jedna na drugu. Tragom modela buildungsproze determinirane postmodernim obrascima, unutarjni narativni krugovi donose portret Emilijana, njegovo porijeklo, mladenačke dane i odrastanje na relaciji Sarajevo – Mostar. Priča o njegovom porijeklu, osim što je historija jednog bića koje se bori s vremenom i njegovim raznolikim dimenzijama, svjedoči i o kolektivnim gibanjima tokom Drugog svjetskog rata kada je njegov otac Carlo, mladi revolucionar talijanskog porijekla, u jeku

ratnih borbi i pobjeda partizana, došao na bosanskohercegovačke prostore i tako upoznao Behidu, Emilijanovu majku. Lom u tokovima porodičnog života, brak osuđen na propast zbog očeve prirode koja teži promjeni i revoluciji, na tekstualnom planu otvara pitanje rođenja i tipova dolaska ljudskog bića na ovaj svijet kojima Emiliano ispituje domene svoga ličnog identiteta tražeći sigurno utočište za svoje odrastanje istovremeno klizeći iz realnog življenja u procjepe propitivanja i nedonošenja konkretnih odluka.

A to sigurno utočište, našao je, iako kratkotrajno, ali suštinski važno, kod tetke Kerime u njenoj kući na mostarskoj Tepi, ambijentu koji ovdje vrijedi kao važan znak. U groznici razbuđene svijesti dok mu tijelo trpi jaku upalu pluća, Emilijano ne osjeća bol već samo prazninu sjećajući se da je dobio poziv od advokata da dođe u Mostar zbog diobe imovine nakon smrti tetke Kerime. Kako naracija bude tonula dublje u vremenske dimenzije otkrivajući doba rane mladosti, tako će se pokazati da mostarski kontekst u svojoj ukupnosti od prostora do lica i atmosfere ima važno mjesto u Emilijanovom biću. Zbog toga se vrijedi prisjetiti Bašlarevih razmatranja o topofiliji.

U topofilijaskom odnosu prema prostoru Gaston Bašlar uočava da je „kuća jedna od najvećih sila integracije za misli, za sećanja i snove čoveka. (...) Kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnosti, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće. Ona podržava čoveka kroz oluje neba i nepogode života. Ona je telo i duša. Ona je prvi svet ljudskog bića“⁷. Topofilijaski odnos prema prostoru bitno je obilježje Karahasanove proze, gdje u hijerarhiji odnosa, porodična kuća ima gotovo presudnu ulogu.

Pored toga što će signalizirati dijalog u autopoetičkom ključu i domenima širenja tekstualnih potencijala i kroz romane *Sara i Serafina* (1999) i *Noćno vijeće* (2009), topos porodične kuće vrijedi kao etičko uporište pojedinca, prostor odakle se različitim oblicima totalitarnih praksi pruža otpor i svjedoči individualnoj snazi bića, a što je literarizirano i u Karahasanovim *Izveštajima iz tamnog vilajeta*, te je ona vrijedan putokaz kako *stanovati u sebi*. Takva kuća čiju vrijednost upotpunjuje semantičko nijansiranje kroz koncepciju doma u svoj središnji prostor uvodi ženski princip, i to ne samo kao emotivno središte nego kao tačku identitetskog uporišta. Jezgro toga identitetskog kruga čine pojedine prostorije poput kuhinje ili dijelovi enterijera na osnovu kojih je moguće čitati život njenih stanovnika. Sjećanje na kuću tetke Kerime na temelju kojeg se

7 Gaston Bašlar 2005, 30.

čita i uloga tetke u njegovom odrastanju i emotivnoj stabilizaciji, slična je onoj koju spominje Profesor u romanu Sara i Serafina kazujući da „sve dotle dok u duhu možeš obnoviti sjećanje na svijetlu kuhinju po kojoj se kreće i u kojoj govori jedna dobra žena ti nisi potpuno izgubljen, sve dotle dok znaš da negdje postoji jedna takva kuhinja i da u njoj ima jedno mjesto za tebe ti nisi potpuno sam. I sve dotle dok su takve kuhinje moguće tvoj svijet je stvaran i ispunjen smislom“⁸. Detalji iz enterijera kuće tetke Kerime sa prostrtom bošćom i na njoj postavljenom sinijom sa hranom, do sećije podsjećaju na način uređenja Sarine/Serafinine kuhinje, a funkcija svih jeste duboko afektivna. Svi oni čine prepoznatljivi ambijent bosanske kuće čiju esenciju čini ženski koncept. Motivu kuće Karahasan će se vratiti i u Pogovoru kao završnoj riječi *Izveštaja iz tamnog vilajeta*. Tu posebno detaljno tematizira kompoziciju bosanske kuće, njenu arhitektonsku i kulturološki markiranu slojevitost. U njenom habitusu nemoguće je ne prepoznati vrijednost mostarske kuće iz priče *Anatomija tuge*. Kuća tetke Kerime je upravo ona koja diše svjetlošću, *kuća izlazećeg sunca* koje će ovdje dobivati višestruku vrijednost – kako u kontekstu Emilijanovog rasta i sazrijevanja, tako i u kontekstu priče o gradu i njegovom portretu tokom 60 – ih i 70 – ih godina 20. vijeka, a sve uz motiv svjetlosti koji ovdje ima važnu ulogu ne samo kao znak pojedinačnog doživljaja prostora nego kao intertekstualna referenca prema onim tekstovima koji su Mostar i njegove ljepote identificirali kroz koncept svjetlosti, a kakvo je tokom 20. vijeka prisutno u Andrićevom zapisu o ovome gradu, pri čemu je intertekstualne odjeke moguće povlačiti i dublje u književnu prošlost ovoga grada, kao i u njegovu ukupnu prezentaciju u bosanskohercegovačkoj književnosti gdje je sam po sebi slovio kao umjetničko nadahnuće.

Koncept svjetlosti posebno je vezan uz konfiguraciju kuće tetke Kerime, te je važan i kao emotivno mjesto, znak topline porodičnog doma i pripadnosti jednom specifičnom mentalitetskom krugu. Svjetlost toga prostora ono je čega se Emiliano jasno sjeća. Pored toga, znakovito je i mjesto na kojem se nalazi tetkina kuća u urbanoj mapi Mostara – to je Tepa, jedan od najstarijih trgova Mostara, prostor bazarske namjene, onaj granični dio koji spaja Stari grad i mostarske sokake od starih mahala s nekadašnje periferije prema Neretvi, prostor susretanja, račvanja i slijevanja u grad, a istovremeno je i jedno od mjesta na kojem se dinamično prepliću tokovi života gradeći okosnicu njegovog kasnijeg razvoja. U mostarskoj mapi ona nosi vrijednost javnog prostora, a kada

8 Dževad Karahasan 2007, 56.

se postavi u konstelaciju Karahasanovih prostornih tumačenja koja polaze od tvrđave prema haremu, gradu i trgu upravo, ona bi se mogla posmatrati kao trg, prostor na kojem dominira značenje javnog, a koje je, prema Karahasanu, moguće ostvariti jedino u gradu, prostoru susreta između javnog i privatnog. Trg je u Karahasanovim zapažanjima „par excellence socijalni prostor, i samo je to: na trgu nije moguća izdvojenost, osamljenje, bilo koji oblik intimnosti; na trgu je javno i opće sve što se događa, vidi i osjeća“⁹. Dok je Tepa dio njenog vanjskog značenja, kuća tetke Kerime najviše živi kao unutarnja realnost i fokus je na njenom unutarnjem biću. Tetkina kuća sinegoški stoji kao izraz kulturnog identiteta bosanskohercegovačkog prostora i Mostara, kao mjesto koje se u značenjski sistem tamnog vilajeta ugrađuje svjetlom i slobodom, kao refleksija bosanske ravnoteže u malom postajući sidro u svijetu gdje su lutanja sigurna i neizbježna.

Osim toga, tetkina kuća vrijedi i kao mjesto odakle se može čitati spektar društveno – historijskih mijena nakon Drugog svjetskog rata posebno usmjerenih na žensko pitanje, prava i poziciju žene u socijalnim kretanjima, a koja se konkretno odnose na skidanje feredže. Tetka Kerima jedna je od onih koja stoji na strani žene smatrajući da se svako živo biće treba izložiti suncu, što je još jedan od jasnih dokaza da je prostor njene kuće na Tepi snažno odredio i svjetonazor njenih ženskih figura afirmirajući slobodu kao vrhovni princip iz koje se čitaju i parametri ženske samosvijesti u kolektivnim tokovima, te individualna skromnost i stid. U komparaciji sa sestrom Behidom za koju je Drugi svjetski rat značio izlazak na historijsku scenu iz prostora doma, tetka Kerima djeluje kao unutrašnji čovjek, biće koje svojom toplinom daje dušu prostoru i svjetlost mostarskoj kući na Tepi, dovoljno jako da zrake te svjetlosti i dalje prate Emilijana kao vrijedna sjećanja kroz kiše života i beskrajne tuge. Motivi svjetlosti ovdje su se višestruko isprepleli u rasponu od svjetlosti grada do svjetlosti kuće i njenog unutarnjeg ženskog principa čiji je simbol tetka Kerima i svjetlost njenog bića u Emilijanovom sjećanju.

Kuća tetke Kerime ugradila se kao emotivni prostor duboko u Emilianovo pamćenje postavši njegova unutarnja stvarnost iz koje se emocijom i prizivanjem u sjećanje pretvara u otpor prema vremenu, a na nivou Karahasanovog antiratnog diskursa, ona je svjetlo koje je izraz bića grada. Ta kuća i tetka u njenom središtu svjetlo su Emilijanovog tamnog života. Istovremeno, tim svjetlom, oličenom u nevidljivoj unutarnjoj ravnoteži, mostarsko biće suočeno s urbicidom pruža

9 Dževad Karahasan 2008, 25.

snažan otpor mračnoj ratnoj kataklizmi Ovdje možemo govoriti o tome kolika je vrijednost kuće u oblikovanju Karahasanovih antiratnog diskursa i književnih junaka suočenih s represivnim sistemom i dolazećim ratom i u tom kontekstu povući paralelu s romanom *Noćno vijeće* i odnosom Simona Mihajlovića prema rodnoj kući u Foči u vrijeme buđenja velikosrpskog nacionalizma i predskazanja novog rata u Bosni i Hercegovini u periodu 1992 – 1995. Pokazuje se da kuća nije samo prostor u koji se nastanjuju likovi, nego je ona duboko pohranjena u lične pore kao tjelesno pamćenje, a to pamćenje jezgro je unutarnjeg čovjeka i impulsa njegovog života.

Kao i u romanu *Noćno vijeće* kod Simona Mihajlovića, gdje je porodična kuća znak duboke veze junaka s prostorom, osnaživanje njegovog tjelesnog pamćenja putem koje se gradi duboka veza s porodičnom i kolektivnom historijom, te zbirom identiteta pohranjenih u obrasce pamćenja, ispunjena netipičnim mirisom i studeni, tako je i mostarska kuća tetke Kerime prostor u kojem se Emiliano uči da *stanuje u sebi* i koja će u važiti kao uporište sjećanja i one tačke u kojoj stanuje unutrašnji čovjek što traži put do sebe i rekonstrukcije svoga bića kroz svjetlo u sebi: „Sve je to iz dubokog bunara tjelesnog pamćenja izvuklo i podiglo do svijesti, dakle do sjećanja, njegovo prvo važno iskustvo s tetkom Kerimom i ovom kućom“¹⁰.

Pored enterijera tetkine kuće, Emilijanovo sjećanje veže se i uz druge mostarske prostore kojima se ispisuje sloj faktografskog, a pripovijedanje i vizura bliska pojedinačnom pogledu na grad obuhvata i izvještavanje o stasavanju jednog urbanog prostora u okvirima druge polovine XX vijeka. Tako Emiliano odlazi sjećanjem i do mostarske Vojne gimnazije osnovane početkom 60 – ih godina u Mostaru iza koje se krije priča o kraju njegove mladenačke ljubavi s Vesnom. Postepeno će se otkrivati da je Emilijanova biografija historija tuge i traženja, gubitaka i rastanaka. Na simboličkom planu zato ovdje vrijedi obratiti pažnju na motiv kiše koju će u više navrata Emiliana vezati upravo uz Mostar, a koja će kao semantičko polje varirati i u drugim dijelovima ove pripovijetke, kao i na nivou cijele zbirke. Za Emilijana će ona biti usko vezana gotovo u kontinuitetu – od dana mladosti u zavičaju do trenutaka u izbjeglištvu pod talijanskim nebom, do pokislih ljubavnika na trgu u Piacenzi kojima kiša uopće ne smeta, a sve upozorava Emilijana da je *moglo drugačije* i u njegovom životu. Prvi dolazak u tetkinu kuću nakon izlaska iz bolnice popraćen je mrakom i kišom, a otklon od tuge moguće je

10 Dževad Karahasan, 2008, 28.

opet pronaći u Mostaru ne samo zbog tetkine kuće nego i zbog toga što u Mostaru iz vremena njegove mladosti u modu dolazi šušlavac, važan odjevni detalj koji ovdje ima i literarnu vrijednost. Priča o gimnazijskom šušlavcu, posebnoj vrsti jakne, koja je bila prepoznatljivi odjevni predmet učenika Vojne gimnazije, uvod je u šire postavljenu priču o novim izumima čija je funkcija da svijet spase od negativnosti, a istovremeno je signal u mozaiku anatomije tuge, kao moguća zaštita od nje. Tako bi šušlavac trebao svijet spasiti od pokisnuća i bolesti, te garantovati sreću i uspjeh. Međutim, takvo što nije moguće jer ne smijemo zaboraviti usud prostora na koji kao modni detalj dolazi, Emilijanovo osjećanje praznine kao i na koloplet događaja koji slijedi donoseći rat i bol. Ali, još bitnije u tome jeste da mehanizmi tuge kreću iznutra, iz Emilijanove nemogućnosti da ispuni svoje biće smislom i ljubavlju iz koje bi sidro njegovog života bilo potpuno i čvrsto, a odatle i razlozi njegovog života u Piacenzi.

Stih *Imal' jada k'o kad akšam pada*, pohranjeni u forme usmene bosanskohercegovačke kulture, signaliziraju nadiranje zaborava i traumatski lom pohranjene u Emilijanovo biće. Krećući se na semantičkim polaritetima svjetla i mraka, ovdje je spomenuti stih, dat u prekinutom slijedu, važno dovesti i u vezu sa književnom prezentacijom i učestalošću mostarskih motiva na nivou cijele Karahasanove prozne zbirke. Na koncu, nije moguće ne primijetiti da zastupljenost Mostara u pripovijetki *Anatomija tuge*, najfrekventnija u dvjema – *House of the rising sun*, *Revolution* i *Imal jada*. Kontrastima svjetlo – tama književno se portretira sudbina Mostara i Emiliana. Mračna epizoda čiji sadržaj je satkan od razočarenja u vrijeme, kako ono lično unutarne, tako i u ono vanjsko koje znači rat, završava se pucnjavom na dan 9.11. 1993.

Emiliano je ušao u autobus, našao svoje mjesto i namjestio se da pokuša kunjati. Pored njega je sjeo jedan starac s velikom torbom koju je zadržao u krilu. Vozač je otvorio vrata, upalio motor i krenuo, a onda je nenajavljeno odjeknula gromoglasna pucnjava. I oko autobusa je bilo ljudi koji su pucali u zrak, kao da nešto slave. Među putnicima se pronio glas da je srušen Stari most i da neki, eto, i to slave. Bio je dakle 9. novembar 1993.godine.¹¹

Srušen je Stari most, Emiliano odlazi iz Mostara, grad ostaje u kopreni mraka, njegova historija bolno se prekida, naslov pjesme ostaje nedopjevan i nekazan, jednako kao i historija jednog bez ljubavi rasutog bića kakvo je Emilijanovo.

11 Dževad Karahasan 2007, 61.

Priča o Starom mostu se ovdje ne završava, nego se tek začinje i razgranava dalje do simbola u ukupnoj bosanskohercegovačkoj kulturi i mehanizmima njenog unutarnjeg djelovanja, a uokvireni su kulturološki markiranim konceptima pamćenja i zaborava, ruševine i unutarnjih formi otpornih na vrijeme i zlo. Paralelno sa literarizacijom Mostara u ključu izgradnje lika, Karahasan donosi i u esejističkom diskursu razmatranje o njegovim vrijednostima i smješta ih u autoreferencijalno satkani Pogovor na kraju zbirke u kojem objašnjava i porijeklo nastanka teksta i svoj stvaralački postupak kojim ispisuje *Izvjestaje iz tamnog vilajeta*. Ovaj dijalog okrenut je ka kulturi, pa rušenju Starog mosta Karahasan kontrastira njegovo mjesto u tkivu bosanskohercegovačke kulture, te je važno još jednom i ovdje podsjetiti da ovaj kulturno – historijski biser osmanske arhitekture ima važno simboličko mjesto i da je snažno prisutan u književnim tekstovima bosanskohercegovačke književnosti nastale krajem 90 – ih godina XX vijeka i kasnije, a što je motivirano njegovim rušenjem.

Osim što vrijedi kao mjesto na kojem je Emiliano stasavao i dosezao prostore svoje slobode skokovima s mosta u hladnu Neretvu, Stari most u Karahasanovoj prozi tematiziran je kao civilizacijski važno mjesto, bitna tačka u konfiguraciji bosanskohercegovačke kulture koja se unutarnjom ravnotežom odupire teškim silnicama vremena i burnoj tamnovilajetskoj slici svijeta konstruiranoj u mnogim diskursima. U Pogovoru Karahasan progovara o ravnoteži smatrajući da mnogi autori koji su pisali i govorili o ovome terminu polaze upravo od toga koncepta prepoznajući mu mjesto u Bosni i njenoj historiji i kulturi što istovremeno ne isključuje i prisustvo različitih interpretacija ovoga pojma. Karahasan ovdje također kontrastira koncepte unutrašnje i vanjske ravnoteže pošavši od ideje da je unutrašnja ravnoteža posebno vidljiva u temeljima Bosne, a nju su isticale i sufije i franjevci kao duhovni tumači bosanskog kulturnog prostora. U Bosni kao sinonimiji za unutarnju ravnotežu sinergijski se izdvaja topos Starog mosta, te je primjer kako cjelina stoji u sinergiji svojih unutarnjih spojeva prirodno saobraženih u jedno.

*Najteže je postići onu drugu varijantu, cjelinu utemeljenu na ravnoteži dovršenih i relativno samostalnih elemenata, kakvu je ostvarivao recimo Stari most u Mostaru u kojem nije bilo ni šake maltera ili betona, ni jedne spojke ili klina, niti jednog sredstva koje mehanički povezuje kamene blokove od kojih je most bio izgrađen – on je stajao zahvaljujući ravnoteži sila koje njegovi kameni blokovi proizvode u međusobnom odnosu*¹².

12 Dževad Karahasan 2007, 180.

A funkcija problematiziranja ovoga koncepta i propitivanja unutarnjih toposa bosanskohercegovačke kulture – od sarajevskih mostova između kojih se odigrala historija 20. vijeka, skladnog oblića Starog mosta, bosanske kuće jeste sekvencionirati unutarnje dimenzije na osnovu kojih se odvija trajanje bosanskohercegovačke kulture kroz vrijeme i opstojnost uprkos izloženosti zlu i nasilju. Unutarnja ravnoteža i fizička devastacija tragova baštine dovode do prostora dijaloga sa konceptom ruševine.

Koncept ruševine je Dževad Karahasan problematizirao u kontekstu formi kulturnog pamćenja i preseljenja realnih prostora u simboličke forme time sve više svjedočeći o stanju duha. U *Dnevniku selidbe* (2010) Karahasan donosi dinamičan pogled na ruševinske prostore razdvajajući značenje ruševine javnog prostora i privatne kuće, ali karakterizirajući ih kao heterotopije iz kojih je moguće čitati prostor, te ostvarivati dijalog s ovim znacima diskontinuiteta i tim putem razumijevati sopstveni odnos prema vremenu i prostoru i njihovim znakovima.¹³

Zanimljivo je da Emiliano dolazi na posljednji ljubavni sastanak u mostarski hotel Ero koji je prostor razlike u odnosu na tipične mostarske prostore toga vremena. Naime, „mogli su se sresti jedino u bivšem staračkom domu koji se sada zvao hotel Ero, jer su pravi mostarski hoteli, Neretva, Bristol i Ruža, bili uništeni“¹⁴. Iako izmijenjenog identiteta i namjene, ovaj hotel je jedini koji nije ruševina, ali je i u ratnoj konfiguraciji prostor koji se nalazi na liniji razdvajanja te mjesto na kojem će se ispisati prve stranice u pokušajima stvaranja mira i koordinacije međunarodnih snaga u administrativnom upravljanju ovim gradom tih turbulentnih 90 – ih godina XX vijeka. Također, indikativno je da se Emiliano „boji pogleda na razoreni Mostar“¹⁵ pri čemu je signaliziran i njegov odnos prema mjestima nove gradske historije, te vremenski otklon u prošlost i fokusiranost na njeno dosezanje unutar kojih

13 „Promatrati ruševinu kao tekst, kao strukturu koja se da čitati jeste niz materijalnih elemenata na osnovu kojih se može naslutiti jedna odsutna stvarnost. Ruševine govore, sadrže značenja i smislove, a zadatak poetike ruševine bio bi pomoći da ta značenja i smislovi sistematiziraju i shvate. Ruševine govore o životu koji se jednom u njima odvijao, govore o kulturi u kojoj su nestale i koju su sobom ostvarivale prije nego što su postale ruševine, govore o onima koji su ih proizveli kao ruševine. Ruševina govori o onima koji su gradili i koristili srušeno; ruševina govori o svijetu u kojem je to srušeno građeno; govori o onima koji su od toga napravili ruševinu; a govori i o vama koji to sad gledate – da li pored ruševine prolazite ne videći je, da li je čitate i čujete ono što vam ona govori, kako je razumijete i šta iz nje uspijevate pročitati.“ u: Dževad Karahasan 2010, 68.

14 Dževad Karahasan 2007, 57.

15 Dževad Karahasan 2007, 57.

želi sačuvati cjelovitost svog unutarnjeg svijeta, čime bi u sjećanju petrificirao i mjesta odrastanja u Mostaru, ambijentu u kojem je još ranije stasavala njegova anatomija tuge. Emilijanova nemogućnost da se suoči sa pogledom na grad i da doživi mostarske ruševine, bitno implicira i načine na koji će se odnositi i prema porodičnom naslijeđu, te kako će propukline i ruševinski prostori biti projekcija njegovih unutarnjih oscilacija i bitna okosnica njegovog bića.

Znakove koji upućuju na praznine i propukline u Emilijanovom biću moguće je prepoznati još i na onim mjestima na kojima se nalazi u enterijeru tetkine kuće, a ti procjepi sudbinski će ga odrediti i dalje na raskrscima života, baš kao što je u prvoj posjeti tetki „legao u ugao u kojem se susreću dva krila sećije“¹⁶. Dok u svome biću vrti sjećanje na enterijer kuće tetke Kerime, i taj prostor je nakon tetkine smrti i Emilijanove nesprenosti da obnovi porodičnu kuću i imovinu sada ruševinski prostor. A takav prostor donosi mnoga značenja, pa je o porodičnoj kući kao ruševini Karahasan pisao u svojoj čuvenoj zbirci eseja *Knjiga vrtova* (2008) ističući da „ruševina kuće čuva sjećanja na one koji su u njoj živjeli, otkriva oblike njihova života i njihova boravka u svijetu. Vaša soba govori o vama i ono što ni vi sami o sebi ne biste mogli reći, oblici i njihov raspored u vašem domu precizna je slika vaših obiteljskih rituala, a ti su rituali slika vaših dana, oblik onog vremena koji ste mogli posvetiti sebi“¹⁷. U taj dinamični koncept može smjestiti i tema ljubavi u priči *Anatomija tuge*, koja je sama po sebi znak prošlog vremena, razvalina, a Emilijanovo sjećanje na nju još jedan znak urušenosti i iščašenosti iz vremena.

Završetak ljubavne priče i dokidanje romantičnih iluzija također je koncentrisano na porušeni Mostar, mjesto koje iz predodređenosti na svjetlo proživljava svoje najmračnije trenutke krajem 90 – ih godina XX vijeka. Osim što je poznat kao hotel Ero, prostor u kojem su se posljednji put susreli bivši ljubavnici Vesna i Emiliano prepoznatljiv je i kao starački dom što je važno značenjsko polje i u tumačenju fikcionalnih slojeva i davno završene ljubavne priče između Vesne i Emilijana koja u hipertrofiranim prostorima Emilijanovog pamćenja postaje crna rupa zaborava i gubitka veze sa ličnim vremenom i prošlošću. Bježeći od susreta sa stvarnim licem historije koje grad mrvli i rasparčava u mraku fašističkog ludila, Emiliano se suočava sa prostorima puknuća unutar sebe, sa uvjetno rečeno, ruševinama unutar sebe, a jedna od najbitnijih u tome kontekstu jeste urušeno unutarnje vrijeme i varljivost

16 Ibid. 29.

17 Dževad Karahasan 2008, 189.

sjećanja. Detalj koji dovršava ovaj motivski krug jeste vezan uz saputništvo i dijeljenje autobuskog sjedišta sa starcem što je znakoviti produžetak karakterizacije ovoga junaka onda kada se njegova ispovijest približava svome kraju.

Pored konkretnih motiva Mostara vezanih uz njegove prostore, događaje i ljude, potrebno je obratiti pažnju i na druge oblike komunikacije Karahasanovog teksta sa ovim prostorom i njegovom historijom. Odgovor je moguće tražiti u pripovijetki *Pisma iz 1993. godine* u čijoj narativnoj koncipiranosti je ponovo moguće uvjeriti se u slojevitost i višestruko postuliranu komunikaciju. Traumatični lom uzrokovan jezivim ratom 1992 – 1995 i rušenjem Starog mosta u Mostaru smješten na sami kraj pripovijetke *Anatomija tuge*, dobit će svoj nastavak i dalje, te je ovdje opet moguće spoznavati odnos između ruševine i kulture. *Priča Pisma iz 1993.* satkana je iz tri cjeline: u prvom krugu pripovjedač kazuje o svome susretu u Salzburgu¹⁸ sa Bogdanom, vrijednim sagovornikom s kojim se priča u svojim unutarnjim slojevima usmjerava prema gradu, njegovoj unutarnjoj kompoziciji i platonskom biću otpornom na svaki oblik nasilja i zla. Nakon toga se ova priča nastavlja pismima – neke šalje potomak Andrićevog Maxa Levenfelda, druge šalje Andrea njemu, a treći se tiču profesora i njegovog studenta Harisa u kojima je opsesivna tema Sarajevo. Okvir svih pisama čine Harisova korespondencija sa profesorom. Haris se suprotno od Andrićevog junaka Levenfelda, nastoji svim silama vratiti u Sarajevo u epicentar rata. Intertekstualno razvijajući komunikaciju sa Andrićevom pripovijetkom *Pismo iz 1920*, Dževad Karahasan kontrastira sudbine svojih likova Andrićevom Levenfeldu odgovarajući ljubavlju i neraskidivom vezom sa Bosnom na Maxovo osjećanje straha i beznađa koji uvjetuju njegov odlazak. U kontekstu razvijanja mostarskog teksta, putem kojeg Karahasan sondira u dubine kulture i mehanizme njenog odnosa spram zaborava, važno se vratiti liku Bogdana kojeg profesor/pripovjedač sreće u Salzburgu na dvosatnom druženju dok Bogdan putuje na predavanje u Hamburg. Pripovjedač donosi okvirne informacije kao važan signal: Bogdan

18 Salzburg je grad koji je obremenjen kulturnim pamćenjem i bogatom kulturno – historijskom baštinom, ali i traumom i devastacijom, te nije slučajno da su se likovi susreli upravo u ovome gradu. Pored ostalog, nalazi se na listi zaštićene baštine pod pokroviteljstvom UNESCO – a, to je grad koji ima dugu i bogatu historiju, zavičajni je prostor znamenitih ličnosti poput Mozarta, Dopplera, Zweiga, Bernharda, Traklea, grad u koji je smještena Evropska akademija nauka i umjetnosti, ali i grad koji je zabilježio postojanje nacističkih koncentracionih logora tokom Drugog svjetskog rata zbog čega je bio izložen bombardovanju savezničkih sila.

je umjetnik, arhitekt, poznat kao graditelj spomenika u brojnim evropskim gradovima, ali istovremeno i prognanik, neko ko je u velikosrpskoj politici 90 – ih godina XX vijeka ocijenjen nepoželjnim i opasnim.

U nastavku, iz monoloških dionica koje donosi Bogdan, pripovijedanje će sve više skretati u esejističke pasaže o biću gradova i posebnoj platonskoj prirodi iz kojih se gradi njihov duh i održava neuništivost onda kada su suočeni sa fizičkim pustošenjem i uništenjem. Iz svih asocijativnih polja utemeljenih na fakcionalnim slojevima, jasno je da je sagovornik Bogdan ustvari poznati arhitekt, filozof i pisac Bogdan Bogdanović¹⁹ čije umjetničko djelo jeste, između ostalih, gotovo presudno vezano uz Mostar i nastanak Partizanskog groblja u ovome gradu, a duboka veza sa Mostarom i Sarajevom u vremenu njihovog urbicida tokom 90 – ih godina potvrđena i u njegovim tekstovima i pismima. Odnos čovjeka prema gradu otvara mnoštvo pitanja na različitim poljima ljudske duhovnosti, a jedan od ciljeva u Bogdanovićevim poimanjima jeste čitati i ispisivati grad, te iskazati da je prije pojave grada čovjek bio biće lišeno historije i vremena. U tom svjetlu, Bogdanović propituje i oblike devastacije i uništenja gradova potcrtavajući da „fenomen rušenja gradova, užasan i očit u ovom trenutku, odaje, pored ostalog, i jarost negodovanja pred depozitima nagomilanog pamćenja. Nije riječ samo o uništenim muzejima, spaljenim bibliotekama i arhivima, već i zbrisanim plemenitim nanosima arhitektonskih oblika i intrinsinktnim saopštenjima.“²⁰

Platonsko biće grada, pored Sarajeva, posjeduje Mostar, što je ovaj intelektualac i ranije isticao, a takav prostor je omogućio da njegova baština nema samo historijsku nego i visoku estetsku dimenziju. A ta platonska veza sa gradom i njegovim bićem osvjedočena je i u Harisovoj želji da se vrati svome Sarajevu „jer platonsko biće grada je šire dublje, šire i više od svega što se o jednom gradu može iskazati brojevima, slikama i rečima“²¹. Platonsko viđenje prostora nije lišeno dijaloga, naprotiv. Platonski koncept put je do dijaloga sa vremenom i historijom koja nije ništa drugo nego „sudbina i realnost bića osuđenih na boravak u vremenu“²². Tako je platonizmom moguće osigurati

19 Bogdan Bogdanović u svojim zapisima objavljenim pod naslovom *Tri ratne knjige* ispituje sudbinu gradova kroz koncepte gradograditeljstva i gradorušenja identificirajući krajnje destruktivne snage kao gradomrzitelje, te kazujući da se u različitim oblicima uništenja gradova mogu razlikovati uništenje gradova izvana i iznutra.

20 Bogdan Bogdanović 2008, 41.

21 Dževad Karahasan 2007, 75.

22 Ibid. 182.

besmrtnost i unutarnje trajanje u vremenu kroz odolijevanje njegovim izazovima, a taj put prolazi kako unutarnji čovjek, tako i unutarnje biće prostora sakriveno od hordi zla i zuba vremena. Platonizam i viđenje unutarnje suštine otkriva pogled na Bosnu i njenu duboku ravnotežu kojom odolijeva burnoj historiji i trajanju u turbulentnim vijekovima, te otkriva prostore dijaloga sa ruševinskim žanrovima i njihovim specifičnim manifestacijama. Ključ te ravnoteže jeste kultura koja unutar sebe ima moć obnavljanja upravo zbog toga što je zasnovana na organskom balansu, a ne na raznolikim konstruktima čije je uporište u ideološki markiranim diskursima. Putevi unutarnje bosanske ravnoteže mnogo su više od materijalnih tragova kojima prijete uništenje i zaborav. Intertekstualnom komunikacijom sa Bogdanovićevim pogledima o platonistički zamišljenom gradu, o njegovim slojevima i trajanju, Karahasan postulira i otpor prema urbicidu i uništenju bosanskohercegovačke kulture koja je upravo u toj 1993. godini brutalno uništavana, a najtragičnije je smještena u Mostar i rušenje Starog mosta.

Zaključak

Mostar je važan prostor u pripovijetki *Anatomija tuge* Dževada Karahasana prvo kao prostor, znak fikcionalizacije, a drugo kao znakovito mjesto bosanskohercegovačke kulture. S jedne strane, riječ je o gradu koji vrlo aktivno živi u sjećanjima glavnog junaka Emilijana koji se pet mjeseci nakon opsade Sarajeva, u avgustu 1992. godine evakuisao iz epicentra rata u Italiju, a sa druge, to je grad čiji simboli su pohranjeni duboko u tekst i s kojima se može komunicirati višeslojno i u kontekstu cjeline prozne zbirke *Izveštaji iz tamnog vilajeta*. Za Emilijana, koji se u konfiguraciji Karahasanovog proznog svijeta odlikuje snažnim sjećanjem iz kojeg ukupni odnos prema vremenu dobiva potpuno značenje, Mostar je grad u kojem je spoznao toplinu porodičnog doma, osjetio zrake života i pripadnosti, ali i mjesto gdje se začela njegova anatomija tuge sažeta u činjenici da, onako kako nije mogao prepoznati Mostarku Vesnu, tako nije mogao prepoznati niti sačuvati ljubav prema bilo kojoj drugoj ženi koja se kasnije pojavila u njegovom životu, u čemu počiva težina njegovog usuda jer „jedino od žene može muškarac može dobiti ono što ga štiti od tuge i od osjećanja da ničem ne služi“²³. Naslovi u kojima je ispisan svojevrsni mostarski tekst u karahasanovskom ključu poput *House of the rising*

23 Ibid. 65.

sun, *Revolution* i *Imal`jada*, osim preplitanja lične sudbine junaka sa tokovima života grada, donose provodnu priču o konceptima svjetla i tame koja je, osim na planu historije prostora i njegove urbane devastacije produbljena i unutarnjim osciliranjem u emocijama i njihovom kretanju kroz ove dinamične dihotomije. Tako se noćne slike iz Emilijanovog sna suprotstavljaju dnevnima, a noćno telefoniranje sa Vesnom isparava u iluziji dana u kojem se paralelno ispisuju najtamnije stranice mostarske historije s rubova 20. vijeka oličene u fašističkom proizvođenju zaborava i rušenju Starog mosta. U varljivoj igri sjećanja i nepouzdanosti svih formi stvarnosti, jedino još Vesnin glas putem telefonske žice ostaje isti, a on je neraskidiva veza sa vremenom koje se osipa i mrvi jednako onako kako sa historijske scene posredstvom rata nestaju čestice prepoznatljivosti Mostara, jednako onako kako njen lik u Emilijanovom sjećanju ne odgovara stvarnoj ženskoj osobi jer je vrijeme promijenilo i nju. Tako su kontrastirana dva Mostara: onaj iz Emilijanove prošlosti i onaj iz novembra 1993. U srušeni Mostar Karahasan smješta svoje likove pokazujući na koji način, unatoč devastaciji i uništenju, grad živi kao njihova unutarnja stvarnost s mogućnošću da se iz svoga istinski kulturnog habitusa obnovi poput feniksa jer je njegovo biće metonimijski izraz bosanske unutarnje ravnoteže i platonski je sažeto u oku nevidljivom, a istinski vrlo živom jezgru što pulsira i traje otporno na vrijeme i njegove mijene.

Uz činjenicu da je Mostar jedno od težišta bosanskohercegovačke kulture u kojem su metonimijski sažete sve njene vrijednosti, ovaj prostor je za Dževada Karahasan važan ne samo u književnom, nego i u filozofskom smislu jer je u njemu moguće uvidjeti mehanizme na osnovu kojih djeluje platonistički koncept i ispitivati forme dinamičnog dijaloga između materijalne devastacije oličene u ruševini i otpornosti unutarnjih formi njihovog postojanja sažetih u platonističko načelo trajanja. Ta ideja interpretira grad kao unutarnji prostor, kao ideju čije trajanje teče unutarnjim tokovima što se pokazuje presudno važnim u trenucima kada ratovi prekrajaju granice i vrijednosti, a dubine uništavanja najsnažnije se koncentrišu pravo na gradove. Mostar dijeli historiju bosanskohercegovačke kulture u kojoj se istovremeno susreću unutarnje i vanjske sile svjetla i sile mraka tražeći put do ravnoteže, a to iskustvo utkano je i u likove, njihove lične priče iz kojih isijavaju čestice vremena gdje još uvijek aktuelnim ostaje pitanje zašto se u Bosni „koja nikad nije igrala važnu ulogu ni u svome vlastitom postojanju“²⁴, historija u *takvom intenzitetu objavljuje i događa*.

24 Ibid. 185.

THE CITY BETWEEN MEMORY AND FORGETTING: MOSTAR IN DŽEVAD KARAHASAN`S PROSE *IZVJEŠTAJI IZ TAMNOG VILAJETA*

SUMMARY

The aim of this work is to analyze how Mostar is depicted in the collection of short stories *Izvještaji iz tamnog vilajeta* (2007) by Dževad Karahasan. It will be discussed how individual spaces, from the family house to symbols of the city such as the Old Bridge function in Karahasan's prose *Izvještaji iz tamnog vilajeta*, whose nature is intertextual and focused on a conversation with other authors, their work, as well as overall forms of culture where mechanisms of memory and forgetting are very vivid.

Keywords: Mostar, *Izvještaji iz tamnog vilajeta*, Dževad Karahasan, memory, forgetting, intertextuality

Izvori

Karahasan, Dževad, *Izvještaji iz tamnog vilajeta*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2007

Literatura

Ahmetagić, Jasmina, „Fenomen straha u romanu Istočni diwan“, str. 55 – 61, u: Zbornik radova sa Naučnog skupa o Dževadu Karahasanu pod nazivom „*Sjene Gradova*“ (Karahasanovo književno i filozofsko djelo) održan 8.5.2010.godine u Sarajevu, specijalni prilog književne revije Odjek, Sarajevo, 2010.godine

Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, Umetničko društvo Gradac, Čačak – Beograd, 2005.

Beganović, Davor, *Pamćenje traume*, (Apokaliptična proza Danila Kiša)“ Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2007. godine

Bogdanović, Bogdan, *Tri ratne knjige*,

Duraković, Enes, *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2012.

Hadžizukić, Dijana, *Romaneski vrtovi Dževada Karahasana*, Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru, Mostar, 2023.

Karahasan, Dževad, *Sara i Serafina*, Connectum, Sarajevo, 1999.

Karahasan, Dževad, *Noćno vijeće*, Connectum, Sarajevo, 2005.

Karahasan, Dževad *O jeziku i strahu*, Connectum, Sarajevo, 2007. godine

Karahasan, Dževad „Pripovijedati grad“, *Sarajevske sveske* br 21 – 22, Sarajevo, 2008. godine

Karahasan, Dževad, *Knjiga vrtova*, Connectum, 2008.godine
Karahasan, Dževad, *Dnevnik selidbe*, Connectum, Sarajevo, 2010. godine
Kovač, Mirko, "Pisac i grad", Sarajevske sveske br 21- 22, Sarajevo, 2008.godine
Nemec, Krešimir, Čitanje grada, Naklada Ljevak, d.o.o. Zagreb, 2010.godine