

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za književnosti naroda Bosne i Hercegovine

Pripovjedačko-romaneskno djelo Envera Čolakovića

(Završni magistarski rad)

Mentor:

prof. dr. Sanjin Kodrić

Student:

Amina Behlil

Sarajevo, septembar 2021.

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Amina Behlil

Indeks br. 2644/2017; vanredna studentica

Odsjek za književnosti naroda Bosne i Hercegovine

Pripovjedačko-romaneskno djelo Envera Čolakovića

Završni magistarski rad

Oblast: Bošnjačka književnost

Mentor: prof. dr. Sanjin Kodrić

Sarajevo, septembar 2021.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Pripovjedačko-romaneskno djelo Envera Čolakovića	3
3. Ciklus pripovjedaka <i>Lokljani</i>	6
4. Teme u <i>Lokljanima</i>	8
5. Antimodernizam (postpreporodni tradicionalizam) u <i>Lokljanima</i>	10
6. Roman <i>Legenda o Ali-paši</i>	12
7. Slika patrijarhalne porodice u romanu <i>Legenda o Ali-paši</i>	17
8. Motivi sna i predskazanja u romanu <i>Legenda o Ali-paši</i>	20
9. Roman <i>Mali svijet</i>	22
10. Likovi u romanu <i>Mali svijet</i>	24
11. Antimodernističke težnje u romanu <i>Mali svijet</i>	26
12. Poetičke, stilske i jezičke karakteristike u romanu <i>Mali svijet</i>	27
13. Roman <i>Jedinac</i>	29
14. <i>Knjiga majci</i>	33
15. Zaključak.....	37
16. Literatura	40

1. Uvod

U ovom radu govorit ćemo o pripovjedačko-romanesknom djelu Envera Čolakovića.¹ U bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti Enver Čolaković javlja se tridesetih godina 20. stoljeća kad i dopijeva u Sarajevo, te počinje pisati na bosanskom jeziku (nakon prvih pjesničkih radova na njemačkom i mađarskom jeziku). U uvodnom dijelu rada navest ćemo glavne odlike Čolakovićevog književnog stvaralaštva, periodu kojem je pripadao, teme o kojima je pisao. O književnom djelu Envera Čolakovića nije moguće do kraja, u potpunosti govoriti, jer je bio potpuno neopravdano marginaliziran, i čitalačkoj publici, gotovo desetljećima, nepoznat, mada njegova bibliografija sadrži preko tristo bibliografskih jedinica, velikim dijelom neobjavljenih i nepoznatih književnih tekstova. Književnohistorijski i kulturalno-poetički konteksti imaju veoma važnu ulogu u produkciji i recepciji Čolakovićevog književnog stvaralaštva. Njegov književni rad ostao je, na neki način, dekontekstualiziran i izgubljen u povijesti (Kodrić 2013:17). Zadatak ovog rada je da se predstavi pripovjedačko-romaneskno djelo Envera Čolakovića, opiše i analizira način njegovog pripovijedanja, teme o kojima piše u svojim pripovijetkama i romanima, prikažu likovi u njegovim djelima kao predstavnici određenih sredina. Čolaković je bio tradicionalista u književnosti o čemu svjedoče njegove pjesme, pripovijetke, romani. Tradicija i narodni običaji koji općenito žive u ovom podneblju, u mnogome su pomogli Čolakoviću da stvori veoma žive i uvjerljive likove, tipične predstavnike sredina o kojima piše. Nakon definiranja pojma naracije/pripovijedanja, analizirat ćemo, pojedinačno, najprije, zbirku pripovijetki *Lokljani*, u kojem će se govoriti i o „postpreporodnom tradicionalizmu“² i

¹ Enver Čolaković rođio se 27. maja 1913. godine u Budimpešti. Svojim porijeklom vezan je za Sarajevo, po ocu Vejsil-begu Čolakoviću i svakako za Mađarsku, po majci Iloni Mednansky. Iz pišćevih autobiografskih podataka može se zaključiti da je njegova majka imala presudan uticaj na formiranje njegovih intelektualnih i kulturoloških vrijednosti. Svoje djetinjstvo proveo je u različitim sredinama u Sarajevu, Beogradu, Zagrebu, Budimpešti. U Sarajevu polazi u srednju školu, a završava je u Budimpešti gdje je 1932. godine upisao Tehničku visoku školu. Studirao je matematiku i fiziku u Budimpešti i Beogradu, a 1959. je diplomirao historiju u Zagrebu. Još kao dječak počeo je pisati i to na dva jezika, bosanskom i mađarskom. U periodu između 1931. i 1939. godine piše na mađarskom i njemačkom jeziku, i tada objavljuje svoja najranija djela: brojne pripovijetke, pjesme, eseje i prepjeve sa drugih jezika. Bavio se prevodilačkim radom, a posebno se bavi prevodima sa njemačkog i mađarskog jezika. Objavljivao je i stručne tekstove iz fizike i matematike, radio je kao profesor, pozorišni reditelj, lektor i urednik. Drugi svjetski rat provodi u Sarajevu i, također, u tom periodu nastavlja objavljivati pripovijetke i eseje. U periodu između 1939. i 1945. godine objavio je dvadesetak pripovjedaka i novela, kratki roman *Mujića Hanka*, niz eseja i prikaza, u kojima se borio za dobrobit Bošnjaka. Teško je razumjeti činjenicu da je ovaj pisac nakon 1945. godine doživotno izdvojen s kulturne scene komunističkog režima iako nikada nije bio optužen ni osuđen zbog bilo kakvog zločinačkog ili neprijateljskog djelovanja spram naroda ili poretka, niti je ikada pripadao javnim ili tajnim skupinama intelektualaca u bivšoj SFRJ ili među političkim emigrantima. Potpuno neopravdano bio je marginaliziran i zaboravljen kao autorska pojava u okvirima hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti XX vijeka. Njegova rukopisna ostavština obuhvaća preko tristo bibliografskih jedinica i nema gotovo nijedne književne forme u kojoj se nije okušao. Pored najznačajnijeg djela iz tog perioda, romana *Legenda o Ali-paši*, Čolaković 1942. godine završava i autobiografsko djelo *Knjiga majci*. Među najznačajnija Čolakovićeva djela ubrajaju se: romani *Mali svijet*, *Legenda o Ali-paši*, *Jedinac*, komedija *Moja žena krpi čarape*, zbirka pripovijedaka *Lokljani*; zbrice poezije: *Knjiga majci*, *Pismo majci*, *Poezija*, *Moje dvije domovine*, *Bosni*, *Izabrane pjesme* i *Zlatna knjiga mađarske poezije*. Čolaković je dobitnik nagrade Matice hrvatske za najbolji roman 1943. godine, za roman *Legenda o Ali-paši*, te dobitnik dviju plaketa od kojih Plaketa Društva pisaca Mađarske *Pro Litteris Hungaricis*, *Petőfi* za prevodilački rad s mađarskog i njemačkog jezika i Plaketu i visoko odlikovanje Predsjednika Republike Austrije - Austrijski Križ Časti za nauku i umjetnost I. reda 1970. godine. Umro je 1976. godine u Zagrebu. (Čolaković 1991: 24)

² Postpreporodni tradicionalizam predstavlja vrlo zorno i upadljivo anahrono kontinuiranje ne samo brojnih poetičko-literarnih već i ukupnih kulturalnih obilježja folklornoromantičarske te, također, prosvjetiteljskorealističke književne prakse s prijelaza 19. u 20. stoljeće. (Kodrić 2010:148); Nestanak „starog vaktā“ i dolazak novog vremena, za ukupnu bošnjačku i bosanskohercegovačku kulturu, karakterističnoj poziciji raskršća između izgubljene prošlosti i teške savremenosti, te strahu od budućnosti—neki su od ključnih momenata koji će dominantno odrediti bošnjačku i bosanskohercegovačku književnu praksu između dvaju svjetskih ratova, i u trenutku kad se u njoj javlja Čolaković. Zato će ona i u međuratnom dobu nastaviti brojne književne

antimodernizmu, kao bitnom obilježju Čolakovićevog književnog stvaralaštva, a potom romane *Legenda o Ali-paši*, *Mali svijet*, *Jedinac*, kao i, njegovo jedinstveno autobiografsko djelo, *Knjiga majci*.

S obzirom da Čolaković nastavlja praksu postpreporodnog tradicionalizma, što je odlika njegovog cjelokupnog književnog opusa, shodno tome, kada govorimo o romanu *Legenda o Ali-paši*, posebno su uočljive slike života u patrijarhalnoj zajednici, pa će, nekoliko stranica, biti posvećeno ovom, i danas prisutnom obrascu življenja, na primjeru spomenutog djela. Dio tradicije svakako čine predskazanja i motivi sna, kao vječna potreba čovjeka da dosegne tajnu svog postojanja ili sudbine kakvu priželjkuje, a to je svakako iskazano u romanu *Legenda o Ali-paši*, na jedan bajkovit način, posebno kada je u pitanju svijetla budućnost Alije Leptira, te ćemo dati prikaz i tog dijela romana. Kada je u pitanju roman *Mali svijet*, pored glavnih karakteristika djela, posebno ćemo obratiti pažnju na poetičke, stilske i jezičke karakteristike djela, te polarizaciju likova na pozitivne (idealizirane) i negativne, iako roman ne završava hepiendom, niti dobro pobjeđuje zlo, s obzirom da čitalac, zasigurno, priželjkuje takav završetak.

U radu će biti prikazan i roman *Jedinac* koji svojom strukturom³, ali i sadržajem nudi zanimljivu sliku Bosne, prikazanu u oprečnostima, kroz opise pejzaža, kulturno-povijesna i politička zbivanja, i njenih ljudi. Posljednje Čolakovićevo djelo koje ćemo „osvijetliti“ jeste *Knjiga majci*, jedinstveno djelo, iz kojeg se zrcali lik majke i njene nesebične ljubavi za pisca.

Cilj istraživanja Čolakovićevog književnog stvaralaštva je da se prikažu svi oni elementi koji njegovo pripovjedačko-romaneskno djelo čine jedinstvenim i autentičnim, pored odabira tema, tipiziranih likova, stilskih i narativnih postupaka u njegovim pripovijetkama i romanima, te da se prikaže književnohistorijski značaj književnog djela Envera Čolakovića.

pojave iz svog ranijeg, preporodnog perioda s kraja 19. i početka 20. stoljeća, uz postepeno osvajanje aktuelnih književnih tendencija, pokazujući elemente tzv. „zakašnjelog“ književnog razvoja, odnosno, s druge strane, sve više sustižući povijesnorazvojne procese i pojave u drugim južnoslavenskim i evropskim literaturama, na način književnopovijesne pravovremenosti i aktuelnosti. Ovakvu situaciju kašnjenja u književnopovijesnoj dinamici u bošnjačkoj književnoj povijesti u trenutku kad se u njoj javlja Enver Čolaković moguće je odrediti imenom „postpreporodnog tradicionalizma“ kao specifičnog književnog pravca bošnjačke i bosanskohercegovačke književne prakse u međuraću, kao i kasnije. (Kodrić 2013:19)

³ Ovaj roman koji čini 13.500 stihova sa uvjerljivim brojnim likovima i pjesničkim slikama, sa starom leksikom bosanskog jezika, koji mnogi po izrazu porede sa Puškinovim *Evgenijem Onjeginom* (Čolaković 2005:10)

2. Pripovjedačko-romaneskno djelo Envera Čolakovića

Prije same analize pripovjedačko-romanesknog djela Envera Čolakovića, potrebno je objasniti sam pojam naracije/pripovijedanja. Naime, riječ pripovijedati i pričati izvedene su glagolske imenice i obično se smatraju pravim sinonimima i glavnim narativnim oblicima u kulturi izražavanja. „Pripovijedanje je postupak nizanja motiva koji je bitno povezan s vremenom i događanjem, pa kako svako djelo ima neki početak i neki završetak, struktura je na neki način zatvorena između početka i kraja, a koja zbog toga prirodno ima i neku sredinu, naziva se najčešće pričom“. (Solar 1977:53-54)

Najveći dio književnog opusa Envera Čolakovića još uvijek nije objavljen te svako pisanje o njegovoj poetici na temelju poznatih tekstova nije potpuno ni konačno. Čolaković je svoje prozno stvaranje pisao na način kako je stvarao veliki broj pisaca tog doba „tradicionalno realistički, tematski socijalno i hronotopski regionalno utemeljeno.“ (Hadžizukić 2013:52) Najprije ćemo krenuti od njegovih pripovjedaka koje čine svojevrsnu cjelinu, a po nekim prosudbama čak i roman. To su pripovijetke *Balo* i *Sejdin grijeh* i ciklus *Lokljani* koje su vremenski smještene u prošlost, gdje su historijska dešavanja tek kulisa, a u prvi plan izbija sredina i mentalitet zajednice.

U ovim pripovijetkama do izražaja dolazi pojedinac i njegov odnos prema svijetu u kojem živi, njegovom nesnalaženju u novonastalim okolnostima ili pak nesporazum sa svijetom. U Čolakovićevim pripovijetkama ne možemo pronaći upečatljiva poniranja u intimnu dramu pojedinca, ali možemo jasno vidjeti iskrene namjere da se progovori o sudbini malog čovjeka i teretu življenja u svijetu u kojem živi. Karakteri glavnih junaka nisu složeni niti komplicirani, ali je kroz njih uspješno predstavljen lik seljaka, trgovca ili siromaha koji ukazuje na položaj čovjeka u surovim društvenim vremenima. Jedan takav primjer nudi nam sljedeći citat: „Takvog jednog kišnog proljetnog četvrtka započeo je već u prvu zoru doživljaj siromaška Muje Halvadžije, koji se zimus silom prilika 'udaio' za udovicu Aišu i stekao pastorka Alijicu. Taj njegov 'značajni doživljaj' toliko mu se usjekao u pamet da ga ni na 'umrlom času' zaboraviti neće. Kada se čovjek, kojega je u životu pratila nevolja poput sjene, što te ni u po mrkle noći ni u po bijela dana ne napušta, odjednom cijeli jedan dan osjeća sretan i zadovoljan, onda je to za njega blagdan! Divan je to bio dan za Muju! Kiša ga je, usprkos, sve neugodnosti i blata, samo uljepšavala i upravo toliko rashlađivala da Mujo od sreće ne izgori, da u njemu ne usključa veselje i zadovoljstvo.“ (Čolaković 1991:101)

Posebno interesantnim za proučavanje čine se prostori u kojima se likovi kreću, načini na koji su definisani enterijerom i gradom/selom, te odnosom tijela i prostora. U tom smislu posebnu pažnju privlače pripovijetke *Balo* i *Sejdin grijeh*. Radnja prve priče prostorno je smještena u Sarajevo na samom početku Drugog svjetskog rata i bombardovanja Sarajeva, a pripovijetka *Sejdin grijeh*

smještena je u selo Kasetiće nedaleko od Hadžića u vrijeme Kraljevine Jugoslavije. Obje pripovijetke mogu se čitati na način da se tijelo posmatra kao prostor identiteta i njegovo narušavanje. Balo, glavni junak istoimene pripovijetke, identificiran je putem nakaznog tijela, a njegovi postupci kojima narušava zaštićene prostore čine prelazak granice u prostore zabranjenog, dok su djevojke Sejda i Almasa prepoznatljive po ljepoti tijela čije skrnavljenje označava osnovnu fabularnu nit. Simboličke vrijednosti prostora mogu se posmatrati na dva nivoa: prostor tijela i prostor grada. Primarno vrijeme pripovijedanja je prostor čaršije, tačnije Ibrahim-begove magaze, te na Hrid, u prostor njegove porušene kuće. Ovakva podjela grada na čaršiju i rub bitna je u smislu određivanja kulturne i socijalne identifikacije likova. Uobičajena simbolika između „gore/Hrid i dolje/čaršija“ (Hadžizukić 2013:52) ovdje je narušena jer je usljed specifičnih okolnosti u Sarajevu centar moći dolje, a periferija gore. Na Hridu se nalazi Balo, i na Hridu su žene, što čini slabije slojeve društva, dok su u čaršiji najmoćniji i najobrazovaniji ljudi grada. To ne mijenja ni saznanje da i Ibrahim-beg stanuje na Hridu, jer je njegova ekonomska, politička i kulturna moć smještena u čaršiji. U čaršiji/magazi poredani su „mekani minderi i prostrti svileni perzijski ćilimi“ (Hadžizukić 2013:52), a na kožni naslonjač mogao je sjesti samo vlasnik. Prvo narušavanje prostora moći dešava se na samom početku rata, kada Ibrahim-beg najbogatijem jevrejskom trgovcu ponudi svoju fotelju kao privilegovano mjesto. Tim činom nagoviješteno je nešto veliko i strašno. Glavni lik istoimene pripovijetke Balo polarizovan je na dva bića, nekadašnjeg zdravog mladića Ešrefa i sadašnjeg Balu utjelovljenog u ružnog mladića čija se ljepota emocije prema djevojci Almasi nalazi u opreci sa ružnoćom njegovog fizičkog izgleda. Njegovo tijelo također ima simbolično značenje, kao i prethodno spomenuta opreka grad-periferija. „Periferiji“ njegovog bića pripada ono što je gore: glas, sluh, vid, razum, dok je „dolje“ stavljen akcenat na bolesnu, kako unutrašnju tako i vanjsku stranu njegovog bića, koja će kako je vidljivo u završetku priče u potpunosti nadvladati njegovo biće. U pripovijeci se pojavljuje kao: „budalasti Balo, najružnija hridska nakaza, gluhonijemi kilavac, neko ko vuče svoju sudbinu i kile...“ (Hadžizukić 2013:52)

Balo je davno razbio ogledalo, kao mjesto svoje identifikacije, što jasno ukazuje na njegovo neprihvatanje vlastitog tijela, iako u vanjskom svijetu, on i postoji samo po njemu. Bježeći na greblje, Balo zapravo bježi od stvarnosti i tako postaje Ešref koji voli lijepu Almasu. Ključni momenat, koji ujedno označava i početak rata, je trenutak kada se Balo pojavljuje na pragu Ibrahim-begove magaze. Balo prelazi granicu između unutarnjeg i vanjskog, bolesnog i zdravog, opasnog i sigurnog prostora, a s obzirom na to da je to i trenutak početka rata, time je označen i ulazak neprirodnog, nezdravog stanja u unutarnji smisljeni prostor. Međutim, komunikacija je onemogućena, jer Balo ne posjeduje jezik, pa je na taj način i potpuno razumijevanje ovih dvaju svjetova nemoguće.

Ipak, taj trenutak označava određenu promjenu: Balo prvi nalazi mrtvu Almasu i odnosi je u svoju kuću. Tokom cijele pripovijetke Almasa je prikazana kao simbol divljenja, ljepote, ljubavi što se može vidjeti iz opisa njene ljepote: „crne oči, plava kosa, vitki stas i miris mladosti i puti...“ (Hadžizukić 2013:53), a na kraju u smrti vidljive su „hladne usne i otvorene oči“ (Hadžizukić 2013:53) u kojima Balo prepoznaje svoju nakaznost.

„Balina ruka pala na njedra ljepotice, kojoj je bomba pošteđjela lice, pa joj modre oči traže u nebu, na suncu, u vedrini dana uzročnika njezine prerane smrti...“ (Hadžizukić 2013:53)

Balo skrnavi mrtvo tijelo ljepotice, te na taj način njena ljepota postaje podređena njegovoj nakaznosti, ružnoći, isto kao što idilična atmosfera u gradu, biva narušena ratom. Iako neočekivan, ovakav završetak pripovijetke je potpuno funkcionalan – prelazak ružnog u prostore u kojima ne pripada ostvaruje puni smisao ove pripovijetke, a ujedno čini Čolakovićev pripovjedački stil jedinstvenim.

Čolaković je, također, kao i većina bosanskohercegovačkih pisaca tog doba, pisao u svojim djelima o patrijarhalnom obrascu ponašanja naše sredine, te pokazao kako štetnost jednog takvog načina življenja ima velike posljedice, kako za pojedinca, tako i za samo društvo. Jedna takva pripovijetka je i *Sejdin grijeh* kojoj sredina ne oprašta „ljubavni grijeh“. Djevojački obraz važniji je od života ili materijalne propasti porodice, prema načelima ovog sistema. Radnja pripovijetke smještena je u selo Kasetiće, a glavni akteri pripovijetke su djevojka Sejda i mladić Hasan. Njih dvoje su zaljubljeni jedno u drugo, ali im je ljubav zabranjena, samo iz razloga što žive u istom selu. Pravila sela nalažu da se djevojka mora udati u drugo selo. Početak priče se doima uobičajenim: otac je ljut, majka ga moli da oprost, djevojka plače. Uprkos zabranama, Sejda i Hasan zavjetuju se jedno drugome uz poljubac u polju. Nagli preokret slijedi nakon tog trenutka, kada seoske žene taj poljubac dramatično opisuju kao gubitak obraza. Zaslijepljen načelima patrijarhalnog i stavljanje moralnih pravila ispred svega, Sejdin otac uzima sjekiru, i bez razmišljanja je ubija.

Taj čin Alija Dedaga opisuje ovako: „Ako je bila kriva, kažnjena je, a ako je bila objeda, da je jutros izgubila obraz s onim Klopárovim Hasanom-onda je šehit, svetica...“ (Hadžizukić 2013:53) Sav tragizam patrijarhalnih okova života dolazi do izražaja na sudu kad liječnik potvrđuje Sejdinu nevinost, a također do izražaja dolazi i grižnja savjesti njenog oca, te potpuno siromaštvo ove porodice. Prostor sela i kuće, te prostor Sejdinog tijela u priči je izrazito, simbolički povezan. Selo kao prostor koji funkcioniše po patrijarhalnim normama i moralom određuje Sejdine granice kretanja. Ona se mora udati tamo gdje joj „ono“ naredi i mora sačuvati svoje tijelo netaknutim ničim spoljašnjim do svoje udaje. Sejdino tijelo, dakle, simbolički ne pripada njoj ni u životu ni u smrti. Djevojka/žena, predstavljena kao zaseban svijet, u ovom selu koje živi po takvim pravilima poštovana je do onog

trenutka do kojeg poštuje pravila patrijarhalnog. U suprotnom, učine li grešku, žene, čak mogu biti i smrtno kažnjene, jer su vlasništvo svojih očeva i muževa, pa čak i ako nisu učinile grijeh. Ovakav čin Sejdinog oca prihvaćen je kao junački čin, dok bi opraštanje značilo sramotu porodice.

3. Ciklus pripovjedaka *Lokljani*

Ciklus novela *Lokljani* objedinjene su oko glavnog lika Muje Halvadžije, mada se može reći da je cijelo selo glavni lik romana. Autor je pisao novele u vremenskom razmaku što je uvjetovalo i poetiku ovog djela. Estetski najuspjelije su prve tri novele: *Bajram*, *Buđenje* i *Lokljani* objavljene između 1936. i 1939. godine, a 1954. godine Čolaković objavljuje novelu *Nesanica* u časopisu *Republika*. Različito vrijeme pisanja i objavljivanja novela očituje se i u njihovoj strukturi, jer u svakoj noveli autor sažeto prepričava sadržaj prethodne novele, upravo tipičan primjer za to je *Nesanica* u kojoj Mujo Halvadžija svodi račune o svom životu u retrospektivnom obliku: „Ponovo je proživljavao zbivanja od onog kobnog dana prije dva i po mjeseca, kada su ga polumrtva izvukli iz njegove kuće, na kojoj se sručio krov, izvukli i donijeli ovamo, u topli krevet njegove žene.“ (Čolaković 1991:55)

To je sažetak treće novele *Lokljani* u kojem je data i utopijska slika sloge i ljubavi muslimanskog stanovništva u selu. Jer to što je Mujo baksuz i siromah nije sramota samo za njega, nego će uprijeti prstom seljaci iz susjednih sela u cijelo njegovo selo i zamjeriti im što su dozvolili da se na Muju sruši krov prekriven snijegom. *Lokljani* su pisani realističkim stilom i to je antimodernističko djelo strukturirano na oprekama siromaštvo/bogatstvo, selo/grad. Tematski je to ciklus novela koje karakterizira: linearna naracija s digresijom o životu Muje Halvadžije, zavičaju, legendi o postanku sela Lokljani, disperzivnost građe u novelama, utopijska idealizacija muslimanskog stanovništva u selu Lokljani koja postulate islama objavljene u Kur'anu zbiljski ostvaruje i politički plan novela utemeljen na sukobu Srpske radikalne stranke i Hrvatske seljačke stranke. Mujo Halvadžija pokušava odrediti sebe kao čovjeka koji traga za vlastitim determinantama svog bitka. Kako bi ostvario sebe kao čovjeka Mujo mora u četrdesetoj godini započeti život ispočetka jer je sav imetak prodao za miraz sestrama.

On prihvata svijet onakvim kakav jeste, ne prelazi zabranjene granice ponašanja i djelovanja vjekovima utvrđene ajetima iz Kur'ana, sve njegove nesreće su imanentne njegovoj dobroti, strada zbog svoje dobrote. To se vidi iz novele *Bajram* kad Mujo sav novac, koji je zaradio kao hamal daje oholjoj sestri i pijanom zetu, a novac je bio uvjet za ženidbu s udovicom Ajišom. Mujo je jednostavan i dobrodušan čovjek čije je djelovanje određeno njegovim srcem, srcem od pekmeza: „Eto, taki sam

baksuz sam ja! Ma kad na sebe pomislim, sve bih plakao od bijesa i od nekakve huje protiv ovog moga srca! Mehko, pekmez, da ne velim što drugo; pa čim suzu vidi-raspekmezi se, pa bi dalo sve i ono što nejma.“ (Čolaković 1991:20)

Za svoju nesreću, siromaštvo, Mujo priziva Boga i pita se zašto on, koji je kao evlija strada, svjestan kako zlo dolazi od siromaštva, zato što je „sjerotinja“: „Asli sjerotinju Bog ne daje, već šejtan, 'nalet ga bilo'. Će bi Allah milosni svom narodu sjerotinju i baksuzluk dijelio. Ta u njega je merhamet i milost i ljubav i pravda. Ipak hodže vele da je sve od Boga dželesanuhu. Eh, sve! Pa zar i one moje ozeblina na nožnim prstima.“ (Čolaković 1991:20) Mujo koji ima srce od pekmeza nije u svojoj četrdesetoj godini još bio u prilici doživjeti puninu života, jer se na putu ostvarenja njegovih želja paradoksalno ispriječila njegova dobrotu. Ovaj neuki seljak, kojeg Čolaković idealizira i koji zastupa autorove ideje i vlastite sumnje, poznaje vjeru kao da je čitao Kur'an, a nepismen je, svo znanje o vjeri je stekao slušajući hodže, te se pita: „Ako je Bog stvorio sve, da li je stvorio i zlo? Odgovor hodže na ovo pitanje je da je Bog stvorio dobro i čovjeka, a ljudi su stvorili zlo. Ovdje je siromaštvo „sjerotinja“, egzistencija koja određuje esenciju: „Sjerotinja je baš stroga, strožija od svakog kadije. A nju ipak, i po stoti put velim, ne stvara Bog dželesanuhu, što će Njemu milosniku moja glad i moje prozeble noge...“ (Čolaković 1991:20) Mujo zaključuje kako griješe samo bogati, a ne siromašni. Mujo kojem sirotinja ne da živjeti, neimaštinu proglašava čak i grijehom. A siromašan čovjek na ovom svijetu je proživio džehenemsku vatru, zašto bi i na onom svijetu bio kažnjavan. U ciklusu novela *Lokljani* Mujo Halvadžija započinje svoj život u stanju ravnoteže, tj. on je bio seljak solidnog imovinskog stanja, a kasnije zapada u siromaštvo, bori se svojim radom da bi ponovo stekao izgubljenu imovinsku i životnu ravnotežu što mu uspijeva: ženi se Ajišom, brine se s ljubavlju za posinka Alijicu, dobija vlastitog sina, kupuje njivu i ostvaruje, ne samo svoj, nego i san svakog seljaka.

Čolaković *Lokljane* naziva ciklusom novela koje su biografska proza. Autor je poznao Lokve kao i okolna sela i tamo boravio tokom mladosti. U svojim novelama oslikao je stvarne ljude, a glavni lik Mujo Halvadžija je zaista postojao o čemu govori i sam autor: „Put u Sarajevu i razgovor s Makom Dizdarem potakli su me da završim davno otpočeti ciklus pripovjedaka o mom Muji Halvadžiji. Zbivanja su me pretekla, ali me nisu prerasla. Mujo umire prije rata, a prije 1941. godine, dakle u tom ciklusu se ne smijem ni dotaknuti aktuelnosti, a ipak će to biti moderna literatura.“ (Čolaković 2013:5) Činjenica je da su likovi, naročito glavni: Mujo, Ajiša, Alijica, Tifan i Ostoja idealizirani likovi. „Nek se znade ko su Lokljani“, rečenica je koja obilježava ovo selo, a koja govori o ponosu njenih stanovnika, njihovoj sreći, jedinstvu utemeljenom na kur'anskim istinama i nemogućnosti da se naruši ta idiličnost. Tifan je ponosan na svoje selo, a jedino Mujo kvvari tu sliku o selu: „Ma, neka se ohavijesti,

post mu ćaćin, neka – eto- makar ode u Hercegovinu, pa rusak duhana na leđa, neka se zakopiti da ne bude seosko ruglo.“ (Čolaković 1991:28)

4. Teme u *Lokljanima*

Teme ovih novela vežu se za životni pad i uspon glavnog junaka Muje Halvadžije koji strada zbog dobrote, raspad Ostojine zadruge, selo i seljaci Lokljani, a temeljni motiv koji povezuje svih deset novela je siromaštvo. Siromaštvo bitno determinira moralno djelovanje pojedinca, kod Muje se pojavljuje sumnja u pravednost na ovom svijetu te se obraća Bogu, kao jedinog utjehi: „Eh, Bože, nepravde i ružna zemana.“ (Čolaković 1991:28) Ovom rečenicom potvrđuje se i društveni status siromaha, što se vidi i u nastavku: „On će danas kući s obrazom, kao pravi čovjek, a ne kao bijedna fukara.“ (Čolaković 1991:102)

Mujo povratkom njive Vonjavke dobija ugled u selu i vjeru u budućnost. On oštro osuđuje siromaštvo kada Sejda pogodi Alijicu kamenom: „Ako je siromah nije pas, pa zašto mi se onda rugaju, zašto na dijete udaraju.“ (Čolaković 1991:102)

Veoma gorke riječi o siromahu i sirotinji izriče Ajiša u svom monologu o Muji: „Nije on otpadan čovjek. Pitom i dobar samo – fukara. I preveć mehka srca. Jadan Mujo, kako devera onako sam. Eto. Ja ga odbila jer nije imao novca, a nije ih, jadan, ni propio ni u zlo dao nego poklonio sestri Mevliji da joj sačuva zemlju koju je njen muž htio prodati.“ Ovaj monolog završava Ajiša spoznajom kako sirotinja određuje obraz, tj. moral i vjeru kod pojedinca: „... jer sjerotinja grize obraz baš ko kuga kukuruzni klip.“ (Čolaković 1991:102) Siromaštvo je u *Lokljanima* duhovni etimon ovog djela što se odražava u pogledu morala, iz izreke često spominjane da glad očiju nema. Ženidbom sa Ajišom, Mujo je popravio svoj društveni ugled koji mu je promijenio mjesto sjedenja, iz zapečka u vrh sobe, ali i sami fizički izgled: „Susretao Mujo seljake na sokaku, glasno im i veselo nazivao selam, ili pomoz Bog, kao da on danas nije dobio natrag samo svoju njivu, već mladost, ugled, vjeru u budućnost. Čak ga ni bol u nozi nije smetala, premda je namjerice gazio bolesnom, samo da što manje šepa. Što je Mujo Halvadžija danas prav, nimalo se nije zgurio ko obično...“ (Čolaković 1991:102)

Siromaštvo je osnova fabule ovog ciklusa, i brojni, ne toliko upečatljivi zapleti, u funkciji su prikaza pada i uspona seoskog siromaha Muje Halvadžije. Ne postoje glavni elementi fabule, jer je svaka novela cjelina za sebe. Jedino se mogu istaknuti događaji koji mijenjaju Mujin životni put, od prezrenog siromaha do ravnopravnog Lokljanina. „To nisu zapleti koji mijenjanju junakov život kao primjerice u Shakespeareovom Hamletu. Mujino biti ili ne biti znači prijeći iz samotnog položaja

fukare u uglednog Lokljanina. Nisu to događaji u kojima se Mujo sukobljava s okolinom, jer on predstavlja reinkarnaciju dobra, nakon svega u njemu postoji snaga za oprostom.“ (Sinanović 2013:119)

Ciklus priča *Lokljani* se sastoji od deset novela: *Bajram*, *Buđenje*, *Lokljani*, *Ostvareni san*, *Nesanica*, *Njiva*, *Grom je pukao*, *Šuka*, *Školac* i *Najmlađi Lokljanin*.

Iz same građe ovih novela uočljivo je da su pisane u udaljenim vremenskim razmacima jer prve tri novele su najuspjelije, veza između njih je čvršća nego među ostalima, koje više čine zbirku nego ciklus novela. Estetski je najuspjelija novela *Bajram* koja se može podijeliti na sljedeće kompozicijske cjeline: Mujin boravak u Sarajevu radi zarade, Opreka ljepote Lokljana i ružnoća Sarajeva, Uvjet za ženidbu sa Ajišom, Mujino stradanje zbog njegove dobrote (teško zarađen novac daje oholoj sestri i zetu alkoholičaru), Povratak u selo, Boravak u Sarajevu između dva Bajrama, Povratak u Lokljane, San i Rušenje kuće.

U noveli *Bajram* autor govori o Mujinom karakteru, prije samog početka radnje. Iz tog dijela saznajemo temeljne osobine Mujinog karaktera, tj. da je zbog dobrote postao siromašan seljak. Kako bi popravio svoje materijalno stanje, Mujo odlazi u Sarajevo da nadničari. Teško zarađeni novac Mujo daje sestri Mevliji kako joj muž ne bi prodao njivu, bez novca Mujo nije u mogućnosti da se oženi, pa se ponovo vraća u Sarajevo. Sniva san u kojem saznaje da je sestra Mevlija uzrok njegovih nevolja i kao djevojka da je bila ohola, a iz teške životne situacije pronalazi izlaz u vjeri.

Novela *Buđenje* sadrži vrlo malo događaja, i uglavnom se sastoji od Mujinih razmišljanja o prošlosti i zaključka da je baksuz jer ima premehko srce u „tvrdom svijetu“. U nastavku novele Mujo razmišlja o porijeklu siromaštva na zemlji, a priča završava tako što se na Muju sruši krov kuće pokriven snijegom i zatrpava ga. U noveli *Lokljani* prisutne su dvije teme: Mujino spašavanje i priče ili hikaje o postanku sela Lokve. Priče se prenose s koljena na koljeno, a kroz njih Lokljani žele drugim selima pokazati da imaju dugu tradiciju postanka i svoju predaju. Priča se da je jednom hazreti Hrzul, vječito živi svetac, koji obilazi svijet i nagrađuje dobre ljude, a kažnjava loše, zbog mraka zanoćio blizu lokve u kojoj su živjele ribe, beričetne, pa kad pojedesh jednu sit si godinu dana. Jedna riba nagovara sveca da je ponese sa sobom iza planine Kavdak. Svetac poslušna ribu, isušila lokve vode i naredila seljacima da tu osnuju selo Lokve. Druga priča je o caru vilenjaku koji je mogao letjeti uz pomoć skrivenih krila. Jednom je car s konjem sletio na lokvanjski Tinjak, a sultan naredila da se tu osnuje selo Lokve. Treća priča (hikaja) čest je motiv u bajkama: čestitu Hanifu optužili su seljani da je rodila dijete izvan braka, iako je bila udata za mladića koji je s njom proveo jednu noć i sutradan poginuo u hajci na vukove.

Porodica njenog supruga istjera Hanifu iz kuće, nakon čega pukne grom iz vedra neba i vatrena kiša utuče selo. Hanifa luta tri dana i stiže do Lokljanskog prisoja gdje se molitvom susrela s vukovima od kojih najstariji izriče tešku osudu o svijetu i ljudima: „U šumi je pravednije nego među ljudima, tu se, rekao joj, ničah ne kajti u tefter, već zapisuje ljubavlju u nebo.“ (Čolaković 1991:79) Osim vjernog opisa seoskog sijela, u ovoj noveli autor prikazuje dobroćudnog Tifana kojem suseljani dolaze po savjete. Tifan je bio u ratu, u vojsci Austro-Ugarske i naučio je nešto riječi koje je pogrešno izgovarao. I ostale novele iz ovog ciklusa imaju iste kompozicijsko-stilističke odrednice: linearna, tradicionalna naracija s digresijama, inkorporirane legende, disperzivnost, idealizacija sela i seljaka na utopijski način, slavljenje vjere koja određuje moralne zakone pojedinca prema zakonima Kur'ana i problemi siromaštva. Zakoni sela, kao kolektiva, su utopistički koji obavezuju svakog Lokljanina.

Težnja svih seljaka je da Mujo Halvadžija, baksuz, nesretnik koji sramoti cijelo selo, postane seljak koji će ispunjavati obaveze prema kući, ženi i zemlji, jer u suprotnom čovjek u selu nema nikakvu vrijednost. Mujo zbog svoje dobrote ne dolazi u sukob s okolinom, ne prelazi granice postojećeg društva, niti je junak romana u pravom smislu te riječi.

5. Antimodernizam (postpreporodni tradicionalizam) u ciklusu novela *Lokljani*

Zoran Kravar u knjizi *Antimodernizam* razlikuje dva protusvijeta: kritički-izravnom analizom svijeta i kontrafaktički, pohvalom predmodernih i transmodernih svijetova. U Čolakovićevom stvaralaštvu prisutna su oba načina: kritički u kojem kritikuje sve aspekte i vidove života modernog čovjeka, pri čemu on tu svoju kritiku gradi pohvalom ističući da se pravi, moralni život Bosne odvijao jedino u predmoderno doba. *Lokljani* i *Iz Bosne o Bosni* pružaju izrazito negativne slike života malog čovjeka koji se svakodnevno bori za svoj opstanak. Mujo se uvijek nalazi na granici. To su granice između kulture i civilizacije, geografski određene položajem sela Lokve, granice mogućeg bogatstva i stalno prijetećeg siromaštva, granice porodičnog čovjeka i litalice. Mujo nikada ne prelazi te granice, odnosno na jedan mučan i komplikovan način izgrađuje svoj identitet, korak po korak, i to nam pripovjedač iznosi na krajnje jednostavan način.

Mujina pozicija glavnog junaka kreće unutar zadatih društvenih normi i nikada ne iskače i ne propituje te norme, već uvijek pristaje na njih.

Slike u *Lokljanima* su često naturalističke. Mujina egzistencija osuđena je na puko preživljavanje u siromašnoj i trošnoj kućici. Ovakve slike dominante su u ovom ciklusu priča, a tek pred kraj pomalo se mijenjaju. Postoji nekoliko zanimljivosti vezanih za Lokljane. Prvobitno su objavljeni kao niz

pripovijetki u periodu od 1936. do 1945. godine. Svaka pripovijetka predstavlja jednu cjelinu i može da stoji neovisno od ostalih. Ovo djelo nazvano je i „bejt-romanom“ jer se uspostavlja odnos cjeline i djela, preciznije odnos pripovijetke i romana jeste kao odnos bejta i neke lirske vrste divanske književnosti. Antimodernizam i postpreporodni tradicionalizam⁴ je bitna odrednica Čolakovićevog cjelokupnog književnog stvaranja. Takve težnje ogledaju se u temeljnoj razlikovnoj odredbi između starog zlatnog doba Bosne i modernog doba, što je prisutno u romanu *Legenda o Ali-paši*, kao opreka između ljepote (moralne i prirodne) sela i ružnoće (opisane na naturalistički način) grada i njegovog eksterijera prisutna i u pjesmama *Umiranje kasabe*, *Smrt čaršije*, *Umrta je na Vratniku bula*. Čolaković u modernom životu u svemu novom: zakonu, običaju, promjeni odjeće, čak i vjere, vidi uzrok zla i propadanje morala i dobrote na porodičnom, društvenom i političkom planu. Mujo izriče temeljnu rečenicu Čolakovićevog antimodernizma/postpreporodnog tradicionalizma: „Baška selo i njegova ljepota, baška šehar i njegova rugoba.“ (Čolaković 1991:79) Dok je zlatno doba Bosne i njegov posljednji izdanak selo Lokljani, živjelo na vječnim i nepromjenljivim zakonima Kur'ana, dotle je novo doba obilježeno znanošću i napretkom, ali i apsolutnom materijalizacijom svega, pa tako i morala; grijeh i vrlina uopće ne postoje jer je novac mjerilo svih vrijednosti. Tada i Sarajevo postaje leglo poroka u kojem Mujin zet Safet radi ono što je po muslimanskom svjetonazoru zabranjeno: prokockao je svu imovinu u gradu, pije i pod uticajem novog doba mijenja odjeću: „I kaki mi je ono kaput na ramenu? Ni seljak ni gradsko čeljade. U Sarajevu žive šverceri i dukatari (lihvari), lopovi i ubice: i ako ga ostavim među ovim lopovima mogu ga opljačkati, pa i ubiti. Dukatari su to, koji seljake varaju lažnim zlatom.“ (Čolaković 1991:79) Lokljani su protiv svega novog, pa čak i poljoprivrede i mehanizacije: „Izmislili ljudi nekakve plugove i zubače, koji sami, bez konja i volova odjednom i pooru i pozube i posiju... Eh, ljepote. A, džaba im to...“ (Čolaković 1991:79) Mujo o vlasti rasuđuje

⁴ Postpreporodni tradicionalizam predstavlja „vrlo zorno i upadljivo anahrono kontinuiranje ne samo brojnih poetičko-literarnih već i ukupnih kulturalnih obilježja folklororomantičarske te, također, prosvjetiteljskorealističke književne prakse s prijelaza 19. u 20. stoljeće. (Kodrić 2012:148); Nestanak „starog vakta“ i dolazak novog vremena, za ukupnu bošnjačku i bosanskohercegovačku kulturu, karakterističnoj poziciji raskršća između izgubljene prošlosti i teške savremenosti, te strahu od budućnosti – neki su od ključnih momenata koji će dominantno odrediti bošnjačku i bosanskohercegovačku književnu praksu između dvaju svjetskih ratova, i u trenutku kad se u njoj javlja Čolaković. Zato će ona i u međuratnom dobu nastaviti brojne književne pojave iz svog ranijeg, preporodnog perioda s kraja 19. i početka 20. stoljeća, uz postepeno osvajanje aktuelnih književnih tendencija, pokazujući elemente tzv. „zakašnjelog“ književnog razvoja, odnosno, s druge strane, sve više sustižući povijesnorazvojne procese i pojave u drugim južnoslavenskim i evropskim literaturama, na način književnopovijesne pravovremenosti i aktuelnosti. Ovakvu situaciju kašnjenja u književnopovijesnoj dinamici u bošnjačkoj književnoj povijesti u trenutku kad se u njoj javlja Enver Čolaković moguće je odrediti imenom „postpreporodnog tradicionalizma“ kao specifičnog književnog pravca bošnjačke i bosanskohercegovačke književne prakse u međuraću, kao i kasnije, a koji se, u ovom kontekstu javlja uporedo s pojavom različitih avangardizama, prije svega, s pojavom ekspresionizma, kao i s kasnijom pojavom tzv. socijalne literature, pri čemu se postpreporodni tradicionalizam, uz tek elemente novijih književnih tendencija, nadaje kao najprimjereniji kulturalno-poetički okvir i Čolakovićevo književnog djela. U ovakvim kulturalno-poetičkim okolnostima, književno djelo Envera Čolakovića nastavlja literarnu matricu prvih bošnjačkih i bosanskohercegovačkih pripovjedača novijeg doba poput, Edhema Mulabdića ili Osmana Nuri Hadžića i drugih sa snažnom kulturalnomemorijskom socijalnom ulogom književnosti. (Kodrić 2013:19)

tipično seljački i sirotinjski, vlast bila turska ili austrougarska, svaka je ista, porez se mora plaćati. S obzirom da je Čolaković objavio prve tri novele prije nastanka SFRJ i zabrane objavljivana napisanog, antimodernističke tenzije su u njima daleko slabije nego u većini lirskih pjesama, nastalih u doba zabrane.

Slika Bosne i njenih stanovnika podno Bjelašnice prikazuje jedno mučno stanje egzistencije čiji je identitet duboko utemeljen u patrijarhalnim normama sela kao zajednice i svih etnološko-folklorno-romantičarskih vrijednosti porijekla i svakodnevnog činjenja i odnosa spram zajednice u kojoj se pojavljuje društvo koje čuva obraz i moralne vrijednosti, ubrzo pada na jednostavnim ispitima podjele zemlje. Očekuje se drugačije od društva koje je utemeljeno na visokomoralnim normama, te da je odavno razriješilo dileme funkcionisanja spram drugosti. Međutim ovdje nailazimo na suprotno jer su Lokve mjesto raskola u kojem je prisutan glas junaka bačenog iz historijske drame kolektiva u sopstvenu dramu bitisanja. Upravo jedna takva bezizlazna pozicija siromaha Muje, seljaka, neobrazovanog čovjeka, svodi se na epska sjećanja porijekla, neobrazovanje i odsustvo želje za pravdanjem pozicije „sjerotinje“ za koju nije obrazovanje, nego samo obrada zemlje i na kraju dobivanje sina, kao utemeljenog nasljednika zemlje.

Zbog toga nije čudno što ovakvim postupkom ogoljavanja Čolaković simbolički slika stanje jednog naroda, koji na granici civilizacije i prirode pokušava odgovoriti na temeljna pitanja identiteta. Ona su u ovim novelama realistično naturalistički predstavljena, pa je i sam ciklus priča ogledalo jednog takvog stanja. Mujin svijet se svodi na jedine vrijednosti koje su mu preostale, a to su porodične vrijednosti. *Ljokljani*, zapravo, prerastaju u jednu metaforu stanja ljudskog duha u kojoj je čovjek bačen u probleme egzistencije na koje je osuđen da ih riješava bez pomoći države, dok se pitanja visoke politike vode na drugim mjestima. Čolaković je ovdje tek naznačio mogućnost propitivanja nacionalnog identiteta iz perspektive čovjeka iz zabačenog sela Lokve čiji je san obrazovanje djeteta, rađanje plodova na zemlji, te zdravlje i napredak stoke. *Jedinac* i *Lokljani* su objavljeni posthumno, zbog zabrane komunističke vlasti koja Čolakoviću dozvoljava pisanje, a zabranjuje objavljivanje.

6. Roman *Legenda o Ali-paši*

Čolaković je svoj roman prvijenac *Legenda o Ali-paši* (1944) napisao s nepunih trideset godina, a dočekan je pred čitalačkom publikom kao najbolje literarno djelo i sa superlativnim književnim recenzijama, te odmah postao jednom od najčitanijih i najtraženijih knjiga. Međutim, kako se politika književnosti, kao i svaka druga politika, zasniva na moći i kako ta moć, ponekad može biti surova

svjedoči upravo ovaj roman, koji je gotovo pedeset godina, nakon što je napisan, čekao da bude prvi put objavljen u izdanju Matice hrvatske, a svoje prvo bosanskohercegovačko izdanje doživio je 1991. godine. Pišući *Legendu o Ali-paši*, kako je to isticao sam autor, imao je nakanu da stvori jedno sintetičko historijsko vrijeme, ali i da sačuva jezik Bosne. Sažimajući ukupnost historijskih, tradicijskih, ali i poetičkih odrednica koje se čitaju u romanu, Čolaković je unio mnogo više. Napisao je jednu od najtoplijih priča o Bosni, njenoj prošlosti i njenim ljudima. U samom naslovu nagoviješteno je prisustvo usmene književnosti. Ovdje je legenda, kao vrsta usmene književnosti, podloga književnoumjetničkom romanu, a to možemo vidjeti u uvodnom dijelu romana: „Ovo je, dakle, samo legenda/hikjaja, ono što je moglo nekada i biti, ali je vjerovatno-sigurno čak-nije ni bilo, nego je sve to rodila samo mašta naših dobrih djedova i pradjedova (...) A njezina svrha nije da vas pouči povijesti Bosne, jer nju vjerovatno poznajete iz pravih ili krivotvornih povijesnih knjiga, nego da vas, bar za kratko vrijeme, izvadi iz vrtloga i teškoća današnjice.

Njezin cilj je, ukratko, da vas, dragi čitatelji, odvede u zlatnu prošlost, u kojoj se živjelo zato da se uživa život, a ne da se stječe i gomilaju milijuni, položaji i medalje...“ (Čolaković 1991:24)

Forma legende omogućila je piscu da demonstrira sav svoj raskošni repertoar stilskih postupaka i pruži uvjerljiv dokaz o skladu života u ono davno vrijeme. Osim toga, omogućila je da se zamišljeno i sanjano ostvari u zapletenoj životnoj stvarnosti. U roman nas uvodi trinaestogodišnji dječak koji predočava čitaocu priču o hamalu Aliji Lepiru ili Leptiru. Budući da dječak već dugo leži bolestan, odvojen i izoliran od pravog života, njemu u posjetu dolazi rođak Salihaga, stari zanatlija iz Sarajeva koji nastoji da dječaka oraspoloži i zabavi izmišljajući mnoge priče koje bi mogle privući dječakovu pažnju. Salihaga priča ovu legendu kao neki neobični događaj koji se dogodio u neko davno doba.

Tu legendu Salihaga priča dječaku tri dana, od poslijepodneva do sumraka, tako da njen „istočnjački sadržaj“ ne bi pao u zaborav i da bi podsjetio na zlatno doba Bosne. Istovremeno obraća se čitaocu, čime ispunjava jedan od pripovjedačkih postupaka, da razumije i opravda njegovu mladalačku nedosljednost u pričanju u kojoj nema hronologije, historijske tačnosti, logičke povezanosti događaja i sl., a također ga moli da mu ne uzme za zlo što u ovoj legendi nema ni godina, ni datuma, ni historijskih osoba, nego samo srce, ljubav, bol i dah onog lijepog i starog doba. U kontekstu romana kao cjeline uvodne riječi posrednika imaju višestruko opravdanje. Kao prvo tu je njegova egzistencijalna situacija, gdje je dječak, gotovo, napušten, jer mu roditelji sve svoje vrijeme provode u stjecanju i gomilanju, a s druge strane tu je njegova težnja ka nekom idealu, u ovom slučaju bi bio ideal bijega u „zlatnu prošlost“. Osnovni kostur priče *Legende o Ali-paši* predstavlja preobrazba Alije Leptira od hamala do visokog dostojanstvenika. Ta se preobrazba prvo zbiva u snu, a onda i zbiljski

ostvaruje u njegovom životu. Motiv te legende je u Alijinoj prevelikoj ljubavi prema lijepoj Almasi, kćerki, jedinici Mehage bakala. Budući da se ljubav, bar s Alijine strane, ne može ostvariti, jer je, najprije, prisutna razlika u društvenom staležu između Alije i Almase, to se jedino može ostvariti u snu. Dakle, da bi zadobio Almasinu naklonost Alija mora prvo biti u istom rangu s njom ili koju stepenicu više.

Zato on svoju želju projicira tako da uz zadobivanje njene ljubavi, on zadobiva i bogatstvo, što treba biti ekvivalent toj nedostižnoj ljubavi. Pisac veoma vješto zamjenjuje dva modela postojanja, čineći ih ravnopravnim – model zbilje i model legende.

U svijetu u kojem se Lepir kreće postoje samo dvije stvari kojima se on tajno posvećuje – Sunce i Almasa. Čak i dok je gužva u čaršiji i dok je u velikim obavezama, Alija se iskrada iz čaršije i bježi na livadu da razgovara i da se povjerava Suncu, svom jedinom i najdražem prijatelju. Zbog te njegove neobične navike i njegovih maštanja na livadi dok sunce prži, šeherljani su to i prozvali „hava muhabetom“, razgovorom sa zrakom, a njemu samom je to bila prilika da makar na trenutak pobjegne iz životne svakodnevnice. Naporedo s pričom o Lepirovim maštanjima odvija se i druga, koja je ovoj kontrastna, a to je upravo priča o Alijinoj velikoj ljubavi prema Almasi, koja i ne sluti da je Alija voli. S druge strane, Almasa, ne sluteći da je Ismet-efendija bolestan, poklanja mu svoju ljubav i prve mladalačke zanose i uzdahe. Već u ravni odnosa među likovima pisac najavljuje da će do maksimuma zaoštriti strukturne veze među njima, ponekad ih prekidajući, ponekad stvarajući temeljni kriterij dinamičke naracije, odnosno razvijanje osnovne linije romana tako što će se postavljati i savladivati prepreke u njenom napredovanju. Osim toga, što su ovi likovi, Alija, Almasa i Ismet-efendija predočeni u svojim manifestacijama kao pripovjedačkoj funkciji, pisac ih je i društveno ambijentirao, što se posebno odnosi na Lepira, i nešto manje na Ismet-efendiju. Kako god da je njih dvojicu stavio, tj. pripovjedački situirao izravnim dovođenjem u vezu sa Almasom-ona, naime, i jednog i drugog spušta u bijedu poraza ili uzdiže u raskoš tjelesnih užitaka-on ih je isto tako društveno ambijentirao dovodeći ih u vezu s drugim ličnostima kao nosiocima određenih socijalnih ili duhovnih funkcija. Lepir je, kao i u ljubavi čist, tako i moralno sazdan lik: uzorit, dobar, pošten, lišen zavisti i lahkkih uspjeha. Takav kakav je u običnom životu, sanjalica i dobričina, ali skladno oblikovana lika, Lepir nastoji zadržati i u onom preobraženom životu, prožetom legendom i svekolikom moći: želi ostati mehka srca i dobre duše, pomagati uboge i nemoćne, darivati poštene i učene, te onemogućavati bahate i gramzljive što je vidljivo iz sljedećih rečenica: „... Ovaj put je Aliji došla čudna misao, bajka tako smjela, da se uplašio i trgnuo se sav naježen. Dok mu je visokim čelom plesala mekana kosa, oslobođena turbana, koji mu je pao u travu više glave, dok su mu licem skakutale i igrale sjenke šiblja, Alija je ležao i snatrio... Nije osjetio kako mu kroz poderanu staru firalu na desnoj nozi viri prst. Nije

osjetio kako mu na okrpjenim čakširama mile bube, niti je čuo sviruckanje i zujanje buba oko sebe... On je bio u polusnu, sretan, sretan... A smjela misao vezla je nit po nit nov život po njegovu mozgu...“ (Čolaković 1991:35)

Likovi romana *Legenda o Ali-paši* imaju naznaku oblikovanja tehnike kasnog romantizma, ali u pojedinim dijelovima poput Alijinih snoviđenja i škrtosti Hasan-dede, može se reći kako su likovi vrlo vješto i psihološki uobličeni tehnikom modernog romana, u kojoj dolazi do izražaja subjektivitet glavnog lika koji je ujedno i karakter u tematiziranoj zbilji.

Glavni lik romana je siromašan čovjek, hamal Alija Leptir, kojeg je narodni pripovjedač u legendi nagradio za njegove moralne vrijednosti titulom paše. Na opoziciji siromaštvo/bogatstvo, dobro/zlo Čolaković je gradio fiktivni svijet romana, a zbog nekih osobina koje nisu tipično karakterološke, provedena je simbolizacija, pa neki likovi funkcioniraju kao simboli. Likovi su smješteni u određeni prostor i vrijeme, pa se nameće pitanje da pored likova postoje i druge konstitutivne jedinice koje određuju likove, a to je prostor, vrijeme, skupina. Ono o čemu se govori tematolozi označavaju općim značenjem teksta, odnosno pojedinačnošću, onime što Peleš naziva narativnom figurom koja se ne može ograničiti samo na likove niti samo na univerzaliju, vrhovnu temu teksta jer bi se time značenjski ustroj književnog djela svodio na luk od jedinica osobnosti (lik ili karakter) i na jedinice općeg značenja. (Tiro-Srebreniković 2013:127) Slijediti ovakvu koncepciju tumačenja lika znači ne zadržavati se samo na instanci lika, niti na nosivim temama (npr. životu, istini, pravdi, dobru, zlu itd.) jer su narativne figure vezane na način da razmjenjuju svojstva, međusobno se uvjetuju i sl. Likovi romana *Legenda o Ali-paši* koncipirani su na način da primarno mjesto zauzima lik Alije Lepira čije oblikovanje ide u smjeru izražavanja njegove individualnosti, njegovih moralnih i etičkih principa. Puno značenje i smisao glavni lik dobiva u odnosu sa drugim likovima romana: Ješua Bararon, Mula Hasan-dedom, Ali-hodžom, Omeragom, Ismetom, Almasom itd. koji su u strukturu romana uvedeni kako bi se što kompleksnije sagledao glavni lik i njegove etičke osobine. Značajno mjesto u romanu autor daje skupini, grupi likova, kao što su bogati trgovci, siromasi, pomagači itd. koji su u izravnom odnosu s glavnim likom, koji je nosilac i nekih osobina skupine. Ženski likovi (Almasa, Zahra, Muniba itd.) na funkcionalnoj razini romana vrlo su efektni za određenje cjelokupnog semantičkog ustroja djela gdje puni smisao dobijaju u odnosu prema glavnom liku. Između autora i njegovog glavnog lika Alije Lepira postoji određena sličnost, i jedan i drugi posjeduju vrlo istančan lirski osjećaj, svijesti koje su sklone pjesničkom iskazu. Alija je zaljubljenik u Sunce, taj simbol života, kao što je zaljubljen u Almasu. Nemogućnost ostvarivanja ljubavi prema Almasi (između njih se ispriječio socijalni status, ona je kćerka najbogatijeg bakala u gradu, a on čaršijski hamal) Alija kompenzira ašikovanjem sa Suncem. U opisima Lepirovog snatrenja, bajkovitih snoviđenja ljubavi, možda je najljepše prikazana

platonska ljubav ne samo u bošnjačkoj književnosti nego i šire. Većina likova u romanu je statična, za razliku od Alije koji svakodnevno putuje prostranstvima svoje mašte, a odlazak iz Sarajeva u Travnik omogućuje mu da svojom zaradom kupi Hasan-dedinu kuću. Oznaka dinamičnosti u njegovom karakteru omogućava mu da dolazi u različite suodnose s drugim likovima koji imaju drugačija svojstva od njegovog. Oznaka slobode se u karakteru Alije Lepira konstituira preko njegove mašte, snova i ljubavi prema Almasi i Suncu, koje simbolizira život. Po Lotmanu dinamična ličnost, za razliku od statične, ima pravo na neke radnje koje su drugima zabranjene, oni imaju pravo na „osobito ponašanje“, ali uvijek slobodno od obaveza koje su neizbježne za statične ličnosti. Osobito ponašanje kod Alije reflektira se visokim moralnim vrijednostima njegovog karaktera: praštanju, ljubavi, dobroti itd. i onda kad ga Hasan-dedo zbog svog tvrdičluka, kao njegove moralne karakterne crte, pokušava ubiti iz svog patološkog straha da drugi ljudi ne bi saznali za njegovo bogatstvo, Lepir mu to oprašta.

U svojstvu vjernika, za Aliju se može reći da ima svetačka svojstva u svom karakteru. Nihad Agić, o karakterizaciji Alije Lepira, glavnog lika ovog romana, je napisao: „Zapaženo je da je lik Alije Lepira koncipiran u tri ravni: u ravni pripovjedačke funkcije, u ravni umjetničkog simbola, u ravni tzv. antropološke konstante. Kao pripovjedačka funkcija lik uistinu jeste narativna os oko koje se stječu sve niti iznesenih događaja, kao umjetnički simbol on reprezentira ideju umjetnosti kao stapanje višeslojnih realnosti, a kao antropološka konstanta, uz to valja spomenuti i stanovište duhovne emanacije s jakom religijskom podlogom, koje iz religije zrače, on je onaj vrijednosni model u odnosu kojeg se samjeravaju sve druge vrijednosti u romanu. S tim u vezi treba reći da je on ličnost koja uživa veliko povjerenje svijetu u čaršiji, iako je hamal i, tako reći, biće nižeg socijalnog reda. Upravo te su ga njegove osobine dovele u blizinu Hasan-dede, i Ali-hodže i Omerage kazandžije, i Mehage bakala, i Ješue Bararona.“ (Pečenković 2013:129)

U romanu *Legenda o Ali-paši* prisutan je jedan idilični svijet u kojem dobri Bošnjani, bez obzira na vjeroispovijest, žive u skladu i u međusobnom uvažavanju ističući kako su temelji ovog romana: kultura rada, tolerancija, poniznost i strpljivost.

U realnom svijetu opreka bogati/siromašni je nepremostiva, ali narodni pripovjedač u legendi i Čolaković u romanu su, na matrici dobrote i plemenitosti glavnog lika Alije Lepira, rušili dotadašnju koncepciju socijalnih razlika među ljudima, tako da Alija Lepir zbog svojih moralnih osobina biva nagrađen titulom paše, dobiva voljenu Almasu i bogatstvo starog tvrđice Hasan-dede, koji se od svijeta izolirao iz patološkog straha da ga ne otruju ili da mu ne oduzmu bogatstvo. Život Ismet-efendijin i Almasin je prepun tragičnih trenutaka. Lik Ismet-efendije izgrađen je u veoma kompleksnim vidovima, ali je najizrazitije u svom polazištu kao nesrećna i raspolučena osoba: njegova svijest o tome

da je zauvijek izgubljen za život i da takav kakav jeste ne može pristati nigdje, izuzev u nesebičnoj majčinoj ljubavi, doveli su ga do samog praga postojanja, kad se uzalud moli onaj koji drži sve u svojim rukama (fatalizam apsoluta) da mu skрати muke „jednog bivstvovanja“ i kad je jedina nada uprta u onu koja ga prezire i mrzi iz dna duše. Život je prema njemu nepravedan. Pisac je svjesno potencirao tu paklenu situaciju u kojoj su se našli Ismet-efendija i Almasa, jer put iz pakla može voditi samo u nebesko postojanje, a to se upravo i dogodilo s Almasom kada je opet postala predmetom Alijinih snova.

7. Slika patrijarhalne porodice u romanu *Legenda o Ali-paši*

Porodica predstavlja neponovljivu i univerzalnu emocionalnu jedinicu. Svaka porodica može se posmatrati unutar specifično uspostavljenog emocionalnog sistema. To znači da sve što se tiče jednog člana ima utjecaj i na ostale članove porodice, te da se njeni članovi „fuzioniraju“ u zajedničke relacije gradeći svojevrсно porodično „ja“. *Legenda o Ali-paši*, kao kompleksna romaneskna tvorevina, predstavlja autentičan naratološki, ali i kulturološki poligon na kojem se susreću i ovaploćuju raznovrsni književni i društveni procesi. Čolaković je u svom romanu izrekao velike istine o prošlosti svoga naroda i svoje zemlje, sugerirajući univerzalnost u ljudskim sudbinama. Već na početku romana konfigurira se slika patrijarhalne porodice. Patrijarhalnost, kao osnovna struktura svih savremenih društava, uobličava patrijarhalnu porodicu kao osnovni mehanizam putem kojeg funkcioniра cjelokupni sistem. Takav patrijarhalni poredak temeljen je na biološkim, ideološkim i sociološkim načelima u okviru kojih porodica služi kao tvrđava za odbranu tradicionalnih interesa. Takvu porodicu Castells naziva „kamenom temeljcem patrijarhalnosti“. Osnovno biološko načelo patrijarhata temeljeno je na isticanju biološke superiornosti muškaraca nad ženama.

Žene su slabe, pokorne, vezane uz porodicu, a muškarci su snažni, nadmoćni te vezani uz društveni i intelektualni stratum. Biološko načelo patrijarhata prepoznajemo i u raspadu braka Almase i Ismet-efendije, jer muškarac poput Ismet-efendije ne služi kao ogledni primjer muškosti: „Ne nalazeći lijeka bolesti, koja ga je sve češće i nemilosrdnije bacala u okrilje posestrime neumoljive smrti, u pandže nesvijesti, Ismet-efendija je, tamo odmah iza Hadžilarskog bajrama, morao napustiti džamiju i posao u mektebu, morao drugom predati mjesto hatiba i povući su u kuću. On nije bio više ni za kakav rad.“ (Čolaković 1991:194)

Iako se na prvi pogled čini da raspad braka sa Almasom ukazuje na narušavanje čvrstih patrijarhalnih obrazaca, pokazuje se, zapravo, da je ovo tekstualno čvorište integrirajući faktor u osnaživanju slike

patrijarhalne porodice. Zbog svoje bolesti, Ismet-efendija je manje muškarac i manje čovjek (poželjan) te time i nesposoban da bude gospodar, da bude „glava porodice“. Podjela romanesknog tkiva otkriva društvene i kulturalne polaritete i dispolaritete unutar kojih funkcioniraju muškarac i žena, a ideološka načela patrijarhata podržavaju mušku prevlast u društvu. Na osnovu dominantno preuzetih i ukorijenjenih patrijarhalnih modela, likovi su jasno razgraničeni na spolove i funkcioniraju u striktno utvrđenim domenima. Lično ili privatno odnosi se na ženu, dok je muškarcima dato pravo na korištenje javne sfere. Čolaković se u tom kontekstu poslužio metaforičnim prikazom zgrade ljudskog života koja stoji na četiri direka: „Prvi direk, direk duše, jest ibadet (...), drugi direk, direk srca, jest ahlak (...), treći direk, direk tijela, jest rad, poslovanje kojim se idara stječe. Četvrti direk, direk kuće i površitelj njezin-to ti je žena. Njezino carstvo jest kuća, kao što je muško čaršija.“ (Čolaković 1991:98)

Patrijarhalni svijet je svijet muškaraca, a logika binarnih odnosa podrazumijeva ustaljenu hijerarhiju između dva konstituirajuća elementa koja pripadaju istom nivou distinkcije. Drugi, ženski element se isključuje iz vrijednosnog domena i manje je značajan od prvog, koji postoji kao referentna tačka u poređenju. Moć patrijarhata zasniva se upravo na društvenom uslovljavanju, potencijalnim rodnim i spolnim ulogama muškaraca i žena u okviru kojih se afirmiraju tradicionalne norme. One isključuju i negiraju svaki oblik prezentiranja i identifikacije. Žena se ne smatra jedinkom, već svojinom muškarca, dio njega, definirana je u odnosu na muškarca. Osnovni problem ne leži u preuzimanju ženskog identiteta, već u identifikaciji s identitetom koji je u patrijarhatu društveno obezvrijeđen.

Uvodeći čitaoca u svijet tradicionalne porodice, pripovjedač nagovještava da se Almasa po svemu uklapa u patrijarhalnu matricu žene, koju odlikuje ljepota i čistoća duše. Živeći na granici realnog i imaginarnog, ona je suočena s muškarcima koji usmjeravaju njenu sudbinu koja se neumitno utapa u patrijarhalno kodiranoj kulturi. Njen lik ne bježi od folklorno-romantičarskog konteksta, niti izmiče stereotipu da se žena i njen svijet dočaravaju u pasivnoj atmosferi snova, uzdaha, iščekivanja i ašikovanja. Mlada djevojka i ne razmišlja da prihvati drukčiju identitetsku poziciju osim one koju joj nameće tradicija, a to je da se uda i bude dobra supruga i majka.

Sanjajući o idiličnom životu s voljenim muškarcem, ona doživljava i prvo razočarenje: „Sreća, radost, ljubav i prve strasti, razbuđene teškim mirisom uda, đulijaga i mladih puti, zagospodariše tom odajom radosti prve bračne noći. Prije nego je Almasa usnula kraj umornog tijela svog muža, plakala je osjećajući kako se pred njom otvara kapija novog svijeta. Plakala je jer je očekivala nešto ljepše, više i slađe. Te suze rijetko da nije prolila koja mlada, ne samo u ona dobra stara vremena već i prije i kasnije.“ (Čolaković 1991:112)

Ova slika svjedoči o marginaliziranom položaju žene, a patrijarhat tako predstavlja primarni oblik društvenog porobljavanja čija legalizacija omogućava ne samo provođenje emocionalnih ili seksualnih već i svih drugih oblika porobljavanja: političkih, ekonomskih, klasnih...

Ženski likovi u romanu, patrijarhalne odnose, uglavnom usvajaju kao samorazumljive jer su društveni mitovi strukturirani na način da ih žene bezuvjetno prihvataju, smatrajući se na taj način društveno korisnim. To je i njihova obaveza, jer „žena mora dočekati domaćina“, „red je“, mislila je i Almasa pristajući na odricanje od užitaka, emotivnih, seksualnih, u korist poštovanja tradicije. Almasino najveće razočarenje dolazi sa spoznajom da je prevarena, iskorištena kako bi pomogla ozdravljenju Ismet-efendije, iz čega vidimo da joj brak ne donosi sreću i spokoj. Almasin lik profiliran je tako da otpočetak čini ono što se od nje očekuje, te na taj način potiskuje svoj bol. Ona ne traži izlaz jer „žena mora slušati svoga čovjeka i svoju svekrvu. Mora podnositi sve što joj je Bog dao.“ (Čolaković 1991:112)

U romanu je prikazan klasični model patrijarhata u kojem je otac vladar nad ženom i djecom u porodici. U hijerarhijskom sistemu moći na prvom mjestu je Bog, zatim otac, žena, djeca. Ipak, u romanu se ne susrećemo sa potlačenim ženskim subjektom koji je prisiljen na život u kojem apsolutnu dominaciju ima muškarac. Almasa, mlada djevojka, spas nalazi u očevoj ljubavi što je vidljivo iz Mehagine rečenice: „Riječ... Obraz... Čast! (...) Sve to ide na jednu stranu, a očeva ljubav na drugu.“ (Čolaković 1991:192) Kod Mehage je prevagnula ljubav prema jedinici, te on „ukaljanog“ obraza, pogažene riječi i sa osjećanjem srama zbog čaršije prima Almasu nazad. Ovo je prvi primjer u kojem se narušavaju klasični patrijarhalni obrasci, gdje očinska ljubav nadilazi te okvire: „Osjećao se poražen i ponižen pred samim sobom... Pobijeden... Otrovan... Jer, on je noćas pogazio svojom rođenom nogom, pogazio svjesno i bez ikakva pritiska svoj ponos (...) Noćas mu je izgorio obraz! A njega su samo dva prsta na čitavu tijelu! Obrazom se i Bogu moli, jer njega spušta na crnu zemlju pri sedždi! A on ga je eto izgubio, okaljao, osramotio...“ (Čolaković 1991:192)

Razvod braka u Almasino ime čine muškarci otac i zet, Mehaga i Ismet-efendija. Almasa tim činom gubi identitet čiste, poštene žene. Ona gubi pravo na maštanja o sretnom životu i od nje se očekuje da se zadovolji svim što joj sudbina kasnije odredi. A Almasa je spremna i na takvu žrtvu. Pitanje ženskog identiteta u prostoru romana Čolaković stavlja u širi kontekst propitivanja stvarnosti. On vrši značajan pomak koji se očituje u načinu na koji se razvija karakter ženskog lika.

Ženina jedina funkcija u patrijarhalnoj porodici je iscrpljivanje kućanskim poslovima i majčinstvom kao primarnim funkcijama, dok su sve njezine želje, razmišljanja i postupci ostali na razini pasivnog pristajanja na društvene norme. U Almasinim kasnijim razmišljanjima njen lik se gubi između

tradicionalnih i osobnih htijenja. Osnovni zahtjevi koji su stavljeni pred ženu patrijarhalnog društva i koji su vidljivi u romanu su: biološki opstanak, očuvanje moralnih načela i tradicionalnih vrijednosti. Stoga, žene su prihvaćene samo ako je izvršena njihova potpuna asimilacija unutar tog sistema. One moraju ispuniti svoju osnovnu zadaću da bi bile društveno prihvatljive. Almasa se ostvaruje poput ostalih ženskih likova u tom patrijarhalnom diskursu. Njena ljubav majčinstvom dobija novu dimenziju, a žena-majka je osnovna ženska uloga prema kojoj se mjere i svi drugi njeni odnosi.

Rođenjem muškog nasljednika Almasa postaje idealna žena: „A najveća joj je radost bila njezin sin. Isti Alija. I oči. I nos i usta i plava kosica... Kad god ga se zaželjela, kad joj je srce zatražilo milovanja i mekoće, ona bi uzela dijete, privila ga na grudi i šaputala mu na ružičasto uho: 'Doći će babo. Doći će uskoro!.'“ (Čolaković 1991:471)

Iz ovoga se jasno vidi i višestoljetna poruka koju prenose patrijarhalna društva da žena nije samoj sebi dovoljna te da za nju mora uvijek biti muškarac da je zaštiti, kontrolira i urazumi. Žena je neophodna za proces identifikacije muškarca, a u tom smislu ni Lepir bez Almase ne bi postao Ali-paša. Slika snažnog, nadmoćnog muškarca ostvarena je uz prisustvo žene koja je nužna kako bi njegova identifikacija bila potpuna. Roman *Legenda o Ali-paši* izgrađen je na paralelizmima, kako bi legendu pretvorio u stvarnost svoj identitet ostvaruje u rascjepu između tradicionalnog i modernog, intimnog i javnog. On se ne opire ideji narušavanja patrijarhalnih odnosa, ali ipak sugerira očuvanje tradicije i patrijarhalne porodice kao jezgra nacije.

8. Motivi sna i predskazanja u romanu *Legenda o Ali-paši*

Česta Alijina sanjarenja koja imaju naznaku meditacije, predstavljaju njegovo bjekstvo od svakodnevnice koja je bila opterećena egzistencijalnim problemima. Alija Lepir isključivo se vodi kur'anskim uputama za život i kod njega su vidljive sve moralne vrijednosti: sabur (strpljenje), ljubav, strah od Boga, stid zbog grijeha itd. Čolaković svoje likove gradi prema vječnoj ideji po kojoj Bog za dobro nagrađuje dobrim, a za počinjeni grijeh zlom, i na ovom i na onom svijetu. U razvijenoj liniji Alijinih snova, od kojih neki postaju okvir za njegov stvarni život, treba spomenuti i onaj u kojem on na čudan način dolazi u posjed golemog blaga: „Ali taj san... Alija stoji u mračnom podrumu. Pred njim velika hrpa svakojakih dronjaka. Ima tu starih ćulaha, fermena, vreća... Miris svakojakih dronjaka... On se boji. Pita se: 'Gdje sam?' Najednom se pred njim stvori neki Arap u zelenu džubetu, na glavi mu ogromna zelena čalma. Gusta bijela brada, a lice i oči crne. Zubi mu se cakle... Alija bi vrisnuo, ali nema snage, nego tiho nazove selam pridošlome. Ovaj mu blago odzdravi i poče:' Alija

Lepire, kako si? Ja sam te doveo ovamo da te nagradim što si dobar, što se bojiš Boga, velikog milosnika, što mu se klanjaš i što nikome zla ne misliš i niti želiš. Vidiš ove krpe, ovo pljesnivo blago? Ono je pripadalo tvrđici-sad nek je tvoje! Uzmi ga! I pazi šta ćeš s njime uraditi. No, uzmi, prihvati!...' I Alija se sagnu. Uze u drhtavu ruku pregršt krpa - ali kad tamo, u ruci mu zablista zlato!...' (Čolaković 1991:30-31)

Prije nego što nastavi sve ljepše od ljepših, i sve čudnije od čudnijih snova da snuje, Aliji se ponovno objavi Arap svojim dvosmislenim komentarem tek okončanog sna: „Zlato i blago, sine Alija, u ruci tvrđice su krpa, a krpa u ruci darežljiva dobričine-zlato. Eto, to je sad tvoje. Uzmi!“ (Čolaković 1991:30-31) Slijedeći osnovnu preobražajnu logiku junakovih snova dolazimo do toga da se, zaista, sve što mu se dogodilo u snu, događa, nakon nekog vremena, i u stvarnosti. Podloga im je ista, ali je razlika u funkcionalnosti. U životu Lepir dolazi do blaga stjecajem čudnih okolnosti, ali i naklonošću sreće. Upoznavši okorjelog tvrđicu Hasan-dedu, Alija postepeno otkriva da je u njegovoj kući skriveno golemo bogatstvo, koje ovaj drži zakopano duboko u zemlji i do kojeg je teško doći, ako je ikako i moguće. Aliju zbog toga ne obuzima nikakav poriv ili neka slična osjećanja kojim bi se narušila moralna predstava o njemu kao neokaljanom i čestitom. Ali te svoje snove povjerava Ali-hodži, koji utvrdi „zagledanjem u knjige“ da će Alija postati paša i Almasin voljeni. Alijini snovi, Ali-hodžina predviđanja i podudarnost životnih fakata na neki način utvrdili su okvir unutar kojeg se odvija putanja Alijinog života od hamala do dostojanstvenika.

Oni se ne pojavljuju tek kao puka kulisa romanesknim zbivanjima, već se nenametljivo ukazuju kao orijentiri u Lepirovom dosezanju triju želja iz snova- Almase, bogatstva i titule, ali u isto vrijeme on mu služi da se izvuče iz okova svijesti „u nov svijet mašte, ostvarenih sanja i slatke, pomamne beskrajnosti“. (Čolaković 1991:31)

U kompoziciji romana važnu funkciju igraju tzv. proročki motivi ili predskazanja. Taj tematski kompleks prikazan je kroz Alijine snove, a pored toga ostvaruje se i u oblikovanju nekih sporednih likova, kakav je npr. Mehaga bakal. Prvo predskazanje dogodilo se kad mu je izgorjela magaza: u razgovoru s Ali-hodžom Zehra-hanuma, mati nesretnog Ismet-efendije, proklela ga je, rekavši tom prilikom da je Mehaga „zmiju rodio“, te „izgorjela mu kuća da Bog da“. Nedugo zatim, desilo se upravo to čime ga je proklela.

Drugi motiv predskazanja tiče se Almasine sudbine, Mehagine jedinice koja na početku neće imati sreće i spokoja u životu. Međutim, dešava se nagli preokret u kojem Almasa u Leptiru pronalazi sve ono o čemu je maštala, pa nam poručuju da je: „Ljubav san, jer ništa nema stvarnije od snova.“ (Čolaković 1991:31)

9. Roman *Mali svijet*

O nastanku romana *Mali svijet* saznajemo iz autorove posvete supruzi: „Ovaj roman poklanjam svojoj supruzi Stelli Čolaković koja mi je u najtežim životnim okolnostima ostvarila da ga ipak, nakon osamnaest godina, završim.“ (Čolaković 1991:7) Roman govori o malom čovjeku koji živi u „srcu Bosne“. *Mali svijet* je najprije ljubavno-psihološki roman, a budući da je učiteljici Fatimi prosvjećivanje đaka i seljaka na prvom mjestu, a ljubav na drugom, stiče se utisak da je autor posredstvom Fatiminih ideja iznio vlastite o mogućnosti ukidanja svezvremenske opreke selo-grad: „Moja je dužnost donositi prosvjetu u selo, a ljubav će mi u tome pomoći.“ (Čolaković 1991:70)

U ovom romanu, kao i ostalim Čolakovićevim romanima slične tematike, grad predstavlja leglo poroka, gdje se ljudi odijevaju ala frank (na zapadnjački način-moderno). Za tradicionalne muslimane promijeniti odijelo ili staviti šešir umjesto fesa, veći je grijeh nego ne obavljati molitvu (klanjati). Grad je predstavljen kao mjesto nemorala, u kojem se nalaze javne kuće, kockarnice, trgovina je zasnovana na prevari, za razliku od sela u kojem ljudi sve stječu svojim radom. Halid, sin muhtara Osmana Bjelobrka, „učen-nedoučen“, tj. bistar mladić koji je zbog nedostatka novca morao napustiti šesti razred gimnazije, ženi se učiteljicom Fatimom, što kod njega izaziva kompleks niže vrijednosti, a po riječima seljaka učiteljica će im djecu povlašiti i pošvapčiti. Fatima je za selo, najprije, građanka i učiteljica, i predstavlja prijetnju vjerskom moralu i obrazu: „Zar da u našu poštenu kuću, u onaki imetak muhtarov zasjedne jedna učiteljica, jedna moderna pokvarenica s bubikofnom i politijeranim noktima, jedna pismena žena, koja namjesto muzilice, grabalja i preslice, u rukama drži pisaljke, pero i knjigu.“ (Čolaković 1991:17)

Selo je „na vijećanju“ odlučilo kako se ljubav između Halida i učiteljice mora prekinuti tako što će je otjerati iz sela. Halidova ženidba s Fatimom za seljake predstavlja veliki grijeh. Halid je učinio veliku sramotu jer je u kuću doveo gradsko čeljade, učiteljicu. Najveći protivnik njihovoj ljubavi u selo bio je Vehbija Prndelj, nekadašnji lugar, a sada gazda. Nakon što je oženio Tifanovu udovicu postaje najbogatiji trgovac, koji od seljaka kupuje proizvode po niskoj cijeni, a u gradu ih prodaje tri puta skuplje. Dok se Vehbija hvali svojim umijećem trgovanja, Halid ga razotkriva, te svojim suseljanima govori istinu o Vehbijinom trgovanju. Otada Vehbija samo traži priliku da se osveti Halidu, ali i njegovom ocu s kojim je izgubio parnicu na sudu oko njive Tinjak. Durmuša Plemka je najveća spletkarošica, žena siromašnog hodže Salkana Pinje, koji je i zapise pravio: ne samo da je bila fizički neugledna, razroka i pjegava, nego je bila glavni organizator pobune protiv Halida i Fatime. Njena netrpeljivost prema Fatimi prelazi u mržnju kad joj je sina Ramu poslala kući zbog ušiju. Učenici su

odmah osmislili pjesmu koja oslikava bračni odnos Saliha i Durmuše, čistoću u hodžinoj kući: „Idi kući, pa se peri, po gaćama uši beri. Nek te kupa Durmuša koja hodžu ne sluša.“ (Čolaković 1991:37)

Durmuša se osvećuje Fatimi. Jedno jutro vidjela je Fatimu i Halida kako sjede i razgovaraju, a potom je selu ispričala lažnu priču da ih je vidjela u nemoralnom činu. Nakon toga seljaci odluče da protjeraju dvoje mladih iz sela i razvrgnu njihov brak. Na Durmušin nagovor, Atifaginica također izriče veoma tešku optužbu protiv Fatime i Halida, koja ima negativnu vjersku konotaciju: „Ih. Eno za Vejsilovim plastom ono dvoje školskijeh pasa pogane našu zemlju haramom. A lakrdije da im čuješ.“ (Čolaković 1991:71) Halidov otac Osmanaga poziva na raspravu cijelo selo. On je idealizirani Bošnjak, pošten i dobar, ali da bi sačuvao „obraz“ bio je spreman ubiti i vlastitog sina, ako se dokaže da je istina ono za šta ga optužuju. Na toj raspravi zahtijeva da Durmuša i Atifaginica naprave „jemin“, tj. da se zakunu Kur'anom da govore istinu, a ako lažu, umirat će četrdeset godina. Atifaginica je priznala da je lagala, no Durmuša koja se nije držala ni ovozemaljskog ni onozemaljskog zakona daje lažni „jemin“: „Vidjela sam, dina mi - nastavila je. Eto, ja jemin dadoh. Očekivala je negdje u dnu svog straha, grom iz vedra neba da je smlati, ali nije pukao.“ (Čolaković 1991:110) Mladići su iz objesti zapalili Vejsilov plast i time simbolično pročistili Japalake od grijeha kojeg i nije bilo. Time završava prvi dio romana u kojem je Fatima očuvala granice svog malog svijeta: muževu ljubav, prilagođavanje selu i seljacima. Ubrzo nakon toga Fatiminom malom svijetu prijeti neprijatelj iznutra-njen voljeni muž. Halid se ne može pomiriti sa selom, ni s time da mu je žena obrazovanija od njega, ali ni sam sa sobom, te uporno nagovara Fatimu da pobjegnu u svijet jer u svima vidi porugu zbog toga što nije postao veterinar. Na kraju Fatima ne pristaje i on sam bježi u Dubrovnik, postaje ložac u hotelu i propovijeda komunističke ideje, nakon čega biva otpušten s posla. Fatima ga posjećuje, i spoznaje zapravo ko je Halid. Kad je proplakao, uvidjela je da je slabić, osramoćeni sanjar, koji se po izlasku iz zatvora druži sa pijanicama i kockarima. Kad Halid priznaje da je propalica, ali ne i hulja i da ne izdaje radnike, Fatima mu govori istinu u lice: „Nikad ti nisi kriv, jer si maloljetan, je li? Ima čovjek nešto gimnazije, nije je završio, otac mu je zato kriv, ima ženu, nije mu se htjelo biti uz nju, njezina je doučenost kriva, a ne on. I to mi je neka doučenost! Sarajevska preparandija! Vjeruj mi da tvog nepismenog oca više cijenim od sebe.“ (Čolaković 1991:110)

Fatima shvata da Halidovom prirodom vlada bijes i pomračena krv, ona napušta Dubrovnik, nakon čega do izražaja dolazi Halidova hrabrost, spašava tri rudara koji su stradali u nesreći, odlazi u Beograd i postaje agent. Zbog Halidovog nejavljanja godinu dana, njegova majka Rabija umire od tuge. Koliko promjena muslimanske odjeće znači za Bošnjaka vidljivo je iz Husinog razočarenja kad vidi brata sa štakom i u „gradskoj odjeći“: „Huso se progurao i osjetio da on prvi mora zaklati šutnju oštrim nožem svog razočarenja. Ovo nije njegov brat. Miliji mu je bio čak kad se vratio iz Zagreba pijan. Ili je onda

još bio tako malen da nije shvaćao što ga sada peče. Te hlače, te štace, taj gospodski kaputić, pa čak i klipić kravate pod vratom.“ (Čolaković 1991:329) Trećeg dana Halid je ponovo oputovao u Beograd. Fatima iz novina saznaje da je Halid postao agent koji se najviše istakao pri hapšenju komunista. Fatimin mali svijet se potpuno srušio kada je shvatila da Halid izdaje ljude kojima i sam pripada. Ona se rastaje od Halida. Ali, iz pisma koje Halid šalje dr. Begiću s namjerom da ga uruči bivšoj ženi Fatimi, saznajemo da nije bio špijun, nego je konspirativno radio za partiju pa će morati odgovarati pred Zakonom o zaštiti države. Dr. Begić zaključuje da je za Fatimu najbolje da to pismo ne dobije, baca ga u korpu za smeće, a sutradan kada služavka Kata spaljuje zgužvane papire iz smeća, ne zna da, zapravo, spaljuje čitav jedan Fatimin mali svijet.

10. Likovi u romanu *Mali svijet*

Svi likovi u ovom romanu mogu se podijeliti na izrazito dobre, idealizirane kao što su Osman Bjelobrk i Zumreta; negativne: Plemka Durmuša, Vejsil Tabak, Vehbija Prndelj; te likovi koji se razvijaju u opreci dobar/za: Fatima i Halid. Plemka Durmuša je žena nadrihodže koji piše zapise protiv bolesti, čak i zapise za uspjeh u ljubavi. Durmuša ima sedmero djece, i žive veoma siromašno. Ona je, najprije, biološko biće i njena je mržnja usmjerena prema onima koji su protiv njene djece. Kad se lažno zakune na Kur'anu, kako bi se osvetila Fatimi, uprkos muževom upozorenju na značaj lažne zakletve, ona time ne čini samo ovozemaljsko zlo nego i onozemaljsko, jer odbacuje Božije zakone. Ona čini zlo nagonski i selo Japalaci je žigoše i odbacuje. Halida je zamrzila zbog istine koju je izrekao o njoj, govoreći joj da joj je jezik otrovan poput zmijskog, te da je njena duša poput đubrišta. Kunući se lažno Kur'anom i čineći sve što Kur'an zabranjuje negira ujedno islamski zakon i moral. Njen fizički izgled podudara se s njenim karakterom.

Njen odnos prema Fatimi mijenja se kada učiteljica pomogne njenom ranjenom Rami. Njena osnovna duhovna potreba su spletki, laž i mržnja, tako da moral i vjeru njeno biće ne može spoznati. Kroz lik učiteljice Fatime autor prikazuje početke emancipacije žene Bošnjakinje, koja živi u nezahvalnim društvenim uvjetima, tako da nailazi na nerazumijevanje sredine u kojoj se nalazi. Na početku svog učiteljevanja Fatima ne razumije život seljaka, a kasnije se postepeno prilagođava njihovim običajima i zakonima, te ih počinje doživljavati kao ljude. Fatimin mali svijet je njen psihički, duševni i intimni svijet u kojem uviđa svoje vlastito postojanje i spoznaje sebe. Fatima potiče iz siromašne porodice, i takav socijalni status prvi put joj donosi poniženje u učiteljskoj školi, kada nije mogla kao njene prijateljice posjećivati balove i kina, te ona, zapravo, bježi od takve stvarnosti. Zaposlivši se kao učiteljica, zaboravlja majku koja ju je školovala, i svoje sestre, postaje nezahvalna i sebična, i

najvažnija joj je ljubav i sreća s Halidom. Fatima na početku ima negativan stav prema svojim učenicima, smatra ih stokom i tupavom djecom, i tek kasnije se prema njima odnosi uljudno, čak ih počinje i voljeti.

Za Fatimu je ljubav sve. I dogodila joj se ljubav s Halidom Bjelobrkom, iskompleksiranim seoskim đakom, koji zbog materijalne situacije nije završio svoje školovanje. Ljubav prema Halidu je ispunjava u potpunosti, i njen mali svijet postaje sretan, a kada ljubav prestane, Fatima odbacuje čak i svoju prosvjetiteljsku misiju, ono što je povezivalo nju i Halida: „Samo ljubav, sebična ljubav žene i žudnja da onom koga voli ispuni cijeli život, ali da ga i on ispuni njoj pravom srećom, da, samo oni su je doveli na selo, a nikakva želja da postane idealna učiteljica, nekakav tip prosvjetarke.“ (Čolaković 1991:29) Kroz Fatimin i Halidov brak uočava se da ga je voljela zbog njegovog fizičkog izgleda. Iz neposlanog pisma majci, na početku braka, ističe sve Halidove mane, nazivajući ga poluintelektualcem što je gore i od seljaka, ali ljubav prema njemu briše sve te nedostatke. Kad se ostvare sve antinomične crte Halidovog karaktera, promijenit će Fatima mišljenje o njemu. Vječna smetnja njihovom braku upravo će se provlačiti na stalnim oprekama učena-nedoučen, seljak-građanka. Kroz lik Halida tematizira se odlazak mladog čovjeka iz sela u grad na školovanje. Halid je bio izrazito bistro dijete, ali zbog materijalne situacije (neimaštine) mora napustiti školovanje. Kod njega su nestali nejasno izraženi ideali, a oholost mu je pomagala da se distancira od seljaka kako ne bi otkrili njegov unutarnji nesretni svijet: „To pomirenje sa sudbinom dovelo ga je na misao i da seljak, baš kao i njegovi volovi, živi zato što je živ, što ga je majka rodila, da tegli dok može i umire nezapažen i umoran pošto je ostavio za sobom pregršt goloruke dječice. Nove generacije dvonožne marve za vuču, koju Halid zaista nije znao zašto-neka gospoda nazivaju biserom našeg naroda. Ali taj biser leži na dnu mora seljakove bijede.“ (Čolaković 1991:52) Moralno se Halid nalazi između krajnosti: ponosa, poniznosti i oholosti. Njegova oholost najviše do izražaja dolazi prema vlasti. Poniženost i bijes drže ga u jednoj graničnoj situaciji, a to je borba sa samim sobom, s porodicom, sa selom i Fatimom. I dok je Fatima pobijedila selo, čineći sve što Japalačanke rade, pomažući im, Halid se odlučuje na bijeg iz sela u grad, čemu se Fatima oštro protivi. Kao obrazovana žena, Fatima bi se u gradu mogla snaći, ali Halidov ponos bi se potpuno urušio zbog njegove neobrazovanosti: „Da, dok sam što jesam, muž kojeg izgaze poput sušice, svijest da mu je žena pametnija-mrzim pametnijeg, učenijeg čovjeka. Ne mrzim ja nju, i u tome je moja nesreća.“ (Čolaković 1991:217)

Fatima primjećuje sve što muči Halida, ali uprkos svemu, ona ga voli. Zbog poniženja koja doživljava u gradu, Halid se želi vratiti u selo, u onaj svijet u kojem je bio čovjek. Kad shvati da Japalačani misle kako ga Fatima vodi kroz život, u Halidu se počinje javljati osjećaj manje vrijednosti.

Fatimin mali svijet utemeljen je na ljubavi prema Halidu. I nakon što Halid pobjegne u svijet, i postaje tajni agent, Fatimin svijet se ruši. Fatima na kraju zaključuje kako za poštenje i nije bitno obrazovanje. Roman *Mali svijet* je priča o tragičnoj sudbini nedoučenog đaka Halida Bjelobrka, o malom svijetu ljubavi kojeg je nemoguće ostvariti zbog prirode glavnih junaka, kao i velikog svijeta u doba kapitalizma u kojem moral i ljubav nestaju, a novac postaje najveća vrijednost.

11. Antimodernističke težnje u romanu *Mali svijet*

Kao i u ciklusu novela *Lokljani*, te romanu *Jedinac*, i u romanu *Mali svijet* prisutan je piščev antimodernistički pogled na svijet. Sve je zasnovano na opreci selo-grad, odnosno staro i moderno doba.

Sve ono što je sveto za selo, što je nedodirljivo i nepromjenljivo, u gradu se ruši, mijenja i nestaje. Seljak je vjeran starom načinu obrade zemlje, ne vjeruje novim tehnologijama, za njega su ljudi iz grada gospoda i lijenčine. Kad Halid saopćava najstarijem Japalačaninu da se ženi učiteljicom Fatimom, on negoduje. U Osmanu, Halidovom ocu, postoji bojazan da ako mu se sin oženi učiteljicom da mu djeca ne postanu „gospocka“. Fatima je neprikladna jer neće znati raditi seoske poslove. Seljaci kao da se vode riječima Alije Lepira iz romana *Legenda o Ali-paši* koji odbija učiti dalje kod svog prijatelja Ali-hodže Misirlije, jer se boji da će više griješiti. Seljaci iz neznanja smatraju kako djeca koja se obrazuju mogu izgubiti osjećaj nacionalne pripadnosti- Bošnjak postaje Švabo, a islamsku vjeru mogu zamijeniti kršćanstvom. Na selu se oduvijek poštovala riječ starijeg. Halid Fatimi objašnjava razliku odnosa između muža i žene na selu i u gradu:“U gradu je obrnuto. Muž tamo služi ženi, a zemlja njima. Takav je, eto, red. A mi ga kršimo... Ja sam već često prekršio zakone sela i uvijek mi se to osvetilo.“ (Čolaković 1991:68) Jasno je da Halid selu pridaje metafizički značaj, dok je selo, za njega, leglo poroka, a moral i stid uopće ne postoje.

I na ekonomskom planu grad na selo negativno utiče. Kapitalizam je u to vrijeme svoje korijene počeo puštati po Sarajevu. Šuhra, Zumretina kćerka radi u modnom salonu, za dvije hiljade dinara kupuje krznenu bundu i postaje ljubavnica nemoralnom advokatu dr. Pašiću. Njena majka Zumreta upozorava je da gaženjem morala čovjek se pretvara u ništavilo. U selu je oduvijek postojalo nepisano pravilo da muškarac ni u kojim okolnostima nije smio dirnuti ženu, što je prikazano u situaciji kada je Fatima pošla prati odjeću na rijeku, i padne. Tada svi seljaci koji su bili svjedoci toj situaciji smatraju velikom brukom što je iz blata podigao momak Šaban koji se tu zadesio.

12. Poetičke, stilske i jezičke karakteristike u romanu *Mali svijet*

Roman je podijeljen u deset poglavlja, a to su:

1. Tako se stvaraju svjetovi
2. Svjetovi ratuju
3. Na Lomoču
4. Uz veliki tresak se ruše mali svjetovi
5. Tri svijeta u jednoj sobi
6. Mali svijet se vrti oko velike ose
7. Napoleon u dimijama
8. Velika povijest malog svijeta
9. Zakrpljeni svjetić
10. Svijet u košari za smeće

Svako poglavlje dijeli se na nominirana poglavlja kojih ima ukupno devedeset tri. Ta potpoglavlja su donekle samostalne novele koje se ulančavaju jedna u drugu. Pripovijedanje je u trećem licu, autor je sveznajući pripovjedač i sve se događa u autorovoj svijesti, tj. svi likovi zastupaju njegove ideje. Što se tiče načina pripovijedanja u *Malom svijetu* prisutni su svi oblici: dijageza, prepričani govor, preneseni govor, upravni govor.

Također je dominantna unutarnja fokalizacija u Fatiminim razmišljanjima tokom cijelog romana, a naročito u u neposlanom pismu u kojem iznosi predživot, onaj dio svog života koji autor ne obrađuje. Čitajući dio po dio pisma, ona ga cijepa i baca u koš, čime autor naglašava Fatimin rastanak od prošlosti. Ta unutarnja fokalizacija je uspješna retrospekcija prošlosti, koja se odražava u najidealnijem liku romana, Fatiminoj majci, Zumreti, oličenju poštenja i praštanja po čemu se može uporediti sa Mejrom iz romana *Jedinac* i Alijom Lepirom iz romana *Legenda o Ali-paši*.

Karakterizacija likova ostvarena je na tri načina:

1. autor sam karakterizira lik sa simpatijom ili antipatijom prema njemu
2. u dijalogu likovi otkrivaju svoje i sugovornikove karakterološke osobine
3. unutrašnji monolog (slobodni neupravni govor).

Budući da se radi o ljubavno-psihološkom romanu, a autor je pjesnik koji je skoro svaki dan pisao po jednu pjesmu, za očekivati je i da su opisi pejzaža u romanu poetični: “Zaplovile Japalačke njive u valovima mjesečine obavijene noći i treperavo se ljeskale zapljuskivane bijelom blagom svjetlošću, koja se rascvala po nebu. U velikom aharu ispred muhtarove kuće preživa šest volova, pa se u čaradaku, kroz otvoren prozor čuje prigušena glazba, koju u ljepoti prirodne nenamještenosti izvode čeljusti velikih maconja... kroz prozorčice čardaka titraju plamičci svjetlosti i šaraju čudne slike bajki na listovima stoljetne grane kruške jeribasme u dvorištu.“ (Čolaković 1991:136)

Oduhovljenje prirode Čolaković čini upotrebom metafore i personifikacije, a ponekad i pretjeruje metaforiziranjem realnih ljudskih situacija i događanja. Dramska komponenta pristupa je u više oblika: borba između sela, te Fatime i Halida, unutarnja borba Halida sa samim sobom, stalna razapetost između onog što jest i što bi želio biti.

Brak između Fatime i Halida prepun je dinamike, pobjeda i poraza, a kulminira u dijelu kad se Halid vraća s poklonima za sve članove porodice, a Fatima ga optužuje za špijunažu. Napeti događaj završava Halidovim prisilnim odlaskom. Jedna od najdramatičnijih situacija je zakletva koju čine Durmuša i Atifaginica. Kao i u ostalim romanima i u *Malom svijetu*, Čolaković koristi književno-usmene oblike, od uobičajenih poslovice (ko rano rani, dvije sreće grabi...), preko zakletvi (Durmuša i Atifaginica se zaklinju stavljajući ruku na Mushaf), narodnih izreka i frazema (ni kriv ni dužan, našla krpa zakrpu, mirna Bosna, itd.) do zapisa koji su najčešće usmeni oblici. Budući da se radi o narativnom tekstu, Čolaković koristi sve glagolske oblike za prošlost, sadašnjost i budućnost. Upotreba aorista i imperfekta je veoma česta, a u govoru seljaka koristi se krnji perfekt: došo, otišo, pričo... Inače, Čolaković piše hrvatskim književnim jezikom (opisi, pripovijednje) dok mu likovi, osim školovanih Halida i Fatime, govore kolokvijalnim narodnim bosanskim jezikom upotrebljavajući pogrešno u svom govoru tuđice: načajnik (načelnik), korpus delikates (korpus delikti), palitika, dvokat... Čolakovićev jezik prepun je turcizama kao da njima želi zadržati moral i običaje iz zlatnog doba Bosne.

13. Roman *Jedinac*

Čolakovićev roman *Jedinac* je prvi bošnjački roman u stihu, koji je pisao punih dvadeset godina, od 1947. do 1967. godine. Objavljen je posthumno 2005. godine u Zagrebu. Ovaj roman koji čini 13.500 stihova sa uvjerljivim brojnim likovima i pjesničkim slikama, sa starom leksikom bosanskog jezika, koji mnogi po izrazu porede sa Puškinovim *Evgenijem Onjeginom*, postao je tema različitih književnih opservacija što govori o višestrukom značaju ovog djela. To je drugi Čolakovićev roman objavljen posthumno iza *Malog svijeta* (1991), kada je objavljena i zbirka novela *Lokljani*. Godinu ranije u Zagrebu su mu objavljenje *Izabrane pjesme*, a sedam godina poslije i zbirka pjesama *Bosni*.

Tema ovog romana je ambivalentni karakter Tifana Lokme, tj. njegova težnja da u okovima zaborava vlastitog bitka ponovno pronade samog sebe, svoj vlastiti tubitak. Za Tifana se kaže da je čovjek nagona i pomračene krvi, i može se uporediti sa Petrom Stanićem iz drame *Bijesno pseto* Ahmeda Muradbegovića. Jezgru romana *Jedinac* čini rat. Glavni likovi su osjetili njegove posljedice, posebno oni koji su u njega bili uključeni, ali i oni koji to nisu bili izravno. Glavni junak Tifan Lokmo tipična je dramatska egzistencija koja se ostvaruje u graničnoj situaciji borbe u samom Tifanu razapetom između bijesa i nježnosti, te borbe sa svijetom utemeljenom na oprekama: selo-grad, tradicija-novina, sreća-nesreća, bogatstvo-bijeda, gdje do izražaja dolazi posebno ova prepreka po kojoj je novac predstavljao mjerilo ljudskih vrijednosti. Prikazuje se svijet koji je izgubio čvrsto moralno uporište u vjeri, Bogu i sve se više pretvara u kaos. Dakle, roman *Jedinac* je egzistencijalistički roman. Navedene odrednice su tematske. Tifan Lokmo je više ličnost nagona i olujne strasti koje razumski teško kontrolira. Rušeći moralne norme snagom svoje volje i suprotstavljajući se svijetu u kojem živi, Tifan je jedino tako i mogao postati junak romana. Nakon što je dobio sina Hajru u Tifanu su se strasti smirile. Kao i sve seljake i Tifana su pritisle razne socijalne nedaće: dugovi, uzdržavanje porodice, nezaposlenost i konačno porez, zbog čega je Tifan bio prinuđen prodati jedinu kravu, dobiveni novac propija, a obećano platno za Mjeru daje prostitutki Anki. Završava u snijegu gdje ga pronalazi Mejra, noseći dvomjesečnog sina Hajru koji se od studeni razbolio. Hajrina bolest, kao i obećanje da će dobiti posao na pilani, ako agituje za Radikalnu stranku izaziva gnjev kod suseljana, jer su svi bili za Seljačku stranku Stjepana Radića. Tifan zbog tog političkog opredjeljenja biva označen u selu izdajicom i izrodom.

Zahvaljujući Mejri, te prijateljima Omeragi i Salihagi, roman ima sretan kraj: Tifan kosi travu na livadi, a Mejra očekuje drugo dijete kao znak novog života. Građa romana *Jedinac* više je dramske nego epske prirode zbog Tifanove dramske egzistencije i brojnih sukoba ostvarenih kroz dijalog. Čolaković je, vjerovatno, izabrao naslov *Jedinac* zbog uloge koju bi trebao odigrati, primjerice, Tifanov Hajro, u značenju očinske radosti i nade koja će pomoći Tifanu da pobijedi šejtana u sebi, tj. Hajro koji bi trebao spasiti Tifana od njega samog. Tifanu su važniji užici od očinske ljubavi, a Hajro ga samo nakratko odvlači od činjenja zla. Anki je njen sin Pavlić jedina nada vlastite moralne preobrazbe, tj. izlaska s dna ljudskog bivanja. Ankin jedinac, sin Pavle, (prvo dijete je ubila) izgorio je u požaru što seljani tumače kao Božiju kaznu zbog njenog nemoralnog života. I Anka je kao Tifan ekspresionistički koncipiran lik: ona je goli nagon, apsolutno je usamljena, sama u svijetu i sama protiv svijeta. U mržnji prema svima gubi vjeru u čovjeka: Bogu ne vjeruje da će poslušati njenu molitvu kad bi se u napadu kajanja molila za zdravlje Mejrinosg jedinca, te na kraju optužuje Boga: „Gospode, i ti, dušman si mi, znadem.“ (Čolaković 2005:106) Iz kakvog su ljudskog očajja i krika beznađa potekle ove riječi, teško je i zamisliti. Anka je predstavljala ruglo sela te su je se riješili tako što su joj našli posao konobarice u gradu. I u ovom činu se vidi Čolakovićeva ljubav spram sela i osuda grada, jer Anku iz sela premješta vlast u grad, moderno Sarajevo-leglo poroka i zla. Anka je bila samo sredstvo osvete krčmarice Mare uperene protiv Tifana. I Mara je prostitutka kao i Anka, koja je svojim tijelom stekla imetak.

U mirnom dobu varajući na vagi, lihvarajući, lažno optužujući uvećala je imetak, nema tog zla kojeg ona nije u stanju počinuti za novac. Pored ljubavi i rata, politički izbori su treća bitna tema ovog romana, tačnije predizborna kampanja koju provode predstavnici Srpske radikalne stranke. Izbori pokazuju makijavelističku tezu da cilj opravdava sredstva, vječno kameleonsko mijenjanje obojenosti političkog uvjerenja te da se moral političara svodi na opreku Aristotelove vrline kao sredine između nedostatka i viška nečega, shodno njegovom definiranju kakav treba da bude karakter u drami. Karakter političara je oprečan u tom određenju, političar nikad nije identičan samom sebi, nikada nije dobar, a najmanje vjeran samom sebi i svojim uvjerenjima. Političar vjeruje kako je istinito samo ono što donosi korist, o čemu svjedoče riječi iz monologa Tifana Lokme koji se prisjeća poslanika Omera Pašića prije rata: „Omer- Omer Pašić.../ E, baš jesam mahnit./ Kakav Srbin? Švabo! Jest bogami baš pravi/ Fenerih kod treće kumpanije. Liska! Sjetih ga se! Krmak!... On? Zar on? Poslanik?/ Al' nek mi pomogne, pa onda kud koji, nikad ga, da Bog da, ne vidjele oči. Zar on dobrovoljac? A Mitra i Vladu i Jovana Zimaniju, i Obrada, Koču, ko je četrnaeste otjerao u zatvor, kao izdajnike, zato što su Srbi.“ (Čolaković 2005:106)

Za radikale seljak predstavlja samo sredstvo za postizanje novih političkih ciljeva, na izborima je sveden na glas „Za“. Seljak je neuk i njega se ne treba bojati, pogotovo onih koji su zaduženi kod krčmara Marka: „Ne boj se seljaka dok je uz vlast/ I dok svakog imaš na rabošu svom/ Gmizat će oni pred nama-ko crvi.“ (Čolaković 2005:187) Svaki politički radikalizam nužno vodi u nacionalizam, šovinizam, etničko čišćenje, pa tako po mišljenju sreskog načelnika treba protjerati Hrvate i Turke (Bošnjake) iz Bosne u mjesto rođenja te naročito sumnjivce (komuniste) i fratre. U romanu *Jedinac* prisutna je temeljna opreka staro, tradicijsko, zlatno doba Bosne i novo, moderno doba. U ovom romanu, za razliku od *Legende o Ali-paši* radnja je locirana u vrijeme KSHS, neposredno poslije Prvog svjetskog rata. Moderno društvo je utemeljeno na kapitalističkoj proizvodnji koja preferira svoje „zlatne znakove“: napredak, tehniku, osobnost, tj. sposobnost pojedinca. Kao i u *Lokljanima*, i u *Jedincu* Čolaković kritizira individualnost, koja je sama sebi dovoljna, nužno determinirana razumom i profitom proizašlim iz tehničkih i znanstvenih inovacija, a u opreku joj stavlja zajednicu utopijski koncipiranu u skladu s kur'anskim učenjem: svi su ljudi braća, pa merhamet ili milosrđe obavezuje da se pomogne onima koji su u nevolji. Zajedništvo sela se očituje u Omeraginim riječima kako Tifanov Hajro nije samo njegov, jer ga čitavo selo nosi na srcu. Antimodernizam koji je zasnovan na iracionalizmu (osjećaj, vjera) preferira dušu u odnosu na duh i um, a snove, mitove, bajke i priče nad stvarnim životom. Dakle, duša, osjećaji, mašta i sl. su bitnije odrednice čovjekove nego sami duh. Zvonko Kovač ističe kako su svi oblici usmene književnosti temeljna obilježja svake nacije i nacionalne književnosti kojoj je folklor duhovno ishodište: “I ako se danas upravo na korpusu nacionalne narodne književnosti, koji nije poznao vjerske idealističke ograde, inzistira na razlikama, onda je to samo onaj odjek nastojanja da se ishodi autohtonost i da se pronađe identitet bića nacionalne književnosti i kulture.“ (Čolaković 2005:26)

U ovom romanu Tifanov problem postaje zajednički problem koji cijelo selo pokušava riješiti, pa su grijesi glavnog junaka Tifana: pijenje, preljub, tučnjava, izdaja, ne samo njegovi grijesi nego i cijelog sela. Kao crvena nit svih Čolakovićevih djela, i u ovom romanu se provlači opreka selo-grad, tj. opreka između nekadašnjeg starog šehera i modernog grada Sarajeva. Determiniran bijesom, Tifan se u gradu osjeća tjeskobno, jer samog sebe poredi s izgubljenom pticom iz svog jata i želi pobjeći daleko od grada, buke i laži. Također, u opisima pejzaža postoji opreka između crnog vlaka koji nestvarno djeluje u idiličnom pejzažu tako da su čak i vukovi pobjegli.

Narodne nošnje su vječne, jer u njima svaki narod izražava svoju narav prilagođenu krajoliku. Za muslimana promijeniti odjeću u onu koja ističe tjelesnost predstavlja veliki grijeh, kao i skidanje zara sa ženskog lica. Tifan je uvjeren da se zamjena fesa šeširom u Bosni nikad neće dogoditi. Čolaković se u ovom romanu ironično odnosi prema ubijanju životinja za potrebe mode. Tifanova žena Mejra je slušala majkine priče legende o ljepoti Sarajeva, pa je bila razočarana njegovim izgledom jer je novo Sarajevo obuklo ala frank odijelo, kao i mostovi na Miljacki. Iščuđuje se Mejra i „trajvanima i linama, žuzli“, gdje novo Sarajevo kao džin izrasta iz zlatnog Saraja. Rast novog Sarajeva Mejra doživljava kao rast čudovišta iz bajke-džina. Tifan je svjestan promjena u Sarajevu, gradu koji ga podsjeća na kavez. U njemu vlada „poganluk“, pa objašnjava Mejri da kad bi to znala ni pod cijenu života jedinog djeteta Hajre ne bi otišla u Sarajevo. Kao i svako Čolakovićevo djelo i *Jedinac* obiluje riječima orijentalnog porijekla, koje su posebno istaknute i od kojih se može napisati manji rječnik turskog, arapskog i perzijskog porijekla. Malobrojni kritičari znaju prigovarati Čolakoviću da nepotrebno koristi u istom djelu sinonimske parove kao što su šehar-grad, dvorište-avlija, pendžer-prozor i sl. No, sinonimske parove Čolaković je svjesno koristio, borivši se za očuvanje svih turcizama koji su se koristili u govoru, kao znakovi zlatnog doba Bosne, za razliku od standardnojezičkih izraza koji su odlika novog doba. Autor je svjestan kako je zlatno doba zauvijek prošlo i u vezi ahlaka (morala), adeta, odjeće, pa čak i u pojavi novih vrsta jela, te Čolaković strašću Pometa iz Držićeve komedije *Dundo Maroje* nabraja sva stara jela.

Ali, za razliku od Pometa koji je nositelj Držićeve ideje da je sreća znati se prilagoditi vremenu, Čolakovićevi junaci prilagođavanje smatraju nesrećom.

Veličanju starih dobrih vremena sukladan je Čolakovićev jezik bogat turcizmima i ta lingvistička opreka najprikladnija je za usporedbu starog i novog vremena. Nacionalna politika u *Jedincu*, za razliku od one u *Legendi o Ali-paši* prisutna je u opisu borbe Srpske radikalne stranke, koja koristi i lik ambivalentnog Tifana za ostvarenje svojih ciljeva. Negativni likovi: gazda Marko, Mara, Anka, a naročito poslanik Omer Pašić su protiv Hrvatske seljačke stranke Stjepana Radića. Muslimani, kao i Hrvati, bili su za Radićevu stranku, suseljani Tifanu sve opraštaju osim uključivanja u promidžbu programa Srpske radikalne stranke, o čemu im je govorio pred džamijom. Ovaj roman, mada u stihu, ostvaren je kao djelo moderne književnosti zbog razvijene narativne strukture.

U opisima prirode lirizam dolazi do izražaja i to su možda najvrjedniji dijelovi romana, u kojima se antriratne tendencije i osude rata naročito ističu. Tifan je ostvaren kao antinomični karakter razapet između bijesa i smirenosti. Roman u biti predstavlja himnu velikoj i strpljivoj Mejrinoj ljubavi koja plemenitošću opravdava i oprašta Tifanove ispade.

Balzakovu maniru da se isti likovi pojavljuju u više romana, kako bi se ostvarila što veća iluzija zbilje, koristi i Čolaković, ne samo u imenima likova, nego i u nazivima mjesta u kojima se radnja događa. Imena koja se pojavljuju u sva četiri romana sa seoskom tematikom su: Tifan, Durmuša, Plemka, Omeraga, Salihaga, Hurem i Safija. Oranica Tinjak, gdje se događa veći dio radnje u *Malom svijetu*, igra značajnu ulogu i u životu Muje Halvadžije.

Roman *Jedinac* bliži je tradicionalnom svijetu usmene književnosti, tj. folklornoromantičarskoj doživljajnosti, baš kao u preporodnoj književnoj praksi na prelazu dvaju stoljeća, u kojem je vidljiv višedesetljetni povratak u prošlost. Bosna je u *Jedincu* prikazana u oprečnostima kroz opise pejzaža, kulturno-povijesna i politička previranja, a jedan od njenih sinova, Tifan, i nije mogao karakterno biti drukčiji jer su njegovu prirodu oblikovale sve navedene oznake bosanskog prostora, u svom biću Tifan posjeduje gnjev i bijes, ali i toplu i meku dušu.

14. Knjiga majci

U *Knjizi majci*, Čolakovićevom autobiografskom djelu, pisac otvoreno ističe svoje antifašističko opredjeljenje i opisuje savremena četnička, ustaška i okupatorska zvjerstva nad narodom, progone Židova, Srba i zatiranje muslimanskih sela. Ovo je književno djelo o ljubavi i to onoj najuzvišenijoj – ljubavi majke. U njenom literarnoznačenjskom ozračju u kojem su teme, između ostalih, i rat, i revolucija, i borba, i bolest i bolnica, i borba za pravdu i puko preživljavanje, ova knjiga je upravo to. Ona najviše govori o autoru i njegovoj majci, i oni su glavni junaci sa svojim idealnim mikrokosmičkim svijetom ljubavi, dobrote i ljepote. Nameće se pitanje kako je autoru pošlo od ruke da spoji surove teme sa majčinom ljubavi. Jedini odgovor može se naći u tome što autor ispovjedno traži podršku majke, njeno prisustvo, njegovo propitivanje majke da li se slaže sa onim što on govori, na neki način tražeći od nje razumijevanje, ali i opravdanje za smisao onoga što zaokuplja njegovu pažnju. Ovo su literarne ispovijesti u više žanrova kojima nas vodi pisac, što je u jednom trenutku tražila i majka od svog sina, a kao odgovore na to, on joj, upravo nudi ovom knjigom. Majka ga je odgajala u svom plemenitom i bajkovitom svijetu, pričajući mu priče o vilama i kraljevinama u kojima su živjeli samo dobri ljudi „koji ljube bližnjega svoga“ i gdje nije bilo mjesta mržnji i zlobi. Taj idealizirani, maštoviti svijet, koji je sin Enver prihvatio od svoje majke, kao svoj idealni mikrokosmos, ne podudara se s onim stvarnim, pogotovo ratnim, kojeg on ne može da prihvati. Majka ga je učila da su svi ljudi plemeniti i dobri, a da ratovi samo unakazuju njihove karaktere. Majčina stalna pouka, njena velika ljubav prema njemu i svijetu u kome žive, bez obzira na nevolje i iskušenja, je ujedno vezivni materijal literarnih štiva u *Knjizi majci*, bez obzira na temu i žanr. Ova knjiga je ujedno i

rijedak primjer, ne samo u bošnjačkoj, nego i u svjetskoj književnosti: tematska raznolikost, literarnožanrovska, a svu tu poruku, na neki način oplemenjuje majčinska ljubav. Sin je pisao majci knjigu za njen pedeset i deveti rođendan, ali je nije do tada završio. Želio je prikupiti i objaviti sve svoje pjesme iz rane mladosti koje je i naslovljavao s „pismom majci“. Vremenom je ta knjiga postajala sve zahtjevnija i osmišljenija, te je na kraju predgovor oduzeo dvije, a pjesma jednu trećinu knjige. Majka je tako dobila cjelovitu knjigu o sebi, a autora upoznali čitatelji. Autor je u knjizi odgovorio i razmijenio mišljenje s majkom o njemu kao sinu, ali i o njemu kao umjetniku.

Pisac je želio vlastita iskušenja i dileme kroz koje je prolazio od malih nogu pustiti kroz filter majčinske ljubavi kako bi nadrastao prolazne nedaće, s obzirom na stvarnost koja je svakim danom bila sve dalje od onog majčinskog, bajkolikog odgojnog svijeta u kome žive dobri i plemeniti ljudi.

U poglavlju *Robot* Čolaković vodi filozofsku raspravu o vremenu, razrađujući intelektualno pojedine sekvence o ovome zamršenom pojmu, a onda ih detaljno razrađuje i iz njih izvodi zaključke. Razmišlja o vremenu, pitajući se da li je ono samo niz događaja. Čolakovićevo razmišljanje može se uporediti sa sljedećim promišljanjima doktora Mustafe Mahmuda: „...da bismo shvatili i obuhvatili vrijeme, morali bismo biti izvan njega, a mi to nismo. Ali u nama postoji dio koji je izvan vremena. On posmatra kretanje vremena, ne stari, ne raste i ne propada. Kada naše tijelo postane zemlja, ono će živjeti neomeđeno vremenom. To je duša.“ (Čolaković 2012:362)

Za Čolakovića je vrijeme kao mašina koju je napravio čovjek i koja ga nemilosrdno i bespoštedno „prerađuje“. Čovjek je njena vječna sirovina, koju okupira brigama i tegobama, i tjera ga da razmišlja o smrti. Protivnika ovome neumitnom stroju pjesnik nalazi u umjetnosti i uzvikuje: „Ako je, dakle, vrijeme stroj u kojem se čovjek prerađuje, onda je umjetnik najveći protivnik tog stroja. Možda upravo zbog toga, majko, i ti i ja toliko volimo umjetnost... umjetnost svojom inteligencijom i umješnošću, koja se zove ljepota, savlađuje i pobjeđuje nepobjedivog, bezdušnog, srčanog, pa prema tome i neinteligentnog monstruma-vrijeme. To je, majko, možda glavni razlog što ti i ja volimo tog inteligentnog borca protiv vremena.“ (Čolaković 2012:362) Osim što vrijeme uspoređuje sa strojem, pisac ga uspoređuje i sa bolom, ljubavlju i sudbinom, ali i sa vječnošću kao njegovom manifestacijom. Kako to Čolaković ističe vrijeme je kao stroj, neumitno kao sudbina, dosljedno kao bol, ali je veličanstveno kao ljubav. Prema sinu najjače oružje umjetnosti je ljubav, a najneprolaznija je ljubav majke, i on joj piše: „Ako ovu knjigu bude i poslije tvoje smrti pročitao ijedan sin, naći će u njoj sebe a ako pak ona dopadne ruku koje majke, i ona će biti svjesna, da je isto tako posvećena i njoj, kao tebi. Ipak, ova knjiga prvenstveno pripada tebi i napisana je s namjerom da ti objasni sina, ukoliko je to, majko, uopće moguće.“ (Čolaković 2012:362)

Pisac je svjestan da stroj umjetnošću ne može zaustaviti, ali njome pokušava, koliko-toliko, otrgnuti od zaborava ono što stvori umjetnik, pa to živi u vremenu, opire se i nakon njegove smrti. Tu pisac vidi pobjedu umjetnosti nad vremenom.

Poglavlje *Dvojniki* je kratka pripovijest o sukobu pjesnika – duše sa čovjekom u sebi materijalnim, sa konstruisanom dramskom radnjom sa svim njenim dijelovima, pa ovaj sukob ima svoju uzlaznu putanju do njegove kulminacije i do samog kraja sa blagom dramskom dinamikom. Naravno, riječ je o sukobu riječima između dvije nepomirljive krajnosti, one umjetničke i vizionarske sa materijalnim svijetom čiji su ciljevi ugled i položaj u društvu sa svim onim iskušenjima koji vode do tog cilja, a koji su i sredstvo do njega, od novca, licemjerstva, karijerizma i sl.

Ova dva junaka duh i njegovo tijelo imaju svoje argumente. *Duhovanjak* govori da je on borac za bolji svijet, za svijet mladosti, pravednosti, ljubavi i razumijevanja među ljudima, bori se protiv zla, dok mu „materijalni junak“ zamjera što je postao sanjar, polučovjek, rob neispunjenih ambicija, a on je svjestan da se mora prilagoditi stvarnom životu u ovome vijeku ili propasti smatrajući da se nijedan čovjek ne cijeni po djelima, već po imenu i položaju, te je karijera sve, a novac sredstvo da se ona ostvari. Priča završava tako što „materijalni junak“ daje na znanje „duhovnjaku“ da je on ipak samo čovjek, te se dogovaraju da idu na sud gdje će im razum presuditi, što prerasta u poglavlje – dramu *Sud razuma*. Ovo se može čitati kao priča o čovjekovoj raspolućenosti, između njegovih ideala i života u stvarnosti, i ona je samo nastavak ispovijedanja Majci.

Neposredna je „salonska priča iz visokog društva“ o mladoj ženi koja u stolici sa širokim naslonom do okićenog svijetlog zida, na mehkome sagu zuri u slova knjige. Do nje su vaze sa crvenim ružama i žučkastim karanfilima. Ona je veoma lijepa žena koja se odmara u tako, udobno namještenoj sobi. Ipak, iako je mlada, ona je nesretna. Ova priča otpočeka podsjeća na Ibzenovu *Noru*.

Ona je sama, ima muža, ali je on na nekim sjednicama sa finansijskim savjetnicima, ima malodobnog sina kojeg, u jednom zavodu, odgajaju pedagozi iz visokog društva.

Ima i majku, ali je ne viđa, jer je stalno kod kozemtičara ta „podmlađena dama bez ijedne bore na licu“, ali i bez želje u srcu i ljubavi prema bilo kome. Za kćerku nema vremena. A ova mlada i lijepa žena čita lahku beletristiku koja upotpunjuje njenu dosadu, kao i kućni balovi i isprazni izleti.

Odbacila je i ljubavnika jer je uvidjela da je s njome samo zato da bi došao do informacija o stanju na burzi. Osjeća da je samo igračka u poslovnim preokupacijama sovgu muža, ali i interesnim sferama

svojih prijatelja, društva s kojim se viđa, i da je nesvjesno ukalkulisana u njihove poslove. Ovu njenu dosadu želi prekinuti njena drugarica koja je poziva da ide s njom u Klub *Za suzbijanje moralne bijede* čiji članovi ogovaraju jedni druge. Preziru majčinstvo i smatraju da su za rađanje stvorene malograđanke, a one su ponosne aristokratkinje. Ova priča ukazala se pred piscem kao do tada zaključani svijet postignutih karijera i nedostupnih salona, kao neki ružan san, o kome on ponekad sanja, dok ga njegov sanjarski svijet, neprekidno odvodi s tog puta, ne sputavajući ga, ali ga spašava od stranputice vremena u kome žive. Književno razrađena priča kao da je nastala sama od sebe.

Čolaković u svojoj *Knjizi majci* govori o svome protivljenju „modernistima“. Doslovno kaže: „Ne želim zamarati svoj mozak pisanjem po uzoru modernista...Umjetničko djelo je samo onda umjetničko kada samo nešto kaže.“ (Čolaković 2012:362) Glavni lik svih njegovih štiva u ovoj neobičnoj knjizi je majka, ali i njen sin Enver. Majčina ljubav je ispred svega.

15. Zaključak

Enver Čolaković bio je pjesnik, romansijer, pripovjedač, esejist, publicist i prevodilac. Pisao je na četiri jezika, bosanskom, hrvatskom, mađarskom i njemačkom, te je na taj način vezan i za najmanje četiri književnosti: bošnjačku i bosanskohercegovačku, hrvatsku i mađarsku, a ipak književnohistorijski jedva da je ozbiljnije tretiran. Bio je desetljećima zaboravljen i nepoznat čitalačkoj publici, iako njegova bibliografija sadrži preko tri stotine bibliografskih jedinica, većinom još neobjavljenih. Na promovisanju Čolakovićevog književnog stvaranja vrijedno je radio njegov sin Zlatan Čolaković, sve do momenta njegove iznenadne smrti. Na taj način Čolakovićeva književna ostavština ostala je i dalje nepoznata i neobjavljena. Čolaković je interkulturalan pisac, vezan za različite književne tradicije čime je ostvario njihovo međusobno preplitanje, dijalogiziranje, ali i ostvarivanje osnove za nastanak novih vrijednosti.

Teško je razumjeti činjenicu da je ovaj pisac nakon 1945. godine doživotno izdvojen s kulturne scene komunističkog režima, iako nikada nije bio optužen ni osuđen zbog bilo kakvog zločinačkog ili neprijateljskog djelovanja spram naroda ili poretka, niti je ikada pripadao javnim ili tajnim skupinama intelektualaca u bivšoj SFRJ ili među političkim emigrantima. Potpuno neopravdano bio je marginaliziran i zaboravljen kao autorska pojava u okvirima hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti 20. vijeka.

Najveći dio književnog opusa Envera Čolakovića još uvijek nije objavljen, te svako pisanje o njegovoj poetici na temelju poznatih tekstova nije potpuno ni konačno. U Čolakovićevim pripovijetkama ne možemo pronaći upečatljiva poniranja u intimnu dramu pojedinca, ali možemo jasno vidjeti iskrene namjere da se progovori o sudbini malog čovjeka i teretu življenja u svijetu u kojem živi. Karakteri glavnih junaka nisu složeni niti komplicirani, ali je kroz njih uspješno predstavljen lik seljaka, trgovca ili siromaha koji ukazuje na položaj čovjeka u surovim društvenim vremenima.

U ciklusu priča o Muji Halvadžiji, pojedine novele nastale su prije Drugog svjetskog rata (*Bajram, Buđenje, Nesanica*), dok su preostale dodane znatno kasnije i u njima autor ostvaruje bitnu karakteristiku svoga pripovijedanja, a to je ponavljanje rečenog. Ta karakteristika ogleda se u Čolakovićevoj namjeri da omogući čitaocima uvid u njegove priče, koji možda nisu pročitali, s obzirom da su one izlazile u časopisima sedam dana. Vrijeme i mjesto radnje u Čolakovićevim djelima ostvareno je u davnoj prošlosti Bosne, tzv. zlatnom dobu Bosne, negdje na početku vlasti Osmanskog Carstva, krajem 15. vijeka. U to doba Bosne ljudi su više cijenili istinu i dobrotu, ljubav, pa čak i siromaštvo opravdavaju općom odrednicom svega na zemlji – sudbinom, tj. Božijom odredbom.

To je tipično zlatno doba u kojem se živio život, a ne stjecalo materijalno bogatstvo, imetak i slava. Čolaković svoje likove gradi prema vječnoj ideji po kojoj Bog za dobro nagrađuje dobrim, a za počinjeni grijeh zlom, i na ovom i na onom svijetu. Ta ideja proizašla je iz vječnih kur'anskih uputa za život kao što su strpljenje/sabur, ponos, ljubav, strah od Boga. Zlatnom dobu Bosne Čolaković suprotstavlja gorčinu modernog doba kroz upotrebu velikog broja turcizama, kao suprotnost standardnojezičkom izrazu. Život i zlatno doba Bosne bio je san, bajka koja je oprečna stvarnom modernom životu. *Legenda o Ali-paši* je estetski najvrijednije Čolakovićevo djelo, ali i u *Lokljanima*, *Malom svijetu*, *Jedincu* i poeziji ta oprečnost je konstanta Čolakovićeve poetike.

Čolakovićevi likovi iz skupine seljaka su bili protiv svake novine, a naročito obrazovanja svoje djece. Po njihovom mišljenju, djeca obrazovanjem gube i nacionalnu pripadnost, od Bošnjaka postaje Švabo, a islamsku vjeru mijenjaju u kršćansku. Obraz je temeljni moralni pojam kako u *Legendi o Ali-paši* tako i u ostalim Čolakovićevim djelima. Čolaković, također, u svojim djelima gradi ideju da grad na selo negativno utiče, i na ekonomskom planu, jer kapitalističke novotarije donose krizu, nevjerničke zakone. Čolaković se kritički odnosi i prema novom načinu odijevanja što je pratilac moralnog društva. U nekim sredinama postojalo je vjerovanje kako promjena tradicionalnog načina odijevanja nužno znači i promjenu veje. Historionomija u ovom romanu izrazito je kritička. S ciljem zadržavanja tradicijskog načina života, autor koristi veliki broj turcizama. Koliko je snažna ideja zajedništva i bratstva, očituje se u Omeraginim riječima kako Tifanov Hajro nije samo njegov, jer ga čitavo selo nosi na srcu. Antimodernizam, koji je zasnovan na tradicionalizmu preferira dušu u odnosu na duh (um, razum), a snove, mitove, bajke i priče nad stvarnim životom. Dakle, duša, osjećaji i mašta bitnije su čovjekove odrednice nego sam duh. Jedna od bitnih osobina Čolakovićeve poetike je i ta da idealizirane romantičke likove smješta u realističnu sredinu. Također, u svoj književni svijet inkorporira različite oblike usmenog stvaralaštva poput sevdalinke, bajke, basne, hikaje i sl. Osim toga, oštro kritikuje i onaj sloj muslimanskog stanovništva koji, pored stranih stanovnika, postaju rušitelji bosanske kasabe. Na porodičnom planu, kada se govori o dolasku novog i modernog, dolazi i do sukoba generacija, naročito onog na relaciji otac i sin, jer mlađi žele živjeti izvan stoljetnih nepisanih pravila, a nekad je riječ starijeg člana porodice (patrijarhalni obrazac življenja) bila neupitna. Osim toga u nestajanju zanatlija, vještom upotrebom sinonimskih parova, od kojih svaki znači jedno vrijeme, ukazuje da nestankom jednog svijeta nestaje i njegova leksika, jer svijet percipiramo i poimamo pomoću jezika. Nužno je, dakle, da se promjenom društvenih prilika, s obzirom da je jezik promjenljiv, mijenja i slika društva u cjelini. Na primjeru svojih likova, Čolaković kao da definira neophodne pretpostavke za ostvarenje identiteta u jednoj tradicionalnoj mikrozaednici, kao što je ona opisana u *Lokljanima*. Koncept srama koji dominira je također jedna od karakteristika Čolakovićevog

pripovjedačkog djela, ali onaj koncept suprotstavljen odgoju za koncept odgovornosti, što u jednom tradicionalnom ambijentu ima za posljedicu podlijeganje socijalnom pritisku. Takvi primjeri brojni su u Čolakovićevim pripovijetkama i romanima. Razlika između odgoja unutar kulturalnih dimenzija visokog i niskog izbjegavanja neizvjesnosti je također prepoznatljiva u Čolakovićevim opisima tradicionalnog poretka.

U ovakvim primjerima uviđamo i onu negativnu stranu bogatih i tijesno isprepletenih socijalnih mreža: dok će u stanju ugroženosti, solidarnost kolektiva biti od pomoći (slučaj urušavanja Mujine kuće), u nekim drugim će visok stepen izbjegavanja neizvjesnosti biti fatalan (slučaj Sejde).

„Možda bi najbolje bilo književni opus Envera Čolakovića prihvatiti i razumijevati kao pohranu dobrote, ljepote i čovjekoljublja. Kao pohranu dobrote jer je u svim svojim dijelovima, u svim žanrovima, sa svim svojim sastavnicama nastojao promicati vjeru u visoke etičke ideale i privrženost visokim etičkim načelima; kao pohranu ljepote jer je u hudim, zlim i apokaliptičnim povijesnim vremenima uvijek nastojao upozoriti na njezina neuništiva zrnca; kao pohranu čovjekoljublja što ga je uporno zagovarao i što je u njemu bilo usađeno i prirodno darovima, poukama i poticajima njegove obitelji, posebice njegove majke. Riječ je, dakle, o književnom djelu koje se čvrsto vezuje uz provjerene ljudske i literarno-umjetničke vrijednosti, uz tradiciju koju je nastojao slijediti i na koju se naslanjao, uz identitetsku raznolikost: mađarsku, hrvatsku, bosansku/bošnjačku, njemačku - različitosti koje je uvijek doživljavao kao svoje veliko bogatstvo.“ (Petrač 2013:24)

Od svih bitnih karakteristika Čolakovićeve poetike, jedna je, nesumnjivo najvažnija - na svakoj stranici njegovog književnog djela zrcali se neizmjerena dobrota, humanost i ljubav prema čovjeku. Njegova misija je da rasvijetli put svijetu dobrote, ljubavi i univerzalne skladnosti. Za razliku od većine umjetnika koje život često baš i ne mazi, ali im zato okolina tolerira beomštinu i oprašta bijeg u opijate, Čolaković nikada nije ostavljao utisak neshvaćene veličine čovjeka kome je učinjena velika nepravda. Čolaković je pisac ljubavi, a ne mizantrop koji je naivno htio vjerovati da je ponašanje onih koji su mu zagorčavali život više proizvod nevolja u kojima su se sami našli, jer je u zadanim okvirima političke indokrinacije bilo teško sačuvati vlastiti integritet. Čolakovićev književni rad može se prihvatiti kao spoj ljepote, dobrote i velike ljubavi za čovjeka

LITERATURA

1. Buturović, Đ. – Maglajlić, M. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Alef, Sarajevo
2. Čolaković, Esad (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 5.
3. Čolaković, Enver (1944), *Legenda o Ali-paši* Matica hrvatska, Zagreb, str. 24-471.
4. Čolaković, Enver (1990), *Izabrane pjesme*, priredio Zlatan Čolaković, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb
5. Čolaković, Enver (1991), *Lokljani, Iz Bosne o Bosni*, Islamska zajednica Zagreb, str. 12-101.
6. Čolaković, Enver (1991), *Mali svijet*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 17-136.
7. Čolaković, Enver (2005), *Jedinac*, roman u stihovima, priredio Zlatan Čolaković, Bošnjačka nacionalna zajednica Hrvatske, str. 10-270.
8. Čolaković, Zlatan (2012), *O mom pjesničkom razvoju u Enver Čolaković Izabrane pjesme iz rukopisne pjesničke ostavštine i dnevnčkih zapisa*, Općina Hadžići, Hadžići
9. Čolaković, Enver (2012), *Knjiga majci*, pripremio Zlatan Čolaković, Općina Hadžići, Hadžići, str. 369.
10. Čolaković, Zlatan (2012), *Predgovor u Enver Čolaković Knjiga majci*, Općina Hadžići, Hadžići
11. Čolaković, Zlatan (1991), *Dnevnički zapisi Envera Čolakovića o Lokljanima i pripovijetkama*, Islamska zajednica, Zagreb
12. Čolaković, Zlatan (1991), *Bilješka o piscu u Enver Čolaković Lokljani, Iz Bosne o Bosni*, Islamska zajednica, Zagreb
13. Hadžizukić, Dijana (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 2013, 114, str. 51-54
14. Kazaz, Enver (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb
15. Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo

16. Kodrić, Sanjin (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 16-22.
17. Mujezinović, Fatima Nidžara (2001), *Uvođenje učenika u svijet bošnjačke književnosti*, Dom štampe, Zenica
18. Pečenković, Vildana (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 129.
19. Petrač, Božidar (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 24.
20. Sinanović, Emsud (2013), *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 119.
21. Sinanović, Emsud (2013), *Poetika Envera Čolakovića*, Kulturno društvo Bošnjaka Hrvatske Preporod, Zagreb
22. Solar, Milivoj (1977), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, str. 53-54.
23. Srebreniković-Tiro, Ajka (2013) *Behar*, Časopis za kulturu i društvena pitanja, Trajni književni znamen Envera Čolakovića, 114, str. 127.