

mr. Nedim Alić
Behram-begova medresa u Tuzli



PRIMJERI INTERKULTURALNOSTI U BOŠNJAČKOJ KNJIŽEVNOSTI PORATNOG MODERNIZMA

DOI: 10.58584/2490-3752.2022.8.8.121
UDK: 821.163.43:316.7"19"

SAŽETAK

U ovom radu analiziramo interkulturalna prožimanja u djelima bošnjačkih autora, koja su krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća omogućila posebne književne vrijednosti. Mak Dizdar, Meša Selimović, Skender Kulenović i Derviš Sušić su najznačajnija imena, ne samo bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti nego i cjelokupne južnoslavenske interliterarne zajednice. Njihova djela su najbolji primjeri kako se kulturne i književne razlike kroz teme, motive i poetike prihvataju kao vlastiti identitet i svijet. U njihovim djelima se ne prepoznaju granice između različitih civilizacijskih, religijskih i drugih obrazaca, nego se hibridnost i sinkretizam promovira kao sopstvena vrijednost.

Ključne riječi: *interkulturalnost, bošnjačka književnost, poratni modernizam, Mak Dizdar, Skender Kulenović, Meša Selimović, Derviš Sušić*

1. Interkulturalnost kao književna praksa i teorija

Kao specifičnost na književnoj mapi svijeta, bošnjačka i bosanskohercegovačka književnost predstavlja mjesto gdje se susreću i stapaju različite kulture, tradicije i religije. U nekim dijelovima svijeta to je nezamislivo, a negdje se o tome tek razgovara kao ideji budućnosti. O toj posebnosti Bosne je u svojoj knjizi *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti* govorio i zagrebački univerzitetski profesor Zvonko Kovač. Ta otvorenost za utjecaje sa strane i za promociju različitosti je u evropskom kulturnom kontekstu, a pogotovo u manjim književnostima, neuobičajena pojava. "Manje književnosti" upravo žele suprotno, omeđiti i očistiti svoje književne prostore jer smatraju da se tako štite od drugih, većih i dominantnijih književnosti i njihovih utjecaja. Interkulturalnoj književnoj praksi i kritici doprinose i sami bosnisti i bosanskohercegovački historičari književnosti koji, za razliku od većine svojih kolega iz susjednih zemalja, ne smatraju da se kultura brani strahom i fobijom od Drugog, nego da se upravo iz tih susreta, fluidnih i međuknjiževnih prožimanja stvaraju nove književnoestetske vrijednosti.

Proces kanonizacije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti započeo je tek 70-ih godina 20. stoljeća, jer je u godinama poslije 19. stoljeća i sveopćeg interesa za nacionalne jezike i književnosti, kada se formiraju moderne evropske nacije, u okruženju dominantnih srpskih i hrvatskih književnih historiografija, osporavana, negirana i kolonizirana. Bogata bošnjačka usmenoknjiževna tradicija, kao i književna djela bošnjačkih autora koji su pisali nakon tranzicije bosanskohercegovačkog društva u evropske književne i kulturne tokove te brojna djela nastala između dva svjetska rata, uglavnom su se smatrala dijelom srpske ili hrvatske književnosti. Bošnjačka književnost na orijentalnim jezicima je u državno-političkim sistemima jugoslavenstva, u različitim historijskim kontekstima i formama, kroz orijentalistički diskurs prepun stereotipa i islamofobije, razumijevana kao drugost i strani element. Jugoslavenska nacija i država je upravo i građena na tom otporu prema svemu orijentalnom, turskom, islamskom, što pokazuju i djela Ive Andrića, kanonskog autora jugoslavenske književnosti, ali i usmeni i umjetnički epovi nastali na mitu o nebeskoj državi i pobjedi

na Kosovu. Dakle, to je bilo "jugoslavenstvo s izrazitim srpskim opredjeljenjem"¹, kako navodi i Endru Baruh Vahtel u svojoj knjizi *Stvaranje nacije, razaranje nacije*.

Iako su neki vjerovatno očekivali da takav snažan sistemski proces zatamnjenja i uništavanja bošnjačke kulturne svijesti rezultira potpunom amnezijom i autodestrukcijom, desilo se sasvim suprotno. Dugo potiskivana književna tradicija Bošnjaka je doživjela svoju reprezentaciju u djelima savremenih autora, kako u samoj književnoj praksi tako i u književnoj nauci.

Da je, naprimjer, u prošlosti postojala samo muslimanska narodna književnost bez ikakvog svog uticaja i produžetka u umjetničkom stvaranju Muslimana, a tu činjenicu niko ne može poreći, toj etničko-nacionalnoj grupi bi se morao priznati njen književni izraz i njena književnost. Da ne govorimo tu i o alhamijado literaturi i stvaranju na orijentalnim jezicima, što samo pojačava naš potvrdni stav. [...] Zato i nacionalna, vertikalna i teritorijalna, horizontalna slika presjeka dolaze u obzir, pa prema tome, na primjer, opravdano je govoriti i o muslimanskim (pa i jevrejskim) piscima u Bosni i Hercegovini i o njihovoj književnosti.²

Zanimanje za pitanja statusa bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti i tada je inicirano, prije svega, unutar njom "eksplozijom" samog književnoumjetničkog izraza, djelima koja upravo na savremeni način, u skladu s poetikom modernizma, literariziraju bogatu bosanskohercegovačku prošlost, književnu i kulturnu tradiciju. To se, prije svega, odnosi na djela *poratnog* ili *visokog modernizma* kao što su *Kameni spavač* Maka Dizdara, *Derviš i smrt* i *Tvrđava* Meše Selimovića, *Pobune* i *Hodža strah* Derviša Sušića, *Soneti* i *Ponornica* Skendera Kulenovića, koja su pulsirajućom snagom svoje literarnosti odgovorila na tadašnje pokušaje ideološkog usmjeravanja i nametanja književne prakse.

1 Endru Baruh Vahtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije*, Stubovi kulture, Beograd, 2001, p. 65.

2 Midhat Begić, "Naš muslimanski pisac i njegova raskršća", u: Midhat Begić, *Raskršća IV*, Svjetlost, Sarajevo 1987, pp. 549 – 609.

U društveno-historijskim okolnostima minimiziranja i zanemarivanja kolektivne drame i traume identiteta, naši najznačajniji historičari književnosti Midhat Begić, Muhsin Rizvić, Alija Isaković i Enes Duraković, problematizirajući i analizirajući status i posebnosti bošnjačke i bh. književnosti, u svojim radovima su uvijek naglašavali njenu interliterarnu i interkulturalnu suštinu, kako unutar nje same tako i u odnosu prema drugim, širim južnoslavenskim ili svjetskim okvirima. Midhat Begić će tu mozaičnost bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti u svojim djelima označiti pojmom "raskršća", Muhsin Rizvić će govoriti o njenoj "ponorničkoj" dijahronoj liniji i "estetsko-idejnoj reverziji", a Enes Duraković o "sličnostima" i "posebnostima" pojedinačnih književnih tradicija u Bosni i Hercegovini, koje se kao takve mogu proučavati zasebno, ali i okviru književnosti naroda BiH.

Jedna osobenost bošnjačke književnosti, kada se ona razmatra u svojoj cjelosti, organskom jedinstvu i genetsko-strukturalnom kontinuitetu, od najstarijih vremena, preko trećeg međuratnog razdoblja, sve do današnjih dana, jeste upravo, pojava estetsko-idejne reverzije, povratka, obratljivosti, odnosno estetsko-emocionalnog, duhovno-ambijentalnog, tematsko-motivskog i idejnog obnavljanja, autoinspiracije u svojoj književnoj tradiciji. To je zapravo vrsta dijahronijskog, vertikalnog (ili čak međužanrovskog) autokomparativizma. Za razliku od sinhronijskog komparativizma prema drugim literaturama, orijentalnim u prošlosti, pa prema hrvatskoj i srpskoj književnosti, te europskim književnostima u naše doba. (...) Književna tradicija, u razvoju bošnjačke književnosti, izbija iz stvaralačkih gena kao ponornica u djelima pjesnika, pripovjedača, dramatičara, i nema ni jednog značajnijeg pisca koji nije povukao, na bilo kakav način, genetsku liniju duha, estetike, atmosfere, tematike, motiva, emocionalne arome, makar asimilirano, modernizirano, ili u eksperimentalnoj interpolaciji, asocijativno. Čak se obnavljaju i čitave epohe iz prošlosti. (...) Ali i u najnovijoj prozi kao da izbijaju inspiracije iz još dalje književne prošlosti: rezonance historije i životna aroma turskih vremena ili Istoka dokumentarno, estetski ili

*likovno ulaze u djela Derviša Sušića, Nedžada Ibrišimovića, Irfana Horozovića, Dževada Karahasana.*³

Svojim otvorenim stavovima o evidnetnom postojanju bošnjačke i bh. književnosti i njenim posebnostima, i ukazivanjem na njeno dugogodišnje zanemarivanje, oni će konačno zatvoriti vrata, kako kolonizatorskim i nacionalističkim ideologijama izvana kojima je bosanska raznolikost uvijek smetala tako i nekim pokušajima anahronog i radikalnog mononacionalnog zatvaranja unutar bosansko-hercegovačke književnonaučne prakse.

Statičnu koncepciju tradicionalne historije književnosti, koja se zasnivala na opisu dijahronijske ulančanosti i stilskoformacijske usljednosti književnih razdoblja i epoha, smjenjuje danas sinhronijska mozaičnost intertekstualne umreženosti teksta kulture u kojem je svaki tekst novo pletivo i mozaik resemantiziranih, obnovljenih i prefiguriranih tragova i elemenata prošlih tekstova, međutekst u neprekinutom dijalogu i semiotičkom procesu iluminativne i ilustrativne citatnosti svekolikog teksta kulture.⁴

Ovakvi plodotvorni i akribični temelji proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine će u okolnostima međunarodnopravne i političke nezavisnosti Bosne i Hercegovine, od rata pa do danas, omogućiti našim mlađim istraživačima i naučnim radnicima da upravo na tim idejama otvorenosti i dijalogičnosti smjelije istražuju našu bogatu književnu baštinu.

Imajući u vidu sve te specifičnosti bošnjačke i bosanskohercegovačke imanentne književne prakse i njene društvene i prostorne uslovljenosti te mogućnosti njene interpretacije u skladu sa savremenim književnoteorijskim kretanjima, Sanjin Kodrić će svojim knjigama *Književnost sjećanja* i *Studije iz kulturalne bosnistike* te drugim radovima i studijama uspostaviti jedan novi model

3 Muhsin Rizvić, "Poetika bošnjačke književnosti", u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo, 1994, pp. 7–42.

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

kulturalnomemorijske historije književnosti, poetike kulture ili kulturalne bosnistike.

Ova i ovakva književnohistorijska i kulturalnohistorijska realnost predstavlja onu osnovu na kojoj je danas moguće govoriti o i jedinstvenoj, singularnoj književnosti Bosne i Hercegovine, odnosno o bosanskohercegovačkoj književnosti, ali, isto tako, i o paralelnim, pluralno između sebe postavljenim književnostima Bosne i Hercegovine, uz književne tradicije bosanskohercegovačkih manjinskih zajednica poput jevrejske i drugih, odnosno u konačnici o pojavi koju je s obzirom na njezinu vlastitu, unutrašnju povijesnorazvojnu dinamiku i uopće njezine povijesnorazvojne zakonitosti i odnose vjerovatno najprimjerenije odrediti pojmom bosanskohercegovačka interliterarna zajednica.⁵

Kulturalnomemorijski način uobličavanja cjelokupne bošnjačke i bosanskohercegovačke književne povijesti pokazuje kako se na najbolji način može spojiti i ono što je naučna nužnost - jasno razgraničavanje pojedinih epoha i poetika, i ono što je uvijek potencirano kao književnohistorijska slabost – da se književnopoetičke odlike nikada do kraja i precizno historijski ne mogu razgraničiti i omeđiti.

Kulturalnomemorijska historija književnosti sintetizira ova dva načina, ona je "difuzno stabilna", razgraničava, ali i preko "figura pamćenja", "memorijskih formata" i drugih "konektivnih struktura" tradicije, kao osnova svojih postavki, pokazuje kako se te silnice pojedinih poetika provlače i uporedo traju, ne samo kroz pojedine makromodele, pravce i stilove nego i kroz cjelokupan razvoj naše novije i savremene književnosti. Ukoliko u ovaj model uključimo i iskustva postkolonijalne teorije i kritike, možemo zaključiti da kanonski model odgovara adoptivnoj fazi (kada se usvajaju kulturni obrasci i poetike kolonizatora, dolaze sa strane kao nametnute), politradicijski odgovara adaptivnoj (kada se strani obrasci prilagođavaju domaćoj književnoj praksi, ali se i dalje prepoznaju) i postkanonski odgovara

5 Sanjin Kodrić, *Studije iz kulturalne bosnistike*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2018.

adeptivnoj (kada se usavršavaju i sintetiziraju sva dotadašnja iskustva i reinterpretiraju iz matične književne pozicije).

Na ovaj način može se uspješno spojiti mozaik, kako cjelokupne dijahrone linije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, koja je preko konektivnih formata u neprestanom dijalogu s tradicijom (usmenom i pisanom), ili svakog njenog dijela i perioda, ali i uspostaviti njene neminovne poveznice preko komparativnih i interkulturalnih pristupa s drugim srodnim južnoslavenskim književnostima (hrvatskom, srpskom ili crnogorskom) te evidentnim međusobnim strujanjima s književnostima zapadnoevropskog i orijentalno-islamskog kulturnog kruga.

Dakle, povijest bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti predstavlja smjenu različitih društvenih okvira i kulturnih utjecaja imperija koje su donosile svoje kulturne obrasce, ali i dominantnih poetika južnoslavenskih i zapadnoevropskih književnosti u trenutku kada djelo nastaje. Njena hibridnost i sinkretičnost se može pratiti od najmanje forme, jedne pjesme našeg književnika, jednog djela (roman ili zbirka pjesama), cijelih književnih opusa, jednog književnog pravca, ali i cjelokupne dijahrone linije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti.

2. Univerzalno, bosansko i heretičko u poeziji Maka Dizdara

Poratni modernizam predstavlja period u historiji bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti nakon Drugog svjetskog rata (60. i 70. godine 20. stoljeća). Određen je u nauci kao postkanonski kulturalnomemorijski makromodel i prožet je "autoinspiracijom" i "vrućim sjećanjem", prije svega prema unutarnoj književnoj tradiciji. Autori najvažnijih djela bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti poratnog modernizma uglavnom su u prošlosti Bosne tražili motive za svoje književne svjetove.

Mak Dizdar će gotovo svoj cjelokupni književni opus i istraživački rad posvetiti periodu bosanskog srednjovjekovlja. Njegova *Hrestomatija starih bosanskih tekstova* je i danas osnova za bilo koji ozbiljniji istraživački uvid u kulturu i pismenost srednjovjekovne

Bosne, dok je pjesnička zbirka *Kameni spavač* najbolji primjer intertekstualnog odnosa savremene književnosti i jezika natpisa s bosanskih stećaka. U tom duhu Crkve bosanske, koji se prepoznaje i u izvornim dokumentima bosanske srednjovjekovne pismenosti, Makova poezija se može čitati i u kontekstu otpora dominantnim kanonskim crkvama, istočnoj pravoslavnoj i zapadnoj katoličkoj, a što je slučaj i s nekim drugim vjerskim pokretima u Francuskoj i Bugarskoj ili protestantskih i reformacijskih nastojanja u evropskoj kulturi i književnosti.

Osim toga, značenjski i simbolički sloj njegove poezije je duboko prožet bosanskim snom i prkosom, duhom zemlje u kojoj se "umire da bi se živjelo". Na taj neuništivi duh Bosne ukazao je povodom izlaska Makove zbirke *Kameni spavač* (1966.) i Muhamed Filipović u svom poznatom eseju *Bosanski duh u književnosti – šta je to?* Takve tendencije u književnosti Bosne i Hercegovine mogu se tumačiti kao odgovor na kontinuirana negiranja i osporavanja njene posebnosti u svakom smislu.

Agresivni nacionalizmi, raznih vrsta, i dugo odsustvo stvarne bosanske pozicije, doprinijeli su mnogo propadanju i razaranju kulturnog blaga bosanske provenijencije. No i to propadanje, ma koliko ono široko i obimno bilo, nije nas lišilo onoga što je sa stanovišta kulturne funkcije duhovnog naslijeđa najvažnije, tj. ono nas nije lišilo potrebe da držimo i uporno čuvamo svijest o Bosni i ono što Bosnu čini tako čudnom i neobičnom, da držimo i čuvamo bosanski duh. (...)I teklo bi to i dan-danas, da nismo jednom napokon shvatili da Bosna nije ničija do svoja i onoga koji u njoj živi i koji sa njom živi.⁶

Posmatrana iz konteksta modernističke poetike, Makova zbirka *Kameni spavač* estetski predstavlja jednu gotovo savršenu pjesničku formu, u kojoj je svaki ciklus, svaka pjesma, strofa, stih, riječ, fonem stilski određen i strukturiran. To je jedan lanac pjesama koji se ne smije prekinuti jer bi cijela jedna vizija svijeta i života ostala nedorečena. Iako govori o bosanskom srednjovjekovnom čovjeku i njegovoj sudbini, *Kameni spavač* postavlja i ona univerzalna pitanja

6 Muhamed Filipović, "Bosanski duh u književnosti – šta je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije Maka Dizdara *Kameni spavač*", u: *Život*, broj 3, Sarajevo, 1967, pp. 3-18.

Ljudske sudbine toliko karakteristična za egzistencijalizam, zapadnoevropski pravac u filozofiji i književnosti (ciklus pjesama Slovo o čovjeku). Pjesma *Kolo bola* simbolizuje ljudski život kao jedan kružni tok, u kome je sve već određeno, samo se generacije mijenjaju, što je jedno tipično egzistencijalističko viđenje svijeta.

Kao i svi modernistički autori, vjerovao je u tu utopijsku viziju umjetnosti i književnosti koja osmišljava svijet i život. U pjesmi *Suočnja*, jednoj vrsti metapoetske (programske) pjesme, ističe važnost jezika kao sredstva ljudske komunikacije i sistema znakova, a posebno pisanih tragova putem kojih ljudi vode dijalog kroz historiju, izražavajući svoja civilizacijska dostignuća: *Imenujmo tako stvari oko nas da nam / zasvjedoče korake na rubu ove oštre jave*.⁷ Da bi, dakle, život i svijet imali smisla, potrebno ih je imenovati (u onom De Sosiromovom jezičkom smislu), ukrotiti tu njihovu životnu raspuštenost i tako im dati smisao i trajnost.

Tu besmisao ljudskog življenja pjesnik će, ipak, u *Modroj rijeci*, relativizirati preuzimajući motiv Sirat-ćuprije iz islamske duhovnosti, te tako svoju poeziju obogatiti s još jednim biserom bosanskohercegovačke kulture. Ukazujući na skrivenost Modre rijeke u odnosu na čovjeka, Dizdar će, ipak, u jednom stihu ove pjesme kazati da je ona tamo "gdje se ne zna za glas roga", što pretpostavlja meleka Israfila koji će puhanjem u rog navijestiti Smak svijeta i dolazak Sudnjeg dana. Mak je, dakle, ovom pjesmom odgovorio na jedno važno pitanje egzistencijalizma, budući da prelazak preko Modre rijeke, preko oštre Sirat-ćuprije predstavlja spas i utočište od Džehennema/Pakla te još jednom pokazao svoju originalnu pjesničku viziju. Motiv religijske, a prije svega islamske duhovnosti se jasno uočava i u pjesmi *Smrt*, jer "smrt nije kraj", kako kaže Mak Dizdar, odnosno to je samo kušanje i prelazak u budući svijet (ahiret). U pjesmi *Zapis o izvoru* izražen je onaj sufijski pogled i težnja povratka onom ezelskom stanju i Božijoj blizini i svjetlosti. Lirski subjekt u ovoj pjesmi želi prevazići ono što je samo ljudsko i dosegnuti neka uzvišenija stanja spoznaje i duhovnosti. Univerzalna sufijska ljubav i sjedinjenje s Beskonačnim tema je i Makove poeme *Plivačice*.

7 Mak Dizdar, *Kameni spavač*, Preporod, Sarajevo, 1997.

Poruke i značenja nekih pjesama se mogu čitati kroz dvije ili tri tradicije. Tako u pjesmi *Ruka*, iz ciklusa *Radimlja*, Mak govori o prolaznosti ovog svijeta. Taj česti motiv bogumilskog stečka nije iščezao dolaskom Turaka i zadržao se i na muslimanskim nišanima. Sličan motiv efemernosti prisutan je i u pjesmi *Zapis na dvije vode*, u kome kameni spavač šalje poruku živima, jer će i oni postati ono što je on sad. Tradicija gostoprimstva, prisutna kako u bogumilstvu tako i u islamu, osnovna je tema pjesme *Hiža u milama*, koja je uvijek otvorena "za sve pod nebom dobre ljude".

Sinkretizam bogumilstva i islama dešavao se, u dugom historijskom periodu, u svim sferama života u Bosni. I, u pravilu, proces je tekao na način da se na bogumilski element kalemio islamski, preobražavajući ga, i dovodeći novoj svrsi i značenju.⁸

U tadašnjoj jugoslavenskoj književnoj praksi zbirka *Kameni spavač* je značila, kako su to ranije terminološki odredili ruski formalisti, smjenu "okoštalih formi" i "oneobičavanja", što je doprinijelo "deautomatizaciji percepcije" i stvaranju novih vrijednosnih sistema. Makova poezija, osim što oduševljava svojom unutrašnjom harmonijom i ljepotom, predstavlja spoj tradicionalnog i modernog, Zapada i Istoka, bogumilstva, kršćanstva i islama, u jednu posve samosvojnu poetiku koju neki, poput profesora Alije Pirića, imenuju i kao "poetika dizdariana".

3. Tradicija i nova vremena u književnom djelu Skendera Kulenovića

Za sagledavanje cjelokupnog opusa Skendera Kulenovića neophodno je, naravno, početi s njegove dvije poeme koje uspostavljaju vezu sa širom južnoslavenskom usmenom tradicijom. U poemi *Stojanka majka Knežopoljka* Kulenović je iskoristio formu tužbalice kao jedan vid prototeksta, u kojoj je majka lirski subjekt i oplakuje svoje sinove Srđana, Mrđana i Mlađena, koji su izgubili svoje živote u narodno-oslobodilačkoj borbi. Epski element je ovdje jako izražen i dobro se uklapa u svepću socrealističku sliku veličanja NOR-a, u kome je i sam autor učestvovao, pa će ova poema kasnije postati i

himna njenim junacima i ideologiji. Dominantan utjecaj epskog pjesništva u odnosu na liriku u ovoj poemi se prepoznaje u stihovima kada majka, iako je izgubila sva tri sina u ratu, kaže da bi ih ponovo "poklonila" za odbranu domovine.

Za razliku od *Stojanke majke Knežopoljke*, u poemi *Na pravi put sam ti, majko, iziš'o* lirski subjekt je sin koji se obraća majci. Ova poema je izrasla na temeljima bošnjačke usmene književnosti, a prije svega balade, s mnogim orijentalno-islamskim motivima. Ona je oda majci bosanskoj koja je kroz povijest nosila u sebi svu bol brojnih ratnih tragedija i teškog života. Njena povijesna sudbina obilježena je suzama i dovom/molitvom, iz generacije u generaciju je ispraćala svoje sinove u neizvjesnost koja se, vrlo često, pretvarala u put bez povratka. Međutim, bez obzira na takve turobne okolnosti, ona je, kao i Kulenovićeva *Stojanka* "na stazama revolucije", uspjela uspostaviti dijalog s Drugim, sa srpskom kulturom i prevazišla "naš ponekad otužni vjersko-nacionalni koordinatni sistem"⁹.

Obnavljajući poetske obrasce tužbalice i balade Skenderove poeme sažele su poetska iskustva dviju nerazlučivo vezanih tradicija i kultura, pa stoga i možemo ustvrditi da i poema 'Stojanka majka Knežopoljka', poput poeme 'Na pravi put sam ti, majko, iziš'o', ide u red najznačajnijih ostvarenja novijeg bošnjačkog i bh. pjesništva, na isti način kao što je Šantićeva, bosanskom sevdalinkom inspirirana Emina jedna od najljepših ljubavnih pjesama srpske i bosanskohercegovačke poezije.¹⁰

U *Sonetima* će Kulenović, također, uspješno sinkretički uobličiti nekoliko različitih kulturnih tradicija. Tako se u njegovom sonetu *Nad mrtvom majkom svojom* javlja "taj kasni jauk vjere", a u *Tarihu za Karađoz-begovu džamiju u Mostaru* pjesnik je sjedinio sonet i tarih, pjesničke vrste različitih kulturno-civilizacijskih krugova. Iako će svaki čitalac i kontekst, svakako, interpretirati i određivati značenja Kulenovićevih soneta, neće se moći, kao što i sam kaže u *Pjesmi od dva ruba*, izbrisati njihova interkulturalnost i univerzalnost.

9 Citirano prema: Enes Duraković, *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2012.

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

A kad ko list vjetar, ponese je vrijeme
 Njenom neizvjesnom u mutnini stanu
 Njoj ravno na koju će svoju pasti stranu¹¹

Bogatstvo sinkretičnih oblika u cjelokupnoj našoj kulturi Kulenović je najslikovitije opisao u eseju *Iz smaragda Une*, opisujući bosansku kuhinju koja bi se paradigmatično mogla prepoznati i u drugim oblicima: "Donesena pod osmanlijskim alaj-bajracima, kuhinja je ovdje zrela, vizantijska, kult jedan kulinarski, prilagođen domaćoj biljci i životinji."¹²

Ako je Mak Dizdar uglavnom reinterpreterirao bosansko srednjovjekovlje, Selimović tursko doba, Skender Kulenović se u svom romanu *Ponornica* vratio austrougarskoj temi, figuri novih vremena i povijesnih raskršća, kao jednoj od najvažnijih figura cjelokupne bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, od preporodnog perioda do savremenosti. Nijedan historijski događaj nije ostavio toliko traga u našoj književnosti koliko austrougarska okupacija Bosne i Hercegovine. "Austrijska tema" u bošnjačkoj književnosti se provlači upravo kao ponornica kroz njenu dijahronu romanesknu praksu i svaki put ponudi jedan novi oblik, jedno novo viđenje te krupne promjene u životu Bošnjaka.

Roman 'Ponornica' tematski je vezan za onaj period bosanske povijesti kad je stara carevina sa svojim civilizacijskim sklopom već dovoljno davno izvan Bosne, a nova već unijela svoj red i svoje običaje. Niti je jedna dovoljno umrla niti je druga dovoljno živa, a odsjaji i jedne i druge već se talože u svakoj od ličnosti ovog romana.¹³

11 Skender Kulenović, *Pjesme, Ponornica*, Svjetlost, 1991.

12 Skender Kulenović, "Iz smaragda Une", u: Alija Isaković, *Antologija bošnjačkog esaja XX vijeka*, Alef, Sarajevo, 1996.

13 Fahrudin Rizvanbegović, "Roman 'Ponornica' Skendera Kulenovića", u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici: Novija književnost - Proza*, knj. IV, prir. Enes Duraković, Alef, Sarajevo, 1998, p. 355.

Društveno-historijski kontekst u kome se dešava radnja romana nigdje se eksplicitno ne spominje, nema simbola nove vlasti niti kolektiviteta, poput vojske, policije ili činovnika, a ta sudbonosna drama je s kolektivnog plana postavljena unutar same individue i porodice kao osnovne društvene jedinice. Kulenović s užarenog bojišta ili sastanaka narodnih prvaka, ulazi u onaj prostor "iza avlijskog zida", onaj prostor koji su samo sevdalinka i balada pokušale dočarati, prostor u kome se sad ruše višestoljetne norme ponašanja, sistemi vrijednosti i porodična hijerarhija, što će Kulenović simbolički oslikati u romanu *Ponornica* u naprslinama na drvorezbi stropa djedove kuće:

Gledam onda u izrezbareni drveni strop. Geometrija njegovih arabeski nije više mogla da se opire jednom drukčijem redu ljepote, redu koji je iz duboreza proniknuo svojim naprslinama i klobucima – možda su baš ove naprsline i klobuci napon one ljepote koja je u svemu kao krv u nama.¹⁴

Likovi Muftija, Djed i Otac su titule bez imena, oličenje starog sistema vrijednosti koji je na izdisaju, a Muhamed, Tahirbeg i Husein (Muhamedov najmlađi brat) predstavljaju generacije novih vremena koje Zapadne vrijednosti prihvataju kao nešto neizbježno. Upravo u tome je intelektualna i emotivna raspolućenost glavnog lika Muhameda, između tradicije i modernosti, porodice i izgnanstva, Senije i Elize, teologije i arheologije. Zato je roman *Ponornica* pravi primjer kulturalnomemorijskog romana bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, koja na toj granici između Orijenta i Okcidenta stalnom hibridizacijom i sinkretiziranjem proizvodi nove vrijednosti.

Sve je u ovom romanu podređeno glavnom liku Muhamedu, studentu Al-Azhara, koji je iznevjerio porodična očekivanja i prekinuo studij islamske teologije i šerijatskog prava te izabrao "laički" (svjetovni) studij arheologije. On, u isto vrijeme, ima i ulogu modernog intelektualca koji je više usmjeren na samoanalizu i promišljanje nego na akciju i djelovanje. I sam početak romana je prustovski

14 Skender Kulenović, *Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.

postavljen: Senijino pismo, koje je požutjelo od četrdeset godina trajanja, Muhameda navodi da se prisjeća događaja smještenih u jednom ljetnom raspustu, kada nam hronološki kazuje priču o sebi, svojoj porodici i prijateljima. Takvim postupkom Kulenović još jednom obnavlja figuru doma i porodičnih vrijednosti u našoj književnosti. Dakle, austrougarska tema je samo površni sloj romana, iza koga se krije Muhamedova porodična i društvena drama uzrokovana propadanjem aginsko-begovskog patrijarhalnog sistema i dolazak novih Zapadnih društvenih i kulturnih vrijednosti.

U Kulenovićevoj *Ponornici* prepoznajemo i naratološke postupke karakteristične za modernističke romane (ich-forma, psihologizacija, esejizacija, dekonstrukcija). Ovakvi postupci omogućavaju pripovjedaču da ostvari esejističke segmente u kojima se analiziraju pitanja iz teologije, umjetnosti, historije, jezika, filozofije. Osim toga, ovaj roman uspostavlja intertekstualan odnosi s islamskim izvorima Kur'anom i hadisom, usmenom književnošću itd.

Skender Kulenović je i na planu forme i jezika u *Ponornici* ostvario najveće domete. Mnogi književni kritičari smatraju da je ustvari taj pjesnički jezik primarna vrijednost njegovog cjelokupnog književnog djela.

Jednako u svojim pesmama kao i u svojim prozama, Skender je birao uvek najtvrdju reč, uvek iz najdubljih jezičkih slojeva, uvek iz najtamnijih svojih leksičkih zona, jer je za njega najtačnija bila ona reč koja je najduže mirovala u rudi predanja, ona koja je najmanje istrošena, ona koja je najljuće zveknula na njegovom jezičnom nakovnju.¹⁵

Ovim romanom Skender Kulenović je, osim kritike tradicionalnih pogleda na život i svijet, koji su prepreka svakom napretku i tranziciji društva, kritikovao i patrijarhalni muškocentrični svjetonazor koji je, prije svega, nastao iz pogrešne interpretacije islama: "Muško je ovdje svetinja."¹⁶Kroz ženske likove (Senija, Arifa i Va-

15 Danilo Kiš, "Esej o Skenderu Kulenoviću", u:https://bs.wikipedia.org/wiki/Skender_Kulenovi%C4%87

16 Skender Kulenović, *Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.

sva) Kulenović upravo oblikuje tu sliku podređenog položaja žene u bošnjačkoj patrijarhalnoj porodici, o čemu je pisao i u poemi *Na pravi put sam ti, majko, iziš'o*.

Kulenović će kroz prizore takmičenja u narodnim igrama (bicanje kamena s ramena, trke konja i sl.), u ovom romanu sjediniti i demistificirati različite tradicije i epske svjetove kako bi još jednom prevazišao tragične povijesne sukobe na ovim prostorima. To se posebno uočava prikazom nadmetanja epskih pjevača Hilmibega i Ostoje koji pjevaju dvije verzije iste pjesme o Zlatiji djevojci i primorskom banu, uspostavljajući interkulturalan odnos dvije različite južnoslavenske usmene tradicije, koje u svojim izrazima upotrebljavaju gotovo iste obrasce i formule, s različitim likovima i junacima posebnih nacionalnih tradicija.

4. Modernistička i/ili sufijska isповijed Meše Selimovića

Pripovjedačko-romaneskno djelo Meše Selimovića predstavlja pravi primjer razvoja cjelokupne bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti od socrealizma do postmodernizma. Njegove rane pripovijetke iz zbirke *Djevojka crvene kose* dominantno su socrealističke, poetski romani *Tišine* i *Magla i mjesečina* modernističko-egzistencijalistički, dok je vrhunce svog književnog izraza dosegao novohistorijskim romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava*.

Kao i većina najznačajnijih autora poratnog modernizma, i Meša Selimović će hronotop, vrijeme i prostor svojih najboljih romana *Derviš i smrt* i *Tvrđava* smjestiti u osmanski period naše povijesti, kako bi ostavio zapis svoj o sebi, ali i univerzalnu priču o odnosu između pojedinca i vlasti. Taj sufijski otpor prema nepravednoj i nasilnoj osmanskoj vlasti predstavljen je kroz lik Ahmeda Nurudina, šejha tekije mevlevijskog reda, u romanu *Derviš i smrt* te Ahmeta Šabe i studenta Ramiza, sljedbenika hamzevijskog tarikata, u romanu *Tvrđava*.

Glavni lik romana *Derviš i smrt* šejh Ahmed Nurudin vrlo često izriče istine temeljnih izvora islama Kur'ana i hadisa u monolozima i dijalogima s kadijom, muftijom i drugim likovima, kako bi im

približio svoja osjećanja ogorčenosti i tuge zbog izgubljenog brata Haruna, te citira klasične tesavufske autore poput Ibn-Arebija. Međutim, uvjerivši se da te svete riječi, ali i njegovo životno stanje, nikoga posebno ne zanimaju, došao je u iskušenje da pokušajem spašavanja brata i sam posumnja u postulate svoga poziva, tekijskog života i tarikatskog učenja.

— Sinovi Ademovi! Neću držati propovijed, ne bih mogao i kad bih htio. A vjerujem da biste mi zamjerili ako ne bih sad, u ovom času, teži ne pamtim u životu, govorio baš o sebi. Nikad mi nije bilo važnije ono što ću da kažem, a ne želim ništa da postignem. Ništa, osim da vidim saučešće u vašim očima. Nisam vas nazvao braćom, iako ste mi to više nego ikad, već sinovima Ademovim, pozivajući se na ono što je u svima nama zajedničko. Ljudi smo, i mislimo isto, naročito kad nam je teško. Čekali ste, htjeli ste da ostanemo zajedno, da se pogledamo oči u oči, tužni zbog smrti nedužna čovjeka, i uznemireni zbog zločina. I vas se tiče taj zločin, jer znate: ko ubije nedužna čovjeka, kao da je sve ljude pobio. Sve nas su ubili nebrojeno puta, braćo moja ubijena, a užasnuti smo kad pogodi nekog ko nam je najdraži.

Možda bi trebalo da ih mrzim, ali ne mogu. Ja nemam dva srca, jedno za mržnju, drugo za ljubav. Ovo što imam, sad zna samo za tugu. Moja molitva i moja pokora, moj život i moja smrt, sve to pripada Bogu, Stvoritelju svijeta. Ali moja žalost pripada meni.

Čuvajte veze rodbinske, naredio je Alah.

Nisam ih sačuvao, sine majke moje. Nisam imao snage da od tebe i od sebe nesreću otklonim. Musa reče: Moj Bože! Daj mi pomoćnika od bližnjih mojih, Haruna, brata mojega, ojačaj njime snagu moju. Učini mi brata pomoćnikom u poslu mome.

Moga brata Haruna više nema, i mogu samo da kažem: Moj Bože, ojačaj njim mrtvim snagu moju.

Njim mrtvim i nesahranjenim po zakonima božjim, neviđenim i necjelivanim od svojih najbližih pred veliki put s koga povratka nema.

Ja sam kao Kabil, što mu Bog posla vranu koja rovljaše zemlju, da ga pouči kako će zakopati tijelo mrtvoga brata. A on reče: — Jao

meni, zar ne mogu učiniti ni koliko vrana, da zakopam tijelo mrtvoga brata svoga.

Ja, nesrećni Kabil, nesrećniji od vrane crne.

Nisam ga spasao živog, nisam ga vidio mrtvog. Sada nemam nikoga osim sebe i tebe, Bože moj, i tuge svoje. Daj mi snage da ne klonem od bratske i ljudske žalosti, i da se ne otrujem mržnjom. Ponavljam riječi Nuhove: — Rastavi mene i njih, i sudi nam.¹⁷

Ta Selimovićeva intertekstualnost i citatnost, koja će biti prvi navještaj postmoderne u bošnjačkoj književnosti, jasno se prepoznaje u kur'anskim ajetima na početku svakog poglavlja romana, ali i u romanu *Tvrđava* čiji je intertekst Bašeskijin *Ljetopis*. Roman *Derviš i smrt* ukazuje i na neke staroslavenske običaje bosanskih muslimana, što još jednom potvrđuje činjenicu o sinkretizmima u bošnjačkoj književnosti, kulturi i tradiciji.

S druge strane, psihologizacija, poetizacija i stanje svijesti pripovjedača u ich-formi neke su od modernističkih karakteristika Selimovićevih romana. Modernističku utopiju o književnosti kao svjedočanstvu i pisanju kao terapiji koja čovjeku osmišljava život i svijet, Selimović je i eksplicitno odredio i na samom početku romana *Derviš i smrt*:

Počinjem ovu svoju priču, nizašto, bez koristi za sebe i za druge, iz potrebe koja je jača od koristi i razuma, da ostane zapis moj o meni, zapisana muka razgovora sa sobom, s dalekom nadom da će se naći neko rješenje kad bude račun sveden, ako bude, kad ostavim trag mastila na ovoj hartiji što čeka kao izazov.¹⁸

Međutim, egzistencijalistički apsurd Selimović nadvladava, osim umjetnošću (samim pisanjem), i sufijskim motivom univerzalno shvaćene Ljubavi jer, kako kaže Ahmed Nurudin, on nema dva srca, jedno za mržnju, a drugo za ljubav. Život usklađen s vjerskim

17 Meša Selimović, *Derviš i smrt*, Connectum, Sarajevo, 2013, p. 186.

18 Ibid, p. 9.

i sufijskim načelima očistio je njegovo srce od oholosti, samoljublja i mržnje. Te motive univerzalne ljubavii čistog srca Selimović će isticati kako u intervjuima, tako i u romanu *Tvrđava*, zaključivši da je "ljubav ipak jača od svega".

Iako su ideje formalizma, strukturalizma i modernizma nastojale odvojiti djelo od autora i konteksta, a Roland Bart proglasio "smrt autora", uočljivost i podudarnost života i djela Meše Selimovića je sasvim očita. Tako se cjelokupno njegovo pripovjedačko-romaneskno djelo, a posebno romani *Derviš i smrt* i *Tvrđava* mogu interpretirati i kao politički i društveno angažovana djela, dekonstrukcija tadašnjeg socijalističkog sistema koji je ubio njegovog brata Šefkiju iako su obojica bili pripadnici partizana i članovi komunističke partije. Dakle, preko figure razočaranog povratnika iz rata, koja se prožima kroz likove Kara Zaima (*Derviš i smrt*) i Ahmeta Šabe (*Tvrđava*), motiva brata kroz odnos pripovjedača lika Ahmeda Nurudina i Haruna te figure doma, porodice i porodičnih vrijednosti, predstavljene posebno u odnosu Ahmeta i Tijane u romanu *Tvrđava*, Selimović je ne samo uspostavio vezu s matičnom bosanskohercegovačkom tradicijom, njenom identitarnom dramom i traumom i povijesnom tragikom, nego je i potpuno razobličio tadašnju socijalističku ideologiju.

5. Bosanska povijesna drama u književnom djelu Derviša Sušića

Derviš Sušić je svojim književnim djelom ovjekovječio sve historijske, kulturne i prostorne osobine Bosne od njenog medievalnog perioda do Drugog svjetskog rata. Njegovi romani *Pobune*, *Uhode*, *Hodža Strah* i *Čudnovato* upravo iz postkolonijalne pozicije govore o bosanskoj i bošnjačkoj povijesnoj sudbini koja je "sitan, a krvav kursor u obračunu velikih sila", kao "granici" i "raskršću", uspostavljajući "unutarbosansko samorazumijevanje" i propitujući, kako bosanske tako i izvanbosanske "(auto)stereoptipe" i "(auto)imaginacije".

Dragi moj, svuda opasnost od drugog obično reži za granicom. U Bosni, ona se vidi u znaku suprotne vjere, čuje u pjesmi, sluti u pogledu

prolaznika. Svuda se ljudi bore za sličnost da bi bar oponašali jedinstvo koje je podloga snošljivosti. U Bosni se sve upelo da povuče razliku. Ja znam da to njeni žitelji nisu donijeli sa sobom na ovaj svijet. Gdje su uzročne tajne opredjeljenja slojeva, žestine, isključivosti i upornosti trajanja tih opredjeljenja, ja ne znam.¹⁹

Cjelovitost bosanske povijesne sudbine posebno se uočava u zbirci pripovjedaka *Pobune*. Pripovijetke *Plaćenik*, *Seljačka jadikovka* i *Kaimija* reinterpreteraju turski period, pripovijetka *Kad se vratim* austrougarsko razdoblje i vrijeme tokom i nakon Prvog svjetskog rata, a pripovijetka *Preko mutne vode* je vezana za Drugi svjetski rat i formiranje socijalističke Jugoslavije.

A to je i razlog da su Sušićeve 'Pobune' postale i mjestom izrazite 'intertekstualne književne mnemonike', a zapravo knjigom koja i mrežom unutarknjiževnih veza i odnosa postaje također kompleksan memorijski fenomen, pa ova piščeva pripovjedačka zbirka stupa i u vrlo složen kreativni dijalog s čitavim nizom važnih 'tekstova kulture' i u bosanskom i u izvanbosanskom kontekstu, a što i njezin 'književno-kulturalni arhiv' čini isto tako izrazito složenim.²⁰

Tu cjelovitu sliku Bosne u svojim prozama novohistorijskog modela, u periodu poratnog modernizma, Derviš Sušić započinje njenim medievalnim periodom. Dolazak Osmanlija na prostore na kojima su živjeli bosanski krstjani, "dobri Bošnjani", Sušić će sugestivno opisati u pripovijetki *Plaćenik* prizorom susreta Ostoje Dobrisalića s turskim vojnikom koji mu daje "komad ječmenog hljeba i u bakraču pilava", kada Ostoja prihvata islam. "Tu gdje je jeo, Ostoja primi islam. Sjeo je Ostoja, a ustao Abdulah."²¹ Međutim, i pored toga, Abdulah Pilavija nije zaboravio neke bogumilske običaje i vjerovanja. "Bojao se groma. Na prvu svjetlicu bježao je pod čador i zamotovao

19 Derviš Sušić, *Pobune*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1997.

20 Sanjin Kodrić, *Pripovjedačka zbirka Pobune Derviša Sušića*, u: *Kako su Bošnjaci vidjeli muslimanski Orijent i evropski Zapad*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2018.

21 Derviš Sušić, *Pobune*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1997.

glavu ovnujskim kožama. Bojao se i guje, i pod pazuhom je na kajasu nosao dva psećja zuba..."²²

Kod Derviša Sušića u romanima *Pobune*, *Hodža Strah* i *Čudnovano*, ali i drami *Veliki vezir*, posebno je uočljiva derviško-hamzevijska pobuna protiv okrutnih osmanskih sultana i vezira, utemeljena na nepokolobljivom učenju hamzevija da "ni car ni carska uprava ni kojoj zemlji nisu potrebni jer se pošteni ljudi mogu pametno i brzo o svakom zajedničkom poslu dogovoriti"²³. Muzafer Pilavija u djelu *Pobune* sa zadovoljstvom gleda dok mladi hamzevija Orlović, iz koga "bije nekakva studen čovjeka koji kao da nije od ovog svijeta"²⁴, svojim sufijским umijećem u dijalogu nadmašuje Mehmed-pašu Sokolovića. Lažni pokloni, dvoličnost, hrana i dukati, za razliku od većine njegovih prethodnika, nisu mogli sasjeći oštricu hamzevijine pobune i odobrovoljiti ga da velikom veziru "padne na koljena i poljubi čizmu i skut"²⁵ nego mu se otvoreno suprotstavlja.

*-Ja pripadam redu hamzevija. Ti znaš čemu uči naš red. Pobio si gotovo sve njegove pripadnike. U našem tumačenju svrhe života i dužnosti čovjekove nema riječi – poslušnost. Ima samo razumijevanje i saglašavanje. Prema tome, nemoj se truditi da naređuješ. Prijetnje smrću isključi, neće ti ništa pomoći.*²⁶

Uz historijske ličnosti, Derviš Sušić je postupcima karnevalizacije i deheroizacije u svojim djelima parodirao i neke od bošnjačkih epskih junaka poput Tala Ličanina u pripovijetki *Kaimija*.

*Htjede Tale da se oženi nekakvom Refijom, sakatom postarijom udovicom sa Bjelava. Baš kad smo se spremili za proševinu, namamiše Tala bje-lavski momci u društvo, opiše ga do besvijesti, pretukoše i baciše u najdublji đeriz. Malo su bile četiri velike kace vode dok ga oprasmo.*²⁷

22 Ibid.

23 Derviš Sušić, *Čudnovato*, Libris, Sarajevo, 2016.

24 Derviš Sušić, *Pobune*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1997.

25 Ibid.

26 Ibid.

27 Ibid.

Osim bogumilskog, orijentalnog i usmenoknjiževnog segmenta, njegovo djelo je duboko prožeto i egzistencijalističkom filozofijom apsurdna. U *Pobunama* se ona prepoznaje kroz motiv uzaludne pobune i mutne vode kao nerješive bosanske povijesne sudbine, a koja je tekla "kroz njega, cijepala ga na dvije žive bale mesa koje se uzalud traže i dozivaju"²⁸. Kao i kod drugih autora poratnog modernizma, i kod Sušića se ona prevladava modernističkom utopijom o riječi koja je "i data da odmijeni jauk, da olakša muku i razagna stravu"²⁹. Prevazilaženja dominantnog egzistencijalističkog besmisla Sušić je u ovom djelu ostvario i socijalističkim narativom, koji se nakon njegovih ratnih dnevnika i ranih književnih radova ponovo vraća u pripovijetkama *Kad se vratim* i *Preko mutne vode*. Revolucija, prevazilaženje klasnih razlika i marksistički povijesni progres i napredak samo su neki od socijalističkih motiva kojima Sušić prevazilazi tada dominantni egzistencijalistički diskurs.

Zaključak

Unutarnja živa tradicija bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti koja proizvodi hibridne i sinkretične oblike, ali i njena otvorenost prema drugim kulturama, nacijama i poetikama je njena prednost u književnoumjetničkom i književnonaučnom smislu, a nikako nedostatak, pogotovo u savremenom svijetu sveopće globalizacije. Zbog toga se interkulturalnost izdvaja kao jedno od njenih osnovnih obilježja, posebno u odnosu na srpsku i hrvatsku književnu historiografiju koje su, kako kroz povijest tako i danas, zadržale tradicionalni jednonacionalni koncept proučavanja historije književnosti.

Iako i danas postoje pojedinci koji na posve drugačiji način pristupaju i analiziraju kulturne procese u prošlosti, ali i savremenu književnu produkciju, kao što su isključivi koncepti samo nacionalnog i samo teritorijalnog zaokruživanja i kanoniziranja, interkulturalni i interliterarni model bosanskohercegovačke književne zajednice, kako su ga definirali D. Đurišin, Z. Kovač i S. Kodrić, a koji uključuje gotovo sve književne tradicije, utjecaje i pojave, čini se najrelevantnijim i naučno utemeljenim.

28 Derviš Sušić, *Pobune*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1997.

29 Ibid.

Literatura

1. Begić, Midhat, "Naš muslimanski pisac i njegova raskršća", u: Midhat Begić, *Raskršća IV*, Svjetlost, Sarajevo 1987, pp. 549 – 609.
2. Dizdar, Mak, *Kameni spavač*, Preporod, Sarajevo, 1997.
3. Duraković, Enes, *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2012.
4. Filipović, Muhamed, "Bosanski duh u književnosti – šta je to? Pokušaj istraživanja povodom zbirke poezije Maka Dizdara *Kameni spavač*", u: *Život*, broj 3, Sarajevo, 1967, pp. 3-18.
5. Ključanin, Zilhad, *Panorama pobožne bošnjačke poezije XX stoljeća*, Behram-begova medresa, Tuzla, 2000.
6. Ključanin, Zilhad, *Lice svjetlosti*, Oko, Sarajevo, 2004.
7. Kodrić, Sanjin, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2012.
8. Kodrić, Sanjin, *Kako su Bošnjaci vidjeli muslimanski Orijent i evropski Zapad*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2018.
9. Kodrić, Sanjin, *Studije iz kulturalne bosnistike*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2018.
10. Kulenović, Skender, *Pjesme, Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo, 1991.
11. Kulenović, Skender, "Iz smaragda Une", u: Alija Isaković, *Antologija bošnjačkog eseja XX vijeka*, Alef, Sarajevo, 1996.
12. Rizvanbegović, Fahrudin, "Roman 'Ponornica' Skendera Kulenovića", u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici: Novija književnost – Proza*, knj. IV, prir. Enes Duraković, Alef, Sarajevo, 1998.
13. Rizvić, Muhsin "Poetika bošnjačke književnosti", u: Muhsin Rizvić, *Panorama bošnjačke književnosti*, Ljiljan, Sarajevo, 1994, pp. 7–42.
14. Selimović, Meša, *Derviš i smrt*, Connectum, Sarajevo, 2013.
15. Sušić, Derviš, *Pobune*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 1997.
16. Sušić, Derviš, *Čudnovato*, Libris, Sarajevo, 2016.
17. Sušić, Derviš, *Hodža Strah*, Libris, Sarajevo, 2016.