

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

РОМАН И ГРАД:
50 година *Романа о Лондону*, 100 година *Уликса*

Уређивачки одбор

Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Никола Бубања, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Мирјана Мишковић-Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

*Издавање овог зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије*

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XVI међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(29–30. X 2021)

Књига II

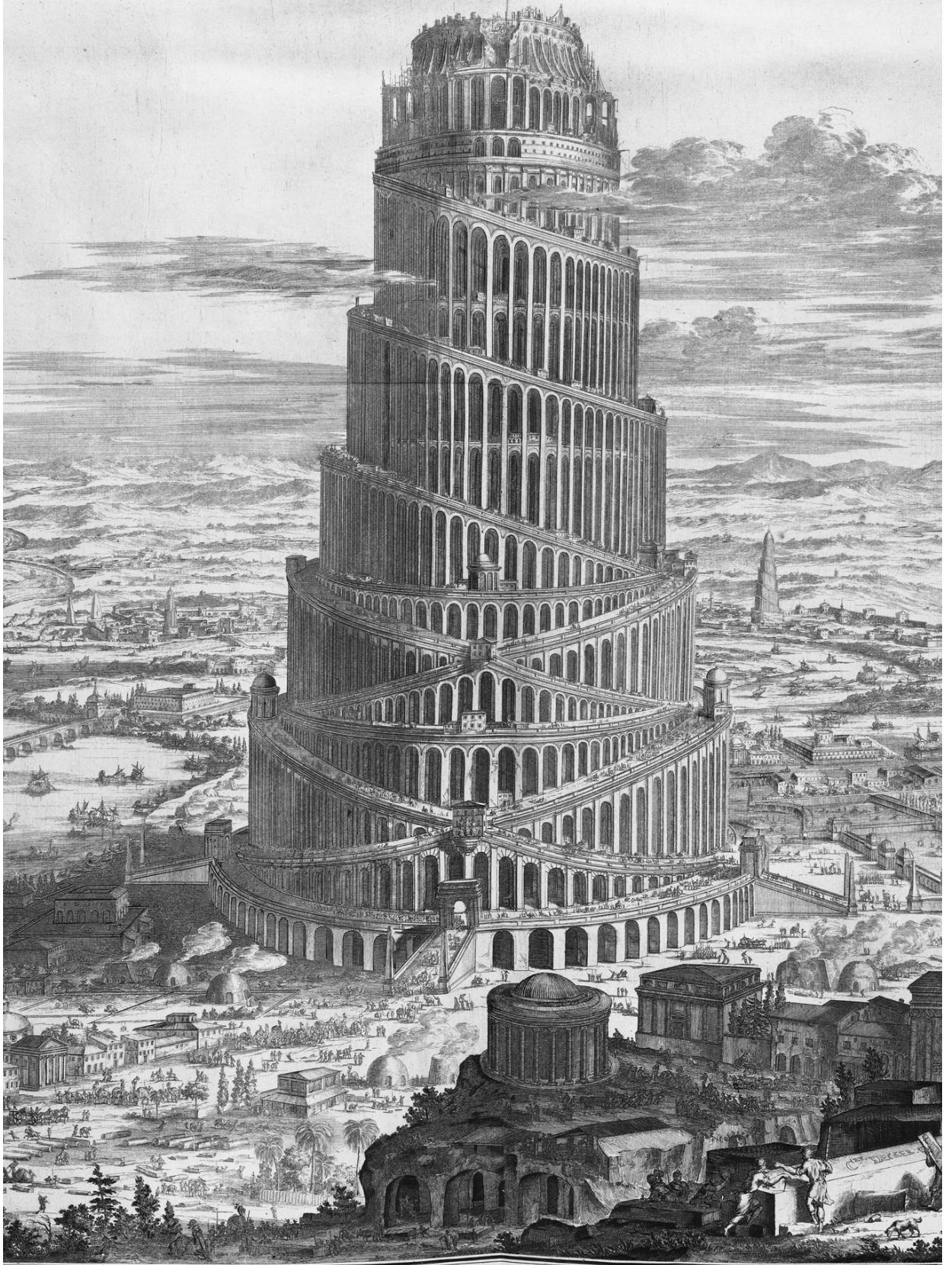
**РОМАН И ГРАД:
50 година *Романа о Лондону*,
100 година *Уликса***

Уредници
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2022.

Prospectus Turris Babylonice ex Præscripto R. Adm. Patris Athanasij Kircheri Soc. Jesu.

TURRIS BABEL



САДРЖАЈ

О КЊИГАМА СА XVI МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА
„СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ” / 5

О КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКОЈ КЊИЗИ
СА XVI МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СКУПА
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ / 9

Zoran PAUNOVIĆ
DŽOJSOV TRST / 17

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ
ЗАРАТУСТРА И ВЕЛИКИ ГРАД – ПРОБЛЕМ ЗАВИЧАЈА / 25

Марија В. ЛОЈАНИЦА
КА НОВОЈ ПОЕТИЦИ УРБАНОГ ПРОСТОРА:
ОВОГА ПУТА О ПОКРЕТУ / 33

Светилана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ
АРХИТЕКТУРА URBS-РОМАНА И ВЕЧНА ЗАГОНЕТКА
КВАДРАТУРЕ КРУГА (Ф. КАФКА, ПРОЦЕС) / 41

Драгана Б. ВУКИЋЕВИЋ
„КО ЋЕ НАМ РЕЋИ ШТА ЈЕ БЕОГРАД?” –
КА ПОЕТИЦИ РЕАЛИСТИЧКОГ ГРАДА / 59

Јелена З. МИЛИЋ
ВИШЕ ОД ГРАДА:
БЕОГРАД У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРОЗИ / 71

Часлав В. НИКОЛИЋ
„КАКО ЈЕ ЧУДНА ТА НОЋ”:
НОЋ И ГРАД У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 87

Луна М. ГРАДИНШЋАК
(АНТИ)СУМАТРАИЗАМ У РОМАНУ О ЛОНДОНУ
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 93

Данијела М. ЈАЊИЋ
СЛИКА РИМА ПРЕМА ЗНАЧЕЊУ СВАКОДНЕВНИХ ОБРОКА У
РОМАНУ КОД ХИПЕРБОРЕЈАЦА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 103

Софија Д. ФИЛИПОВ РАДУЛОВИЋ
О КЊИЗИ КОЈЕ НЕМА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ / 111

Предраг З. ПЕТРОВИЋ
ЕКЛИСИОЛОШКА ПРОЈЕКЦИЈА БИБЛИЈСКОГ
(ЛИТЕРАРНОГ) СИМБОЛА ГРАД / 119

Анка Ж. СИМИЋ
МАНАСТИР МАНАСИЈА КАО СИМБОЛ ГРАДА У
ДЕЛУ КОНСТАНТИНА ФИЛОЗОФА / 131

Маја М. АНЂЕЛКОВИЋ
„ОБНОВИ СЕ ГРАД”: ТРАГОМ ПИСАНИХ ПОМЕНА
О СТУДЕНИЧКОМ ГРАДУ / 139

Ђорђе Д. ЛАЗАРЕВИЋ

СЛИКА ГРАДА-ЦРКВЕ У АПОКРИФУ О ЈОСИФУ И АСЕНЕТИ / 155

Александра Д. МАТИЋ

ГАСТРОНОМСКЕ МАНИФЕСТАЦИЈЕ ИДЕНТИТЕТА
СРЕДЊОВЕКОВНОГ ГРАДА СМЕДЕРЕВА У РОМАНУ
ДЕСПОТ И ЖРТВА ДОБРИЛА НЕНАДИЋА / 163

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ

АНГЕЛОЛОШКА АРХИТЕКТУРА РОМАНЕСКНИХ СВЕТОВА
ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ НАРАТИВНЕ ТЕОЛОГИЈЕ / 173

Владимир Б. ПЕРИЋ

ДАДАПОЛИС: МЕТАМОРФОЗА ПОЕТИКЕ
МОНУМЕНТАЛНОГ У ПОЕТИКУ РУШЕВИНА / 191

Александра В. ЧЕБАШЕК

ГРАД, ИДЕНТИТЕТ И ПИСАЊЕ У РОМАНУ ЛИСТ НА
КОРИЦИ ХЛЕБА СРЂАНА ВАЉАРЕВИЋА / 199

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ

СЕМИОТИКА ГРАДСКОГ БУВЉАКА У РОМАНУ НИШТА
НИЈЕ НИЧИЈЕ БОЈАНА САВИЋА ОСТОЈИЋА / 211

Александра М. ЦВЕТКОВИЋ

„ПЕВАЧИ УСНУЛЕ ПРЕСТОНИЦЕ”(КРАГУЈЕВАЦ У
ПЕСНИШТВУ И ПЕСНИШТВО У КРАГУЈЕВЦУ) / 219

Биљана С. ТЕШАНОВИЋ

НАДРЕАЛИСТИЧКИ ПОМАК У ФИКЦИОНАЛИЗАЦИЈИ
ГРАДА: АРАГОНОВ СЕЉАК ИЗ ПАРИЗА / 233

Марија М. ПАНИЋ

ПРИКАЗ УРБАНОГ РАЗВОЈА КАНАДЕ
У КВЕБЕЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 247

Катарина В. МЕЛИЋ

ГРАД КАО РУШЕВИНА ПРОШЛОСТИ ИЛИ
КАРТОГРАФИЈА ДУХОВА: ЗЕБАЛД / 255

Наташа П. РАКИЋ

УЛИЦАМА МАРСЕЉА – ТРАГОМ АНЕ ЗЕГЕРС
И ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 267

Милош М. ЈОВАНОВИЋ

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ И КУЛТУРНОИСТОРИЈСКЕ ПРЕТПОСТАВКЕ
ФИГУРЕ ГРАДА У НЕМАЧКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ РЕНЕСАНСЕ / 279

Виолета М. ЈАЊАТОВИЋ

ИЗМЕЂУ ОРИЈЕНТА И ОКЦИДЕНТА:
СЛИКЕ БУКУРЕШТА У ОЧИМА ПУТОПИСАЦА / 287

Мирјана М. СЕКУЛИЋ

ГРАДОВИ НА ОБАЛАМА ДУНАВА: ОД ЕВРОПЕ КА
ОРИЈЕНТУ СА БЛАСКОМ ИБАЊЕСОМ / 307

Светлана В. СТЕВАНОВИЋ

БАРСЕЛОНА У РОМАНУ НИШТА КАРМЕН ЛАФОРЕТ / 317

Александра З. СТОЈАНОВИЋ

ОД СТАКЛЕНОГ ГРАДА ДО БЕТОНСКОГ МИНИСТАРСТВА:
ЕВОЛУЦИЈА НАДЗОРА У РОМАНИМА МИ ЈЕВГЕНИЈА
ЗАМЈАТИНА И 1984 ЦОРЦА ОРВЕЛА / 331

Милица А. КАНДИЋ и Нина М. ПЕТРОВИЋ

САН ФРАНЦИСКО: ПОСТАПОКАЛИПТИЧНИ ГРАД-СИМУЛАКРУМ / 343

Милица С. СТАНКОВИЋ

ПОСТМОДЕРНИ ГРАД У РОМАНИМА БЕЛИ ШУМ
И ТАЧКА ОМЕГА ДОНА ДЕЛИЛА / 353

Никола М. ЂУРАН

УРБАНА КУЛТУРА И МЕТАФИЗИКА ИДЕНТИТЕТА У
РОМАНУ ХУМБОЛТОВ ДАР СОЛА БЕЛОУА / 365

Јелена Ђ. МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ

ЕЛЕМЕНТИ БАЈКЕ У РОМАНУ О ЛОНДОНУ
МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 375

Душан Р. ЖИВКОВИЋ

СЛИКЕ ГРАДОВА И ТРАУМЕ ВЕЛИКОГ РАТА
У ПОЕЗИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 385

Александра СТЕВАНОВИЋ

ГРАД, ЕГЗИЛ И ПЕРО:
ПУТОПИСНА ПОЕТИКА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ
И КНЕЗА БОЖИДАРА КАРАЂОРЂЕВИЋА / 399

Катариона С. ЛАЗИЋ

ГРАД У ДЕЛИМА ИВЕ АНДРИЋА / 409

Бојан ЧОЛАК

СЛИКА ГРАДА/ГРАЂАНА У ЗБИРЦИ ПРИМОРСКЕ
ДУШЕ ИВА ЂИПИКА / 423

Ђорђе Н. КЕБАРА и Сиван М. МИЛОВАНОВИЋ (Данијел ПЕРАХИЈА)

РЕЛИГИЈА КАО МОДЕЛ КУЛТУРЕ У ПУТОПИСУ
ГРАДОВИ И ХИМЕРЕ ЈОВАНА ДУЧИЋА / 433

Оља С. ВАСИЛЕВА

ТЕСТАМЕНТАРНИ ГРАД АРСЕНИЈА ЊЕГОВАНА / 443

Иван В. ЦВЕТАНОВИЋ

МИТСКИ ГРАДОВИ И МЕСТА
У ИМАГИНАЦИЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 453

Марија М. ГРУЈИЋ

РОМАН О ЛОНДОНУ: ГРАД КАО ПАРАДИГМА КОНФЛИКТА
ИЗМЕЂУ ИНДИВИДУЕ И ПОПУЛИЗМА / 463

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

АЛИЈЕНАЦИЈА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 473

Bojana L. AĆAMOVIC i Isidora B. BELIC

ULOGA JAVNIH PROSTORA GRADA U OBLIKOVANJU
IDENTITETA JUNAKA ULIKSA I ROMANA O LONDONU / 483

Borjanka Z. ĐERIĆ DRAGIČEVIĆ
DŽOJSOV PORTRET DABLINA:

JUNAK U LAVIRINTU POSTMODERNOG MITA / 493

Dubravka K. BOGUTOVAC

GRAD KAO SINEGDOHA, BIVSTVOVANJE KAO EGZIL / 501

Gordana M. TODORIĆ

JERUSALIM ROĐEN IZ SNA, ILI: SLUČAJ AMOSA OZA / 511

Maria GRAZIA MALAGUTI

VIAGGIO LETTERARIO ALLA RICERCA DEL FILO DI

ARIANNA NELLA METROPOLI MODERNA / 519

Giovanni BARRACCO

LOS ANGELES: CITTÀ DEL SOGNO, CITTÀ DELL'ILLUSIONE. LA METROPOLI
COME SPECCHIO POSTMODERNO DELLA CRISI DEL SOGGETTO E DELLA
CULTURA OCCIDENTALE IN *TRENO DI PANNA* DI ANDREA DE CARLO / 529

Милица М. СПРЕМИЋ КОНЧАР

ENCOMIUM URBIS У ЕНГЛЕСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ / 539

Томислав М. ПАВЛОВИЋ

У „ГРАДУ БЕЗ ЗИДОВА” В. Х. ОДНА / 549

Азра А. МУШОВИЋ

РОМАНСА О ГРАДУ – Ф. СКОТ ФИЦЦЕРАЛД, ВЕЛИКИ
ГЕТСБИ И ЊУЈОРК КАО „ИЗГУБЉЕНИ ГРАД” / 559

Јована М. КОПАЊА

МОДЕРНИСТИЧКА ПРЕДСТАВА

О ГРАДУ КАО ИЗВОРУ ЗЛА – ГРАД (ЖЕНА) ТЕЛО / 573

Оливера С. МАРКОВИЋ

ГРАД КАО ПАЛИМПСЕСТ У КУЦИЈЕВОМ РОМАНУ *МЛАДОСТ* / 587

Sofija P. TODOROV

BIBLIJSKI PODTEKST I MOTIV GRADA KAO MESTA ZLA
U ROMANU *MI JE VGENIJA ZAMJATINA* / 599

Jasmina M. AHMETAGIĆ

POETIKA GRADA KAO POETIKA ROMANA:

SARAJEVO U OPUSU DŽEVADA KARAHASANA / 607

Драгољуб Ж. ПЕРИЋ

ПРИЧАЈУ ЛИ СЕ У ГРАДОВИМА (СТАРЕ) ПРИЧЕ О ДУХОВИМА?

Фолклор – по(с)ткултура – поетика „памћења” – литература / 617

Соња В. ВЕСЕЛИНОВИЋ

РОДНО СИТУИРАЊЕ У РОМАНУ *ПАДА АВАЛА*

БИЉАНЕ ЈОВАНОВИЋ / 629

Наташа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ

ГРАДСКА ПЕРИФЕРИЈА У ДРАМАМА ЧУДО У ШАРГАНУ ЉУБОМИРА
СИМОВИЋА И ДОГАЂАЈ У МЕСТУ ГОГИ СЛАВКА ГРУМА / 639

Кристина И. СТЕВАНОВИЋ

ДВА РОМАНА О ЈЕДНОМ БЕОГРАДУ / 649

Andrijana A. NIKOLIĆ

ROMAN JE GRAD, GRAD JE ROMAN / 661

Таџјана С. ЈОВАНОВИЋ

ДА ЛИ СЕ У КЊИЖЕВНИ КАНОН МОЖЕ УЋИ НА ОЧЕВОМ ТРАКТОРУ?

(Моја мама зна шта се дешава у џрадовима – Радмила Петровић) / 669

Jasmina M. AHMETAGIĆ¹

Institut za srpsku kulturu Priština – Leposavić

POETIKA GRADA KAO POETIKA ROMANA: SARAJEVO U OPUSU DŽEVADA KARAHASANA²

Da je grad istorijski i tehnički preduslov pripovedne proze, eksplicirao je Dževad Karahasan u svojoj esejistici, a potvrdio u svojim romanima u kojima su zbivanja smeštena u čitav niz velikih gradova Istoka. Sarajevo, međutim, u Karahasanovom opusu postaje više od toponima, simbol dijaloške kulturne paradigme, a odnos prema Sarajevu postaje mera bića Karahasanovih junaka. Opsada Sarajeva, nestajanje grada u ratu kojim je završen raspad Jugoslavije značajna je tema u Karahasanovom opusu, kao i pronicanje u njegovo značenje, dijalog sa Andrićem i polemika sa imagološkom idejom Bosne. U delu ovog pisca ne ispisuje se samo poetika Sarajeva, kulturološki višeslojnog i mnogoglasnog grada, nego se ova tesno povezuje sa poetikom njegovih romana. Naš je cilj da te korespondencije osvetlimo, istaknemo i protumačimo u kontekstu problema identiteta i imaginacije Drugog.

Ključne reči: Dževad Karahasan, Sarajevo, poetika, identitet, Drugi

„Pomislio bi čovjek da je Sarajevo grad koji je nastao radi
pripovijedanja, radi toga da naracija negdje nađe svoj dom.”

(Dž. Karahasan, *Pripovijedati grad*)

Još je *Istočni divan* (1989) doneo ono što danas prepoznamo kao karakteristično karahasanovsko: složenu arhitektoniku romana, junake – islamske mistike, različite vrste ukrštaja kao proizvod i posledicu razvoja kultura i njihovih dodira. U kasnijim romanima Dževada Karahasana sve je izrazitije ukrštanje davno prošlog i najaktuelnije sadašnjeg. Istočnjački ambijent velikih srednjovekovnih gradova, tadašnjih centara moći, nauke i kulture, upotpunjen je savremenim temama poslednjeg rata i opsade Sarajeva, ponekad sa njima čudesno prepleten, najčešće u složenom sižejnom tkanju posredstvom uništenih, pronađenih i rukopisa u nastajanju.

Knjiga se u ovoj prozi javlja u svom širokom razvojnem luku, a tekst i pismenost njene su ključne reči, svedočeći o važnom mestu koje pripada promišljanju samog pojma kulture, njene uloge i opsega. Karahasanovi su junaci putnici, u doslovnom smislu, ali i u smislu tragalaštva za znanjem, za pronalaženjem vlastite životne ravnoteže i rešenjem egzistencijalne situacije. U svetonazoru ovog pisca ogromna uloga pripada *uređenosti, kultivisanosti, visokoj artikulaciji*, i ona je očevidna u artističnosti Karahasanovog opusa, njegovoj formalnoj uređenosti, ali i u brušenju i kristalizaciji iskaza, nastojanju da se osvetle, predoče i, posredstvom jezika, razlože osećanja junaka koja se uzimaju u njihovoj prirodnoj mešavini i zbrkanosti. Ova je proza prožeta idejom da se kultivisano sopstvo prepozna po odnosu prema Drugom i sa Drugim, a Sarajevo nije tek lokalitet, već je u statusu zasebnog junaka, budući da aktivno učestvuje u zapletu i određuje Karahasanove likove iznutra. Uostalom, to je u duhu piščevog razumevanja prostora: prostori imaju svoju prirodu i logiku, mesta nas pamte i junaci

¹ ahjasmia@yahoo.com

² Rad je nastao u okviru naučnoistraživačkog rada NIO po Ugovoru sklopljenim sa Ministarstvom prosvete, nauke i tehnološkog razvoja broj 451-03-9/2021-14/200020 od 5. februara 2021. godine.

uvek žive ne samo *u* mestu nego i *sa* mestom. Štaviše, reprezentacija Sarajeva u tesnoj je vezi sa ključnim poetičkim elementima Karahasaneve proze, a u esejističkom govoru o gradu prisutno je piščevo ekspliciranje vlastite poetike.

Opsadu Sarajeva Karahasan tematizuje u romanima *Šahrijarov prsten* (1994), *Sara i Serafina* (1999), na okvirima enciklopedijski zasnovane priče o izvanrednom pojedincu srednjovekovlja Omaru Hajamu u *Što pepeo priča* (2015), da bi je esejistički promislilo u *Dnevniku selidbe* (1993), delimično i u *Dosadnim razmatranjima* (1997). Bosnom i Sarajevom Karahasan se bavi u *Knjizi vrtova* (2002) i u zbirci priča *Izveštaji iz tamnog vilajeta* (2007), koja, i po svom sadržaju i po nastojanju da se fenomenološki pojme Bosna i Sarajevo, korespondira sa njegovim esejističkim knjigama.

Sarajevo učestvuje u sudbinama junaka i kada je odsutno, smešteno u dubinu vremena (oblikovalo je njihovu prošlost – poreklo, kulturu i vaspitanje) i kada je udaljeno u prostoru, odakle zrači i vuče junake ka sebi, kao Emilijana iz „Anatomije tuge” ili Harisa iz „Pisma iz 1993.”, dveju priča iz zbirke *Izveštaji iz tamnog vilajeta*. Smislu naslovne sintagme, a sve priče, iako se ne zbivaju u Bosni, referiraju na Bosnu i njene gradove (a ponajviše na Sarajevo) autor se posvećuje u pogovoru: tamni vilajet označava međusvet, prostor između stvarnog i onostranog, svojevrsnu heterotopiju, jer je „ne-mjesto, ili, tačnije, neko mjesto 'druge vrste' [...] mjesto na kojem realnost dostiže stupanj intenziteta nezamisliv za stvarni svijet” (Karahasan 2007: 167). Autor, eksplicirajući u pogovoru, a pokazujući u svim pričama koje mu prethode šta uistinu smatra tamnim vilajetom, prihvata učestalo metaforično imenovanje Bosne, ali je polemičan prema njegovom uvreženom značenju. Tamni vilajet on određuje „kao svijet koji je u stanju uspostaviti ravnotežu među suprotnostima, svijet u kojem su sadržana sjemena svih stvari i koji zato sadrži ogroman višak realnosti” (Karahasan 2007: 170), a na taj je način predstavljao Sarajevo u odnosu na ostatak sveta već u *Dnevniku selidbe*. To je blisko onome što Fuko (1990: 283) tvrdi, promišljajući „druga mesta”: „Heterotopija ima moć da na jednom mestu stavi u naporedan odnos različite prostore i lokacije koji su međusobno nespojivi”. Heterotopska mesta „postoje u nekoj vrsti mitskog i, u isto vreme, stvarnog nadmetanja sa prostorom u kome živimo” (Fuko 1990: 281) i podrazumevaju „sučeljavanje velikog broja mreža značenja” (Prodanović–Krstić 2012: 426), pa su u tom smislu u opoziciji postojećem.

Za Karahasana tamni vilajet jeste mesto ospoljavanja unutrašnjeg sveta, a unutrašnji svet nosi smisao stvari, njihova značenja, mada se ova lako previdaju usled haosa istorijskih događaja. Zato priča „Princip Gabrijel” ide u susret zaključcima iz pogovora, u kojima Karahasan istoriju 20. veka omeđuje događajima koji su situirani u Sarajevu, štaviše oko dva sarajevska mosta: Latinske ćuprije 1914, kada je započeo Prvi svetski rat, čija je posledica početak građanske demokratije i Vrbanja mosta, gde 1992. započinje rat u Bosni, što predstavlja dovršetak građanske demokratije. O sudbonosnom zračenju tamnog mesta svedoče sudbine svih junaka u *Izveštajima iz tamnog vilajeta*. Pripovedaču se, dok se bavi Ulmanovim kompozicijama, zbog čega putuje u Češku, u zatvor Terezino, nameće bavljenje sudbinom Gavrila Principa, ali kada odluči da se tome posveti, on ne dobija vizu: mesto ga više ne prima, jer „stvarni prostor ima svoju prirodu i svoju logiku, sposobnost da nešto prihvati ili odbije” (Karahasan 2007: 110), te tako i da se suprotstavi ljudskim namerama. O sudbini Gavrila Principa saznao je samo onoliko koliko je trebalo da sazna, po nekakvoj zakonitosti koju čovek ne može da domaši: već ta okvirna priča potvrđuje onu centralnu u kojoj se tumačenjem simetrije brojeva u sudbini Gavrila Principa, te uvidom u delove beležnice vođene po lekarskom nalogu, oblikuje ideja o atentatoru kao arhandelu koji najavljuje novo doba u kome Zemlja gubi vezu s nebom i nastupa religija sile. Atentator za sebe tvrdi da je

„samo ruka” kroz koju je ubistvo obavljeno, tumači znake onostranog u samom događaju, zbog čega se pojavljuje kao čuvar svetog znanja i Princip Gabrijel.

Da pravi gradovi imaju „svoje platonsko biće, svoju dušu” (Karahasan 2007: 69), eksplicira arhitekta Bogdan, sa kojim se u okvirnom delu priče „Pisma iz 1993.” susreće pripovedač, a taj iskaz potvrđuju sudbine junaka smeštene u njeno središte, zapravo više njih, jer se Karahasanova proza razvija kao konstantno repliciranje ustanovljenog uzorka. U ovoj se prozi ostvaruje princip gradnje koji pisac prepoznaje u tipičnoj bosanskoj kući, koja „počinje avlijom” (Karahasan 2007: 131), te se postupno ulazi u sve dublje i dublje središte kuće: „moglo bi se reći da je bosanska kuća, poput glavice crnog luka, niz slojeva koji, jedan nakon drugog, vode prema nekoj unutrašnjosti koju oni obuhvataju i štite” (Karahasan 2007: 132). U Karahasanove priče ulazi se na isti način (dug je put od okvira do središta, s tim što se semantički središte priče ponavlja od okvira, potvrđujući vezu unutrašnjeg i vanjskog, što je jedna od dihotomija koju ova proza favorizuje³): središte priče smešteno je u dubinu, u tuđi iskaz koji je i sam povremeno pokriven tuđim iskazom. Pišćeva analogija – a on ukazuje na „prazno” mesto glavice luka u unutrašnjosti iz koje ova počinje da klija, odnosno na dušu kuće „koja sigurno ima mnogo veze sa duhovnim životom žene što vodi kuću i s njezinim osjećajem svog boravka u svijetu” (Karahasan 2007: 132) – jeste prepoznatljiva u strukturi njegove proze, koja klija iz nekakvog središta, smeštenog u unutrašnjost, odnosno iz pišćeve Anime, ženske duše, smeštene u njegovoj unutrašnjosti, koja je, kako znamo, odgovorna za kreativnu stranu muškarca.

Tako se središte priče „Pismo iz 1993.” svakako odnosi na onaj deo u kome se odvija intertekstualni dijalog sa Andrićevim „Pismom iz 1920.”, prizvanim i jednim eksplicitnim citatom. Sudbina Maksa Levenfelda, odnosno njegova dopuna svog pisma iz 1920. godine, smeštena je u Morisovo pismo Andrei, a ovo pak u Harisovo pismo profesoru: slojevitost ostvarena posredstvom pronađenih rukopisa podržana je jedinstvenim ustrojstvom tih različitih sudbina koje se sve lome oko pitanja *odlaska iz Sarajeva ili odlaska u njega*. Ako je Maks Levenfeld otišao iz Bosne, „zemlje mržnje”, u Španiju, gde gine u građanskom ratu, Morisa vuče nazad nešto neodređeno, što je nazvao željom da nađe životnu ravnotežu, te gine na Jevrejskom groblju u Sarajevu. Tri generacije Levenfeld temeljno su obeležene identitetskim pitanjem, problemom *isto/različito* koje se zaoštava u ratnim prilikama. Indikativno je da Morisov otac, koji zvanično nije bio Jevrejin, to postaje u toku Drugog svetskog rata, usled stalne izloženosti tuđem sumnjičavom pogledu: u vremenu u kome je trebalo prikriti svaki trag nepoželjnog identiteta, kada se stalno osećao kao pod istragom zbog potencijalne različitosti, Morisov je otac počeo da doživljava jevrejstvo kao vlastiti identitet, kada je usvojio i oprez i osećaj krivice. Sa tim korespondira i naknadna misao Maksa Levenfelda kojom menja nekadašnju tvrdnju o Bosni kao zemlji mržnje. On uviđa da je *razlika* bitna za razumevanje sebe, a Bosnu vidi kao zemlju u kojoj se „razlike među ljudima i ljudskim zajednicama tako ljubomorno čuvaju” (Karahasan 2007: 90). Književnost, kako zaključuje student Haris u pismu profesoru, nastavljaajući razgovore iz amfiteatra na temu *Poetika grada*, nije uspela da izrazi poetiku Sarajeva, grada „rafiniranog hedonizma” i snažnih paradoksa, u kome se divljenje iskazuje i prišivanjem uvredljivog nadimka onome kome se divimo. Čini se da su *Izveštaji iz tamnog vilajeta* Karahasanov „projekat” pisanja poetike grada, temeljno obeležene odnosom prema Drugom: Sarajevo je za Karahasana, „zagovornika filozofije različitosti” (Karahasan 2008) paradigma interkulturalnosti i mnogoglasja, i od tog se kvaliteta tvori intenzitet sarajevskog života i magična privlačnost grada.

3 Druge su: vidljivo – nevidljivo, kolektivno – individualno, racionalno – iracionalno, stvarno – nestvarno.

Pisac je utvrdio da je pripovedna proza i istorijski i tehnički vezana za grad, kao mesto susretanja sa drugim i drugačijim (v. Karahasan 2008), pa tako posredno i sa sobom, jer je tek susret sa drugim iskušenje, potencijalno identitetsko ucelinjenje i jedna od najdubljih formi samosaznanja. Karahasanova antropološka slika gradi se, između ostalog, filigranskim zahvatanjem u misaonu i emotivnu struju junaka, kojom se oni odazivaju na drugog i na svet. To su junaci delikatnih duša i priroda, u stalnoj okrenutosti duhovnom svetu, u prepoznavanju iza manifestnog duhovnih pokretača. Oni imaju zadatak da u isti mah budu otvoreni (jer samo tako mogu iskusiti ljubav, radost i stvarnost) i da budu zatvoreni (za bezglavo uranjanje u zbivanja i udruživanja koja donose propast, neprijemčivi za ono što izlazi iz okvira njihovih vrednosti), a to znači da moraju imati čvrste psihološke granice, da moraju biti celoviti, dovršeni, usidreni u sebi. Stoga je Karahasanova proza uvek o rastu i razvoju ličnosti, iako je lišena psihologiziranja.

I kao što opaža i promišlja značenje odnosa spoljašnjeg i unutrašnjeg, zatvorenog i otvorenog, društvenog i intimnog prostora u Sarajevu, odnosno za grad karakteristične prelaze između tih kategorija, tako se i u njegovoj prozi konstantno formiraju navedene dihotomije i preispituju njihovi odnosi. „Igra otvorenog i zatvorenog, vanjskoga i unutrašnjeg, koji se međusobno komentiraju, suprotstavljaju i odražavaju, savršeno jasno se vidi u organizaciji Grada” (Karahasan 1995: 14). To je u isti mah i autopoetički iskaz, jer je to najkraće iskazano načelo kompozicije Karahasanovih romana. Isto tako, govoreći o odnosu Čaršije i mahala u Sarajevu, pisac autopoetički iskazuje semantičku funkcionalnost ukrštanja različitih tradicija u okvirima svojih romana: „Čaršija uklanja razlike među njima, koje postoje zbog njihove pripadnosti različitim kulturama, jer ih izjednačava u onome što im je zajedničko, što je općeljudsko” (Karahasan 1995: 18). Unutrašnje priče *Šahrijarovog prstena*, na primer, koje pripadaju dubini vremena i uključuju islamskog mistika i sumerski mit, otvaraju se ka savremenosti, u kojoj se još jednom potvrđuje njihova univerzalnost, ali se i sama savremenost bolje razumeva kada joj pritiče vremenska perspektiva. Možemo reći da su okvirne priče „tehnički zatvorene i semantički otvorene”, poput sarajevske Čaršije, te ostvaruju paralelizam sa umetnutim pričama, koje su pak „tehnički otvorene i semantički zatvorene” (Karahasan 1995: 22), poput njegovih mahala. Karahasanovo Sarajevo pojavljuje se kao živo osvedočenje romanesknog sadržaja i oličenje strukture autorove proze. Put koji prelaze junaci – iz intimnog, zatvorenog prostora ka centrima učenja, trgovine, znanja, sa margine ka centru – onaj je koji omogućavaju gradovi, a koji vodi narativnom zapletu. Sarajevo prema Karahasanovom romanu stoji kao ono vidljivo, jer je arhitektonsko i materijalno, prema apstraktnom. Stoga je Sarajevo poput makete koja u isti mah predstavlja kompoziciju Karahasanovih romana, a duh mnogoglasnog i interkulturalnog Sarajeva preseljava se na stranice Karahasanove proze.

U *Dnevniku selidbe* jezgrovito se predstavlja istorija Sarajeva, njegova konfiguracija, karakterističan način postojanja, sam duh grada koji se tvori prirodom povezanosti njegovih stanovnika, odnosno njegovo „platonsko biće”, kao i njegovo propadanje i nestajanje u uslovima poslednjeg rata na jugoslovenskom prostoru⁴. U samom naslovu objedinjuje se dvojako značenje u koje se uklapa ključna slika o tom bosanskom Jerusalimu, koji se sve više, kako se pouzdanije urušava, izmešta u svet idealnog, postajući žudeni prostor. Pišući u toku rata – a esej „Marindvorski fragmenti”, na primer, satkan je od niza upečatljivih slika iz piščevog sarajevskog ratnog svakodnevlja – Karahasan

4 Karahasan je nedvosmislen u pogledu prirode rata i strana u sukobu: opsada Sarajeva jeste okupacija, a armija zajedničke države u raspadanju, JNA, okupacijska je vojska. Takav diskurs ni danas, gotovo deceniju od rata, nije neproblematičan na prostoru Srbije, što je mogući razlog nevidljivosti ovog dela: *Dnevnik selidbe*, dvostruko nagrađenu knjigu dvema evropskim nagradama za esej, ima u svom posedu tek jedna biblioteka u Srbiji.

kazuje o preseljenju sugrađana u uobičajenom značenju te reči, ali i u onom smislu u kojem tu reč koristi muslimanski živalj kada, s jedne strane eufemistički, ali s druge sasvim u religijskom duhu, govori o umiranju kao o preseljenju, odnosno o smrti kao seobi. Tako je *Dnevnik selidbe* zapravo dnevnik umiranja samoga grada, njegovog duha i neponovljive jedinstvenosti, što je proces paralelan narastanju ljudskih žrtava. Stradajući se čovek pojavljuje u tom kontekstu kao žrtva i kao svedok: propadanje grada, očigledno fizičko urušavanje, zbiva se istovremeno sa njegovim unutrašnjim osiromašanjem koje je i uzrok i posledica urušavanja čoveka. Raskoš različitosti koji je gradu davao duhovnu punoću (stoga, kako pisac eksplicira, Sarajevo jeste metafora sveta, a ključna vrednost sarajevskog načina života jeste višeglasje, usled prisustva sve četiri monoteističke religije na malom prostoru), to je ono što umire u ratnom Sarajevu, menjajući lice grada do neprepoznatljivosti.

Za Karahasana Sarajevo je grad u kome je na snazi dijaloška kulturna paradigma – tu različitost nije bila incident, već norma (odsustvo prepoznatljive većine i manjine onemogućilo je zatvaranje u hegemonističke okvire), te je pulsiralo raznovrsnošću i poštovanjem razlika: vodilo se računa o tome da se usvoji „jezik” kojim Drugi govori o sebi. U svom porodičnom okruženju i privatnom prostoru stanovnici Sarajeva razvijani su u duhu kulture i religije kojoj su pripadali, da bi se u javnom prostoru susretali sa istinskim Drugim. Dijaloška pozicija svih Karahasanovih junaka, kao i međusobno opštenje različitih narativnih ravni teksta (a posebno u *Istočnom divanu*, *Šahrijarovom prstenu* i romanu *Što pepeo priča*) i autorovo nastojanje da dosegne takav stepen objektivizacije da u potpunosti ukloni vlastiti glas), sve to proizilazi iz težnje da se u romanu ponovi ono iskustvo življenja koje pisac opisuje kao karakteristično sarajevsko. Čak i ako je proces tekao obrnutim putem – od iskustva romanopisanja ka iskustvu prepoznavanja svojstava kulture kojoj pripada – Karahasan jasno i svojim delom i svojom apologijom Sarajeva pledira za iste vrednosti. A vrednosti se, kako autor upozorava, najbolje artikulisu u književnosti i stoga i njoj samoj pripada odgovornost za političke i istorijske činjenice. U „Pismu bilo kojem prijatelju”, autor otkriva dva puta kojima književnost izneverava svoju funkciju, stavljajući se na stranu zla: prvi je nečinjenje (zatvaranje u formu umetnosti radi umetnosti, kada je svedena na igru književnih postupaka), a drugi aktivna služba zlu, stvaranje nevrednosti (kada se i u književnosti, toj najširoj formi saznanja, ličnost utapa u kolektiv, od individue postaje tip, pa se „politička zajednica javlja kao Bog a pripadnost političkoj zajednici kao sudbina” – Karahasan 1995: 159).

Seobu gotovo kompletne jevrejske zajednice, koja je pet vekova živela u Sarajevu, otkad je izbegla iz Španije, pisac doživljava kao komadanje platonskog bića grada: ako su ono vizuelno uništavale granate, iseljenje Jevreja 1992. predstavlja granatu koja razara sam duh Sarajeva. Pa ipak, „dogodine u Sarajevu”, kao odjek jevrejskog pozdrava „dogodine u Jerusalimu”, koji je tom življu bio svetlo i nada, koji je podsticao i bodrio, mnogo je žalosnije, jer se Sarajevo smešta u prošlost i ovija nostalgičnom žudnjom koja ne može biti zadovoljena.

Da je ljubav moguća samo sa stvarnim Drugim, jer u suprotnom ne stoji kao najviši izazov biću, ideja je koju Karahasan razvija u *Šahrijarovom prstenu*, kroz ljubavni odnos Faruka i Azre. Drugi se pojavljuje kao preduslov samosaznanja u svim uslovima, a posebno je to muškarac ženi i žena muškarcu – drugost je „konstitutivna za samo sopstvo” (Riker 2004: 10). To se ne menja ni u uslovima predratnog vrenja u Sarajevu, ali se menja čovekov kapacitet da na drugog odgovori na autentičan i ličan način. Faruk, odnosno ljubav jer on to za Azru jeste, nužna je stepenica njenog identitetskog puta ka celovitosti. Ta se stepenica niti može, niti sme propustiti, ona se ne

može ni zaobići, ni razblažiti: to je arhetipski zasnovana priča o razvoju bića žene. Pa ipak je umor koji je ophrvao Azru, njena malodušnost, raslabljenost odnosom i nemogućnost da taj važan odnos nastavi, u tesnoj vezi sa njenim postojanjem u datom vremenu i prostoru. Karahasan diskretno ali uverljivo gradi tešku, lepljivu atmosferu zlog vremena u Sarajevu, a nužnost da se na enormni pritisak odgovori promenom rezultira jedinim preokretom koji je junakinja kadra da iznese: Azra prekida sa Farukom jer nije mogla da prekine sa Sarajevom, a Faruk, kao junak bez stvarnih temelja i usamljenik, kome je svako mesto jednako, napušta grad. Ravnoteža *ja / drugi* narušena je na obe strane: Azra kroz kolektivno mora da se probije do svoga glasa, Faruk mora da u svom individualitetu nađe prostor povezanosti sa drugim.

Upadljivo Azri nervoza pritiče od samog Faruka, iako je u isti mah upravo odnos sa njim anestetizira od spoljašnjih okolnosti koje se pogoršavaju. On se, s razlogom, u Azrinom doživljaju pojavljuje kao emocionalno udaljen junak, koji je nastanjivanjem u umu ostvario izbeglištvo iz svojih bolnih emocija. Posredstvom Faruka i Azrin se odnos sa stvarnošću tanji. Ljubavna priča i te kako je u vezi sa gradom, koji na svoj način doprinosi okončanju njihovog odnosa. Pre svega, sarajevska atmosfera podstiče Faruka da sve više i upornije promišlja sebe i svet, zatvarajući se u prošlost satkanu od niza traumatičnih iskustava kojima je motivisan Farukov narcizam (trauma ranog gubitka i osećanje krivice). Posredstvom odnosa prema Sarajevu, autor pribegava dubljoj karakterizaciji svojih junaka, zadirujući u problem identiteta i njegove određenosti kulturom. Azra želi da ode iz grada, ali ostaje i strada u njemu – jer to jeste njeno „sudbinsko mesto”. Faruku je pak svako mesto isto, jer nema osećanje pripadnosti. Pa ipak, tek kroz Drugog, Faruka, Azra sebi postaje *ja*, i to osvešćuje na kraju romana: sudbinska je ljubav završena, ali se preseljava u svet idealnog, u tekst, odnosno zajednički roman u nastajanju. Svedočanstvo vlastitog postojanja položeno je u ruke drugog: da Faruk zaista postoji posvedočuje Azrina misao o njemu, njena „rekonstrukcija Faruka”, a ne Farukovo monologiziranje. Belovo postajanje čovekom – u mitskoj priči šejha Figanija (o čemu piše Faruk, te se obe priče ulivaju u okvirnu o Faruku i Azri, i međusobno se ogledaju) – temelji se na odnosu sa ženom i kada je ona ontološki drugi.

Ne samo da se Drugi može ugnezditi u samo središte pojedinčevog bića, nego se tu po pravilu i nalazi, ali je za svest o tome nužna pobuna protiv identitetskih pojednostavljanja, o čemu svedoči kratki roman koji u svom naslovu nosi dva imena centralne junakinje i tematizuje problem identiteta u pojedincu i kulturi (*Sara i Serafina*). U Sarajevu pod opsadom život je temeljno promenjen; nastojanjem da se preživi u uslovima velike i svakovrsne oskudice i stalnoj izloženosti snajperima i granatama, motivisana su nova, neočekivana zbližavanja, koja ipak ne ostaju ni površna ni mehanička. Naprotiv, razvijaju se na fonu karakternih složenosti junaka, te su i natrunjena zlovoljama, logoreičnim ispadima, trenutnim i životnim zbunjenostima. Profesor književnosti pripoveda o zbivanjima u toku prve ratne godine, a centralna ličnost postaje Serafina Bilal, oko koje se angažuje čitava jedna grupa ljudi, različitih nacionalnosti, u nastojanju da pomogne Serafininoj ćerki Antoniji i njenom vereniku Kenanu da izađu iz grada. Po dogovoru srpske i hrvatske vojske, iz Sarajeva je bilo moguće izići kroz tunel, ali samo uz posedovanje krštenice, što znači da mogu otići samo „čisti i odani ljudi koji znaju gdje im je mesto i kome pripadaju” (Karahasan 2016a: 49).

Mnogoglasno Sarajevo po meri je istinitog čoveka, zato u ratnom Sarajevu nema mesta za Saru, već samo za Serafinu koja je „potpuno prozirna i kroz nju se, kao kroz leću, mora jasno i to uvećano vidjeti država, partija, crkva, ona institucija moći koja je odlučila da u tom momentu cijela *ja* budem samo Serafina” (Karahasan 2016a: 110). A Saru je Serafina imenovala još 1942, kada se kao devojčica od 12 godina našla u

kamionu zajedno sa najboljom prijateljicom Jevrejkom Elom Kamhi, jer se predstavila kao Sara. Budući da se identitet kako pojedinca tako i zajednice gradi „od *identifikacija* – sa vrijednostima, normama, idealima, modelima, junacima u kojima se osoba i zajednica *prepoznaju*” (Riker 2004: 128), Serafina je svojom identifikacijom sa Elom, te imenom Sara ne samo jasno manifestovala „taj preuzeti alteritet” nego je taj alteritet „već skriven u identifikovanju sa vrijednostima koje čine da se jedna ‘stvar’ postavlja iznad vlastitog života” (Riker 2004: 128). Imenom Sara označen je onaj saosećajni i etički superiorniji prostor u Serafini koji se identifikuje sa žrtvama i stradalnicima i na koji se junakinja potpuno odlučuje u ratnom Sarajevu, nakon što je ispratila ćerku. Njeno tvrdoglavo insistiranje na tome da je sada ostala samo Sara, te odricanje od Serafine, doživljava atmosferu holokausta koja je počivala na radikalnom identitetskom nasilju, odnosno nametanju kolektivnog identiteta koji ne želi da zna za razlikujuće nijanse u okviru nametnutog opšteg. I tada, ali i sada, u ratnom Sarajevu na snazi je klasifikovanje „koje uništava pojedinačnosti u korist pojma”, te je Serafinino pristajanje uz Saru u sebi, odbijanje da je drugi definišu, „proces individualizovanja” (Riker 2004: 34).

Sara je u isti mah i konkretan lik i simbol: pripovedačev osećaj da je sa njenom smrću ostao bez nečega ključnog, a to i jeste motivacija pripovedanja, kao i opsesivno mišljenje na Saru, ukazuje da je bol zbog njene smrti pojačana značenjem koje joj je pripisao. Njena smrt – jer simbolički označava isto što i iseljenje Jevreja iz grada u *Dnevniku selidbe*, smrt Sarajeva – pripovedača orijentiše ka prošlosti i udaljava od stvarnosti. Uostalom, ako se setimo da je Dervo Perin uporedio tunel sa Nuhovom lađom (a hrišćanska i islamska predaja slažu se u tome da je u lađi, određenoj za spasenje pravednika, bilo sve u paru), onda činjenica da Kenan nije uspeo da napusti grad sa Antonijom, ima dalekosežne posledice. Ni pelcer sarajevskih interkulturalnosti neće biti prenet u novi svet, a Sarajevo je prepušteno velikom potopu.

Karahasan vlastitu poetiku imenuje kao „poetiku ruševine” i ona je prepoznatljiva već u tematskoj orijentaciji ka kulturi i tradiciji, a posebno intertekstualnosti, posredstvom koje se u prozu upisuje mnogoglasje. Poetika ruševine jeste i poetika rekonstrukcije: siže Karahasanovih romana posredovani su svedocima, on rekonstruiše priču iz tuđih izveštaja, kao što rekonstruiše i biće Grada. Pred spaljenom sarajevskom Vijećnicom, odnosno Nacionalnom i sveučilišnom bibliotekom Bosne i Hercegovine, pisac je prepoznao svoj zadatak i zabeležio ga u eseju *Dosadnih razmatranja*, „Geografija sjene”: „na osnovu sačuvanoga i po sjećanju rekonstruisati ono što je pisalo na izgorjelim dijelovima lista” (Karahasan 1997: 13). Već je u tom eseju Karahasan Vijećnicu posmatrao u doslovnom značenju – fizičkom, kao ruševinu zgrade, i simboličkom – kao metafizičku ruševinu biblioteke. Deceniju kasnije, Karahasan strategijom narativne mistifikacije prelijeva sadržaj izgorele sarajevske Vijećnice u roman *Što pepeo priča*, čime mu obezbeđuje višestruk status nosioca pamćenja: roman je svedočanstvo o kulturocidu, rekonstruisani tekst, te tako mesto pamćenja, čime autor ispunjava zadatak ekspliciran u pomenutom eseju.

Kada se književnost razume i kao kulturno pamćenje, onda joj se u isti mah obezbeđuje i subverzivna uloga, uloga istinitijeg svedoka vremena, jer se suprostavlja onom pamćenju putem „brončanih likova” (Karahasan 2016a: 5), odnosno zvaničnom spomeničkom pamćenju koje je izraz državne ideologije. Uostalom, nagli prelazak u *Što pepeo priča* na stvarnost udaljenu 10 vekova od centralne romaneskne priče o Omaru Hajamu – u epilogu romana oglašava se Juso Livnjak, egzilant i fiktionalni autor, koji 2008. godine u Norveškoj nastoji da po sećanju obnovi rukopis izgorele sarajevske Vijećnice – smjera na razbuđivanje čitačeve osetljivosti. Celokupan sadržaj romana predstavlja rad Livnjakovog sećanja i napor rekonstrukcije. Autor na obodu romana

ističe da ništa nije tu samo radi Omara Hajama, iako zavređuje da bude tako, da kultura ni onda, a ni sada nije vrednost oko koje se okupljaju ljudi, da je uvek, u najboljim svojim oblicima, značila prekršaj, otpor i subverziju. A za to je nužna samosvest koja ne može biti dosegnuta ako se isključuje razlika i Drugi.

Karahasanova proza često se razvija u obliku koncentričnih krugova, podražavajući odnos sarajevske Čaršije i mahala, u njima se stalno razvijaju novi, dopunski i sporedni motivi koji preispituju, ironijski senče ili pojačavaju utisak centralnih motiva – mada je odnos centra i periferije relativizovan u prozi u kojoj je očevitno nastojanje da svaki deo ogleda celinu. Struktura Karahasaneve proze teži celovitosti koja se temelji „na ravnoteži dovršenih i relativno samostalnih elemenata” (Karahasan 2007: 168), kako o Starom mostu u Mostaru piše autor, ugledajući se na njegovu arhitekturu.

Ideja o celovitosti sveta ima dvostruku provenijenciju u Karahasanovom opusu – islamski misticam i hrišćansku baštinu. S druge strane, motiv žrtve/žrtvovanja, koji je čest u subini njegovih junaka, sufija, predložena je i u kontekstu hrišćanske simbole (*Noćno vijeće*), te se u Karahasanovom delu ove dve kulturne i religijske tradicije spajaju onako kako se pustinja i vrt, dva ključna toposa hrišćanstva i islama, spajaju u sarajevskom Gradskom parku, što Karahasan eksplicira u *Knjizi vrtova*. Pisac u svom delu pokazuje raznolikost i bogatstvo onoga što se smatra jedinstvenim (složenost i raslojenost islamske kulture), ali i mogućnost integrisanja različitosti, ukoliko je svaka posvećena vlastitim najvišim vrednostima.

Ono što je uistinu živo, fluidno, neomeđeno i nezazidano, ranjivo je već i zato što se neranjiv (u društvenom smislu) postaje suprotnim procesom – ukopavanjem u ideologiju, kolektivitet, opštost, odricanjem od živog jezgra ličnosti i priklanjanjem maskama. I Azra, i Faruk, i Sara, i Juso Livnjak premeštaju se iz Sarajeva u tekst onako kako se i sam grad seli iz stvarnosti u tekst. Za Karahasana Sarajevo je grad koji integriše, a ne poništava međusobne razlike, i stoga je mesto istinskog života, drugačije mesto, heterotopija u odnosu na svet „sve totalnijeg jedinstva” (2016a: 91). Pritom sama Karahasanova proza postaje ono „drugo mesto” na koje se preseljeva Sarajevo kojeg višeg nema, skupa sa svetom vrednosti koje ne nalaze mesta u sve opustošenijoj stvarnosti.

IZVORI

Карахасан 1995: Дž. Karahasan, *Dnevnik selidbe*, Zagreb: Durieux.

Карахасан 1997: Дž. Karahasan, *Dosadna razmatranja*, Zagreb: Durieux.

Карахасан 2004: Дž. Karahasan, *Knjiga vrtova*, Sarajevo: Connectum,

Карахасан 2007: Дž. Karahasan, *Izveštaji iz tamnog vilajeta*, Zagreb: Profil.

Карахасан 2016a: Дž. Karahasan, *Sara i Serafina*, Novi Sad: Bulevar.

Карахасан 2016b: Дž. Karahasan, *Što pepeo priča*, Novi Sad: Bulevar.

Карахасан 2017²: Дž. Karahasan, *Šahrijarov prsten*, Sarajevo: Connectum.

Karahasan 2008: D. Karahasan, *Pripovijedati grad/Sarajevske sveske*, br. 21–22 (2008). <<http://sveske.ba/en/content/pripovijedati-grad>>, 15. 6. 2021.

LITERATURA

Рикер 2004: П. Рикер, *Сойсџиво као груџи*, Београд, Никшић: Службени лист СЦГ, Јасен.

Фуко 1990: М. Фуко. „Mesta”, *Delo*, knj. 36, br. 5–7, 277–286.

Продановић–Крстић 2012: S. Prodanović, P. Krstić, „Javni prostor i slobodno delanje: Fuko vs. Lefevr”. *Sociologija*, LIV, br. 3, 423–436.

THE POETICS OF A CITY AS THE POETICS OF A NOVEL: SARAJEVO IN THE OPUS OF DŽEVAD KARAHASAN

Summary

Within the opus of Dževad Karahasan, Sarajevo is much more than a mere toponym: the city actively participates in the plot, defines the characters' identities, and plays a role in their fates. The author uses their relationships with the city to define his characters more deeply, delving into the issue of identity and its dependence on culture. Being that Karahasan sees Sarajevo as the paradigm of interculturality and polyglossy, the city appears both as the living testimony of the novel's content, and an embodiment of the structure of Karahasan's prose. Not only is the poetics of the culturally multilayered and polyglossic Sarajevo written in the novel, but the city's poetics gets tightly interwoven with the poetics of his other novels. In the world of Karahasan's novel, being material and architectural, Sarajevo stands for the visible in opposition to the abstract. At the same time, for this author, Sarajevo is a city that integrates differences instead of annulling them, and thus it's a place of authentic life, a different place, a heterotopia standing against the world of an „ever more complete uniformity”.

The author explicates his own poetics in his essayistic reflections about the city, while the representation of Sarajevo stands in close connection to key poetic elements of Karahasan's prose. We demonstrated this using the novel, which thematizes the siege of Sarajevo, as an example, as well as the essayistic literature that's focused on the „city's platonic being”.

Keywords: Dževad Karahasan, Sarajevo, poetics, identity, Other

Jasmina M. Ahmetagić