

Dr. sc. Ibnel Ramić

PROZA EDHEMA MULABDIĆA IZMEĐU USMENE TRADICIJE I MODERNOG***Sažetak***

Edhem Mulabdić nesumnjivo je bio jedan od najvažnijih intelektualaca svoga vremena i avangardna ličnost bošnjačke društvene i kulturne scene na razmeđu važnih epoha bosanskohercegovačke povijesti pred kraj XIX stoljeća.

U okolnostima tranzicijskog razdoblja bošnjačke kulture, odnosno tzv. preporodne književnosti, i traganja za putevima (samo)spoznaje te afirmacije nacionalnog kulturnog identiteta – Mulabdić je bio prinuđen za ishodištima svoga književnog stvaranja posegnuti u usmenu tradiciju naroda kojem je pripadao, ali se, istovremeno, postepeno prilagođavao književnim modelima i poetikama zapadnoevropskog kulturnog miljea i provenijencije.

Kao pripovjedač i kao prvi bošnjački romansijer on je svojim djelom na produktivan način premostio jaz između izražajnosti i duha dviju epoha (starog vremena osmanlijske vlasti i nadolazeće epohe uključenja u zapadnocivilizacijski model organizacije života): oslanjajući se, i u motivskom i u stilskom pogledu, na tradicionalne modele naracije iz usmene književnosti (baladeskni i epski), on je tragao za novim tehnikama i modelima pripovjedačke umjetnosti, otvarajući prostor izražajnosti moderne bošnjačke proze.

Ključne riječi: austrougarski period, bošnjačka književnost tranzicijskog perioda, usmena tradicija, moderna proza

Umjesto uvoda

Edhem Mulabdić nesumnjivo je bio jedan od najvažnijih intelektualaca svoga vremena i avangardna ličnost bošnjačke društvene i kulturne scene na razmeđu važnih epoha bosanskohercegovačke povijesti pred kraj XIX stoljeća.

Mulabdić je cjelokupan život posvetio pedagoškom radu te prosvjetiteljsko-emancipatorskoj misiji uzdizanja pripadnika svoga naroda obezglavljenog i izgubljenog u krupnim društvenim i povijesnim mijenama koje je sa sobom donijela Okupacija.

Završivši Učiteljsku školu u Sarajevu, radio je kao nastavnik u Brčkom, a potom u Sarajevu: u Darul-mualliminu, muslimanskoj vjeroučiteljskoj školi, te, kasnije, i u Šerijatskoj sudačkoj školi. Obavljao je dužnost prefekta konvikta Učiteljske škole, a kasnije i školskog nadzornika. Zahvaljujući društvenom statusu i ugledu, biran je za narodnog poslanika, i tu funkciju je s uspjehom obavljao više od dvadeset godina. Ostat će zabilježeno da je, sa Safvet-begom Bašagićem i Osmanom Nurijem Hadžićem, bio osnivač prvog bošnjačkog književnog lista pod nazivom *Behar* (1900), koji je uređivao od 1901. do 1906. godine. Također, 1903. godine bio je i među osnivačima kulturnog društva *Gajret*.

Ipak, u našoj književnoj i kulturnoj povijesti ostat će upamćen prije svega kao autor prvog bošnjačkog romana (*Zeleno busenje*, 1898) i, faktički, kao prvi bošnjački novelist –

zahvaljujući zbirci *Na obali Bosne* (1910). Napisao je, još, i manje značajan roman *Nova vremena* (1914), te *Izabrane pripovijesti* (1944).

I upravo se u njegovom književn(ičk)om djelovanju zrcali sav društveni i kulturni, prosvjetiteljsko-emancipatorski, angažman, očito *iznuđen* tektonikom kulturno-povijesnih promjena kojima je svjedočio, preživljavajući kako individualnu tako još više kolektivnu dramu traganja za putevima identitarnog i egzistencijalnog (samo)očuvanja. Tako M. Rizvić s pravom primjećuje kako je Edhem Mulabdić po svome pripovjedačkom djelu *pravi izdanak domaćih bosanskohercegovačkih književnih prilika*: „Njegova proza, s jedne strane, izvire iz muslimanskih narodnoprivjedačkih tradicija i opservacije savremenog života, a, s druge strane, svodi se i primjenjuje na aktuelnu problematiku društvenog i kulturnog razvoja bosanskohercegovačkih Muslimana.” (Rizvić 1990: 440)

U okolnostima tranzicijskog razdoblja bošnjačke kulture, odnosno tzv. *preporodne* književnosti, i traganja za putevima (samo)spoznaje te afirmacije nacionalnog kulturnog identiteta – Mulabdić je bio prinuđen za ishodištima svoga književnog stvaranja posegnuti u usmenu tradiciju naroda kojem je pripadao, ali se, istovremeno, postepeno prilagođavao književnim modelima i poetikama zapadnoevropskog kulturnog miljea i provenijencije.

Između romantizma i realizma

Mulabdićev realistički pristup i koncept u pripovjedačkoj evokaciji gotovo u cijelosti posvećen je povijesnom lomu i sudaru dvaju svjetova – do čega je došlo austrougarskom okupacijom Bosne i Hercegovine. U *Zelenom busenju* kroz nesretnu sudbinu glavnog lika Ahmeta on je na produktivan način problematizirao i vlastiti (autobiografski element) i kolektivni *identitarni rascjep* – između dviju epoha, od kojih je jedna nepovratno prošla, a druga, tek nastupajuća, nadirala je kao neko posve nepoznato, neprepoznatljivo i “strašno” *sutra*. Ta se polarizacija u sadržajnoj i u kompozicionoj ravni u romanu manifestira kao sučeljavanje pojedinačne, lične sudbine (glavni junaci Ahmet i Aiša, odnosno njihova ljubav) koja ostaje tek u formi potencije (dakle, silom historijskih prilika neostvarena) – naspram kolektivne sudbine bošnjačkog naroda, pod kojim se otvara hijatus zbog smjene vlasti. Na samom početku romana, samo u prva tri poglavlja, razvijen je prvi od dva spomenuta aspekta, i to stilsko-izražajnim sredstvima romantičarskog naivizma i lirizma, a već od početka četvrtog poglavlja pojedinačne sudbine likova utapaju se i nestaju na fonu tragičnih previranja i zbivanja oko smjene vlasti u zemlji: sentimentalno-lirski ton idile početka romana vrlo brzo biva smijenjen realističkim prikazom tragične stvarnosti.

Temeljna je, dakle, kompoziciono-strukturna polarizacija između individualne sreće dvoje mladih kao puke potencije, izražene u lirsko-sentimentalnom idiličnom tonu, i kolektivne tragedije zabludjelosti, lutanja, otpora i žrtvovanja u smjeni epoha, koja je data u maniru psihološkog realizma. U njoj mjesta za *osvrtnje unazad*, u smislu literarne evokacije ambijenta, duševnosti, *normalnosti* nekog ranijeg života i svijeta, za koje se ispostavlja da će se u tragičnom povijesno-socijalnom lomu iz korijena promijeniti, ima samo toliko gdje se i koliko se, u datoj postavci romana, mora oslikati ono što u tradicijskom, u psihološko-mentalitetskom smislu jeste

običajnost, senzibilitet i boja *domaćeg svijeta i života*, sredine u kojoj se radnja odvija kao epohalni prevrat. Upravo zato se, sa aspekta koji nas prvenstveno zanima u ovom radu, o evokaciji senzibiliteta, baštine i običajnosti u romanu *Zeleno busenje* – pa, prema tome, i o okretanju izvorima usmenoknjiževne baštine – može govoriti samo ograničeno, tačno u onoj mjeri u kojoj je i pisac imao potrebu i zadatak da dočara duh tog *nepovratno minulog svijeta i života*. Primjerice, Aišina zebnja nakon date riječi Ahmetu da će za njega pobjeći i strah “što ovako sama o sebi odlučuje” situacija je koja predstavlja i sintezu čestog motiva iz bošnjačke narodne pjesme. Riječ je, dakle, o svojevrsnom *preuzimanju motiva* iz usmenoknjiževne baštine – motiva neostvarene i tragične ljubavi, koji je mnogo puta korišten i u lirskoj i u epsko-lirskoj narodnoj poeziji: dvoje mladih ostaju uvijek silom prilika (ratovi, kojih je u povijesti ovog svijeta bilo bezbroj, koji nikad, faktički, nisu ni prestajali) razdvojeni, sa svojom *običnom ljudskom sudbinom* kao pukom potencijom, bez mogućnosti da ostvare svoj san i odžive svoj život. Posve epski djeluje i unutrašnji lom Ahmetov pred dilemom: kukavičluk *običnog života* – junaštvo otpora zlu (dilemom koja se u njegovom slučaju postavlja kao pitanje izbora: Aiša – ili priključivanje otporu okupatorskoj sili):

“Stilski potez atmosfere započet prvim vijestima o predaji Bosne dobija, nakon podjele stavova muslimanskog stanovništva prema novim vladaocima, oznake neizvjesnosti, predosjećanja, brige u čaršiji, pri čemu se mržnja okreće više prema izdajniku Osmanliji nego prema napadaču i okupatoru Švabi – sasvim epski, u skladu sa epskom narodnom etikom, a otpornici se daju stilski pejorativno, kao bundžije, predstavnici svjetine i nižeg sloja... (...) Psihologija i motivika narodne poezije prisutna je i u sceni sastanka Ahmetovog sa Aišom, u kojoj se polariziraju njegova odluka da se odupre neprijatelju i njeno strahovanje koje se transformira u sjetno blaženstvo, kad mu ona daje čevru da se njome razgovara pošto je prethodno stavi u njedra, a tako isto i u završnoj sceni halala, opraštanja.” (Rizvić 1990: 450-451)

U samom finalu romana ova se scena na simboličan način dovršava i zaokružuje, kad se Aiša, koju otac udaje za *čestitog momka* (naravno, koga ona sama ne voli) uoči udaje razboli i umre. Opis Aišine smrti u završnoj glavi sav je u stilu i tonovima muslimanske narodne lirske i lirsko-epske pjesme: *kad se daje drago za nedrago...* Sama sahrana je pravi pogreb *pod prstenom djevojke*.

Dakako da je u ovom i ovakvom korištenju motiva karakterističnih za usmenoknjiževnu baštinu riječ o potpunoj transformaciji – s obzirom na to da roman već i kao forma i kao izraz duha nadolazeće epohe daje sasvim novi kontekst i novi smisao literarizacije. Sanjin Kodrić, pišući u svojoj obimnoj studiji o kulturalnom pamćenju i reprezentaciji prošlosti u bošnjačkoj književnosti, ovaj roman, između ostalih djela i autora, svrstava u tzv. “austrougarSKU temu” – tako sadržajno-motivski grupirajući djela koja se bave historijskom traumom smjene epoha potkraj 19. stoljeća. Njegovo je objašnjenje konteksta o kome govorimo vrlo indikativno i instruktivno:

“...’austrougarska tema’ baš kao ni devetnaestostoljetni preporodni ‘smisao za historiju’, ne predstavlja primarno realizaciju epske kulturne svijesti i njezina apsolutnog duha, već je i ona – sasvim naprotiv – u trenucima svojeg konstruiranja upravo izraz krize i urušavanja onog što predstavlja epski kulturalni kod, njegove regulatorne zaokruženosti, homogeniziranosti i kompaktnosti, pa je i ona prije simptom traumatičnog i liminalnog prosvjetiteljsko-preporodnog stanja kulturalne svijesti, čija otvorena a goruća pitanja o sudbini zajednice i pojedinca unutar nje, kriza vrijednosti i vrednovanja te nestabilni i krhki kolektivni, personalni i individualni identiteti i sami tek formalno liče stabilnosti epskog svijeta – tek po težnji za izgubljenim kulturalnim ucjelovljenjem, a što se, međutim, i ovdje, za razliku od epskog kulturalnog koda, pokazuje samo kao neostvariva težnja drame ‘transcendentalnog beskućništva’... Otud se i ‘austrougarska tema’, kao i cjelina devetnaestostoljetnog preporodnog ‘smisla za historiju’, i sama javlja kao dio pokušaja detraumatiškog rekonstruiranja književno-kulturne tradicije, pri čemu će se i ona vrlo često vezati za, prije svega, usmenolirski, sevdahlijsko-baladeskni tradicijski tok i njegovu emotivno-dramsku naglašenost.” (Kodrić 2012: 212)

S ovom generalizacijom koja pogađa bit prevrata i stanja kulturalne svijesti unutar njega, odnosno bit izražajnog duha novije bošnjačke književnosti u njenom nastanku (dakle, u okviru preporodno-tranzicijskog razdoblja), može se pristupiti produktivnom promišljanju naše teme – kad je riječ o baštini i prozne književnosti uopće. Naime, u sferi pjesničkog izraza, i u domenu oslanjanja na usmenoknjiževnu tradiciju, i u domenu uključivanja u interliterarne tokove epohe kasnog romantizma u južnoslavenskom okruženju, ali i krčenja novih puteva modernog pjesništva – ukazuju se razumljivijima svi ti *prijelazi*, utjecaji, prelamanja među stilskim epohama i usmjerenjima. Kad je, pak, riječ o prozi, o pripovjedačkoj i romanesknoj književnosti, dodatno se uključuje i aspekt međurodovskih i međužanrovskih prožimanja – kao i nužnost šireg i dubljeg kulturno-povijesnog, civilizacijskog, filozofskog, pa i antropološko-sociološkog kontekstualiziranja književnosti.

Na izvorištima *pripovjedačke Bosne*

Upravo zato se, u vezi sa rečenim, kao važna i zanimljiva javlja problematika utemeljenja, nastanka i razvoja *pripovjedačke Bosne*, o čemu su vrlo instruktivna generalna zapažanja ostavili mnogi naši znalci književnosti. U ovom kontekstu korisno je najprije prisjetiti se promišljanja Enesa Durakovića o navedenoj temi:

“Valja naglasiti da su se umjetnosti pripovijedanja naši pisci ‘učili’ ne samo na proznom nego i na pjesničkom usmenom naslijeđu. Upravo, moglo bi se, unekoliko, ustvrditi da je usmeno pjesništvo bitnije utjecalo na naše pripovjedače nego usmena prozna baština. Takav je slučaj s usmenom epikom, a osobito bošnjačkim baladama otkud su, s jedne strane, crpili teme za heroične, odnosno sentimentalno-ljubavne pripovijesti, a s druge strane preuzimali način fabuliranja, gradnje likova i tekstualnog strukturiranja narativnih elemenata priče uopće (...) pa se ovdje često prepliću i stapaju dva pripovjedačka modela: sentimentalno-romantična ljubavna priča natapa naraciju lirskom atmosferom, poteklom koliko iz onovremene turske zabavne proze, toliko i iz bošnjačke ljubavne lirike, dok je hronološka, epski razvijena fabulacija i kontrastno portretiranje likova naučeno na obrascima epske pjesme. Istina, narativni obrasci epske pjesme više se javljaju u strukturiranju dužih pripovijesti i romana (...), dok će priče i novele obično slijediti baladne modele (...) Otud je i ona naglašena lirska atmosfera što kao konstanta traje u bošnjačkih pripovjedača. Naša je priča više vezana za lično i doživljajno negoli kolektivno-historijsko i događajno.” (Duraković 2003: 78-79)

U ovom zapažanju da se prepoznati i prozni opus Edhema Mulabdića te usmenoknjiževni utjecaji na njega. Ima i u *Zelenom busenju* više romanesknih portreta koji se posve uklapaju u ovaj model tradiranja, preuzimanja i razvijanja epskog kontrastnog obrasca gradnje likova (npr. likovi bundžije haži Selim-age, oportuniste Numan-efendije, nesuđenog Aišinog muža Rašida...) – kao što su prepoznatljive i naprijed spomenute dionice romana gdje se utjecaj sevdaljsko-baladeskne baštine da osjetiti u atmosferi, boji, izražajnosti i emociji dvaju glavnih likova (Ahmet i Aiša), pogođenih povijesnim prevratom koji će zapečatiti njihove pojedinačne sudbine. I kod Mulabdića se još više u novelama, pa i u crticama, daju zapaziti tragovi ovih i ovakvih utjecaja – o čemu su posebno pisali Zdenko Lešić, u svojoj studiji *Pripovjedačka Bosna*, i Safet Sarić, u svojoj monografiji o Edhemu Mulabdiću.

Lešić je možda otišao još dalje od Durakovića u markiranju dosega, dubine i značaja što ga tradicija usmenog pripovijedanja ima za razvoj ne samo preporodne već i kasnije bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti:

“...’pripovjedačka Bosna’ (se razvijala) upravo na onim osnovama koje joj je – kao narativne modele – u naslijeđe ostavila velika tradicija usmenog pripovijedanja (epski narativ, baladeskni narativ, predanje, anegdota, ‘priča iz života’)... Prije svega, svi ti rani bosanskohercegovački pripovjedači su se podjednako oslanjali na tradiciju usmene književnosti. Čak i kad su bili obrazovani, oni su u svojim pripovijetkama obnavljali narativne obrasce te tradicije, koji su u to vrijeme bili još produktivni. Čak bismo mogli reći da se upravo preko njih i preko njihovog pripovjedačkog djela izvršilo ono ‘stapanje dva svijeta, svijeta usmenosti i svijeta pismenosti’, o kojem je – na primjeru naše književnosti – više puta govorio Albert B. Lord (...) Čitav se književnohistorijski fenomen *pripovjedačke Bosne* može posmatrati upravo s tog stanovišta: kako se i koliko usmena tradicija integrisala u narativnu strukturu bosanskohercegovačke pripovijetke, koji vidovi tradicije su najčešće profilirali tu pripovijetku i kako se ona postepeno od nje emancipovala i stekla svojstva moderne jezičke umjetnine.” (Lešić 1991: 444; 457)

Iskorak ka modernoj prozi

Mulabdić svakako spada među prve bošnjačke prozaiste koji su i u pripovjedačkom i u romanesknom izrazu svojim djelima napravili, ma kako se on neznatnim činio na prvi pogled, iskorak ka modernoj književnosti. S tim u vezi, prva bitna stvar na koju Safet Sarić ukazuje je strukturno-kompozicioni šablon *priče u priči* – gdje se pripovjedački sadržaj datog teksta, pripovijetke ili crtice, vezuje za *eglen*, za tradicionalni oblik usmene priče koja se pripovijeda na sijelu: “Jedan od vrlo čestih motiva, ujedno i kompoziciono-strukturalnih šablonizama nalazimo u priči koja ‘nastaje na sijelu’. Iz cjelokupnog pripovjedačkog opusa od nešto više od stotinu priča, bar njih dvadesetak se ambijentalno ostvaruje kao ‘priča kroz priču’, zapravo kao naratorski kalup priče koja se stvara sama od sebe, kroz priču, eglen, pripovijedanje.” (Sarić 2002: 147)

Riječ je o onome što bismo mogli nazvati *magičnom snagom usmene priče*. Oralna pripovijest tada je još imala sposobnost, ali u određenom smislu i zadatak, da drži na okupu članove jedne zajednice i da im prenosi kolektivno iskustvo. Kod Mulabdića je primijetno da se ta ukorijenjenost u tradiciji i u ritualu *eglena* pojavljuje kao konstanta – čak i mimo imanentnih principa i zakona razvoja pripovjedačke fabule ili bez obzira na njih. Primjera za to ima mnogo, a posebno bismo mogli izdvojiti pripovijetke-crtice: *Teška sudbina*, *Lov* i *Jedan bid’at*.

Crtica *Teška sudbina* primjer je odustajanja od uspostave standardnog fabulativnog toka, u smislu konstrukcije određenog zapleta – iako je siže pružao izvanredan podsticaj za takvo što: riječ je, naime, o *povratku na mjesto zločina* jednog starca, koji se niotkud našao u čaršiji i kog su radoznala djeca pratila na njegovom strmoglavom usponu do vrha jedne stijene, s koje *puca* prekrasan pogled na cijeli kraj i gdje se rijetko koji odrastao čovjek usuđivao popeti. Umjesto raspleta, starac je tu, na mjestu gdje je, zapravo, došao umrijeti, sam sebi, kao u nekom čudesnom zanosu, ispričao priču vlastitog života i tragične sudbine – o ubistvu što ga je, iz ljubomore, počinio kad je vidio da njemu obećana djevojka ide drugome, i o dugogodišnjoj robiji na koju je zbog toga bio osuđen.

Pored ovog primjera odstupanja od pripovjedačke fabulacije koja se nadomješta *pričom u priči* (koja je, doduše, sama po sebi vrlo podsticajna kao mogući predložak za puniju pripovjedačku ili romanesknu literarnu artikulaciju – iako je data svedeno, kao somnambulni i mucavi rezime jedne životne tragedije), i u crtici pod naslovom *Lov* priča se i ambijentalno, i sadržajno, i formalno (kroz vedri i duhoviti dijalog lovaca-hvalisavaca) situira u sijelo kao tradicionalni oblik okupljanja i društvenog života: “Mulabdićev čest narativni zahvat u prikaz ljudi i njihovih karaktera, u suštinu ‘psihologije jezika i događaja’ – na sijelu – uglavnom je literarno realistično preslikavanje tradicionalnog oblika kolektivnog života Bošnjaka kroz njihovu dugu i bogatu baštinsku povijest. Sijelo je stoljećima u životu i svijesti naših ljudi imalo onu medijalnu i medijsku važnost koja je, bez glorifikacije, usmjeravala i profilirala život generacija i davala ton i određenje življenja i sudbina i pojedinaca i kolektiva. Na njima se ponekad odlučivalo i o životu ili smrti, o sudbini čitavog jednog pokoljenja; na sijelima su ljudi od važnosti donosili sudbonosne i presudne odluke, ne samo za sebe i svoje familije, nego i za čitava sela i gradove (...) Ali, isto tako, sijelo je, u narodnoj, urbanoj i ruralnoj tradiciji

podjednako, imalo katarzični, etnički, etički, pa i estetski smisao života i duhovnost koja je nalagala određena pravila i zakonitosti. Sijelo je značilo ono što je u životu ljudi nezamjenljivo: lagodan, veseo, sretan život; trenutak kad se zaboravljaju brige, napori, nedaće i neuspjesi.” (Sarić 2002: 150)

Iznimno je efektna poenta ove priče: “...ovaj je okrvavio zeca, onaj srnu, tu sad opet neki lisicu, drugi vuka, međeda ili divlju patku, ama svud pusta lova u obilju, a ja... sa žaljenjem se obazrijeh na svoju bilježnicu, u nju ništa nije palo. A i šta bi? Onaj ubio zeca, onaj srnu. Naposljetku bi vrijeme, i mi polegosmo; oni svak s punom torbom lova, a ja prazne bilježnice – moj lov bijaše bezuspješan.” (Mulabdić 1900: 115)

Indikativno je u kojoj je mjeri ovdje autoreferencijalnost pisca (koji se prepoznaje kao takav iza pripovjedačkog subjekta) *preteгла* u procjeni vrijednosti i značaja ove neobične pripovjedačke crtice: *mudračka* poenta, višeznačna i *dalekometna*, predstavlja produktivni i pomalo neočekivani protupol vedro-sjetnoj paleti boja kojima je, nesumnjivo sa uživljavajućom simpatijom pripovjedačkog subjekta (pisca), oslikano sijelo sa lovačkim dogodovštinama kao sadržajem eglena. Pri tome autor neskriveno, sa zavidnim intelektualnim poštenjem, iskrenošću i sa izvjesnom dozom oporosti i autoironije diferencira *tegobu stvaralaštva* spram užitka u okupljanju i u dijalogu ljudi na sijelu (čak i onda kad oboje imaju istu motivsko-sadržajnu osnovu, tojest isti povod i predložak, pa i sličan model izraza, tj. pripovijedanje – ali pisac pripovijedanje kao *pisanje*, a naratori pripovijedanje kao *eglen*), ističući u tom smislu prednost usmenog nad pismenim pripovijedanjem. Međutim, u dubljem promišljanju ove poente, može se razaznati i onaj, uvjetno rečeno, pozitivni ili *pretežući teg na tasu* pisane umjetnosti pripovijedanja – kojoj nije ni ciljani doseg ni *dovoljan razlog* samo sijelo, na kom se pričaju i slušaju zanimljive priče i koja (kao literatura) ima spram umjetnosti usmenog pripovijedanja (kao orature) i mnogo širi domen i mnogo sofisticiraniju *tehnologiju izražajnosti*.

Kao karakterističnu u negativnom smislu spomenut ćemo crticu *Jedan bid'at*, koju Mulabdić, kao i većinu svojih pripovjedačkih tekstova, pod-naslovljuje (kao *Uspomenu iz starog vaktā i zemana*) i koja spada, uvjetno, u humorne novelete, sa sažetim a duhovitim i vještim oslikavanjem karaktera glavnog lika, novog u varoši kajmekama, u kojoj Mulabdić živost, slikovitost i efektnost pripovjedačkog jezika na samom kraju priče potire i literarno obesmišljava didaktičkom poentom.

Pripovjedačka svježina i originalnost u predstavljanju suprotstavljenih polova – neobične kajmekamove tjelesne konstrukcije i žustrine s kojom uvodi reda u zaparloženu svakodnevnicu čaršije, na jednoj, te zapanjenosti i *ibreta* domaćeg stanovništva, koje poput ošamućene životinje pasivno dopušta da se podredi novim adetima, na drugoj strani – bivaju anulirani i obesmišljeni edukativnom poentom na kraju teksta, kad pisac dopušta sebi *objašnjenje onog šta je htio da kaže*, i to kroz dijalog protivnika i pristalica kajmekamovih. Tradicionalistički otpor svim novotarijama ovdje je *preko mjere* i mimo čiste literarizacije ironiziran i podvrgnut ruglu – čime je, u ovom slučaju (koji nipošto nije izuzetak, gledano u cjelini njegovog pripovjedačkog opusa), Mulabdić platio danak edukativnom impulsu u sebi kao intelektualcu i javnom radniku, koji je

nadredio vlastitoj pripovjedačkoj vještini i kreativnosti, ali je to cijena lojalnosti prosvjetiteljsko-didaktičkom preporodnom duhu, tako sklonom funkcionaliziranju književne umjetnosti.

Napokon, u kontekstu Mulabdićevog iskoraka od tradicionalnih formi književnog izražavanja ka modernoj književnosti valja spomenuti i jednočniku “iz bosanskog muhamedanskog života” pod naslovom *Miraska (Bogata baštinica)*, koja se, pripadajući melodrami kao epohalno karakterističnoj formi, žanrovski diferencira kao šaljiva dramska igra (objavljena 1898. godine, pod pseudonimom E. M. Selim). Za nju Josip Lešić u svojoj studiji kaže: “...ne samo da je prvi komedijski intoniran dramski tekst napisan od strane jednog muslimanskog pisca, već je istovremeno i klasičan primjer tzv. *jednopolne (masculinum)* drame (iako je *žena* uzrok svih peripetija ove komedije, ona se *ne pojavljuje* na sceni), napisane specijalno za onovremene muslimanske amaterske pozornice (čitaonice), u kojima se u prvo vrijeme, iz vjerskih razloga, žena-muslimanka nije pojavljivala...” (Lešić 1989: 135-136) Tehnika dramske kompozicije je **situaciono ponavljanje** svojstveno, ne samo po **broju tri**, strukturi usmenoepskih i narativnih tvorevina (trojica *kandidata* pretendiraju da isprose bogatu baštinicu – a pobjedu odnosi treći, Ferhat-beg, iznebuha se pojavljujući i rušeći i Omer-agine i Murad-begove planove, prvog koji “mnogo traži, a malo daje”, i drugog koji “mnogo obećava, ali ništa ne daje”). Prepredeni sluga Hasan obojicu drži u nadi i “zauzima se” za njih – zapravo se sprdajući s njima i s njihovim komički zaošijanim do fizičkog sukoba rivalstvom. Valja zabilježiti i da se 1908. odigrala predstava, na velikoj *Gajretovoj* zabavi u Sarajevu, Mulabdićeve druge šaljive igre *Svak na posao*, isto tako *masculinum*-komedije sa situacionim ponavljanjem – gdje se na duhovit način ismijavaju pasjaluci i nepodopštine rastrošne mladeži sklone raskalašnom životu. Dakle, ne samo kao urednik *Behara*, koji je prvi po zaslugama kao propagator i popularizator dramske književnosti i pozorišne umjetnosti među bošnjačkim književnicima na prijelazu stoljeća – Mulabdić je i svojim autorskim perom dao doprinos fundiranju bošnjačke dramske književnosti u ovoj epohi.

Umjesto zaključka

Edhem Mulabdić slovi za jednog od najvažnijih intelektualaca svoga vremena i avangardnu ličnost bošnjačke društvene i kulturne scene na razmeđu važnih epoha bosanskohercegovačke povijesti pred kraj XIX stoljeća.

U našoj književnoj i kulturnoj povijesti ostat će upamćen prije svega kao autor prvog bošnjačkog romana (*Zelena busenja*, 1898) i, faktički, kao prvi bošnjački novelist – *zahvaljujući* zbirci *Na obali Bosne* (1900).

S obzirom da je djelovao u okolnostima tranzicijskog razdoblja bošnjačke kulture, odnosno tzv. *preporodne* književnosti, i traganja za putevima (samo)spoznaje te afirmacije nacionalnog kulturnog identiteta Bošnjaka – Mulabdić je bio prinuđen, s jedne strane, za ishodištima svoga književnog stvaranja posegnuti u usmenu tradiciju naroda kojem je pripadao, dok se, s druge strane, postepeno priklanjao književnim modelima i poetikama zapadnoevropskog kulturnog miljea i provenijencije.

Mulabdić svakako spada među prve bošnjačke prozaiste koji su i u pripovjedačkom i u romanesknom izrazu svojim djelima napravili, ma kako se on neznatnim činio na prvi pogled, iskorak ka modernoj književnosti.

Zbog toga možemo reći da je Mulabdić i kao pripovjedač i kao prvi bošnjački romansijer svojim djelom na produktivan način premostio jaz između izražajnosti i duha dviju epoha (starog vremena osmanlijske vlasti i nadolazeće epohe uključenja u zapadnocivilizacijski model organizacije života): oslanjajući se, i u motivskom i u stilskom pogledu, na tradicionalne modele naracije iz usmene književnosti (baladeskni i epski), on je tragao za novim tehnikama i modelima pripovjedačke umjetnosti, otvarajući prostor izražajnosti moderne bošnjačke proze.

Literatura

1. Duraković, Enes (2003). *Bošnjačke i bosanske književne neminovnosti*, Zenica: IK "Vrijeme"
2. Kodrić, Sanjin (2012). *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Sarajevo: Slavistički komitet
3. Lešić, Josip (1989). *Vrijeme melodrame*, Sarajevo: "Svjetlost"
4. Lešić, Zdenko (1991). *Pripovjedačka Bosna II*, Sarajevo: Institut za književnost – "Svjetlost"
5. Mulabdić, Edhem (1900). *Na obali Bosne*, Zagreb: Matica hrvatska
6. Rizvić, Muhsin (1990). *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887-1918)*, Sarajevo: El-Kalem
7. Sarić, Safet (2002). *Mulabdić – monografija*, Mostar: Univerzitet "Džemal Bijedić"

EDHEM MULABDIĆ'S PROSE BETWEEN ORAL TRADITION AND MODERN

Abstract

Edhem Mulabdić was one of the most important intellectuals of his time and an avant-garde figure of the Bosniak social and cultural scene at the turn of important epochs of Bosnian history towards the end of the 19th century. In the circumstances of the transitional period of Bosniak culture, the so-called renaissance literature, and the search for ways of (self) cognition and affirmation of national cultural identity - Mulabdić was forced to search for the origins of his literary creation in the oral tradition of the people to whom he belonged, but at the same time he gradually adapted to the literary models and poetics of the Western European cultural milieu and provenance. As a narrator and as the first Bosniak novelist, he bridged in a productive way the gap between the expressiveness and spirit of two epochs (the old times of Ottoman rule and the coming epoch of inclusion in the Western civilization model of life organization): Relying, both motivically and stylistically, on traditional models of narration from oral literature (ballads and epics), he sought new techniques and models of narrative art, opening the space for the expression of modern Bosniak prose.

Key words: *Austro-Hungarian period, Bosniak literature of the transitional period, oral tradition, modern prose*