

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.43-31.09

Fahrija NIŠIĆ-LESKOVCI (Prizren)

Edukativni fakultet Univerziteta Ukshin Hoti – Prizren

fahrija.leskovci@uni-prizren.com

Anita CUCOVIĆ (Peć)

Fakultet biznisa Univerziteta Haxhi Zeka – Peć

anita.cucovic@unhz.eu

(PO)ETIKA (PRI)POVIJESTI: ROMAN *SKRETNICE* JASMINE MUSABEGOVIĆ

Umjetnost ima vlastitu realnost čija istina, u svoj svojoj rafiniranosti, nije empirijsko traganje za vanjskim istinama u smislu njihove apsolutne podudarnosti sa realnošću zbivanja.

Može se odnositi na literaturu i historiju, dovodeći u pitanje razloge zbog kojih uspostavljamo razliku među ovim diskursima. Historiografska je metafikcija nastala kao posljedica modificiranog odnosa literature i historije koji je iniciran suvremenom debatom o nepovjerenju u zvanične verzije prezentacije povijesti. Književnoteorijsko interesiranje za povijest inicirano je pretpostavkom da se i povijest temelji na pripovijedanju, što bi učinilo opravdanim postaviti pitanje o vjerodostojnosti historiografije.

Rodno literarno zalaženje u historijska zbivanja svjedoči literatura, potvrđujući kako ih (gino/andro)tekst različito perspektivira. Ni jedan tekst/glas ne može izbjeći politizaciji i ideologizaciji svoga govora, i jedan i drugi reflektiraju temeljne društvene dihotomije svoga povijesnog konteksta.

Kada govorimo o bosanskohercegovačkom ženskom romanu, ženski glas se početka pronalazi u bliskosti autobiografije i romana, a prepoznajemo ga na tragu i jednovremeno u odstupanju u odnosu na naslijeđenu književnu matricu. Fabula pojedinih segmenata razvija povijest hercegovačke begovske porodice i njezinih ženskih protagonista, gde se mogu sporadično prepoznati elementi osobne biografije. Možemo primijetiti da je specifičnost ovog opusa upravo u realiziranju kriptografskog ženskog pisma, koje istovremeno sakriva (tabuizira) i otkriva (problematizira), koje je tradicionalno-realističko i eksperimentalno-konstruktivističko.

Ključne riječi: *historiografija, etika, literatura, ženski roman, poetika, kulturni horizont, tradicija*

BOSANSKOHERCEGOVAČKI ŽENSKI ROMAN

Elaine Showalter (*The Female Tradition, A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*)¹ naglašava kako sve književne potkulture (crnačka, jevrejska, kanadska, anglo-indijska...) možemo pratiti kroz tri temeljne razvojne faze. Prva je faza – faza *imitacije* dominantnih modela tradicije u koju se uklapaju tako što vremenom pounutruju nje-ne umjetničke standarde i njeno razumijevanje društvenih uloga. Nakon ove dolazi faza *pobune* protiv dominirajućih standarda, te afirmacija književne potkulture koja uključuje i zahtjev za samostalnošću. Slijedi faza samootkrića i traganja za identitetom bezuvjetno rasterećenim ovisnosti od dominantnih tokova. Showalterova razvija i pojmovni aparat za označavanje ovih faza u dijalektici razvoja ženske potkulture, pa su to: *Ženstvena, Feministička i Ženska* faza u razvoju književnosti koju su pisale žene. Showalterova ih raspoznaje i u spisateljskom putu jedne iste autorice.

Bosanskohercegovačke autorice su trasirale vlastiti put na način da nisu izgubile korak s muškom romaneskom (tradicijom). Dakle, možemo ga prepoznavati na tragu književne tradicije i istodobno detektirati konstituirajuću novinu kao koncept razlike. Bosanskohercegovački ženski roman uspostavlja s baštinjenom poetičkom paletom modela romana dijalog potencijalno subverzivan u oblikovanju literarnih oblika. Prihvatio se zadaće *istinjenja* ženskog pogleda na žensko kulturno iskustvo i život uopće. Autorice se zanimaju za ženski iskustveni prostor u čijem opisu rodna perspektiva postaje determinirajući faktor.

Vezujući se za poetičke vrijednosti književnog nasljeđa autorice unutar njih pokušaju prepoznati vlastiti poetički prostor i osloboditi vlastitu ikonografiju, te proizvesti tekst koji reflektira temeljne društvene *dihotomije* svoga kulturnog konteksta.

RUKOPIS OPUSA JASMINE MUSABEGOVIĆ

Ukoliko slijedimo argumentaciju Elaine Showalter, koja u ženskoj književnosti (engleskog govornog područja) zapaža tri karakteristične faze, *ženstvenu, feminističku i žensku fazu*, u romanima Jasmine Musabegović možemo pronaći elemente druge i treće faze. Romani Jasmine Musabegović ne udovoljavaju žanrovskim preferencijama *l'écriture feminine* (dnevници, eseji, autobiografije) niti njegovim subverznim mehanizmima (ironija, parodija, erotizacija, detabuizacija...), ali ipak posjeduju elemente jednog i drugog.

¹ Elaine Showalter, *The Female Tradition – A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, 1977, 13.

S obzirom na poziciju ženskog subjekta u tekstu, romane Jasmine Musabegović oblikuju poetološki prostori *samoposmatranja* i *prostor iskustva rata*, na način da se u *Skretnicama* taj subjekt ispisuje modernistički postamentiranim prostorom *istraživanja podsvijesti*. *Prostor iskustva rata* predstavlja problematski kontinuitet još od *Skretnica*², on se sa specifičnošću ženske vizure priključuje procesu *personalizacije historije* (Enver Kazaz), do *Mosta* i *Žene. Glasovi* gdje se ratna priča ispostavlja kao usud simboličkog i stvarnog nasilja nad ženama (*poetika svjedočenja*). I jedan i drugi poetološki prostor ostvaruju se kroz diskurs identifikacije (sa) drugosti, kao raz/otkrivanje drugog i drugačijeg, kao potraživanje sopstvenog identiteta sa i kroz drugoga.

TEKSTUALNI KRAJOLICI U ROMANU *SKRETNICE*

Rodne uloge

Početak bosanskohercegovačke ženske tradicije u njenu narastanju ujediniuje istrajavanje u nastojanju da se ustanovi ženski *common sense* o ženi, o njoj kreativnosti, o jeziku koji je govori...² Romani Jasmine Musabegović – *Skretnice* (1986), *Most* (1994, 2003) i *Žene. Glasovi* (2005) – „otvaraju složenu problematiku (ne)moguće žudnje za usredišnjem narativne razlomljenosti, traumatične neodlučnosti započinjanja i povezivanja narativnih krajeva“.³ Pripovijedanje u okvirima ove romaneskne trilogije utemeljuje se u antiherojskoj naraciji žena i žrtava umetnutih u diskurs preživjele, proces samouspostavljanja identiteta upada u prazan krug onoga što se ne da reprezentirati, u gubitak ega, prijetnju grobne dubine pamćenja kao jedinog medija koji, metaforički govoreći, može imaginirati povijest stradanja i žrtvinu priču.

Osnovna specifičnost romana *Skretnice* jeste upravo ono u čemu oskudjeva naša savremena književnost: ženski lik, svijet žene i njen način mišljenja, ženska logika i emotivnost, ženski princip u prvom su planu romansijerskog kazivanja. Ova činjenica ne utiče na kvalitet djela niti doprinosi njegovoj vrijednosti, ona ga samo izdvaja od standarda na koji smo navikli, gotovo više i ne primjećujući da nas roman obasipa svakolikim varijantama „muškog“, i da u njemu mahom tek epizodno naziremo kako život i svijet oblikuje i onaj drugi spol.

² Značajka tog pisanja je, kako je vidi Hanifa Kapidžić-Osmanagić „individualno stanje *pobune* žene pisca, pri čemu to buntovništvo, taj stav ne-prihvatanja naslijeđene ženske sudbine proizvodi, brojne individualne razlike.

³ Pogl. Nirman Moranjak-Bamburać, *Trauma – memorija pripovijedanje*, Sarajevske sveske 13, Mediacentar, Sarajevo, 2006

Žensku priču *Skretnica* autorica smiješta u ženski prostor-sobu prikachu za „lokomotivu povijesti“ u kojoj se zrcale, pojavljuju i iščezavaju narativne stanice, skretnice i vlakovi kao ključni simbol romana. Ali, iako romani Jasmine Musabegović djelimice potvrđuju patrijarhalnu naturalizaciju ženskih rodni uloga, njihovu sudbinsku predodređenost da budu čuvarice doma, tradicije i jezika jednovremeno i podrivaju. Naime, kategorija obiteljske povezanosti i odnos majka – kći, te simbolika doma uvučene su u složenije konstelacije društvenih odnosa, pa Musabegovićeva prijenos rodne i obiteljske simbolike izlaže poskliznućima i paradoksima, odnosno, hijerarhijske odnose u porodičnom i etničkom narativu permanentno izlaže krizi i premjerava njihove vrijednosti.

Skretnice predstavljaju realistički roman, koji svoje najupečatljivije stranice duuguje sugeriranju unutarnjeg svijeta žene i njenog samodoživljaja, kao i rekreiranju svijeta porodičnog doma i djetinjstva. Unutar toga dojmjljiva je vizija stvari data kroz trudnoću i materinstvo, te san kao naglašeno ženski obuhvat stvarnosti. Materinstvo je historijski i generacijski vezano za junakinju romana, a doživljajno pripada pripovijednom subjektu koji tek vlastitim majčinstvom do kraja shvata ulogu majke i izriče mitski dug prema majci.

Odlučujući se za dominaciju ženskog lika Jasmina Musabegović je pripovijedanje natopila obiljem detalja koji se po prirodi stvari odnose na „žensku svakodnevnicu“, sa sviješću da neki od tih opisa tek stiče svoj književni legitimitet i literarni život. Fatimin lik ne nosi samo teret rodnog/spolnog nego i klasnog i religijskog identiteta. U njihovu sjecištu je ženski subjekt koji će prihvatiti ideju i vlastiti odraz od strane muške logike, da bi tako otvorio nevidljivi prostor djelovanja *unutar* iste:

Prvo, obući će se u tamno. I to je bio jedan od razloga što su je odbacili. Muslimanka, pa u crnom. Neće se šminkati, ili možda samo srmom da podvuče oči, da se ne vide tragovi jutrošnjeg napora. Preko kaputa staviće lisicu koju je Nezir ubio, i koju je ona, eto, iz ekstravagantnosti, o kojoj su također pričali u čaršiji, obojila u crno. (...) Tako će izgledati. A ponašaće se jednostavno. Prvo: ničim ne pokazati da je uvrijeđena, oštećena. Drugo: ljubazna, koketna. Treće: ponosna na svoje novo stanje, ali ne i preći granicu uzdržanosti. Četvrto: tom visokom činovniku pokazati da su ravnopravni po visini, i da mu se zato i obraća, kao ravnopravnom.⁴

U obzoru patrijarhalnog sistema vrijednosti i tradicionalne strukture porodice u koju je smješten lik Fatime, *Skretnice* ne izvode ženski identitet na način da dekonstruira stereotipne rodne uloge, nego njihovim naknadnim preoznačavanjem u svijesti junakinje koje svjedoči nepodudarnosti lične i ko-

⁴ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, str. 64-65.

lektivne priče i nelagode postojanja unutar kulturno zadatog horizonta mišljenja, djelovanja.

*Čest, nenametljiv korektiv u suđenju, ipak je uz snažne otpore veoma staloženo, uživajući samo pozadinske razloge, ona pravila sliku i slagala strukturu odnosa suprotnih prividu, kako bi Nezir rekao: naizvrat.*⁵

Polariziranje rodni uloga u ratnim okolnostima prepoznatljivo je i u naglašavanju ženskog pasiviteta, u Ricoeurovom smislu: pasivnost postaje samo posvjedočenje drugosti. Istovremeno sa preuzimanjem uloge zaštitnice porodice, Fatimin lik očituje solidarnost sa patnjama drugih u sveopćoj destrukciji ljudskosti. Nepristajanje na smrt i zjapeću prazninu u osmišljavanju života – zapravo govori o nemogućnosti da se „ženski princip“ životnosti i davanja smislotvorno realizuje u tanatotičkoj ekonomiji ratnog pogona. Čak se i identitet materinstva, to najsigurnije uporište Fatiminog lika, u ratu naraslo do dimenzije Majke svih nepoznatih vojnika (*Djeci je govorila da svaka majka mora zaplakati za vojnikom*), na koncu imaginira u spletu ekspresionističkih vizija krvavih tijela i utroba iz kojih se ne njedri život nego smrt. Potreba da se interpretira traumatično stanje data je u formi pisama ocu:

Babo, koliko je smrti oko nas, koliko je ljudi prije vremena otišlo pod zemlju, a koliko tek ljudi odavno leži pod zemljom. Moć smrti je neograničena. Svuda je, čega god se latiš, to su nečije kosti. Kako je život u njezinom moru istinsko čudo. Nevidovno čudo.

*Hoće li se, babo, ikada više sklopiti taj smisao? Ikada. Ne, zašto rat, zašto umiranje, već zašto uopće život? Čemu? Smrtnike rađam, smrtnike, i to je ono najteže što se shvata.*⁶

Fatimini stavovi proizlaze iz tjeskobne spoznaje da oblik ratnog angažmana koji na sebe preuzima žena opisuje jednu mikropolitiku, s jedne strane to je identifikacija sa svima onima koji su žrtve postojećeg ideološkog poretka, a s druge strane traženje oblika i načina življenja koji će uspostaviti smisao ljudskosti u nehumanim uslovima: „djelovanje iz takve osviještenosti (koja je jednim dijelom rodna) i takvih solidarizirajućih identifikacije jeste emancipativna“.⁷

Premda *Skretnice* jednim dijelom, kako kaže Nirman Moranjak Bamburać, „potvrđuju naturalizaciju ženskih rodni uloga, njihovu sudbinsku predodređenost da budu čuvarice doma, tradicije i jezika“, Fatimina vlastita priča, koja govori intimističkim i ekspresivnim tonom *rascijepljenog ženskog vulkana* pokazuje da je „prijenos rodne i obiteljske simbolike na nivo univerzalizirane fikcije nacionalnog narativa izložen poskliznućima i paradoksima...

⁵ Isto, str. 118.

⁶ Isto, str. 237.

⁷ Jasmina Tešanović, *(Post)ratna trauma i političke emancipacije: rodna perspektiva*.

krizi partikularnih i individualnih varijacija njihove vrijednosti“.⁸ Fatimina priča, koja konstruira njezin narativni identitet u mnogostrukim i uvijek nela-
godnim relacijama individualnog i kolektivnog, privatnog i javnog, spašava
samu sebe iz pretpostavljene monopolizacije ženskog iskustva u pogone tra-
dicionalnih i stereotipnih rodnih uloga. Tekst *Skretnica* ne bi trebalo čitati iz
onoga što on sam ne sadrži, poput zamjerki o nedostatku „predočavanja osta-
lih oblika ženske intime“⁹ ili „intelektualne neosviještenosti“, ali je poželjno
čitati „njegovu necjelovitost, praznine koje očituje a koje ne može objasniti,
te prije svega sve njegove kontradikcije.“¹⁰

Musabegovićeva, dakle, dvoplanski konstruira identitet glavne junaki-
nje: s jedne strane je (prednji) plan prisilnog „ulagivanja“ kulturalnim pravili-
ma, a s druge strane je (zadnji) plan odustajanja njenog unutarnjeg bića od ove
slike i njegovo zatvaranje u trezore koji čuvaju tajne ženskog *nesaživljavanja*
sa zadanom društvenom ulogom. Roman uz to ne diferencira svojstva junaka
na muško-ženskoj binarnosti kao univerzalnom diktatu kulture, nego ih arti-
kulira kroz otpor tvorbi ljudske osobnosti shodno stereotipnim rodnim kate-
gorijama.¹¹ Roman *Skretnice*, nekom vrstom *vrijednosne subverzije*, rečenu
diferencijaciju potkopava pa se muškarac opasava ženskim atributima (hiper-
senzibilni Fatimin brat Ibrahim), a žena muškim (bučna, snažna i neustrašiva
Dženeta). Suprotstavljanje atributa koji se međusobno isključuju unutar za-
danog rodnog stereotipa (ženska kulturna inferiornost naspram ženske inte-
lektualnosti, jakosti...) artikulira neku vrstu otpora spram rodne determinacije
unutar kulture koja ne uvažava *vrijednosnu*.

Rituali postojanja u Drugosti

Objektivacija značenja povijesnog događaja smještena je, dakle, u žen-
sku svijest kao tijesni prostor drugosti – u kojem kulturna strogost ženi nudi
šutnju kao jedino *nevino* susretanje sa stvarnošću. Dva su dakle, u *Skretnica-*
ma, načina postojanja u Drugosti: racionalna prisega odanosti očinskom tlu u
kojoj se junakinja saobražava s kulturnom slikom sebe (*man's land*), ili pak

⁸ Nirman Moranjak Bamburać, *Trauma – memorija - pripovijedanje. Romaneska trilogija Jasmine Musabegović*, Sarajevske svjeske br. 13, Mediacentar, Sarajevo, 2006., str. 15.

⁹ Hanifa Kapidžić-Osmanagić, *Romansijer i esejist Jasmina Musabegović*, u Enes Duraković: Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga, Alef, Sarajevo, 1998., str.768.

¹⁰ Catherine Belsey, *Konstruiranje subjekta – dekonstruiranje teksta*, u Zdenko Lešić, Poststrukturalistička čitanka, Buybook, Sarajevo, 2003., str. 244.

¹¹ To znači njegovanje i razvijanje kategorija kao što su agresivnost, inteligencija, snaga i efikasnost u muškaraca, a pasivnost, neznanje, poslušnost, „krepot“ i nesposobnost u žena. Pogl. Branka Galić, *Društvena moć i moć roda*, <http://www.hsd.hr/revija/en/pdf/3-4-2002-Galic.pdf>.

sunovrat u šutnju kao poniranje u majčinsko, prešućeno mjesto postojanja u Jednosti /*no man's land*/. Autorica, dakle, dvoplanski konstruira ženske identitete: s jedne strane je prednjeplanski front „ulagivanja“ zahtjevima kulture u manifestnom prakticiranju života zarad stvaranje poželjne društvene slike o sebi, a ispod te površine je plan *nesaživljavanja* žene s ovom slikom. Tako idejni zasniv *l'écriture féminine* Jasmine Musabegović postaje razotkrivanje konstelacije ženske subjektivnosti kao snage koja poput najfinijeg seizmografa mjeri represivne pokrete kulture, ali dok im naizgled povlađuje – ona postaje skrovito mjesto zasnivanja ženskog kulturnog neposluha svake vrste.

Romanom *Skretnice* spisateljica višestruko ponire u šire, dublje i značajnije krugove radnje i smisla, krugove koji postepeno ali nepovratno nadilaze porodičnu sagu kao odabrano središte i stalno uporište. Prvi krug širenja lične povijesti ka općim pitanjima smisla života i egzistencije, zasnovan je na tanano dočaranom i pomno prikazanom liku glavne junakinje Fatime. Naime, Fatimin smisao za realnost života i održanje porodice samo je jedna (premda vrlo bitna) komponenta njene ličnosti kojom ova žena uspijeva da i u najtežim trenucima nađe praktičan izlaz. Njen lik, međutim, daleko je složeniji: istovremeno i ponosna i poslušna, i trpeljiva i energična, i povučena i spremna na akciju, i prizemna i iracionalna, Fatima je u ključnim momentima stub kuće, u mirnim vremenima žrtva ustaljenih normi patrijarhalnog shvatanja porodičnoga života (mašina za rađanje, pranje, kuhanje), a tek katkad i samo za sebe „trska koja misli“, tijelo i duh koji žele, maštaju, prepušteni bogatstvu svog unutrašnjeg bića ozarenog nekim dubljim, ne uvijek svjesnim i ne uvijek domišljenim smislom. Dženeta, druga izrazita junakinja, zamišljena je donekle kao Fatimina suprotnost, a zapravo je samo do jedne krajnosti dovedena mogućnost ispoljavanja „vječnog ženskog“, ovaploćenje jednog oblika žens-tva koje je Fatima u sebi zatomila birajući drugačiji životni put usmjeren na odgovornost i žrtvu.

Porijeklom iz osiromašene begovske porodice, udana za službenika željeznice, Fatima u vrtlozima društvenih preobražaja i na ćudljivim skretnicama života, već u djevojaštvu postaje svjesna da ona mora biti ta koja će snagom svoje ličnosti morati držati na okupu porodični svijet i njegovo unutarnje bogatstvo i punoću egzistencije. Za ono *izvan*, za sudbinu porodice u društvu, skretnice i puteve na razmeđu života, prema patrijarhalnom obrascu zadužen je muškarac, ali se ta arhetipska slika tradicionalnog oblika življenja već počinje osipati.

Fatima je samosvjesna, izuzetno senzibilna ličnost koja osjeća da je žena ta matična struja životne obnove i održanja, ona je ta koja u surovosti svijeta osjeća prirodnu i nezatomljivu snagu života koji se brani pred razornim silama koje nagrizaju temeljne i životne opstojnosti i moralne uspravnosti. U

tom smislu sve što se zbiva u svijetu i društvu oko nje za Fatimu je bitno ne samo u mjeri koliko se ta zbivanja reflektiraju na njen ili na život porodice, nego i na odnos spram svijeta uopće.

Ona je djelatna ličnost koja ne prihvata tu, patrijarhalnim obrascem življenja uspostavljenu, sliku postojanja. U nerazumnim povampirenjima svijeta, kada se u ratnom haosu sve češće na skretnicama života otvaraju i stranputice i provalije mržnje, zla i ubistva, Fatima s jednakom odlučnošću i moralnom veličinom kao i njen suprug Nezir brani ne samo svoje porodično gnijezdo, nego se i nedvosmisleno i hrabro suprosvjetljuje zlu. Ratni kaos i užas sagledan je ovdje iskustvom i doživljajem žene, i ta se pozicija čini ovdje i životno i literarno ubjedljivom negoli se tako često ukazuje u našoj tipskoj prozi koja se bavi ratnom tematikom.

Egzistencijalna drama

Skretnice Jasmine Musabegović u kontekstu moderne bosanskohercegovačke književnosti reprezentiraju model egzistencijalističkog novohistorijskog romana – kako ga određuje Enver Kazaz, prebacujući fokus „subjekta egzistencijalne drame“ na žensko iskustvo i doživljaj. Usredištenje ženskog lika u tekstualnom prostoru izvedeno je na način personalizacije pripovjedačnja u trećem licu dok se tehnikom slobodnog neupravnog govora postiže potpuna prepletenost i poistovjećenje ženskog lika/ autorke/ naratorke. Za ženske tekstove netipičan pripovjedni mehanizam, povlačenjem naratorke u korist vizure glavne junakinje ipak omogućuje subjektiviziranje naracije i stvaranje efekta autobiografskog iskaza.

Rekonstruiranje povijesnih zbivanja, na parodičan, ironijski, kritički način u optici individue koja je povijesna i egzistencijalna žrtva, u *Skretnicama* je potisnuto u korist interioriziranih i intimiziranih iskustava vanjskih situacija, upravo kao što i realistička tematika i epski obim događaja bivaju nadvladani podsvjesnim i lirskim procjepima narativnog toka. Premda je narativna historija života pripovjedačice/lika Fatime smještena u *vrijeme* neposredno prije Drugog svjetskog rata, konkretizirano događajima ideoloških previranja, staljinističkih čistki, partizanskih borbi i mobilizacije stanovništva u pred/ratnim pogonima ubilačkih identiteta – ono je i neprestance izmješteno, pomjerenost i rasupnuto privatnim *prostorom* i subjektivnom percepcijom žene, majke, supruge. Pripovjedna optika „naličja“, potencirana kao specifičnost ženskog subjekta, pokazuje se istovremeno kao mehanizam odbrambene ironije i kao sama mogućnost preživljavanja u svijetu agonalnog i androcentričnog ustrojenja. Metaforom „skretnica“ podvostručena je i naracija romana: s jedne strane upućujući na povijesno-društvenu kontingentnost, odnosno „nepostojanje bilo

kojeg oblika trajnih vrijednosti unutar povijesti kao neprestanog skretanja iz jednog u drugi smjer svog apсурdnog toka¹², a s druge strane djelujući kao metaforički zbir naratorkinih životnih i subjektivnih mijena u individualnoj mikrohistoriji djevojaštva, udaje za skretničara vagona, rađanja, materinstva, trpljenja. Simbolika roda i doma, kao i njihovo konstituiranje u narativnom identitetu pripovjedačice bivaju destabilizirani upravo življenjem u „kući na kotačima“.

Iz početnog stanja smirenosti, zadovoljstva i razlivenosti Fatiminog lika u usresređenosti na kućanske poslove i otežalost bremenitog tijela, radnja ubrzo biva dinamizirana naznakom „šuhve“ u predstojećoj sudbini njezinog doma i stavljenjem ženskog subjekta u pasiv očekivanja, slutnje, opasnosti onoga o čemu ona ne može da odlučuje. Iščekivanje muža koji treba da donese vijest o ponovnom prinudnom preseljenju porodice i prokazanom Fatiminom bratu komunistu, „aktivira“ pasivno stanje prisna u kome će sjećanje na hercegovačko djetinjstvo postati stalan i remetilački pratilac mapiranja Fatiminog identiteta, u srazu prošlosti i sadašnjosti, neizvjesnosti budućnosti, u međuprostoru „povratne stvarnosti u sjećanju“. Fatimin lik konstruiran je tako u dvostrukom i simultanom vremenskom toku prošlosti, doživljajima unutar (bivše) begovske porodice i djetinjstva osunčanog hercegovačkim podnebljem, i sadašnjosti njezinih rodno preskribiranih uloga majke i supruge, domaćice. Takvu, tradicionalno izvajanu žensku figuru, naratorka ipak kontraverzira opisujući njenu percepciju u malograđanskoj sredini kao neprilagođenu, drugačiju.

„Logika naličja“ predstavlja onaj modus interpretacije svijeta koji privlače marginalizirani subjekti kao dekonstruktivni oblik odgovora, pretvarajući svoju povijesno i/ili kulturološki proskribiranu poziciju pozadine u poziciju prihvaćene eks-centričnosti, koja omogućuje drugačijost i raznovrsnost uvida. Perifernost je tako iskorištena kao kritička vizura i istovremeno kao granično mjesto upisivanja ženskog subjektiviteta u odnosu prema (dominantnom, njegovom, muškom) diskursu, značenjima, želji. Upravo na rubovima naracije, tamo gdje otpočinje Fatimino „uvrtanje u samu sebe“, odgonetanje značenja događaja i njihovo subjektivno prorađivanje, pokazuje se da je ovaj subjektivitet angažiran u problematiziranju jednog sistema očiglednosti, koji kao da nije njen, koji joj je stran, i gdje njezina vlastita želja ne može da nađe zadovoljenje. *Zainteresiranost za naličje* ne predstavlja tako esencijalističku ginomorfnu karakteristiku nego je prije „simptomatsko mjesto“ odakle počinje reakcija ženskog subjekta na vanjske i materijalne faktore koji oblikuju ili naređuju njegovu nemoć. U drugom dijelu romana, koji tematizira ratnu

¹² Enver Kazaz, Bošnjački roman XX vijeka, Zoro, Zagreb-Sarajevo, 2004.

svakodnevnici, Fatimin lik uposlen je u neprekidnoj oporbi spram tanatotičke ekonomije. Nepristajanje na sveopšte nasilje najprije je izraženo u emotivno-odbrambenom, alegoričnom predočavanju slike lovačke hajke, istovremeno sa pokušajem povlačenja izvan svih zbivanja, da bi se zatim pokazalo u konkretnim licima, tijelima, ideologijama, kojima je apsolutno nemoguće odgovoriti: *ja s tim nemam ništa*.

ZAKLJUČAK

Roman *Skretnice* se tematski orijentira na žensko povijesno iskustvo i njegovu kulturnu pozicioniranost unutar povijesnog događaja. Jasmina Musabegović iz kriznog društvenog prostora izdvaja žensku priču, a ispod ove tematske površine, istinske konture povijesnog zbivanja se tek ovlaš uprisutnjuju kroz svijest žene koja, kao neka vrsta subjektivnog zrcala, čita žensku sliku njegova naličja. Ispisujući povijesni događaj kroz arabesknju teksturu ženskog doživljaja povijesti – autorica sudbinu žene smiješta u „zaklon“ ritualne svakodnevne u kojem se grubo urusavaju sve ženske fantazije i troše svi znakovi ženskog digniteta (ljepota, nakit...). Romani Jasmine Musabegović uspostavljaju krajnje emotivan i empatijski odnos prema onome što preokupira kolektivnu podsvijest, a književna ekspresija traume otvara mogućnost da se njezino prorađivanje suoči sa ambivalencijama i etničkog i etičkog. Roman *Skretnice* na višestruke načine provocira drugačije načine promišljanja povijesti, tekst insistira na svojoj drugosti u obzoru literarne komunikacije s povijesnom temom.

U feminističkoj kritici odavno je prihvaćeno da su dominantni diskursi, koji konstituiranju samo/percepciju povijesti – muški, da je kultura općenito muškocentrična. Tako se povijest i u etičkom aspektu definira i sadržinski određuje muškocentričnom vizurom. Ništa nije drugačije ni u bosanskohercegovačkom kulturnom kontekstu. Uz to, kako veli Nirman Moranjak, „prizivati vrijednosti ženskog autorstva, ženske povijesti i drugosti, te tako potencijalno uzdrmati kanonske nacionalne hijerarhije dapače čini se zazornim.“ Kada uobzirimo rodnu vizuru i stereotipnu poziciju ženskog autorstva, spisateljski glas se čuje u alternativnim/marginalnim prostorima kulture na kojima se detektira ženski spisateljski osjet za drugu perspektivu teme, skrajnutu i ušutkanu. Taj glas u romanu *Skretnice* Jasmine Musabegović uspostavlja se iz bremenitog ženskog kulturnog iskustva, subverzivno u odnosu na dominantni obzor prepoznatljiv u okviru tradicionalnog govora kulture. Ženska kulturna izopćenost i ušutkanost postaju konstitutivni element za narativno uobličavanje stvarnosti. U tako subverzivnom procesu samospoznaje fikcija i fakcija nadopunjuju se i prepliću čineći svoje odnose višestruko složenim. Žensko svjedočenje i

zaposjedanja historijskih, ratnih, muških metanarativa uspostavlja alternativni koncept stvarnosti u kojem žena zauzima subjektni položaj u procesu njihove prerade i prečitavanja, usvajajući model kazivanja samoj sebi, traganja za deponijama sjećanja u kojima se konstruira ženski subjekt kao nosilac principa povijesne etike. I koliko god u *Skretnicama* Jasmine Musabegović bili suočeni s prevrednovanjem temeljnih vrijednosti na kojima počiva kultura, samoosvješćivanje remeti žena kao proizvođač vlastite kulturne ugroženosti, posljedično ženskom hodu u susret kulturnom stereotipu, ženskom glasu koji ne provocira.

U recentnoj književnoj-kritičkoj praksi roman *Skretnice* Jasmine Musabegović podvodi se pod novohistorijsku prozu u kojoj se mogu prepoznati elementi ženskog pisma. Ovo su mogućnosti interpretacije prepoznatljive i u kritičkom promišljanju Envera Kazaza, koji govori o polimodalnosti i difuznom karakteru romana bh autorica. Na tragu ovakvog promišljanja je i potreba za iskušavanjem mogućnosti drukčijeg interpretativnog obzora ženske proze koji bi uobzirio suvremene teorijske spoznaje i učinio ih sredstvom pomaka u razumijevanju ženskog subjektiviteta, „kompleksnijem razumijevanju ženskog subjekta kao mjesta razlika“.

Sva se zbivanja, naime, i u općoj i u ličnoj perspektivi prelamaju kroz svijet, svijest i podsvijest glavne junakinje Fatime, majke i žene koja izuzetnom snagom drži na okupu cijeli porodični kosmos, izložen vrtoglavim virovima i iskušenjima društvenih i historijskih preobražaja i potresa. Čas u evokativno-retrospektivnim, čas u prezentno neposrednim zbivanjima zanimljive, dramatski koncipirane linije fabuliranja uobličuje se jedna i arhetipski prepoznatljiva i pojedinačno autentična sudbina žene koja kroz iskušenja vremena i života pronosi silinu nezatomljivog vitalizma, čuvajući toplinu životvornog porodičnog svijeta izloženog koliko izvanjskim, toliko i unutarnjim silama rasapa.

Bibliografija

- Alma Denić Grabić (2010). *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeća*, BZK „Preporod“ : Brčko Distrikt, Sarajevo
- Edisa Gazetić (2003). *Fenomen ženskog identiteta/pisma u bosanskohercegovačkoj književnosti*, Patchwork, časopis za ženske studije, Sarajevo: Udruženje građanki Žene ženama - Ženske studije Žarana Papić, br. 1-2,
- Edisa Gazetić (2003). *Kći svoje majke*, Razlika/Differance br.5, Društvo za književna i kulturna istraživanja, Tuzla.
- Elaine Showalter (2003). *Feministička kritika u divljini*, u Zdenko Lešić, „Poststrukturalistička čitanka“, Buybook, Sarajevo.
- Enver Kazaz (2004). *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb-Sarajevo.

- Enver Kazaz (2006). *Krvavi lom društva i poetički prevrati romana*, Sarajevske sveske br.13., Mediacentar, Sarajevo.
- Enver Kazaz (2004). *Prizori uhodanog užasa*, Sarajevske sveske br.5., Mediacentar Sarajevo.
- Hanifa Kapidžić Osmanagić (2011). *Ogledi o Helene Cixous*, Rabić, Sarajevo.
- Hanifa Kapidžić-Osmanagić (1998). *Romansijer i esejist Jasmina Musabegović*, u Enes Duraković (1998).: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga* , Alef, Sarajevo.
- Jasmina Husanović (2005). *(Post)ratna trauma i političke emancipacije: rodna perspektiva*, Zeničke sveske 01/05, Opća biblioteka Zenica, Zenica.
- Ljiljana Šop (1998). *Sudbinske skretnice*, u Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga V* , Alef, Sarajevo.
- Nirman Moranjak Bamburać (2000). *Ima li rata u ratnom pismu?*, Sarajevske sveske br. 5., Mediacentar, Sarajevo.
- Nirman Moranjak Bamburać (2006). *Trauma – memorija – pripovijedanje. Romaneska trilogija Jasmine Musabegović*, Sarajevske svjeske br. 13, Mediacentar, Sarajevo.
- *Politika i etika pripovijedanja (2002).*, ur. Vladimir Biti, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

Fahrija NIŠIĆ-LESKOVCI & Anita CUCOVIĆ

**(PO)ETHICS (HI)STORY: THE NOVEL SWITCHES
JASMINA MUSABEGOVIĆ'S**

Art has its own reality whose truth, in all its refinement, is not an empirical search for external truths in the sense of their absolute correspondence with the reality of events.

It can refer to literature and history, questioning the reasons we distinguish between these discourses. Historiographical metafiction was created as a consequence of the modified relationship between literature and history, which was initiated by the contemporary debate about distrust in official versions of the presentation of history. Literary theoretical interest in history was initiated by the assumption that history is also based on storytelling, which would make it justified to ask the question about the credibility of historiography.

The gender literary intervention in historical events is evidenced by literature, confirming how the (gyno/andro) text has different perspectives on them. Not a single text/voice can escape the politicization and ideologization of its speech, and both reflect the fundamental social dichotomies of its historical context.

When we talk about the Bosnian women's novel, the female voice is initially found in the proximity of the autobiography and the novel, and we recognize it on the trail and at the same time in the deviation from the inherited literary matrix. The plot of certain segments develops the history of the Herzegovinian Bey family and its female protagonists, where elements of personal biography can be recognized sporadically. We can notice that the specificity of this opus lies precisely in the realization of cryptographic female writing, which simultaneously hides (taboos) and reveals (problematizes), which is traditional-realistic and experimental-constructivist.

Key words: *historiography, ethics, literature, women's novel, poetics, cultural horizon, tradition*