

Сажетак: Рад се бави интертекстуалним везама између романа *Тврђава* Меше Селимовића и оријенталних књижевности, као и утицајима оријенталне културе и суфијске филозофије на овај роман. Полазећи од метапоетичких исказа самог Селимовића, који је говорио да је *Љеттопис* Мула Мустафе Башескије (1731–1809) дело које представља темељну грађу за писање романа *Тврђава*, рад настоји да објасни на који начин ово дело – настало на простору Босне и Херцеговине у оквиру оријентално-исламских књижевности и културе, а написано на турском језику – комуницира с романом *Тврђава*. Рад затим показује како роман успоставља интертекстуалне везе с *Кур'аном*, као светом књигом ислама, као и с делима оријенталних песника и филозофа. Коначно, рад указује на специфичан утицај суфијске филозофије, а нарочито хамзевијског реда, чијим историјским и политичким значајем се *Тврђава* бави у појединим својим аспектима. Једна од кључних идеја суфизма и дервишке поезије је Љубав као апсолут, с чиме комуницира и текст романа, указујући на то да је љубав за ликове једина сигурна тврђава.

Кључне речи: Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, *Тврђава*, Мула Мустафа Башескија, *Љеттопис*, интертекстуалност, оријенталне културе, суфијска филозофија

Увод: Башескијин *Љеттопис* као грађа за роман *Тврђава*

Два најзначајнија романа Меше Селимовића (1910–1982), *Дервиш и смрт*, објављен 1966. године, и *Тврђава* (1970), својом поетиком издвајају се из остатка његовог опуса. Евидентна је веза оба романа с оријенталним књижевностима и исламским културним контекстом. У роману *Дервиш и смрт* наглашена је цитатна везаност с исламском светом књигом *Кур'аном*, али и с делима оријенталних писаца и филозофа.²

Роман *Тврђава* почиње описом Битке код Хоћима (1621. година) у којој Ахмет Шабо учествује, те даље описује послератне дане Шабе као писара и песника, његове сукобе с влашћу и окружењем, те потпуну испуњеност љубављу према хришћанки Тијани, која постаје његова супруга. Селимовић је говорио о везаности романа *Тврђава*

1 Рад је написан у оквиру пројекта *Језичке одлике и културолошки аспекти босанске арабичке лијераијуре* Универзитета у Сарајеву, чији су носиоци Институт за језик и Оријентални институт.

2 Опширније види: Реброња 2010.

за *Љеџоџис* Мула Мустафе Башескије (1731–1809), као и о свом првобитном плану да *Тврђава* буде роман о Башескији:

Mislio sam da radim roman o Mula Mustafi Bašeskiji, jednoj pjesničkoj duši koja je živjela i radila, čineći dobro ljudima, ličnosti koja se, kao što je sama zabilježila, plašila svega, ali se nije jedino plašila da ljudima čini dobro, da im pomaže koliko može. Listajući Bašeskijine anale ja sam u njima nailazio na epizode, na događaje, na ličnosti, na sudbine, na nove raznolike likove koji su me odveli od prvobitne zamisli, jer su mi se nametnuli kao ličnosti djela, i od prvobitne namjere nije ostalo ništa osim donekle Mustafe, koji je ipak ostao. Samo to nije roman o njemu, već o ljudima, likovima koje je on zabilježio (Budimlić 1977: 370).

Селимовић објашњава и начин на који је преузимао елементе из Башескијиног *Љеџоџиса*:

Trebalo je, po mojim prvim zamislima, da knjiga bude roman o hroničaru Bašeskiji, koji je živio u XVIII vijeku. On je bio vrlo interesantna pojava, imao je jako izražen smisao za pravednost, mada je donekle, što je i normalno, bio pritisnut snagom ubjeđenja i mišljenja svoga vremena. Iz njegove Hronike uzeo sam dosta podataka, dosta imena. Evo nekih, samo nekih, rečenica iz te Hronike: 1786. – Došlo je takvo vrijeme da je najbolje ćutati. – Mnogo je laži u svijetu. – Zaista ništa nije u ljudskoj ruci (Savić 1977: 375).

Љеџоџис Мула Мустафе Башескије по језику на ком је написан припада оријенталним књижевностима, али и делима која су на подручју Босне настајала на оријенталним језицима за време Османског царства, а стварали су их аутори словенског порекла: „Ljetopisac Mula Mustafa Bašeskija ovo svoje djelo napisao je na turskom jeziku, i to onakvom turskom jeziku kakvim se u Sarajevu i ostaloj Bosni u njegovo vrijeme a prema potrebi govorilo. Osmanlije taj jezik nazivaju bosanskim dijalektom (Bošnjak-lehdže)“ (Mujezinović 1987: 14).

Прототипови књижевних јунака и мотива из *Љетописа*

Селимовић је, како је сâм истицао, првобитно планирао да напише роман о Башескији, али су га заинтересовале поједине личности које се у *Љеџоџису* спомињу, као што је Ахмет Шабо, те је одлучио да књижевно-уметнички, романескни текст који је планирао да гради служећи се подацима из *Љеџоџиса* и интертекстуално комуницирајући с њим, ипак развије на други начин. И поред тога, лик Ахмета Шабе по много чему личи на самог Башескију и биографске податке које имамо о њему, те је тако Ахмет Шабо, као и Башескије, био народни писар:³

3 Лик Мула Ибрахима у чијој писарској радњи је Ахмет Шабо радио такође подсећа исто тако на Башескију: „У војску се пријавио бјежећи од једноличне дужности цамијског имама и дјечјег учитеља [...] Омамила га је помисао на педесет гроша писарског ајлука“ (Селимовић 2008: 23).

Rođen u Sarajevu 1731. ili 32. godine gdje je pohađao mekteb, a poslije mekteba kazaski zanat, i vjerovatno medresu. Iako je radio kao imam i hatib, iznajmio je jedan dućan u blizini Gazi Husrev-begove džamije i tu radio kao narodni pisar. To mu je omogućavalo da prati sva zbivanja u sarajevskoj čaršiji, da poznaje veliki broj ljudi u gradu i da bilježi događaje kako on kaže u Sarajevu i Bosanskom ejaletu: „Bašeskija je u bilježenju događaja krajnje lapidaran, jednostavan i objektivan. Vjerno nam odslikava mnoga zbivanja u sarajevskoj čaršiji i oko nje tokom druge polovice XVIII. stoljeća, opisujući ljude koji oko njege žive, rade i umiru, a ponekad prati i sudbinu svojih zemljaka koji su otišli da se bore i ginu za Carevinu na dalekim frontovima u Bugarskoj, Vlaškoj, Moldaviji i Rusiji. Bašeskija je počeo bilježiti važnije događaje u Sarajevu i Bosni 1756. ali je opisao i neke ranije kojih se sjeća, ili o kojima je slušao (Nametak 1998: 558).

Начин на који се Башескија односи према догађајима који бележи сличан је правдољубивости Ахмета Шабе: „Bašeskija najenergичније осуђује свако насилје, неправду i корупцију. Критикује ајане, баšескије, а на једном мјесту, говорећи о босанским везирима, каже за Сарajлију Abdulah-пашу Defterdарију да је у односу на друге паше био добар“ (Муџезиновић 1987: 18).

Кроз неколико примера може се закључити на који начин роман *Тврђава* интертекстуално комуницира с Башескијиним *Љеџојисом*. О Ахмету Шаби Башескија бележи: „Oniski Ahmed, којег су звали и Šabo, i тако је био познат, правio се junak, али међу свијетом није имао угледа, jer је био siromah. Имао је чудновате кретње i браду. На дженazi му је на tabut стављен зелен turban“ (Bašeskija 1987: 322). На основу овог сажетог описа у *Тврђави* је грађен лик Ахмета Шабе, који свакако има особине које Башескија спомиње. Овај, као и сви остали ликови које Селимовић преузима из *Љеџојиса*, одликују се много комплекснијим особинама те је на основу неколико података које Башескија даје, грађена фикција у складу с романескним поступком. У роману *Тврђава*, Ахмет Шабо је уз „сиромаха који се прави да је јунак, али нема угледа“, пре свега „човек који пјева после рата“. Он је, као и сваки човек који преживи рат, добио нови живот: „Видио сам толико смрти, да ми је властито избављење изгледало као неочекиван поклон, не знам како, не знам од кога, али није далеко од чуда. [...] Живио сам, у ствари, свој други, туђи, поклоњени живот, све остало није важно, за сад није важно“ (Селимовић 2008: 18–19). Ахмет Шабо је послератни човек као и сâм Меша Селимовић, што истиче Радован Вучковић: „Меша Selimović спада у one наше писце који су се јавили после другог свјетског рата. Али он је доживео оба рата i између ратова био већ зрео човек“ (Vučković 1973: 197). Вучковић указује да се те наизглед неважне околности чине врло битне кад се одређује Селимовићево место у књижевности јер је свој опус посветио анализи поратних и ратних стања (Вучковић 1973: 197). Ахмет Шабо покушава да нађе мир,⁴ и наилази на препреке које указују да за човека

⁴ Тражење мира је темељ ислама као религије, а сама реч *ислам* изведена је из арапског корена (*с/лм*) који носи значење мира (Muftić 2004: 670).

који преживи рат, тај рат никад у потпуности не престаје и постаје његова унутрашња борба: „Волио сам све што није рат, волио сам мир. А онда ме и мир узнемирио“ (Селимовић 2008: 19).

Башескија у *Љеџојису* спомиње и Мухарем-агу Таслицака који се појављује и у *Тврђави*: „Muharem-aga Taslidžak (Tesliceliogli), iz Buzadži hadži Hasanove mahale, mutevelija i mujezin istoimene džamije, ubijen. Baciše ga u bunar na Gorici i nakon toga izvadiše. Umro je 25. ramazana (20. XI 1975). Bog mu se smilovao!“ (Bašeskija 1987: 143). Лик романа *Тврђава* је и Мухарем-агина жена о којој Башескија пише: „Žena spomenutog Muharem-age Taslidžaka, koju objasiše zbog muževa umorstva“ (Bašeskija 1987: 143). Овај догађај Башескија детаљније описује, наводећи да је Мухарем-ага живео са својом женом пуних педесет година: „U njegovu komšiluku se nalazaše jedan delikanlija, lopov, koji zavede Muharemaginu ženu i [...] sa svojim ocem i još jednim čovjekom izbode nožem i ubi u postelji Muharemagu“ (Bašeskija 1987: 139). Даље се наводи да су покушали да сакрију злочин бацајући леш у напуштени бунар, да је старица прикривала нестанак мужа, да су на крају разоткривени и кажњени, и то тако што су мушкарци задављени а жена обешена (Bašeskija 1987: 139). Ову причу текст романа *Тврђава* у целости преузима, са свим детаљима, ослањајући се у потпуности на податке из *Љеџојиса*. У роману *Тврђава* Мухарем-агина жена Рабија-ханума такође се заљубљује у младића: „Љубавник јој је лијепо могао бити унук“ (Селимовић 2008: 116). Млади Пакра и његов отац, у сарадњи с Рабијом, убијају Мухарем-агу због његовог новца и бацају га у бунар (Селимовић 2008: 119). Убице су задавили у тврђави, што је чест начин кажњавања у роману, али и податак преузет из *Љеџојиса*,⁵ док су Рабију обесили: „Голу су је ишибали мокрим конопцима и, полумртву, објесили. (Ознојен сам се будио из сна, ноћима, сањајући њено старачко тијело и уштављену увелу кожу исјечену крвавим браздама.)“ (Селимовић 2008: 120). Прича о жени која убија мужа, у роману *Тврђава* посматрана је кроз перспективу Ахмета Шабе, те се преплиће с његовим забринутостима, буди у њему немире и емпатију и учествује у карактеризацији његовог лика. У контексту романа функционише као аутентично сведочанство времена и прича која сведочи о амбијенту у Сарајеву 1775. године. Селимовић је свакако издвајао из *Љеџојиса* оне приче које су имале литерарни потенцијал да се развију у контексту модерног романа. Тако и ова прича говори о трагичним судбинама појединаца, који су опет, као и Ахмет Шабо, обележени ратом. Тако убице говоре о убиству због новца: „То ти је као у рату, јуришаш, па погинеш или останеш жив [...] а њих баксузлук прати од како су се вратили из рата“

5 У *Љеџојису* се затварање у тврђаву и казна дављењем спомиње на много места, на пример: „Omalešni jaramaz koji se petljao u poslove kola i čokodara, čvrst na nogama. Mnogo puta je bivao u zatvoru u tvrđavi. Pustio je bradu. Konačno je zadavljen za malu stvar, iz 50. džemata“ (Bašeskija 1987: 233).

(Селимовић 2008: 120). Иако су кажњени за злочин, и њихову смрт Ахмет Шабо доживљава као погибију у рату: „Оца и сина су задавили, и тако се завршио њихов последњи јуриш“ (Селимовић 2008: 120).

У *Љеџојису* се описује и необична појава црва на дрвећу: „На дрвећу се осушило лишће. Појавише се многи црви које Бог учини храном птицама. На ушима паса појавише се ране које, опет, нападаше мухе хранећи се крвљу“ (Баšескија 1987: 69). Сличан је и опис: „У овој години појавише се чудновати црви који поједоше све лишће на зарделијама. Тако да стабла остadoше потпуно огољена. Касније, међутим, дрвеће је опет оlistало. Након једног мјесеча црви се претворише у leptире“ (Баšескија 1987: 146). Роман *Тврђава* преузима опис ове појаве, који се налази у Башескијином запису из 1765. године:

Једног јутра смо видјели да су некакви црви појели спарушено лишће дивље јабуке, јединог дрвца у нашем дворишту. Преко дана су испрели паучину на патрљцима јабуке, али су комшијска дјеца камењем и моткама омлатила тај украс с мртвог дрвета.

У околним баштама црви су се толико намножили, да су паучином премрежили стабла зерделија и шљива пожегача, па и сасушену траву на отврдлој земљи. Изгледало је да су воћке поново избехрале, или да је пао снијег. За неколико дана паучина је захватила авлије, сокаке, прозоре, софе. Непрегледна војска црва почела је да заузима град.

Људи су остављали куће и бјежали натоварени стварима, као испред пожара, испред поплаве. Заустављали су се на првом чистом мјесту, као у збјегу, и уздишући гледали спепељене воћњаке и отете куће.

Шта све неће ударити на човјека!

Црви се множе... (Селимовић 2008: 102)

Оно што је различито у односу на *Љеџојис* јесте осећај страха код људи који роман *Тврђава* описује. Црви се пореде с војском јер су ликови из *Тврђаве* стално посматрани у односу на рат; рат који се завршио, али је трајно присутан у многима.⁶ Људи у паници напуштају куће и атмосфера је апокалиптична, па овај Селимовићев опис личи на библијске пошасте, а у контексту романа најављује будуће мучне догађаје.

Занимљив пример лика који је преузет из *Љеџојиса* је и Ферхад, о коме Башескија бележи: „Ferhad, који је за vrijeme pobune Morića i Sari Murata pobjegao u Valjevo gdje ostade 20 godina. Nakon toga se vratio u Sarajevo i do godinu dana neki ga prijaviše kol-ćehaji i tako ga, navodno, bez ikakve krivnje zadaviše“ (Баšескија 1987: 141). У роману *Тврђава* описана је Ферхадова чежња за родним градом и неизмерна жеља да се врати:

⁶ За Ахмета Шабу у *Тврђави*, тај рат је Битка код Хоћима (Хотина) (1621), иако рат за њега очито касније добија комплекснија значења, и донекле постаје и унутрашњи рат.

И чежња за родним градом. Говорио је о тој чежњи сузних очију. Није могао да спава, није могао да једе, чинило му се да ће умријети од туге, сатима би сједио сам и замишљао свој град, корак по корак, кућу по кућу, бојећи се да му слика не побјегне, као утвара. Стотинама, хиљадама пута пролазио би познатим сокацима, и мислио како човјеку ништа није важније ни драже од завичаја. А данас је ходао, ходао, по правом граду, обилазио позната мјеста, љепша су него кад их је замишљао, тамо, у далеком Ваљеву, и сутра ће опет, чини му се да никад неће утолити ту глад љубави. А ја сам се чудило тој лудости. [...] Није утолио глад своје љубави. [...] Одведен је у тврђаву и задављен (Селимовић 2008: 36).

Начин на који је карактерисан лик Ферхада отвара могућности интертекстуалног повезивања текста романа с оријенталним књижевностима, филозофијом и мистицизмом.

Интертекстуална комуникација с оријенталним књижевностима

Име Ферхад у оријенталним књижевностима везује се за Ферхада, сина кинеског цара, који је био јунак многих месневија⁷ и других дела оријенталне књижевности (Nametak 1997: 130). Као и Меџнун и Лејла који се сматрају источњачким Ромеом и Јулијом,⁸ Ферхад и Ширин су познати заљубљени пар оријенталних књижевности и већина песника Истока их бар у неком стиху спомиње или алудира на симболично, мистичко значење њихове љубави. Најпознатије дело о овом заљубљеном пару написао је персијски песник Низами (умро 1195/1196) и носи наслов *Хусрев и Ширин*.⁹ Ферхад се бори за љубав Ширин, али истовремено се бори и са супарником Хусревом, персијским царом. Ферхад убија припаднике Хусревова војне пратње, након чега бива заробљен: „Опроштен му је живот, али је био присиљен отићи у планине да живи [...] Ferhad i Širin se dopisuju. Za to sazna Husrev i pošalje glas preko jedne starice da je Širin umrla. Ferhad se ubije, a kad to чује Širin, dolazi, uzima Ferhadov mač i zabija ga sebi u груди. Umire nad Ferhadovim lešom“ (Nametak 1997: 131). У оријенталним

7 Месневија је врста песме у диванској поезији, али и у епској, дидактичкој и верској литератури, чији се стихови римују по принципу aa bb cc dd итд. Певана је у аруз метру, а због једноставног римовања месневија је била подесна за дуже песме обично дидактичног, верског, епског и понекад љубавног садржаја (в. Nametak 2007: 173).

8 Опширније о Меџнуну и Лејли у српској књижевности, в. Реброња 2021.

9 Прича о Ферхаду и Ширини постоји у више варијанти. По једној легенди, Ферхад је био младић меланхоличне нарави, па је његов отац направио четири дворца различитих боја, сваки за једно годишње доба, како би се његова нарав променила. Ферхаду ни то није помогло, те је одбио царску круну која му је била намењена. У царској ризници је пронашао кристалну кутију с огледалом Александра Великог. Како би отворио кутију, одлази у Грчку, код Сократа, који му помаже и Ферхат у огледалу угледа лице девојке Ширин. Ферхад даље пролази кроз низ авантура и на крају налази Ширин на двору Михри Бана (в. Nametak 1997: 121).

књижевностима љубав између Ферхада и Ширин, као и љубав између Меџнунa и Лејле, метафора је за мистичку љубав и увек је приказана интензивно, као љубавна чежња која води у смрт, изгарање, лудило или опседнутост.¹⁰ Као што Меџнун лута планинама изграјући од љубави према Лејли, као што Ферхад чезне за Ширин, а исто тако и Ферхад из *Тврђаве* чезне за родним градом, не може да једе ни да спава, лута улицама покушавајући да утоли глад своје љубави према граду, ризикујући свој живот. Други се чуде његовој лудости која води у смрт. Фехрадова љубав личи на Низамијев текст:

Mladiću je razdvajanje od voljene opljačkalo zavičaj; i dok je Lejla samo tajno plakala, on je svoj bol izložio na videlo svima. Pojavljivao se čas ovde, čas onde; kružio je stazama pored šatora, pa onda opet po bazaru oko tezgi trgovaca i zanatlija. Hodaо je bez cilja, gonjen samo svojim ranjenim srcem, uopšte ne primećujući ljude koji su piljili u njega, jer između njegovih trepavica neprestano su izvirale suze i prelivale se preko obraza poput divljih potoka. Uz to, pevao je pesme pune bola, kao što to u svojoj patnji čine oni koji vole... Dok bi išao svojim putem, ispred i iza njega se vikalo: Gledaj, ludak! Dolazi Medžnun! (Nizami 2002b: 25)

На сличан начин преузимају су и други ликови из *Љејојиса*, а Башескијини подаци су само темељ за надамасве комплексни модерни роман који се бави послератном психологијом једног колектива и настојањима појединца да у таквом контексту ипак пронађе мир.

Да роман *Тврђава* комуницира с оријенталним књижевностима показује и спомињање песника Мевлије који пише поезију о Сарајеву: „А ја сам пошао у библиотеку да наставим читање Мевлијиних стихова о Сарајеву. Као да је говорио о мени и о данашњим људима, као да није прошло цијело стољеће. Зар вријеме стоји?, питао сам се, не знајући да ли ми је то утјеха или нова горчина. Зар се људи не мијењају?“ (Селимовић 2008: 157). Песник Мевлија могао би бити Мејлија Гуранија, кога спомиње и Башескија у *Љејојису*.¹¹ Познати су његови стихови о Сарајеву:

Ја uzдишем када се spomene mladina Sarajeva; мене је spržila vatra tuge за rastankom од Sarajeva. / Samo u raju može бити njegova voda и zrak. Камо,

¹⁰ Право Меџнуново име је Кајс, а Меџнун је његов надимак који значи Лудак. Добио га је јер је полудео од љубави и тако луд лутао планинама. Ферхад је у оријенталним књижевностима врло сличан Меџнуну. (Опширније в. Реброња 2021)

¹¹ У Мејлијиној биографији пише: „О tome да је био veoma учен svjedoči nam и ljetopisac Mula Mustafa Šefki Bašeskija“ (Hadžiosmanović 1995: 144). Биографи такође бележе: „I hroničar Mula Mustafa Bašeskija spominje njegovu vještinu u pisanju talik pisma. Bašeskija govoreći u svojoj hronici о učnim ljudima svoga vremena u Sarajevu, spominje и Mejlju. Sadržaj ovog mjesta iz Bašeskijine hronike је ovo: ‘Kjurani Muhamed Mejli ef. је s kosom и ćulahom derviš, sojković, учен, pjesnik и savršen čovjek. Makar и bio од grupe zaimâ opet stekavši potrebite nauke bavio се и vrijeme provodio u pjevanju pjesama u zikiru и viridovima. Oštra pamćenja, pun znanja, dostojanstven је čovjek. S velikim ljudima malo razgovara и ne nastoji да себе ističe raznim tvrdnjama“ (Šiljak Jasenković, Seljaci 2022: 53).

srce, na cijelom svijetu ravan grad Sarajevu! / Kada dođe proljeće procvate svukud cvijeće; u rajski perivoj se pretvore ružične bašče sarajevske. / Zar je čudo, ako ga raju prisposobim? Sarajevska mladina su rajski mladići s Ridvanom. / Misliš da su rajске ljepotice stale po obali Kevsera kada na Bendbašu izađe sarajevska mladina. / Baci jedanput pogled po šeheru, kada iscvate behar; izgledat će ti da je svaki zakutak čistim svjetlom ispunjen. / Vrtovi lijepi, voda lijepa i ljepotice mile, sve na jednom mjestu. Ne daj Bože, nema nikakve mahane Sarajevu. / Nek ga uzvišeni Bog čuva od svih nesreća; nek bude uništen neprijatelj Sarajeva, ako ga bude bilo! (Šiljak Jasenković, Seljaci 2022: 52)

Но чини се да у наставку текста Ахмет Шабо више размишља о лошим странама људи, те Селимовић вероватно алудирао на неке друге стихове о Сарајеву, који критикују тренутно стање, односно указују на неке негативне појаве у времену у ком је песник живео. Песме о градовима оквиру диванске књижевности¹² заправо су похвале, али код оријенталних песника постоје песме које критикују друштво и владаре.

Симболика тврђаве: интертекстуалне и метатекстуалне везе с оријенталним књижевностима и суфијском филозофијом

Мотив тврђаве је чест у *Љеџојису*. Као што је већ наглашено, када даје списак умрлих у једној години, Башескија наводи дављење у тврђави као начин на који је неко преминуо, објашњавајући и зашто је кажњен. Тврђава је, по Башескији, била затвор у ком је извођена и смртна казна. Очигледно је да је симболику тврђаве у роману Селимовић градио на основу тих података. Но, за Селимовића тврђава носи комплексније значење:

Tvrđava је pandan *Dervišu i smrti*. *Tvrđava* је сваки човек, свака заједница, свака држава, свака идеологија. Главни junak romana, Ahmet Šabo, želi da nađe most do drugih ljudi, da izađe iz tvrđave, jer zna, razdvaja nas i uništava mržnja, održaće nas samo ljubav, ili makar vjera da je moguće ma kakvo sporazumijevanje među pojedincima i zajednicom. Vođen tom vjerom i željom, on ostaje vedar i moralno čist. (Prohić 1973: 185–186).

Када је говорио о симболици тврђаве, Селимовић је спомињао и песму Стевана Раичковића:

Мoj пријатељ Stevan Raičković mi је poklonio knjigu pjesama *Katena uspavanka*, u njoj је i pjesma „Tvrđava“. Јedan dio ideje koji је u pjesmi nalazi se i u mom romanu. I za mene је misao ljudska tvrđava. Tvrđava је јedan širi simbol. То је sve što odваја ljude: religija, nacije, države, ubjeđenja, predrasude, sve u šta се zatvara pojedinac i zajednica prema drugome [...] Може li

12 Диванска књижевност је врста елитне књижевности (наспрот народној), углавном поезије, спеване по правилима арапске метрике (в. Nametak 2007: 80).

se izaći iz tvrđave i tvrđava, mogu li ljudi drugačije razgovarati među sobom nego kroz puškarnice? (Savić 1977: 375).

У оријенталним књижевностима и суфијској филозофији, тврђава, замак, дворцац, кула, палата имају сродну симболику и спомињу се у бројним делима. О тврђави пише Феридудин Атар у познатом делу *Илахинама*, у поглављу „Хикаја о војсковођи који је градио тврђаву и луди“:

Vojskovođa da bi zaštito sebe, / sagradi utvrdu za takve potrebe. / Jedan luda blizu sasvim tu došao, / silni vojskovođa sebi ga pozvao: / „Tvrđavu pogledaj, vidi kolika je / visinom je nebo dotaknula sjajem. / Svako ko poštuje sad tvrđavu ovu / nema ni nevolja na putu njegovu!“ / A luda onaj ovako njemu reče: / „Duša u tminama tvoja je, čovječe! / Belaji su s neba otkad je vijeka, / dođi u tvrđavu da ih se dočeka! / Ti samome sebi belaj si najveći, / pa ne ganjaj drugi belaj prkoseći! / Od sebe samoga i belaja svoga / na ovoj ćeš Stazi bit slobodan stoga. / Ali ćeš valjati se u blatnoj kaljuži / sve dok ja u tebi krvotokom kruži“ (Attar 2021: 156).

У овим стиховима, тврђава симболизује заштиту и моћ која се уздиже до небеса, али луда упозорава војсковођу да је највећа невоља у људима самим и да се човек мора заштити најпре од себе самог, тачније свог ега. Овакво промишљање у духу је суфијске филозофије која много говори о прочишћењу душе кроз одрицање од ега.¹³ У том смислу, у ових Атаровим стиховима тврђава носи симболику сродну Селимовићевом промишљању у коме тврђава значи затварање, духовно одвајање људи и недостатак љубави као јединог суштинског покретача.

Дворцац у универзалном значењу носи и симболику заштите:

У стварности, причама и snovima, dvorac se obično nalazi na uzvisini ili na proplanku usred šume: to je čvrsto stanište kojem se teško pristupa. Dvorac je simbol zaštite. Njegov položaj usred polja, šuma i brežuljaka ga izoluje. Ono što je u dvorcu, odvojeno od ostalog sveta, postaje udaljeno, podjednako željeno koliko i nepristupačno. Dvorac je jedan od retkih simbola transcendencije: Nebeski Jerusalem ima u umetničkim delima oblik utvrđenja čije kule i šiljati tornjevi nadvisuju vrh visoke gore [...] Dvorac štiti transcendenciju duhovnog. Smatra se daje u njemu tajanstvena i nepojmljiva moć. Dvorci se pojavljuju u začaranim šumama i planinama, koje su i same ispunjene svetom snagom, a nestaju kao čarolije kad se na kraju privedenja približe vitezovi [...] Dvorac simbolizuje spoj želja (Gerbran, Ševalije 2004: 200–201).

У суфизму је дворцац био један од симбола који је био често у употреби како у поезији, тако и у прози, а имао је широко симболичко значење везано за спољне карактеристике дворца, као што су мала капија, непремостиви зидови, оштри торњеви, лојална стража и међусобно повезани, испреплетани делови грађевине; а све те осо-

13 Опширније в. Nicholson 2004.

бине има и тврђава. Такви детаљи носили су значење заштите од непријатеља, сигурности, али и попришта великих батака. У различитим текстовима, тврђавом, дворцем или замком били су изражени различити нивои жеље и душе, те природа човека коју чине жеља (*нефс*), срце (*калд*) и душа (*рух*).¹⁴ Тако је замак постао уобичајен симбол људског, као и човековог духовног напретка (Karadaу 2020). Метафора „цитадела душе“ или „замак срца“ понављала се у мистичкој литератури, на пример у делу *Нивои душе* (ар. *Maqāmāt al-qulūb*) суфијског аутора из 9. века Нурија из Багдада, у коме је срце верника описано као круг од седам двораца, од којих сваки одговара некој духовној врлини. Ово дело је веома блиско хришћанским мистичким праксама, на пример мисли Свете Терезе Авилске.¹⁵ Код Свете Терезе у делу *Замак душе* „postoji jedna temeljna i komplementarna alegorija. Prva se odnosi na замак sa sedam odaja ili nastambi, i prisutna je u cijelom djelu prateći читав процес духовног живота“ (Križić 2015: 475). Како Крижић наводи, симболизам замка чест је код Терезе Авилске и сусреће се и у претходним делима *Мој живоји* и *Пути ка савршености*, а употребљава га без разлике „bilo kao sliku iz војничког живота (војнички замак) или замак израђен у златарници (ukrasni замак)“ (Križić 2015: 475).

Најпознатије дело оријенталних књижевности које користи симболе тврђаве, дворца и замка преведено код нас, вероватно је Низамијево дело *Седам принцеца*: „*Sedam priča sedam princeza, i svaka ima svoj deo sveta, svoj dan u nedelji, svoju planetu i svoju boju. Kralj Behram se u svakoj priči облачи u одећу боје коју представља принцеца којој иде u госте*“ (Barać 2002: 8). Принцеце су смештене у палату са седам купола:

Sedam princeza imao je kralj Behram i sve ih je voleo još pre nego što je i jednu od njih zaista sreo. Kako je to moguće? Čujmo! U dvorcu Ševernek, kod arapskog vojvode Nomana, gde je šah proveo svoje mladalačke godine kao princ, naišao je jednog dana na zaključanu sobu i, nakon što je naložio da se ona otključa i ušao unutra, otkrio je na zidu slike sedam princeza sedam carstava, a u sredini svoju sopstvenu. Iznad je nepoznatom rukom bilo napisano da bi princ, kada jednom postane vladar, trebalo da uzme tih sedam lepotica za supruge. Takva je volja sedam planeta i svemoćnog Boga, njihovog gospodara i tvorca. Kratko posle toga, umro je Jezdegir, prinčev otac i šah Persije, a Behram je nasledio presto. Kada je od vladara sedam carstava zaprosio njihove kćeri i dobio njihov blagoslov, izgradio je za svoje voljene palatu sa sedam kupola i u svakoj od njih stanovala je jedna princeza (Nizami 2002a: 13).

Принцеце, палата и седам купола, као и начин на који је краљ дошао до њих, носе мистичку симболику. И у овом делу палата има

14 У исламском мистицизму (суфизму) *нефс* тачније означава дух, душу, али оне њене негативне стране у оквиру човековог унутарњег живота, односно негативну жељу и тежњу вођену овосветским прохтевима. *Рух* пак означава позитивне стране човекове душе, односно унутрашњег живота (в. Nametak 2007: 189). Опширније в. Schimmel 1975: 191.

15 О томе такође говори позната светска оријенталисткиња Анемари Шимел, тумачећи Румијеве стихове, в. Schimmel 1975: 60–61.

симболику душе, а куполе су нивои откривања чистоте и спознаје мистичких искустава. Универзална симболика палате везује се за заштиту и скривање откривене чистоте и истине.

У роману *Тврђава* пре свега се истиче војна особина тврђаве, и она је место за кажњавање, дављење, убијање, затвор. То је у вези са Селимовићевим ставом да је тврђава оно што зидинама одваја, на неки начин гуши и дугорочно убија, различита убеђења и предрасуде које људи носе у себи као непремостиве зидине ка другима, ка љубави и племенитости. Опет, тврђава као заштита и уточиште за Ахмета Шабу, пре свега, јесте љубав, љубав према жени и љубав као узвишени Апсолут. У оријенталним књижевностима тврђава се више везује за симболику заштите и постизања љубави као највишег нивоа духовне чистоте.

Тема љубави

Љубав као покретач важна је тема и романа *Тврђава* и романа *Дервиш и смрт*¹⁶ Меше Селимовића. У интервјуу Милисави Савића постављено је питање: „А шта је са ženskim likovima? Nije li Tijana, žena Ahmeta Šaba, takođe idealizovana?“, на шта је Селимовић одговорио: „Što se tiče Tijane iz romana *Tvrđava*, ona je simbol ljubavi, jedino što čovjeku može dati stvarno ljubav, jer jeste to, a znači i nešto više“ (Savić 1977: 375). У оријенталним књижевностима и мистичкој суфијској филозофији, љубав је универзални покретач и суштински Апсолут. Мистик, суфија, другачије се зове и *ашик*, односно онај који воли.¹⁷ Селимовићева Тијана личи на Лејлу из оријенталних књижевности, односно на узвишену архетипску љубав:

Љубав је жртва и насиље, нуди и захтијева, моли и грди. Ова жена, цио мој свијет, потребна ми је да јој се дивим и да над њом осјетим своју моћ. Створио сам је као дивљак свога кумира, да му стоји изнад пећинске ватре, заштита од грома, непријатеља, звијери, људи, неба, самоће, да тражи од њега обичне ствари али да захтијева и немогуће, да осјећа одушевљење али и огорчење, да се захваљује и да грди, увијек свјестан да би му без њега страхови били претешки, наде без коријена, радости без трајања (Селимовић 2008: 155).

Љубав Ахмета Шабе личи на Меџнуову песму Лејли:

Ko sam ja? Prosjak koji peva za tebe, / ti voljena moja [...] Od robovanja tokovima sveta skinuo sam okove [...] Ožedneli u bolnoj bujici slasti, utopljenik, / noću slep sam ja – / sunca poverenik... / [...] dve duše smo mi, a ipak smo samo jedna; / dve zagonetke, a jedno rešenje za obe; / [...] ovde se, ono što je jedno, kao dvoјstvo mora pojaviti, / i ne sme se, već sada, u jedno sjediniti [...] Srce je večno, zato što te voli; / smrt je tamo gde ne postojiš ti. / Sve dok si tu u meni nađu u spasenje imam ja / jer ti si deo mog večnog života (Nizami 2002b: 182).

¹⁶ О љубави у роману *Дервиш и смрт* в. Реброва 2010: 165–166.

¹⁷ В. Nicholson 2004.

О љубави говори и Ахмет Шабо као песник: „У почетку љубав, / у животу мржња, / на крају сјећање. Љубав је ипак јача од свега“ (Селимовић 2008: 365). Критичари такође примећују важност љубави за роман *Тврђава*: „Ahmet Šabo, u *Tvrđavi*, opredeljuje se za ljubav. U tome nije naročito aktivan, i više se trudi da ne učini zlo nego da učini dobro, ali u ličnom životu se potpuno saturira ljubavlju, koja mu postaje simbol životne punoće i smisla. Njegova usmjerenost prema ljubavi dobija vrijednost naročito zato što je okružena gustim zlom“ (Bratić 1977: 384–385).

Иако се Селимовић од почетног плана да пише роман о Башескији преусмерио на лик Ахмета Шабе, његов јунак Шабо и даље по много чему личи на Башескију. Башескија је, како биографски подаци наводе био писар, али и суфија мистик. Башескија је био дервиш, код шејха Хаџи-Синанове текије изучавао је мистицизам (*џасавуф*)¹⁸ и приступио дервишком реду Кадерија (в. Муџезиновић 1987: 6). У оквиру *Љеџојиса* наводе се и Башескијини стихови, а многи од њих су управо мистички стихови о узвишеној љубави, управо о таквој љубав какву за Ахмета Шабу симболизује његова Тијана:

Моје срце гори, а плућа крваре у љубави за tobom / Читав свијет зна моје станје да те volim. / Не посједујем ништа, немам друга, не жудим за добити, / Моје срце је чисто и дозвољено му је једино тебе љубити. / Много љепотца crних очiju и kalem-kašli obrва дошло је и прошло, / А ја сам се на сва бођја имена zakleo да љубим само тебе. / Podnositi љубавне боли teško је и мало је strpljivih. / Ti si оно што volim, Ti si оно што ostavljam. / Bilo to u љето или proljeće мен је љубав најpreča / I међу свим mirisima које volim ti si најdraža. / Ovo љето и zима и сви ovi dani zajedно / Za моје станје су увјек isti jer само тебе volim / Doђи, Šefkijo,¹⁹ i voli љепоту, а od љубави је znak (Bašeskija 1987: 361–362).

Ово је само једна од Башескијиних песама о љубави које се наводе у *Љеџојису*,²⁰ а такве песме су уобичајене за писце који су припадали дервишким редовима. Љубав је за Ахмета Шабу једино уточиште које налази у миру, у оном миру који је за њега дошао након рата и који га је узнемирио. У послератним тешким дешавањима кроз које Шабо пролази, љубав заправо јесте симболичка тврђава, у оном њеном значењу које представља заштиту, уточиште и смисао. Иако ту љубав оличава Тијана, она је општељудски темељ и уверење Ахметовог бића, што је у потпуности сродно ставовима оријенталних песника и филозофа.

18 *Тасавуф* је арапска реч и значи исто што и суфизам, исламски мистицизам.

19 Ова песма је *џазел*, а у тој оријенталној форми увек постоји песнички потпис у последњим стиховима. Шефкија је заправо Башескијино име. Газел је песничка врста оријенталних књижевности с претежно лирским темама (Nametak 2007: 101).

20 Поезија се налази од 361 до 367. странице у *Љеџојису*.

Хамзевије и Рамизова побуна

У роману *Тврђава* се на више места спомиње хамзевијски покрет²¹ коме припада студент Рамиз. Хамзевијски покрет такође је суфијски дервишки правац за који је, као и за све остале, специфична тежња ка узвишеној љубави:²² „Ljubav Vožija, pokretački koncept ove vrste poezije, a humanizam, u kojemu, kao okosnica slovi čovjek središte univerzuma, najčešći su motivi poetskog izražaja“ (Kukavica 2009: 256).

Но, хамзевијски покрет мање је познат по истицању љубави, а више по свом политичком значају, те важи за неку врсту анархистичког, или бар побуњеничког, покрета у Османском царству,²³ што су и одлике студента Рамиза у *Тврђави*. Хамзевије је основао Хамза Бали, а у питању је дервишка скупина особена за Босну и Херцеговину. Он сâм као и његови следбеници су погубљени:

Od vremena pogubljenja Hamza Balija i nekolicine njegovih sljedbenika, do danas razlozi izvršenja smrtne presuda nad ovim čovjekom niukoliko nisu jasniji, međutim svi izvjestitelji se slažu sa ocjenom da je Hamzin pokret, kako su ga nazivali, uživao veliku podršku naroda, ponajpre među pripadnicima elitnih vojnih snaga Osmanskog sultanata, janjičarima, a zatim i među ostalim slojevima stanovništva (Kukavica 2009: 26).

Иако нема прецизних података, верује се да је у прогону и самом погубљењу хамзевија директно учествовао Мехмед-паша Соколовић, а Хамза Бали је оптуживан и да је кривоверац, јеретик, али и да је политички издајник (Kukavica 2009: 27). Вероватно је мањак прецизних историјских података допринео да хамзевије добију одређену симболичку улогу у веровањима и предањима, те да надрасту своју реалну историјску и религијску улогу; да постану сећање на некакву револуционарну прошлост, те да зато буду занимљив материјал за савремену књижевност:

Hamzevije su u isto vrijeme, za jedne, paradigma pozitivnog butovničkog duha naroda, nemirenja sa predodređenom sudbinom, a za druge pokazatelj sklonosti istog tog naroda onečišćenju najčišćeg [...] Hamzevije su istovremeno revolucionarni pokret, autentičan bosanski derviški red [...] i nevjernici, heretici, s druge strane, te stoga ne čudi što su činjenice odavno zamijenjene sjećanjem, čije je svjetlo dokumentarnosti umnogome zasjenila koprena narodne predaje (Kukavica 2009: 31).

21 О хамзевијама има мало поузданих података, но познато је да су настали и деловали на подручју Босне у 16. веку, а њихов оснивач Хамза Бали тајно је погубљен 1573. у једној од истанбулских тамница (в. Kukavica 2009: 23).

22 Опширније о љубави код хамзевија види: Kukavica 2009: 256–258.

23 То је вероватно разлог што је хамзевијски покрет често био тема за савремене писце, те је осим Селимовића о хамзевијама писао и Дервиш Сушић у роману *Хоца Сирах* (1973).

У роману *Тврђава* објашњена је природа хамзевејског покрета „који одриче сваку власт и проповиједа неред, у којем свако треба да брине о себи“ (Селимовић 2008: 194), али и као јеретичког покрета за који се тврди да „слободом сматра слободу од божјих заповијести. То није слобода већ најгореропство. А робовање мраку и сатани смртни је гријех, против кога се мора поћи у светски рат“ (Селимовић 2008: 195).

Улога Рамиза у животу Ахмета Шабе оквирно је дефинисана речима: „Исти сте, само се ти бојиш“ (Селимовић 2008: 150). Лик Рамиза у контексту романа требало би да буде нека врста Шабиног алтер ега, особе која му је сродна али која је, у његовим очима, заокружена, храбрија, потпуна и која ради оно што Шабо мисли да је исправно, али се боји да и сâм учини.

Психолошка равнотежа између Шабе и Рамиза блиска је допуњавању које постоји између Ахмеда Нурудина и његовог брата Харуна у роману *Дервиш и смрт*.²⁴ На то указује ситуација у којој, услед алкохола, из Ахмета Шабе проговарају Рамизове речи, клица побуне и истине коју је Рамиз посејао у Ахмету а да то није ни знао: „Из магле успаваних успомена допливао је озбиљни лик студента Рамиза, и оно што је рекао у тмурним хоћинским ноћима. Запамтио сам то, и не знајући, и ево поновио, истим ријечима у најнезгоднији час“ (Селимовић 2008: 66). Рамиз који проговара из њега доводи до Ахметових сукоба с окружењем јер Рамиз представља побуну против свега онога што је Шабу „у миру узнемирило“: побуну против тоталитарности власти, окружења и система с којим се Ахмет Шабо као послератни човек бори. Разлика између Шабе и Рамиза могла би бити паралела између војника и песника. Иако је Рамиз припадник дервишког реда, његови хамзевејски ставови који се истичу пре свега су побуна и жеља за борбом: „Народ је расута снага само ако не види заједнички циљ ни тајну корист по себе. Ако сазна, ако се увјери, може све. Али прво треба отјерати ове који владају“ (Селимовић 2008: 145). Ахмет задржава уверење да је свака власт иста, што указује универзалност овог дела. Дилеме о власти које имају Рамиз и Шабо, нису везане само за историјски контекст у коме се радња романа дешава, већ су метафора за однос појединца и власти, народа и власти, током историје човечанства:

У том случају, вође би стекле углед и заслуге. И шта би се десило? Почели би да живе од тих заслуга, сваког дана би постојале све веће, њихов углед би се претворио у моћ. Тако бисмо, умјесто старе власти, добили нову, можда и гору. То је историја власти од памтивијека. Све се понавља, од одушевљења до насиља, од племенитости до тираније, увијек и заувјек (Селимовић 2008: 145).

Лик Рамиза одговара представама и сазнањима која постоје о босанским хамзевејама, те је означен као „опасан по државу“, „про-

24 Опширније о Нурудину и Харуну, в. Реброња 2010: 126–129.

тив државе“ (Селимовић 2008: 181). Као побуњеник, Рамиз је важан, али и опасан јер „Рамиз нуди наду људима“ (Селимовић 2008: 350). Но, Рамизова као и Ахметова позиција у систему и сви проблеми које имају дефинисани су Тијаниним речима: „Тешко држави за коју је опасан један једини човјек. А није он опасан по државу, већ по некога ко мисли да је држава“ (Селимовић 2008: 182). Ова Тијанина мисао истовремено је и заокружење тема којима се Селимовић бави како у *Тврђави*, тако и у *Дервишу и смрти*.

Цитатна комуникација с Кур'аном

У роману *Тврђава* постоје примери цитатне комуникације с Кур'аном. О природи интертекстуалне комуникације у роману *Дервиш и смрт* опширније се писало у студији *Дервиш или човек, живој и смрт* (Реброња 2010), која указује на преузимање делова ајета из Кур'ана, стилско преобликовање постојећих превода због недостатка ваљаног, за књижевни текст довољно поетичног превода Кур'ана у тренутку кад је Селимовић писао роман. Такође, указано је и на повремено скраћивање ајета ради тражења симболичког наставка у контексту самог романа.²⁵ У роману *Тврђава* може се запазити мање цитата из Кур'ана него што је то случај у роману *Дервиш и смрт*, али у контексту романа функционишу на сличан начин. Ахмет Шабо је песник, због чега га Мехмед Сеид у разговору оптужује:

- А! Пјесник, дакле! Залутали и обијесни.
- Зашто „залутали и обијесни“? Зар тако мислиш о пјесницима?
- Не мислим ја већ Кур-ан.
- Не сјећам се.
- Подсјетићу те. Како бог каже о Мухамеду? „Ми Посланика нисмо пјесништву учили. Њему пјесништво не доликује“. А сјећаш ли се поглавља Шуара, о пјесницима: „Пјеснике слиједе залутали и обијесни.“ „Зар не видиш да пјесници лутају долинама и говоре лудости.“ „Циљ им је да се ругају и развраћају. Стићи ће их казна која ће их уништити и унизити“. Откад луташ долинама о говориш лудости? (Селимовић 2008: 140)

Овај цитат је из суре „Песници“ и у Кур'ану гласи: „А zavedeni slijede pjesnike. / Zar ne znaš da oni svakom dolinom blude? / I da govore ono što ne rade, / tako ne govore samo oni koji vjeruju i dobra djela čine, i koji često Allaha spominju, i koji uzvraćaju kada ih ismijavaju. A mnogobošci će sigurno znati u kakvu će se muku uvaliti“ (Kur'an, 26: 224–227).²⁶ О песницима се у Кур'ану говори и у 69. сури: „Kur'an je, doista, govor objavljen plemenitom Poslaniku, / a nije govor nikakva pjesnika – kako vi nikako ne vjerujete! I nisu riječi nikakva proroka – kako vi malo

²⁵ В. Реброња 2010: 13–94.

²⁶ Кур'ан се састоји из 114 сура (поглавља), које садрже различит број ајета (стихова).

razmišljate! / Objava je on od Gospodara svjetova!“ (Kur’an, 69: 40–43). На овом месту у *Кур’ану* говори се о предисламским песницима--бедуинима, који су у свом говору пропагирали оно што је против ислама као религије која се у том тренутку успостављала. Такође, овај одломак из *Кур’ана* указује на снажну традицију говорништва и песништва бедуина и предисламских Арапа, која је настављена код Арапа и касније. Због такве традиције, песници су имали огроман углед и њима се апсолутно веровало, чак и кад су се противили исламу као новој религији. Значење ајета такође указује на важност разлике између *Кур’ана* који није поезија већ Божја реч, као и важност Посланика Мухамеда, који није песник већ носилац те Божје речи. Нема података да је ислам као религија суштински против поезије и песништва, на шта указује и много векова песничке и филозофске традиције у арапском свету, Персији и Османском царству, која је пре свега била надахнута мистичким исламским учењем. Но, контекст речи Мехмеда Сеида који цитира ајете о песницима указује на његово ригидно поимање религије, стварности и културе, које није ретко. Насупрот таквом систему вредности, стоји Ахмет Шабо као песник, као мислећи човек, писар, интелектуалац и пре свега неко ко верује у љубав и доброту као једине истинске и непролазне вредности. Раскол између песника и филозофа који су били блиски дервишким редовима, и исламског свештенства које је пропагирало ригиднија, ортодокснија, тумачења ислама, постоји од самог настанка ислама до данас, те је било примера јавних смртних казни за неке песнике и филозофе као што је Менсур Халаџ. Овакав цитат у контексту романа има за циљ да појача карактеризацију Ахмета Шабе као песника у сукобу с окружењем. У наставку њиховог разговора се још једном цитира:

Нисам те ја осудио. Кур-ан каже: „У одбрани вјере наступајте у сафовима! Алах воли оне који се боре у збијеним редовима, чврстим као зид.“ А тебе Алах не воли јер ти наступаш сам, разбијаш саф, подриваш чврсти зид. И не само да не браниш вјеру, ти си против ње [...] „Вјера је закон који уређује цио живот.“ Поезија је изван тог закона, она га не признаје, тражи слободу за ријеч и мисао, и одриче савршенство свијета који је бог уредио. Сном живјети, у надању, у чекању, значи не пристајати на ово што јест. То је побуна (Селимовић 2008: 140).

У *Кур’ану* се о сафовима, редовима у којима стоје верници, говори у ајету: „Allah voli one koji se Njegovom putu bore u redovima kao da su bedem čvrsti“ (*Kur’an*, Sura *As-Saff*, LXI: 4, 551). Овде је Ахмет Шабо упозорен на опасност индивидуалности, изласка из једнаких редова верника, опасности од тога да буде другачији, свој. Као и у претходном примеру, овде је Шабо осуђен због права да се било чиме као појединац издвоји из правила колектива, у његовом случају правила која намеће власт, окружење, систем. Онај ко га осуђује, не говори чак ни храбро своје мишљење, већ се крије иза ригидно протумачених религијских ставова.

Кур'ан се цитира и кад се говори против Рамиза: „А Кур-ан каже: ‘Све рјешавајте заједно, у договору! Ми смо изневјерили Кур-ан’“ (Селимовић 2008: 197). Овај цитат могао би бити из 159. ајета суре *Али Имран* (Имранова породица), који гласи: „Samo Allahovom milošću ti si blag prema njima; a da si osoran i grub, razbjegli bi se iz tvoje blizine. Zato im praštaj i moli da im bude oprošteno i dogovaraj se s njima. A kada se odlučiš, onda se pouzdam u Allaha, jer Allah zaista voli one koji se uzdaju u Njega“ (*Kur'an*, III: 159, 70). Овај цитат у роману *Тврђава* говор је Абдулаха Делалије о Рамизу и указује на раскол између народа и власти, упозорава на отуђење и неповерење народа према власти, за шта би и власт могла бити крива: „Ето зашто је један бунтовник могао говорити људима толико времена а да ми то не знамо. Народ га је сакрио, зар вам није јасно?“ (Селимовић 2008: 197). Цитирање *Кур'ана* у роману *Тврђава* природно је с обзиром на историјски контекст Османског царства, као државе у којој су владали исламски закони. Такође доприноси карактеризацији ликова као људи од религије који су у таквом контексту живели.

Закључак

Овај рад настоји да покаже да роман *Тврђава* интертекстуално комуницира с оријенталним књижевностима и филозофијом, почев од Башескијиног *Љејтхойуса* који Селимовићу служи као грађа за роман, преко комплексне симболике тврђаве која је чест мотив у оријенталним књижевностима и филозофским текстовима, до важног доживљаја архетипске љубави који је специфична за источне песнике, те на крају до грађења лика хамзевијског дервиша који има везу с побуном против власти. Како је оријентална књижевност и филозофија стварана на религијским основама, важан аспект ове комуникације јесте и цитирање *Кур'ана*. Како Вучковић примећује:

Selimovićev junak ne može, u tom pokušaju prevazilaženja istočnjačke pasivnosti i približavanja aktivističkoj racionalističko-pragmatičarskoj praksi, da se oslobodi osnovnog uzusa svog „istočnjačkog“ bitisanja: ljubavi. U ljubavi i sentimentalnom lirizmu, koji mu ona pruža kao toplo ognjište, nalazi on прибежиште. Ljubav je put prema drugom čoveku: put iz tvrđave. Tako se dešava da Ahmet Šabo, razarajući sve iluzije oko sebe i u sebi, sve javne i političke farse, stvara jedno ostrvo mira u porodičnoj ljubavi. Svoju ispovest on počinje traženjem ljubavi i sentimentalne humanističke iluzije: „Iskustvo me naučilo da ono što se ne može objasniti samome sebi, treba govoriti drugome.“ Ljubav je opet shvaćena na istočnjački način: kao veza s univerzalnom celinom i kao, u izvesnom pogledu, božanski smisao (Vučković 1973: 203).

Начин на који роман *Тврђава* интертекстуално комуницира с оријенталним књижевностима и суфијском филозофијом врло је сличан тој комуникацији која постоји у роману *Дервиш и смрт*. Но,

док је у *Дервишу и смрти* у првом плану комуникација с Кур'аном, што доприноси филозофском промишљању Ахмеда Нурудина о природи догматског, *Тврђава* пре свега комуницира с једном хроником, те то доприноси историчности самог романа и грађењу аутентичне босанске и сарајевске атмосфере. И поред тога, ни *Тврђава*, као ни *Дервиш и смрт*, није роман о једном историјском периоду, већ роман о савременом човеку у сталном сукобу с влашћу, светом око себе, па и са самим собом. *Тврђава* је роман о послератном човеку који добија прилику за нови живот, а онда, у привидном миру, наилази на нови рат после рата. Комуникација с оријенталним књижевностима је природна, с обзиром на то да се ради о лику песника и писара из Османског царства, но она осим тога доприноси и општељудској, универзалној димензији свих тема које се у роману отварају, а то су рат, човек после рата, отуђење, веровање и сумња у доброту и пре свега веровање у љубав као једини темељ људскости.

ЛИТЕРАТУРА

- Реброња, Надија. *Дервиш или човек, животи и смрти. Религијски и догматски романа Дервиш и смрти Меше Селимовића*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Реброња, Надија. „Од источних књижевности до српског песништва – симболика Меџнуна и Лејле“. *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, 69 (1) (2021): 129–149.
- Селимовић, Меша. *Тврђава*. Изабрана дела, III. Београд: Блиц, 2008.
- Attar, Feriddudin Muhammed. *Ilahinama*. Prevod Mubina Moker. Sarajevo: Institut Ibn Sina, 2021.
- Barać, Nebojša. „Predgovor“. *Sedam princeza. Nizami*. Београд: Златни змај, 2002.
- Bašeskija, Mula Mustafa. *Ljetopis*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.
- Bratić, Radoslav. „Pisac može da žudi samo za nemogućim. Intervju sa Mešom Selimovićem“. *Pisci, mišljenja, razgovori*. Meša Selimović. Београд: Sloboda, 1977. 381–392.
- Budimlić, Abid. „Protiv čega se bori pjesnik Ahmet Šabo. Intervju sa Mešom Selimovićem“. *Pisci, mišljenja, razgovori*. Meša Selimović. Београд: Sloboda 1977. 367–372.
- Hadžiosmanović, Lamija i Emina Memija. *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Preporod, 1995.
- Gerbran, Alen i Žan Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stylos, 2004.
- Karadayı, Osman Nuri. „Tasavvuf Literatüründe Kale Sembolü“. *Trabzon İlahiyat Dergisi / Trabzon Theology Journal*. TİD, 7(2) (2020): 183–226.
- Križić, Zdenko. „Uvod“. *Zamak duše*. Terezija Avilska. Sabrana djela. Svezak I. Zagreb: Karmelska izdanja, 2015, 470–492.

- Kukavica, Edin. *Bajramijje-melamijje Hamzevije*, Sarajevo: Sedam, 2009.
- Kur'an*. Preveo Besim Korkut. Novi Pazar: El-Kelimeh, 1998.
- Muftić, Teufik. *Arapsko-bosanski rječnik*. Sarajevo: El-Kalem, 2004.
- Mujezinović, Mehmed. „Uvod“. *Ljetopis*. Mula Mustafa Bašeskija. Sarajevo: Veselin Masleša, 1987. 5–24.
- Nametak, Fehim. *Divanska književnost Bošnjaka*. Sarajevo: Orijentalni institut, 1997.
- Nametak, Fehim. „Hronika, ljetopis i putopis kod Bošnjaka osmanskog perioda“. *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knjiga 1. Priredili Enes i Esad Duraković, Fehim Nametak. Sarajevo: Alef, 1998. 552–559.
- Nametak, Fehim. *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*. Sarajevo: Orijentalni institut, 2007.
- Nicholson, Reynold. A. *Sufizam: mistici islama*. Beograd: Babun, 2004.
- Nizami, Ganjavi. *Lejla i Medžnun*. Beograd: Zlatni zmaj, 2002b.
- Nizami, Ganjavi *Sedam princeza*. Beograd: Zlatni zmaj, 2002a.
- Prohić, Kasim. „Tvrđava“. *Kritičari o Meši Selimoviću*. Sarajevo: Svjetlost, 1973. 185–196.
- Savić, Milisav. „Duh ljudski i njegova tvrđava. Razgovor sa Mešom Selimovićem“. *Pisci, mišljenja, razgovori*. Meša Selimović. Beograd: Sloboda, 1977. 373–380.
- Schimmel, Annemarie. *Mystical dimensions of Islam*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1975.
- Sušić, Derviš. *Hodža Strah*. Sarajevo: Svjetlost. 1973.
- Šiljak Jasenković, Amina i Emrah Seljaci. *Neka bude proklet svaki neprijatelj Sarajeva*. Sarajevo: Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, 2022.
- Vučković, Radovan. „Između Istoka i Zapada“. *Kritičari o Meši Selimoviću*. Sarajevo: Svjetlost, 1973. 197–205.

The Novel The Fortress by Meša Selimović and Oriental Literature

Summary

The paper discusses the intertextual connections between Meša Selimović's novel *The Fortress* and the Oriental literature, as well as the influence of the Oriental culture and the Sufi philosophy on this novel. Starting from Selimović's meta-poetic statements, such as the claim that *The Chronicle* by Mula Mustafa Bašeskija (1731–1809) is the foundational source for the novel *The Fortress*, this paper seeks to explain how *The Chronicle* – which originates in the Oriental-Islamic literature and culture of Bosnia and Herzegovina and which was written in Turkish – communicates with the novel *The Fortress*. Many names of the characters, as well as their life stories were borrowed from *The Chronicle*. Based on different sources, Selimović created an artistic fictional text in the spirit of the modern novel, constructing much more complex characterizations than those found in the brief descriptions from *The Chronicle*. The character of Ahmed Šabo still resembles Bašeskija himself, however, as he was both a scribe and a poet. The text of the novel also communicates with Bašeskija's love verses published in *The Chronicle*. The paper then shows how the novel sets up intertextual connections with the *Qur'an* as the holy book of Islam, as well as with the works by Oriental poets and philosophers. Finally, the paper points out the specific influence of the Sufi philosophy, particularly the Hamzevi order, whose historical and political significance is addressed in various aspects of *The Fortress*. One of the key ideas of Sufism and the dervish poetry is Love as the absolute, which the novel also communicates, showing that love among the characters is the only reliable fortress. The love between Ahmed Šabo and Tijana resembles in many ways Majnun's love for Layla, as described by Nizami and other Eastern poets. The multilayered symbolism of the fortress, firstly as a separation and death that isolates people, and then as security and refuge found only in love, can also be related to Eastern mystics, as well as Christian mystics such as Teresa of Avila. The novel *The Fortress* communicates intertextually with the Oriental literature and the Sufi philosophy in a manner similar to the novel *Death and the Dervish*. However, while *Death and the Dervish* primarily engages with the *Qur'an*, contributing to Ahmed Nurudin's philosophical contemplation of dogmatism, *The Fortress* mainly communicates with *The Chronicle*, supplementing the novel's historicity and the construction of an authentic Bosnian and Sarajevo culture. Despite this, neither novel is about a specific historical period; both are about contemporary man's constant conflict with authority, the surrounding world and himself. *The Fortress* tells a story about a post-war individual who gets a chance for a new life, only to meet a new war in a seemingly peaceful environment. Its connection to the Oriental literature is natural, given the protagonist's background as a poet and a scribe from the Ottoman Empire. Furthermore, it adds a universal dimension to themes of war, post-war humanity, alienation, faith, and especially the belief in love as the foundation of humanity.

Keywords: Meša Selimović, *Death and the Dervish*, *The Fortress*, Mula Mustafa Bašeskija, *The Chronicle*, intertextuality, Oriental cultures, Sufi philosophy

Примљено: 1. 10. 2023.

Прихваћено: 30. 11. 2023.

Наслеђе модернизма

приредио
Марко Аврамовић

*Траума у савременој српској
књижевности (I)*

ТРАУМА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ: УВОДНА РЕЧ

Институт за књижевност и
уметност, Београд

Темат „Траума у савременој српској књижевности“ настао је као резултат рада првог радног пакета на пројекту „Српска књижевности 1991–2021: идентитет, траума, сећање“ (SLITaM), број 1634, који финансира Фонд за науку републике Србије у оквиру програма Идентитети. Основна намера читавог пројекта је да се српска књижевност из претходних неколико деценија по први пут тимски и системски истражи. Будући да се ради о обимном и веома разноврсном корпусу грађе, који није могуће из свих аспеката сагледати током релативно кратког двогодишњег трајања пројекта, поставили смо себи задатак да овај период истражимо кроз неколико кључних појмова, кроз које се као кроз жижне тачке могу тумачити бројна релевантна остварења савремене српске литературе, али који истовремено призивају веома актуелне методолошке приступе у савременим студијама хуманистике. На почетку је још битно поменути да се у читањима дела наше савремене литературе неће посезати за оним траумама, сећањима и идентитетским промишљањима која су искључиво индивидуална, већ за оним ширим, значајним за читаву заједницу, или барем онима у којима се оно лично и индивидуално додирује и пресеца са колективним.

Србија и српско друштво, али и читав простор бивше Југославије, су у претходне три деценије прошли кроз читав низ догађаја који се могу означити као трауматични: суноврат социјалистичког друштвеног уређења, распад некадашње заједничке државе, неколико ратних сукоба, али и транзицијска збивања, односно прелазак у капиталистичко друштвено уређење, која снажно обележавају прве две деценије новог века. Ова турбулентна историјска збивања несумњиво су утицала и на природу наше књижевности у наведеном периоду. Одавно је у критици примећено да су се са прелазом у деведесете године изменили и ка савременим збивањима отворили и неки од најтврдокорнијих заговорника постмодернизма. Могло би се отуда говорити да је на почетку периода којим се бавимо дошло до својерсног „стварносног“ или историјског заокрета у српској књижевности. Однос стварности, поготово оне оптерећене драматичним дешавањима и њене књижевне (ре)интерпретације се тако

испоставља као једно од кључних питања овог периода наше литературе. Нова искуства која су из стварности продирали у савремену књижевност у неким случајевима су подстакла и промишљање неких ранијих несмирених доживљаја и траума.

Контекстуални притисак оставио је трага у делима писаца различитих генерација, па су се тако у средишту пажње истраживача у овом темату нашли аутори који су до почетка деведесетих година већ остварили запажене литерарне опусе, али су у сусрету са измењеним друштвеним и историјским околностима поново вратили неким својим опсесивним темама обрадивши их у новом кључу (М. Павловић, С. Раичковић, А.Ристовић, Љ. Симовић, Б. Радовић), као и писци који су се на нашој књижевној сцени појавили, или у правом смислу афирмисали, тек након 1991. године и настојали да своју поетику обликују у складу са новим околностима (В. Алексић, В. Марковића, Д. Цвијетића, В. Табашевића, Л. Басташић). Иако смо свесни да овим тематом ни издалека нисмо исцрпели задату тему, надамо се да смо оваквим трансгенерацијским приступом ипак направили добар увод за нека будућа истраживања сусрета са траумом у савременој српској књижевности.