УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Сеад М. Насуфовић

РЕФЛЕКСИ ОРИЈЕНТА И ПРОЖИМАЊЕ КУЛТУРА У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА

докторска дисертација

Београд, 2025.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Sead M. Nasufovic

REFLECTIONS OF THE ORIENT AND INTERCULTURAL INTERPLAY IN THE POETRY OF MUHAMED ABDAGIC

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2025.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Сеад М. Насуфович

РЕФЛЕКСЫ ВОСТОКА И ВЗАИМОПРОНИКНОВЕНИЕ КУЛЬТУР В ПОЭЗИИ МУХАМЕДА АБДАГИЧА

Докторская диссертация

Белград, 2025.

Менторка

Проф. др Ема Петровић

_____

Филолошки факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије

1.

_____

2.

_____

3.

_____

Датум одбране:_____

Речи захвалности

Неизмерну захвалност упућујем менторки, уваженој проф. др Еми Петровић, која је пружала несебичну помоћ и подршку приликом израде докторске дисертације под називом *Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића*. Захвалност упућујем и уваженим члановима комисије који су издвојили своје време како би прочитали, проценили и оценили рад.

Мухамеду Абдагићу

и

својој породици!

Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића

Сажетак: У оквиру докторске дисертације *Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића* анализирамо у којој мери је присутан утицај Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића. Рефлекси Оријента обухватају блискоисточне културне и религијске утицаје. Анализирамо однос културе и поезије. Установили смо да књижевне теорије и културолошке студије књижевности нису супротстављене, већ се међусобно допуњују. Однос према култури у Абдагићевој поезији је комплексан, а анализа укључује и његову објављену и необјављену поезију. Пронашли смо прожимање теоцентричних и антропоцентричних погледа на свет, што указује на вишеслојност његове поетике. Књижевна критика није значајно допринела афирмацији Абдагићевог стваралаштва у његово време, али је помогла у очувању његовог дела од заборава. Анализирајући религијски подтекст компаративном методом, закључујемо да су религија и уметност повезане, али се суштински разликују по пореклу. Абдагићева поезија рефлектује теме о Богу, анђелима, светим текстовима, судбини, животу, смрти, посебно кроз куранско-библијске мотиве. Поред тога, истражујемо и прожимање блискоисточне и европске културе, као и сличности и разлике између културолошких матрица српског и бошњачког народа. Ова дисертација представља допринос разумевању културних и религијских аспеката у поезији 20. века, као и утицају који ти елементи имају на естетику и тематске обрасце књижевног стваралаштва.

Кључне речи: *Мухамед Абдагић*, *компаративна метода*, *тумачење*, *анализа*, *мотив*, *поетика*, *религијски подтекст*, *поезија*, *поезија 20. века*, *јужнословенска књижевност*.

Научна област: Наука о књижевности, Оријенталистика и Културологија

Ужа научна област: Наука о књижевности, Јужнословенска књижевност, Оријенталистика, Културологија и Компаративна књижевност

УДК број:

Reflections of the Orient and Intercultural Interplay in the Poetry of Muhamed Abdagic

Abstract: Within the scope of the doctoral dissertation *Reflections of the Orient and Intercultural Interplay in the Poetry of Muhamed Abdagic*, we examine the extent to which the influence of the Orient and intercultural interplay are present in Muhamed Abdagic's poetry. The reflections of the Orient encompass Middle Eastern cultural and religious influences. We analyze the relationship between culture and poetry. We have found that literary theories and cultural studies of literature are not antagonistic but complement each other. The attitude towards culture in Abdagic's poetry is complex, and the analysis includes both his published and unpublished poetry. We have identified the interplay of theocentric and anthropocentric perspectives, indicating the multifaceted nature of his poetics. Literary criticism did not significantly contribute to the affirmation of Abdagic's creativity in his time, but it aided in preserving his work from oblivion. By analyzing the religious subtext through comparative methods, we conclude that religion and art are interconnected but fundamentally differ in origin. Abdagic's poetry reflects themes of God, angels, sacred texts, destiny, life, death, particularly through Quranic-Biblical motifs. Additionally, we explore the interplay of Middle Eastern and European cultures, as well as the similarities and differences between the cultural matrices of the Serbian and Bosnian peoples. This dissertation contributes to the understanding of cultural and religious aspects of the twentieth-century poetry and the influence of these elements on the aesthetics and thematic patterns of literary creativity.

Key words: *Muhamed Abdagic*, *comparative method*, *interpretation*, *analysis*, *motif*, *poetics*, *religious subtext*, *poetry*, *20th-century poetry*, *South Slavic literature*.

Scientific field: Literary Studies, Oriental Studies, and Cultural Studies.

Scientific subfield: Literary Studies, South Slavic Literature, Oriental Studies, Cultural Studies, and Comparative Literature.

UDC Number:

САДРЖАЈ

1 УВОД 1
1.1 Предмет анализе 1
1.2 Циљеви 1
1.3 Методологија 7
1.4 Структура рада 8
2 МУХАМЕД АБДАГИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО 10
2.1 Библиографија публикованих дела и писане оставштине 12
2.2 Објављена дела Мухамеда Абдагића 12
2.2.1 Поезија 12
2.2.2 Песничке антологије, панораме и избори поезије 13
2.2.3 Објављене драме 13
2.2.4 Објављене прозне књиге 14
2.2.5 Радови у часописима и зборницима 15
2.3 Необјављени рукописи Мухамеда Абдагића 17
2.3.1 Необјављена прозна дела 17
2.3.2 Необјављена поезија 20
3 ОБЈАВЉЕНЕ ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ 20
3.1 *Тужи Дабижив* 21
3.2 *Феникс* 22
3.3 *Лутајући брод* 26
3.4 *Иза Морено* 30
3.5 *Из фениксовог гнијезда* 35
3.6 *По Башескији* 40
4 НЕОБЈАВЉЕНЕ ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ 42
4.1 Збирка песама под радним насловом *Разговор шапатом* 43
4.2 Збирка песама под радним насловом *Зидање* 45
4.3 Збирка песама под радним насловом *Сломљени галоп* 46
4.4 Збирка песама под радним насловом *Оковани бандит* 48
4.5 Збирка песама под радним насловом *У трагању* 51
4.6 Збирка песама под радним насловом *Поновно освајање* 53
4.7 Збирка песама под радним насловом *По Башескији* 55
5 МУХАМЕД АБДАГИЋ У КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ 61
6 МУХАМЕД АБДАГИЋ У АНТОЛОГИЈАМА 83
6.1 *Антологија босанскохерцеговачке послијератне поезије* 86

6.2 *Поезија тромеђе* 89
6.3 *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине* 89
6.4 *Антологија муслиманске поезије XX вијека* 90
6.5 *Новије пјесништво Босне и Херцеговине* 90
6.6 *Антологија бошњачке поезије XX вијека* 91
6.7 *Антологија савремене књижевности Бошњака из Санџака* 91
6.8 *Панорама побожне бошњачке поезије XX стољећа* 93
6.9 *Антологија савремене поезије Бошњака из Санџака* 93
6.10 *Бијели бехар – Антологија пјесама бошњачких писаца Косова и Санџака* 94
6.11 *Латице примуле: антологија Бошњака у Србији и Црној Гори* 94
6.12 *Колективни облак – песме о постојању* 95
6.13 *Бисерни ђердани – преглед савременог књижевног стваралаштва Бошњака у Санџаку* 96
7 ОДНОС ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ 97
7.1 Етимолошки и дијахронијски приступ појму културе 97
7.2 Проблем дефинисања културе и цивилизације 98
7.3 Однос између културе и друштва 100
7.4 Социолошки приступ односу између културе и друштва 101
7.5 Однос између књижевности и друштва 102
7.6 Допринос културолошких студија у проучавању односа културе и књижевности 104
7.7 Култура је и књижевност, књижевност је и култура 105
8 ОДНОС ИЗМЕЂУ ИСЛАМСКЕ ТЕОЛОГИЈЕ И ПОЕЗИЈЕ 106
9 КУЛТУРА У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА 117
10 РЕЛИГИЈСКИ ПОДТЕКСТ У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА 133
10.1 Мотив Бога 135
10.2 Мотив невидљивих бића и света магије 151
10.3 Мотив светих текстова 164
10.4 Мотив библијских пророка и куранских посланика 172
10.5 Мотив Судњег дана 184
10.6 Мотив судбине 191
10.7 Мотив смрти и загробног живота 205
10.8 Џенет и џехенем / рај и пакао 215
11 ОРИЈЕНТАЛИЗАМ У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА 222
12 ЗАКЉУЧАК 238

1 УВОД

Мухамед Абдагић (1916–1991) био је изузетно плодан писац који је обухватио различите жанрове књижевности и тематска подручја. Писао је поезију, прозу (приповетке и романе), драме и књижевно-критичке есеје.

Поред белетристичких књига има и записе везане за историографију локалитетета и Бошњачког народа у целини. Објавио је за живота три збирке песама (*Тужи Дабижив, Феникс* и *Лутајући брод*), постхумно су објављене две (*Иза Морено и По Башескији*), а овде додајемо и књигу *Из фениксовог гнијезда* као збирку свих раније објављених и педесетак необјављених песама и једним спевом; шест драма (ауторско издање): *Филозоф и дјевојка*, *Забрањени региони*; *Велика засљепљујућа свјетлост побједе*, *Замка* (*Убити писца или убити човјека*), *Бјекство* и *Атомски центар*, постухмно је објављено још пет: *Рамиза*, *Атракција*, *Лезбијке*, *Глупача* и *Клан*; пет романа: *Феникс I*, *Феникс II*, *Тврди град*, *Земља* и *Дуге студене зиме*, постхумно један: *Татли џан – слатки живот*; седам новела и приповедака (ауторско издање): *Звучни зид*, *Не дам*, *Учитељ или звијер*, *Посљедњи мохиканац*, *Јеремије*, *Више* и *Опредјељење*, затим у књизи *Земља* (1975) пет приповедака: *Послије боја, Харбија, На својој баштини, Сумње, Синовци*, а у часописима и зборницима налазимо још три приповетке које се први пут објављују: *Неће проћи*, *Старци* и *Пријатељ*, дакле, укупно петнаест, док су постхумно објављене још три приповетке које раније нису објављиване: *Црна јама*, *Јунак или хајдук* и *Авдија Мухаџер*.

Овом низу додајемо и неколико записа из области историје бошњачког народа објављених у часописима, од којих су неки до обима мање књиге. Колико је нама познато, заступљен је у тринаест песничких антологија и избора поезије, што сведочи о његовом значају и присуству у књижевном свету.

Осим штампаних књига, Абдагић је оставио и обиман рукопис: шеснаест романа, пет приповедака, једну новелу, осамнаест драмских рукописа, од који су четири драме у ужем смислу, седам савремених драма и седам комедија, затим, две књиге есеја из области књижевне критике и шест књига из области историографије, као и петнаест рукописа разне тематике (монографије, есеји, разговори, народне изреке и др.). Нама је овде од посебног значаја и седам рукописних збирки песама, од којих је једна (*По Башескији*) већим делом објављена. Дакле, укупно је остало седамдесет наслова у рукопису, што довољно говори о недовољној истражености Абдагићевог књижевног опуса.

1.1 Предмет анализе

У средишту анализе и тумачења биће тумачена и делимично необјављена поезија Мухамеда Абдагића. Анализираћемо рефлексе Оријента и прожимање култура у његовој поезији. Рефлекси Оријента ће се углавном односити на блиско-источне културолошке и религијске утицаје. Поред прожимања блиско-источне културе са европоцентричним кругом, којем је Мухамед Абдагић припадао како по рођењу тако и по уверењу, анализираћемо и различите културолошке матрице српског и бошњачког народа које се далеко више одликују сличностима него разликама. Ове сличности и разлике неминовно је посматрати у корелацији са државом, не само у којој је Мухамед Абдагић живео све време свог живота, већ и у чијем је стварању непосредно учествовао са великим индивидуалним напором и породичном жртвом.

1.2 Циљеви

Да бисмо боље разумели однос између културе и поезије Мухамеда Абдагића, најпре смо истражили општи однос између културе и поезије уопште. Почели смо од темеља модерних културолошких студија, при чему смо посебну пажњу посветили раду Ролана Барта (Roland Barthes, 1915–1980). Барт је био један од пионира у тумачењу различитих културних

феномена који обликују свакодневицу савременог друштва. Кроз своје анализе, обухватио је широк спектар тема, укључујући борилачке спортове попут бокса и професионалног рвања, рекламирање аутомобила, детерџената, па чак и француског вина. Његово дело поставило је темеље за развој културолошких студија и допринело разумевању комплексности културних феномена.

Надаље, из Уједињеног Краљевства појавили су се истакнути мислиоци попут Рејмонда Вилијамса (Raymond Williams, 1921–1988) и Ричарда Хогарта (Richard Hoggart, 1918–2014), чија су дела оставила дубок траг у проучавању културе и њених веза са друштвом. Вилијамсов рад „Култура и друштво од 1780. до 1950.“ (1958) пружио је важан увид у историјски развој културе и њен однос са друштвеним променама током тог периода. Хогартова књига „Употреба писмености“ (1957) истраживала је важност писмености и њену улогу у обликовању културе и друштва. Ова дела су допринела ширем схватању културе као динамичног ентитета који се непрекидно обликује и трансформише под утицајем друштвених и историјских фактора. Њихове анализе су поставиле основе за даље истраживање веза између културе и различитих уметничких форми, укључујући и поезију, што нам омогућава да дубље разумемо контекст и значај Абдагићеве поезије у ширем културном контексту.

Основна премиса њихових учења била је ослобађање културе од елитизма богатих. Фокусирали су се на истраживање радничке културе, која је често била занемарена у анализама елитних група. Ова истраживања културе наставила су сукоб са теоријом која је масовну културу посматрала као супротстављену популарној култури. Популарна култура, која је често била идеолошки оријентисана, перципирала је своје конзументе, читаоце и гледаоце, само као потрошаче, користећи их као средство за оправдање механизама државне моћи. Овај сукоб довео је до поларизације у светским културолошким истраживањима, где су се разматрале две крајности: култура као израз народа и култура као наметање народу. Овакав сукоб рефлектује ширу борбу између различитих друштвених група за контролу над културним производима и њиховим значењима. Питање идентитета, моћи и контроле над културним пространством постало је централно у овим дискусијама, а њихове последице и даље обликују савремене приступе проучавању културе и друштва.

Разматрања Хофстеда и Месића пружају нам дубље разумевање односа између културе и идентитета, истичући како се ова два концепта међусобно повезују, али нису идентични. Хофстед истиче да култура и идентитет нису у синонимном односу (HOFSTEDE 2001: 10). Ово значи да култура не одређује искључиво индивидуални идентитет, већ постоји шира сложеност у којој појединци могу интерпретирати и изражавати свој идентитет унутар различитих културних контекста. Хофстедов приступ сугерише да, иако култура може бити важан фактор у обликовању идентитета, идентитет може бити и продукт других фактора попут личних искустава, веровања, вредности и интеракција. С друге стране, Месић наглашава да култура „formira ključni dio konteksta iz koga se konstruiraju identiteti, čime se potvrđuje primat društvenog nad individualnim” (MESIĆ 2007: 163). Оваквим ставом потврђује се примат друштвеног над индивидуалним, чиме се указује на то да идентитети нису само продукт индивидуалних избора, већ су дубоко укорењени у културним нормама, вредностима и праксама. Кроз овај приступ, култура се сматра кључним оквиром унутар којег се обликују и интерпретирају идентитети појединаца.

Ове два погледа заједно показују сложеност односа између културе и идентитета. Док Хофстед наглашава да идентитет није потпуно детерминиран културом, већ је резултат интеракције између различитих фактора, Месић истиче да култура игра кључну улогу у формирању контекста унутар којег се обликују и разумевају идентитети. Кроз ову интеракцију, култура и идентитет непрекидно се обликују и редефинишу, пружајући нам сложено разумевање људског искуства у различитим културним контекстима.

Од посебног значаја су ставови Џонатана Калера (Jonathan Culler) за наше истраживање, с обзиром на то да је превазишао проблем неслагања између културних студија и књижевности. Калер сматра да у књижевним теоријама није постојала општа сагласност, посебно у вези са дефинисањем предмета њеног изучавања. Ова неслагања допринела су

настанку различитих књижевних теорија које су покушавале да одговоре на различите аспекте књижевности. Калерова анализа указује на сложеност приступа књижевности и потребу за разноликошћу теоријских разматрања како би се адекватно сагледали различити аспекти књижевног дела. Његови ставови истичу важност отворености и флексибилности у приступу проучавању књижевности, што је важно за разумевање сложених динамика и интерпретација књижевних дела.

Ова сазнања наглашавају потребу за континуираном рефлексијом и разматрањем различитих теоријских оквира у проучавању књижевности, што нам омогућава дубље разумевање комплексности књижевног стваралаштва и његових утицаја на културу и друштво. Калер сматра да:

> „Proučavanje književnosti nije posvećeno shvatanju književnog predmeta koje bi kulturološke studije trebalo da odbace. Studije kulture nastale su primenom tehnika književne analize na druge kulturne materijale. One pristupaju kulturnim artefaktima kao tekstovima koje treba čitati, a ne kao predmetima koje treba opisati. I obratno, izučavanje književnosti može se obogatiti proučavanjem književnosti kao naročite kulturne prakse i njenim povezivanjem i upoređivanjem sa drugim diskursima“ (CULLER 2009: 59–60).

Према ставу Џонатана Калера, књижевне теорије и културне студије нису супротстављене како се често мисли. У складу са Калеровим гледиштем, културне студије користе методологију из области књижевних теорија за проучавање културолошких феномена. Као што Калер наглашава, проучавање популарне културе не угрожава постојање књижевности. Напротив, културне студије и књижевне теорије се допуњују, јер су обе стране заједно у служби за изучавање истог објекта – књижевног дела, али из различитих културолошких начина разматрања. Овај приступ омогућује „помирење“ ставова о културним студијама и књижевним теоријама, које су некада биле представљене као две крајности у приступу књижевности. Уместо да се посматрају као супротстављене, културне студије и књижевне теорије могу се сагледати као комплементарна схватања које доприносе разумевању комплексности књижевног дела и његове улоге у друштву. Овакав интегративни приступ омогућује да се истакну различите димензије књижевности, као и да се сагледају њени културни, друштвени и естетички аспекти на адекватан начин. На тај начин, разумевање књижевности постаје богатије и дубље, јер се узима у обзир шири контекст њеног настанка и рецепције.

Однос према култури у поезији Мухамеда Абдагића представља сложену мрежу симбола и утицаја. Поред изражених блиско-источних елемената, који су неизбежни у нашем контексту, треба истаћи и специфичан, готово наднационални културни амбијент који је обликовао Југославију, земљу у којој је Абдагић живео и стварао, заједно са својом породицом. Стога, културолошка прожимања у његовој поезији можемо посматрати на два нивоа: на макро плану, где су присутни оријентални утицаји који су проистекли из вишевековне историје Османског царства, и на микро плану, где се рефлектује индивидуално промишљање једног човека чија је културолошка прошлост била повезана са другим народима с којима је његов народ имао блиске везе. У контексту Абдагићевог стваралаштва на макро плану, можемо истражити и књижевно-културне утицаје које је он прихватио, укључујући елементе из латинске, европске и руске књижевности који су утицали на његову поезију, тако што су је обогатили и допринели ширини и дубини његовог уметничког израза.

Однос религије и поезије представља значајно питање које захтева истраживање из културолошке и поетичке перспективе. Применом теоријских концепата на конкретан песнички опус Мухамеда Абдагића, можемо пронаћи дубоке везе између религиозних веровања и његове поетичке изражајности. Овај проблем је објекат размишљања многих песника и тумача, било да су за циљ имали усмеравање ка теолошкој естетици, било да су желели да осветле овај феномен из поетичког угла. Уметничка снага и дубина Абдагићевог стваралаштва откривају нам нове увиде у спрегу између религије и поезије, омогућавајући нам да разумемо дубље димензије његових стихова и његову визију света.

Из песничког угла посматрања Пола Клодела (Paul Claudel, 1868–1955) религија значајно доприноси поезији. Према његовом мишљењу, три основне користи које религија пружа поезији су: *похвала*, *радост и смисао* и, *драма* (CLAUDEL 1975: 251). Клодел је истраживао како религијске теме обогаћују и надахњују поезију, истичући да слављење Бога кроз стихове није само чин поштовања већ и извор радости и дубљег смисла за песника и читаоца. Религија, кроз своје ритуалне обреде и литургијске текстове, одржава песму и значај певања као средство изражавања и повезивања са духовним димензијама живота. Литургијске песме, хвалоспеви и молитве често представљају основу за поетски израз, доприносећи стварању естетског искуства које надилази обичне свакодневне теме. Поред тога, религија уноси и драматичност у песнички израз. Често се у религијским текстовима сусрећемо са интензивним емоцијама, сукобима и духовним трагањима који могу послужити као инспирација за поетску имагинацију. Драма религијских прича и митова често пружа богатство тема, симбола и метафора које песници могу користити како би изразили сложене идеје и осећаје у својим стиховима. Стога, религија не доноси само радост већ и дубљи смисао људском искуству, пружајући плодно тло за поетско истраживање и изражавање најдубљих духовних и емоционалних стања.

Милан Радуловић у књизи *Књижевност и теологија* истражује сложен однос између религије и књижевности, описујући их као „симбиотичну форму људске духовности“ (РАДУЛОВИЋ 2008: 7). Према Радуловићевим речима, свако уметничко дело тежи ка сублимацији, трансцендирајући обичну симболизацију како би изразило „прворођну духовност – унутарњу вечност оног бића које га је створило“ (РАДУЛОВИЋ 2008: 8). Овакав приступ указује на дубоку повезаност између религијског искуства и уметничког стваралаштва, где уметност постаје канал за изражавање духовних истина и тежњи које превазилазе материјални свет. Радуловић даље сугерише да су религија и уметност произашле из истог извора – „људске природе“, као и да представљају изразе „човекове имагинације“ (РАДУЛОВИЋ 2008: 9) и дубоких духовних стремљења ка суштинским истинама. Уметност, попут религије, пружа могућност за истраживање и изражавање сложених аспеката људског постојања, отварајући врата ка трансценденталним димензијама живота и смисла. Овакав приступ религији и уметности наглашава њихову узајамну интеракцију и међусобну подршку у откривању дубљих слојева људског искуства. Кроз уметничко стваралаштво, људи могу пронаћи изворе инспирације, утехе и духовне обнове, док религија пружа оквир за интерпретацију и разумевање тих дубоких емотивних и духовних искустава.

Милан Радуловић проналази истину као реалитет у уметничком делу. Он снажно подржава тезу да уметничко дело мора служити одређеним сврхама – да поучи, да доведе до сазнања, да одговори на питања од егзистенцијалног значаја. Овакав став не умањује аутономију уметности, јер није усмерен ка утилитарној или тенденциозној функцији. Радуловић верује да уметност може бити више од естетског уживања; она има моћ да продре у дубине људског бића и да открије универзалне истине које обликују наше постојање. Уметничко дело постаје средство за истраживање комплексних тема и идеја, нудећи нам увиде и разумевања која превазилазе површинске слојеве стварности.

Међутим, Радуловић истиче да уметност не би требало да буде подређена искључиво практичним или утилитарним циљевима. Уместо тога, он заговара идеју да уметност треба да буде аутентична и искрена у својој експресији, док истовремено буди дубока размишљања и осећања код својих посматрача или читалаца. Аутономија уметности је важна, јер омогућава уметнику слободу изражавања и истраживања без спољашњих ограничења или очекивања. Стога, Радуловићев приступ уметности наглашава важност њеног дубљег значења и утицаја на људску свест, док истовремено поштује њену аутономију и слободу стваралачког израза.

Када разматрамо религиозност у поезији и поезију у религији, не разматрамо поезију само у контексту њеног практичног или утилитарног значаја. Не тражимо додатну функцију поезије која би је извлачила изван њеног основног уметничког и књижевног домена. Религија задржава своју инхерентну функцију религиозног искуства, док поезија и даље остаје примарно средство емотивног и естетичког израза. Полазишта религије и поезије су

различита: религија тежи да задовољи духовне потребе и испуни религиозну димензију људског бића, док поезија тежи да изрази дубоке емоције и естетске вредности кроз језик и сликовитост. Ове инхерентне функције религије и поезије остају непромењене, јер нити религија може заменити улогу поезије, нити поезија може заменити религијско искуство (ЈАШОВИЋ 2017: 27). Међутим, то не значи да не може постојати преплитање или суштинска повезаност између религије и поезије. Многи песници су проналазили духовну инспирацију у религијским темама и симболима, док су религиозни текстови често били извор инспирације за поетско стваралаштво. Ова узајамна интеракција може допринети богатству и дубини поетског израза, али то не мења основну природу и функцију ни религије ни поезије. Према томе, иако се може расправљати о утицају религиозности на поезију и обрнуто, важно је препознати да обе области задржавају своју јединствену и незаменљиву улогу у људском искуству и културном наслеђу.

Прожимање теоцентричне и антропоцентричне естетике представља неизбежну појаву. Теоцентрична естетика, која ставља нагласак на божанско као централну тачку, има значајну улогу у анализи Абдагићеве поезије, али се посматра као једна од могућих тачака гледишта. У тумачењу Абдагићевог поетског опуса, користићемо се културолошким приступом као основним оквиром за анализу, више него теолошким или религиозним основама његовог стваралаштва.

Теоцентрична естетика наглашава божански елемент у уметничком делу, истичући духовне аспекте и трансцендентне вредности које се могу пронаћи у Абдагићевој поезији. Она омогућава дубље разумевање религиозних мотива и симболике које се преплићу у његовим песмама, пружајући нам увид у његову духовну оријентацију и светоназор. С друге стране, антропоцентрична естетика, фокусирана на људски елемент и људска искуства, такође игра важну улогу у тумачењу Абдагићевог стваралаштва. Она нам омогућава да истражимо људске емоције, искуства и дилеме које су централне теме његове поезије, као и да разумемо његову интеракцију са ширим културним контекстом у којем је живео и стварао. Дакле, прожимање теоцентричне и антропоцентричне естетике у Абдагићевој поезији отвара врата ка вишеслојном тумачењу и разумевању његовог књижевног наслеђа. Културолошки приступ нам омогућава да сагледамо његово дело у ширем контексту културних, друштвених и историјских утицаја, док теоцентрична естетика продире у дубину духовне димензије његовог стваралаштва.

Рефлексе Оријента код Мухамеда Абдагића проналазимо у његовом циклусу песама *По Башескији* које настају на маргинама *Ljetopisa* највећег и најзначајнијег летописца међу Бошњацима, Мула Мустафе Шевки Бешескије (1731–1809), који је својим *Ljetopisom* обухватио опис Сарајева и мештана у периоду од 1746. до 1804. године. Посвећеност Башескијином делу је до те мере понела Абдагића да је направио читаву песничку збирку *По Башескији*. У једном компаративном кључу анализе текстова тумачимо дела ових двају можемо рећи и песника, али и летописаца, што су обојица била на свој начин. Ту ћемо сагледати прожимање два књижевна и два културолошка дискурса кроз време. Видећемо на живом примеру како се књижевна традиција обликује, односно како један књижевни дискурс из прошлости инспирише и обликује нови књижевни и културолошки дискурс обликујући књижевну традицију за будућа књижевно-уметничка дела.

Абдагић је током живота објавио три песничке збирке: *Тужи дабижив* (1965), *Феникс* (1966) и *Лутајући брод* (1977). Након његове смрти, 1993. године, објављена је збирка *Иза Морено*, коју је приредио Шабан Шаренкапић. У књизи *Из фениксовог гнијезда* (2014), Предраг Јашовић је приредио целокупну објављену поезију Абдагића, укључујући и избор од педесетак песама које раније нису биле објављене, један спев, као и неке песме из круга песама *По Башескији*. Већи део песама из збирке *По Башескији* (2018) приредио је Сеад Насуфовић, а у рукопису је остало између четрдесет и педесет песама које припадају овој збирци, али нису заступљене, јер је жеља приређивача била да објави само оне песме које је аутор означио да би их требало објавити.

Наш циљ је да анализом и тумачењем ових песама укажемо на њихово поетичко, семантичко, књижевно и културолошко богатство. Овим доказујемо песнички таленат и оригиналност песничког израза Мухамеда Абдагића. То сигурно потврђује и чињеница да је Абдагић, како за живота, тако и постхумно ушао у низ песничких антологија, било да су оне обрађивале савремено песништво у Босни и Херцеговини, Санџаку или шире, или само поезију Бошњака у Србији.

Анализом поеме *Тужи Дабижив* и спева *Пењање*, показујемо религијску свестраност Мухамеда Абдагића, као и његову мултикултуралност, које нису биле условљене припадањем владајућој социјалистичкој идеологији (у чијем креирању је и сам учествовао), већ његовом самоспознајом и образовањем. Савремена схватања културе нужно подразумевају идеју мултикултурализма, што се често рефлектује кроз префикс „мулти“, што указује на коегзистенцију различитих култура на истом простору која може резултирати непрекидном интеракцијом међу различитим културама, што, према Чачић-Кумпес и Хершак може довести до размене идеја, традиција, пракси и вредности између култура (ČAČIĆ-KUMPES; HERŠAK 1994: 196). Ово узајамно обогаћивање може бити резултат међусобног учења и прихватања, али такође може изазвати и супротстављање и конфликте, што може довести до одређених измена унутар култура.

Појам мултикултурности представља „prvi korak ka interkulturalizmu koji označava i dijalog i aktivno učenje, a ne samo pasivno prihvatanje mutikulturalizma kao činjenice ili datosti“ (ŽEGARAC; KIŠJUHAS; KOPRIVICA 2016: 27), где се тежи да се културе међусобно разумеју, поштују и интегришу унутар друштва. Ова идеја пружа „korisnu matricu za uređenje odnosa unutar multietničkih društava“ (ILIĆ 2009: 364), при чему се наглашава важност прихватања различитости и промовисање инклузивности и међусобног поштовања. Ова схватања одражавају сложеност и динамику савремених друштава, где се различите културе сусрећу на различите начине. Мултикултурализам пружа оквир за суживот и хармонију у мултиетничким друштвима, те промовише идеју да различитости могу бити извор богатства и снаге, уместо поделе и конфликта.

Поема *Тужи Дабижив* и спев *Пењање* доказују да књижевно национално благо Бошњака није никако једнодимензионално. Поема је значајна због доминирања хришћанских мотива чија је основа и ток по којима се нижу мотиви по узору на *Јеванђеље*:

> *„Ми ти нисмо вјеровали Исусе Назарећанине / ми дјеца Твоја овога и онога свијета / да си ти узлетио на небо / (Је ли нас то сад стигло проклетство због тога?) / нити да и ми можемо узлетјети / онако како си узлетио Ти кад пред крвницима Твојим / судијама не одрече Бога / и кад прикован на крсту / и пљуван од свјетине многе (неразумне???) / неполомљених глежњева изусти велике ријечи / које нам остави у аманет „Опрости им / јер они не знају шта чине“ / Нити да се тако узлетјети може“*
> (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71).

Ова поема је једна велика апотеоза како Исусу Христу и његовим мукама тако и Земљи као планети. Абдагић је, дакле, још давне 1965. године кренуо у одбрану планете Земље од индустријализације и загађења.

Спев *Пењање* у целини почива на религијском подтексту (ЈАШОВИЋ 2014: 379), у којем можемо препознати трагове старозаветне легенде о Мојсију, али у суштини спев почива на 17. поглављу Курана (ар. Qurʾan) *Ноћно путовање* (ар. Surah al-Isrāʾ), у којој се казује о ноћном путовању *исра* (ар. *isrāʾ*) посланика Мухамеда из Мекe до Кудса (ар. Quds), односно Јерусалима, а затим посланик Мухамед бива уздигнут кроз седам небеса до Престола свога

Господара – мираџ (a. *mi'rāǧ*)[1]. Исра и Мираџ су се десили 27. реџеба 621. године[2], дакле, једну годину пре Хиџре (ар. Hiǧra), сеобе посланика Мухамеда из Мекe у Медину, која се узима као полазна тачка исламске ере. У тој ноћи посланик Мухамед бива почашћен *исра и мираџом*. Ова сура/ поглавље често је била инспирација песницима:

> „Na svim jezicima kojima govore muslimani, a naročito na arapskom, turskom i perzijskom jeziku, postoje brojne mi'radžije, brojne mi'radžname – poeme o mi'radžu posljednjeg Allahovog poslanika Muhammeda, a.s.“ (KOVAČEVIĆ 1990: 12).

Зато овај спев захтева једну потпуну интертекстуалну и интердисциплинарну анализу, где ће се песничко и духовно биће Мухамеда Абдагића приказати у пуноћи и сјају јединства једног заокруженог стваоца и човека у целини. Тако би Мухамед Абдагић, најпродуктивнији стваралац из Санџака, али и један од најпродуктивнијих међу Бошњацима дошао у жижну тачку интересовања научне јавности. Његово дело би било публиковано у целини, на чему појединци већ раде, како би научна јавност и будуће генерације могле његово дело читати у новом херменеутичком кључу изван националних ограничења и идеолошког слепила, а тиме би била исправљена и једна велика неправда која му је за живота нанесена без икаквог реалног повода.

Стога, сматрамо да је истраживање културних и поетичких аспеката дела Мухамеда Абдагића од суштинског значаја. Оријентални утицаји, као и присуство куранско-библијских мотива у његовој поезији, представљају кључне тачке за дубље разумевање његове естетике и културног наслеђа. Кроз анализу ових елемената, започињемо значајно путовање кроз поетички пејзаж који открива сложеност људске егзистенције и универзалне вредности. Абдагићево дело, које је одолело забранама и забораву, постаје тако не само тестамент индивидуалности, већ и вредан извор инспирације и учења о културним везама и људској духовности.

1.3 Методологија

У односу на примењену методологију можемо констатовати да ће у раду бити примењени основни методи сазнавања и разумевања, као што су анализа, синтеза, генерализација, апстраховање, поређење, и слични. Поред тога, користићемо и књижевне методе, фокусиране на поетику и интерпретацију. Што се тиче књижевне методологије, углавном ћемо се ослањати на достигнућа 20. века, посебно на текстуалне методе, које су најрелевантније за анализу нашег предмета. Наравно, с обзиром на културолошко усмерење теме, неизбежно је да ћемо се осврнути и на одређена позитивистичка схватања и поимања уметности. Ту пре свега мислимо на она поимања каја се тичу односа књижевности и друштва и оних ставова којима се књижевно дело постулира као поучно дело и као одраз времена у којем је настало.

У контексту културолошких усмерења теме, неизбежно је анализирати предложак који посматрамо као *културни капитал* појединца и друштва. Они представљају својеврсну *симболичку надмоћ* која одређује *поље* њиховог деловања и постојања. Ово подразумева да ћемо се ослонити не само на резултате из књижевне историје, већ и на оне из друштвене историје како бисмо јасно дефинисали судбину Мухамеда Абдагића. Из тог угла, наш рад ће бити интердисциплинарног карактера, са чврсто дефинисаном књижевном основом која

---

[1] „*MIRADŽ* (a. *mi'rāǧ*), izvorno »ljestve«, kasnije »uzlaženje«, posebno »Muhammedovo uzlaženje na nebo«. U kurʾanskim surama (LXXXI, 19–25 i LIII, 1–12) opisana je vizija u kojoj se nebeski glasnik pojavljuje pred Muhammedom, a u s. LIII, 13–18 slična vizija. U oba slučaja, Muhammed vidi da prilazi nebeski lik iz daljine, a ne kaže se da on sam biva odveden. Drugačije iskustvo izvire iz XVII, 1: »Hvaljen neka je Onaj koji je u jednom času noći preveo Svog roba iz Hrama svetog u Hram daleki, čiju smo okolinu blagoslovili kako bismo mu neka znamenja Naša pokazali«. Obično se pod »robom« misli na Muhammeda i nema razloga to dovoditi u sumnju; iz *Kurʾana* sasvim je jasno da Mesdžid al-Haram znači mekansko svetište; ali što je to Mesdžid al-Aksa? Prema tradicionalnom tumačenju (koje nije jedino koje Hadis priznaje), to znači Jeruzalem“ (SMAILAGIĆ 1990: 415).

[2] *Реџеб* је седми месец и муслиманском (хиџретском) календару.

обухвата и временски и жанровски аспект. Затим, наш рад ће бити темељен на интердисциплинарности, интертекстуалности и компаративном приступу како бисмо истражили богатство значења и могућих конотација теме којом се бавимо. Кроз овај приступ, имаћемо прилику да истражимо широк спектар интерпретација и културних импликација повезаних с нашом темом.

Интердисциплинарни приступ омогућава нам да сагледамо тему из различитих углова посматрања, укључујући књижевност, друштвене науке, историју, филозофију и друге релевантне дисциплине. Овакав приступ омогућава нам да дубље разумемо контекст у којем су дела Мухамеда Абдагића настајала и како су та дела била обликована различитим културним, историјским и друштвеним утицајима.

Интертекстуалност нам омогућава да истражимо везе између Абдагићевих дела и других књижевних, културних и историјских референци. Анализирајући ове везе, можемо боље разумети како се Абдагићеви текстови односе према другим делима и како те интертекстуалне везе обликују наше тумачење и разумевање његовог опуса.

Компаративни метод нам омогућава да упоредимо Абдагићева дела с другим књижевним делима, како домаћим тако и страним, као и да их упоредимо с друштвеним и културним феноменима. Кроз ова поређења, можемо идентификовати сличности и разлике, као и утицаје и инспирације које су обликовале Абдагићеву поетику и тематику.

Комбинујући ове приступе, наш рад ће се бавити широким спектром питања и интерпретација која ће нам помоћи да дубље продремо у значење и културни контекст Абдагићевог стваралаштва.

1.4 Структура рада

Предмет научног истраживања дисертације под називом *Рефлекски Оријента и преплитање култура у поезији Мухамеда Абдагића* има за циљ да анализира присуство оријенталних елемената у поезији Мухамеда Абдагића, те да истражи како се културе преплићу у његовој пеозији.

Поезија Мухамеда Абдагића представља изазовно поље за истраживање, будући да се бави широким спектром тема, често наглашавајући разноликост и богатство култура. Фокус овог истраживања је на анализи оријенталних мотива и елемената који се прожимају кроз његову поезију. Оријент, као концепт, често је био предмет фасцинације и тумачења у књижевности, а ова дисертација настоји истражити како је Абдагић интерпретирао и инкорпорирао овај концепт у своје стихове.

Поред тога, истраживање се бави и преплитањем култура у Абдагићевој поезији. Посебно се истражује како се културе народа говорног подручја у којем је Абдагић деловао рефлектују у његовим стиховима. Осим локалних култура, истражује се и утицај универзалних културних елемената на његову поезију. Ова анализа може пружити дубљи увид у начин на који се Абдагић носио с различитим утицајима и како је стварао свој јединствени књижевни идентитет.

Рад је структуриран у дванаест поглавља. Након уводног поглавља које пружа основне смернице истраживања кроз анализу предмета, циљева, методологије и структуре рада, следи поглавље посвећено истраживању био-библиографских података о Мухамеду Абдагићу. Будући да је Абдагић релативно непознат у научној јавности, ово поглавље обилује библиографским подацима о његовим публикованим делима, уз додатак критичких осврта на литерарну оставштину.

Треће поглавље анализира објављене песничке збирке Абдагића, док се четврто посвећује необјављеним радовима. С обзиром на тематику истраживања, четврто поглавље детаљно представља шест рукописних збирки и једно делимично објављено дело. Главни нагласак је стављен на необјављене радове због тога што се већина елемената, који су предмет нашег истраживања, у већем обиму налази у необјављеној поезији, него у објављеним

збиркама. Ово поглавље има кључну улогу у дубљем разумевању креативности Абдагића и омогућава увид у непознате аспекте његове књижевне праксе.

У петом поглављу истражујемо однос књижевне критике према публикованим књижевним делима Мухамеда Абдагића. Анализирамо како су критичари перципирали и оцењивали Абдагићеву поезију, као и обим и значајност књижевне критике у контексту рецепције његовог стваралаштва. У шестом поглављу истражујемо заступљеност Мухамеда Абдагића у песничким антологијама. Проучавамо колико је његова поезија присутна у различитим антологијским издањима и како је то утицало на перцепцију његовог стваралаштва. Ова анализа омогућава нам боље разумевање његовог положаја и значаја унутар ширег књижевног контекста, као и његовог утицаја на савремену књижевност.

У седмом поглављу истражујемо општи однос између књижевности и културе. Фокусирамо се на анализу како књижевност рефлектује, обликује и интерпретира културне феномене, вредности и идентитете. Ово поглавље омогућава нам да проучавамо како књижевна дела одражавају друштвене, политичке, и друге културолошке контексте, као и начине на које књижевност може бити катализатор за промене у култури. У осмом поглављу истражујемо однос између исламске теологије и поезије, али и у контексту стваралаштва Мухамеда Абдагића. Овде се бавимо анализом утицаја исламских теолошких и светих текстова, тема и мотива на његову поезију, али и библијских, као и начина на који је Абдагић интегрисао религијски подтекст у своје књижевно дело. Ово поглавље пружа дубљи увид у религиозне аспекте Абдагићеве поезије и његову интерпретацију исламских и хришћанских теолошких идеја кроз књижевност.

У деветом поглављу истражујемо однос књижевности и културе у контексту Мухамеда Абдагића. Фокусирамо се на анализу како се културни контекст и традиција одражавају у његовој поезији, као и на начине на које је Абдагић реинтерпретирао и осликао културолошке елементе у својим стиховима.

У десетом поглављу дубље истражујемо религијски подтекст присутан у поезији Мухамеда Абдагића. Користећи компаративну методу, упоређујемо сличности између Абдагићевих мотива и тема с куранским, хадиским и библијским текстовима. Ова анализа омогућава нам да сагледамо на који начин Абдагић реинтерпретира и осликава религијске концепте у својој поезији, као и да разумемо дубље значење и утицај тих тема у његовом стваралаштву. Посебно обрађујемо мотиве као што су Бог, анђели, невидљива бића, магија, свете књиге, Божији посланици и свети људи, Судњи дан и судбина. Ово поглавље представља срж нашег истраживања, будући да анализира централне религијске теме које су присутне у Абдагићевој поезији и помаже нам да боље разумемо његов верски светоназор и духовну димензију његовог књижевног стваралаштва.

У једанаестом поглављу фокусирамо се на анализу рефлекса Оријента у поезији Мухамеда Абдагића. Посебно истражујемо како се оријентални мотиви и елементи манифестују у његовим стиховима, истражујући њихову присутност, значење и утицај на његово стваралаштво. Откривамо да су рефлекси Оријента најизраженији у Абдагићевој збирци песама *По Башескији*, која је настала на маргинама *Љетописа* Мула Мустафе Башескије. Ова збирка служи као посебно значајно стваралачко подручје у којем се Абдагић бави оријенталним темама, атмосфером и симболиком. Анализирамо како је Абдагић интерпретирао и реинтерпретирао оријенталне мотиве кроз своје песме, те како су ови рефлекси Оријента обликовали његову поетику и књижевни идентитет.

У закључку овог истраживачког рада представљамо синтезу кључних налаза и закључака добијених кроз анализу различитих аспеката поезије Мухамеда Абдагића. Ово поглавље пружа прилику да се сумирају главне теме, утврди релевантност истраживања и истакну импликације за даља истраживања у овој области. У закључку истичемо важност проучавања Абдагићеве поезије у контексту његове културе, религије и књижевне традиције, као и његовог доприноса ширем културном и књижевном контексту. Наглашавамо како су различити аспекти његовог стваралаштва – од односа према култури и религији, до рефлекса Оријента и употребе религијских мотива – допринели разноврсности и дубини његове поезије. Такође, у

закључку истичемо методолошке приступе који су коришћени у истраживању, наглашавајући снаге и ограничења сваког приступа. Осим тога, подвлачимо важност даљих истраживања у овој области и предлажемо могуће правце за будуће студије. Кроз закључак, читаоцу се пружа свеобухватан преглед главних налаза истраживања, истичући њихову релевантност и имплицирање за даље истраживање и разумевање Абдагићевог стваралаштва. Ово поглавље представља тачку која заокружује целокупно истраживање и пружа јасан и концизан закључак о анализираној теми.

Дакле, кроз интердисциплинарни приступ, комбинујући елементе књижевности, културалних студија и социологије, ова дисертација настоји да расветли комплексност и дубину Абдагићеве поезије. Кроз анализу стихова, мотива и контекста, надамо се да ћемо пружити нови увид у значај и утицај његове књижевности у ширем културном контексту. Очекујемо да ће ово истраживање допринети не само бољем разумевању Абдагићевог стваралаштва, већ и ширег културног и књижевног контекста на простору на којем је деловао. Кроз анализу оријенталних елемената и преплитања култура у његовој поезији, ова дисертација настоји пружити свеобухватан увид у комплексност књижевног опуса овог значајног песника.

2 МУХАМЕД АБДАГИЋ – ЖИВОТ И ДЕЛО

Мухамед Абдагић је рођен у Сјеници, 20. децембра 1916. године, од оца Абдулаха ефендије Абдагића (1882–1971), сјеничког имама, и мајке Нурије Абдагић, рођене Хасанагић (1886–1949), прве председнице Антифашистичког фронта жена у Сјеници. Имао је три брата и две сестре. Његова браћа Ахмет (1913–1941) и Шефћет (1926–1943) погинула су у партизанима. Сестра Фатима Абдагић Авдић и данас живи у Сарајеву, а Мухамеду је била чврст ослонац, уточиште и искрени саговорник. Фатима и данас чува његову, скоро целокупну, писану оставштину. Мухамед се није женио и није иза себе оставио потомство.

Абдагић је основну школу завршио у Сјеници, а затим 1927. године уписује *Велику медресу Краља Александра* у Скопљу. Међутим, медресу није завршио у потпуности: „februara 1936. godine, kao učenik VIII razreda Velike medrese u Skoplju je isključen zbog komunističke aktivnosti sa Rašidom Dedovićem i Ćamilom Sijarićem“ (MEMIĆ 2016: 325). Даље школовање наставља у Врању, где завршава гимназију, а затим почиње студије на Правном факултету у Београду 1936/7. године, које прекида 6. априла 1941. године, због рата. Дипломирао је 1959. године (ABDAGIĆ 2016: 308), након ослобођења и након истека робије на коју је осуђен тајним суђењем на Војном суду у Београду након рата. У затвору је провео нешто преко четири године, уместо десет, па је из затвора изашао 1951. године у вратио се у родну Сјеницу (VRCIĆ 2005: 237). О овом суђењу Предраг Јашовић (2018: 119) је записао: „Inskonstruisana optužnica je odredila i konstruisanje osude i kazne“.

Живот Мухамеда Абдагића био је предмет бројних истраживања и биографских радова, углавном написаних од стране његових пријатеља, породице или поштоваоца његовог стваралаштва. Међутим, посебно бисмо истакли допринос биографистици који су дали Мустафа Мемић, Сафет Банџовић[3] и Адем Врцић, заједно са неколицином других истраживача као што су Исмет Ребронја, Алија Џоговић, Алмир Залихић, Реџеп Шкријељ, Предраг Јашовић, Дино Лотинац и Шефкет Крцић, између осталих. Ови истраживачи, посебно Мемић, Врцић и Банџовић, пружили су дубљи увид у различите аспекте Абдагићевог живота, стваралаштва и

[3] Види: *Između zaborava i porvratka* (Riječ na promociji knjige Muhameda Abdagića *Iza Moreno* u Novom Pazaru, 05.11.1993), *Mak*, br. 4, Novi Pazar, 1994, str. 59–60; *Privid pravde* (*U povodu 80 godina od rođenja književnika Muhameda Abdagića* (1916–1991)), *Mak*, br. 15–16, Novi Pazar, 1997. str. 146–151; Исто, *Zbornik Sjenice*, br. 8, Sjenica, 1997, str. 303–311; „Has“, br. 29–30, Novi Pazar, 20.01.1997. godine.

културног утицаја. Њихова истраживања су обухватила детаљну анализу његовог детињства, образовања, књижевне каријере и друштвеног ангажмана, узимајући у обзир контекст времена и друштва у којем је живео.

Мишљења смо да су остале биографије Мухамеда Абдагића настале на основу објављених радова Мемића, Врцића и Банџовића. Њихов рад је поставио основне темеље и смернице за проучавање Абдагићевог живота и дела, пружајући кључне информације које су касније користили и други истраживачи. Међутим, текст Исмета Ребронье под називом *Иза Морено М. Абдагића*, написан као рецензија постхумно објављеној збирци *Иза Морено* (1993), до данас представља неизоставан извор за све истраживаче Абдагићевог лика и дела. Овај континуирани рад на проучавању Абдагићевог живота и стваралаштва сведочи о важности његовог доприноса нашој књижевности и култури. Кроз биографске анализе, истраживачи су омогућили боље разумевање контекста и утицаја његовог стваралаштва, као и његове улоге у формирању културног идентитета региона.

Нама су у овом раду, ипак, од непроцењивог значаја за проучавање био-библиографије Мухамеда Абдагића његова два рукописа која су остала сачувана у породичној библиотеци: *Библиографија – Књижевно стваралаштво Мухамеда Абдагића* и *Мемоари*. *Библиографија* је куцана на писаћој машини латиничним писмом на пет страница. Садржи попис објављених радова и необјављених дела, а као последње дело аутор управо наводи *Мемоаре*. Аутор није сигуран којем жанру књижевности ово дело припада: „Napisah ovo djelce, a šta je, u vrijeme kad su granice između književnih rodova gotovo izbrisane, ja ne znam. Roman, autobiografski roman ili memoari. Ali ono što jeste sigurno, to je dokumentarna proza“, тако стоји записано у предговору овог дела којег аутор наслovљава *Успон* и то као *први део*. Већ на следећој страници пише: „Радни наслов: *Међу звијездама*“. Према нашем истраживању дело је завршено након 1985. године, а садржи 320 страница. Сматрамо да су *Мемоари* уједно и последње дело овог аутора.

Абдагић је био и политички веома активан, нарочито за време студентских дана: „На Правном факултету Абдагић постаје један од истакнутих предводника студентског покрета. Постаје члан Универзитетског комитета и секретар партијске ћелије на Правном факултету. Био је један од 12 потписника прогласа *Студенти Санџака свом народу*“ (БАНЏОВИЋ 1997: 303–304). У рату је активно учествовао у НОБ-у, али је за то време био и три пута хапшен (JAŠOVIĆ 2018: 118), једном од стране Муслиманске милиције која га је предала Италијанима у Сјеници (1942), други пут од стране Немаца, такође у Сјеници (1943), и трећи пут у Београду (1943) од стране специјалне полиције.

Абдагић је веома кратко радио након што је ослобођен затворске казне 1951. године, и то као имовинско-правни референт у Среском одбору у Сјеници и касније у Новом Пазару. Затим, од 1959. до 1962. године, ради као правник у комбинату *Рашка* у Новом Пазару, а након тога, крајем 1964. године, запошљава се у СО Нови Пазар. У Сарајево одлази половином 1965. године, где ради на пословима правника и секретара предузећа *Јединство*. На свим радним местима се кратко задржавао, а на последњем остаје све до краја 1967. године, како наводи Абдагић: „kada sam dao otkaz da bih se ponovo mogao prebaciti na književni rad, jer me je čekala hrpa neobjavljenih rukopisa“ (ABDAGIĆ 2016: 308).

Абдагић се ослободио свих наметнутих оптужби које су га пратиле крајем и наког рата, о наводној сарадњи с окупатором. Читав процес се углавном одвијао у тишини, како суђење, тако и издржавање затворске казне и коначно ослобађање од оптужби и укидање пресуде. Иако је Абдагић провео у затвору нешто више од четири године, и вратио се нарушеног здравља, једна фуснота му је очито више нанела зла и боли него све раније неправде које је претрпео, како запажа Банџовић:

> „Револуција је ипак јела своју дјецу. Једна 'фатална' фуснота у књизи Мирка Ћуковића *Санџак у НОБ-у* (Београд, 1964), била је његова тешка рана и злокобни пратилац. Од ње се није могао излијечити ни онда када се показало да је неистина. Сам Ћуковић је у Београду, 6. 12. 1983. потписао и овјерио у Скупштини општине Вождовац, 19. 1. 1984. године, своју изјаву сљедеће садржине: '[...]У мојој књизи 'Санџак у НОБ-у', у фусноти на страни 168, забележено је да је његово учешће у народноослободилачкој борби било

негативно у крађем времену. Међутим, на основу докумената, до којих сам дошао касније, као што су изјаве више првобораца [...] Према наведеном произилази да информација којом сам се послужио приликом писања књиге 'Санџак у НОБ', није била веродостојан историјски документ о учешћу друга Мухамеда Абдагића у НОБ, па му се извињавам овим путем. Овим се анулира и забелешка у фусноти поменуте књиге" (БАНЏОВИЋ 1997: 305–306).

Мирко Ћуковић по струци није био историчар. Према мишљењу ондашњих критичара његова књига је заиста била спорна по питању навођења датума и година, описа неких догађаја, навођења имена учесника у догађајима, навођењу места где се неки догађај одиграо, употреби сумњивих докумената и произвољности у закључцима које је давао (ЋУЛАФИЋ 1968: 73–75). Према томе ову обимну књигу која је писана са претензијама да постане озбиљан историјски документ, треба узети с резервом. У суштини, та несрећна грешка коју је после двадесетак година и сам Ћуковић признао, утицала је много на Абдагићев живот. Чак се чини да је та грешка много више њега лично болела и утицала на његов живот и његов однос према окружењу и властима, него што је друштвена заједница њему замерала.

Абдагић је, снагом свог рада и части, тријумфовао као појединац над идеолошки мотивисаном колективном и друштвеном маргинализацијом. Упркос мањим изузецима, успео је превазићи интелектуалну пређутаност и изолацију, која је често непобедива за појединца. Кроз обиман стваралачки опус, Абдагић је осигурао себи и свом делу незаборавно место у историји. Његов живот је неодвојив од његове уметности. Иако се његова поезија, драме и проза могу читати и разумети независно од контекста његовог живота, њихово пуно значење се открива тек у светлу разумевања животних изазова и прогона које је претрпео.

Последње три деценије живота провео је и стварао у Сарајеву, где је настајала његова скоро целокупна књижевна грађа. Умро је у Новом Пазару, 9. августа 1991. године, током једног пропутовања, где је и сахрањен на гробљу *Газилар*, у близини турбета једног од највећих санџачких диванских песника, Ахмеда Гурби-бабе (1698/99–1771/72).

2.1 Библиографија публикованих дела и писане оставштине

Да бисмо добили бољи увид у стваралаштво Мухамеда Абдагића и схватили разноликост тема и жанрова које је обухватио његов опус, у овом делу нашег истраживања излажемо библиографију његових објављених и необјављених дела. Овај преглед нам омогућава да макар на први поглед сагледамо ширину и дубину Абдагићевог стваралаштва, као и да идентификујемо његово, тематски богато и жанровски разноврсно, књижевно дело.

2.2 Објављена дела Мухамеда Абдагића

У наредном сегменту истраживања, фокусирамо се на објављена дела Мухамеда Абдагића, пружајући преглед његовог књижевног стваралаштва, укључујући песничке збирке, есеје, чланке и друге књижевне форме које сачињавају његово књижевно наслеђе.

2.2.1 Поезија

Књиге поезије[4]:

1. *Тужи Дабижив*. Сарајево: ауторско издање, 1965,

[4] Абдагић је у својој рукописној библиографији, као и у неким другим делима, оставио податак да је 1965. године, дакле, пре *Феникса*, објавио збирку поезије *Тужи Дабижив* (*Тужни Дабиша, богумил*). Међутим, ми ту збирку нисмо пронашли.

2. *Феникс*. Сарајево: ауторско издање, 1966[5],
3. *Лутајући брод*. Сарајево: Свјетлост, 1977,
4. *Иза Морено*. Нови Пазар: Дамад, 1993,
5. *Из фениксовог гнијезда*, приредио Предраг Јашовић. Сјеница: Библиотека *Мухамед Абдагић*, 2014[6],
6. *По Башескији*, приредио Сеад Насуфовић. Београд: Факултет исламских наука у Београду, 2018.

2.2.2 Песничке антологије, панораме и избори поезије

1. *Antologija bosanskohercegovačke poslijeratne poezije*, priredio Ivan Kordić. *Život*, br. 7–8. Sarajevo, 1976,
2. *Poezija tromeđe,* priredio Dragoljub Jeknić. Beograd: Međurepublička kulturno-prosvjetna zajednica sa sjedištem u Pljevljima; *Prosveta*, 1977,
3. *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине*, изабрао и приредио Стеван Тонтић. Смедерево: Смедеревска песничка јесен, 1988.
4. *Antologija muslimanske poezije XX vijeka*, priredio Enes Duraković. Sarajevo: *Svjetlost*, 1990,
5. *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*, priredio Stevan Tontić. Sarajevo: *Svjetlost*, 1990,
6. *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*, priredio Enes Duraković. Sarajevo: *Alef*, 1995,
7. *Antologija savremene književnosti Bošnjaka iz Sandžaka,* priredili Almir Zalihić i Nuro Sadiković. Ljubljana: *Bosanska riječ*, 1998,
8. *Panorama pobožne bošnjačke poezije XX stoljeća*, priredio Zilhad Ključanin. Tuzla: Behram-begova medresa, 2000,
9. *Antologija savremene poezije Bošnjaka iz Sandžaka*, priredio Almir Zalihić. Sarajevo: *Bosanska riječ*, 2001,
10. *Bijeli behar – Antologija pjesama bošnjačkih pisaca Kosova i Sandžaka*, priredio Alija Džogović. Prizren: *Kosova*, 2002,
11. *Latice primule: antologija poezije Bošnjaka u Srbiji i Crnoj Gori,* priredio Ismet Rebronja. Smederevo: *Arka*, 2003,
12. *Kolektivni oblak – pesme o postojanju,* priredio Vujica Rešin Tucić. Novi Sad: *Per.Art*, 2013,
13. *Biserni đerdani – pregled savremenog književnog stvaralaštva Bošnjaka u Sandžaku,* priredio Enes Nikšić. Novi Pazar: *Društvo za bosanski jezik i književnost*, 2018.

2.2.3 Објављене драме

1. *Три драме*. Сарајево: ауторско издање, 1966[7],
2. *Замка (Убити писца или убити човјека)*. Сарајево: ауторско издање, 1967[8],

[5] Збирка песама *Феникс* објављена је под псеудонимом *М. А. Хаљиновић*.

[6] Ова књига обухвата све три објављене Абдагићеве песничке збирке и избор од педесетак песама из рукописне оставштине и једним спевом, закључно са 2014. годином.

[7] Књига садржи три драме: *Филозоф и дјевојка*, *Забрањени региони* и *Велика засљепљујућа свјетлост истине*. За последњу драму аутор је у својој *Библиографији* дописао коментар: „*Материјални свијет или свијет духа за човјека послије минуле младости*“, а главна тема је суђење Исусу Христу. На задњој страни корица књиге стоји: „*Сарајево, 1966. Издавач Мухамед Авдагић, Сарајево, Улица Вука Караџића 9. Коректура и ревизија аутора. Тисак: НИП 'Штампа'. Осијек*“. Напомена: аутор се на овој књизи потписује као А**в**дагић, уместо А**б**дагић и то на обе стране корица, као и на насловној страници књиге која је идентична са предњом страном корица и садржи наслове драма. Књига нема страницу *импресума* нити *садржаја*.

[8] „*Тематика: Убити писца или убити човека? Мора ли писац жртвовати једно од двоје: материјални живот или писање, је ли то дилема времена?*“ – додаје писац уз наслов овог дела у својој *Библиографији*. Као и у примеру књиге *Три драме* и код овог наслова аутор се потписује као Мухамед А**в**дагић, уместо Мухамед А**б**дагић. И ова

3. *Рамиза*. Сјеница: Културно-просветна заједница, 1999,
4. *Драме* (*Атракција, Лезбијке, Глупача, Клан*). Нови Пазар: Библиотека „Доситеј Обрадовић“, 2023.

2.2.4 Објављене прозне књиге

1. *Звучни зид* (приповетке). Сарајево: ауторско издање, 1967[9],
2. *Феникс I* (роман). Смедерево: ауторско издање, 1971[10],
3. *Феникс II* (роман). Смедерево: ауторско издање, 1972[11],
4. *Тврди град* (роман). Сарајево: ауторско издање, 1973[12],
5. *Земља* (роман и приповетке). Сарајево: Веселин Маслеша, 1975[13],

---

књига садржи три драме: *Замка (Убити писца или убити човјека)*, *Бјекство* и *Атомски центар*. На задњој страни корица стоји: „*Сарајево, 1967. Издавач Мухамед Авдагић, Сарајево, Улица Вука Караџића 9. Коректура и ревизија аутора. Тисак: НИП 'Штампа', Осијек*“.

[9] Збирка садржи следеће приповетке и новеле: *Звучни зид*, *Не дам*, *Учитељ или звијер*, *Посљедни мохиканац*, *Јеремије*, *Више*, *Опредјељење*. Уз наслов новеле *Учитељ или звијер* у *Библиографији* стоји коментар аутора: „*Осуда учитеља на смрт. Погледи неких бораца који нису разумјели једног учитеља, који је у главу „све трпао“ идеје, политику, економику, „а то је грешка“ ...*“. И на овој књизи аутор се потписује као Мухамед А**в**дагић, уместо Мухамед А**б**дагић. На задњој страни корица књиге стоји: „*Сарајево, 1967. Издавач Мухамед Авдагић, Сарајево, Улица Вука Караџића 9. Коректура и ревизија аутора. Тисак: НИП 'Штампа', Осијек*“.

[10] У поднаслову романа стоји у заградама: *Живот Шаћиров прије објаве*. На последњој страници књиге налазе се следећи подаци: „*Издавач: Мухамед Абдагић. Сарајево, Милоша Обилића 94. Технички уредник и коректор: Милош Гајдош. Штампа Графопластика „Димитрије Давидовић“ Смедерево*“. Важно је да наведемо и податке са задње стране корица којима ћемо се посебно бавити у поглављу о објављеним песничким збиркама: „Од истог писца: 1. *Феникс* – Избор из поезије. О промашеним вјеровањима, љубавима и надама, али не и промашеним сновима. Издање 1965, 114 пјесама; 2. *Звучни зид* – приповјетке *Звучни зид*, *Не дам!* и друге. Борба човјека за вјечито боље, љепше, даље, више. Стр. 218, издање 1966; 3. *Три драме: I. Филозоф и дјевојка* – Материјални свијет или свијет духа за човјека послије минуле младости?, *II. Забрањени региони* – Визија будућности мисленог човјека у власти технике и државе, *III. Велика заслепљујућа свјетлост побједе* – Суђење Христу је побуна Христа против застарјелих догми; 4. *Замка – Убити писца или убити човјека?* – Мора ли писац жртвовати једно од двоје: материјални живот или писање?, *Бјекство* – Жал за младост. Има ли наде?, *Атомски центар* – Мјесто науке у савременом свијету“.

[11] За романе *Феникс I* и *Феникс II* писац у рукописној *Библиографији књижевног стваралаштва Мухамеда Абдагића* наводи: „*Феникс I и Феникс II (романи), цца по 600 стр. 1971–1972. Тематика: Прва књига је посвећена браћи Ахмету погинулом 1941. и Шефћету погинулом 1944. године у борби за велике идеале слободе и правде. Иначе, роман је историјски и филозофски. Аутор проводи читаоца кроз најзначајније три епохе: турску владавину (крај), стару Југославију, Народноослободилачки рат. Или ... „Па ипак, овај роман није само набројано, то је пре свега живот Шаћиров пре објаве (Феникс I), а иза њега долази живот Шаћиров и објава, Феникс II“. „Политика“, Бгд.*“. На другој страници књиге налазе се следећи подаци: „*Издавач: Мухамед Абдагић. Сарајево, Милоша Обилића 94/I. Технички уредник и коректор: Јован Николић граф инг. Штампа Графопластика „Димитрије Давидовић“ Смедерево*“. И овде наводимо податке за задње стране корица којима ћемо се бавити у поглављу о објављеним песничким збиркама: „Од истог писца: 1. *Тужи дабижив* (Пјесме), 2. *Три даме*, 3. *Звучни зид* (Приповјетке), 4. *Замка* (Драме), 5. *Феникс* (Роман, први дио), 6. *Почетак краја* (Роман, у штампи)“. У овом делу Абдагићевог текста налазимо да је роман *Феникс II* првобитно насловио као *Почетак краја*, међутим, у коначној варијанти је ипак штампан под насловом *Феникс II*.

[12] „*Тематика: Роман почива на тврдим идејним, идеолошким и политичким основама. Предмет је привреда у цјелини са књижевном обрадом. То је оквир или радња водиља романа.*“ – описује писац романа уз наслов. У импресуму књиге стоји: „*Издавач: Мухамед Абдагић, Благоја Паровића 1, Сарајево. Коректура и ревизија: аутора*“. Радни наслов романа: *Почетак краја*. Штампа Графопластика *„Димитрије Давидовић“* Смедерево. На задњој страни корица стоји: „До сада објављено: *Тужи дабижив*, пјесме, *Три драме*, *Звучни зид* (роман и приповјетке), *Замка* (драме), *Феникс I* (роман), *Феникс II* (роман)“.

[13] „*Роман савремен, полемичан, с моралним задатком и подтекстом. Роман занимљив и контрапунктан, писан високим стилом*“ – наводи писац уз наслов овог романа. *Земља* је роман који је објавила сарајевска издавачка кућа *Веселин Маслеша*, и прво књижевно дело које Абдагић није објавио у властитом издању. Књига садржи пет приповедака: *Послије боја*, *Харбија*, *На својој баштини*, *Сумње* и *Синовци* и роман *Земља*. На крају књиге је и крађи *Рјечник* оријентализама који нам је помогао у вези са тумачењем неких појмова и речи које је Абдагић користио и у својој поезији, јер су понуђена специфична тумачења појединих речи за која претпостављамо да припадају управо Абдагићу. Као рецензенти уписани су Дејан Ђуричковић и Ћамил Сијарић. У делу *Биљешка о*

6. *Дуге студене зиме* (роман). Сарајево: Веселин Маслеша, 1981[14],
7. *Долгие студенческие зимы* (роман). Современная югославская повестъ. Москва: Радруга, 1989 – превод романа *Дуге студене зиме*,
8. *Татли џан – слатки живот* (роман). Сарајево: Добра књига, 2010[15],
9. *Санџак и у њему Сјеница* (приповетке). Сарајево: Добра књига, 2010[16].

2.2.5 Радови у часописима и зборницима

1. *Жене ислама* (есеј)[17],
2. *Послије боја* (приповетка). *Живот*. Сарајево, 1975,
3. *Вјешање* (песма). *Студент*. Београд, 1975,
4. *Неће проћи*, (одломак из романа). *Одјек*. Сарајево, 1981,
5. *Старци* (приповетка). *Одјек*. Сарајево, 1981[18],
6. *Рифат Бурџовић Тршо*, *Одјек*, стр. 8, 19??,
7. *Осман Сабитовић Бего*, *Одјек*, стр. 8, 19??,
8. *Јурица Рибар: уз 40-годишњицу смрти*, *Одјек*, стр. 9, 1982,
9. *Пријатељ* (приповетка). *Одјек*. Сарајево, 1–15. maj, 1978,

---

писцу између осталог су наведени и подаци о објављеним књигама: „До сада је објавио шест књига у властитој наклади: *Тужи дабижив*, пјесме (1965), *Три драме* (1966), *Замка*, три драме (1966), *Звучни зид*, краћи роман и приповјетке (1967), *Феникс I* и *II*, роман (1971–1972) и *Тврди град*, роман (1973)".

[14] „*У издању Совјетске издавачке куће „Радуга", а у оквиру едиције „Савремена југословенска повијест осамдесетих година". Освјетљавање проблема човјековог живота на прагу шесте деценије* ..." – наводи писац уз наслов овог романа у својој *Библиографији*. Овај роман је преведен на руски језик и 1989. године је објављен у Русији у оквиру едиције *Современаая югословенска повесть*.

[15] Књига садржи предговор уредника Мирзета Хамзића под насловом *Исправљање људске и књижевне неправде*, затим следи текст романа *Татли џан* (Слатки живот) од 11. до 136. стр, биографија Мухамеда Абдагића коју је написао Сафет Бањовић под насловом *Мухамед Абдагић (1916. – 1991.)* и на крају речник оријентализама којима обилује овај роман.

[16] Књига садржи шест изабраних прича: *Послије боја*, *Харбија*, *На својој баштини*, *Синовци*, *Јунак или хајдук*, *Авдија Мухаџер*. На крају књиге је књижевно-критички текст Алије Џоговића *Абдагићев епски јунак и приповједач Вејсил (приповјетка „Јунак или хајдук")*. Приповетка о Авдији Мухаџеру је једна, по мишљењу књижевних критичара, од најуспелијих приповедака Мухамеда Абдагића, који је уз наслов ове приче записао (у рукопису): „*Приповјетка о Авдији Мухаџеру. Авдија Мухаџер је избјеглица из Херцеговине. Право презиме му је било Аговић. Настанио се, уосталом, као и многе избјеглице из БиХ, у Сјеницу и ту остао до краја живота. Био је усмени приповједач*". Књига садржи четири приповетке које су раније објављене у књизи *Земља* (1975) и то: *Послије боја*, *Харбија*, *На својој баштини* и *Синовци*.

[17] У рукопису Мухамеда Абдагића иза овог наслова стоји: „*(Неколико великих жена у хисторији ислама)* – „Рај лежи под ногама мајке! Васпитајте ваше синове, учините их да буду смјели, честити, исправни, племенити, џентлмени, љубазни и вјерни … Часопис „The Light", Лахоре, Индија. Ово је Мухамед Абдагић писао као ученик Велике медресе, из које су никли најнапреднији комунисти, касније студенти Београдског универзитета." – коментар писца уз наслов. По наводима писца у својем рукопису *Мемоари* или *Успон* како стоји на насловној страни, а на другој је написао *„Радни наслов: Међу звијездама"*, (по нашем истраживању писани између 1974. и 1986. године), на нумерисаним страницама 4. и 5. стоји да му је директор Медресе давао „*један исламски лист који је на енглеском излазио у Лахори, са насловом „The Light", Свјетлост. Ја бих одатле одабрао понеки чланак и помоћу рјечника превео и послао у Сарајево „Исламском свијету". То су били чланци обично везани за Ислам и савремени живот, као „Ислам и наука", „Ислам и социјализам"... (Данас те чланке налазим у Вијећници, републичкој народној библиотеци* [у] *сабраним бројевима из 1935. године)*."

[18] У породичној архиви пронашли смо наслове: *Неће проћи*, *Старци*, *Рифат Бурџовић Тршо*, *Осман Сабитовић Бего*, *Јурица Рибар: уз 40-годишњицу смрти* и *Пријатељ*, у форми фотокопије где се јасно види да су објављени у часопису *Одјек* (Сарајево), али нисмо успели пронаћи бројеве и године издања, осим што за последњи наслов на фотокопији документа стоји руком дописан податак *„1–15 maj, 1978."*. У рукописној *Библиографији* Абдагића наилазимо и на овај податак: „*У часопису „Одјек" Мухамед је објавио напис о Рифату Бурџевићу, Јурици Рибару, Иви Лоли Рибару, Кубуровићу"*, где уочавамо разлику са оним насловима које смо пронашли у архиви и два последња наслова из цитата, који недостају. Међутим, Абдагић не наводи ни два наслова која су објављена у *Одјеку*. Адем Врцић наводи године издања *Одјека* уз приповетке: *Послије боја* (1975), *Неће проћи* (1981), *Старци* (1981) и *Пријатељ* (1982) (VRCIĆ 2014: 285), одакле смо преузели податке, осим последњег наслова.

10. *Синовци* (приповетка). Босанскохерцеговачка проза избор – 1, Сарајево: Веселин Маслеша, 1984,
11. *Јунак или хајдук* (приповетка). *Књижевна ревија*, бр. 3/31, 1990,
12. *Црна јама*[19] (приповетка). *Живот*, бр. 77, 39, 7–8, Сарајево, 1991,
13. *Културно-политички рад студената и омладине између два рата, односно у вријеме од 1935. до 1941. године*. *Зборник Сјенице*, бр. 6–7/90/91,
14. Необјављена поема писана у затвору: *Змај од Босне*. *Санџак*, Нови Пазар, јануар–април 1992,
15. Песме: *Чему нам служи сунце* и *Непријатељ*. *Мак*, бр. 1, 1993,
16. *Авдија Мухаџер* (приповетка). *Мак*, бр. 7, 1995,
17. Песма: *Абдија*, зебележио Мухамед Абдагић. *Зборник Сјенице*, бр. 9–10/1999,
18. *Родослов Абдагића*. *Зборник Сјенице*, бр. 11/2000,
19. Песма: *Ђурђијанским пјесницима*. *Зборник Сјенице*, бр. 11/2000,
20. Песме: *Тетријеб*, *Сваки дан*, *Вјешање*, *Освета* и *Освета природе*. *Мак*, бр. 31–32, 2000/2001,
21. *Поезија је изгубила битку на поене*. *Зборник Сјенице*, бр. 12–13/2001–2002,
22. *Јунак или хајдук* (приповетка). *Зборник Сјенице*, бр. 12–13/2001–2002,
23. Песма: *Карађорђе (или, Прутом по води)*. *Зборник Сјенице*, бр. 12–13/2001–2002,
24. *Између сна и јаве (или: наша Модерна)*. *Зборник Сјенице*, бр. 14/2003,
25. Песме: *На Ђурђевдан, Зидање, Стар* и *Обнављање историје*. *Зборник Сјенице*, бр. 14/2003,
26. Песме: *Сам*, *Понашање звијезда*, *Вјера у човјека*, *Виђење*, *Освета* и *Снага стихије*. *Мак*, бр. 33, 2003,
27. *Јунак или хајдук* (приповетка). *Алманах*, бр. 29–30, Подгорица, 2005,
28. *Авдија Мухаџер*, приповетка у: *Господари балансирања (Антологија савремене прозе Бошњака из Санџака)*, приредио Алмир Залихић. Сарајево: Zonex, 2006,
29. *Између сна и јаве (или: наша Модерна)* у: *Из фениксовог гнијезда: избор из поезије*. Приредио Предраг Јашовић. Сјеница: Библиотека *Мухамед Абдагић*, 2014,
30. *О Фениксу (Живот Жаћиров прије Објаве и Објава): Садржај* у: *Одисеја Мухамеда Абдагића: Мухамед Абдагић у књижевној критици*. Приредио Предраг Јашовић. Сјеница: Установа културе Сјеница, 2016. стр. 175–182.
31. *Аутобиографија* у: *Одисеја Мухамеда Абдагића: Мухамед Абдагић у књижевној критици*. Приредио Предраг Јашовић. Сјеница: Установа културе Сјеница, 2016. стр. 305–308.
32. *На својој баштини*, приповетка у: *Бисерни ђердани – преглед савременог књижевног стваралаштва Бошњака у Санџаку,* приредио Енес Никшић. Нови Пазар: *Друштво за босански језик и књижевност*, 2018.

Неке податке смо преузели из рукописне *Библиографије* Абдагића (прва три наслова). Мишљења смо да је део поезије и прозе објављиван у муслиманским / бошњачким / санџачким часописима и ревијама 90-их година прошлога века, попут: *Санџак*: информативно-политичке новине, главни и одговорни уредник Сенад Пећанин (1990–1991), Сарајево; *Санџак*: независна месечна ревија за политику и културу, главни и одговорни уредник Шефкет Крцић (1992), Нови Пазар–Сјеница: Културно друштво Муслимана Санџака „Препород“; *Глас Санџака*: информативни лист Културног удружења „Санџак“ у Словенији; *Санџачке новине*, главни и одговорни уредници: Васвија Гусинац, Есад Џуџевић, Мухедин Фијуљанин, Амир Нумановић, Нови Пазар (1996). Овај лист је наставио традицију листа „Санџак“ из 1932. године; „ХАС“ магазин, главни и одговорни уредник Шефкет Крцић (1994), Нови Пазар: „Дамад“. Прва

[19] „*(Радни наслов: Поновно рођење) Живот филозофа: Коме царству да се приклони: небеском (умјетност), земаљском (љубав)*“ – коментар писца уз наслов.

интересовања за Мухамеда Абдагића почињу вешћу о његовој смрти, 9. августа 1991. године, а нарочито након постхумног објављивања збирке песама *Иза Морено* (1993).

2.3 Необјављени рукописи Мухамеда Абдагића

Према доступној грађи која се чува у породичној архиви породице Абдагић, имали смо увид у огроман штампани материјал који је остао завршен или незавршен иза Мухамеда Абдагића. Грађа обилује свим жанровима, па ћемо их тако и наводити, а посебно ћемо водити рачуна да доследно наведемо све наслове и коментаре и накнадна објашњења уз наслове необјављених дела, онако како их је и сам писац у рокуписном документу *Библиографија: Књижевно стваралаштво Мухамеда Абдагића* хронолошки и жанровски распоредио. Свакако, након смрти Мухамеда Абдагића, неколико наслова је објављено, па ћемо поштовати чињеницу да све новонастале промене, закључно с писањем ове дисертације, уважимо.

2.3.1 Необјављена прозна дела

Романи:

1. *Цвијеће рата*[20],
2. *Против судбине*[21],
3. *На врелима слободе*[22],
4. *Онај други*[23],
5. *Инфаркт*[24],
6. *Емигрант*[25],
7. *Дуварине*[26],
8. *Tais – Toi Charogne*,
9. *Забрањени региони*[27],
10. *Олупине комунизма*[28],
11. *Море без обала*[29],
12. *Поновно рођење*[30],
13. *Бјекство у свемир*[31],

[20] Писац је углавном уз наслове додавао и објашњења и коментаре. Уз овај наслов стоји: „*Горке заблуде. Роман интелектуални, из НОБ-е*“.
[21] „*Такође роман из Народноослободилачког рата. Аутор се трудио да на сублимиран начин да заједничку борбу Срба и Муслимана*“ – коментар писца уз наслов.
[22] „*Разочарење послије уједињења 1918. године* …“– коментар писца уз наслов.
[23] „*Роман из савременог живота*“ – коментар писца уз наслов.
[24] „*Роман из савременог живота. Обилује збивањима и медитативним пасажима на разне теме: умјетност, политика, наука, васиона, љубав, снови …*“ – коментар писца уз наслов.
[25] „*У емиграцији … Судбином гоњен, као отац Енеја послије завршеног боја (fato profugus)…*“ – коментар писца уз наслов.
[26] „*Турско вријеме, односно крај. Личности Дервишефендија и Салиханума. Чудна коинциденција наслова …*“ – коментар писца уз наслов.
[27] „*Тематика: Визија државе. Асоцира на Џорџа Орвела „1984“ – Положај човјека савремене цивилизације*“ – коментар писца уз наслов.
[28] „*Наслов је довољно рјечит*“ – коментар писца уз наслов.
[29] „*Роман из НОБ-е*“ – коментар писца уз наслов.
[30] „*Савремени роман*“ – коментар писца уз наслов. Постоји забуна коју остављамо будућим истраживачима да је разјасне: Да ли је овај роман под насловом *Поновно рођење*, у који нисмо имали увид, у ствари објављена приповетка под називом *Црна јама* у часопису *Живот* (1991), јер је аутор у својој библиографији уз наслов приповетке написао напомену: „*Радни наслов: (Поновно рођење) Живот филозофа: Коме царству да се приклони: небеском (умјетност), земаљском (љубав)*“.
[31] „*Савремени роман*“ – коментар писца уз наслов.

14. *Мађије*[32],
15. *Живот је чекрк*[33],
16. *Нови хоризонти*.

Приповетке:

1. *Сатанска пресуда*[34],
2. *Одлука*[35],
3. *Дипломатски магазин*,
4. *Послије отпора 1878. год.*[36],
5. *Клапе*[37].

Новеле:

1. *Бјекство*[38].

Драмски рукописи:

Драме у ужем смислу:

1. *Буђење*[39],
2. *Заблуде* – (*драма у два дијела*)[40],
3. *Нови хоризонти* – (*драма*),
4. *Чудо у Ханану*[41].

Савремене драме:

1. *Курва*[42],
2. *Карасевдах*,
3. *Млада шума*,
4. *Земља*,
5. *Глухо доба или Клопка* – (*драма у два дијела*)[43],
6. *Сједница владе*,
7. *Петомајски избори*.

Комедије:

1. *Мјешовити брак*,

---

[32] „*Савремени роман*“ – коментар писца уз наслов.
[33] „*Савремени роман*“ – коментар писца уз наслов.
[34] „*Састанак највишег форума Партије, заправо његов ИО, што ће рећи круг одговорних комуниста ...*“ – коментар писца уз наслов.
[35] „*Послије Резолуције Информбироа. Аргументи и противаргумнети ...*“ – коментар писца уз наслов.
[36] „*Расправа у једној угледној породици: да ли да се да отпор или не*“ – коментар писца уз наслов.
[37] „*О друговима руководиоцима и њиховим особинама*“ – коментар писца уз наслов.
[38] „*Старост. Овдје је затвор метафора за старост – престаје љубав, идеали, спорт ...*“ – коментар писца уз наслов.
[39] „*Драма наших гастарбајтера који долазе и одлазе, некад остављају породице – сасвим ...*“ – коментар писца уз наслов.
[40] „*Тема “Братство и јединство”, односно Срби и Муслимани у Санџаку*“ – коментар писца уз наслов.
[41] „*По приповјетци Бранислава Пекића. Библијски мит. По овој приповјетци направљена драма*“ – коментар писца уз наслов.
[42] „*(Дилема). Комисија за испитивање, Дрвни комбинат Нови Пазар ...*“ – коментар писца уз наслов.
[43] „*Одлазак ага код чипчија на село. Тамо се десило убиство ... Један Сјеничанин Муслиман је до своје смрти остао унакаженог лица ...*“ – коментар писца уз наслов.

2. *Камелеон*,
3. *Ротација*,
4. *Ержебет*,
5. *Жењен човјек*,
6. *Пљачка*,
7. *Ђордиба и Курдиба*.

Књижевно-критички радови:

1. *Савремени и свјетски роман*,
2. *О савременој босанско-херцеговачкој књижевности*.

Историографија:

1. *Санџак*[44],
2. *Устанак у источној Босни 1941*.,
3. *Устанак у Херцеговини*,
4. *Црвени Мостар*,
5. *Косово*,
6. *Моји узори*[45].

Разно:

1. *Монографија о Шефћету Абдагићу* (*Брат аутора, погинуо 1944. у парт.*),
2. *Мемоари*[46],
3. *О Муслиманима у БиХ*,
4. *Да ли је босански посебан језик?*,
5. *Бошњак или Босанац?*,
6. *„Циркулација – Градовима Европе“* (*путописи*),
7. *Народне изреке Муслимана или Бошњака*[47],
8. *Југославија или Цаугославија* (*Једно виђење тренутка*),
9. *Ка есеју …* (*Социјални, психолошки и др. моменти*),
10. *Упознавање*[48],
11. *О часопису „Санџак“* – (*Оснивање Одбора и др*),

[44] „*Књига која обилује са цца 150 страница. Исељавање Муслимана из Санџака, посебно за Турску. Однос Муслимана и Срба. Обухваћене су године 1918, 1925, 1941. и 1945. Примјерак књиге се налази у Завичајном музеју у Новом Пазару*“ – коментар писца уз наслов.

[45] „*То је сјећање на другове са Београдског универзитета. Многи од њих су током револуције израстали у војне и политичке руководиоце. То су личности: Иво Лола Рибар, Јурица Рибар, Рифат Бурџовић Тршо, Махмут Бушатлија, Слободан Принцип Сељо, Јован Поповић, Осман Сабитовић Бего, Зенун Хасковић, Слободан Тузлић Бутун, Ратко Митровић, др. Војислав Вучковић, Добривоје Радосављевић Боби, Хакија Зејњилагић, Андро Петронијевић, Бајрам Куртагић … У часопису „Одјек“ Мухамед је објавио напис о Рифату Бурџевићу, Јурици Рибару, Иви Лоли Рибару, Кубуровићу*“ – коментар писца уз наслов.

[46] „*Живот аутора испуњен ударима и ударцима, траумама и трансформацијама. Вриједност дјела што иде уз живот аутора, југословенска стварност. Прије рата стварност југословенског друштва, у току рата, послије рата, стварност кроз коју је аутор прошао или је се само дотакао. Ту је и Београдски покрет – борба са различитим ставовима: у току рата, дакле још тада „Каква аутономија“! Са оваквим поставкама је Рифат Бурџовић Тршо себи потписао смртну пресуду! Мухамеду су је изрицали такође у борби, а Рифат га спасавао! И овај је убијен, на други начин …*“ – коментар писца уз наслов.

[47] Рукопис се налази у библиотеци БЗК „Препород“ у Сарајеву под бројем 18415 са следећим подацима: NARODNE izreke kod Muslimana (Bošnjaka); prikupio i sredio Muhamed Abdagić, Sarajevo : Mašinopis, 1973. 136 str. : ; 30 cm; Predgovor / Muhamed Abdagić: str. 1–7.

[48] „*(Циркулација људи и идеја…) Турци – Срби (Једна изрека: „Ко није био Влах, још не зна што је Влах“). (Међутим, код нас, то није увредљиво, код нас у Санџаку нема ни Турака ни Влаха). Крајину, мислим, једино насељавају Власи с друге половине XIX вијека*“ – коментар писца уз наслов.

12. *Српској академији наука*[49],
13. *Разговор с Титом*,
14. *Разговор с Поздерцом*,
15. *Габела или Троја*.

2.3.2 Необјављена поезија

1. Збирка песама под радним насловом *Разговор шапатом* (око седамдесет песама),
2. Збирка песама под радним насловом *Зидање* (око педесет песама),
3. Збирка песама под радним насловом *Сломљени галоп* (око шездест пет песама),
4. Збирка песама под радним насловом *Оковани бандит* (око шездесет песама и једна поема с поговором),
5. Збирка песама под радним насловом *У трагању* (око шездест песама),
6. Збирка песама под радним насловом *Поновно освајање* (око шездесет песама) и
7. Збирка песама под радним насловом *По Башескији*[50].

Анализом објављених и необјављених радова Мухамеда Абдагића можемо закључити да је био изузетно плодан стваралац посвећен писању као изузетној делатности која дефинише његово постојање и обликује га у језику као битном аспекту друштвеног и културног трајања. Његово дело својом обимношћу и разноврсношћу доказује интелектуалну посвећеност и стваралачку преданост. То је писац, којег тек треба открити. Он није само једнодимензионални писац чију је припадност лако утврдити и жанровски одредити. Најпре, он је писац који културолошки припада *ex* југословенском простору. Зато је и највећи део његовог дела индоктриниран владајућом идеологијом тога времена, јер је и он сам учествовао у стварању те модерне социјалистичке Југославије.

Абдагића, територијално можемо сагледавати и као регионалног писца: сјеничког, санџачког, србијанског, босанско-херцеговачког и југословенског. Према језику и националној припадности припада бошњачкој и југословенској књижевности. Све до деведесетих година прошлог века, он ће себе посматрати и као муслиманског писца, јер није правио разлику између верске одреднице муслиман и националне одреднице Бошњак. Ту разлику ће почети да истиче крајем осамдесетих година и то пре свега у својим историографским записима и политичким памфлетима.

3 ОБЈАВЉЕНЕ ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ

Мухамед Абдагић је иза себе оставио обиман опус у рукопису – седамдесет наслова, што не значи да ће се наћи у његовој оставштини још неки. За живота је објавио три песничке збирке *Тужи Дабижив* (1965), *Феникс* (1966) и *Лутајићу брод* (1977). Чини се да је већу пажњу поклањао објављивању драма и прозе. Објавио је *Три драме* (1966), потом такође књигу драма *Замка* (1967) где се у истоименој драми промишља смисао стваралаштва и жртва коју писац мора положити. Колико је нама познато, ниједна од ових драма није извођена изузев *Рамизе* (1993) која је постхумно публикована. За живота је објавио збирку прича *Звучни зид* (1967) и романе *Феникс I* и *II* (1971–72), *Тврди град* (1973), *Земља* (1975), *Дуге студене зиме* (1981). Песничке збирке *Иза Морено* и *По Башескији* објављене су постхумно.

[49] „*Хоћу баш сад да знам, док сам жив … и док траје ово жарко љето српске слободе! … „ Из Краља Лира: „Од Јоркова се сунца у жарко љето прометнула туга наших јада. А облаци, што мрко гледаху на наш дом, у дубоком су морском дну покопани …!*“ – коментар писца уз наслов.

[50] Ова збирка је објављена 2018. године, међутим не садржи све песме из рукописне збирке. Разлог томе је што смо након приређивања објављене збирке, накнадно дошли до комплетног садржаја рукописа.

3.1 *Тужи Дабижив*

Често је постављано питање у литератури да ли је ова збирка прво књижевно дело које је Абдагић објавио, да ли је уопште и постојала или се сви наводи у вези са овом збирком односе на збирку *Феникс* из 1966. године. До оваквих питања није дошло случајно, већ због неколико супротних података од самог аутора у вези са својом првом збирком песама. Наиме, на задњој страни корица у делима која ће Абдагић касније објављивати налазе се и подаци о раније објављеним делима „од истог писца", међу којима не налазимо песничку збирку *Феникс* из 1966. године, којом се служимо у овом раду, већ се на једном месту наводи да је 1965. године објавио збирку песама *Феникс*, а на осталим да је 1965. године објавио збирку под насловом *Тужи Дабижив*, коју до сада нисмо успели да пронађемо.

Тако, на пример, на корицама романа *Феникс I* (1971) налазимо податак да је, између осталог, аутор раније објавио: „*ФЕНИКС* – Избор из поезије. О промашеним вјеровањима, љубавима и надама, али не и промашеним сновима. Издање 1965, 114 пјесама"; У роману *Феникс II* (1972) и роману *Тврди град* (1973): „*ТУЖИ ДАБИЖИВ* (Пјесме)", без навођења године издања; У роману *Земља* (1975), у збирци песама *Лутајући брод* (1977), као и у роману *Дуге студене зиме* (1981): „*ТУЖИ ДАБИЖИВ*, пјесме (1965)".

Дакле, у роману *Феникс I* (1971) као прва збирка песама наводи се *Феникс*, али је датирана на 1965. годину. Њен садржај (114 песама) одговара броју песама из збирке *Феникс* из 1966. године, а у свим осталим наводима као једина збирка, до издавања збирке *Лутајући брод* (1977), наводи се она под насловом *Тужи Дабижив*. Сматрамо да је до забуне у писању Абдагићеве библиографије могло доћи управо због преписивања података о објављеним делима аутора с корица његових објављених књига у којима се наводила или прва или друга збирка, а никако обе. Наилазили смо и на мишљења да постоји могућност да је Абдагић накнадно утицао на промену наслова збирке *Феникс* у *Тужи Дабижив* како не би долазило да забуне и мешања овог наслова са романом *Феникс* који је касније објављен, попут:

> „Prvu knjigu pjesama *Feniks* objavio je pod pseudnimom M. A. Haljinović. U pojedinim bilješkama o sebi, autor ovu knjigu naziva *Tužni Dabiživ*, prema posljednjoj pjesmi istoga naziva. Vjerovatno zbog razlikovanja ova dva romana sa riječi feniks u naslovu" (REBRONJA 1993: 97).

У овим мимоилажењима са насловом збирке, али и са годином њеног издања, због потпуно различитих навода од стране самог аутора налазимо разумевање због честих двоумљења и различитих (нетачних) навода у досадашњим библиографијама Мухамеда Абдагића.

Ипак, пронашли смо два документа у којима аутор помиње обе збирке:

1. У Абдагићевој рукописној библиографији (*Библиографија – Књижевно стваралаштво Мухамеда Абдагића*), која је по нашим истраживањима настала након 1985. године, наводе се обе збирке: под редним бројем 7 аутор је записао „*ФЕНИКС* (пјесме), псеудоним М. А. Аљиновић, Сар. 1966.", а под редним бројем 9 „*ТУЖИ ДАБИЖИВ* (Тужни Дабиша, богумил), поезија 1965.", и

2. У рукописној збирци песама *Оковани бандит* стоји напомена Абдагића (руком писана) везана за поновно објављивање поеме *Тужи Дабижив*:

> „(Поема о Христу) – Тужни Адам – (Тужи Дабижив) Преписати из збирке „Феникс" (проширено издање из 1966. г.) поему о Христу под насловом „Тужи Дабижив". Но пошто то већина не зна да је то са једног богумилског споменика, нити да значи „Тужни Дабиша", онда промијенити наслов у „Тужни Адам" – (*Оковани бандит, рукопис*).

Према томе, збирка песама *Тужи Дабижив* (1965) јесте прва песничка збирка Мухамеда Абдагића, а нама је у овом случају од посебног значаја то што је збирка коју поседујемо (*Феникс* из 1966. године) „проширено издање" те прве збирке, а то значи да садржи све наслове као и претходна збирка, као и неке нове песме. Затим, прва збирка је такође садржавала и поему *Тужи Дабижив* по којој је и насловљена, а Абдагић се, припремајући збирку *Оковани*

бандит за објављивање, одлучује да је по трећи пут објави, али да је препише из „проширеног издања“, односно, из збирке *Феникс* (1966), како је јасно наглашено. То нам уједно указује и да је садржај поеме *Тужи Дабижив* у првој (истоименој) збирци друкчији од онога који је објављен у збирци песама *Феникс* (1966).

Дакле, иако до сада, закључно са писањем овог рада, нисмо успели да пронађемо збирку *Тужи Дабижив* из 1965. године (нити *Феникс* из 1965. године за коју смо сигурни да не постоји, јер је у питању очита грешка у куцању наслова збирке), успели смо на основу два претходна навода да разјаснимо дилему у вези са нејасноћама по питању Абдагићеве прве, а самим тим и друге песничке збирке.

Претпостављамо да је прва песничка збирка *Тужи Дабижив* објављена под псеудонимом М. А. Хаљиновић, као што је то био случај и са другом збирком *Феникс* (1966), мада ће све дилеме бити отклоњене тек увидом у збирку, за коју нам једино преостаје да се надамо да ће је у будућности неко ко је евентулано поседује учинити доступном.

3.2 *Феникс*

Песничка збирка *Феникс* објављена је 1966. године у Сарајеву под псеудонимом *М. А. Хаљиновић*[51]. Збирка садржи 113 песама и једну поему. Абдагићева одлука да ову збирку објави под псеудонимом открива многе аспекте његовог односа према књижевности и стваралаштву, али нам пружа увид и у његову обазривост и несигурност у свету у коме је књижевност била под строгим надзором. Свакако, остављамо и као отворену могућност да је аутор такву одлуку донео да би заштитио своју репутацију, с обзиром на то да још није био сигуран на који ће начин његова поезија бити примљена од стране читалаца и књижевне критике, или је желео да пробуди њихову пажњу на основу самог садржаја збирке, а не на основу свога имена.

Углавном саопштени у првом лицу једнине, стихови Мухамеда Абдагића из збирке *Феникс* илуструју песников однос према свету, његово разумевање дијалектике и историјског процеса настајања и нестајања човековог живота. Оно што одмах пада у очи приликом сусрета са овом комплексном књигом поезије јесте њена семантичка и симболичка вишеструкост, односно посебно осећање за језичку економичност и његове бројне варијације. У већини примера лирски субјект се суочава са свеколиким тамновилајетским мелодијама и звуковима (*Морено*), чија митолошко-религиозна и фолклорна основа употпуњује поетску структуру, чинећи је сложенијом и естетски делотворнијом.

Првенствено интровертан и загледан у сопство, у властито биће, односно у свој унутарњи живот, песник успешно залази у тамни вилајет језика, редукујући песнички израз и његову богату метафорику. Абдагић не расипа речи, већ их пажљиво бира и умерено саопштава своја осећања, доживљаје и виђења сурове свакодневице, као у песми *Тијесто човјека*: *„Човјек је замијешан са бригом / кажу // И са радошћу / наравно / И са светлошћу ума / као што знамо / и са прегалаштвом“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 18).

Опредељење да се феникс нађе у стваралачком, симболичком и инспиративном фокусу Мухамеда Абдагића није нимало случајно[52], будући да се ради о древном, архетипском симболу, који представља уздизање, препород и оживотворење. На том семантичком и стилско-поетичком фону настале су многе Абдагићеве песме написане у слободном стиху, необичном наративном поступку и разноврсном лексичком одабиру, али ипак са јединственим естетско-уметничким дометима. Симболички систем Абдагића углавном је варијација између симбола умирања и смрти с једне, и проживљења и живота, с друге стране, што је најбоље илустровано у фениску који сублимише обе групе симбола. У неким песмама ће победити живот, у другим смрт. Предраг Јашовић о поетици Абдагића истиче:

[51] У импресуму збирке стоје следећи подаци: „Издавач: М. А. ХАЉИНОВИЋ. Штампа и графичка обрада: Новинско предузеће 'Ослобођење', Сарајево. – За штампарију: Б. Секулић“.

[52] Симбол феникса је симбол песника, који упркос прогону и неизреченим забранама траје.

„Kontrastiranje realnog i irealnog, materijalnog i metafizičkog, mogućeg i apsurdnog osnovni je postupak strukturiranja pesme u Abdagićevoj poeziji. To je jedinstvena, osobena poetička karakteristika ovog pesnika. Težnja da saopšti zbilju preko apsurdnosti, gde je paradoks osnovno izražajno sredstvo, potpunu poetičku svrsishodnost dobija u pesmi *Cogito ergo sum*. Mogućnost za semantičko dekodiranje pesme, sadržana je u naslovnom znaku. Pesnik u pevanje pesme kreće od paradoksa: *Shvativši najzad da više nisam živ / spustio sam se u grob*" (JAŠOVIĆ 2014: 341).

Местимичне апокалиптичне слике нису толико наглашене и доминантне, али ипак провејавају на један суптилан и ненаметљив начин, а све с циљем да укажу на колоплет временских промена и егзистенцијалних тегоба са којима се човек неретко суочава. То на најбољи могући начин показује песма *Снијег*, у којој преовладава анафора с циљем да оснажи симболику и њену семантичку снагу:

„Снијег / Снијег у кући / Снијег у соби / Снијег у постељи / Снијег // Снијег на улици / Снијег по људима / Снијег по женама / Снијег по дјеци / не престаје да пада / пада / пада / а не топи се // Земља се више у свом обилажењу / не зауставља тамо / гдје је жарко / љето / или гдје се гаје меке љубичице" (ХАЉИНОВИЋ 1966: 4).

Овакве тамновилајетске слике и мелодије понекад наликују стиховима Алека Вукадиновића који је у збирци *Тамни там и Беле басме* (1995) обрадио сличну тематику и у скоро истоветном изражајном маниру, апострофирао тамне слике, слутње, неспокој и безнађе. Наша перцепција белине снега је изневерена, јер је требало да она изазове осећај пријатности у нама, а песмом је показано управо супротно. Дакле, снег није донео осећај радости који се очекује, већ је његово непрестано падање прерасло у отворену претњу, али је још неочекиваније да се Земља више не зауставља тамо где је лето. Оваквим поступком у песми Абдагић је управо остварио оно што један од оснивача формалистичког поступка у тумачењу књижевности, Виктор Шкловски (Виктор Шкловский, 1893–1984), назива *остранение вешчej*: „umetnički postupak je proces oneobičavanja (остранение) stvari (вешчej), postupak otežale forme, koji potencira teškoća i vreme trajanja percepcije" (ŠKLOVSKI 1970: 86).

Према овом мишљењу циљ уметности, укључујући књижевност, није само препознавање ствари, већ осећање ствари кроз нови начин виђења. Он говори о „отежавању" форме, процесу који чини да ствари постану необичне или стране (остранение), што подстиче перцепцију да постане тежа и дуготрајнија[53]. Овим поступком, уметност настоји да ослободи читаоца или посматрача од аутоматског препознавања и подстакне их да ствари виде на нов и свеж начин. У основи, Шкловски заговара идеју да уметност треба да нас изненади, да нас извуче из наше рутине аутоматског препознавања и да нам омогући да поновно осетимо ствари кроз свежи, необични поглед. Ова теорија истиче важност активног учешћа гледаоца или читаоца у процесу перцепције уметности, уместо пасивног и аутоматског препознавања.

Истини за вољу, код Абдагића ти мотиви нису толико доминантни и пренаглашени, али у својој значењској комплементарности и симболици показују егзистенцијалну стрепњу лирског субјекта која није индивидуалног, већ колективног и самим тим – етичког карактера. У песми *Помоћ* двапут се почетним стиховима апострофира *„Мраз и мрак / мрак и мраз"*(ХАЉИНОВИЋ 1966: 5), чиме се у сличном тону упућује на симболику и егзистенцијално стање духа и бића, које угрожава не само позицију лирског субјекта, већ и

[53] Према томе, задатак уметности је онеобичавање наше перцепције. То је могуће само нарушавањем устаљеног тока у аутоматским процесима сазнавања уметничког дела. Шкловски *онеобичавање* веже са појмом *отежана форма* (кад уметник учини нешто што сам поступак прављена може да надживи). Видети: Новица Петковић, *Језик у књижевном делу*, Нолит, Београд, 1975, 162–165; Ana Bužinjska, Mihel Pavel Markovski, *Književne teorije XX veka*, prev. Ivana Đokić Sanderson, Službeni glasnik, Beograd, 2009, 121–141; Miroslav Beker, *Suvremene književne teorije*, SNL, Zagreb, 1986, 5–29; 105–114; Петар Милосављевић, *Методологија проучавања књижевности*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1985, 332–342; Петар Милосављевић, *Теоријска мисао о књижевности*, Светови, Нови Сад, 1991, 445–454.

читавог неименованог колектива. Мотиви смрти јављају се у следећим песмама: *Cogito ergo sum*, *Једнаки*, *У кргама*, *Непотребно устајање* и *Куга*, али они, такође, нису у првом плану, већ на идентичан начин указују, како би то рекао познати теоретичар Вејн Бут (Wayne Booth, 1926–2002), на такозване „маркантне прагове“ (BOOTH 1976: 153).

Изразиту лапидарност, изражајну језгровитост и минималистички исказ налазимо у песми *Морено*, што на шпанском и португалском сленгу, нимало случајно, означава таму. Дакле, опет је тама, односно тмина и мрак у фокусу песниковог обраћања и његове емотивне исповести изречене у низању само по једне речи:

> *„Морено / Зелено // Морено / Зелено // Морено / Зелено // Морено / Камен // Камен / Камен / Камен // Морено / Негро“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 11).

Уколико бисмо пошли степеницама градације *негро* у овој песми више означава мрак којим се означава потпуно одсуство светла, него таму (морено) која у себи ипак садржи трачак светлости, али је довољна као препрека да се нешто види. Није случајно овакво анафорско набрајање симбола који су међусобно повезани и чине својеврстан семантички и мисаони колоплет идеја. Дакле, песма се састоји од неколико кратких стихова који се понављају. У песми се користе боје и елементи природе: „морено“, „зелено“, „камен“ и „негро“. Уколико прихватимо да је „морено“ појам којим је песник указао на таму као симбол умирања и смрти, онда бисмо зелену боју могли тумачити као зелену боју природе која је симбол рађања и живота. Кроз понављање стихова наглашава се контраст између „морено“ и „зелено“ који представљају главне елементе којима песма ствара убрзан ритам промене слика кроз две боје или два стања: смрти и живота. Таква брзина ритма нагло се зауставља стиховима којима се упорно понавља реч „камен“ који указује на постојаност и стабилност стања које се константно понаваља, али не доноси никаве промене, јер им то и није циљ. Уколико је ово мишљење тачно, онда је камен симбол којим се указује на гроб. У последњим стиховима се појављује реч „негро“ која, у овом контексту, може бити интерпретирана као додатни контраст боја и наглашавање тамнијег аспекта, односно потпуног и коначног страдања.

Међу тумачима песме, Марија Бјелица издваја се својим јединственим закључком:

> „Песник се јавља као познавалац словенске митологије, па је тако песму *Морено* посветио словенској богињи смрти и зиме Морени. Она је састављена од неколико речи, и на врло језгровит начин казује поенту кроз белу боју и пролазност” (БЈЕЛИЦА 2020: 29).

Међутим, тумачи ове Абдагићеве песме полазе и са позиције могућег значења ове речи у турском језику. Уколико се руководимо чињеницом да на турском *мор* означава љубичасту боју, могли бисмо рећи да је читава ова песма састављена из боја и камена, где се смењују љубичасто, зелено и камен. Цела песма има дванаест речи. Песма више подсећа на неку игру речима, пре бројалицу, него бајалицу, јер јој за бајалицу недостаје реч која би унела езотерични штимунг. Према фреквентности видимо да се речи појављују по овом бројчаном редоследу: морено – 5, камен – 4, зелено – 3 и негро, црно – 1. Ако имамо у виду да последњи стих одговара насловном знаку, можемо констатовати да је реч морено убедљиво најфреквентнија. Међутим, најфреквентнија реч изгледа да не обезбеђује трајање, иако јој именовање не значи много, ништа више од онога што је негро, црнило које све прекида и свему је крај. Сви појмови остају именовања запретена у херметизам сопственог значења и ауторове лирске замисли.

Чини се да Абдагић на посредан начин преферира поменуту „тамновилајетску мелодију“, која у својој језичкој и стилској сложености открива један необичан поетски дискурс са етичким, филозофичним и естетичким примесама присутним готово у свакој песми ове збирке. Сличне слике налазимо и у збирци песама Мака Диздара *Видовопољска ноћ*: „u pjesmama mladog Dizdara satanski se razraslo bodlerovsko 'cvijeće zla', 'cvijeće cinizma, nade i bola, cvijeće životnog kaprisa', kako to veli pjesnik u pjesmi *Balada o slikama na oštrici noža*“ (DURAKOVIĆ 1979: 23). Једна од кључних и индикативних песама са овом тематиком јесте *На Великдан*, која заправо наликује на „Судњи дан“ и сличне апокалиптичне призоре.

Такви мотиви и слике сугеришу Абдагићеву способност да пренесе своје дубоко размишљање о постојању, смрти и проживљењу након смрти кроз свој поетски израз. Оваква поезија пружа читаоцу могућност да се сусретне са снажним и потресним визијама о свету и људском постојању.

Чини се, ипак, да је најизраженији критичко-етички и интимистички тон, који непосредно открива песникову личну карту и духовно (не)расположење, односно његово стање духа и моралну/ психолошку атмосферу (*Пораз*, *Јагње*). Овим зрелим и заокруженим песмама аутор омогућава читаоцима и критичарима да потпуније сагледају његово песничко узрастање и сазревање, које је текло, али из одређених друштвених и идеолошких разлога не увек равномерно и континуирано.

Абдагићеви стихови се крећу од свеколиких мисаоних запажања и емотивних реакција (*Освета*, *Исплатило се*), па до младалачких заноса и медитативних записа, при чему долазе до изражаја снажне поетске слике и замишљеност пред лепотом света и живота, као у песми *Опредјељење*:

> *„Могао сам да останем на земљи / и да ми пијетао пред кућом / вечито пева / оглашавајући излазак сунца / и да се наслађујем плодовима / најслађим / миришљавим“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 16).

Истовремено, ова књига показује како се човек/ песник/ лирски субјект, као јединка, или како би то рекао Његош: „једна сламка међу вихорове“, некада одржавао у времену и време у њему. Абдагић, углавном, остаје доследан свом унутрашњем гласу и лирској физиономији препознатљивој из других књига песама.

Као што се може приметити из ових и других наслова песама, Абдагић је рафиниран и особен песник чија лира увек искрено и отворено трепери, оличавајући притом дубину укупних осећања и рефлексије света које га окружују, као у песмама *Само искрено*, *Треперење*, *Заједница* и др. Он, дакле, дубоко осећа и промишља све и свет око себе, а његова душа је огледало онога што преживљава и свему ономе што живот доноси, било то добро или лоше (*Гроза*, *Страх*). Због тога су ови стихови као звезде које гасну и остављају дубок траг и ожиљак живота, односно знакове изазова, недоумице и неизвесности, као у песми *Искушење*:

> *„Свијетли у мраку / истрајно и издашно / и оштрим зрацима / пробада груди / и мути разум / наводећи ме на искушење / и гријех / или на поновно рођење“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 30).

Скоро све песме у књизи *Феникс* прожете су снажним и непатвореним емоцијама, етичношћу и човекољубљем у најширем смислу те речи, без обзира на евокације и критичко-етичке тонове. Свака песма представља својеврстан извор осећања, разних значења и слика, пред којима читалац не може остати равнодушан. Наиме, у немирењу са свим постојећим, а нарочито са неправдом, лажима и пролазношћу, песник заправо исказује свој ангажован став и етичко-естетичко мишљење, које нема празну реторику или негативну конотацију. Напротив, Абдагић је одмерен и мудро суздржан, износећи поједине критичке ноте и опаске са извесном дозом иронije, сарказма и језичке игре (*На заласку*):

> *„Док ви пролазите улицама / у хитњи / или радите у пољу / или дискутујете / или мислите за сутра / или другом о глави“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 33).

Нећемо погрешити ако кажемо да је збирка *Феникс*, у ствари, нека врста животне и стваралачке рекапитулације или боље рећи својеврсно свођење рачуна песника и његовог дотадашњег животног тока, који је био врло буран, динамичан и неизвестан. Прошла времена и ово садашње задобило је нови смисао и значење у његовим стиховима, чији је глас поносан и стамен упркос свему. Песник у евокативно-исповедном тону трага за својим идентитетом и звездом среће, првенствено у језичком слоју и игри речима, у слици и мелодији, при чему открива личну животну драму и смисао постојања у другачијем времену и простору. Из тих разлога је однос са амбијентом једино могућ у препознавању стварних топоса

(*Ђурђевдан*, *Ћенар кула*, *Лејлек џамија*, *Исплатило се*, *Рибе*, *Седам мудраца*), што значи да стварност, а не фикција, има свог значајног удела у целокупној рецепцији ове лирике.

Иако је често осенчена сетом, носталгијом и стрепњом, ова делимично баладична поезија односи се истовремено на виталистичке и космополитске визије, као у победу добра над злим и живота над смрћу. Стога је ово Абдагићево певање једним делом и химна животу, који упркос свему не посустаје већ активно делује (*Само искрено*) и оглашава се са многоструким и вишезначним порукама:

> *„Искрено искрено само искрено / кад хоће само сунце / искрено / и свесрдно кад хоће / само један прави дан / само један прави час / и чаршаф бијели дебели ледени / којим је застрто борје / нестао је“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 25).

За ове стихове, такође, можемо рећи да оличавају посебне кроки-слике, које су импулсивне и живе, као својеврстан одјек који испуњава једно бурно и сложено време, путем трагалаштва, лутања и туговања. То је, с једне стране, драма нашег, али првенствено Абдагићевог времена, (не)ухватљиви лирски трептај (*Треперење*), чисто поље снова, илузија и уметничке целовитости уопште. Другим речима, то је поетски рукопис саткан од чулности и тананих сензација, од непосредних извора и надахнућа, у коме нема импровизације и вештачких конструкција. То, уосталом, показује и завршна песма без наслова:

> *„Нагазио сам на џињију / кад сам пролазио поред напуштене куће / тражећи ону / чија је половина лица била поезија / а друга половина / издаја / А било је топло / као кад пада снијег“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 68).

Љубитељи поезије наћи ће у овим стиховима праве квалитете модерне лирике, а пре свега: топлину, сету, меланхолију, непосредност, критицизам, мелодичност. Богат и сликовит језик, такође, представља још један стваралачки квалитет Абдагића као сувереног и аутентичног песника, чија емотивност и инспиративност потичу из искреног заноса и снова, реалија и живота, а све то у складу са дионизијском распеваношћу и ламентирањем (*Живот је за вас одабрао*). Тако се индивидуално спаја са колективним, а локално са универзалним, чиме се добија на ширем естетском значењу, поетској визији и богатој метафоризацији израза.

Лични печат песниковим општељудским запажањима дају љубав, вера и нада, које су приметне у скоро свакој песми ове, али и осталих његових књига. Збирка *Феникс* је стилски и формално уједначена, нијансирана до семантичке перфекције и изражајне сложености, а остварена у слободном стиху и без посебних графичко-визуелних решења. Гледајући у целини, песме у овој збирци носе снажну мисаону и симболичку знаковитост, у којој нема празне реторике и сувишних детаља, јер је све осмишљено како треба и поентирано на уверљив начин. У својој првој збирци Мухамед Абдагић је испољио више него очигледан и несумњив поетски потенцијал, што ће се доказати још и више у његовим наредним збиркама.

У збирци *Феникс* Мухамед Абдагић је зацртао све мотиве којима ће се бавити у будућности, не само у наредним песничким збиркама, већ и у својим драмама, приповеткама и романима. Сви мотиви су присутни у овој збирци.

3.3 *Лутајући брод*

Иако је објављена далеке 1977. године, у издању сарајевске „Свјетлости“, збирка *Лутајући брод* Мухамеда Абдагића и данас плени пажњу читалаца својим модерним тоновима, оригиналним приступом и богатом метафориком, која је у доброј мери препознатљива по пређашњим песниковим лирским остварењима, а нарочито ако се има на уму да се неколико песама појављују по други пут (*Неостварена жеља*, *Жртва*, *Куга*, *На Великдан* (без прве строфе), *Гроза*, *Страх*, *Тијесто човејка*, *Освета хљеба*, *Рибе*, *Пипрема*, *Аманет*, *Поленов прах*, *Прва даровања*, *Сећање, Савјест* (под насловом *Амблем*, без друге строфе), *Праизвор и праузрок* (у овој збирци *Праузрок и праизвор*), *Лутајући брод*, *Бандит на*

небу, *Хоризонти*, *Идеал* (у овој збирци под насловом *Црна јама*, с мањим разликама у тексту), *Тетреб* (у овој збирци *Тетријеб (Емиру Ваизу)*), *Хлеб*, *Ко ће кога*, *Изгубљени пријатељ*).

Зато није случајно што поједини тумачи сматрају да је садржина ове збирке „tematski i motivski izrasla iz pesničke zbirke *Feniks*" (JAŠOVIĆ 2014: 355). С обзиром на судбину претходне две збирке (*Тужи Дабижив* и *Феникс*) које су штампане у властитом издању, не чуди нас разлог понављања већег броја песама за ову песничку збирку коју је штампала престижна издавачка кућа „Свјетлост" у Сарајеву. То нипошто не значи да аутор није имао и других песама које је могао по први пут објавити, јер смо накнадно дошли до седам збирки песама у рокопису које је аутор раније, 1975. године, „прегледао", како стоји записано на једном од тих рукописа. Исмет Ребронја сматра да је разлог понављања песма због тога што је песник прву збирку објавио под псеудонимом: „Pošto je prvu knjigu poezije objavio pod pseudonimom, može se uzeti kao glavni razlog ponavljanja nekih pjesama i u drugoj zbirci" (REBRONJA 1993: 97).

У идејно-тематском и методолошком смислу збирку песама *Лутајући брод* сачињавају следеће целине: *У сјенци расцвалих дјевојака на сунцу* (16 песама), *Бојим се* (19 песама), *Хљеб* (7 песама), *Неостварене жеље* (13 песама), *Дрвеће и човјек* (11 песама) и *У трагању* (20 песама), дакле, укупно 86 песама. Абдагић се вешто снашао да прикаже збиљу живота на Земљи кроз путовања лутајућим бродом његових свемирских путника који ће обилазити разне планете и галаксије. Управо на тим путовањима кроз судбину ових путника приказане су све патње и страдања обичног човека. У свемиру нису ништа ново нашли, а да то већ није било присутно на Земљи.

Припремајући за штампу 1975. године своју збирку *У трагању* (још увек је у рукопису), а која је настала још 1963. године, аутор је написао напомену на насловној страни у којој, између осталог, стоји следећи опис збирке: „*Метафора је одлична, или алегорија – читав опис нашег свијета на земљи, дат кроз свемир …*". Овај опис се односи на оне песме које су садржане у овој збирци од којих ће један број песама бити публикован у збирци *Лутајући брод*, а то су управо ове песме којима се описују свемирска лутања Абдагићевих путника. Дакле, песник је сам открио суштину ове поезије: кроз свемир, односно живот у свемиру, описати живот људи на земљи. Његови путници су добри познаваоци науке, културе, филозофије, али и религије. Религијско ће ове путнике пратити од самог почетка, па све до краја путовања, јер они своји путовање почињу с циљем да „нађу Бога", а завршавају га на ћенетским вратима. Ипак, жељни лутања, наставили су своје путовање. Осим што обилују религијским подтекстом, у овом кругу песама до израза долази лепота самог чина лутања који се састоји у јасном приказивању свега што је у животу важно на путу стизања до циља, а не само постизање циља.

У Абдагићевој поетици налазимо брижљиво приказивање судбина становника на свим планетама на које наилази лирски субјект. Абдагић успева да у песмама, релативно малог броја стихова, јасно опише живот становника планете или засвежђа на које наилази лирски субјект. Путовања прате описи пуни изванредних израза, звучних речи, а пре свега јасних и живих слика. Такви описи сведоче о Абдагићевом широком познавању разних области културе и науке, а штедљивост речи приморала га је да покаже свој изванредни песнички таленат, посебно када су у питању поређења између сличности и разлика која се наглашавају на релацији између лирског субјекта и домаћина. Језик Абдагићеве поезије којима слика планете саткан је од стручних и научних, преко филозофско-религијских термина до оних ретких локализама који обично код читаоца изазивају осећај спаса и повратка из космичких пространстава у миран живот Земљанина, и то оног који је само нама просторно близак. Таква сложеност и истовремено једноставност у слици једне планете, може да буде предмет озбиљних анализа и тумачења с аспекта књижевне критике и тема за израду ликовног рада једног основца.

Боравак на планети углавном се одвија по следећем шаблону: лирски субјект је наишао на једну планету или сазвежђе; њени становници су срећни или несрећни; затим се наводе разлози њихове среће или несреће; лирски субјект има свој захтев од тих становника; следи

њихов одговор на тај захтев који је увек везан са карактер или судбину тих становника; лирски субјект нуди решење; реакција становника те планете на савет лирског субјекта; одлазак лирског субјекта са те планете којим се даје коначна дефиниција стања њених становника; одлазак може бити бег лирског субјекта да се што пре спасе; лирски субјект је тужан или срећан због стања у каквом их је оставио. У том приказивању судбина песник никад не заборавља циљ путовања својих путника, нити скреће с тог пута, зато ће често у песмама и истицати њихово добро предзнање и јасан циљ, иако до њега могу стићи само лутањем.

Ђерђе Петковић поезију Абдагића не препознаје као одраз већ присутне космопоетике, као књижевног феномена, већ „poezije koja pod uticajem modernističkih eksperimenata beleži iz novina istrgnutu izjavu kosmonauta, te sasvim opravdano možemo reći da se to javljaju kosmonauti, da progovaraju sa svojih satelita, uz pesnikovu želju da slete na neku od ponuđenih planeta. Rekao bih, njena kratkoća, svedena na telegramski intoniranu 'kosmonautsku poruku' na to me asocira“ (PETKOVIĆ 2016: 91–92). Песникова жеља увек је удружена с дубоким осећањем према другоме, радозналост је изражена јер је он истовремено и трагалац и мисионар; нема никаквог сувишног приказивања колико да се покрије празнина, већ је сваки детаљ на свом месту.

Богата и раскошна симболичка доминанта провлачи се готово у свакој песми, која у мањој или већој мери разматра дубинска значења именованих предмета и појава, а посебно се то односи на увођење појединих научних формула и стручног језика у неколико наслова, који у садејству са лирским делује несвакидашње и врло интригантно, као у песми *Љубав и електроника*:

> *„Област успостављања струје ипак је ограничена / И док расподјела енергије слободних електрона / одговара Ферми-Дираковој функцији / (једначина 1.19) / дотле расподјела брзих емитованих електрона / одговара Максвел-Болцмановој функцији / расподјеле енергије / помоћу које се изводи слиједећи израз / (за зависност струје од напона у овој области):*
>
> $$\frac{Ua}{Ur} \qquad \frac{11600\ Ua}{T}$$
> $$Ia = Ir\ e = Ir\ e$$
>
> *гдје је Ir e емисиона струја / односно струја засићења“* (АБДАГИЋ 1977: 10–11).

Продор науке у поезију, наравно, није никакав новитет или изненађење, али ипак сведочи о одређеној повезаности човека (лирског субјекта) са материјом и енергијом у складу са развојем научно-технолошке цивилизације. Почев од футуриста, а потом сигналиста и осталих песника који су користили овај стваралачки манир, односно симбиозу лирског и сцијентистичког, поезија на тај начин поприма ново семантичко и језичко искуство, које се делимично заснива на формулама, бројевима, експериментима и другим научним елементима.

Упркос реткој употреби и одређеном артистичком артизму, језички спој емотивног и научног у стиховима Мухамеда Абдагића обезбеђује завидну дозу комуникативности и пријемчивости, што заправо значи да не представља никакву врсту баријере или рецепцијског ограничења. Естетичка функција језика тиме није ускраћена већ је, напротив, фигуративно усложњена и обогаћена новим симболима, исказима и сегментима који јој додатно оснажују експресивну функцију и свеколика значења. Цитирана песма је, дакле, сцијентистичког карактера и на себи својствен начин објашњава све(т), као што то чине наука, религија или филозофија из свог угла. Песник је тај који ову симбиозу чини јединственом, уметнички комплементарном и отуда потичу успели покушаји да се та извесна доза експеримента представи као природан ток и непатворено надахнуће својствено искључиво песницима од угледа и искуства.

С друге стране, Абдагић пише о свему што улази у његов духовни видокруг, како физички (историјски) тако и психолошки (етички). Према томе, песник не припада онима који ћуте и окрећу главу на другу страну, већ издваја свој глас и став, свестан свих проблема,

неизвесности и драматичности сваког проживљеног тренутка, као у песми *Бетон и осмијех жене*:

> *„Зазидан бетонским блоковима / себичности и пакости / слуганства и тупавости / немам снаге да их разнесем / немам пријатеља да подметне леђа / ни оштре киселине да их истопи“* (АБДАГИЋ 1977: 15).

У својој скромности и уметничкој ангажованости, песник се није толико истицао и јавно испољавао по сваку цену, већ из другог плана исказује свој лични бунт и мишљење, односно своје доживљаје и виђења света онаквог какав он уистину јесте. То, уосталом, адекватно илуструје и песма *Страх*:

> *„Бојим се немилосрдних свитања / бојим се натрухлих поднева / бојим се назуклих вечери // Бојим се мрља на патосу / кад полете / Бојим се одвратних мириса / непостојећих / Бојим се кад загризем у сопствено месо / неисушено“* (АБДАГИЋ 1977: 28).

Тумачећи ову песму Јашовић износи врло значајан закључак не само о овој песми и о овој збирци, већ и о свим Абдагићевим песничким збиркама:

> „U središtu celokupne ove zbirke, kao, uostalom, i svih Abdagićevih pesničkih zbirki, jeste osipanje čoveka, njegovo otuđenje od sopstva i onoga što čoveka čini čovekom. Otuda možemo reći da je drugi ciklus ove zbirke sav ispevan u znaku jednog enormnog straha od svega i svačega što je tek naoko bezazleno, ali u sebi sadrži egzitencijalnu pretnju koju tek lirski subjekat, kao vizionar prepoznaje u nekim čudnim nemilosrdnim svitanjima, natrulim podnevima, mrlja na patosu i još mnogo toga” (JAŠOVIĆ 2014: 355–356).

Надреалистички супстрат, такође, још једна је битна поетичко-стилска карактеристика ове лирике, која уопште није почетничка и наивна. Наиме, одмах се може приметити да иза аутора стоји завидна читалачка наобразба и искуство, односно богата лектира, што и те како треба поштовати и нагласити. Остварена модерним песничким поступцима и говором, поезија Мухамеда Абдагића чита се у једном даху, као да је реч о својеврсној поеми или кантилени са идентичним мотивским језгром и донекле песимистичком сликом света (*The енд*, *Пријевара*, *Бојим се*).

Абдагић је, иначе, песник минималистичке поетике, који на сажет и језгровит начин покушава да прикаже властиту животну драму и поглед на свет око себе. Његова мисао је јасна и концизна, исказана на лапидаран, понекад и луцидан начин, који и те како доприноси да се успостави потпунија комуникација са читаоцима. Може се рећи да Абдагић минуциозно оживљава свој исповедни и интимни дневник, у коме се обраћа скоро читавом окружењу и свету око себе. Његов лирски дискурс је модеран и надасве суптилан, понекад у садејству са минимализмом, али у највећој мери је аутентичан и особен по свом изразу, слици и значењу.

Одређени број песама, нарочито онај који чини почетни део збирке, у неку руку представља песников дијалог са самим собом, односно са песмом. Велики знак једнакости стоји између живота и песме. Овде се не ради о расправама, диспутима или лирским полемикама (мада има и таквих детаља), већ о сетним и носталгичним кликтајима душе, чије ритамске и мелодијске варијације у слободном стиху делују врло хомогено и уједначено. То су прави ватромети речи, разни симболи и необичне слике, које показују да Мухамед Абдагић има врло делотворан стваралачки однос према традицији и целокупном књижевном наслеђу, па отуда реминисценције и повремени одбљесци народне лирике и фолклора (заумни језик, веровања, обреди, гонетања, чарања), као у песми *Црна јама*.

Песник разговара са животом и не тргује са њим, јер је заправо изван њега, а опет је ту негде. Међутим, није онакав какав би волео да буде. У том стању песник не заборавља на радост и ведрину, али такође ни тугу ни бол коју је доживео. Од стиха до стиха, односно од песме до песме, Абдагић се уздиже изнад свега тога, сагледавајући живот са мало више

оптимизма и љубави, али из другог угла посматрања. Остала су само тужна сећања на оно што је прошло и остало далеко иза њега (*Поленов прах*).

Ако је судити по мишљењу Милана Кундере да писац „jedino može pružiti izvještaj o sebi“ (KUNDERA 1990: 67), онда се за збирку *Лутајући брод* са поузданошћу може рећи да осветљава и илуструје песниково лице и наличје, односно његов дневник живота и рада (*Растимо* и *Бјекство*). Језички преображаји, алогичне комбинације, архетипски слојеви, фантазмагоричне слике и психолошко-емотивни регистри су само неке од крупнијих идејно-тематских преокупација лирског субјекта, који се налази на граници између сна и јаве, односно између стварности и мита (*Догматицима*, *Кашмир живота*). Исказ саткан лексичким играма, симболима и појединим експериментима не умањује комуникативност поезије и њену уметничку вредност, већ је, напротив, чини особенијом и несвакидашњом, а нарочито када се ради о њеној укупној валоризацији и ревизији.

Интимно-исповедна лирика Мухамеда Абдагића у књизи *Лутајући брод* је наративног карактера, што значи да песник одређени догађај или доживљај претвара у лирско казивање, запис или дневник, чији је начин саопштавања поетизован и врло суптилан. Својеврсна интерпретација света представљена је као равнотежа између смисла постојања и смисла стварања, чиме се метафорично поистовећују живот и поезија, односно стварност и уметност. Мотиви човекове пролазности присутни су у уводном циклусу, а то се може тумачити као полазна основа за етичка и филозофична разматрања, посебно за идеје и поруке које нас не остављају равнодушним и пасивним.

Иако није експериментатор по сваку цену, Абдагић је препознатљив по свом језичком и стилском изразу, а графичка структура појединих песама указује на утицаје модернизма и савремених поетских токова. Трагање за личним идентитетом и судбином провлачи се као *лајтмотив* у многим песмама и та вечна мистериозност једна је од главних семантичких окосница читаве поезије. Слике и утисци из свакодневице илуструју положај и стање човека у ововременом тренутку (*Подвала*, *Праузрок и праизвор*), а пропламсаји прошлости додатно обогаћују целокупан стваралачки приступ и гледање на живот. Гледајући у целини, ову поезију одликује такозвана „stabilnost lirskog subjekta“ (PANTIĆ 1987: 184), која упркос свим разликама и дисонантним тоновима успева да обезбеди сопствену пројекцију и особену артикулацију света.

3.4 *Иза Морено*

Збирка *Иза Морено* (1993) објављена је постхумно, а садржи 76 песама и поговор Исмета Ребронье под насловом *Iza Moreno M. Abdagića* (REBRONJA 1993: 97–100). Ова збирка, као и прва Абдагићева збирка *Феникс*, није подељена на циклусе. Свака од песама је својеврсни топографски знак којима песник обележава своју поетику, из којих се осећа страх, самоћа и разочарање. Отуда лирски субјект у песми *Затвор*, кратко и јасно, у једном епистоларно узначеном лирском дискурсу, овако закључује своје стиховано писмо:

> *„Јаки пријатељу, сурови су дани сад дошли / Укратко: све што зажелим немам / и све што не бих хтио имам / па како да се избавим из затвора / и је ли се ико икад избавио из њега“* (АБДАГИЋ 1993: 29).

Скоро све песме Мухамеда Абдагића могуће је записати у форми прозног исказа, а не само ову коју смо навели, иако би ритамска организација песме употпунила доживљај за којим читалац поезије трага. Суштина „песничког“ код Абдагића смештена је у оној димензији стварности коју Јакобсон дефинише као *литерарност*: „Поезија је језик у њеној естетској функцији. На тај начин предмет науке о литератури није летература него литерарност, тј. оно што чини дело литерарним делом“ (ЈАКОБСОН 1991: 455)[54]. Односно, литерарност

[54] Види: „Једини `јунак` науке о књижевности“, прев. Андреј Тарасјев, у: *Теоријска мисао о књижевности*, Нови Сад: Светови, 1991, стр. 455).

представља естетички остварен уметнички поступак. Абдагићеву поезију могуће је записати у строфичној форми песме и у форми прозног исказа, али то не значи да је сам поступак „стиховања“ прозног исказа био лак задатак за аутора. На пример, у роману *Феникс II* (1972) описана су размишљања главног јунака, Шаћира, након што је заронио у „мрак и хад“[55] који с мањим измена налазимо у збирци *Иза Морено* у песми *Зима*[56].

Иако је роман *Феникс II* објављен 1972. године, то никако не мора да значи да је цитирани текст из романа старији од песме коју смо навели, јер смо неретко наилазили на белешке аутора у рукописима песама где записује одређене напомене за неке строфе које нас упућују у намеру аутора да би ти стихови требало да буду речи неких ликова у роману који је тренутно писао или је тек припреман „материјал“ за писање, најчешће је тај лик „филозоф“. Иначе, Абдагићеви текстови поезије у рукопису које смо имали у рукама сведоче о бројним интервенцијама и двоумљењима аутора током уобличавања коначне верзије песме.

Абдагићева поезија представља упорно бежање и намерно одступање од граматичких, логичких и семантичких норматива свакодневног, често присутног колоквијалног говора, што његову поезију чини посебно интересантном. Углавном је, као на примеру ове песме, користио „игру“ између великог почетног слова неке речи и новог стиха, који је често сачињен од једне речи, некада и само од једног вокала (везника), па у њима тражимо где би требало да је зарез, а где тачка и сл. Избегавање знакова интерпункције је константа Абдагићеве поезије, јер он тражи зрелог слушаоца који може да осети и препозна ауторову намеру, као да га непосрено слуша док говори стихове, а не просечног читаоца.

Песнички зрело и доследно, а притом без патетике и већ виђених опсервација, Абдагић се окреће љубавној тематици налазећи у њој утеху, мир и спокојство, за разлику од оних стихова у којима је доминантан скептицизам и видно изражена критичка спознаја света прожета сетним немирењем са трагичним исходима и појединим судбинским догађајима, као у песми *Бјекство из затвора*:

> *„У затвору су ти дали ћелију у подруму / спуштајући се дуго низ степенице / камене / гдје ниси више могао да извалиш камен из зида / да би потражио рупу кроз коју би угледао небо / и побјегао“* (АБДАГИЋ 1993: 44).

Многи тумачи сматрају да је песма *Иза Морено* најлепша Абдагићева љубавна песма, али ју је само два антологичара, Алија Џоговић (2002) и Исмет Реброња (2003), унело у своје антологије, у ствари, они су унели две песме: *Иза Морено I* и *Иза Морено II*. До њих су ове песме биле непознате широј читалачкој публици. По овим песмама је и названа ова песничка

---

[55]Текст у роману гласи: „Gdje su sad oni što vječito strahuju od suše, i što im nikad dosta nije (Ništa je to, razgrni zemlju, suha), i kad nebo postane razjarena zvijer, i iz sebe, i pakost, i zlobu, danonoćno lije? I u zemlji kad truhne sjeme bujno, plodonosno, i na zemlji, cvjetovi i pupoljci mladi nježni, i po zemlji, olujina bijesna kad vršlja i čupa stabla stara, i njihove krošnje izdašne kad valja... I kad vide da kroz kišu prolijeće led, stabla crna, ruke gladne mole malo sunca, zalud. I kad vide da umjesto kiše pada snijeg, i na ulicama smrzavaju zebe, ili padaju ispod streha, ozeble, ptice rujne uz nečujnu jeku, gošće dalekoga juga, a vjetrovi s oštricama britkim, brišu polja, sijeku, ostavljaju otkose za sobom... neiživljenih života, ili rano uzbranih, djela ljudskih, neostvarenih, ili nedovršenih, ili nezametnutih, ili pjesama još nenapisanih – gdje su sad?.. Gdje su sad da rastjeram strah robovski, gdje su sad da vide?.. Nit je bilo suše, niti žarkog ljeta!.. nije bilo! Gdje su sad da složno podignemo ruke k nebu i složno zamolimo: Osana! Sunce, zamolimo... Ili da otmemo!“ (ABDAGIĆ 1972: 398).

[56] Текст песме гласи: *„Гдје су сад они што вјечито страхују од суше / и што им никад доста није / и кад небо постане разјарена звјер / и из себе данонoћно / покост и злобу лије // И кад у земљи трухне семе бујно и / плодоносно / и на земљи њежни цвјетови и пупољци / млади / и олујина бијесна вршља по земљи и чупа / стабла стара / и ваља њихове крошње / издашне // И кад виде да кроз кишу пролијеће лед / и стабла црна ко руке гладне што / гладно штрче небу / па моле и ропски робују за мало сунца / узалуд // И кад виде да умјесто кише пада снијег / и на улицама смрзавају се зебе / или падају испод кровова / озебле / велике црне птице гошће далеког југа / и вјетрови студени са оштрицама бритким / бришу поља и сјеку / и остављају за собом откосе / неиживљених живота / или рано узбраних / непреживљених живота / неостварених људских дјела / или недовршених / незамјетнутих људских дјела / многих / ненаписаних пјесама // Гдје су сад да растјерам њихов страх ропски / Гдје су да виде да суше ни било није / ни жарког љета / није било / да је то сунце само прогријало / и да су га опет / да су га брзо / заклониле / црне простирке мрака / густо // Гдје су сад да сложно подигнемо руке к небу / и да замолимо: Осана, Осана / Сунца / Да замолимо или да отмемо“* (АБДАГИЋ 1993: 66–67).

збирка која је, стицајем околности, објављена постхумно, али ју је Абдагић, по сведочењу његових пријатеља, видео док је била у припреми за штампу. У тумачење ових двеју песама, Реброња је кренуо од биографистике. Он сматра, како смо навели, да Абдагић није могао да живи без својих прогонитеља те их је измишљао и онда кад их није било (REBRONJA 1993: 98), а Залихић додаје да без њих није могао да пише (ZALIHIĆ 2016: 50). Јашовић се у својој интерпретацији кретао изван контекста биографије, фокусиран на текст, проналази да су ове песме кохерентне са садржином претходних збирки. Кохерентним их чини присуство боја *зелено*, *негро* и *камена*, које се смењују у песми *Морено*:

> „Ova pesnička zbirka u odnosu na naslovni znak i sadržinu dveju pesama, na semantičkom planu korespondira sa pesničkom zbirkom *Feniks*, a preko pesme *Moreno*, gde se imenovano *Moreno* pojavljuje kao *zeleno*, *kamen* i *negro*" (JAŠOVIĆ 2014: 370).

Говорећи о песми *Морено* у збирци *Феникс* (1966), навели смо да реч *морено* на шпанском и португалском сленгу означава таму, нарочито када се жели описати боја косе, а на турском *мор* означава љубичасту боју. Што се тог именовања тиче, ту Јашовић исправно закључује: „I dok je sve u ovoj pesmi u zbirci *Feniks* na nivou imenovanog bojom označeno, ali ne i materijalizovano, dotle će u zbirci *Iza Moreno* u dvema pesmama *Iza Moreno*, imenovano postati konkretizovano biće – žena" (Исто). Именована Иза Морено у представљеном свету је компензација за све оно што Абдагић „nije mogao, nisu mu dali ili nije htio, uzeo je samo u zamjenu nešto što ima ime Iza Moreno" (REBRONJA 1993: 98). Име Иза Морено је обавијено велом тајне[57]. Као што је Јашовић приметио, Исмет Реброња је кренуо (JAŠOVIĆ 2014: 370) у успостављање аналогије између Абдагићеве песме *Љубичица*[58] и турске речи *мор*:

> „Jedna Abdagićeva pjesma se zove „Ljubičica". Tu se radi o jednoj ženi. O Ženi u Pojmovima *'Ko je to / Ona u Pojmovima / ali ona ništa ne zna izvan knjige / ona je najbolja'*. Teško je pronići u porijeklo riječi u imenu Iza Moreno. Riječ mor u nas je i modro i zagasito. Na turskom je mor ljubičast. Dakle, opet ljubičica. Opet ona žena, ista. Iza je, čini se, od izzä (arapski) slava i ponos, nešto veličanstveno. Što u suštini i jeste u pjesnika Abdagića. Iza se, najzad, pretvara u predmet, relikvij. Pjesniku više ne polazi za rukom da Izu namjesti da gleda ovamo. Ona sve pada. Ništa ne uspjeva. Postaje slika" (REBRONJA 1993: 99).

Што се имена тиче, Јашовић иде даље, па износи једну занимљиву могућност која својом луцидношћу и домишљатошћу чини да се са подсмехом гледа на размишљања о могућем пореклу имена Иза Морено: „u slavu ljubičastog, ili čak slavu lepote Ljubice koja je i *zeleno* (možda prema boji očiju) i *kamena* i *negro* (možda što je poreklom iz Crne Gore)" (JAŠOVIĆ 2014: 370), па закључује: „Sve je moguće. Tek, kad izađemo iz sfere domišljanja, vratimo se stihu, vidimo da je polisemantičnost lirskog diskursa kod ovog pesnika jedna od njegovih osnovnih poetičkih odlika" (Исто).

У песмама *Иза Морено* непобитно је реч о жени. Нема речи ни о каквој реликвији, или опредмећивању жене. Међутим, да ли је то реална/ материјална жена? У првој строфи прве песме налазимо стихове: *„Док лежим Иза Морено ме гледа мрзовољно / Опет сам Неко је рекао / На тачним теразијама измјерио / да су зла рата мања од оних у миру"* (АБДАГИЋ 1993: 33). Према овим стиховима, можемо закључити да је ту реч о реалној жени, јер Иза Морено гледа мрзовољно. Међутим, није речено одакле гледа нити је речено да лежи крај

[57] На основу разговора којем смо присуствовали између Адема Врцића, сестрића и чувара писане оставштине Мухамеда Абдагића, и Предрага Јашовића, сазнајемо да је, према речима Врцића, Мухамед Абдагић „био фан неке италијанске глумице по имену Иза Морено". Истина о овоме, међутим, остаје под знаком питања. На основу наших истраживања, нисмо пронашли податке о глумици тог имена, иако је презиме Морено прилично распрострањено у Европи и другим деловима света. У покушају да расветлимо ову причу, једина могућа повезница коју смо успели да успоставимо је са култним југословенским играним филмом из 1984. године *Варљиво лето '68*. У овом филму Андријана Виденовић тумачи лик професорке социологије Невене Морено.

[58] Иако смо истраживали доступну грађу, песму нисмо успели да пронађемо. Овде је песма цитирана према цитату Исмета Реброње.

њега. Дакле, само на основу њеног погледа у рецепцији се рађа претпоставка њеног реалног постојања.

Са другом строфом лирски субјект уводи светлост у своју собу: *„Запалио сам храбро нову петролејску лампу“* (Исто). Увођење нове светлости је омогућило да се лик Иза Морено поново појави: *„Иза Морено је сад потпуно окренула главу од мене / Бар је то епилог за сваког паметног човјека / Узалудно је мислим ово подешавање / И слике и свјетла“* (Исто). Иза Морено је окренула главу од лирског субјекта. Али, ми још увек не знамо да ли је то она заиста окренула главу, као реално биће у простору, или је то окретање главе заправо утисак лирског субјекта унутар представљеног света песме. Стихови: *„Узалудно је мислим ово подешавање / И слике и свјетла“* (Исто), указују да је реч о подешавању светлости и слике, али нема ефекта. О каквом је ефекту реч, или чија је слика, остаје у сфери домишљања.

Тек у другој песми *Иза Морено*, где је Иза уплашена: *„Иза Морено има мутне очи и гледа ме уплашено“* (АБДАГИЋ 1993: 34), јер је по свему судећи неко претурао по соби лирског субјекта: *„Нешто се догодило / Неко је улазио у собу / и разбацао рукописе по соби / покрао неке“* (Исто). Лирски субјект је ту преметачину стоички прихватио, јер је знао оно што његови непријатељ нису знали. Он је знао да ту нема *„шта да се тражи“* (Исто), јер је *„већ у другој фази“* (Исто), рукописа или гледања на рукописе. То може значити три ствари: да су рукописи неважни јер постоје њихове копије; нису важни јер су дати у штампу и треће, нису важни јер постоје све док постоји онај ко их је написао. У сваком случају, то сазнање лирског субјекта је било сасвим довољно да он и после преметачине може мирно да се испружи и да легне: *„испружим се и легнем“* (Исто). Тек кад опази да му се Иза Морено смеје, увиђа своју грешку јер: *„Иза Морено није више на зиду / Њена слика је пала на под / душмански изгажена / То није могао да буде вјетар“* (Исто).

Дакле, Иза Морено је све време, у обема песмама била лик са слике, осмех са слике – доживљај са слике. Иза Морено јесте именована жена у Абдагићевој поезији, мада није једина, али није реална жена и о њој се не може говорити као о реалној жени.

Сматрамо да је ове две песме немогуће тумачити независно, јер пуно значење добијају тек кад се посматрају као једна песничка целина. Није искључено да су некад то и биле, или су настале једна за другом. Пошто је аутор видео да недостаје део који их повезује у једну семантичку целину, он их је раздвојио. Већ овим двема песмама смо показали да је Абдагићеву поезију тешко тумачити парцијално. То је могуће, али те интерпретације неће ни изблиза бити тачне. Више ће одузимати од интегралног значења и Абдагићеве поетике, него што ће је осветлити.

Сматрамо да је релативизација живота и смрти, односно њихово међусобно и дијалектичко прожимање, а може се рећи и филозофично промишљање присутно већ у првој песми *Окамењене године*, која готово програмски (пред)одређује и указује на животни и стваралачки пут песника и човека Мухамеда Абдагића. Сличне судбине и идеолошке провенијенције као и Борислав Пекић, коме су „скакавци појели године“, Абдагић у идентичном стилу и маниру каже да је то изгубљено време које су „изгризли мишеви и мољци“. Ова нимало случајно изведена паралела врло је индикативна и симптоматична у смислу да указује на време које је узалуд утрошено, непотребно, а све због неоснованих друштвено-политичких рецидива који су наметнути силом прилика и који су и те како имали одраза на песников живот и рад. То време названо је „окамењеним годинама“ и етичко немирење са судбином није само критички интонирано колико сведочи о сили и неправди, о људским лажима и подвалама:

> *„Окамењене године притискају ме / свом пакошћу својом / и утјерују у земљу лагано али сигурно // Четрдесет година и више откад живим / али као двије слијепљене у тешку бетонску масу / четрдесет тешких бетонских степеница / на које сам се спуштао / лагано а да нисам знао“* (АБДАГИЋ 1993: 5).

Залажући се и инсистирајући да се реализује тзв. “ослобођење људског ума”, песник на симболичан и довољно јасан начин алудира на постизање одређеног степена самосвести и

отрежњења код оног слоја/ нивоа људи (или можда боље рећи – власти), која сурово и немилосрдно прогони све који имају другачије мишљење од оног учауреног, увреженог и догматског. Говорећи и обраћајући се свима као „грађанин свијета“ и „слободна птица соко”, песник заправо показује дистопијски дискурс којим се неутралише и дивинизује „лажљива слобода”, а све то зарад мира, слоге и животног напретка у читавом друштву. Отуда синтагма „држава у неслободи” асоцира на управо поменуту тематику и проблематику, која се езоповским језиком разоткрива и разобличава у свом тоталитету и укупном значењу. Истовремено, лирски субјект у истој песми показује како то изгледа:

> *„*[...] *стајати и пркосити / пуштајући да ти гола плећа шара врели бич сатрапа / исписујући тако историју“* (АБДАГИЋ 1993: 10).

Ово стапање индивидуалног са колективним, односно психолошког са историјским, илуструје непостојање хуманизма, демократије и основних људских права у прошлом веку, који је својом суровошћу и идеолошким једноумљем постао познат као време греха и сумње, разарања и страха (*Тријумф*):

> *„Уплашени смо провиривали кроз решетке на прозорима / Хладна новембарска киша напољу је лила немилице / Било је јасно да никад неће престати // Па ипак, то траје само дотле док човјек то хоће / прикупио сам све снаге и рекао: потражићемо другу / То је била само једна фаза једна етапа за јаке / Несрећа је увијек само степеница на путу за даље“* (АБДАГИЋ 1993: 18).

Та животна суровост и околност у многоме су обележели поетику и поезију Мухамеда Абдагића, чији су изневерени људски и етички идеали постали заправо „порушени идеали”, како би то рекао Светолик Ранковић. Песников отпор и одолевање злу је стоичко, храбро и достојанствено, у складу са његовим етичким и људским профилом, па и животним начелима. Отуда опори стихови и опомене, критичке ноте, сарказам и алузије, жаоке и ирониja, који својом симболиком преиспитују оно што се десило, а што није требало и што не сме да се никад и никоме понови. Наравно, то никако не значи да је песник анахорет или пасивни судеоник, већ напротив – врло је активан, динамичан и непосредан учесник/ сведок свега реченог и доживљеног „упркос мржњи и пакости”.

Иако је песникова слика света донекле суморна и понекад меланхолична, то не значи да има места за песимизам или резигнацију. Реч је, заправо, о времену у коме се „све види, све чује, све ослушкује”, па је самим тим ограничена целокупна перцепција правог стања ствари до којег није нимало лако и једноставно допрети. Стога су стихови „једино оружје” и начин да се то превазиђе и прикаже на адекватан начин, али пре свега кроз заједничку призму и ангажовање колектива, као у песми *Обмана*:

> *„Ви мислите да сами градите судбину / а не слутите да сте и кад најсамосталније радите / само послушне слуге или, најпослушније // Па ипак онај ко стварно посједује ту моћ / нема потребе за признавањем / Отада ми се учинило / да се може борити човјек против Рељефа“* (АБДАГИЋ 1993: 16).

Стојећи као честито биће на бранику поезије, истине и слободе, песник се у неку руку руга политичким опонентима и неистомишљеницима, а све то у славу живота, достојанства и правде. Његова људска и песничка борба није узалудна и донкихотовска, колико представља голготу као ход по мукама живота и неправде. Страдално доба и апокалиптичне визије кроз највећи број песама тематизују, дакле, историјску судбину појединца (*Затвор*), који је контекстуално и фактички обележен печатом прогнаника и идеолошког страдалника.

Прожимање личног и колективног идентитета илустровано је бројним и конкретним детаљима, који се симболички обзнањују и егзистенцијално промишљају. То, уосталом, показују и следећи наслови песама: *У неповрат*, *Треба имати смисла и за борбу за опстанак*, *Неправда*, *Убица*, *Копитари*, *Бирократија* и др.

Приказивање трагичне индивидуалне судбине у складу је са начелима и мером моралног достојанства, иако је обремењено снажним притисцима, прометејском борбом и патњом, чија је слика света колико појединачна толико општа у смислу трпљења и доживљавања неправде (*Неправда*, *Дон Кихот*). Метафизички проблем времена и његове пролазности оваплоћен је ненаглашеним филозофичним примесама, те осветљава поларизацију/ опозицију младости и старости као две метафоре повезаности и одвојености у трагању за оним што је минуло:

> *„у трагању за звијездама / морао сам / у лету / да збацим терет младости / да бих стекао крила // Тада видјех старост је лијепа / кад у себи носи тајну / старост је плодна и бујна / старост је узбудљива“* (АБДАГИЋ 1993: 78).

Овај метафизички и темпорални прелаз из једног у друго доба означен је, заправо, као лични печат и/или оно што песник носи као властиту судбину објединьену кроз прошлост, садашњост и будућност. Особеном симболизацијом и једноставним наративним поступком, у слободном стиху и разбијеној форми, Абдагић у овој књизи песама изражава и колективне слике које досежу до мита и архетипова (*Сам*, *Без наслова*). Та вербализација и материјализација колективног искуства је, у неку руку, управо она коју појединац носи у себи, како би то рекао Карл Густав Јунг, а то је уједно и једна од основних стилско-поетичких и семантичких одлика књиге *Иза Морено*. Тиме је Мухамед Абдагић постао лирски проповедник не само своје животне одисеје већ и колективног (не)свесног, архетипског и општељудског, које поприма универзално значење дубоким предодређењем појединца у егзистенцијалном смислу. Меланхоличне спознаје о непредвидљивости догађаја и неухватљивости сигурних животних принципа омогућиле су песнику да хаотично и случајно претвори, односно рационализује у етичко и симболично, а све то тражећи заштиту и сигурност пред налетом репресивних и незнаних сила, као у песми:

> *„Једном ћу се бар кајати за све / За теорије и разне хипотезе / За битке и бојеве многе / За земље невиђене / За жене нељубљене / За идеале неостварене“* (АБДАГИЋ 1993: 93).

Овакве поетско-антрополошке премисе засноване су на властитој самосвести о пореклу, статусу и улози у друштву и окружењу, упркос злослутној судбини и тренутној егзистенцијалној угрожености (*Нација*): *„ја имам краљевске крви у себи / Заклињем се Ја је имам / И ја сам од племићка рода“* (АБДАГИЋ 1993: 94). Реагујући на све стихом, као јединим могућим начином у таквом колоплету збивања и удеса, Абдагић уједно испољава завидну етичку и стваралачку ангажованост, која се протеже од репресивног и опсесивног, односно од (ауто)биографског до метафизичког. Овај систем духовне и естетичке вредности има важну улогу у многим песмама из књиге *Иза Морено*, што значи да је животна збиља послужила као њихов непосредан повод и стваралачка инспирација.

3.5 *Из феникsовог гнијезда*

Приређена књига у избору Предрага Јашовића *Из феникsовог гнијезда* (2014) садржи песме из претходно објављених збирки (*Феникс* (1966), *Лутајући брод* (1977) и *Иза Морено* (1993), као и део необјављених песама Мухамеда Абдагића. Ова књига представља још једну могућност новог и другачијег приступа, односно коначно сумирање и заокруживање његове песничке одисеје у временском распону од неколико деценија. Другим речима, књига *Из феникsовог гнијезда* је прилика да се коначно синтетизују критичка запажања о Абдагићевом песничком учинку и резултатима, а нарочито оном делу поезије који раније није јавно публикован.

Књигу можемо поделити на три целине: 1. објављене песничке збирке и део песама објављених ван песничких збирки, 2. део песама из рукописних збирки и 3. поеме. Књига садржи и увод у којем приређивач представља њену сврсисходност, као и значајне прилоге:

један књижевно-критички рад Мухамеда Абдагића под насловом *Између сна и јаве*[59], где се аутор бави промишљањем поезије у свом актуелном тренутку. Приложени рад је од великог значаја за одређивање матрице за разумевање и тумачење Абдагићеве поезије у целини, а овим радом се јасно одређује његово аксиолошко полазиште и аутопоетички исказ. Затим, књига садржи и значајне критичке радове Алмира Залихића, Сафета Бањовића, Вујице Решин Туцића, Стевана Тонтића, Исмета Ребронье и Адема Врцића. Приређивач често истиче улогу и допринос Адема Врцића у својим радовима о Мухамеду Абдагићу, а у поводу настајања ове књиге наводи:

> „Da nije interesovanja Adema Vrcića, verovatno bi danas pisana zaostavština Muhameda Abdagića bila prepuštena zaboravu. Zahvaljujući njegovoj posvećenosti, rukopisna pesnička ostavština je sačuvana i do mene je stigla u celini. Verujući u svrsishodnost pisane reči, morao sam da odgovorim, na ovaj ne zadatak, već, rekao bih, intelektualni izazov i moju intimnu pobunu protiv nečitanja i nezainteresovanosti za našu književnu prošlost“ (JAŠOVIĆ 2014: 5).

Дакле, у књизи *Из фениксовог гнијезда* заступљене су песме из раније објављених збирки, али не налазимо све песме које су садржане у збирци *Феникс* (1966) , што је приређивач и нагласио у уводу књиге:

> „Objavljene zbirke nismo ovom izboru priključili u izvornom obliku. Načinili smo manje izmene. U zbirci *Feniks* obrisali smo podnaslov (ili naslov ciklusa) *Iz sudske medicine* koji je obuhvatao dve pesme *Bavljenje leša u vodi* i *Vešanje*. Nad pesmama nismo vršili nikakve intervencije. Isto smo učinili i sa ciklusom *U traganju* kojim su obuhvaćene sve pesme, od pesme *Priprema*, pa do kraja zbirke. To nas navodi na zaključak da je zbirka *Feniks*, zapravo nastala spajanjem dveju zbirki *Feniks* i *U traganju*. Iz zbirke *Feniks* isključili smo pesme koje se ponavljaju u zbirci *Lutajući brod*. Pronašli smo dvadeset i dve pesme“ (JAŠOVIĆ 2014: 7).

Приређивач наводи да су то следеће песме: „*Neostvarena želja*, *Žrtva*, *Strah*, *Ribe*, *Kuga*, *Izgubljeni prijatelj*, *Hleb*, *Tijesto čoveka*, *Ko će koga*, *Groza*, *Osveta hleba*, *Tetreb*, *Cogito ergo sum*, *Horizonti*, *Piprema*, *Polenov prah*, *Praizvor i pruzrok*, *Amanet*, *Bandit na nebu*, *Lutajući brod*, *Savjest* i *Prva darovanja*“ (Исто). Међутим, у овом низу песама налази се и она под насловом *Cogito ergo sum*, као што се налази и у збирци *Лутајући брод*, али се ради о две потпуно различите песме. Затим, ако се приређивач водио логиком да не уноси песме из збирке *Феникс* које се понављају у збирци *Лутајући брод*, онда је требало да не унесе ни песме *На Великдан*, осим ако је то учинио из разлога што ова песма у збирци *Феникс* садржи прву строфу која недостаје у збирци *Лутајући брод*: *„Нико више не чита књиге старославне / сад кад би највише требало / и нико више не зна шта ће бити / на Великдан“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13), и песму *Сећање* која се разликује у другој строфи са оном у збирци *Лутајући брод* под насловом *Амблем*.

Песма *Хоризонти* у првој збирци садржи два последња стиха којих нема у другој: *„којој се ја опет предадох / радосно“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 48), због којих је вредело и ову песму објавити поново и у целости. С мањим разликама песма *Црна јама* у збирци *Лутајући брод* налази се и у збирци *Феникс* под насловом *Идеал* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 47–48). Техничке грешке су сасвим могуће, као у случају песме *Пријевара* из збирке *Лутајући брод* из које у приређеној књизи недостаје осамнаест последњих стихова, али их је потребно имати у виду за нека будућа издања, као што су пристуне и у збирци *По Башескији* коју смо приредили 2018. године.

Иако је у делу књиге који је посвећен необјављеној поезији Мухамеда Абдагића објављено педесет „нових“ песама, налазимо да су, ипак, неке од тих песама већ објављене у песничким збиркама: у збирци *Феникс* објављене су песме *Заједница, Роб*, *Без благослова*,

[59] Овај Абдагићев есеј први пут је објављен у *Зборнику Сјенице*, бр. 14/2003.

Прави тренутак, *Из заседе*, *Сломљени галоп*, *Сан* (под насловом *Cogito ergo sum*), *Више, Састанак*, *Виђење*, *Освајање*, *Остварене жеље, Свирепост*; у збирци *Иза Морено* објављене су песме *Далеки хоризонти* и *Дерецал*; песма *Неправда* преузета је из рукописне збирке *Разговор шапатом*, а делом је садржана у истоименој песми у збирци *Иза Морено*, као што је случај и са песмом *Смрт пјесника* која је у целости садржана у рукописној збирци *Оковани бандит*, са три строфе у рукописној збирци *Зидање*, а са две последње строфе у збирци *Лутајући брод* које чине целу песму *Тјелесно објашњење човјека*; песма без наслова у збирци *Лутајући брод* објављена је под насловом *Љубав*, као и песма *Преклињања*, с мањим разликама у тексту, под насловом *Немилосрдни*.

У књизи је први пут објављен спев *Пењање* (АБДАГИЋ 2014: 240–266), који приређивач, претпостављамо ненамерном грешком, именује са *Успињање*, а садржи тринаест песама и то: *Јављање*, *Човек*, *Уздизање на небо*, *Глад*, *Судбина*, *Истина*, *Слобода*, *Морал*, *О рату*, *Смрт*, *Жена*, *Нада* и *На раскрсници*. Основа овога спева садржана је у роману *Феникс II* (*Живот Шаћиров и Објава*) (1972). Приређивач истиче да је овај спев на првом месту међу необјављеним рукописима:

> „Iz zaostavštine u rukopisu na prvom mestu ističemo poemu *Penjanje*. To je parabolično ispevana pesnička struktura koja delimično počiva na starozavetnoj legendi o Mojsiju i njegovim delima. Poema *Penjanje* razvijena je do obima epa. Nije ep, u strogom smislu reči samo zbog toga što je sadržina ove pesničke tvorevine lišena događaja. Drugim rečima, sadržina ovog pevanja ne zasniva se na radnji, već na refleksiji. Otuda sadržina ovog, uslovno rečeno epa, iako počiva na religijskom podtekstu, prema nosećem značenju pesničkog izraza najbolje se može odrediti kvalifikativom *misaoni*, odnosno *filozofski*, u smislu filozofičnosti lirskog iskaza“ (JAŠOVIĆ 2014: 379–381).

О песничким збиркама Мухамеда Абдагића у рукопису, приређивач је уз кратак опис, за сваку збирку посебно, навео и основне податке о тој збирци, као и њен садржај. Углавном је приређивач *садржај* збирке преузимао из оног *садржаја* који је аутор приложио уз свој рукопис, али ауторови *садржаји*, тиме и они које је приређивач објавио, не одговарају стварном *садржају* према тексту збирке. Примера ради, бројни наслови који су од стране аутора написани у *садржају*, број странице и редослед песама, не одговарају стварним насловима песама, броју странице и редоследу песама у тексту збирке.

За рукописну збирку *Сломљни галоп* у књизи *Из фениксовог гнијезда* наведено је да садржи 58 наслова песама, а ова збирка садржи 71, с тим што је могуће да је приређивач изостављао слабије читљиве песме и/или наслове; за збирку *Разговор шапатом* наведено је 57 наслова, а збирка садржи 70; за збирку *Поновно освајање* наведено је 37 наслова, а збирка садржи 61, за збирку *Оковани бандит* наведено су 52 наслова, а збирка садржи 61 песму и поговор аутора; за збирку *Зидање* наведено је 47 наслова, међу којима у тексту збирке не налазимо наведне песме под насловима: *Чежња*, *Суђење*, *Повратак*, *Најбољи од свих остају*, али налазимо друге наслове, па се коначни број слаже са оним у књизи; за збирку под радним насловом *У трагању* наведен је 61 наслов песама, ми смо пронашли 62.

Тек према неколико доступних песама, приређивач је приликом израде књиге претпоставио да постоји цела рукописна збирка под насловом *По Башескији* (JAŠOVIĆ 2014: 281), што ће се касније испоставити тачним.

Поговор који је приређивач, Предраг Јашовић, насловио *Ка поетици песме Мухамеда Абдагића*, обима је мање научне студије (JAŠOVIĆ 2014: 335–404) који се састоји из следећих целина: 1. *Увод*, 2. *Феникс*, 3. *Лутајући брод*, 4. *Иза Морено* и 5. *Песме изван збирки*. Приређивач је посматрао Абдагићеву поезију као јединство текста и контекста, приказао сваку песничку збирку понаособ, као и њихово учешће у настајању целокупне поетике с циљем „jasnog određenja Abdagićeve poetike u sinhronoj i dijahronoj ravni, a u odnosu na druge književne činjenice među kojima se na sintagmatskoj i paradigmatskoj osi afirmiše Abdagićeva pesma kao novina“ (JAŠOVIĆ 2014: 335). Иако је у *Поговору* наглашен пропуст књижевних историчара који су својом „тишином“ допринели, без обзира на велики књижеви опус, да Абдагић остане

непознат културној и књижевној јавности, Јашовић, ипак, истиче да такви проблеми нису тема његовог рада, већ вредновање Абдагићеве поезије, што је са великим успехом и остварио.

Упркос својој формално-структурној разнородности, језичко-стилској разбарушености и идејно-тематској разлици, необјављене песме и поеме су у естетичком и уметничком смислу веома подстицајне, интригантне и захвалне за анализу са многих аспеката. Тако, на пример, када се ради о језичким каламбурима и звуковним експериментима за пример и анализу веома је захвална песма *Хероји рада*, која плени својим полифоним значењем и многоструким алузијама:

> *„Хојс вил Хојс див / хојс вил хојс див / хојс вил / хојс див. / Хојс вил хојс див / хојс див хојс вил / хојс сив // Хо-е-е-е-га дара / хога дара / а-а-а-а-а / хога дара хега дара / а-а-а-а-а / најјачи је мој вилоња / а-а-а-а-а“* (АБДАГИЋ 2014: 187–188).

Диференцијална и семантичка обележја ове песме није нимало лако ни једноставно скицирати, будући да песма поседује разуђено лексичко нијансирање, тзв. „језичко надгорњавање”, као и читав низ скривених/ подтекстуалних порука из којих се може прозрети одређени смисао и право значење.

Наиме, песма обилује одређеним синкопама, скраћеницама, хијазмима и изразима, који су диференцијални у односу на стандарадни/ књижевни језик, те самим тим отежана је њихова комуникативност и рецепција код читалаца, али то никако не умањује њихову семантичку, лексичку и поетску вредност, која је по много чему аутентична и необична. Симболична борба бикова (зооними: „вилоња”, „сивоња”) може, условно речено, да оличава сукоб две различите и међусобно некомплементарне идеолошке стране (радници и народ – власт и комунисти), па отуда ова језичка особеност и играрија није нимало наивна и безазлена. Такође, овде се може говорити и о очигледном пејоративном призвуку кочићевског типа, који стилским квалификаторима на алузиван и подругљив начин појачава експресивну компоненту и право поетско значење. Хероји рада су, дакле, обични волови, а њихово именовање субјеката је у функцији постизања већег степена иронije, апсурда и нонсенса: *„Хојс вил хојс див / хојс вил хојс вил / док сивоњи рогове не / сломише и с њима-а-а-а / закитише-е-е-е-е / своја знања и незнања-а-а-а-а“* (Исто).

Поетско и конкретно успостављање синтагматских одредница и појединих „заумних” израза у песми употпуњено је редупликацијама, асонанцама и алитерацијама, чија звуковна димензија доприноси значају деривације и богаћењу целокупног лексичког фонда. О овој „језичкој песми” и сличним поетским играма Мухамеда Абдагића могло би се још и подробније писати, будући да оне својом изворном снагом и аутентичном грађом отварају и иницирају многа значајна лексичка и семантичка питања, која не остављају равнодушним не само добре познаваоце поезије већ и истраживаче језика. Љиљана Пешикан-Љуштановић ову песму смешта у круг себи најдражих Абдагићевих песама „opet ironično naslovljenoj *Heroji rada*, u kojoj se u pradrevnom čobanskom dogoliganju traži novi pesnički izraz i zvuk *zauma*“ (PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2016: 110).

Абдагић текст песме не „измишља“, он је могао да чује у својим честим шетњама по пештерским селима „хегање“ чобана, али не само њих, већ и ратара. Наиме, ово „хегање“ које је тако названо по ономе што и песми чујемо као *„хо-е-е-е-га дара / хога дара / хега дара“* се изводило на начин што би онај који „хега“ приликом изговора вокала, нарочито вокала „е“ палцем притиснуо на грло у пределу гласних жица, померајући палац горе-доле, убрзано или успорено, јаче или слабије, у зависности од жеље какву је мелодију, интонацију и ритам хтео да постигне. Свакако, Абдагић је ово „певање“ вешто уклопио у своју песму која је добила сасвим друкчије значење, али врло уверљиво и/или увредљиво за тадашње власти.

Идентичне садржине је и песма *Уи*, чији синкопизам је, такође, сличног значења и лексичког сензибилитета, као и претходна: *„ Уи / Пуи / Луи // Не знам / Не разазнајем ни сам // Уи / Пуи / Луи“* (АБДАГИЋ 2014: 197). Ове две песме представљају право језичко богатство и стилску раскошност, веома драгоцену за лексичко-семантичку анализу, како би се установила одређена мотивациона база датих лексема и њихово порекло. Није тешко приметити да

регистрована лексика у стиховима поред поетске/ уметничке има и обичајну/ обредну функцију, која у савременим условима живота има другачије, па чак и митско значење.

Формално-структурну и жанровску хибридност Абдагићеве необјављене поезије илуструје и *Пјесма у прози*, која представља својеврстан поетски запис или кратку прозну скицу сачињену од неколико реченица, елиптичних пасажа и рефлексија:

> *„Доцкан сам стекао мудрост живота / Јер нисам умио као онај магарац из приче коме вук гризе ноге а он / мисли да сања. / Ко је крив? Упитао сам се. / Глава је крива, закључих. / Па сам казнио главу тако што сам јој измакао јастук и метнуо га под / ноге, којима сам био дужан то“* (АБДАГИЋ 2014: 192).

У нешто измењеном облику ову песму у прози налазимо и у рукописној збирци *По Башескији* под насловом *18. ребиул еввела*. Чини нам се врло интересантним у вези са овом песмом да наведемо један догађај из затвора који Абдагић записује у својим *Мемоарима* (у рукопису), а који му је послужио у грађењу песме:

> „То је Неџиб-бег, чувени Неџиб-бег из Пећи, кајмакам за вријеме турско, па то и за вријеме окупације. […] Неџиб-бег надовеза: И све је служило, осим ко је радио на другу страну, и радник у фабрици, или руднику, сељак на земљи, чиновник у канцеларији… Тај ствар ће да натоваре и мени на врат, а шта ја могу. Једанпут сам држао јастук под ноге а главу на тврдо, кад сам спавао, да казним главу што није знала како да радим. Али сада чини ми се да ћу да останем и без главе“ (*Мемоари, 160–161*).

Ово још једном показује поетско и прозно, односно лирско и епско прожимање у Абдагићевом стваралаштву, што није никакво изненађење или прворазедна сензација. Напротив, то је његов уобичајени манир и стваралачки поступак, који се безмало сусреће у свакој његовој књизи, па самим тим и у необјављеним песмама: „To što novu pesničku reč Abdagić ne nalazi uvek i ne nalazi uvek jednako, ne čini njegovo pesničko traganje manje interesantnim i vrednim“ (PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2016: 111).

Необјављене песме и поеме Мухамеда Абдагића поседују препознатљиви слој значења који се може одредити као лична/ индивидуална драма песниковог *ја*, које се у додиру са разноврсним манифестацијама зла у свету брани поетском речју и исконским надахнућем (*Зачикавање смрти*). Сусрети или удеси са искушењима живота нису непознаница у необјављеним песмама и поемама Мухамеда Абдагића. Бранећи се од сваковрсних напасти, неправде и изопачености света, песник у песмама тражи духовни смисао, емотивни смирај и етичко задовољство, које га не чини осветољубивим већ, напротив, чини га хуманијим, моралнијим и отворенијим за доживљавање виђеног, малограђанског и лицемерног.

У томе је, заправо, његова исконска и прометејска снага, људска величина и поетско надахнуће, које га чини маркантним и особеним у књижевности, култури и историји народа Санџака, па и шире. Његово трагање за суштином света свакако није узалудно или апсурдно, без обзира на сизифовске напоре и донкихотовске отпоре (*Судбина бандита*).

Абдагићево стваралачко, етичко и животно сазревање дубоко је, и по природи ствари, дијалектички повезано са поезијом и њеним процесом стварања, што уједно сведочи о узајамној повезаности и корелацији. Те две песникове круцијалне тачке, односно животна и уметничка перспектива, у многоме су обележене личном нотом, интимним приступом и историјским удесом, који се тиче колективног карактера и идентитета.

Абдагићева песничка и животна филозофија у извесној мери кореспондира са његошевским питањем „шта је човјек, а мора бит човјек”, будући да је та етичка и филозофска дилема и те како присутна у његовим необјављеним песмама. Елегична и меланхолична интонација доминира и у поемама, нарочито у оним насловљеним одељцима у којима је смрт мотивски наглашена и доминантна (*Пењање*): *Уздизање на небо*, *Судбина*, *О рату*, *Смрт*.

Местимични апокалиптични призори, несвакидашње песничке слике, матерња мелодија, упечатљиви лирски описи и својеврсна загледаност у дубинске слојеве памћења у доброј мери одликују поетику необјављених песама и спева *Пењање* Мухамеда Абдагића.

Доследан и веран изворној поетици, Абдагић на одговарајући начин, у модернистичком и донекле сигналистичком стилу, организује властито песничко искуство и стваралачки кредо, који је прошао кроз неколико фаза до свог коначног обликовања и испољавања. Као и у пређашњим објављеним књигама, и у необјављеним песмама и поемама Абдагић је, како би то рекао Борислав Пекић, оставио „духовне отиске прстију“.

3.6 *По Башескији*

Текстови Мула Мустафе Шевки Башескије (1731/32–1809), садржани у његовом *Ljetopisu* којим је обухваћен период од 1746. до 1804. године, били су директно надахнуће Абдагићу за читав низ песама сакупљених у збирци песама *По Башескији* (2018), којој би у наредном издању требало додати четрдесетак песама (у рукопису) које припадају овој збирци, а нису заступљене у овом издању.

Трагајући за инспирацијом, песник је трагао за својом унутарњом мотивацијом, знајући за вечну песничку истину да ће лепота и снага његовог дела бити јака онолико колико је била јака његова мотивација. Абдагић је до одушевљења осетио лепоту Башескијиних дневника, песама, промишљања и закључака. Колико је све то заједно оставило трага на Абдагића, видимо у његовој поезији заступљеној у збирци којој је аутор дао наслов *По Башескији*. У напоменама које стоје уз наслове песама, Абдагић је за сваку песму дописао коментар, попут: *„Све по Башескији“* или *„У духу Башескије“*, као и бројни други коментари. Ово је уобичајен начин уметника да се за инспирацију окрене својој околини, било да је то природа која га окружује, или друштвена збивања, или властита емотивна искуства – њихови обрасци или резултати, као и дела његових претходника или савременика.

Збирка *По Башескији* садржи укупно 74 песме, *Увод* приређивача рукописа (NASUFOVIĆ 2018: 5–15), као и *Предговор* и два есеја Мухамеда Абдагића (*По Башескији* и *Још о Башескији*), које је Абдагић саставио као увод у збирку (АБДАГИЋ 2018: 17–34). Сигурни смо да је *Предговор* интегрални део рукописа, али смо у неизвесности у вези са текстом *По Башескији* и намером с којом је написан, јер аутор покушава да заузме јасно дефинисану критичку дистанцу од сопственог рукописа: “Osnovna vrijednost ove zbirke pjesama jeste, svakako, u tome što je prepjevana hronika o životu jednog naroda” (АБДАГИЋ 2018: 19), или “Pored te pretenzije pjesnik nema naročitih drugih pretenzija, bar na prvi pogled tako se čini, što se tiče umjetnosti” (Исто). На темељу ових цитата, јасно је да је песник настојао створити одређени “стваралачки одмак” од текста рукописа. Као да је његова намера била не толико да представи рукопис читаоцима, колико критичарима, или прецизније речено, уредницима који можда никада нису ни добили прилику да прегледају рукопис. Такође, на крају приређене збирке у поговору налазе се три текста, од којих су прва два аутора Предрага Јашовића под насловима: *Posao vredan truda* і *Biografija Muhameda Abdagića* (JAŠOVIĆ 2018: 113–121), и трећи текст Сеада Шемсовића под насловом *Bašeskijin “Ljetopis” kao inspiracija* (ŠEMSOVIĆ 2018: 123–127).

Међутим, нису све песме из рукописа први пут публиковане у овој збирци. Песме: *На Ђурђевдан*, *Неспоразум*, *Продаја песника*, публиковане су у збирци *Феникс*; *Смјена*, *Јади Мула Мустафе Башескије*, *Слободар*, *Cogito ergo sum*, публиковане су у збирци *Лутајући брод*, док је песма *На Великдан* публикована о обема збиркама; *Џенет на земљи* и *Рођење* налазимо у постхумно објављеној збирци *Иза Морено*, а песму *Неостварена жеља* у свим наведеним збиркама. Међу необјављеним песмама Предраг Јашовић је 2014. године у књизи *Iz feniksovog gnijezda* објавио: *Онемоћали хроничар*, *Нагађања*, *Кајање*, док песме *Исплатило се*, *Без благослава*, *Роб* и *Виђење* осим у књизи *Iz feniksovog gnijezda*, налазимо и у збирци *Феникс*, као што песме *Четири су ствари* и *Дерећал* налазимо и у збирци *Иза Морено*.

Прве три песме у збирци *По Башескији*: *Вечита војна*, *Опет војна* и *18. Зилкаде* осликавају сиже садржине целог *Љетописа*. Песма *Вечита војна* говори о перманентном присуству рата у Босни. Ужасни пламен рата није могла да угаси летња киша, нити је летње

зеленило могло да прекрије страхоте које доноси рат: *„Цјелог љета падала је киша / зелени се и гора и камен / ал се не угаси рата пламен“* (АБДАГИЋ 2018: 35).

Песма *Опет војна* само потврђује присутност рата и зависност Бошњака од рата, али и њихову спремност да се супротставе налогу царевих фермана: *„Опет дође ферман од цара / Бошњацима на војну / Ал Бошњаци не хтједоше / без пара“* (АБДАГИЋ 2018: 36). Ова песма ненаметљиво наглашава да Бошњаци имају сопствени идентитет и посебан однос према цару и учешћу у рату под његовом заставом. Песма *18. Зилкаде* не говори о рату већ представља ону другу страну садржине *Љетописа*, која се не односи на рат. У овој песми, Абдагић креће од молитве Свемогућем, која је посредно и похвала писања. Молитва је дата као поднаслов песме, који истовремено служи и као увод у песму, и усклађена је са насловом збирке: *„Нека је хвала Свемогућем што ми вјештину писања даде“*. Садржај песме заправо представља личну, лирску интерпретацију дела Башескијиног текста:

> *„У овој години су у тврђави / удављени: // Један сиромах џелепчија који није имао никог свог / и који је био без икаква знања // Један који је радом стекао богатство / а није имао никог свог јаког / да би му се докопали имања // Један мула што је говорио да се на даје ратна помоћ / заједно с њим што је нису дали и два сељака // Један немуслиман да би се умирили они / којима је Бог одузео моћ разбора / и којима послушност бијаше сва храна // Један писар што је говорио најприје за Босну / па ако шта остане за султана // Велики Бог нека разастре своју милост / изнад једних и других“* (АБДАГИЋ 2018: 37).

У песми су побројани сви који су страдали у тврђави. То је иста она тврђава коју срећемо код Кафке или ону коју срећемо код Селимовића, модификирану. Она много више одговара као метафора коју је Андрић именовао проклетом авлијом, балканским описима страшних казамата. За све пострадале заједничко је то што су били сиромаси, људи без знања, или богати без наследника, или убоги поремећеног разума. Сви су страдали невини, али према етичким аршинима тврђаве, они су били криви.

Прва и основна њихова кривица је што су били слободни. Сиромашни су били криви јер су сиромашни и нема шта да им се узме. Без знања, нису имали никакву функцију у систему који је тежио да користи човека као главни ресурс. Богати су били криви јер су богати. Морали су страдати нарочито ако немају никога, како би се иза зидина тврђаве безболно поделила њихова имовина. Страдали су и они који су, слободни, били против рата без обзира да ли је реч о виђенијим грађанима или сељацима. Писар је страдао јер се усудио да остави цара да чека пишући за друге. На крају, уздајући се у Бога, лирски субјект у својој молитви за све именоване и неименоване (и једне и друге) у песми тражи милост.

Значајно је да је песник оставио отворену могућност за дописивање одређења ко су ти једни, а ко други. Оваква отвореност текста у теорији књижевности назива се *отежана форма*, али и *дијалогичност*. Значајно је и да Абдагић поставља питање о значају и значењу своје збирке коју назива препев (АБДАГИЋ 2018: 20). Песник је допустио рецепцији да сходно свом разумевању „допише“ песму, да одреди ко су једни, а ко други. Ми сматрамо да су једни, сви невино пострадали грађани, а да су други, они који су их побили. Тако је у песми песник учинио оно што постоји и у *Љетопису*, строгу диференцијацију, на оне који су моћни и оне који реперкусије те моћи трпе. Зато се песник на почетку песме захваљује Свемогућем што му је дао вештину писања, јер је записом оставио неизбрисив траг злочина које су починили моћници и оставио будућим генерацијама сећање на пострадале, макар они остали безимени.

У подтексту ове песме, мишљења смо, налази се и део песникове биографије. Похвалом записивања Башескије, он истиче значај свог списатељског прегалаштва. Истицањем судбине писара који је запоставио писање за султана, посредно говори о својем поступку запостављања једне идеологије и мита о великом вођи. Он је тај који није имао никаква знања нити „моћ разбора“ да схвати да борба у револуцији није исто што и политички рад победника у ослобођеној земљи. Он је тај који није имао јаког пријатеља (што је носећи мотив за Абдагићеву поетику) који ће се постарати о његовој метафоричној имовини, која се, са

сигурном извесношћу можемо тврдити, много више односила на духовно – заостале рукописе, него на материјално.

Башескија се храбро отвара и дели своје рефлексије о животу, љубави, страху, неизвесности, пролазности времена и вечним питањима постојања. У Абдагићевим песмама, песник даје читаоцу кључ за откључавање врата Башескијине *Збирке*, позивајући га да заједно са њим открива универзалну истину која се крије у дубинама човековог бића. Кроз мисли и описе које Башескија брижно преноси на папир, Абдагићу се пружила прилика да уђе у унутарњи Башескијин свет, коју је песник вешто искористио.

Абдагићева збирка песама *По Башескији* има јасну функцију: она је мост преко којег читалац треба да пређе да би могао да открива многоструке слојеве Башескијиног *Љетописа*, што је, уверени смо, с великим успехом и остварио. Ова збирка представља не само омаж Башескији и његовом делу, већ и самостално уметничко дело које нас води на путовање кроз историју, људску суштину и моћ поезије.

Збирку песама *По Башескији* и песме које су у њој садржане детаљније ћемо тумачити у контексту рефлекса Оријента у поезији Абдагића у посебном поглављу овог рада под називом *Оријенталиазам у поезији Мухамеда Абдагића*.

4 НЕОБЈАВЉЕНЕ ПЕСНИЧКЕ ЗБИРКЕ

У рукописној оставштини Мухамеда Абдагића остало је седам збирки песама. На шест збирки Абдагић је на насловној страни руком исписао ознаке римским бројевима од I до VI којима је означио њихов редослед. Седма збирка у рукопису је већим делом објављена (*По Башескији*, 2018). Не можемо са сигурношћу утврдити да ли се приликом нумерисања збирки руководио годином њиховог настајања. Две збирке су куцане на ћириличној писаћој машини, а четири на латиничној, мада има и примера да у једној збирци користи оба писма. За три збирке смо утврдили годину њиховога настајања, док за престале три то није било могуће, због тога ћемо се у овом раду придржавати оног редоследа који је писац назначио.

Са сигурношћу можемо утврдити да је Абдагић завршну проверу и исправке на збиркама извршио 1975. године. На свим збиркама исписано је име Мухамед и презиме А**в**дагић, осим на трећој збирци *Оковани бандит* где је написано Мухамед А**б**дагић. Нејасно је због чега је писац своје презиме укуцавао нетачно. С обзиром на то да је писац своју збирку песама *Феникс* објавио 1966. године под псеудонимом *М. А. Хаљиновић*, а вероватно и збирку *Тужи Дабижив* (1965), отвара се могућност за мишљење да је то у вези са биографијом писца, на коју смо у овом раду указали, а која јесте била испуњена бројним проблемима који се тичу његове слободе и личне безбедности. Абдагић ће под презименом А**в**дагић објавити и своја прва прозна дела: *Три драме* (1966), *Замка* (1967), *Звучни зид* (1967). Тек ће у роману *Феникс I* (*Живот Шаћиров прије Објаве*) (1971), почети са употребом свог правог презимена – А**б**дагић, и са том праксом наставити у роману *Феникс II* (*Живот Шаћиров и Објава*) (1972), као и у свим наредним делима које је објавио.

Ми ћемо у овом делу рада настојати да понудимо кратак приказ необјављених збирки, како бисмо јасније указали на текст који нам је био од велике помоћи за тему којом се бавимо, и без којих бисмо у бројним питањима остали недоречени или без одговора. Сматрамо да ћемо то најбоље учинити тако што ћемо пренети наслове песама из ових збирки, уз краће напомене за оне песме које су већ објављене. До ових наслова није било једноставно доћи, јер је у свим рукописима присутна конфузија између *Садржаја* збирке, који је аутор написао као додатак збирци, са текстом збирке. Затим, наслов песме који је наведен у *Садржају* не значи да таква песма постоји у самој збирци и обрнуто. Неретко смо наилазили на примере да наслови из *Садржаја* не одговорају наслову песме у тексту збирке, нити да редни број страница (и песама) одговара редном броју у збирци. На крају, одлучили смо се да сваку збирку опишемо према њеном физичком изгледу и техничком уређењу са евентуалним напоменама аутора.

Наслове песама навели смо према стварном тексту збирке, као што смо одредили и редни број песме.

С обзиром на то да у рукописним збиркама постоје и песме без наслова, одлучили смо да користимо следећи модел приликом цитирања поезије из ових збирки и за оне песме са насловом и за оне без наслова: након цитираних стихова, у заградама пишемо радни наслов рукописне збирке који зарезом одвајамо од редног броја песме према нашем редоследу који смо успоставили, на пример: (*Оковани бандит, 61*).

4.1 Збирка песама под радним насловом *Разговор шапатом*

Ова рукописна збирка садржи седамдесет песама, од којих су неке нечитљиве. Куцана је на писаћој машини ћириличним словима. Настала је 1952–1953. године, а овај податак налазимо на насловној страни ове збирке.

С обзиром на то да аутор у *Садржају*, који претходи садржини рукописне збирке *Разговор шапатом*, није обухватио све песме које у збирци постоје, те да им је у *Садржају* одредио и број странице у збирци који је често неодговарајући, одлучили смо да наслове песама наведемо према садржини рукописа, поштујући редослед. Према томе, наша напомена иза наслова песме у којој се, на пример, наводи да је „наслов песме према *Садржају*“ односи си се на *Садржај* који је аутор написао као додатак збирци. За оне песме иза чијег наслова нисмо унели никакве напомене, значи да је то јединствена песма у поезији Абдагића, било да су у питању објављене или рукописне збирке.

Рукописна збирка *Разговор шапатом* садржи следеће песме:

1. *Разговор шапатом*,
2. *Стандард*,
3. *Повратак*, (ова песма, с мањим изменама, објављена је под истим насловом у збирци *Лутајући брод*),
4. *Глухо доба*, (објављена у збирци песама *Иза Морено*),
5. *Слобода*, (објављена у збиркама песама *Иза Морено* и *По Башескији*, али се већина стихова понавља и у песми *Рођење* у овој збирци на 43. страници),
6. *Жалост*,
7. *Љубав*, (наслов према *Садржају*, али је текст песме у збирци нечитљив),
8. *Мучки*, (аутор је руком дописао у *Садржају* поред наслова *Судбина песника 8-а*, што указује на могућност да је ова сугестија ауторов аутоподсетник о уметању ове песме између 8. и 9. странице, али у рукопису збирке нисмо пронашли песму под овим насловом. Песма *Мучки* објављена је у збирци *Иза Морено* под насловом *У неслободи*),
9. *Слике у мојој соби*, (објављена у збирци *Иза Морено* с мањим изменама),
10. *Песма*,
11. *Зима I*, (наслов према *Садржају*, али је текст песме у збирци нечитљив),
12. *Прогоњена звјер*,
13. *У друштву*, (не налази се у *Садржају*, али је садржана у рукопису збирке),
14. *Чему нам служи сунце*, (наслов према *Садржају*, али у рукопису збирке недостаје текст. Међутим, у збирци *Иза Морено* налазимо песму под насловом *Чему служи сунце*, као и у часопису *Мак* под насловом *Чему нам служи сунце*),
15. *Нарцис*, (песма није наведена у *Садржају*, али у рукопису збирке постоји. На овом месту куцана је на латиничној писаћој машини, а на страници 22. ове збирке куцана је на ћириличној писаћој машини под истим насловом, али с мањим разликама у тексту. Објављена је с мањим изменама текста у збирци песама *Феникс*. Сугестија аутора прецртавањем текста песме нам је нејасна, јер је скоро идентичан текст већ објављен, осим ако се можда не односи на промену позиције песме у збирци),
16. *Лед*, (према *Садржају* ова песма предвиђена је да буде по редоследу на 15. страници, али је накнадно уписано *13-а*),

17. *Жртвовани прозори*, (текст песме у рукопису збирке налазимо након песме *Лед*, али је у *Садржају* записано обрнутим редоследом),
18. *Дуга*, (објављена у збирци песама *Иза Морено*, према рукопису збирке налази се испред претходне три песме, а према *Садржају* након песме *Лед*),
19. *На некој тачци*, (уз наслов дописана напомена којом се сугерише да песма буде „увод“, дакле, прва у збрици),
20. *Дужност*,
21. *Сазнање*, (наслов према *Садржају*. Текст у рукопису збирке не постоји, мада са овим насловом постоји песма у збиркама *Феникс* и *Иза Морено*, као и у рукописној збирци *Сломљени галоп*),
22. *Враћање у младост*, (текст у рукопису нечитљив),
23. *Неправда*, (објављена у збиркама песама *Феникс* и *Иза Морено*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
24. *Неуспели покушај*, (у рукопису збирке руком дописано уз наслов, као могућа корекција, да би наслов могао гласити и као *Стигавши на циљ*),
25. *Нарцис*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
26. *Слава трњини*, (наслов песме према *Садржају*, а у рукопису збирке наслов је *Трњина*, објављена је у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
27. *Основни закон*, (наслов песме према *Садржају*, али у тексту рукописа збирке наслов гласи *Принцип свемира* и под тим насловом ову песму проналазимо и у рукописној збирци *Оковани бандит* на 41. страници, као и у рукописној збирци *По Башескији* под насловом *Основни принцип свемира*),
28. *Убица*, (објављена у збирци песама *Иза Морено*),
29. *Тује*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
30. *Хијене*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
31. *Мудрост*, (наслов песме према *Садржају* уз који је руком дописан упитник и други наслов исте песме *Вјештина управљања*. Затим, у наставку овог реда следи питање аутора: *Је ли Мудрост или Мудрост?*. Текст песме у рукопису збирке је нечитљив),
32. *Сећање*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
33. *Закон просторности*,
34. *Горгија*, (објављена у збирци песама *Иза Морено*),
35. *Пролеће*, (текс песме у рукопису збирке је нечитљив),
36. *Јесен*,
37. *Јесен*, (у рукопису се налази на страници 31-а, након које следи страница 35, а песма је објављена у збирци *Иза Морено*),
38. *Издржљивост*, (наслов према *Садржају*, текст не постоји у рукопису збирке),
39. *Учесници*, (наслов према *Садржају*, текст не постоји у рукопису збирке),
40. *Борје*, (наслов према *Садржају*, у тексту рукописа наслов је *Борје поред града*. Песма је објављена у збирци *Иза Морено*),
41. *Вриједност старости*,
42. *Судбина бандита*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
43. *Зелено*,
44. *Писање или ратовање*, (наслов према *Садржају*, текст не постоји у рукопису збирке),
45. *Сазнање*, (као и у случају песме под редним бројем 21. наслов песме је према *Садржају*, али текст песме у рукопису збирке не постоји, мада песма са овим насловом постоји у збиркама *Феникс* и *Иза Морено*, као и у рукописној збирци *Сломљени галоп*),
46. *Старост*,
47. *Светлост*, (текст песме у рукопису збирке је нечитљив),
48. *Оковани Прометеј*,
49. *Рођење,* (скоро идентичан текст песме налази се у овој збирци у песми под насловом *Слобода*, а објављена је у збиркама песама *Иза Морено* и *По Башескији*),
50. *Споменар*,

51. *Коров*, (наслов према *Садржају*, али текст не постоји у рукопису збирке),
52. *Зима II*,
53. *Сан*,
54. *После остварења идеала*,
55. *Дијете*,
56. *Непријатељ I*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено* с мањим изменама у тексту и у часопису *Мак*, а налазимо је и у рукописној збирци *По Башескији*),
57. *Издаја*,
58. *Коначни растанак*, (наслов према *Садржају*, али текст не постоји у рукопису збирке),
59. *Превара*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
60. *Слабији*, (наслов према *Садржају*, али текст у рукопису збирке је нечитљив, с тим што неколико фрагмената текста указује на могућност да је истоимена песма објављена у збирци *Иза Морено*),
61. *Бекство из затвора*, (наслов према *Садржају*, али текст песме је нечитљив у рукопису збирке),
62. *Ријека живота*, (наслов према *Садржају*, али текст је нечитљив у рукопису збирке. Ово је последњи наслов у *Садржају*. Међутим, у рукопису налазимо још неколико песама чије наслове наводимо у даљем тексту),
63. *Повратак из свијета умјетности*, (објављена у збирци песама *Иза Морено* под насловом *Повратак из ропства умјетности*),
64. *Неуспех*, (објављена у збирци песама *Иза Морено* с изменама у тексту песме),
65. *Пред судар*, (објављена у збирци песама *Иза Морено* с изменама у тексту песме),
66. *Растанак*,
67. *Опис природе*, (прозаида),
68. *Писак нејачи*, (прозаида),
69. *Опасност заразе*,
70. *Нагађања*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* и у збирци *По Башескији*).

4.2 Збирка песама под радним насловом *Зидање*

За разлику од претходне, ова збирка песама у рукопису под радним насловом *Зидање* нема података који би указали на годину њеног настанка. Осам песама и текст *Садржаја* који претходи збирци куцани су на ћириличној писаћој машини, док су остале песме куцане на писаћој машини латиничним словима. Већина објављених песама из ове рукописне збирке објављена је у збирци песама *Феникс*. Имајући у виду ту чињеницу, можемо претпоставити да је ова рукописна збирка настајала до 1966. године.

У овој збирци нема одступања у насловима песама из *Садржаја* са текстом у рукопису збирке, нити у редоследу као што је било евидентирано у претходној збирци. У наредном тексту наводимо наслове песама рукописне збирке под радним насловом *Зидање*, како следи:

1. *Зидање*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
2. *Мрав*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
3. *Вијење*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
4. *Чежња*, (наслов песме према *Садржају* збирке, текст у рукопису не постоји),
5. *Алтун алем*,
6. *Сутон*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под насловом *Жал за прошлост* и у *Зборнику Сјенице*, а налази се и у рукописној збирци *Оковани бандит*),
7. *Непријатељ*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
8. *Калупи*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
9. *Шта не разуме сутон на земљи*,
10. *Отпори*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
11. *Сан*,
12. *Суђење*, (наслов песме према *Садржају* збирке, текст у рукопису не постоји),

13. *Црта*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
14. *После изласка из гроба*, (наслов према тексту *Садржаја*, у рукопису пуни наслов гласи *Један осврт после изласка из гроба*. Текст ове песме налазимо у роману *Феникс II* (1972) о чему ћемо у наредним поглављима дати детаљнију анализу),
15. *Лисац*,
16. *Мали I*,
17. *Мали II*,
18. *Повратак*, (наслов песме према *Садржају* збирке, текст у рукопису нечитљив),
19. *У потери за смислом*,
20. *Веселье*,
21. *Убиство*,
22. *Хила*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
23. *Лејлек џамија*, (објављена у збирци песама *Феникс,* а налазимо је и у рукописној збирци *По Башескији*),
24. *Пријатељ*,
25. *Истраживање*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
26. *Неспоразум*, (објављена у збиркама песама *Феникс* и *По Башескији*),
27. *Преклињања*, (објављена у збирци песама *Лутајући брод* под насловом *Немилосрдни* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
28. *Стара плесачица*,
29. *Мујезин*,
30. *Златна средина*,
31. *Ћенар-кула*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
32. *Планине*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
33. *Хамалин*,
34. *Освета хлеба*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
35. *Разнијети брод*,
36. *Неупивајема чаша*,
37. *У потери за сунцем*,
38. *Још се није десило*, (наслов према тексту *Садржаја*, а у рукопису пуни наслов песме гласи *Још се није десило да сунце не изгрије*),
39. *Опсена*,
40. *Истрајност мраза*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
41. *Свирепост*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
42. *Најбољи од свих*, (наслов песме према *Садржају* збирке, текст у рукопису нечитљив),
43. *Чежња песника*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*, а налази се и у рукописној збирци *Оковани бандит* под насловом *Смрт пјесника*),
44. *Раскол*, (објављена у збирци песама *Феникс*),
45. *Куга*, (објављена у збиркама песама *Феникс* и *Лутајући брод*),
46. *... ми не можемо тако*,
47. *... видео сам човека*, (аутор је налове последње две песме накнадно руком дописао у *Садржају*, одредивши им наслов према почетним стиховима).

4.3 Збирка песама под радним насловом *Сломљени галоп*

Збирка песама у рукопису под радним насловом *Сломљени галоп* настала је, према укуцаној години на насловној страни, 1965. године. Куцана је на ћириличној писаћој машини. Примећујемо да се овој збирци Абдагић вратио 1975. године која је записана руком са аутографом стихова песме под насловом *Смисао живота.* Затим испод стихова ове песме стоји записана напомена шта даље треба урадити са овом збирком, те да ју је потребно разделити у две нове збирке: *У гробу* и *Трагање*. Ми нисмо успели пронаћи збирку *У гробу*, нити је Абдагић помиње у другим рукописима, као ни најављену рукописну збирку *Трагање,*

али налазимо рукописну збирку под називом *У трагању* која је настала раније, 1963. године, о којој ће бити речи. Комплетна напомена гласи: *„Пробарти ... средити по поглављима у већу збирку ... – У гробу – Трагање – засебне збирке“.* У *Садржају* који претходи рукопису збирке евидентирано је око 50 песама на 48 страница, међутим, ми смо пронашли у рукопису још 20 песама, којима ћемо додати и песму *Смисао живота* са насловне стране, па ћемо их навести према том редоследу:

1. *Сломљени галоп*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Иза Морено*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
2. *Слобода*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
3. *Мрак*,
4. *Сан*, (песма је објављена у збирци *Феникс* под насловом *Cogito ergo sum*, а у књизи *Из фениксовог гнијезда* објављена је под насловом *Сан*),
5. *Сећање на њу*,
6. *Невестица*,
7. *Нема*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под истим насловом),
8. *Јаки пријатељу*, (песма је објављена под насловом *Страст* у збирци *Феникс*),
9. *Телесно објашњење постојања човека*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод*, а налазимо је и у рукописној збирци *Оковани бандит*),
10. *Понашање звијезда*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у часопису за књижевност *Мак*),
11. *Змија*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под истим насловом),
12. *Вера у човека*, (песма је објављена у часопису за књижевност *Мак* (*Вјера у човјека*), а налазимо је и у рукописној збирци *Оковани бандит* с мањим изменама у тексту),
13. *Протест*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
14. *Састанак*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
15. *Мермер*,
16. *У пролазу*, (наслов ове песме налазимо у тексту *Садржаја*, али је у рукопису збирке нисмо пронашли),
17. *Виђење*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *По Башескији*, у књизи *Из фениксовог гнијезда* и у часопису за књижевност *Мак*),
18. *Растанак*,
19. *Непотребно устајање*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
20. *Више*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
21. *Фатаморгана*,
22. *Слабији*, (песма је објављена у збирци *Феникс* под насловом *Снијег*),
23. *Јачи*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено*),
24. *Јутро*,
25. *Минарет*, (песму налазимо и у рукопису збирке *По Башескији* под насловом *Мунара*),
26. *Ореол*,
27. *Врсте хлеба*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
28. *Пораз*,
29. *Реми живота*,
30. *За хлеб*,
31. *Само хлеб*,
32. *Хлеб*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
33. *Ко ће кога*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
34. *Јазбина хлеба,* (песма није наведена у *Садржају*, садржи две строфе, али је налазимо као саставни део песме *Ко ће кога* у збирци *Феникс*),
35. *Како да се поставим према хлебу*,
36. *Гроза*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
37. *Страх*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
38. *Победник*,

39. *Тијесто човека*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*, а налазимо је и у рукописној збирци *По Башескији*),
40. *Идеал*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод*, а налази се и у рукопису збирке *Оковани бандит* под насловом *Шта да ради човјек који је умро*),
41. *Поновно рођење*,
42. *Моћ*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
43. *Сазнање*,
44. *Освета*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у часопису за књижевност *Мак*),
45. *Без кајања*,
46. *Сусрет,* (у рукопису збирке запажамо да је аутор руком прецртао целу песму),
47. *Стар*, (наслов ове песме према тексту у рукопису је *Стар*, мада је аутор у *Садржају* евидентирао као *Страх*, што указује на могућу грешку у куцању, али не искључујемо могућност да се одлучио и за нови наслов песме),
48. *Низ брдо*, (песма је објављена у књизи *Из феникcовог гнијезда*),
49. *Уметност*,
50. *Трајање*, (ово је последњи наслов у тексту *Садржаја*),
51. *Потрошни артикал*,
52. Наслов и текст песме у рукопису нечитљиви,
53. *Снага стихије*, (песма је публикована у часопису за књижевност *Мак* с мањим разликама у тексту песме),
54. *Заблуда*,
55. *Здрав*,
56. *Освајање*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из феникcовог гнијезда*),
57. *Излет*,
58. *Дуги мраз*, (песму налазимо и у рукопису збирке *Оковани бандит*),
59. *Рањеник*,
60. *Освета природе*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у часопису за књижевност *Мак*),
61. *Очи*, (песма је објављена у књизи *Из феникcовог гнијезда*),
62. *Слабији*,
63. *Стопе*,
64. *Живот је за вас одабрао*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
65. *Оскрнављена мисао*,
66. *Брига*,
67. *Опредељење*,
68. *На мосту*, (песма је објављена у књизи *Из феникcовог гнијезда*),
69. *Суровост раскида*,
70. Песма у рукопису збирке је нечитљива, како наслов, тако и њен текст,
71. *Смисао живота*, (песма је руком исписана на насловној страници. Ову песму нисмо пронашли нити међу публикованим песмама, нити у рукописним збиркама, због тога смо одлучили да је уврстимо у ову збирку песама. Наслов смо одредили према почетном стиху).

4.4 Збирка песама под радним насловом *Оковани бандит*

За рукописну збирку *Оковани бандит* не можемо утврдити тачно време настајања, али нам је од помоћи податак који налазимо на крају збирке где је аутор руком дописао поред поеме *Тужи Дабижив*, о којем је било речи у првој Абдагићевој песничкој збирци *Тужи Дабижив* (1965), да је потребно преписати ову поему из збирке *Феникс* (1966). Затим, у збирци постоје и песме које припадају циклусу песама *По Башескији* попут песама *Сургун* и *Онемоћали хроничар*, које су инспирисане Башескијиним *Љетописом* чије је прво издање штампано 1968. године. Дакле, евидентно је да ова рукописна збирка настаје након 1966.

године, а не може бити старија од 1975. године, када је Абдагић извршио последње напомене на свим рукописним збиркама.

Збирка *Оковани бандит* куцана је латиницом и садржи око 60 наслова подељених на 6 поглавља. Песме су распоређене у прва четири поглавља (*Замрачени хоризонти*, *Жал за младост*, *Рефлексије* и *Херметика*), затим, пето поглавље (*Времена*) садржи поему *Тужни Адам* (поема о Христу) и шесто поглавље је *Поговор*:

1. *Оковани бандит*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
2. *Проклетство сликара*,
3. *Смрт пјесника*, (песма садржи пет строфа, од којих прве три строфе налазимо у рукописној збирци *Зидање* под насловом *Чежња песника*, а последње две строфе у рукописној збирци *Сломљени галоп* и у објављеној збирци песама *Лутајући брод* под насловом *Тјелесно објашњење човјека*, док комплетну песму из ове збирке налазимо у књизи *Из фениксовог гнијезда* под насловом *Смрт пјесника*),
4. *Сјећања*,
5. *Дуги мраз*, (само прву строфу ове песме налазимо у рукописној збирци *Сломљени галоп* под истим насловом),
6. *Вјера у човјека*, (објављена у часопису за књижевност *Мак*, а под насловом *Вера у човека* налази се и у рукописној збирци *Сломљени галоп*),
7. *Жал за прошлост*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под истим насловом, а у рукописној збирци *Зидање* налазимо прве три строфе под насловом *Сутон*),
8. *Сургун*, (у рукопису збирке у заградама испод наслова песме уписано *По Башескији*),
9. *Хероји рада*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
10. *Вуку*,
11. *Денди*, (на крају песме стоји: *Београд 1943, у затвору*),
12. *Немоћ*,
13. Без наслова, (почетни стихови ове песме гласе: *„Јесу ли то моје вратне жиле сасушене / ил само ножем расјечене / Ноћас је опет долазио вампир / и пио крв из мене“*),
14. *Откривање*,
15. *Зачикавање смрти*, (три прве строфе објављене у збирци песама *Лутајући брод* под насловом *Шта да се ради?*, а под насловом *Зачикавање смрти* објављена је у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
16. *Интима*, (у заградама поред наслова написано је *Тршу*. Осим ове песме коју је песник посветио Рифату Бурџовићу Тршу, наилазимо на још једну сличну коју објављује Адем Врцић у ауторском тексту *Судбином гоњен* (*Зборник Сјенице* бр. 14/2004), под насловом *Жал за другом изгубљеним*. Песму коју наводи Адем Врцић нисмо пронашли ни у објављеним ни у необјављеним, нама доступним, збиркама Абдагићеве поезије. Врцић у напомени појашњава: „Мухамед Абдагић: *Жал за другом изгубљеним,* необјављена збирка песама“ (VRCIĆ 2005: 261), што нас наводи на закључак да поред необјављених песама из рукописних збирки које су нам доступне, постоје у породичној архиви и друге необјављене песме),
17. *За један кронограм*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
18. *Змај од Босне*, (песма је објављена у ревији *Санџак*, јануар – април 1992),
19. *Предзнак*,
20. *Генерална линија*,
21. *Онемоћали хроничар*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* и у збирци песама *По Башескији*),
22. *Вира-Мајна*,
23. *Карађорђе*, (песма је објављена у *Зборнику Сјенице* (бр. 12–13/2001–2002) и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
24. *Варница и Варовница*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
25. *Феникс*,

26. Песма без наслова, (почетни стихови гласе: *„Изврших самоспаљивање / и окупан у ватри / родих се поново из сопственог пепела“*),
27. *Пјесма у прози*, (објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*, а налазимо је и у рукописној збирци *По Башескији*),
28. *Вакт и сахат (и на непријатеље)*, (у збирци песама *Лутајући брод* под насловом *Онима који стоје на путу прогреса* налазимо четири строфе ове песме, али не и пету из ове збирке, док у збирци *Иза Морено* под насловом *Бирократи* налазимо прву, другу и четврту строфу),
29. *Угаси се мјесец млад*, (наслов песме смо одредили према почетном стиху),
30. *Далеки хоризонти*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*, док је у рукописној збирци *Поновно освајање* налазимо под насловом *Последњи састанак*),
31. *Олује*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
32. *Заробљеник Амора*, (песма је објављена у збирци песама *Лутајући брод*),
33. *Горки мед*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено* под насловом *Имам пријатеља*, без прве строфе),
34. Без наслова, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под насловом *Сјеница*),
35. *У потјери за сунцем*,
36. *Двобој*,
37. Песма чији наслов и текст у рукопису збирке није могуће прочитати због слабог отиска штампе,
38. *Састанак*,
39. *Окамењене године*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено*),
40. *На Витоши*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
41. Песма без наслова, (песма је саставни део збирке, јер иза текста следи означено ново поглавље збирке *Рефлексије*. Ова песма није обухваћена *Садржајем*. Почетни стих ове песме гласи: *Милијарде ћелија у мом мозгу*),
42. *Принцип свемира*, (с мањим изменама у тексту песме налазимо је под истим насловом и у рукописној збирци *Разговор шапатом* и у рукописној збирци *По Башескији* под насловом *Основни принцип свемира*),
43. *Памет*, (ову песму под истим насловом садржи и рукописна збирка *Поновно освајање*, с тим што је у овој збирци песма обогаћена и мотивом срца у последњем стиху),
44. *Сам*, (песма је објављена у часопису за књижевност *Мак*),
45. *Сурове године*,
46. *Крај природе*,
47. *Зебаније*,
48. *Заблуда*,
49. *Дереџал*, (с одређеним разликама у тексту ова песма се налази у збиркама *Иза Морено* и *По Башескији*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
50. *Слабост*,
51. *Homo homini lupus*,
52. *Људска срца*,
53. *Шта да ради човјек који је умро*, (у збирци песама *Лутајући брод* објављена је под насловом *Идеал*, а под тим насловом (*Идеал*) налази се и у рукописној збирци *Сломљени галоп*),
54. *Четири ствари*, (с мањим разликама у тексту ова песма је објављена под насловом *Четири су ствари* у збиркама *Иза Морено* и *По Башескији*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда* под насловом *Четири добра*),
55. *Пјесма у прози*, (наслов према тексту *Садржаја*, али је у рукопису збирке нема),
56. *Симбридион и оневидиом*,
57. *Успјех*,

58. *Раскид*,
59. *Морским облацима*,
60. *Међу јастребовима*,
61. *Тужни Адам* (*Поема о Христу*), (уз наслов ове поеме, како смо већ раније појаснили, написана је сугестија о промени наслова. У прилогу поеме налазе се фотокопиране странице ове поеме из збирке *Феникс* на којима је аутор дописао знакове коректуре. Затим, дописани су нови стихови, од неких ранијих се одустало; неке речи су прецртане, јер од њих аутор потпуно одустаје, а уместо неких додаје нове као замену. Уверења смо да би у будућности требало приступити измени текста на начин како је указано ауторовом коректуром и сугестијама, што би засигурно понудило једно ново читање поеме којом је Абдагић ушао у свет наших писаца),
62. *Поговор*, (аутор на крају рукописне збирке потписује овај *Поговор* као „издавач“ са критичким осврtом на дотадашњи песнички рад и постигнућа Абдагића).

4.5 Збирка песама под радним насловом *У трагању*

Рукописна збирка *У трагању* настала је 1963. године, како је аутор руком дописао поред наслова, а затим записао следећу примедбу 1975. године:

„Примједба 1975.
Средити као посебну збирку. Стегнути, избацити непоетско и обично. Метафора је одлична, или алегорија – читав опис нашег свијета на земљи, дат кроз свемир ...“

Рукопис који ми поседујемо има две наслове стране ове збирке. На другој насловној страни поред истог наслова збирке, као и на првој страни, стоји још једна напомена:

„Избацити све које се не односе (нису метафора) на Земљу, па објавити, било би актуелно и само оне у овом стилу.
Избацити све строфе или пјесме које нису поетске или нису метафоричне“.

Садржај збирке је приложен као руком писан додатак збирци куцаној на писаћој машини ћириличним словима. У *Садржају* је наведена укупно 61 песма, мада има одступања од рукописа збирке. Након *Садржаја* следи краћи текст куцан на једној страни којим се читаоцу нуди једно шире „казивање“ у виду својеврсног извештаја свемирских путника, те њихових доживљаја на примеру обилазака појединих звезда. Текст је скоро идентичан неким песмама по свом садржају, чак и редоследу речи, тако да би се раздвајањем на стихове добила једна или више песама. Збирка садржи следеће песме:

1. *Припрема*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
2. *Аманет*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
3. *Поленов прах*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
4. *Од заблуде до заблуде*,
5. *Знамо – не знамо*,
6. *Усрећени*, (иза наслова песме руком дописано у заградама *Прва даривања*, песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
7. *Зрачак на хоризонту*,
8. *Ако судбина буде*,
9. *Света неписменост*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
10. *Без промене*,
11. *У хладовини незнања*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
12. *Очај*,
13. *Опроштење*,
14. *У трагању за истином*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Подјела улога*),
15. *Проклетство*,

16. *Остварење жеље*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
17. *Звијезде чаробнице*, (песма је објављена у збирци *Феникс* под насловом *Сећање* и у збирци *Лутајући брод* под насловом *Амблем*),
18. *Подвала*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод*),
19. *Банално*,
20. *Магија*,
21. *Немоћ*,
22. *Обмана*,
23. *Откровење*,
24. *Највиши домет*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод*),
25. *Навика*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Са апсурдом не миримо се*),
26. *Живо биће, али прије свега са кратким прстима*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Вјештина козе пасе*),
27. *Снага земље*,
28. *Без наслова*,
29. *Просечан човек*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Просјечан човјек*),
30. *Опет банално*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
31. *... а на једној планети*, (наслов песме према *Садржају*. У рукопису збирке нема наслова. Песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *На једном небеском тијелу*),
32. *Хоризонти*,
33. *Вештина живети*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Срећни*),
34. *Исто*,
35. *Нанесе нас пут*, (наслов песме према *Садржају*, а у рукопису збирке нема наслова. Песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Љубав*, а објављена је и у књизи *Из фениксовог гнијезда* без наслова),
36. *Још увијек на земљи*,
37. *На длаку…*,
38. *Ипак само човек*,
39. *Затопљавање отвора на глави оловом*,
40. *О учитељима и ђацима*,
41. *Савест*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод* под насловом *Савјест*),
42. *У пролазу*,
43. *Високо*,
44. *Уцена*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под истим насловом),
45. *Смена*,
46. *Основни закон*,
47. *Учење на грешкама*,
48. *Нијеми*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
49. *Проклетство*,
50. *Проклети*,
51. *А у једном кутку свемира*, (наслов песме према *Садржају*, а у рукопису не постоји. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
52. *Вештина*,
53. *Превара*, (аутор је ову песму у рукопису збирке прецртао),
54. *Заосталост*,
55. *Од искона*,

56. *Тражења и одрицања*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Упорност трагања*),
57. *Пустош*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
58. *Праизвор и праузрок*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
59. *Кроз пустињу и очај, а ми се не уплашисмо*,
60. *Лутајући брод*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
61. *Плач човека због пролазности*,
62. *Повратак*.

4.6 Збирка песама под радним насловом *Поновно освајање*

Шеста рукописна збирка Мухамеда Абгдагића, под радним насловом *Поновно освајање*, куцана је на писаћој машини латиничним словима. Не налазимо податак који би нам указао на годину настајања ове збирке, нити постоји било каква напомена аутора, као што је то био случај са претходним збиркама, осим руком уписаног римског броја VI којим аутор одређује позицију ове збирке међу осталим необјављеним збиркама. *Садржај* који претходи рукопису збирке је незавршен, јер смо у самом рукопису пронашли још двадесет две песме које нису обухваћене *Садржајем*. У самом тексту *Садржаја* аутор је вршио одређене исправке, прецртавања наслова песама, дописивања других уз већ раније укуцан наслов. Вођени праксом из претходних збирки, ми ћемо наслове и редослед песама евидентирати према тексту у рукопису збирке:

1. *Поновно освајање*,
2. *На ветрометини*,
3. *Заједница*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
4. *Јаки пријатељ*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
5. *Мучки*,
6. *Другарство*,
7. *Роб*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *По Башескији*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*, али и у бројним часописима и антологијама),
8. *Уи*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
9. *Лажна оптужба*,
10. *Виђење*,
11. *Продаја песника*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *По Башескији*),
12. *Заблуда*,
13. *Невријеме*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
14. *Принц Валијант*,
15. *Лице бештије*,
16. *Рушка*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
17. *Без благослова*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *По Башескији*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
18. *Перо*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
19. *Изгубљени пријатељ*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*),
20. *Нови подухват*,
21. *Удар*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
22. *Мраз*,
23. *Прави тренутак*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
24. *Оковано борје*,
25. *Верност*,
26. *Само искрено*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),

27. *Треперење*, (наслов песме је према *Садржају*, али је ми нисмо пронашли у рукопису збирке),
28. *Из заседе*, (песма је објављена у збирци *Феникс* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
29. *Ужас*,
30. *Храброст*, (наслов песме је према *Садржају*, а у рукопису збирке постоје два наслова *Прави човек* и *Храброст*),
31. *Излуди се вођњак млад*, (наслов песме је према *Садржају*, а у рукопису збирке нема наслова, већ је за наслов узет први стих ове песме који гласи: *Излуди се вођњак млад*),
32. *Поплава времена*, (наслов песме је према *Садржају*, али је ми нисмо пронашли у рукопису збирке),
33. *Од сваког*, (као и у претходној песми, наслов песме је према *Садржају*, али у рукопису збирке песма не постоји),
34. *Силеџије*,
35. *Освета*, (наслов песме је према *Садржају*, рукопис је нечитљив),
36. *Племенитост*, (наслов песме је према *Садржају*, али је ми нисмо пронашли у рукопису збирке),
37. *Вијење*,
38. *Човече*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
39. *Њива у брду*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда* под насловом *Њива на брду*),
40. *Последњи састанак*, (песма је објављена под насловом *Далеки хоризонти* у збирци песама *Иза Морено* и у књизи *Из фениксовог гнијезда*, а налазимо је и у рукописној збирци *Оковани бандит*),
41. *Безнађе*,
42. Песма чији је наслов и текст у рукопису збирке нечитљив,
43. *Памет*, (песму налазимо под истим насловом и у рукописној збирци *Оковани бандит* с мањим изменама на крају песме),
44. *Крупна риба неће на удицу*,
45. *Људска мисао*,
46. *Обмана*,
47. *Титан*, (песма је објављена у збирци *Феникс*),
48. *На мачугу,*
49. *На мегдану, Прави одговор изазивачу,* (песма је објављена у збирци *Феникс* под насловом *Одговор изазивачу*),
50. *Хега дара,*
51. *Тетреб,* (песма је објављена у збиркама *Феникс и Лутајући брод*, као и у бројним часописима (на пример у часопису *Мак*) и антологијама под овим насловом или као *Тетријеб*,
52. *Дабижив,*
53. *Искушење,* (песма је објављена у збирци *Феникс*),
54. *Занатлија*,
55. *Порука слабијег,*
56. *Признање (Весни Парун),* (песма је објављена у збирци *Феникс*),
57. *Самоубиство,*
58. *Поновно рођење,* (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*),
59. *Исток и Запад*,
60. *Жалост*,
61. *Поновни покушај*, (песма је објављена у збирци *Феникс*).

4.7 Збирка песама под радним насловом *По Башескији*

Збирку песама *По Башескији* претходно смо у овом раду евидентирали као постхумно објављену песничку збирку коју смо приредили и штампали 2018. године. Међутим, касније наилазимо на други, комплетнији, рукопис збирке песама *По Башескији* која садржи 58 од укупно 74 песме које смо публиковали 2018. године, као и 37 песама које до сада нису нигде публиковане. Међутим, постоје и оне песме у рукопису збирке *По Башескији* које нису публиковане у истоименој збирци, али јесу у другим песничким збиркама. Без овог дела текста, наш рад би био непотпун, остављајући дуг према песнику. Било би неопходно да бар наведемо наслове ових песама, заједно са песниковим кратким коментарима које је руком придодао уз наслове – не као личне подсетнике, већ као поруку књижевној критици, читаоцима и/или будућим уредницима. Рукописна збирка *По Башескији* куцана је на писаћој машини латиничним словима. Стране су накнадно нумерисане, а текст песама је читљив. Прва насловна страна је руком исписана и садржи име и презиме аутора, наслов збирке и годину (1974), а затим следи друга насловна страна са куцаним текстом на писаћој машини уз аутографску напомену:

> *„Прегледао 5.10.1977. Припреми за идућу годину! Примједба: Одабрати оно што је боље и направити збирку од 30–40 пјесама – што ће дати поглед на вријеме турско у Сарајеву!“*

Збирка нема, како је то био случај са претходним рукописима, садржај са насловима песама, већ само руком дописану напомену: *„(Овдје има око 100 пјесама. Од тога 15–20 објављених у Фениксу 1966 г.)“*, а затим следи *Предговор*, очито незавршен, јер куцани део текста обилује дописаним напоменама, прецртаним пасусима и на крају руком исписан додатни текст који смо објавили у истоименој збирци 2018. године. Затим следе песме:

1. *Неостварена жеља*, (песма је објављена у збиркама: *Феникс*, *Лутајући брод, Иза Морено* и *По Башескији*. Уз песму стоји руком дописан коментар аутора: *„Ово је кондензована племенитост Башескијина која провејава кроз читаво његово дјело, а не његова конкретна мисао“*, уз аутоподсетник: *„цјекавизирати досљедно, лекторисати“*),
2. *Вјечита војна*, (песма је објављена у збирци песама *По Башескији*. Коментар песника: *„Више оваквих забиљешки код Башескије“*),
3. *Опет војна*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар песника: *„Више оваквих забиљешки – одатле моје сазнање да Бошњаци нису баш јурили као муха без главе, него, види се јасно, кад год нису дошле паре Бошњаци су налазили изговор, да је то војна у Румелији и сл. и да они неће да иду. То је ишло чак до дрскости“*),
4. *18. зилкаде*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*),
5. *Четири су ствари*, (песма је објављена у збиркама *Иза Морено* и *По Башескији*, као и у књизи *Из фениксовог гнијезда*, а налазимо је и у рукописној збирци *Оковани бандит*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме. Приметне су разлике у тексту песме у свакој збирци. Коментар песника: *„У духу Башескије и његове скромности и задовољства животног иако биједног“*),
6. *Из заоставштине Башескије*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар песника: *„Поента је овдје: на догматизам! И текст је Башескијин, али не у смислу да је Башескија био против догматизма што се не види ни код мене, текстом“*),
7. *Тијесто човјека*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*, налази се и у рукописној збирци *Сломљени галоп*. Коментар песника: *„Није по Башескији! Али у духу Башескије!“*),
8. *18. ребиул еввела*, (песма је објављена у књизи *Из фениксовог гнијезда*, а под насловом *Пјесма у прози* налази се и у рукописној збирци *Оковани бандит*. Коментар песника: *„Није по Башескији. Али зрачи источњачки!“*),

9. *Запамћено нестаје, записано остаје*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар песника: *„Само ријеч кронограм … (често употребљавана за људе који су те кронограме састављали, које Башескија истиче, а и неке пјесме што значи да је цијенио пјеснике и поезију (чак и цитира)“*. Аутор је уз наслов песме додао и фусноту којом појашњава да је за наслов песме одбарао *„аутентичну мисао“* Башескијину),
10. *Дан у Сарајеву*, (необјављена песма. Уз наслов стоји коментар песника: *„Није по Башескији, али је о Сарајеву највише писао Башескија“*),
11. *Куповина*, (необјављена песма. Коментар песника: *„Тачно 300 ћуркова – по Башескији“*),
12. *Продаја (Сјећање на Мака)*, (необјављена песма. Коментар уз песму: *„По Башескији о дочеку Абдулах паше. А форма пјесме узета од Мака, јер је посвећена сјећању на Мака“*),
13. *Сургун*, (необјављена песма. По мотивима и са неколико идентичних стихова одговара песми *Слободар* објављеној у збиркама *Лутајући брод* и *По Башескији*. Такође је налазимо и у рукописној збирци *Оковани бандит*. Уз наслов песме стоји коментар песника: *„Све дословно по Башескији. Ко хоће може да тумачи и преносно на данашњицу“*),
14. *Непријатељ*, (песма је објављена у збирци *Иза Морено*, а такође је и саставни део рукописне збирке *Разговор шапатом*. Уз наслов песме записан је и коментар аутора: *„Није по Башескији, али у духу осјећања њежности према слабијем, Б.“*),
15. *Слобода*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме стоји коментар песника: *„Све до краја по Башескији. А кронограм није, него закључак из реченог је јасан!“*),
16. *Завладало је насиље…*, (песма у прози, необјављена, а њен текст можемо наћи као интегрални део Абдагићевог есеја *Још о Башескији* у објављеној збирци песама *По Башескији*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме. У ствари, ова песма је аутентичан навод, како и Абдагић наводи у фусноти, из Башескијиног *Љетописа*. Затим аутор додаје коментар: *„По Башескији. Зар одавде не може да се напише десет пјесама, педесет? Ово је за пјесника довољно јасно!“*),
17. *Вече*, (необјављена песма. Уз наслов песме је кратак коментар аутора: *„Није по Башескији, али је Сарајево“*),
18. *Калиграф*, (песма је објављена у збирци *По Башескији.* Уз наслов је и дужи коментар аутора: *„Све по Башескији. Башескија иначе много полаже на калиграфију, одаје признање добрим калиграфима, а ако није калиграф то му је велики недостатак и поред учености. Дакле, супротно нашем времену писаћих машина, а не што је овдје Башескија подбацио, што би могло бити, јер он веће наобразбе није имао, иако је имао велики дар запажања“*),
19. *Зналац*, (песма је објављена у збирци *По Башескији.* Уз наслов је и коментар аутора: *„Све по Башескији. Ово је Башескија цијенио! То никако не значи да није имао поштовање, готово до снисходљивости, према врло ученим, али и поштеним људима, нарочито према шејховима“*),
20. *Идеал и интерес*, (необјављена песма. Коментар аутора: *„Све по Башескији“*),
21. *Надметање*, (необјављена песма. Коментар аутора: *„Није по Башескији, али уклапа се!“*),
22. *Куга*, (песма је објављена у збирци *По Башескији.* Уз наслов је и коментар аутора: *„По Башескији (Али узето са два мјеста, једно о куги, а друго о боју)“*),
23. *Смјена*, (песма је објављена у збирци песама *По Башескији.* Уз наслов је и коментар аутора: *„По Башескији“*),
24. *Пехливани и пехливани*, (песма је објављена у збирци песама *По Башескији.* Уз наслов је и коментар аутора: *„Све по Башескији до краја. Овдје испада да је Башескија био културан човјек, ето заузима се за умјетност, иако су софте прот … па да је то и сам Мухамед дозволио“*. Реч је о проблему који су Кадићевци направили приликом

организације једног кулурно-уметничког догађаја у Сарајеву. О Кадићевцима ћемо опширније писати у другом делу нашег рада),

25. *Гази Хусреф – бег*, (песма је објављена у збирци песама *По Башескији*, с тим што у објављеној збирци недостају последња три стиха, а евидентна је и разлика у годинама у којима су се одвијале војне у односу на рукописну збирку. Уз наслов ове песме аутор је дописао коментар: *„Све по Башескији!!!“*),
26. *Једне ноћи задављене су још три особе* […], (песма у прози, објављена је у збирци *По Башескији*. Текст је препис из Башескијиног *Љетописа*, што Абдагић и наглашава у коментару испод песме, а руком је дописао и ову напомену: *„Одавде се може написати и пјесма и видјети ширина Башескијина погледа, тј. да није био вјерски замлаћен!“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
27. *Исте ноћи задављен је и један табак*, (необјављена песма. Садржи само један стих, с обзиром да је без наслова, ми смо наслов одредили према том стиху. У питању је један краћи запис из Башескијиног *Љетописа* који гласи: *„Исте ноћи задављен је и један табак“.* Аутор је дописао напомену: *„По Башескији“*, али и накнадно руком исписану напомену: *„Не!“*, изнад наслова, што је случај са још неколико песама од којих је аутор одустао. Могуће је да то одустајање од ове и других песама значи да не буду уврштене у ову збирку, што нам је прихватљивије, него да се ради о потпуном одустајању од песме),
28. *Миљацка*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„Све по Башескији“*),
29. *Странке*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„Све по Башескији“*),
30. *У потјери за сунцом*, (необјављена песма, једино је налазимо у рукописној збирци *Оковани бандит* под насловом *У потјери за сунцем*. Напомена аутора: *„Није по Башескији“*),
31. *Сарајка*, (песма је објављена у збирци *Лутајући брод* под насловом *Заробљеник Амора*, а садржи је и рукописна збирка *Оковани бандит*. Ипак, аутор и од ове песме одустаје за објављивање у овој збирци уз напомену: *„Може се избацити из ове збирке! Није по Башескији (Али је помињао и ове људске слабости)“*),
32. *Памет*, (необјављена песма. Ову песму налазимо и у рукописним збиркама *Оковани бандит* и *Поновно освајање*. Аутор у напомени даје веома поетичан коментар: *„Није по Башескији, али има арому источњачку!“*),
33. *Зимски дан у Сарајеву*, (необјављена песма),
34. *На спроводу*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„По Башескији“*),
35. *Плаће*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„По Башескији“*),
36. *У гробу*, (необјављена песма. Напомена аутора: *„Није по Башескији“*),
37. *12. Зилхиџе*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„По Башескији“*),
38. *Жал за младост*, (необјављена песма),
39. *Земљотрес се догодио и овог пута* […], (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Напомена аутора: *„По Башескији дословно“.* Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
40. *Без ослонца и наде*, (необјављена песма. Коментар аутора: *„Често унутрашње расположење Башескије. Мејлија – да, Башескија (то је неки пјесник или пророк коме се он обраћа)“*),
41. *Побједа*, (песма је објављена у збирци *По Башескији* под насловом *Побједа Бушатлије паше над султановом војском* са разликама у броју стихова, редоследу речи, распореду и броју стихова. Иза наслова песме је коментар аутора: *„Жеље Башескије, текст мој!“*),

42. *На стотине хиљада ударише на Скадарску тврђаву…*, (необјављена песма – поезија у прози, уз коментар аутора: *„По Башескији!“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме. Затим на истој страници следи други део ове песме, уз који аутор дописује: *„Ово није Башескија“*. Дакле, у другом делу песме песник жели да *„издужи“* Мустафу, односно да у његово име опише шта се стварно десило у тврђави, јер то Башескија није смео. На крају песме, у последњем стиху, Абдагић поставља питање: *„А ко ће издужити мене?“*),
43. *Против побуне*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Такође је у истој збирци објављена још једна идентична песма, само под другим насловом: *Кад хоће Бошњаци*. Уз наслов песме је и кратак коментар песника: *„По Башескији“*),
44. *На два фронта*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
45. *Кронограм паши Бушатлији*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Такође је у истој збирци објављена још једна идентична песма под другим насловом: *Босно моја ...* Уз наслов песме је и кратак коментар песника: *„По Башескији“*),
46. *Хила*, (песма је објављена у збирци *Феникс*, а налази се и у рукописној збирци под радним насловом *Зидање*. Коментар песника уз наслов: *„Није по Башескији, али овакаквих разочарања Башескија – много“*),
47. *Куга*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар уз наслов: *„Све по Башескији“*. Затим песник у последњем стиху: *„Удри по господи“*, додаје фусноту: *„Аутентичан израз“*),
48. *Ријека без умора и без предаха*, (необјављена песма. Уз наслов је и кометар песника: *„Није по Башескији. Али је Босна о којој је Башескија писао“*),
49. *Слом*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар аутора уз наслов: *„У духу по Башескији“*),
50. *Узрок и праузрок*, (песма је објављена у збирци *По Башескији* под истим насловом. У рукописној оставштини Абдагића налазимо идентичну песму под насловом *Надплан* која се налазила са још неколико песама, које су биле означене напоменом *По Башескији*, али не као део ове рукописне збирке, већ као посебне, одвојене рукописе. Коментар песника уз наслов песме: *„Све по Башекији“*. Последњем стиху: *„појавише се новине“*, песник додаје фусноту којом појашњава овај стих: *„Новине: Дакле први пут негдје око 1780. године“*),
51. *Младина*, (необјављена песма. У коментару песника стоји*: „Није по Башаскији. Али у духу. Цијенила се физичка снага, а не ученост, интелигенција“*),
52. *Босански или турски*, (песма је објављена у збирци *По Башескији.* Коментар песника уз наслов: *„По Башескији (и тај пешкир)“*),
53. *Бошњаци*, (необјављена песма. Кометар аутора уз наслов: *„Није по Башескији. Али је тачно“*),
54. *Ћенар-кула*, (песма је објављена у збирци *Феникс,* а налазимо је и у рукописној збирци *Зидање*. Коментар песника уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. Али је у Босни“*),
55. *Лејлек џамија*, (песма је објављена у збирци *Феникс,* а налазимо је и у рукописној збирци *Зидање*. Коментар песника уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. Али је и ово наша стварност ... некадашња“*. Само у овој збирци песник испод наслова у заградама наводи: *„Негдје у Босни црква претворена у џамију. С њом се сад разговара некадашњи њен приљежник“*. Без ове напомене Адагића, не бисмо могли открити стварно значење ове песме),
56. *Задоцњели ехо магриба*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. Али је у духу против тих страних везира!“*),
57. *Запис Босни*, (необјављена песма. Уз наслов стоји и коментар песника: *„Није по Башескији“*),

58. *Ослободио сам се од земљине теже*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Чини ми се да јесте по Башескији“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
59. *Затим, једне ноћи задавише и једног Ћесрепа*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„По Башескији“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
60. *Врлине и махане*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији“*),
61. *Поштен*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији I строфа“*),
62. *Побједа Мевлевија*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
63. *Повратак*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
64. *У свему има карара*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
65. *Сарајевска комуна*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији. Да. Ето и револуционар, иако је Башескија био побожан!“*),
66. *Не знам да саставим крнограм*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Тачно по Башескији“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
67. *Смрт сиромаха*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији, али у стилу“*),
68. *Страст*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Све по Башескији“*. Затим је уписана недоумица аутора у писању имена између варијанте *Птоломеј* или *Птолемеј*),
69. *Савјест*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*),
70. *Узун Махмут*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
71. *Положај*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Све по Башескији“*),
72. *Бендер*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
73. *Црвено платно (Побуна жена)*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Да. По Башескији“*),
74. *Мунара*, (необјављена песма. Песму налазимо и у рукописној збирци *Сломљени галоп* под насловом *Минарет*. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији“*),
75. *Кајање*, (песма је објављена у збирци *По Башескији* и у књизи *Из фениксовог гнијезда.* Постоје разлике у тексту песме у објављеним варијантама. Уз наслов песме је коментар песника: *„Није по Башескији. Није ни у духу, али је у стилу Башескије“*),
76. *Ограма*, (песма је објављена у збирци *Феникс* (*Нагазио сам на џинију*). Коментар песника уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. У стилу“*),
77. *Много љепота у Сарајеву*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али је Сарајево, уклапа се!“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
78. *Змиско вече*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али је опис Сарајева, као увод у слиједеће догађаје!“*),
79. *Бијела врана*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. С тим што у објављеној збирци недостаје последња строфа. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),

80. *Насилници*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
81. *Снијег и бехар*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
82. *Моћ*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„У духу Башескије“*),
83. *Страх*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али у духу његова страха од власти!“*),
84. *Кронограм о побједи над непријатељем*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Дословно Башескија“*. У објављеној збирци изостављен је четврти стих који постоји у рукопису),
85. *Опет су планине око Сарајева*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али у духу, тј. о сиротињи Сарајева“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
86. *На Великдан*, (песма је објављена у збиркама *Феникс*, *Лутајући брод* и *По Башескији*. Постоје мање разлике у тексту ове песме у објављеним збиркама. У коментару песника уз наслов песме стоји: *„Није Башескија. Можда се уклапа? Може се и избацити“*),
87. *И сваког дана исто*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„По Башескији. (може се рећи)“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
88. *Знак питања*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија“*),
89. *Авдага Буква*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*. Наслов смо одредили према почетном стиху песме),
90. *Бријање*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија“*),
91. *Сарајево,* (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„У духу Башескије“*. Песник је засебно означио и стихове прве строфе са дописаним коментарима: *„аутентичне ријечи* и *аутентична мисао“*),
92. *Од чега зависе збивања у свемиру*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији“*),
93. *Старост*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*. Затим следи руком исписан аутоподсетник: *„Заједно са следећом страном“*. Овде песник фуснотом означава први стих: *„Мени је сиромаху много година“*, као и: *„аутентичан израз Башескије“*. На следећој страници налази се други део песме *Старост* који почиње стихом: *„Мени је много година“*, са коментаром песника: *„По Башескији све!“*, као и напомена да су ови стихови наставак претходне песме),
94. *Куга*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод*, а налазимо је и у рокуписној збирци *Зидање*. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. Али јесте атмосфера по Башескији“*),
95. *Преклињање*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија“,* уз напомену да је трећи стих: *„сједи и худи“*, аутентичан Башескијин израз),
96. *Војна и плаће*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
97. *Борба*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Посвећено Башескији“*),
98. *Не ваља*, (песма је објављена у збирци *Феникс.* Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али је дата биједа и страх по Башескији“*),
99. *Виђење*, (песма је објављена у збирци *Феникс*, а налазимо је и у рукописној збрици *Зидање*. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији“*),
100. *Суровост*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али јесте атмосфера“*),

101. *6. зилхиџе*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„По Башескији“*),
102. *Смјена*, (песма је објављена у збиркама *Феникс*, *Лутајући брод* и *По Башескији*, с мањим корекцијама у тексту песме),
103. *Кактус*, (необјављена песма. Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није по Башескији. Али јесте у духу“*),
104. *Жртва*, (песма је објављена у збиркама *Феникс* и *Лутајући брод.* Коментар аутора уз наслов ове песме: *„Није Башескија. Али јесте сјећање Башескије“*),
105. *Опорука*, (песма је објављена у збирци *По Башескији*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Башескија у духу вјеровања (судбина шта ти донесе)“*),
106. *Основни принцип свемира*, (необјављена песма. Налазимо је и у рукописним збиркама *Разговор шапатом* и *Оковани бандит*. Уз наслов песме је коментар песника: *„Није по Башескији. Али је имао меру и за љепоту“*).

У овој рукописној збирци нисмо пронашли песме под насловом: *Бушатлија паша и село Шутеновац*, *Исплатило се*, *На Ђурђевдан*, *Неспоразум*, *Без благослова*, *Продаја пјесника*, *Јади Мула Мустафе Башескије*, *Слободар (Емиру Ваизу у спомен)*, *Cogito ergo sum*, *Ценет на земљи*, *Дерећал*, *Рођење*, *Онемоћали хроничар*, *Роб*, *Нагађања* и *Вићење* које су објављене у збирци песама *По Башескији* (2018). Дакле, примери песама *Надплан* (*Узрок и праузрок*), *Кад хоће Бошњаци* (*Против побуне*), *Босно моја …* (*Кронограм паши Бушатлији*) и *Побједа* (*Побједа Бушатлије паше над султановом војском*), указују да Абдагић није на једном месту сакупио све песме које припадају кругу песама *По Башескији*.

Изван рукописа од којег је приређена песничка збирка *По Башескији* (2018), као и изван рукописне збирке *По Башескији* коју је Абдагић последњи пут „прегледао“ 5.10.1977. године, налазимо и друге песме: *По Башескији* (почетни стихови: *Сиров и суров*), *Поступање*, *Братство и јединство* (*По Башескији*), *Хал на хал мал на мал*, које несумњиво припадају овом кругу песама.

Поједине песме (*Ђурђијанским песницима*, *Карађорђе* (или *Прутом по води*), *Жал за другом изгубљеним*, не налазимо ни у једној од објављених или рукописних збирки, осим у *Зборнику Сјенице*, захваљујући Адему Врцињу, одакле ће даље бити преузете. Затим, за песму *Љубичица* једино сазнајемо преко навода Исмета Ребронье, али је нисмо успели пронаћи у доступним збиркама.

Уверени смо, према неким назнакама које смо уочили у доступним рукописима, да има и других „неоткривених“ песама које се, највероватније, чувају у породичној библиотеци Абдагића, за које се надамо да ће бити публиковане, што би било од великог значаја за будуће тумаче и љубитеље Абдагићеве поезије.

5 МУХАМЕД АБДАГИЋ У КЊИЖЕВНОЈ КРИТИЦИ

Књижевна критика није допринела откривању Абдагића као писца у целини, али је потврдила постојање његовог дела и подржала га је дајући му подстрек за даљи рад. Они књижевни критичари који су писали о њему, за време његовог живота, нису ни њега нити његово дело стављали у контекст актуелних друштвено-идеолошких збивања. Посматрали су га изван тога, а то је осамдесетих година прошлог века било могуће. На другачију ситуацију наилазимо код критичара деведесетих година прошлог века и критичара са почетка новог миленијума.

Књижевну критику која се фокусира на књижевно дело Мухамеда Абдагића можемо поделити према различитим аспектима, било да се односи на поезију или прозна дела, критичаре или место настајања. Ми смо се одлучили да је представимо према временском контексту у којем је настала. Прво, имамо критику која је настала за време Абдагићевог живота, посебно везану за седамдесете и осамдесете године 20. века. Затим, ту је критика која

је настала након Абдагићеве смрти, подељена на деведесете године 20. века, прву деценију 21. века, другу деценију 21. века, и на актуелни тренутак у трећој деценији 21. века.

Кроз случај Мухамеда Абдагића увиђамо да се књижевна критика може посматрати као динамичан културни феномен. Кроз време, она се мењала паралелно са променом идеологија, али и ставовима књижевних критичара према књижевним чињеницама. Ово додатно истиче како су књижевна критика, али и књижевност у целини, нераскидиво повезане са друштвено-политичким тренутком. Осамдесетих година, или на прагу осамдесетих година, приметно је повећање књижевних критика усмерених на прозу, док је анализа поезије постала мање учестала.

Седамдесетих година, радови посвећени поезији Мухамеда Абдагића били су ретки. Први књижевни приказ Абдагићеве поезије долази из пера Стевана Тонтића, објављен је у часопису *Живот* 1974. године. Своје прво сусретање са Абдагићевом песничком збирком *Феникс* (1966), Тонтић овако описује:

> „U jesen prošle godine došla mi je do ruku jedna loša (da ne kažem provincijalno) uređena, u vlastitom izdanju štampana, zbirka pjesama izvjesnog M. Haljinovića u kojoj sam, na veliko zadovoljstvo, pročitao iznenađujuće zanimljive i dobre pjesme“ (TONTIĆ 1974: 281).

Посвећен поезији, Тонтић није био површан критичар који доноси закључке на основу спољашњег изгледа књиге и њене опреме у целини, која је била више него скромна, већ, како то раде сви прави критичари, на основу њене садржине. Дакле, Тонтић је одлучио да прође дубоко у срж саме поезије, анализирајући сваку реч, сваку метафору, сваки стих. То га је довело до изненађујућег открића. Иза скромних корица и једноставне опреме књиге, Тонтић је доживео „мали шок“ у открићу „jednog autentičnog i potpunog pjesničkog svijeta kod sasvim nepoznatog pjesnika“ (Исто). Занимљиво је како је Тонтић утврдио ко се крије иза псеудонима „М. Хаљиновић“:

> „Međutim, istovremeno je u časopisu *Život* objavljeno nekoliko pjesama Muhameda Abdagića, meni samo djelimično poznatog pisca, koje su mi se učinile osobenim i interesantnim. Tako sam utvrdio da je tobožnji M. Haljinović u stvari Muhamed Abdagić, autor više knjiga proze (takođe štampanih u vlastitom izdanju) od kojih se jedna zvala – kao i pomenuta pjesnička zbirka – *Feniks*. I taj mitski *feniks* postao je – nakon što sam pročito dvije-tri stotine njegovih pjesama (u zbirci i u rukopisima) – jedan stvarni pjesnički ’slučaj’ koji svojom izuzetnošću nalaže da se o njemu govori i kojim je isprovociran i ovaj tekst“ (Исто).

Овај експлицит је значајан из више разлога. Први и основни разлог јесте чињеница да Мухамеда Абдагића никако не треба посматрати као песника који је био изван актуелног књижевног света, јер би таква тврдња била нетачна. Као што Димић (2016: 29)[60] скреће пажњу да је Абдагић од својих првих искорака у свет књижевности већ заслужио да уђе у антологију Ивана Кордића, тако и Тонтић непосредно доказује да је Абдагић био присутан у књижевном животу, јер је под својим именом и презименом објављивао у званичним књижевним часописима. То је и помогло Тонтићу да разоткрије ко се крио иза псеудонима *М. Хаљиновић*.

На другој страни из овог експлицита, сазнајемо да је књижевна јавност, (чак можемо рећи и елитна књижевна јавност) знала добро за Абдагића и његов рад, па и његов *песнички случај*. Дакле, већ седамдесетих година је постојала отворена тенденција критичара да говоре о Абдагићу, његовој судбини и делу. Нажалост, његова поезија није имала велики одјек. Зато је Тонтић био двоструко изненађен – Абдагићевим талентом и његовом анонимношћу:

> „Iako se Abdagićeva pjesnička knjiga pojavila u Sarajevu prije osam godina (!) o njegovom pjesništvu nije napisana bukvalno nijedna riječ! Paradoks je potpun ako znamo ko sve i o kakvim knjigama i knjižicama piše“ (TONTIĆ 1974: 281).

[60] Овај чланак садржан је и у Димићевој књизи *Песник и земљотрес* (1978), као и у дневним новинама *Политика експрес* од 26.12.1976. године.

Тонтићев запис је значајан и због тога што преко њега посредно сазнајемо да је у књижевним круговима постојало знање о Абдагићевим рукописима, који су тада сигурно били у мањем броју, али је значајно и да је већ тада постојала значајна необјављена књижевна грађа.

Тонтић је и први истакао Абдагићеву „osobenu, pa i novu i originalnu pojavu“ (TONTIĆ 1974: 282). При томе није се руководио Абдагићевим песничким изразом већ тематиком. Он ће први указати на Абдагићев космички песнички простор, где је његова космолошка визија заокупљена трагањем „za svemirskim mjestom autentičnog, iskonskog ljudskog postojanja“ (Исто). Абдагић се према мишљењу Стевана Тонтића није обратио небу пошто се разочарао у људе. Сматрао је да код њега нема религиозних осећања већ да код њега, као песника, постоји суштинска опседнутост Земљом, Небом, Богом, Истином, Човеком и Правдом, „kao nečim elementarnim i za smisaoni život bitno konstitutivnim“ (TONTIĆ 1974: 283).

Код Абдагића су сви побројани појмови представљали истовремено метафоре и симболе. Сваки појам исписан почетним малим словом имплицирао је тај појам исписан почетним великим словом. Зато је сваки од тих појмова од метафоре и симбола могао да узрасте до тематике којом је песник био заокупљен. Међутим, ти појмови нису њега занимали само са поетског аспекта, подједнако су га занимали и са филозофског, културолошког, историјског, па и религијског као традиционалног наноса и обележја народа којем је припадао.

Абдагић је „bez idejne programske deklarativnosti i suvišnog, deplasiranog moraliziranja, bez direktnih kritičkih sudova i filozofski pretencioznih misli“ (Исто) проговорио смиреније. Он је могао тако јер је био песник који није из слутње уочио наличје револуције, идеологије, лажног моралисања, већ је чињеницу колико они могу да залоупотребе човека и колико могу да униште људскост у сваком човеку тачно знао из сопственог искуства.

Тонтић је приметио и речи *јагње*, *нож*, *хлеб*, *небо*, *земља* као симболе (TONTIĆ 1974: 284), од којих ће се неке развити до мотива, што ће бити у наредним деловима описано. Као критичар, Тонтић је и визионарски најавио детаљнију анализу Абдагићеве поезије у будућности, кад једног дана она буде заокружена.

Тумачећи Абдагићеву метафору *метр(иј)еба*, Тонтић је осетио песникову напетост, уздрхталост од страха и једног свеприсутног осећаја опасности. Тај осећај је код Абдагића био и егзистенцијална збиља и песничка лиризована фикција преточена из животних околности. Зато је често неопходно на Абдагићеву поезију примењивати холистички приступ – тумачити његову поезију „kao jedinstvo teksta i konteksta“ (MILOSAVLJEVIĆ 1983: 303–321).

Хронолошки, након Стевана Тонтића, следећу критику написао је књижевник, есејиста и преводилац Мома Димић, 1976. године. Димић је, у суштини, отворио врата Абдагићу у књижевним круговима, која је претходно откључао Тонтић, препоручујући његов рад другим књижевним критичарима. Ово закључујемо на основу експлицитног навода Вујице Решин Туцића: „Пре неку годину добио сам од Моме Димића књигу *Феникс*, штампану приватно, 1966. године у Сарајеву“ (ТУЦИЋ 1983: 145)[61]. Ово само потврђује Димићево искрено веровање у вредност Абдагићеве поезије.

Димић до Абдагићевог *Феникса* долази „сасвим случајно“: „zahvaljujući primerku koji je pesnik poslao zagrebačkoj pesnikinji Vesni Parun, s propratnim pismom, posvetom i pesmom *Priznanje*, posvećeno joj je u samoj knjizi“ (DIMIĆ 1999: 135). Дакле, у случају Тонтића десило се да он „некако“ дође до Абдагићевог *Феникса* (1966), иако не сазнајемо прецизно како и преко кога. Слично томе, и до Димића је *Феникс* стигао „сасвим случајно“, међутим, можемо претпоставити да је књига дошла директно од Весне Парун, јер према наводима Димића знамо да је читао управо онај примерак књиге који је Абдагић послао Весни Парун, с пропратним писмом, мада о томе Димић не пише, већ је тај моменат оставио под велом тајне. Затим, сасвим је извесно да је Димић тај исти примерак *Феникса* касније проследио Вујици Решин Туцићу.

Сви ови случајеви показују колико је била снажна веза међу песницима, упркос географским или идеолошким препрекама које су можда постојале. Оваква међусобна

[61] Овај чланак првобитно је објављен под насловом *Психо-обрва – Мухамед Абдагић* у часопису *ОКО* од 24.1 – 4.2. 1982. године.

подршка није била само ствар помоћи у ширењу дела – то је такође представљало разумевање, емпатију и солидарност. Песници, боље од већине, разумеју колико је тешко стварати уметност, посебно у друштву које не цени увек естетику и интелектуалну вредност поезије. Они такође схватају колико је важно да дела буду прочитана, схваћена и цењена. Помагање колега песника у ширењу њихових дела је био начин да се овај циљ постигне. Такође, ова међусобна подршка песника могла би бити показатељ како су уметници често били повезани снажнијим везама од оних видљивих на површини. Они су били део исте борбе, истог уметничког трагања, и делили су дубоко поштовање према поезији. Управо овај пример са књигом *Феникс* илуструје како су се песници разумели, помагали и подупирали у тежњи да се њихова дела чују и препознају. А то је показатељ праве солидарности и заједништва које превазилази свакодневне препреке и истиче универзалну љубав према поезији.

У свом чланку објављеном, 26.12.1976. године, у *Политици експрес*, већ од прве реченице Димић указује на Абдагићев рад који је неоспоран:

> „Na sarajevskoj periferiji, tu u vrh kog od novih krajputnih solitera (idući od Marinog Dvora prema Ilidži), u valjda prvom svom pravom stanu živi tek godinu-dve jedan od najobuzetijih, a sigurno je, barem kako ja mislim, i najvrednijih današnjih naših poslenika pera“ (DIMIĆ 2016: 29).

Димић је сматрао да, пошто се Абдагић већ огласио антологијским песмама у *Antologiji bosanskohercegovačke poslijeratne poezije* (1976), коју је приредио Иван Кордић, песник заслужује да књижевна јавност обрати пажњу на њега и да га књижевна критика не „obilazi i uporno prećutkuje“ (Исто). Њему, као врсном писцу било је јасно да је узалудно што је Абдагић објавио шест књига и роман на преко хиљаду и две стотине страница, јер „sve dok veliki izdavači [...] zdušnije ne prihvate njegove ostale knjige, čini se da će još zadugo nepoznanica, i podozrenje, pratiti ovog retkog, dragocenog umetnika“ (Исто).

Димић ће први дати и основне поетичке смернице за проучавање и тумачење Абдагићевог дела. Истакнуће преопширност појединих његових дела, као и његову опседнутост „zatvorima, prinudama, progonstvima, cevima prislonjenim uz leđa i potiljak, saslušavanjima“ (Исто). Није регистровао мотив слободе, доброг пријатеља и неке друге мотиве о којима ће бити речи, али је изврсно приметио преопширност, која је често сметала Абдагићу, како у романескном стваралаштву, тако и у поезији и драмском стваралаштву. Због преопширности Абдагићевог „казивања“ у прози се губила сама нит приповедања. Долазило је до ремећења наративног тока и недовољне издиференцираности главних јунака. У поезији се дешава да у једној песми препознајемо две заокружене лирске целине, а у драмском стваралаштву имамо ситуацију да су дијалози преопширни и оптерећени доказивањем знања, мудрости и упућености главних јунака о ономе о чему је сама тематика драме. Наравно, то се дешава ретко, али се дешава. Ту се највише осећа апсенција великог издавача, укључујући све што је велики издавач могао да пружи – од уредничке препоруке до професионалне коректуре.

Упркос овим неизбрушеним деловима, Димић исправно у Абдагићевом поетичком изразу уочава сугестивност. Сматра да његови „maestralni pasaži, fragmentarnost zdravog, neraspričanog teksta, odlomci zemljotresne eksplozije, te ključne vrednosti naših oprobanih pisaca kao što su Marinković, Selimović ili Bulatović, odlikuju evo i Abdagićeve knjige“ (DIMIĆ 2016: 30). Димић је, као што видимо, Абдагића поставио у раван с најзначајнијим приповедачима актуелности. Колико је то истина, а колико импресионистичка понесеност критичара описиваним, показаће критичари у будућности. Можда је и успостављање ове релације допринело да Абдагић више цени своју прозу од поезије.

Трећи, уједно и последњи, критичар који се бавио поезијом Мухамеда Абдагића за време његовог живота био је Вујица Решин Туцић који се јавља почетком 1982. године једним текстом у часопису *Око* под насловом *Мухамед Абдагић*, а који ће поново бити објављен годину касније у књизи *Хладно чело* у издању Матице српске у Новом Саду. Туцић је морао да прочита Абдагићев песнички првенац, јер је он „непрекидно“ (ТУЦИЋ 1983: 146) провоцирао. Морао је на песничку, лирску провокацију да одговори критички. Сматрамо да је

поред анализе, он најпрецизније ситуирао Абдагићеву поезију у актуелном тренутку. Туцић, који је и сам био један од аутора *конкретне поезије*, Абдагића истиче као *претечу* (ТУЦИЋ 1983: 147), тако га можемо сматрати и претечом *сигнализма*, који је Мирољуб Тодоровић покренуо 1969. године у Београду. Клицу конкретне поезије препознаје у песми *Вјешање*, ми бисмо ту додали и *Тетр(иј)еб*, као и још неке, о чему ће бити речи касније.

Оно што се сматрало актом промашеног песника и уметника уопште који је штампао нешто о свом трошку, сада, осамдесетих година, томе ће читаоци прилазити оберучке: „данас руке читалаца лете саме од себе на књиге које аутори сами штампају. Само њима се верује. Само оне су праве“ (ТУЦИЋ 1983: 146). Потрага за таквим књигама ће бити још већа деведесетих година. Многе од тих књига биће проглашаване и за тобож забрањене књиге од забрањених писаца, мада је међу њима било и оних које су заиста биле забрањиване или скрајнуте у депое различитих магацина и архива.

За разлику од приказа поезије, критичари су се седамдесетих и осамдесетих година 20. века много више бавили Абдагићевом прозом. Сматрамо да одговор лежи у чињеници да је Абдагић за живота публиковао само три песничке збирке, и то: у властитом издању збирке песама *Тужи Дабижив* (1965) и *Феникс* (1966), а песничку збирку *Лутајући брод* (1977) у издању издавачке куће „Свјетлост“ из Сарајева, затим, неколико песама објављује часопис *Живот* у Сарајеву и студентски часопис Универзитета у Београду *Студент* (1975); док су објављена прозна дела бројнија: *Три драме* (1966), потом такође књига драма *Замка* (1967), збирка прича *Звучни зид* (1967) и романи *Феникс I* и *Феникс II* (1971. и 1972), *Тврди град* (1973), у властитом издању, а књигу прозе *Земља* (1975) и *Дуге студене зиме* (1981) објављује издвачка кућа „Веселин Маслеша“ из Сарајева. Овом низу објављених прозних дела додајемо и следеће приповетке: *Послије боја* (1975) публикована у часопису *Живот*; *Неће проћи* (1976), *Старци* (1981) и *Пријатељ* (1982) публиковане у часопису *Одјек*; *Синовци* (1984) у издању издавачке куће „Веселин Маслеша“ као саставни део избора из босанскохерцеговачке прозе. Затим, Абдагић је за живота заступљен у пет песничких антологија и избора поезије: *Antologija bosanskohercegovačke poslijeratne poezije* (1976), *Poezija tromеђе* (1977), *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине* (1988), *Antologija muslimanske poezije XX vijeka* (1990) и *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990).

Београдска *Политика*, 19. фебруара 1971. године, обавештава читаоце да је „из штампе изишао велики роман Мухамеда Абдагића, историјски и филозофски“. У тексту, осим кратког приказа романа *Феникс*, налази се и један цитат из романа иза којег следи позив: „Овај роман свакако треба да је изазов критичарима, а можда не само њима … Феникс ипак није само набројано, то је уствари живот Шаћиров прије објаве, а иза тога долази живот Шаћиров и објава. Прочитајте Феникс I да би могли читати Феникс II. Роман се може добити у продаји код Просвете и Југословенске књиге у Београду и Свјетлости у Сарајеву“. У породичној архиви Мухамеда Абдагића налазимо недатиран куцани текст који је повезан са претходним наводом из *Политике*. У овом тексту се такође налази обавештење о изласку из штампе романа *Феникс*. Текст је према овим наводима објављен у сарајевском *Ослобођењу*, мада нисмо успели да пронађемо оригинални примерак. У сваком случају, за нас је од великог значаја и да је само постојало обавештење београдске *Политике*, јер довољно говори о чињеници да је јавност упозната о изласку „великог романа“ и имену аутора, затим, да су позвани критичари и читаоци да га прочитају и дају свој суд, те да је роман био доступан свим читаоцима у слободној продаји у Београду и Сарајеву. Ми нисмо успели да пронађемо било какав писани траг о реакцији читалаца и/или критичара након изласка из штампе романа *Феникс I* и *Феникс II*. Такав случај неће бити са романом *Земља*.

Већ по изласку из штампе романа *Земља* (1975) Ристо Трифковић у свом приказу под насловом *Полемичка проза или откриће једног писца* објављеном у сарајевској *Борби* сматра да је роман „zanimljiv, kontrapunktan, pisan visokim književnim stilom“ али је и „donekle neujednačen, preobilat, nedovoljno disciplinovan, na mjestima suviše digresivan, razvaljen, te bi njegov cjelokupni efekat, mada pretežno pozitivan bio i zamjetniji da je piscu pošlo za rukom da ga usrazmjeri, ujezgri“ (TRIFKOVIĆ 2016: 185). На основу овог експлицита, с обзиром на то да је

текст објављен 14. 2. 1975. године[62], можемо закључити да је заправо Трифковић први скренуо пажњу на Абдагића као писца.

Дејан Ђуричковић у сарајевском *Ослобођењу*, крајем 1975. године, пише опширан приказ. И Ђуричковић је, као и критичари после њега, апострофирао Абдагићеву присутност у књижевној јавности:

> „javlja se jedan pisac koji u našoj sredini živi i radi već duže vrijeme a koji je čitalačkoj publici gotovo potpuno nepoznat. Istina, on je i do sada objavio nekoliko knjiga proze i poezije, u vlastitom izdanju, ali su te knjige prošle potpuno nezapaženo, van vidnog polja stručne kritike“ (ĐURIČKOVIĆ 2016: 190)[63].

Ђуричковић у свом раду практично осуђује Абдагићеву „донкихотовску“ намеру да се сам оглашава у књижевности и похваљује то што се обратио великом издавачу. У својим приповеткама је сликао „našeg čovjeka u mutnim vremenima balkanskih promjena“ (Исто).

Роман *Земља* је заснован „na vrlo originalnoj i vrlo zanimljivoj ideji osvjetljavanja spisateljske psihologije i pretresanja romaneskne građe putom razmatranja odnosa pisca romana prema njegovim junacima i odnosa među samim junacima“ (ĐURIČKOVIĆ 2016: 191). Ова тема је и данас занимљива и сматрамо да је врло ретко обрађивана и доказује још једном да је тематски жанр романа прилагодљив различитим моделима нарације. Још очигледније је то са првим Абдагићевим романом *Феникс*, где се лик Шаћира, који ће се често појављивати и у Абдагићевим поемама и песмама, различито посматрати кроз време, где ће имати и различите улоге наратора и различите улоге главног лика. Међутим, ово није једини књижевно-критички рад Ђуричковића који је посвећен, односно, у коме је афирмисана Абдагићева књижевност, ту је и књига књижевних приказа/ прегледа *Dojmovi* (1978) и *Roman 1945–1980* (1991).

Азиз Кадрибеговић је већ наредне, 1976. године, објавио свој приказ у *Izrazu*. И он је као и Ђуричковић указао на „ironiju životne sudbine“ (KADRIBEGOVIĆ 1976: 537) да се књижевна јавност упознаје са Абдагићем тек у његовој седмој деценији. Сматра, као и други књижевни критичари да садашња његова афирмација највише дугује чињеници да је његову књигу *Земља* публиковала велика издавачка кућа. Верујемо да је то истина. Нама се чини данас значајним и то да је велики издавач практично био гарант да ће један писац бити прочитан. Тај, назовимо „феномен велике издавачке куће“ који је владао све до почетка новог миленијума, био је значајан због књижевне критике и књижевних критичара који су били везани за издавачке куће и који су пратили текућу продукцију. То је било време док је књижевна критика била још развијена, а књижевни критичари су били прави секретари јавног књижевног мњења, при чему су и сами подлегали провери. Њихове препоруке нису прихватане здраво за готово, већ су повлачиле одређену одговорност књижевног критичара уколико није дао праву препоруку.

Кадрибеговић је анализирао све Абдагићеве приповетке и роман. Препознао је сва поетичка места и мотиве, као и критичари пре њега, и закључио: „Zrelina proze knjige *Zemlja* ne samo što nam otkriva jednog darovitog pisca, nego zahtijeva i valorizaciju prethodnih djela Muhameda Abdagića, djela koja će, sasvim sigurno, značiti vrijedan doprinos našoj književnosti“ (KADRIBEGOVIĆ 1976: 541).

Када анализирамо књижевну критику седамдесетих година прошлог века, можемо извући неколико закључака. До тих година, није било књижевних критика о делу Абдагића. Прве књижевне критике појављују се када је већ био у шестој деценији живота. Током седамдесетих година, објављено је пет критика о његовом делу, тачније, једна 1974. (С. Тонтић), две 1975. (Р. Трифковић, Д. Ђуричковић), и две 1976. (А. Кадрибеговић, М. Димић), при чему се три односе на прозу, а две на поезију. Прва критика за поезију која је изашла била је критика од стране Стевана Тонтића и за прозу Риста Трифковића. На основу тога, можемо

[62] Види: Trifković, Risto: *Muhamed Abdagić, Zemlja*. *Borba*, god. LIII, br. 339, Sarajevo, 14. 12. 1975.

[63] Текст је први пут објављен под насловом *Muhamed Abdagić, Zemlja*. *Oslobođenje*, god. XXXII, br. 9868, Sarajevo, 22. 11. 1975. god. Види: Đuričković, Dejan: *Roman 1945–1980*. Sarajevo: Institut za književnost : Svjetlost, 1991, str. 396–398; Đuričković, Dejan: *Dojmovi*. Banjaluka: Glas, 1978.

закључити да је Абдагић прву значајну афирмацију доживео захваљујући критици ова два критичара.

Ту афирмацију су касније потврдили, пре свих, Мома Димић и Вујица Решин Туцић, јер ће у више наврата, нарочито М. Димић, и касније писати о поезији Абдагића. Затим, Азиз Кадрибеговић и Дејан Ђуричковић у прози. За то време, то је могло бити довољно, али за седам књига, то је било премало.

То доказују осамдесете, јер у 1982. години налазимо критику Вујице Решин Туцића, о којој је било речи, затим критике Ненада Радановића, Радмиле Поповић, Ненада Ешпека, Предрага Протића и Николе Крстића, као и Алије Џоговића из 1985. године. Овде није било никаквог закашњења: роман *Дуге студене зиме* (1981) испратило је шест критичара. То је могло значити да је Абдагић у Босни и Херцеговини доживео пуну афирмацију, захваљујући томе што је свој роман објавио код великог издавача.

Ненад Радановић је пишући о овој књизи дао једну занимљиву опсервацију вредности Абдагићевог дела: „mada je kao pjesnik napisao manje – svega dvije zbirke pjesama – o Muhamedu Abdagiću se negdje i pisalo (tekstovi Stevana Tontića i Vujice Rešin Tucića), a mnogo rjeđe, ili gotovo nikako, kao o dramskom piscu, pripovjedaču, romansijeru. Zašto je to tako – teško je odgovoriti, ako već nije u pitanju činjenica da je Abdagić kao pjesnik zanimljiviji; što možda pokazuje i novi roman *Duge studene zime*“ (RADANOVIĆ 2016: 192)[64].

Радановић није као критичари из седамдесетих година био упућен у Абдагићево стваралаштво и живот. Он је знао само за оно што је објављено и тиме се руководио. У принципу све што је рекао то је, по нашем мишљењу, тачно. Нама је зачајно да је он први јавно истакао квалитет Абдагићеве поезије у односу на његову прозу, јер и ми сматарамо, не само да је као песник занимљивији, већ је и далеко јаснији, језгровитији, стилски и смисаоно је заокружен, па је и тематски разноврснији. Сматрамо да се Абдагић много више потврдио као лиричар него као приповедач и драмски писац, мада до данас, рецимо, о његовој драми нико није писао, осим Дина Лотинца (2023: 5–13).

То што се Радановић осамдесетих година прошлога века позива на Туцића, то је била једна од најкомплексније изречених оцена о Абдагићевој поезији и она је морала имати значајан утицај на све друге критичаре. Осамдесетих година ово је и једини запис о Абдагићевој поезији и то оној која је настала још 1966. године, која је нашла пут до свог критичара захваљујући Моми Димићу и још једном се потврдила. Туцићев запис је значајан јер непосредно потврђује значај Моме Димића за Абдагићеву афирмацију: „Да није Моме Димића, сва је прилика, ту књигу до дана данашњег не бих видео“ (ТУЦИЋ 1983: 146). То само доказује да се посвећеност лепој књижевности и Димићева преданост књизи исплатила, као и да сами књижевници и књижевни критичари међусобно могу да се изборе против брисања књижевника и његове анонимности. То је културолошки феномен који у многоме надилази идеолошке забране и друштвена ограничења. Данас у време *друштвених мрежа*, таква ограничења су готово немогућа.

Радмила Поповић је апстрахујући тематику књиге *Дуге студене зиме*, описала тематске оквире приповедака и романа примећујући да Абдагићу понекад „ponestane snage […] da se rečenica istanji i zamrsi“ (POPOVIĆ 1982: 354–355), али је Абдагић у целини то знао да превазиђе и да остави „snažan estetsko umetnički utisak“ (Исто).

Ненад Ешпек нови Абдагићев роман, *Дуге студене зиме*, препознаје као пети у низу, узимајући у обзир, дакле, и оне романе које је Абдагић раније штампао у властитом издању, али и самог писца препознаје као „romansijera, pripovjedača i pjesnika“ (EŠPEK 2016: 196)[65]. У породичној архиви наилазимо на фотокопију критике Предрага Протића под насловом *Невоље са старошћу* у поводу романа *Дуге студене зиме*. На жалост, нисмо успели да дођемо до

[64] Види: Radanović, Nenad: *Muhamed Abdagić, Duge studene zime*. *Oslobođenje*, god. XXXIX, br. 12101, Sarajevo, 06. 3. 1982.

[65] Текст је први пут објављен под насловом *Roman o starosti (Muhamed Abdagić, Duge studene zime, Sarajevo, 1981.)* у часопису *Život*, god. XXXI, br. 1–2, 1982, str. 171. Види: Ešpek, Nenad: *Autorsko oblikovanje umetničke ideje. Oslobođenje*, god. XXXIX, br. 12297, 18. 11. 1982.

података где је објављен текст, али на копији документа је видљиво да је објављен у рубрици *Читати или не читати* што нас упућује на неке од новина. Протић роман оцењује као „занимљив“, а за аутора истиче: „Абдагић уме да дозира информације, тако да читалац полако улази у његову игру, брзо схвата правила и мање-више им се лако покорава“, на крају закључује: „Мухамед Абдагић је написао и књигу којом може да буде потпуно задовољан: наравно и читаоци“. Никола Крстић (2016: 216)[66] је у овој књизи препознао галски дух откривајући тзв. *француски хумор* који се огледа у благој иронији која је дата с мером. Сматра да је тематика овог романа таква да може бити везана за сваки град и да то роман чини универзалним.

Алија Џоговић је кроз лик Вејсила хтео да успостави кореспонденцију између Абдагићеве и традиционалне нарације усменог приповедања. Он је у свом закључку тежио да Абдагића сведе и, чини се, задржи у јасним националним оквирима: „Abdagić je umjetnik pripovijedanja i pjevanja, umjetnik originalnog stila, majstor višeznačnosti jezika u realizaciji književnog djela. Abdagić je naš pisac, isto onako kao Meša Selimović, Ćamil Sijarić, Skender Kulenović, Hamza Humo, Avdo Međedović, i onaj anonimni tvorac *Hasanaginice*, te svi drugi lijepi bošnjački pjesnici i pripovjedači“ (DŽOGOVIĆ 2016: 209)[67].

Желећи да ситуира Абдагићеву прозу, па и целокупно дело, унутар националног контекста кроз призму језика, Џоговић се ослањао на најсигурније тло, где се огледа и повезаност са певањем. Овде се већ могу наслутити први наговештаји критике која ће се развити деведесетих година, где ће препознавање националног идентитета постати примарно. С друге стране оваквим ситуирањем, Џоговић је хтео да дâ и вредносно утемељење Абдагићевом делу. Међутим, нису сви критичари мислили као Џоговић, нити су подједнако истицали Абдагића у свим његовим жанровима.

Дакле, у овој декади, евидентирамо само једну критику посвећену поезији Мухамеда Абдагића коју пише Вујица Решин Туцић 1982. године у часопису *Око*, а затим је поново објављује у својој књизи *Хладно чело* 1983. године. Број критика које се односе на прозу је шест и то: пет 1982. (Н. Радановић, Р. Поповић, Н. Ешпек, П. Протић и Н. Крстић) и једна 1985. (А. Џоговић). Имајући у виду и књижевне критике настале седамдесетих година, закључујемо да је за живота Мухамеда Абдагића написано укупно три критике које се односе на поезију и девет које се односе на његова прозна дела. Наведене три критике које су писане о поезији односе се на прву Абдагићеву збирку песама *Тужи Дабижив* (1965), односно *Феникс* (1966), штампане у властитом издању, али не и на збирку *Лутајући брод* (1977) коју објављује издавачка делатност „Свјетлост“ у Сарајеву. Ми нисмо успели пронаћи ни један критички текст који се бавио овом збирком за живота Мухамеда Абдагића, иако је од њеног публиковања до смрти аутора прошло пуних четрнаест година.

Деведесете године, рекли бисмо представљају поново пробуђено интересовање за Абдагића и његово дело, и то након његове смрти 1991. године. На вест о смрти Мухамеда Абдагића оглашава се Исмет Ребронја и Фехим Каришик[68] и нешто касније Мустафа Мемић[69]. Почетком 1992. године, Шефкет Крцић најављује у име *Удружења писаца Санџака* „Upriličit će se simpozij o Abdagićevom djelu“[70]. Према подацима које Крцић наводи (1995: 65), сазнајемо да је у првом броју *Ревије Санџак* (јануар, 1992) објављено неколико Абдагићевих песама. Такође, 16. августа 1992. године у Новом Пазару, поводом годишњице смрти Абдагића, *Удружење писаца Санџака* организовало је велико књижевно вече у дворишту Вакуфа, посвећено Абдагићу, на којем је било присутно преко двадесет стваралаца. Затим, у организацији КДМС „Препород“ 3. децембра 1993. године, организован је научни симпозијум у Сјеници „Književno djelo Muhameda Abdagića“ (KRCIĆ 1995: 68).

---

[66] Текст је изворно објављен под насловом *„Galski duh“ Muhamed Abdagić: „Duge studene zime“, roman, „Veselin Masleša“* у *Sarajevskim novinama* од 4. 6. 1982. године.
[67] Текст је изворно објављен под насловом *Abdagićev epski junak Vejsil*, у сарајевском *Almanahu* 1985. године.
[68] *Братство*, Нови Пазар, 16. 8. 1991. године.
[69] *Nezavisna revija „Sandžak“*, Novi Pazar, 3. 1. 1992. године.
[70] (Исто).

Будући да је ових година постхумно објављена његова песничка збирка *Иза Морено* (1993), интересовање је углавном обновљено за његову поезију. Исмет Реброња је као рецензент потписао ову збирку. Подсећања ради, навео је десет објављених књига, бележи да је Абдагић био врло активан као комуниста, због чега је више пута хапшен, а после рата је због фусноте у једној монографији, што данас звучи готово фантастично, био ухапшен. Без обзира што је сам аутор монографије у овом случају потврдио да његова информација није била проверена и што су касније Абдагићу потврђене ратне заслуге, званично никад није рехабилитован нити је „mogao da bude skinut sav onaj jad koji ga je pratio, ponižavao i gušio“ (REBRONJA 1993: 98).

Реброња, будући да је по вокацији пре свега песник, није много залазио у поетику ове збирке. У импресионистичком заносу, понесен описиваним, он је осудио Абдагићев завичај који није могао да разуме свог песника: „Abdagićev takozvani uži zavičaj je, izgleda, jedva dočekao anatemu vlasti kako bi se oslobodio pjesnika i smjestio ga tamo gdje inače misli da takvi pripadaju“ (REBRONJA 1993: 100).

Своју збирку *Иза Морено*, он је оставио у наслеђе читавом говорном штокавском подручју. Што се тиче његовог завичаја – Сјенице, налазимо да се она одужила своме песнику вишеструко: градска библиотека је названа према Абдагићу, у сјеничком парку је направљена биста овом песнику, сваке године се у Сјеници одржавају *Дани Мухамеда Абдагића*, где се окупљају песници који говоре своје стихове у част овог песника и научници који за округлим столом говоре о Абдагићевом делу. Захваљујући ангажовању библиотеке и општине Сјеница, публиковане су и две обимне књиге: *Из фениксовог гнијезда* (2014), која обухвата све објављене збирке и избор из писане оставштине, и *Одисеја Мухамеда Абдагића* (2016) која обухвата скоро све књижевно-критичке радове и прилоге Абдагићевој биографији, што представља идеалну грађу свим будућим истраживачима и тумачима Абдагићевог дела.

Као што су Стеван Тонтић, Мома Димић и Вујица Решин Туцић ударили темеље критици седамдесетих и осамдесетих година, као да је својим записом то урадио и Исмет Реброња деведесетих година, па ће се његов закључак о небризи завичаја и друштва из огледа у оглед о Абдагићу понављати као нека мантра. То значи да ће све критике посматрати Абдагићево дело пре свега кроз његов живот и прогонство које га је пратило. Проналазимо да је и Предраг Јашовић, један од најскорашњијих тумача Абдагићевог дела подржавао овакав приступ, јер закључује „da se upravo u uvom momentu sadrži ozbiljna zamka za sve tumače, koji su tumačili, ili koji će tumačiti Abdagićevo književno delo. Književno delo Muhameda Abdagića je nemoguće razumeti, ako ga situiramo egzistencijalno izvan Abdagića čoveka“ (JAŠOVIĆ 2016: 420).

Ми са наше стране примећујемо да је књижевно дело, као што смо већ рекли, јединство текста и контекста и као такво подразумева да се сагледава и са биографистичког аспекта, али без позитивистичких заблуда, и са текстуалног аспекта. Текстуални аспекат подразумева да је књижевноуметничко дело аутономна семантичка категорија, то значи, рецимо, да било који конзумент Абдагићеве поезије, може уживати у њој и доносити вредносне закључке иако ништа не зна о Абдагићевом животу, оним реалним прогонима и фиктивним прогонима.

Алмир Залихић је један од значајних познавалаца Абдагићевог књижевног опуса. Сматра да је Абдагић све време писао само једну књигу: „Cjelokupno Abdagićevo književno djelo, i proza i poezija, jedna je knjiga, velika knjiga pisana gotovo tri desetljeća, knjiga uspinjanja od zavičajnog kao postamenta do značenjski sveopšteg, do univerzalnog“ (ZALIHIĆ 1993/94: 81). Такво препознавање поетике једног писца није новина, оно је познато, како у светској књижевности, тако и у нашој књижевности. Код Абдагића се то углавном закључује на основу његове тематике, како у поезији тако и у прози. Он је био „samonikao, usamljen, nepovjerljiv, proganjan od drugih ali i od samog sebe, Abdagić je u poeziju unio mnogo sopstvenih, a mnogo i univerzalnih dilema, ekspresija i moderne metaforike“ (Исто). Иако је ова оцена сасвим тачна, сматрамо да представља једно опште место, не као карактеристика Абдагићеве поетике, већ као одлика која се може приписати многим песницима. Чини се да нема песника који је био прихваћен у целини, изузев неких који су проглашени народним песницима, као што је у

Немачкој Шилер, у Русији Пушкин и код нас би то био Јован Јовановић Змај. Чак уколико није било несугласја између песника и његове актуелности, можда не би било ни поезије, јер поезија по себи, представља унутрашњи бунт песника против извесних неправда које постоје у друштву. Зато је и сасвим извесно да песник у поезију уноси сопствене немире, јер без тога нема лирике, као што је неминовно за квалитет поезије да се бави универзалном тематиком са индивидуалног полазишта.

Уколико приступамо Абдагићевим књижевним делима са сажаљењем због пишчевих животних усуда, а не квалитета писања, не читамо га на начин на који би сам писац желео да буде (про)читан. Јер, достојанствени песници нису просјаци милостиње коју би им читалац уделио читањем, нити је улога књижевног критичара да пружа незаслужене похвале и препоруке. Абдагић је платио високу цену за такав став, који сматрамо јединим исправним. Али на тај начин, попут бројних других писаца сличне судбине, препоручио се бољим временима према којима није губио наду.

Залихић, дакле, није запоставио Абдагићев прогон, нити његову запостављеност – о којој је сада, после једанаест објављених књига и дванаестој постхумно објављеној, било већ сувишно говорити – усамљеност, али ни метафизичку димензију у његовој поезији. Приметио је да је песник „disparatnih tradicija i zato neće biti iznenađenje ako u Abdagićevim pjesmama zateknemo i islamsku vizuru svijeta i pagansku mitologiju, panteizam, dualizam, modifikovani fanatizam, egzistencijalizam itd.“ (ZALIHIĆ 1993/94: 81–83). Поред ових традиција, налазимо и хришћанску, која је ослоњена и на неке личности из српске историје, као што је Карађорђе. То указује и на прожетост различитих националних традиција у Абдагићевој поезији. Све набројане чињенице заједно су допринеле да у његовој поезији ширина обухватања човека са великим Ч буде неограничена са јасним утемељењем у моралу изван ограничавајућих идеологија и простора. Зато је његов Човек метафизичких димензија који се изванредно сналази у свемиру.

Филозоф Шефкет Крцић је у свом раду *Метафизиче структуре Абдагићеве поезије* (1995) дао филозофске основе Абдагићеве поезије. И он се руководио Абдагићевом биографијом као основом његове поетике. За њега су Абдагићев песнички опус и живот поезија (KRCIĆ 1995: 65). Крцић је, сводећи Абдагића на уско регионалне оквире и описујући га „bio je pisac na sandžačkoj opciji“ (Исто), увео нови, контекстуални и ванлитерарни елемент у његову поетику. Ово ће постати још израженије током деведесетих година, када ће се пробудити национални осећаји народа у *ex* Југославији.

Абдагића истовеременo назива мислиоцем, песником и мистиком. Ово последње Абдагић никад није био нити је томе тежио. Крцић сматра да Абдагићева песма није одраз његове меланхолије, већ је његова меланхолија (KRCIĆ 1995: 66). Песма је била и његов осећај времена, инспирација и илузија о себи (Исто). Сигурно је да је Абдагићева поезија имала „filozofsku konotaciju“ (Исто). Он је у својој поезији пре свега мислилац, а потом лиричар. Док му је то у његовим романима често реметило наративни ток, у поезији је то годило јер је допринело да његове метафоре семантички буду згуснуте са могућношћу успостављања низа различитих конотација и аналогија.

Понесен актуелним друштвеним тренутком и нејасно издиференцираном националном политиком, Крцић износи и овакве ставове: „bez obzira što je živio i stvarao u vremenu vladavine marksizma i realsocijalizma, on je čitavim svojim bićem, čitavom svojom dušom uranjao u dušu svog muslimansko-bošnjačkog naroda“ (KRCIĆ 1995: 68), нешто даље пише: „Muhamed Abdagić pripada onim sandžačkim starim piscima čija istinska veličina, zbog žestoke društvene presije, u ovom stoljeću nije u cijelosti otkrivena niti teoretski obrađena“ (Исто).

Сматрамо да у првом ставу има, можемо рећи материјалних грешака. Прво, не може се без ограда рећи да је у *ex* Југославији владао марксизам, јер је то био социјализам заснован на дијалектичком материјализму који је једна од одлика марксистичке идеологије. Друго, Абдагић није имао никакве везе са реалсоцијализмом нити је због тога био изопштен из књижевних кругова. Са другим ставом се не слажемо због неодређености термина *стари писац*, јер није одређено којем времену припада стари писац. Ова одредница се подједнако

може односити на старосну доб писца и на време кад је он деловао, на Ахмеда Валија и на Мешу Селимовића, на пример. Изузимајући ове наводе, Крцићев текст и укупни труд који је уложио у циљу подизања свести о лику и делу Мухамеда Абдагића заслужују велику похвалу и посебну опсервацију.

У години публиковања збирке песама *Иза Морено* (1993), осим Исмета Ребронье, Алмира Залихића и Шефкета Крцића јавља се и Борислав Цимеша чији ће говор са промоције ове збирке бити објављен тек у књизи *Одисеја Мухамеда Абдагића* (2016) под насловом *Будимо какви никад нисмо били*. Ово је, у ствари, последњи стих из песме *Ријеч и дјело* из збирке *Иза Морено*. Цимеша је у овом кратком запису успео да издвоји једну од главних песничких карактериситика Абдагића, не само његове поетике, већ суштине његовог стваралаштва у целини: тежња апсолутном антиисторицизму, али са тежњом да у будућности човек буде онакав какав никад није био у прошлости (CIMEŠA 2016: 83–85).

У обимном научном раду Јашар Реџепагић се бави педагошким и психолошким идејама, као поетичким окосницама. За предложак анализе узео је романе *Тврди град* и *Дуге студене зиме* и збирке песама *Феникс* и *Лутајући брод*. Основу педагошких и психолошких ставова, Реџепагић је уочио у Абдагићевом школовању од медресе до правног факултета, али и у његовој припадности комунистичкој партији која је у великој мери обликовала његове педагошке, психолошке, али и етичке назоре. Једно од основних питања којим се бави је однос међу људима. Тај однос углавном прати преко различитих интелектуалних потенцијала које описује у својим романима. Међутим, супротно неким очекивањима он није подржавао најумније, њих „подвргава руглу“ (РЕЏЕПАГИЋ 1997: 10), јер су заслепљени великим знањем знали да потцене значај малих знања.

У наведеним романима промишљао је и дијалог међу људима. Сматрао је да они који су паметнији, попут учитеља, морају да одговарају док им други (ученици) постављају питања. Они који више знају, спадају у „учене људе“, а такође су и они могли да питају, јер „да би се о било чему питало, неопходна су одређена знања“ (Исто). Дакле та комуникација је била двосмерна. Абдагић је веровао да је само такав дијалог функционалан у процесу учења.

На учитеље је гледао идилично. Расправљао је и о идеалу васпитања. Сматрао је да у процесу васпитања васпитаник не треба да буде пасивизиран. Реџепагић проналази да је Абдагић говорио и о *педагогији слободног времена* у песми *Живот је за вас одабрао*. Кад је писао о томе чиме деца треба да се баве изван школског програма, који часопис да читају или коју и какву активност да имају, на тај начин писац представља промишљање слободног времена деце (РЕЏЕПАГИЋ 1997: 11). У роману *Дуге студене зиме*, Абдагић је указао на феномен старости (РЕЏЕПАГИЋ 1997: 12). У овом роману је Абдагић кроз дијалог појединих ликова применио психолошке методе аутоопсервације и посматрање.

Сматрамо значајним да код овог аутора проналазимо и овакво вредновање: „Најуспешнији су му они стихови и песме које су из средине у којој је у младости живео, у којима се описује природа, и које су настале касније, када је још више био суочен с друштвеном збиљом“ (РЕЏЕПАГИЋ 1997: 13). Овакав закључак захтева једну исцрпну анализу, која је у раду изостала. Није баш јасно како је Реџепагић дошао до овог закључка, јер Абдагић није бележио време настанка својих песама. На другој страни, чак и у збиркама које је објавио за живота, а између њиховог објављивања је разлика дванаест година, налазимо песме које се понављају, тако да отпада могућност утврђивања кад су песме настале. Уколико бисмо узели у обзир податак о првој рукописној збирци *Разговор шапатом*, за коју поуздано знамо да је настала 1952–1953. године, онда би временски распон настајања, или је прецизније рећи записивања, Абдагићеве поезије био око двадесет пет година.

У Сјеници, родном граду Абдагића, 11. септембра 1998. године, одржани су први књижевни сусрети посвећени Мухамеду Абдагићу који се одржавају сваке године од овог датума. Могуће је са ове временске дистанце, узимајући у обзир свеукупна дешавања на простору *ex* Југославије деведесетих година прошлога века, закључити да први књижевни сусрети нису нимало закаснили. Уверени смо да је било потребно сачекати да прође одређено време како би се скинуло вело тајне и тишине са лика и дела Мухамеда Абдагића. Томе нису

допринели само књижевни критичари, већ и историчари, новинари и свакако родбина и пријатељи. Закључно са одржавањем првих књижевних сусрета у Сјеници, о Мухамеду Абдагићу је публиковано више текстова из области биографистике, чему је неизмерно допринео Адем Врцић, Сафет Бањовић и Мустафа Мемић, а касније и Предраг Јашовић. Бањовић се јавља са два текста посвећена Мухамеду Абдагићу у часопису *Мак*: *Између заборава и повратка*, бр. 4, (1994) – Ријеч на промоцији књиге Мухамеда Абдагића *Иза Морено* у Новом Пазару 5. 11. 1993. године, и *Привид правде (У поводу 80 година од рођења књижевника Мухамеда Абдагића)*, бр. 15–16 (1997)[71].

Мустафа Мемић још далеке 1984. године објављује књигу о Великој медреси у Скопљу у којој посвећује посебну пажњу и Абдагићу као ученику те школе[72]. Почетком 1992. године на вест о смрти Абдагића објављује текст под насловом *Санџачки књижевни бард*[73]. Исте године у Сарајеву 10. марта потписује текст под насловом *Мухамед Абдагић – за незаборав* који ће бити објављен тек 2016. године у књизи *Одисеја Мухамеда Абдагића*. Мома Димић је у Београду, новембра 1976. године, интервјуисао Абдагића, али ће разговор бити објављен тек 1984. године у *Политици*, о чему сазнајемо преко *Зборника Сјенице*, број 9–10 из 1999. године, где је разговор у целости пренет. Фехим Кајевић у Сарајеву, љета 1991. године, дакле непосредно пре смрти Абдагића, бележи дужи разговор са писцем под насловом *Осјећање једне узалудности* који објављује издавачка кућа *Дамад* из Новог Пазара 1993. године.

Не би требало занемарити и некритичке текстове објављене у сарајевском *Ослобођењу* (1985) аутора Рама Колара, или у *Политици* (1985) аутора Мухарема Дурића, или интервју под насловом *На писца дрвље и камење* којег потписује аутор са иницијалима И.С.[74] Овом низу додајемо помињање Мухамеда Абдагића у књизи *Рифат Бурџовић – Тршо* (1973) Надежде Јовановић, као једног од учесника конференције која је одржана 20. и 21. новембра 1939. године у Београду коју је организовао Универзитетски комитет КПЈ, а на чијем челу је био Рифат Бурџовић (ЈОВАНОВИЋ 1973: 40). Иако делује безначајно, овај навод Н. Јовановић је од великог значаја за Абдагића, али не само за њега, због веома тешке ситуације у којој се нашао када га је Мирко Ћуковић у једној фусноти на 168. страници у књизи *Санџак у НОБ* (1964) поменуо као сарадника окупатора за време Другог светског рата. Након што је проверио наводе у вези Абдагића и за које се испоставило да су нетачни, Ћуковић се јавно извинио за своју грешку 1983. године, а своју изјаву оверио је у општини Вождовац.

Сви наведени текстови, који су се у мањој или већој мери односили на дело и/или лик Мухамеда Абдагића, затим и конфликтне ситуације која настаје покушајем политичке рехабилитације Слободана Јовановића у чију одбрану стаје Абдагић, о чему постоје исцрпни текстови у *Књижевним новинама* број 688, од 15. маја 1985. године, допринели су, да се тако изразимо, промоцији Мухамеда Абдагића.

С друге стране, немерљив је допринос часописа *Мак* и издавачке куће *Дамад* из Новог Пазара на чијем су челу Шабан и Зибија Шаренкапић, као и чланови редакције и издавачког савета овог часописа, попут: Хасније Муратагић Туне, Алмира Залихића, Енеса Даздаревића, Сафета Бањовића, Милике Поповић, Фехима Кајевића, Таибе Дедеић, Шерифа Шабовића, Хусеина Башића, Изудина Шушевића, Сенка Рашљанина, Мехмеда Слезовића, Олге Зиројевић, Срђе Павловића, Рефика Личине и других, који су током десет година постојања овог часописа (1993–2003) посветили огроман простор Мухамеду Абдагићу.

Зборник Сјенице чији први број излази 1985. године, тек у двоброју 6–7 за 1990. и 1991. годину, објављује први текст Мухамеда Абдагића, уједно и једини за време његовог живота, под насловом *Културно-политички рад студената и омладине између два рата, односно у вријеме од 1935. до 1941. године*. Наредни број *Зборника* је изашао тек 1997. године, а у њему

[71] Бањовић овај текст објављује и у *Зборнику Сјенице*, бр. 8, 1997, стр. 303–311, под насловом *Мухамед Абдагић (1916–1991)*; „Хас“, бр. 29–30, Нови Пазар, 20. 1. 1997. године.

[72] Види: Memić, Mustafa: *Velika medresa i njeni učenici u revolucionarnom pokretu*. Skopje: Fonografika, 1984.

[73] *Nezavisna mesečna revija za politiku i kulturu „Sandžak“*, 3. 1. 1992. godine.

[74] Приређивач књиге *Одисеја Мухамеда Абдагића* где смо пронашли овај текст наводи: „Fotokopija novinskog članka (verovatno *Oslobođenje* – Sarajevo)“ (JAŠOVIĆ 2016: 410).

налазимо два текста посвећена Абдагићу: *Педагошке и психолошке идеје Мухамеда Абдагића и Ћамила Сијарића*, аутора академика Јашара Реџепагића и *Мухамед Абдагић (1916–1991)* Сафета Банџовића.

Дакле, сви наведени радови су у некој мери допринели сазревању свести организатора и учесника првих књижевних сусрета посвећених Мухамеду Абдагићу, али и нове друштвено-политичке околности, те престанак ратних сукоба на простору *ex* Југославије. Управо 1998. године у Сарајеву излази из штампе и *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, коју је приредио Енес Дураковић, а Мухамед Абдагић је заступљен у четвртој књизи (посвећеној новијој књижености – прози) од 491. до 498. странице, али Абдагића не налазимо у трећој књизи (поезија), нити га налазимо у петој књизи (драма), али ни у шестој (књижевна критика). Мишљења смо да је Абдагићу свакако припадало место у књизи поезије, ако не драме и књижевне критике, мада је то предмет посебне расправе.

Један од учесника првих Књижевних сусрета „Мухамед Абдагић“ био је и Хусеин Башић, као уредник *Алманаха*. Публици је представио нови часопис који је почео да излази у Подгорици и „koji u potpunosti opravdava svoje izlaženje i predstavalja pravi dragulj, jer sadrži niz publikacija ogromne vrijednosti iz oblasti kulture, istorije, jezika i književnosti sandžačkih Bošnjaka“ (VRCIĆ 1999: 139). Управо 1998. године, у двоброју 3–4 часописа *Алманах*, објављен је текст Алије Џоговића под насловом: *Abdagićev epski junak i pripovjedač Vejsil*. Исте године из штампе излази *Антологија савремене књижевности Бошњака Санџака* коју су приредили Алмир Залихић и Нуро Садиковић. У овој антологији, приређивачи су сакупили дела истакнутих бошњачких писаца, укључујући и Мухамеда Абдагића, чији је допринос неизоставан у богатству ове збирке.

Можда је најбољи показатељ успеха првих књижевних сусрета сам садржај *Зборника Сјеница* број 9–10/1999. У овом двоброју налазимо читав низ текстова посвећених Мухамеду Абдагићу: *Књижевне комуникације Мухамеда Абдагића*, аутора Заима Аземовића (AZEMOVIĆ 1999: 131–134), *Абадгићева немилосрдна свитања*, аутора Моме Димића, *Књижевни сусрети „Мухамед Абдагић“*, аутора Седата Врцића, *Слобода у затворском кругу*, аутора Моме Димића и на крају песму *Абдија* коју је забележио Мухамед Абдагић.

Мома Димић, за којег се оправдано сматра да је најзаслужнији критичар који је допринео афирмацији Мухамеда Абдагића, осим што се у овом двоброју *Зборника Сјеница* јавља са два текста која су посвећена Мухамеду Абдагићу, он је и учесник округлог стола на другим по реду *Књижевним сусретима „Мухамед Абдагић“* у Сјеници 1999. године. Већ на претходним сусретима Скупштина општине Сјеница је прихватила, на предлог организатора Културно-просветне заједнице, да буде главни покровитељ ове манифестације која треба да постане традиционална, што се с пажњом и успехом до данашњих дана и спроводи. Исте године излази из штампе Абдагићева драма *Рамиза* коју објављује Културно-просветна заједница – Сјеница, која је промовисана на *Књижевним сусретима „Мухамед Абдагић“*, 10. септембра 1999. године у Сјеници, и 27. новембра исте године у Тутину. На промоцији драме *Рамиза* у Тутину учествују Асим Врцић и глумци Сафет Мујагић и Амела Шаћировић.

У другом Залихићевом запису деведесетих година под насловом *Санџачка пјесничка чаролија* објављеном 1999. године, аутор је тежио да Абдагића постави у контекст смењивања „poetičkih paradigmi“ (ZALIHIĆ 1999: 28), где је прва парадигма кретала од Абдагића, преко Хусеина Башића, Кадрије Елмазбеговића, Зувдије Хоџића, Исмета Ребронье до Фехима Кајевића, Исмета Марковића, Ибрахима Хаџића, Заима Аземовића и Синана Гуџевића, а друга парадигма је требало да крене од Рефика Личине, Шабана Шаренкапића, Енеса Даздаревића, Самира Хануше, Асмира Кујовића, Фахрудина Зилкића, Сенадина Мусабеговића до Дијана Калача. Ни у овом раду Залихић није одступао од свог убеђења да је поетика Мухамеда Абдагића проистекла „iz autobiografije“ (ZALIHIĆ 1999: 29).

Већину радова из деведесетих карактерише да су настали углавном поводом збирке *Иза Морено*, као и то да истичу Абдагићеву биографију, његове страхове и прогонство. Критичари су углавном Абдагићеву списатељску продуктивност, коју су истицали, свели на објављена дела. То може нешто рећи и о томе колико су се осврнули на записе о Абдагићевом делу пре

њих. Посматрано у том правцу можемо констатовати да су деведесете године време у којем рапидно опада интересовање за читањем. То је доба када су књижевна критика и књижевни критичар већ изгубили суштину своје посредничке улоге између дела и читаоца.

Поједини критичари овог времена су у свом самозадовољству изгубили интересовање за књижевне критичаре који су о истом аутору писали пре њих. Тако је дошло до тога да је Абдагићева продукција сведена само на оно што је објављено. Абдагић је као писац свођен само на националне оквире, па је проглашаван, босанским, бошњачким или муслиманским писцем. Има оних критичара који су га сводили само на регион Санџака, све је то значило да Абдагићево дело, иако им то није била намера, искључују из далеко ширег штокавског говорног подручја, којем је Абдагић припадао и према свом језику, према рођењу и егзистенцији.

У првој деценији двадесет и првог века написано је више радова о Абдагићу. Зилхад Кључанин у Тузли објављује књигу под насловом *Panorama pobožne bošnjačke poezije XX stoljeća* (2000). Кључанин у овој књизи објављује две песме Мухамеда Абдагића: *Четири су ствари* и *Дерећал*. Од истог аутора 2004. године излази књига *Lice svjetlosti* с поднасловом *Pobožni i sinkretizirani elementi u bošnjačkoj poeziji XX vijeka*, али ниједна Абдагићева песма није заступљена, иако су само две наведене песме из претходне књиге, а било их је више у поезији Абдагића, биле изузетан пример који је одговарао теми књиге.

У *Зборнику Сјенице* бр. 11/2000 објављена је једна Абдагићева песма (*Ђурђијанским пјесницима*) и један рад из области генеалогије *Родослов – шећера породице Абдагић из Сјенице* који је пропраћен *Коментаром приређивача* Адема Врцића:

> „Za porodično porijeklo Muhamed se zainteresovao vrlo rano, moguće još za vrijeme školovanja na Velikoj medresi kralja Aleksandra u Skoplju, gdje su ga roditelji poslali, u želji da postane šerijatski sudija, i tako nastavi porodičnu tradiciju. To se interesovanje produžilo i kasnije, da bi preraslo u trajnu inspiraciju književnog stvaralaštva, u kojem značajan dio čini tematika sjeničke čaršije i njenih stanovnika, s kraja prošlog i na početku ovog vijeka“ (VRCIĆ 2000: 144).

Према наводима Врцића (2000: 145) тако су настали и поједини ликови у приповеткама *Јунак или хајдук* (Вејсил), *Харбија* (Амир ефендија), *Авдија мухаџер* (народни приповедач).

Београдска *Политика*, од 18.11.2001. године, објављује да су одржани *Књижевни сусрети у Француској 7* које је организовало *Удружење књижевника Србије* у част Мухамеда Абдагића „једног од наших одличних а неправедно заборављених аутора“ како стоји у наводу аутора чланка са иницијалима А. Ц. О овом важном сусрету, на којем су присуствовали писци из Новог Пазара, Рожаја, Плава, Прибоја, Сјенице, Сарајева и Београда, *Зборник Сјенице* бр. 12–13/2001–2002 објављује кроз извештај Моме Димића (2002: 19–20) који је прочитан на скупштини *Удружења књижевника Србије*, одржаној 29.12.2001. године, у Београду и кроз његов разговор (2002: 172–175) са Мелихом Правдић. У истом броју *Зборника Сјенице* објављена је Абдагићева приповетка *Јунак или хајдук*, песма *Карађорђе* (или, *Прутом по води*), као и један „назавршен дијалог“ (2002: 176–185) под насловом *Поезија је изгубила битку на поене*.

Алмир Залихић, 2001. године, објављује *Antologiju savremene poezije Bošnjaka iz Sandžaka (Izbor poezije i mikroeseji)* у којој објављује пет Абдагићевих песама. Залихић (2001: 5–8) у новопазарском часопису *Мак*, бр. 31–32 (децембар, 2000 – март, 2001), који је тематски посвећен *Антологији*, поново публикује текст из *Антологије* под насловом *Gospodari balansiranja iznad ispražnjenog prostora (Poetički okviri savremenih bošnjačkih pjesnika iz Sandžaka)*, као и избор неколико заступљених песника. Затим ће исти текст поновити и у наредном издању *Мака*, бр. 33, (април, 2003), с тим што ће додати још шест песама, од којих се једна понавља из претходног броја. Овакав поступак сматрамо веома похвалним. Залихић и уредништво часописа *Мак* су на тај начин допринели томе да се што више читалаца упозна са овом важном књигом, олакшавајући приступ поезији. У време када услови које данас уживамо у ери друштвених мрежа нису били присутни, промовисање песника и њихове поезије

захтевало је додатне напоре и ангажовање. Годину дана касније, Алија Ђоговић објављује *Antologiju pjesama bošnjačkih pisaca Kosova i Sandžaka* под називом *„Bijel behar“*, у којој је Абдагић заступљен са чак седамнаест песама.

Исмет Ребронја објављује *Antologiju poezije Bošnjaka u Srbiji i Crnoj Gori* под називом *„Latice primule“* (2003). Десет година након публиковања збирке *Иза Морено* за коју Ребронја пише рецензију, поново се у овој *Антологији* враћа Абдагићу којега је заступио са шест песама. Исте године у Сјеници излази *Зборник Сјенице* бр. 14/2003. У овом броју *Зборника* објављен је Абдагићев рукопис под насловом *Između sna i jave* (ili: naša Moderna) (ABDAGIĆ 2003: 197–205). Абдагићев поглед на апстрактну поезију који је у овом раду темељно изложен, незаобилазан је за тумаче Абдагићеве поезије. Затим, у овом броју *Зборника Сјенице* публиковане су и Абдагићеве песме: *Na Đurđevdan*, *Zidanje*, *Star*, *Obnavljanje istorije*, али и песма под насловом *Uzor pokoljenjima* коју је Расим Ћелахметовић, песник из Прибоја и Абдагићев пријатељ, посветио „*Muhamedu Abdagiću, umjesto Fatihe“* (ĆELAHMETOVIĆ 2003: 325).

Рецеп Шкријељ (2004: 215) закључује да је књижевни таленат Абдагића први пут откривен „zahvaljujući aktivnosti kulturne družine „Južna vila“. Али не само Абдагића, већ и других ученика Велике медресе краља Александра у Скопљу: „Oglašavaju se i buduća vrsna imena bošnjačke književnosti iz Sanžaka: Rifat Burdžović, Alija Avdović, Ćamil Sijarić, Junuz Međedović, Muhamed Abdagić, Muhamed Mule-Musić, Esad Šabović, Rizo Selmanović, Abaz Redžepagić, Hivzi Sulejman i drugi“ (Исто). Шкријељ се у овом раду позива на тврдњу Мухамеда Абдагића како би установио да је Митхад еф. Хоџић био издавач и уредник листа „Прави пут“ који је излазио у Скопљу (ŠKRIJELJ 2004: 237), што нас додатно упућује на Абдагића не само као књижевника, већ и као познаваоца бројних области културе и историје наших народа, али и на Р. Шкријеља који је у својим радовима често истицао Абдагића. Већ наредне, 2005. године, Шкријељ у *Алманаху* објављује рад под насловом *Talkin voda Brnjice* у којем се за тумачење својих навода користи уводним текстом романа Мухамеда Абдагића „Земља“ (ŠKRIJELJ 2005: 364). У овом двоброју *Алманаха* објављена је Абдагићева приповетка *Junak ili hajduk* (ABDAGIĆ 2005: 309–315).

Управо 2005. године изашао је последњи *Зборник Сјенице* као двоброј 15–16/2004–05., у којем Адем Врцић објављује рад под насловом *Sandžak kao literarna inspiracija i pokretačka snaga Muhameda Abdagića* (VRCIĆ 2005: 231–263). Према нашем мишљењу, Врцићев рад спада међу драгоцена дела која су, не само својом обимношћу, већ и аргументованим садржајем, заслужено заузела своје место у самом врху биографистике. Овај рад је допринео не само проучавању живота Мухамеда Абдагића већ и области књижевне критике посвећене овом писцу. Врцић износи јединствене податке о Абдагићу које је, као његов сестрић, имао прилику лично слушати и учити од њега. Међутим, овај рад је први пут представљен научној јавности 2003. године на научном скупу „Санџак: јуче, данас и сутра“ који је одржан у Новом Пазару од 21. до 23. децембра поводом 60. годишњице формирања ЗАВНО Санџака (Исто). Посебно занимљивим нам се чини текст који је објавила сестра Мухамеда Абдагића, Фатима Абдагић-Авдић, у последњем *Зборнику Сјенице* под насловом *Sjećanje na moju porodicu*. Овим текстом осветљава се онај део живота Мухамеда Абдагића који је остао неиспричан, а односи се на његово време проведено у београдском затвору, које је битно утицало на његове даље животне токове (ABDAGIĆ-AVDIĆ 2005: 269–272).

Алмир Залихић је поводом Абдагићеве књиге *Земља* из 1975. године, говорио о њеној структури. Поново је скренуо пажњу на неправде које су писцу нанесене и поновио је оцене од раније: „Abdagić je pisac osobenog, modernog senzibiliteta koji je baštinio iskustva svjetske književnosti i duhovna razmeđa sredine iz koje je potekao i kojoj se stalno vraćao. Modernost Abdagićeve književne poetike neupitna je i danas“ (ZALIHIĆ 2006: 12). Овај кроки запис није садржао неке нове чињенице нити се бавио Абдагићевом писаном оставштином, која је, како сматрамо од националног и републичког значаја. Сам рад је писан за потребе *Antologije savremene proze Bošnjaka iz Sandžaka: Gospodari balansiranja* (2006) у којој је Залихић окупио најбоље прозне записе писаца који су везани за поднебље Санџака.

Реџеп Шкријељ (2006: 194) у подгоричком *Алманаху* наводи своје импресије у вези Абдагићеве приповетке *Јунак или хајдук* коју назива *хиђаја* „Naročito zanimljiva je hićaja *Junak ili hajduk*, našeg uglednog književnika Muhameda Abdagića (1916–1991)“, а затим записује занимљив податак о томе како и где је Абдагић написао ову приповетку:

> „Priču je autor napisao u Novom Pazaru, na osnovu autentičnog kazivanja Osman-age Nikšića, koja nije ništa drugo, do evociranje uspomena i sjećanja na njegovu mladost i viteštvo počinjeno u Nikšiću, kada je stizao megdan dijeliti sa najčuvenijim ondašnjim junacima“ (ŠKRIJELJ 2006: 195).

Ови наводи нису усамљени примери у текстовима Р. Шкријеља у којима се позива на Абдагића. Тако, на пример, описујући пасаже традиционалне бошњачке наративне филозофије у романима Хусеина Башића, Шкријељ наводи да ти пасажи:

> „omogućavaju rijetku čulnu kontemplaciju vrlo autentične predstave o muhadžirima Bošnjacima i svih dešavanja sa njihovim putevima i sudbinama. Muhadžira mnogi ne vole. Njime, piše književnik Muhamed Abdagić, plaše svoju, ali i komšijsku, djecu riječima: *Bježʹte djeco, eno muhadžira!*“ (ŠKRIJELJ 2008: 344).

Историчар Енес Пелидија, 2006. године, написао је рецензију за Абдагићев роман *Tatli džan (Slatki život)*. Међутим, ми до данас нисмо пронашли да је тај роман публикован те године, већ 2010. године, али ово издање је не садржи. Увид у Пелидијину рецензију имамо захваљујући приређеној књизи *Одисеја Мухамеда Абдагића – Мухамед Абдагић у књижевној критици* (2016). У својој рецензији Пелидија је, као историчар, обратио пажњу на време које је заокупљено садржином романа – прелазак из 19. у 20. век, кад се мењао друштвено-политички поредак у целини, као и аграрна политика. На једном месту истиче како је Абдагићева личност „djelovanjem i pisanjem u velikoj mjeri obilježila prošlo XX stoljeće“ (PELIDIJA 2016: 211).

Сматрамо да је ова оцена доста олако дата, нарочито ако знамо да је сам Абдагић врло дуго, чак можемо рећи и читавог живота био по страни. Суштински он никад није доживео друштвену рехабилитацију нити је за живота био прихваћен као велики књижевник. Штавише, он јесте објављиван, јесте као књижевник био присутан, али никад није био прихваћен до те мере да се за њега може рећи да је обележио 20. век, јер је чак и у данашњим високим књижевним круговима он многима непознат.

Да Пелидија није био у потпуности упућен у само дело Абдагића доказује Пелидијин запис о Шаћиру који се и у овом роману (мада можемо лако рећи и збирци приповедака, јер свака приповетка/ глава романа, може стајати као самостална приповедна структура) појављује као један од ликова: „Vrlo interesantno pisanje o Šaćiru može se povezati i sa samim životnim putem i sudbinom autora. To je sudbina mnogih mislećih i dobronamjernih ljudi iz ove sredine koji su svoje zablude i razočarenja plaćali progonima aktuelne vlasti, a ne rijetko i fizičkim smaknućima“ (PELIDIJA 2016: 212).

Готово сваки књижевни лик из Абдагићевог опуса, можемо повезати за животним путем, или судбином самог аутора. То неће много рећи о тим ликовима, ако их посматрамо изван представљеног света у коме се они афирмишу и потврђују. Што се тиче лика Шаћира, већ је речено да се често провлачи кроз Абдагићева дела као главни лик у различитим наративним модификацијама. Налазимо га и у поезији. Зато је могуће само овом лику посветити једну посебну научну студију.

Мирзет Хамзић у предговору *Ispravljenje ljudske i književne nepravde* у књизи *Tatli džan*, која је публикована 2010. године, више говори о контекстулним друштвено-политичким садржајима, него што је писао о самом роману. Занимљиво је да ниједан од приказивача романа ништа није рекао о поднаслову романа (преводу наслова) *Слатки живот*, нити је овај поднаслов довео у везу са самом садржином романа. Абдагић је овим поднасловом, заправо, тежио да покаже сву милину живота, да живот сам по себи јесте једна велика хедонистичка

потреба и без обзира на све муке, увек се своди на неки резултат који човека испуњава. Тиме се не потврђује празнина, већ супротно – испуњење живота.

Отварањем универзитета у Новом Пазару, *Интернационалног* (2002) и *Државног* (2006), на департманима за филолошке науке, започиње нова ера у истраживању и тумачењу поезије Мухамеда Абдагића. Ова позитивна промена обележена је стварањем значајног простора за књижевну критику, фокусирану на његова дела, чиме се исправља претходни недостатак и обогаћује културна сцена овог региона. Оснивање универзитета у Новом Пазару представља не само отварање новог поглавља, већ и значајан корак у напредак ка просветљавању и дубоком разумевању књижевних дела Мухамеда Абдагића, презентованог кроз призму академске и књижевне анализе. На пример, већ 2012. године, Дино Лотинац успешно је завршио мастер рад под насловом *Тематски кругови у поезији Мухамеда Абдагића* под менторством Милисава Савића. Такође, 2015. године, Азра Хот, под менторством Предрага Јашовића, бранила је мастер рад на тему *Мотив слободе у поезији Мухамеда Абдагића*.

Предраг Јашовић је 2014. године објавио књигу *Из фениксовог гнијезда*. Ова књига садржи раније објављене збирке песама Мухамеда Абдагића (*Феникс*, *Лутајући брод* и *Иза Морено*), поему *Пењање*, која је први пут публикована, као и неколико песама из рукописне оставштине и индекс песама из објављених и рукописних збирки. Затим, *Библиографију Мухамеда Абдагића* (VRCIĆ 2014: 284–288), *Прилог проучавању биографистике Мухамеда Абдагића* (JAŠOVIĆ 2014: 289–291) и неколико раније публикованих радова[75].

Јашовић, у својству приређивача књиге *Из фениксовог гнијезда*, научно и истраживачки аргументовано приступа анализи песама Мухамеда Абдагића кроз поговор насловљен *Ka poetici pesme Muhameda Abdagića* (2014: 335–404)[76]. Ова Јашовићева анализа, обима мање научне студије, унапређује разумевање Абдагићеве поетике и контекстуализује је у свету савремене књижевности. Јашовић је применио систематичан и темељан приступ својој анализи, истражујући сваку објављену збирку Мухамеда Абдагића посебно, и затим проширујући анализу на необјављене песме и поеме, као што је *Пењање*. Ова методологија не само да надмашује уопштене тенденције у ранијој књижевној критици, већ отвара нове начине посматрања у разумевању разноликости и унутарње сложености Абдагићевог стваралаштва.

Ова стручна анализа представља значајан допринос досадашњим истраживањима Абдагићеве поезије, надопуњујући је детаљним осветљавањем први пут публикованих и необјављених радова. Студија нас уводи у интригантан свет књижевника, проширујући наше разумевање не само поетичког израза већ и друштвених и историјских конотација које прожимају Абдагићеве стихове. Јашовићева детаљна исцрпност у анализи обнавља интересовање за овог поету и доноси нове погледе у поимање његовог књижевног наслеђа. Захваљујући прегалаштву приређивача и објављивању ове књиге, која ће бити представљена и у *Удружењу књижевника Србије* и у *Матици српској*, појавиће се читава плејада књижевних критичара заинтересована песничким делом Мухамеда Абдагића:

> „Radovi Ljiljane Ljuštanović Pešikan i Tamare Grujić su proizašli iz recenzija, koje su one napisale za rukopis knjige *Iz feniksovog gnijezda*, a proširene verzije svojih recenzija su iznele, Tamara Grujić na promociji knjige u Beogradu u Udruženju književnika Srbije, a profesorica Ljiljana Pešikan Ljuštanović na promociji knjige u Matici Srpskoj, kojoj je prisustvovao i

[75] То су следећи радови: *Između sna i jave (ili: naša Moderna)* (ABDAGIĆ 2014: 292–301); *Fatalna fusnota* (BANDŽOVIĆ 2014: 303–305); *Psiho-obrva – Muhamed Abdagić* (TUCIĆ 2014: 305–308); *Pjesnička objava Muhameda Abdagića* (TONTIĆ 2014: 309–313); *Iza Moreno Muhameda Abdagića* (REBRONJA 2014: 313–316); *„Iza Moreno“ okosnica životnog gubitka i poetskog dobitka Muhameda Abdagića* (ZALIHIĆ 2014: 316–322) и *Sudbinom gonjen* (VRCIĆ 2014: 323–331).

[76] Своје пориве за рад на овој обимној књизи са уводом, коментарима, прилозима и радом о Абдагићевој поезији до обима студије, Јашовић овако одређује: „Iako je istican kao zaslužan građanin i književnik, u odnosu na njegovo stvaralaštvo i pisane zaostavštine, interesovanje institucija kulture uglavnom se završavalo tek naslućivanjem i pretpostavljanjem značaja dela ovog književnika, kako za podneblje sa koga je potekao, tako i za celokupno štokavsko govorno područje. Republičke institucije uglavnom su ostale neme, nacionalne bi rado da viknu, ali, čini se da i danas nemaju snage“ (JAŠOVIĆ 2014: 5).

pročitao jednu Abdagićevu pesmu predsednik Matice srpske Dragan Stanić“ (JAŠOVIĆ 2016: 430).

Практично од ове књиге, Абдагић постаје део књижевног корпуса у Србији, као писац националне мањине. Тиме, осим националних схватања, наглашава се и регионални књижевни значај овог писца. Сада, Абдагић, поред својих националних асоцијација, добија и ширу републичку припадност у земљи где се родио, где је у мањој мери обликовао своје уметничко дело, и где је напослетку умро.

Алија и Суада Џоговић у *Тутинском зборнику* објављују есеј насловљен *A šta ti je to književnost* (2014: 155–163) у којем су предмет компаративне анализе две приче: *Авдија Мухаџер* (Мухамед Абдагић) и *Моја земља у мени* (Емина Вучељ). Аутори закључују да је Абдагићева прича *Авдија Мухаџер*:

„egzemplarni primjer tzv. kratke priče, sažetog kazivanja velikog životnog plana. Ona je uzoran i antologijski literarni model i formula, kako se stvara umjetničko djelo sa malo jezičkog materijala, kako se jeziku daje njegova umjetnička moć i semantička gustina znakovnosti i metaforičnosti pripovijednog govora“ (DŽOGOVIĆ 2014: 157–158).

У литерарним анализама, наглашавање значаја и уметничких вредности дела често подразумева одређени степен субјективности и емотивне ангажованости, што може резултирати оценом да је неко књижевно дело оцењено као натпросечно, али у случају приче *Авдија Мухаџер* ово је, по нашем мишљењу, аргументована оцена. Суштинска природа књижевне критике лежи у наглашеном изражавању непосредних судова. То значи да се критичар не бави само анализом књижевних дела, већ и да јасно и одлучно износи своје мишљење о њима. Овај аспект критичког рада подстиче дубљу интеракцију између критичара и публике, омогућавајући читаоцима да стекну увид у ауторове ставове и интерпретације, док истовремено подстиче расправу и размишљање о књижевним делима. Ово изрицање непосредних судова често служи као кључни покретач даљег истраживања и интерпретације књижевности:

„А сваки облик суђења нужно садржи моралне елементе. Они су, заправо, утемељени у сам поступак којим се оцењује сваки облик стваралаштва, па и књижевност“ (МАКСИМОВИЋ 1982: 29–30).

На Интернационалном универзитету у Новом Пазару, 2014. године, Кемал Џемић успешно је одбранио докторску дисертацију под насловом *Феномен интелектуалаца у књижевностима јужнославенске интерлитерарне заједнице*, под менторством професорке Ане Стишовић-Миловановић. Ова значајна студија, коју ће Џемић у 2020. години објавити као књигу, представља вредан допринос области књижевних и културних истраживања. У фокусу Џемићеве докторске дисертације је и Мухамед Абдагић коме је аутор личном и креативном путањом посветио цело поглавље под називом *Писац и револуционар Мухамед Абдагић*. Џемић анализира Абдагићев роман *Феникс*, пружајући увид у начин на који је писац обликовао своје дело кроз призму националног страдања Бошњака током различитих периода историје, чиме је потврдио Абдагићеву књижевност која је била чврсто повезана са друштвеном збиљом на којој настаје, јер:

„Књижевност се не може ни замислити без друштвене основе на којој настаје, развија се и испољава своју битну функцију. Друштво и политика, као његов неминован израз, дају не само тематску фундираност и идејну усмјереност литератури, него и траже од књижевног израза да то конкретно стање обликује и отјелотвори у писаној форми“ (МАКСИМОВИЋ 1982: 33).

Џемићево истраживање нуди увид у дубину и богатство Абдагићевог литерарног стваралаштва, стављајући га у контекст јужнословенске интерлитерарне заједнице, а његово интересовање за књижевним делом Абдагића наставља се и кроз друге критичке радове

посвећене овом књижевнику, попут: *Abdagićevo poimanje nacije i vjere u romanu „Feniks“* (*Islamska misao*, br. 8, 2015); *Umjetnička transpozicija fenomena naroda pod istragom u romanu „Feniks“ Muhameda Abdagića* (*Tutinski zbornik*, br. 6, 2020).

Постхумна афирмација из деведесетих година двадесетог века пренета је и на прве деценије двадесет и првог века. Након књиге *Iz feniksovog gnijezda* (2014) публикована је још једна обимна књига *Odiseja Muhameda Abdagića (Muhamed Abdagić u književnoj kritici)* (2016) за коју приређивач истиче: „Osnovni cilj ove knjige jeste da obezbedimo građu za književno-kritičko i naučno izučavanje književnog dela Muhameda Abdagića i da shodno naslovnom znaku knjige potvrdimo *postojanje* Muhameda Abdagića“ (JAŠOVIĆ 2016: 419). У књижевним радовима ове књиге примећују се две значајне ствари. Прво, критичари различитих старосних доба и образовања уносе сасвим нови вид тумачења, док свежином нових интерпретација доказују полисемантичност и надвременост Абдагићеве поезије[77]. С друге стране, с обзиром на то да су сви ти радови произашли из читања књиге *Из фениксовог гнијезда*, није изненађујуће што ће, поред Абдагића и његове поезије, чест предмет аксиолошких опсервација бити и сам приређивач књиге.

Приређивач у предговору насловљеном *Ka pojmu književne kritike* (JAŠOVIĆ 2016: 7–26) детаљно разматра питање подела унутар књижевног стваралаштва, истражујући концепте књижевне критике и критичарске делатности. Фокусирајући се на суштинске аспекте, аутор се бави проблемима који произилазе из дефинисања граница између књижевног дела и аналитичког приступа, пружајући дубље увиде у комплексну природу критичког вредновања књижевности.

На крају ове обимне збирке текстова о Абдагићу, у изузетно богатом поговору под насловом *Muhamed Abdagić u književnoj kritici* (JAŠOVIĆ 2016: 419–434), приређивач сублимира закључке разноврсних начина разматрања које су обликовале ову књигу. У дубокој анализи рада тридесет и три аутора, чији су радови обухваћени овим делом, приређивач истиче своје задовољство овом књигом, која одражава ширину и дубину приступа књижевном стваралаштву Мухамеда Абдагића. Такође истиче да књига, и поред постигнутог циља, има својих недостатака јер није обухватила све радове посвећене Абдагићу. Ипак, она представља не само одраз разноликости Абдагићеве књижевности већ и подстицај за даље истраживање и интерпретацију.

Посебан акценат ставља се на радове аутора чија су истраживања посвећена вредновању поезије и прозе Мухамеда Абдагића. Њихова аналитичка дубина и разноликост приступа додатно обогаћују ово издање, стварајући платформу за суптилно разумевање уметничких елемената унутар Абдагићевог стваралаштва. Оно што се издваја у поговору јесте изражено неслагање са радовима који су приступали Абдагићевим делима на начин који приређивач оцењује као нелитераран.

Праћењем књижевне критике од осамдесетих година прошлога века, практично до данас, можемо пратити различите књижевне тенденције, као и различит књижевно-критички наратив, од оног који је типично књижевни, преко оног који је национално интензиван до повратка књижевности у књижевне оквире, што се добрим делом десило у другој деценији овог века. Ова критика подвлачи важност очувања литерарног интегритета у процесу књижевне анализе, позивајући на пажљиво разумевање контекста и суптилности уметничког

[77] Осим раније публикованих радова, ако изузмемо мастер рад Азре Хот и део докторске дисертације Кемала Џемића, у овој књизи налазимо и оне који су први пут публиковани: *Budimo kakvi nikad nismo bili* – Borislav Cimeša (2016: 83–85) реч на промоцији збирке *Иза Морено*, Нови Пазар, 1993. године; *Kosmopoetika, socijalni aspekt i tradicija kao poetičke okosnice Abdagićeve poezije* – Đorđe Petković (2016: 85–108); *Iz feniksovog gnezda, izabrane pesme Muhameda Abdagića* – Ljiljana Pešikan-Ljuštanović (2016: 108–111); *Iz značaja i značenja ka poetici knjige Iz feniksovog gnijezda* – Tamara Grujić (2016: 111–118); *Religija i ljubav kao konstante u poeziji Muhameda Abdagića* – Elma Halilović (2016: 118–123); *Tematski krugovi u poeziji Muhameda Abdagića* – Marija Prgomelja (2016: 123–126); *Prostor riječi u poeziji Muhameda Abdagića* – Ersan Muhović (2016: 165–171); *O Feniksu* – Muhamed Abdagić (2016: 175–182); „*Tatli džan“ Muhameda Abdagića* – Enes Pelidija (2016: 211–213); *Autobiografija* – Muhamed Abdagić (2016: 305–308); *Muhamed Abdagić – za nezaborav*; *Prilozi za biografiju Muhameda Abdagića* и *Još o Abdagiću* – Mustafa Memić (2016: 309–336) и *Izjava* – Mirko Ćuković (2016: 389).

израза. Позивајући на даље истраживање, приређивач представља ову књигу не само као збирку критичких текстова, већ и као допринос разноликости књижевне критике. У светлу различитих тумачења, ова књига постаје не само огледало књижевног дела Абдагића већ и прозор у шири дијалог о природи књижевности и њеном месту у савременом друштву.

Надија Реброња у свом раду под насловом *Tišina kao odjek zabranjenosti u poeziji prećutkivanog pesnika Muhameda Abdagića* (2016: 415–421) вешто отвара врата у биографски свет Абдагића. Кроз анализу Абдагићеве поезије открива како тишина, далеко од једноставног одсуства звука, постаје раскол произашао из живота овог песника смештеног на маргинама друштва и књижевне сцене. Тишина, у овом контексту, није само празнина речи, већ и снажан одјек непостојеће кривице која је прекрила његово књижевно стваралаштво.

Реброњина анализа тишине истражује две кључне димензије: физичке зидове притвора и симболичку изолацију коју је сам Абдагић одабрао. Тишина постаје комплексна и вишезначна појава, трансформишући се у звучне зидове унутар кућног притвора и неизречене речи изазване изолацијом. Како Реброња истиче: „Poezija je za Abdagića jedini prostor slobode, prostor u kom se tišina, koja je odjek zabranjenosti, može pobediti stihovima i govorom bez cenzure“ (REBRONJA 2016: 420). Тишина, која је претходно била само одјек забрањености, сада се суочава са стиховима као храбрим бекством из затвора. Речи постају једини начин изражавања истине без цензуре, а поезија постаје поље где тишина губи своју моћ надмашивања. Према Реброњином тумачењу, Абдагићева поезија није само уметност; она је одбрана и тврдња, истовремено представљајући бекство у свет лепоте и слободе.

Крајем 2018. године, приредили смо Абдагићеву збирку песама насловљену „По Башескији“. Ова књига, осим песама, садржи и увод приређивача, библиографију Абдагића и две рецензије (од Предрага Јашовића и Сеада Шемсовића). Посебну вредност ове књиге чине три Абдагићева рукописа која су први пут објављена, а насловљена су према запису аутора „Предговор“ (2018: 17–18), „По Башескији“ (2018: 19–22) и „Још о Башескији“(2018: 23–34). У првом и другом запису Абдагић говори о чињеницама које су га инспирисале за писање ових песама и о вредности ове збирке, а у трећем запису износи вредности Мула Мустафе Башескије и значају његове хронике (*Ljetopisa*). Предраг Јашовић истиче неколико важности објављивања ове збирке песама:

> „od velikog je značaja što se još jedan pesnički rukopis ovog vanrednog bošnjačkog pisca objavljuje, pa se tako makar objavljivanje njegovog pesničkog dela polako primiče kraju što nije ni izbliza slučaj sa njegovom proznom, dramskom i publicističkom pisanom ostavštinom“ (JAŠOVIĆ 2018: 113).

Међутим, с овом Јашовићевом констатацијом не слажемо се у потпуности. Иако се у рукописној оставштини Абдагића налазе десетине необјављених наслова из области прозе, драме и публицистике, важно је напоменути да постоји и шест збирки песама које нису угледале светлост дана. Посебно су занимљиви поједини детаљи које Јашовић износи у *Biografiji Muhameda Abdagića* (2018: 117–121) коју је приредио за ову књигу, попут навода о прогону Абдагића након што је стао у одбрану професора Слободана Јовановића (JAŠOVIĆ 2018: 120). Верујемо да је ове информације стекао у сарадњи с Адемом Врцићем, с којим је уско сарађивао при приређивању књига *Iz feniksovog gnijezda* (2014) и *Odiseja Muhameda Abdagića* (2016).

Сеад Шемсовић, с обзиром на студиозну анализу Абдагићевог уметничког поступка, пажљиво интерпретира уметничку инспирацију и различите облике преласка из једног књижевног дела у друго. Његово тумачење обухвата пут настанка збирке песама *По Башескији*, при чему наглашава да Абдагић није усамљен случај у бошњачкој књижевности, јер „Bošnjačka književnost obiluje primerima intertekstualnog relacioniranja sa usmenom književnošću“ (ŠEMSOVIĆ 2018: 124).

Абдагић је са великим успехом демонстрирао своје језичке вештине, мајсторски користећи језик да би представио разноврсне моделе поетских и структуралних референци на изабрано дело. Његова способност да суптилно интегрише интертекстуалне поетске игре,

базиране на грађи једног целовитог дела, не само да потврђује његову стручност, већ га истовремено ставља у ред реномираних песника. Шемсовић је приметио Абдагићеву вештину и способност да своје литерарне таленте посвети целој збирци, посматрајући је као креативни и истраживачки карактер песничког процеса (ŠEMSOVIĆ 2018: 127). Ова вештина не само да осваја читаоца, већ и илуструје Абдагићеву јединствену способност да посвети целу збирку дубоким и аргументованим поетским експлорацијама.

Марија Бјелица у својој књизи *Дубоко у нама* (2020) даје значајан допринос афирмацији и вредновању савремене књижевности, посвећујући пажњу значајним издањима објављеним у периоду између 2011. и 2019. године. Под насловом „Тематски кругови поезије Мухамеда Абдагића“ (БЈЕЛИЦА 2020: 27–31), анализира критичко издање поезије Мухамеда Абдагића *Из фениксовог гнијезда* (2015). Бјелица успешно повезује поезију из збирке *Феникс* са филозофским идејама Хераклита, препознајући у Абдагићевом стваралаштву филозофску дубину и песничку промишљеност. Посебно истиче песникову образованост, која се огледа у вештој употреби стилских фигура и суптилним референцама на богато књижевно и филозофско наслеђе. Бјелица показује како Абдагић кроз филозофске мотиве и симболику гради поетски израз који одјекује и међу савременим читаоцима и кроз универзалне теме. Овај поетски израз се нарочито истиче мотивима живота и смрти, који представљају средиште Абдагићевог стваралаштва.

Дино Лотинац, 2022. године, објављује књигу *Tragom uspinjanja – Tematski krugovi u poeziji Muhameda Abdagića*. Надија Ребронја, један од рецензената, истиче да је рукопис ове књиге настао „na osnovu istraživanja u okviru master rada koji je autor odbranio na Državnom univezitetu u Novom Pazaru“ (REBRONJA 2022: 127). Ребронја закључује да је аутор прошао кроз четири тематска круга: аутобиографски, религијски, космички и чеврти круг који обухвата „širok spektar motiva i tema koji se nalaze u Abdagićevom opusu“ (REBRONJA 2022: 127–128), укључујући и посебан део књиге посвећен необјављеној поезији Абдагића. Сеад Шемсовић, такође рецензент ове књиге, наводи да је „Abdagićev značaj unutar sandžačke i šire bošnjačke književnosti odavno prepoznat s nekoliko, doduše, dosta općenitih osvrta bez dublje književno-kritičke interpretacije“ (ŠEMSOVIĆ 2022a: 130). Иако је по квалитету било највише таквих осврта, а по броју било их је више, а не само неколико, не можемо искључити радове који су написани и по обиму и по квалитету до нивоа научне студије, о којима је раније било речи.

Лотинац је и раније својим књижевно-критичким радовима доприносио афирмацији Абдагића, тако је, на пример, још 2017. године објавио запажен рад под називом *Nemilosrdna svitanja Muhameda Abdagića* (*Bošnjačka riječ*, br. 36/39). Народна библиотека „Доситеј Обрадовић“ из Новог Пазара крајем 2023. године[78], постхумно објављује *Драме* Мухамеда Абдагића. Књига садржи четири необјављена Абдагићева драмска текста: *Атракција*, *Глупаче*, *Клан* и *Лезбијке*. Дино Лотинац, један од бољих познавалаца књижевног дела Абдагића, у уводном делу књиге под насловом *Dramski fragmenti Muhameda Abdagića* истиче да *разноликост* књижевног опуса Абдагића: „u najvećoj mjeri učvršćuje njegovu autorsku poziciju u širem kontekstu savremene bošnjačke književnosti“ (LOTINAC 2023: 8).

У нашем истраживању књижевне критике посвећене Мухамеду Абдагићу као драмском писцу, нисмо наишли на текст који истражује његов допринос књижевности, осим спорадичних помена одређених критичара који га узгредно препознају као таквог. Лотинац је први критичар који је отворио врата књижевне критике Абдагићевој драми, постављајући темеље за даље истраживање и анализу његовог драмског стваралаштва. Наведеним текстом пружио је концизан преглед сва четири његова новообјављена драмска дела, истичући да припадају жанру комедије „sa malim brojem likova i jednostavnim ambijentalnim odrednicama“ (LOTINAC 2023: 10). Такође, запазио је значајну разлику између ових дела и Абдагићевих претходних драма:

[78] Књига је први пут промовисана 9. фебруара 2024. године у Народној библиотеци „Доситеј Обрадовић“ у Новом Пазару. О књизи су говорили Дино Лотинац и Рецеп Шкријељ.

„U odnosu na njegove prethodne drame, ova četiri dramska teksta potrebno je posmatrati kao inovativnu tendenciju prihvatanja savremenih i aktuelnih trendova. Potpuno drugačiji, u jezičkom, smisaonom i tematskom okviru, stilski neočekivani, ovi dramski tekstovi napuštaju ustaljene forme“ (Исто).

У драмским делима Мухамеда Абдагића, „tematska raznolikost, jezička koherentnost i stilska inovativnost“ (LOTINAC 2023: 9), прожимају се на начин који их чини истински савременим. Кроз своје драмске текстове, Абдагић успева да пренесе широк спектар тема које одражавају пулсирајући ритам савременог живота. Његова способност да оживи ликове и ситуације на сцени са језичком вештином која одише кохерентношћу пружа читаоцима и гледаоцима дубок увид у суштинске аспекте људског искуства у савременом свету. Стилистичка иновативност Абдагићевих драмских дела не само да изазива традиционалне норме драмског писања, већ кроз употребу неконвенционалних техника и експериментисања с наративним структурама представља изузетно освежавајући приступ уметности драме.

Својом храброшћу да истражује границе језика и форме, Абдагић својим драмама вешто представља свеже, изазовне и инспиративне естетске пејзаже, што се показало веома привлачним домаћој публици деведесетих година прошлога века:

„Posthumno objavljivanje drame *Ramiza* itekako je izazvalo veliku pažnju, kako čitalačke, tako i pozorišne publike, jer je ona u godinama kada je objavljena doživjela veliki broj izvođenja u lokalnom amaterskom pozorištu. Potpuno drugačija od tekstova koji su joj prethodili, oslonjena na zavičajni govor, tradiciju i kulturu sjećanja, ova drama itekako ima kulturološki i semantičko-lingvistički značaj“ (Исто).

Попут визионара, Абдагић не само да записује дух времена у којем је живео, већ и антиципира на оно што тек долази. Кроз своја драмска дела, он се бави савременим темама на начин који указује на могуће будуће правце развоја друштва: „Odstupajući od jasnih dramskih formi, Abdagić piše dramske fragmente u kojima se bavi primamljivim i za to vrijeme vrlo savremenim temama“ (LOTINAC 2023: 12), која се сада, четири деценије касније, обистињују.

Имајући у виду чињенице које смо изнели у овом делу рада, можемо закључити да је књижевна критика током Абдагићевог живота била ограничена у обиму и није значајно допринела откривању Абдагића као писца. Ипак, гледајући из данашње перспективе, ова скромна подршка чини се довољном да је могла подстаћи Абдагића на континуирани рад и учврстити га у уверењу да је књижевник, чак иако је то првенствено било унутар њега самог. С друге стране, важно је нагласити да је књижевна критика барем део Абдагићевог опуса евидентирала као уметничко дело које постоји као естетски објекат. Овај аспект поставља Абдагића унутар ширег контекста књижевности, пружајући му одређени степен признања.

Могуће је да је управо ова критичка пажња, чак и у ограниченом обиму, допринела томе да се Абдагићево стваралаштво препозна као релевантан допринос књижевности. Важно је напоменути да, иако књижевна критика можда није одиграла кључну улогу у афирмацији Абдагића за време његовог живота, њено присуство и каснија перцепција његовог рада имају значајне импликације за разумевање његове књижевне оставштине. Без обзира на околности које нимало нису биле наклоњене Абдагићу, јер евидентно је да није био миљеник књижевне критике, а још мање академских кругова, он је истрајавањем у стваралаштву доказао да човек може да траје и ствара, као и да његова дела трају, што нас враћа на теорију Антоана Компањона (Antoine Compagnon) (2001: 325): „Дело које је прошло пробу времена достојно је трајања, и његова будућност је сигурна“.

С обзиром на то да је већина публикованих дела Мухамеда Абдагића до данас била пропраћена, не можемо тврдити да његова присутност није забележена. Међутим, могли бисмо тврдити да је Абдагић доживео књижевну неправду, будући да је, услед своје изопштености, био лишен актуелности и присутности не само као књижевник, већ и као интелектуалац и слободан човек. Ова изопштеност више произилази из страха оних који су били критичари и уредници великих издавачких кућа, него из директних наређења владајућих политичких

структура. Другим речима, Абдагићева пређутаност потиче из његове сопствене средине, од људи који су пређуткивали све што би могло угрозити њихов положај и каријеру.

У склопу конкретне динамике на књижевној сцени, попут објављивања књижевних дела, књижевна критика има двоструку улогу у потврђивању естетичке вредности: као уметничко дело које је естетски признато у одређеном контексту, а затим као естетички објекат који остаје релевантан у разноликим културолошким и идеолошким дискурсима. Кроз овај процес, књижевна критика не само што процењује тренутну вредност дела, већ и доприноси његовом дугорочном културном значају и интерпретацији.

Слободна и политички независна књижевна критика, уколико је обогаћена стручним приступом и знањем, постаје кључни инструмент у сагледавању књижевног стваралаштва. Недостатак такве критике био је повремено приметан када је реч о делима Мухамеда Абдагића. Са захтевом за стручност који подразумева дубоко разумевање књижевности, ова врста критике поставља основ за промоцију правих књижевних дела и препознавање аутентичних уметничких вредности. У контексту Абдагићевог стваралаштва, повремено одсуство слободне, али и стручне књижевне критике играло је кључну улогу у недовољној истражености и некоректном вредновању његових дела.

Стручност, о којој говоримо, омогућава темељну анализу не само тренутне вредности његових радова, већ и потенцијалног дугорочног доприноса књижевности. Оваква критика, ослоњена на широко знање, контекстуализује Абдагићева дела унутар културног и друштвеног окружења, пружајући дубље разумевање његовог стваралачког доприноса. Поред тога, независност књижевне критике према Абдагићу обезбеђује објективност у вредновању његовог опуса, ослобађајући је од спољних утицаја, што би обезбедило услове критичарима да храбро истраже и анализирају Абдагићево књижевно наслеђе без бојазни од политичких или идеолошких притисака.

Према томе, књижевна критика не само што валоризује аутентичне уметничке вредности Абдагићевих дела, већ такође служи као критички инструмент за препознавање и евалуацију оних дела која не задовољавају стандарде. То је суштински задатак критике, како је истакнуто и у речима Максимовића (1982: 33): „Ако критика не би користила умјетничком стварању, онда је беспредметно и њено постојање“. Њена улога у обликовању и очувању културног наслеђа поставља је у средиште дијалога о Абдагићу као књижевном ствараоцу, истражујући и осветљавајући сваки аспект његовог доприноса књижевности.

6 МУХАМЕД АБДАГИЋ У АНТОЛОГИЈАМА

Мухамед Абдагић, иако забележен у неким књижевним круговима, не може се сматрати истинским миљеником књижевне критике. Напротив, његова афирмација углавном произилази из пера самих писаца, док је утицај књижевних критичара био далеко мање значајан. Ова неједнакост у пријему његовог књижевног дела поставља се као интригантан феномен, чији разлози леже дубље од саме поезије Абдагића. Проучавајући његову присутност у антологијама, наилазимо на кључни показатељ његовог статуса у књижевном свету. Зачуђујуће је да су најчешће сами песници били ти који су га уврштавали у своје антологије, а не независни критичари. Овакав однос сугерише на специфичну динамику која је обликовала пријем Абдагићеве поезије. То не мора да значи да су састављачи антологија били вођени личним афинитетима или пријатељским везама, уместо објективном проценом књижевног доприноса.

Питање које се поставља јесте да ли инструираност приређивача антологија може нарушити естетску потврду самих избора. Ако је циљ антологије представити врхунска дела, онда присуство Абдагића у тим изборима може изазвати сумњу у објективност избора. Да ли је његова присутност резултат књижевних вредности или је резултат неких других фактора, као што су личне везе између песника? Одговор на ово питање може указати на шире питање улоге књижевних критичара у формирању књижевне сцене. Ако критичари нису активно

укључени у промоцију или анализу Абдагићевог рада, то може указивати на пропуст у препознавању потенцијала или мањкавости његове поезије. Књижевни критичари играју кључну улогу у обликовању укуса читалаца и одређивању вредности дела, па одсуство њихове ангажованости може резултирати неправедном перцепцијом аутора. Међутим, да бисмо потпуно разумели ову динамику, неопходно је пажљиво анализирати сам Абдагићев опус. Без обзира на његову присутност у антологијама и начин на који је дошао до тих места, кључно је сагледати саму поезију. Можда су аутори препознали нешто што је измакло пажњи критичара, или су, с друге стране, антологије резултат субјективних преференција које нису нужно одражавале књижевне вредности.

Како би се дошло до квалитетнијег сагледавања Абдагићевог стваралаштва, стручна књижевна критика требало би да пружи свој додатни допринос анализи његове поезије. Њихова стручност може допринети објективном и темељном разумевању његовог места у савременој књижевности. Одсуство дијалога између песника и критичара, како би се створила балансирана и праведна слика о Абдагићевом књижевном наслеђу, иако у мањој мери у односу на претходни век, још увек траје.

Антологија има улогу да буде књигом над књигама у одређеном књижевном корпусу јер на једном месту окупља оно што је у датом језику, стилском правцу или тематици сматрано најбољим. Због тога су антологије пожељне, али истовремено су и изложене највећим критикама, као и њихови приређивачи.

Већ од првог антологијског избора, посебно у познатој *Антологији новије српске лирике* из 1911. године, где је Богдан Поповић (1863–1944) показао изузетну смелост у односу на претходнике, који нису били толико бројни, јасно је артикулисао своја естетска мерила. Он је констатовао да од заступљених песника у антологији „нема добрих песника, већ само добрих песама“ (ПОПОВИЋ 1994: 9). По први пут је укус појединца наглашен као естетско мерило, што је иритантна чињеница која ће остати непромењена до данас као једина извесност сваке антологије. Оно што чини антологију трајном јесте степен утемељености приређивача у естетичким мерилима, а да је мање подложан субјективности властитог укуса. Што је приређивач дубље укорењен у естетичким мерилима, а мање подложан субјективности властитог укуса, то антологија има дуготрајнији значај.

Данас у нашој књижевности, или да кажемо књижевностима, таквих је антологија неколико стотина, што је само илустрација озбиљности књижевног корпуса који обухватају антологије. Исидора Секулић сматра да су антологије, у односу на стваралачки чин, хибридне форме, као и да ће увек бити:

> „издашних антологија у релативно скромним литературама, и, обратно, шкртих, врло просејаваних збирки и у богатијим књижевностима. Наравно, антологија није апологија! Није, само ни антологичар заклети судија међу истинама, него експерт укуса међу лепотама и уметничким творевинама. Антологија је, по нужности, мелез, постао од добрих хитаца и од промашаја“ (СЕКУЛИЋ 1985: 373).

Овај цитат од Исидоре Секулић нуди дубок увид у сложену природу антологија у књижевном свету. Њено промишљање о природи антологија открива нијансе у стваралачком чину приређивања антологија. Посебно истичемо њено запажање да антологија није апологетски чин, нити је антологичар само „заклети судија међу истинама“, већ „експерт укуса међу лепотама и уметничким творевинама“, јер осветљава улогу антологичара као стручњака чија је сврха проналажење равнотеже између различитих уметничких вредности. Употреба веома сликовитог описа „мелез, постао од добрих хитаца и од промашаја“ додатно наглашава да антологије, по природи, представљају мешавину изузетних дела и оних која нису толико успела. То указује на храброст и изазов који антологичари преузимају у обликовању јединствених књижевних компилација. Дакле, анализа Исидоре Секулић открива сложеност, уметност и нужност антологија у литерарном свету. Њен приступ овој теми баца светло на важност ове књижевне форме и улогу антологичара као стручњака у обликовању укуса и естетских вредности.

Антологије су често предмет строгих, понекад и недобронамерних, критика, при чему се оштрина тих оцена чини још израженијом у песничким круговима него у критичарским сферама. Узимајући у обзир утисак да су антологије од времена Богдана Поповића више биле предмет критика него похвала, намеће се закључак да често обликују колективан дојам, истовремено компромитујући и ону неоспорну вредност коју могу носити.

Богдан А. Поповић је критичар који је посебно оштро сагледао улогу антологија у књижевном стваралаштву. Зато антологије сврстава у дечју болест наше књижевности која је приређиваче и писце снашла у старијем узрасту (ПОПОВИЋ 1981: 35–36). Он сматра да су приређивачи и писци суочени с изазовима који произилазе из недостатка јасне терминологије: „до данас још немамо терминолошки рашчишћену ситуацију око тога шта је заправо, антологија песама, шта панорама, а шта обичан избор стихова“ (ПОПОВИЋ 1981: 37). Поповић, дакле, истиче недоумицу која траје до данас, постављајући питање шта заправо представља антологија песама у односу на друге сличне књижевне форме. Ова несигурност у дефиницији доприноси конфузији у тумачењу и вредновању антологија, чинећи их плодним тлом за критичке анализе и разматрања. Проширивањем ове анализе, могли бисмо истражити како су антологије еволуирале током времена, додатно сагледати њихову улогу у различитим књижевним заједницама, као и истражити како су савремени приређивачи суочени с изазовима и предностима које антологија пружа.

Тридесетак година касније Грујичић истиче готово идентично стање у српској књижевости:

> „У двадесетом веку, и с почетка овога, штампано је преко седамдесет антологија наше поезије. До 12. јануара 2009. године у нас се појавило 2148 разних антологија, панорама, хрестоматија, избора, алманаха, зборника, билтена, бедекера, споменара и разних песничких путоказа“ (ГРУЈИЧИЋ 2013: 23).

Вођени овим индикацијама, можемо извући закључак да само име „антологија“ остаје неодређено, иако је ширем књижевном свету јасно шта се под тим појмом подразумева. То произилази из чињенице да вредност одабраних дела за антологију може варирати у зависности од различитих књижевних форми. С друге стране, можемо приметити да ауторитет професора и књижевних критичара још увек није стигао до тачке где би био у потпуности поштован, пре свега од стране оних који приређују антологије, а затим и самих песника. Из тог разлога, данас поједине панораме или хрестоматије понекад добијају исту вредност као и антологије, показујући тиме да се још увек одвија процес успостављања и одређивања ауторитета у домену књижевне селекције.

Опет, без обзира на труд антологичара, ниједна антологија не може претендовати на вечност (МИШИЋ 1956: 5). Она је, напротив, одраз своје актуелности у књижевности, култури, друштву, а често и политици, упркос објективистичким тежњама. Свака антологија је резултат одговора на различите захтеве постављене пред приређивача, истовремено преносећи вредносни и хијерархијски значај у књижевности. Она служи као архив вредности, представља једну књижевност кроз језик, тему и поетику, а такође омогућава приређивачу да се појави и вредносно позиционира. Антологије, стога, обављају и едукативну мисију (SOREL 2006: 98–100). Рад на антологији, иако је хибридна форма, носи са собом своје изазове. Осим што је то ауторски рад (SOREL 2006: 101), рад на антологији подразумева дубоко продирање, пажљиво прегледавање и аутентично читање (ШАРАНЧИЋ-ЧУТУРА 2019: 4). Сваки од ових елемената укључује лични ангажман приређивача, а у том личном ангажману садржане су све врлине и грешке једне антологије.

Без обзира на све критике које се могу упутити антологији или антологијама уопште, као једном од начина мерења вредности песничког и књижевног стваралаштва, антологија и данас остаје полазна тачка, иако не и коначна пресуда, у процени једног песника или песничког опуса. У односу на Мухамеда Абдагића, који је био изопштен из књижевне заједнице и у њој је тек спорадично постојао захваљујући храбрим појединцима, не можемо тврдити да је то

изопштавање сразмерно с његовом заступљеношћу у песничким антологијама, па чак и у антологијама приповетке.

6.1 *Антологија босанскохерцеговачке послијератне поезије*

Уколико имамо у виду да је Мухамед Абдагић своје прве збирке песама *Тужи Дабижив* (1965) и *Феникс* (1966), објавио као приватно издање на шта се у оно време није гледало благонаклоно, чини се да, ипак, Абдагић није био потпуно непознат у књижевној јавности по судбини[79], нити као стваралац: „Međutim, istovremeno je u časopisu *Život* objavljeno nekoliko pjesama Muhameda Abdagića, meni samo djelimično poznatog pisca, koje su mi se učinile osobenim i interesantnim“ (TONTIĆ 1974: 281). Видимо да је Абдагић био присутан и у текућој часописној књижевној продукцији, јер га је Тонтић препознао према објављеним песмама у часопису *Живот*[80]. Судећи према критици, Абдагићева поезија је у односу на постојећу нудила један сасвим другачији песнички дискурс, метафоричност и лирски свет: “Објављена 1966. године, а написана коју годину раније, поезија Мухамеда Абдагића репрезентује најјачу књижевну радионицу тог времена“ (ТУЦИЋ 1983: 146). Зато није изненађујуће, што ће је Стеван Тонтић предложити за антологију, као актуелни уредник, нити што ће је Иван Кордић прихватити као приређивач *Antologije bosanskohercegovačke poslijeratne poezije*. Ова антологија је публикована у тематском броју 7–8, часописа *Живот*, за 1976. годину. Тако је, практично, Мухамед Абдагић од првих објављених збирки постао антологијски песник. Наредне, 1977. године, он ће код издавачке куће *Свјетлост*, где је био уредник Стеван Тонтић, објавити трећу песничку збирку *Лутајући брод*. На жалост, његова песничка афирмација, није ишла овом узлазном линијом. Није било наклоности појединаца, „моћних пријатеља“ који су били спремни да, зарад истине, часно стану у одбрану књижевног дела аутора који је живео на маргини.

Кордић је, да тако кажемо, на самом почетку Абдагићеве афирмације, уврстио шест песама (*Вјешање, Тетријеб, Освета, Бандит на небу, Сјећање, Освета природе*) којим је представио Абдагића. Маркирао је и две реперне песме по којима ће Абдагић бити препознаван наредних деценија у будућим антологијама. То су песме *В(ј)ешање* и *Тетр(иј)еб* које су у збирци *Феникс* из 1966. године публиковане ијекавицом, осим наслова песама који су написани екавицом и именице тетреб која се у истоименој песми два пута појављује, такође написана екавицом. У свим наредним антологијама наслови ових песама су публиковани ијекавицом *Вјешање* и *Тетријеб*. Не улазећи у могући друштвено-политички контекст који је могао допринети оваквој интервенцији, сматрамо да је на ову чињеницу потребно скренути пажњу из најмање два разлога. Први разлог се тиче оригиналности публикованог текста, који свим тумачима и књижевним историчарима мора представљати неприкосновени материјални артефакт[81]. Тако да сваку интервенцију треба истаћи и образложити. Друго, очигледно је, не

[79] „A kao pisac, iako se još pre deset godina oglasio odista antologijskim pesmama (videti i *Antologiju bosanskohercegovačke poslijeratne poezije*, koju je priredio Ivan Kordić) „uživa’’ da ga svekolika književna kritika, s dva časna izuzetka, obilazi i uporno prećutkuje.“ (Dimić 2016: 29; Dimić: *Politika ekspres* 26. 12. 1976; Dimić: *Pesnik i zemljotres*, 1978).

[80] Часопис *Живот* је један од најпознатијих реномираних часописа за књижевност и културу у *ex* Југославији, покренут 1952. године. За Босну и Херцеговину представља најзначајније књижевно гласило. Неки од уредника овог часописа били су најзначајнији представници књижевног стваралаштва на штокавском говорном подручју. Овај часопис је имао тематске бројеве у којима су публикована дела од националног значаја за Босну и Херцеговину, као и појединачна дела књижевника. Тако је рецимо, Меша Селимовић свој *Дервиш и смрт* прво објавио у *Животу*, а потом као самосталну књигу. Неки од уредника *Живота* били су: Меша Селимовић, Мак Диздар, Ранко Сладојевић, Нецад Ибришимовић, Алија Исаковић, Стеван Тонтић, Миљенко Јерговић, Ирфан Хорозовић, Веселко Короман, Мирко Марјановић, Алмир Залихић и многи други.

[81] Илустрације ради, Мома Димић у својим интерпретацијама Абдагићевог песништва једну од ових песама цитира према екавици, односно оригиналу. „Kao u onoj antologijskoj pesmi *Vešanje*, koja se, začudo, nakon objavljivanja u prvoj zbirci (*Feniks*, 1966.) neće kasnije preštampavati ni u *Lutajućem brodu* (1977) niti pak u *Izi Moreno* (1993)“ (DIMIĆ 1999: 137). Будући интерпретатор Абдагићеве поезије, посебно онај који се бави језиком, може бити доведен у заблуду уколико, рецимо, више верује антологијским изборима, него наводима појединих тумача.

само из ове збирке, већ и из каснијих Абдагићевих рукописа, да је Абдагић писао варијацијом ијекавице и екавице. На пример, у песми *Освета* налазимо стих: „и исјекао на кришке“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 15), или у песми екавског наслова *Вешање* налазимо у првој строфи ове стихове: *„Шта је то вјешање? / Имамо дјелимично / и имамо потпуно вјешање“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 18). Песму *Сећање* већ од наслова пише екавицом, али у самом тексту наилазимо на варијације екавице и ијекавице: сећања, звијезде, светлост (ХАЉИНОВИЋ 1966: 37). У песми *Бандит на небу* налазимо стихове: *„од звијезде до звијезде / од мјесеца до мјесеца“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 45). У песми екавског наслова *Тетреб* налазимо ијекавицу у првим стиховима: *„Пјесници воде порijекло / од тетреба / Јер тетреб кад пјева / затури главу уназад / зажмури / и сав се преда пјесми“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 50). Занимљиво је да је у овој песми заступљена ијекавица свуда изузев у речи тетреб, која је и насловни знак песме. Публиковане збирке песама су на латиничном писму, а рукописне збирке налазимо, чак и у оквиру једне исте збирке, и на ћириличном и на латиничном писму.

На основу ових репрезентних песама можемо закључити да је Абдагић користио ијекавицу према осећају, као што на основу прегледа свих његових објављених књига и необјављених рукописа, можемо констатовати да је ијекавица заступљена у већој мери. Недоследној употреби ијекавице могло је допринети и то што је боравио у Сјеници, Скопљу, Врању, Београду, Сарајеву, Новом Пазару (DIMIĆ 1999: 135), као и у Косовској Митровици.

Зашто се Кордић одлучио да промени наслов и да ли је то учинио у договору с песником, ми не знамо. Верујемо да је наслове променио како би их ускладио с језиком песме. Ту није било никаквих других ванјезичких тежњи. Кордић је тежио само да изједначи ијекавицу према парадигми босанског језика која је постојала далеко пре њега.

Исидора Секулић (1877–1958) истакла је да није искључено да је парадигму босанског језика, изван школских, филозофских и политичких разлога, обликовао човек вођен својим психолошким и социјалним потребама како би истакао своју аутентичност, различитост и јединственост. Она је записала:

> „Четири босанске вере гледају се као иза пушкарница, свака вера се прилагођује скривеним идеалима, али сва мука духа и тела Босне цеди своју вредност у један једини језички израз. Језик Босне, то је једна колективна уметност чисте генијалности, од ранга народних умотворина, али која није само чудо прошлости, него је и чудо садашњости“ (СЕКУЛИЋ 1985: 257).

Остаје, дакле, језик колективног духа различитости, у којем се огледа сва лиричност, филозофичност опстанка и наративна рапсодичност пркоса. Због тога је Кордић исправио наслове Абдагићевих дела, с намером да очува језичку коректност у којој је укорењена поетска суштина и утемељено Абдагићево песничко биће.

Према Војчеховском култура није само фактор кохезије унутар групе, већ такође укључује і “diferencijaciju u odnosu prema spolja – što daje društvu njegov identitet i posebnost” (WOJCIECHOWSKY 1977: 34). Овакво посматрање наглашава да култура не само што повезује чланове заједнице унутар себе, већ и одређује како се та заједница разликује од других ван ње. Кроз овај процес диференцијације, култура помаже друштву да створи свој јединствени идентитет и препознатљивост. Овај аспект културе може се манифестовати кроз различите начине, укључујући језик, традиције, обичаје, веровања и вредности који су специфични за одређену заједницу или друштво. Ове карактеристике не само да одржавају унутарњу кохезију групе, већ и чине друштво препознатљивим и посебним у односу на друге. Дакле, према Војчеховском, култура није само интерни феномен, већ такође има екстерну димензију која доприноси обликовању идентитета и посебности друштва у ширем контексту.

Иван Кордић је у својој *Antologiji bosanskohercegovačke poslijeratne poezije* (1976)[82] заступио најмањи број песника са најширег подручја окупљајући, по кључу, песнике трију нација: српске, хрватске и бошњачке. Квалитативно гледано, можда је овај избор песнички и најконкретнији репрезент поезије друге половине двадесетог века у Босни и Херцеговини. Све остале антологије, територијално могу бити шире, али су национално ужег обухвата.

Пре свега песнички оријентисан, Иван Кордић се није много ослањао на јавно, етаблирано књижевно-критичко мњење нити је песнике бирао по томе да ли ће иза њих „stati zvanična ili nezvanična kritika" (KORDIĆ 1976: 9). Истичући већ у то време два тока критике – званичну и незваничну, Кордић је показао да посвећеност поезији и решеност да афирмише поезију прихваћених, великих песника и поезију песника којима није пошло за руком да се етаблирају у књижевној заједници.

За одабир песника, Кордић се руководио рођењем писца и стицањем афирмације (KORDIĆ 1976: 11). По основу афирмације, јер је скоро сва своја дела за живота Абдагић објавио у Сарајеву, стекао је право да се нађе у овој и у неким наредним антологијама са овог поднебља. Слично Исидори Секулић истиче да су босанскохерцеговачки песници, за разлику од српских и хрватских песника, створили властите светове изван школа и програма и то их чини знатно другачијим и аутентичним (KORDIĆ 1976: 11). То је један став, који се може посматрати и као уопштавање које је могуће приписати готово свим народима.

За нас је интересантно да је овај став поновљен више пута у различитим антологијама које долазе са овог поднебља, али се везују за друге нације, без истицања ко је ипак први артикулисао овај феномен као спецификум босанскохерцеговачке књижевне заједнице.

За разлику од неких будућих антологичара, он није хтео да песника од неколико хиљада стихова сведе на једну или две песме. Кордић је „kod nekih izrazitijih pjesnika" настојао да покаже њихова „najzanimljivija ostvarenja iz različitih perioda njihovog stvaralaštva" (KORDIĆ 1976: 12). Кордић, дакле, није песнике делио на веће и мање, боље и горе, већ на *изразитије* и вероватно мање *изразите*, или *изражене*. Већ тај моменат показује рафинираност његовог приређивачког духа. Он, и сам песник, био је осетљив за сензибилитет људи који се баве несвакидашњом вербализацијом свакидашњих обичности. Поред истицања Абдагићеве трагичне судбине, Кордић истиче да је он као песник био изван токова и стила своје генерације:

> „Abdagić ima jedan naznačen poetski svijet intelektualnog prosedea kome će ostati vjeran u većini svojih pjesama. Svaka njegova pjesma ima intenciju neke duboke iskustvene ukupnosti iza koje se nazire definicija vlastitog pjesničkog 'kosmosa' u kome ćemo naći i stare simbole i mudre sentence, tragove i odraze mitova i legendi koje se javljaju kao 'budna sanjarija' zapisana sa težnjom da obnovi nekad davnu iskazanu cjelovitost ili mudrost" (KORDIĆ 1976: 16).

Кордићево разумевање Абдагићеве поезије као интелектуалног проседеа, прожетог дубоким искуством и симболиком, изражено је са изузетном пажњом и сензибилношћу. Он успева да ухвати суптилност Абдагићевог стваралаштва, наглашавајући његову способност да обнови древне мудрости кроз своје стихове. Ово је изванредно промишљена оцена која инспирише читаоце и критичаре да продубе своје разумевање Абдагићевог поетског света.

[82] О поратној књижевности у Босни и Херцеговини није много писано пре Кордића. Енес Дураковић сматра да је књижевност овог подручја маргинализована све до појаве Мешиног романа *Дервиш и смрт* и до Диздаревог *Каменог спавача*, тек тада су југословенски књижевници постали свесни да се на овом простору „stvara literatura dostojna pune pažnje" (DURAKOVIĆ 1985: 486). Славко Леовац је направио једну синтезу босанскохерцеговачке књижевности од 1918. до 1956. године у књизи *Svetlo i tamno* (1957), потом Ристо Трифковић у књизи *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini* (1968) и Мидхат Бегић 1977. године у часопису *Život* објављује чланак *Razvojne tendencije književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini 1945. do 1970*. Зато је појава Кордићеве антологије представљала датум у босанскохерцеговачкој књижевности.

6.2 *Поезија тромеђе*

Драгољуб Јекнић, 1977. године, песник из Бијелог Поља, одлучује се на значајан корак у свету књижевности приређивањем избора поезије у књизи насловљеној „Поезија тромеђе“, где је заступио песнике из Црне Горе, Босне и Херцеговине и Србије. У оквиру овог дела, дао је посебан простор Мухамеду Абдагићу. Из његове поезије заступљене су три значајне песме: *Вјешање*, *Тетријеб* и *Освета*.

Вредно је напоменути да, упркос томе што је Абдагићева нова збирка, *Лутајући брод*, изашла ове године, није укључена у библиографију Абдагића унутар ове антологије. Претпостављамо да је разлог томе што је Јекнићев избор састављен пре него што је Абдагићева најновија збирка угледала светлост дана.

Три песме које су уврштене у Јекнићев избор поезије, према раније описаним разликама између збирке *Феникс* и Кордићеве *Антологије босанскохерцеговачке послијератне поезије*, упућују нас да је приређивач приликом селектовања песама користио наведену антологију, а не збирку *Феникс*.

У краткој биографији Абдагића, приређивач истиче и податак да је Абдагић био учесник НОБ-а. Занимљиво је приметити да исти податак бележи и у биографијама других песника укључених у ову књигу, попут Јунуза Међедовића и Душана Костића, што је очито било од великог значаја у актуелном тренутку. Издавач *Поезије тромеђе* је Међурепубличка културно-просвјетна заједница са седиштем у Пљевљима, а штампа је реализована у Београду, у издавачкој кући *Просвета*.

Ово дело представља значајан моменат у Абдагићевом стваралаштву, али тек једанаест година касније, његова поезија ће поново бити предмет антологијског избора. Ова чињеница указује на континуирану вредност и утицај Абдагићеве поезије у годинама које следе.

6.3 *Ружа вјетрова: из савременог пјесништва Босне и Херцеговине*

Избор песама који је сачинио Стеван Тонтић 1988. године, није *антологија* поезије савремених песника из Босне и Херцеговине у класичном смислу, јер, како каже аутор, за састављање антологије није имао довољно времена:

> „Такав наслов одвећ обавезује, а састављачу није пружено вријеме за такав чин. Ово је тек једна берба тамних и сјајних зрна (за једну јесен у Смедереву), берба која додуше, хвата не у једну сезону, него у четири деценије раста и зрења гроздова пјесничког језика. Или другачије: ово је мој тренутни дијаграм умјетничког поетског твораштва у Босни и Херцеговини, односно твораштва босанскохерцеговачких аутора у периоду од рата наовамо“ (ТОНТИЋ 1988: 7).

Касније, већ 1990. године, Тонтић ће приредити антологију по називом *Новије пјесништво Босне и Херцеговине*.

Аутор се приликом састављања ове панораме која настаје за потребе фестивала *Смедеревска песничка јесен*[83], нашао пред низом изазова око њеног састављања: „Желио је да избјегне два знана пута лагодности: и онај који би се држао само „провјерених“ и општеприхваћених, и онај (још више!) који, без икакве селекције, све трпа у свој џак!“ (ТОНТИЋ 1988: 6). Абдагић је у овом избору поезије заступљен са две песме: *Вјешање* и *Тетријеб*. Овај избор песама Тонтић ће поновити и у својој антологији 1990. године.

[83] Овај фестивал је установљен 1970. године као суштинска потреба за очувањем поезије и њеном афирмацијом.

6.4 *Антологија муслиманске поезије XX вијека*

Једна од најзначајнијих антологија с ових простора, несумњиво, јесте *Antologija muslimanske poezije XX vijeka* (1990) аутора Енеса Дураковића. Настала је у потпуно другачијем друштвено-политичком контексту у односу на Кордићеву антологију. Ова антологија произишла је у време буђења и обликовања бошњачке нације услед распада Југославије. Ако посматрамо искључиво књижевни аспект, неко би могао тврдити да је Дураковићева антологија усмерена ка теолошким песмама. Приређивање антологије муслиманске поезије слично је састављању, на пример, антологије православне или римокатоличке поезије. Међутим, овде треба имати у виду чињеницу да су се бошњачки писци пре деведесетих година прошлог века национално изјашњавали као Муслимани, а не као Бошњаци, услед политичких одлука тадашње државе и других околности. С политичког становишта, ова одлука се може сматрати веома мудром, јер је Дураковићева антологија пружила преглед песника муслиманске вероисповести у босанскохерцеговачкој књижевности. Овај приступ, наравно, искључује не само друге вероисповести, већ и националности.

Енес Дураковић, инспирисан феноменом „ubrzanog rasta“ (DURAKOVIĆ 1990: 12), дели став Мидхата Бегића о муслиманској поезији која се „naglo izravnala sa srpskom i hrvatskom književnošću u pogledu osnovnog stilskog usmerenja“ (BEGIĆ 1987: 235). Дураковић сматра да састављање антологије муслиманске поезије има кључну улогу у опстанку муслиманске књижевности. Наводи да су српска и хрватска књижевност традиционално имале негативан однос према муслиманској књижевној традицији због османске владавине. Чак и када би јој признали квалитет, често би је посматрали као континуитет српске или хрватске књижевне историје (DURAKOVIĆ 1990: 10). Дураковић наглашава да је своју антологију градио на естетском принципу, не везујући је за друштвени контекст (DURAKOVIĆ 1990: 11). Он примећује да се националне песничке антологије „bezmalo doživljavaju kao svete knjige, a ne kao jedan od brojnih oblika sistematizacije poetskog iskustva“ (Исто). Осим тога, Дураковић указује на ирационални страх од Другог који је доминирао у стварању националних песничких антологија током деведесетих година прошлог века, зато „historija naših nacionalnih književnosti još uvijek groteskno i anahrono istrajava na tradicionalističkim predstavama o čistoti nacionalnog duha i samobitne kulturne prošlosti“ (Исто).

Дураковић није писао о Абдагићу. По свему судећи обухватио га је антологијом јер га није могао заобићи у односу на обим објављеног. У антологију га је уврстио са две песме: *Вјешање* и *Тетријеб*. Тако је један од ретких песника, изузетно обимног дела, сведен на свега две песме. Ипак, то није спутало интересовање будућих читалаца и антологичара за његово дело.

6.5 *Новије пјесништво Босне и Херцеговине*

Приређивач антологије *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine* (1990), Стеван Тонтић, у уводном делу истиче проблематику с којом се сусрео у вези самог дефинисања и назива антологије. Задатак приређивача видно је отежан у новонасталим политичким околностима у освит почетка распада СФР Југославије, што се рефлектовало на све сфере јавног и научног живота, а самим тим и на књижевну критику. Ова отежаност огледа се и кроз нејасноће манифестоване у самој забуни и неодређености једног дела тадашњих књижевника који се нису могли јасно национално определити, или то једноставно нису хтели (TONTIĆ 1990: 6–7). Зато је приређивач одлучио да своју антологију наслови према простору где је настајала поезија, без обзира на националну припадност или место рођења самих књижевника који су заступљени у антологији. Под насловном одредницом „новије“ приређивач је истакао да се она односи:

> „na pjesništvo BiH u vremenskom rasponu nešto većem od stotinu godina, tj. od Kranjčevića do danas. Од godina utvrđivanja austrougarske vladavine u Bosni, do godina u kojima se

okončava epoha komunizma u Jugoslaviji. Ovaj stogodišnji period istorijsko je vrijeme novijeg, modernog i savremenog pjesništva u Bosni i Hercegovini“ (TONTIĆ 1990: 18).

Антологичар је Абдагића у овој антологији заступио са две песме: *Вјешање* и *Тетријеб*, као што је то учинио и у избору поезије *Ружа вјетрова: из савременог пјеснишшва Босне и Херцеговине* (1988), и назначио своја два „opredjeljenja“ којима се водио приликом састављања избора поезије. Прво, „da iz novijeg pjesništva Bosne i Hercegovine odabere one pjesničke rezultate u kojima je dostignuta najviša ili visoka mjera pjesničke umjetnosti“ (TONTIĆ 1990: 14) и друго „osnovni akcenat antologije jeste u bogatstvu individualnih primjera, u brojnosti uvrštenih autora“ (TONTIĆ 1990: 15).

За Стевана Тонтића Мухамед Абдагић представља муслиманског поету, уједно и „Sijarićevog zemljaka iz Sandžaka“, о коме даље констатује следеће: „kasno se pjesnički oglasio (pod pseudonimom M. Haljinović, zbirkom *Tuži dabiživ*)“ (TONTIĆ 1990: 45). Посебно је значајан и Тонтићев опис Абдагићеве поезије за коју наводи да је: „Neujednačene snage, ponekad i formalno-izražajno „neuredna“, njegova lirika, u najboljim primjerima, ukazivala je na pjesnika koji ima ne malu imaginativnu moć, koji je kadar da nađe upečatljivu sliku tragičnog ljudskog slučaja u kosmosu“ (Исто). Тонтић сугерише да Абдагићев таленат није доследно манифестован, али када је у пуној снази, његова поезија може бити изузетно сугестивна и емотивно дубока.

6.6 *Антологија бошњачке поезије XX вијека*

Енес Дураковић, 1995. године, поново приређује антологију поезије, с том разликом да ће нову, уместо раније објављене *Antologije muslimanske poezije XX vijeka* (1990), насловити са *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*.

Ни у новој антологији нема измена у броју и одабиру песама којима је заступљен Абдагић. Дакле, Дураковић понавља избор из претходне антологије, а то су две песме: *Вјешање* и *Тетријеб*.

Очекивали смо, логичним следом ствари према пракси из ранијих антологија, да ће Абдагић бити заступљен и у *Antologiji bosanskohercegovačke poezije XX vijeka* из 2000. године, коју су приредили Енес Дураковић, Миле Стојић и Марко Вешовић. На жалост, нисмо пронашли Абдагића у овој антологији. Према дијаграму који бисмо могли успоставити на основу заступљених песника, Абдагићу је свакако било место у овом избору поезије.

6.7 *Антологија савремене књижевности Бошњака из Санџака*

Инспирисани мотивима сличним онима који су усмеравали Енеса Дураковића у креирању националне антологије, Алмир Залихић и Нуро Садиковић објављују *Antologiju savremene književnosti Bošnjaka iz Sandžaka*, 1998. године. Ова антологија има национални карактер, а њен садржај ексклузивно обухвата књижевне ствараоце Бошњаке из Санџака.

Залихић, као и Дураковић у случају бошњачке, односно раније муслиманске, књижевности у Босни и Херцеговини, сматра да је санџачка књижевност у незавидном положају још од 1878. године, од Берлинског конгреса, када је ова област припала Србији и Црној Гори. Од тада па све до распада Југославије, сматра да „na ukupan nepovoljan status književnosti Bošnjaka u Sandžaku nije presudno uticao samo proces dugogodišnjeg negiranja, osporavanja i dezavuiranja njihovog nacionalnog identiteta“ (ZALIHIĆ 1998: 7). Сматра да је томе криво такозвано „jugoslovenstvo“, у којем су муслимани изгубили свој идентитет. Они су се утопили у југословенству како би били равноправни (Исто). Без обзира на то што се ово може рећи и за друге националности у оквиру Југославије, јер су сви у мањој или већој мери морали потискивати свој национални идентитет зарад суверенитета „југословенства“, макар то било и привидно, овде аутор пре свега мисли на забрањени назив нације „Бошњаци“.

Водећи се убеђењем да су се муслимани свесно асимиловали како би стекли своја права у новонасталој држави после Другог светског рата, али и пре тога, Залихић истиче Муминовићев став као позитиван пример размишљања у овом правцу. Муминовићева идеја је

да се човек не може опредељивати за оно што јесте само због тога што јесте, већ се може опредељивати за оно што није из различитих разлога – било да је то његов избор, жеља или захтев других:

> „Čovjek se ne može opredijeliti za ono što jeste, jer jeste, ali se zato može opredijeliti za ono što nije i to iz razloga što bi želio … ili možda iz razloga što drugi to od njega traže. Opredjeljenje ima smisla samo ukoliko je vezano za određeni cilj radi kojeg izigravamo ono što jesmo da bismo igrali ono što želimo ili nas okolnosti tjeraju na to“ (MUMINOVIĆ 1969: 62).

Бошњаци су то што јесу и сматрамо да је данас сувишно расправљати о томе даље. Они се доказују кроз своју историју, културу и књижевност која им је блиска, слична, неретко и иста са сродним народима. Што се тиче назива бошњачка књижевност он се појавио још у књизи Мухсина Ризвића *Panorama bošnjačke književnosti* (1994), тако да Алмир Залихић и Нуро Садиковић парадигму бошњачке књижевности шире преносећи је на простор Санџака. Сматрамо да је ова антологија значајна са књижевног аспекта, јер се са њом први пут афирмишу књижевници и књижевност са овог поднебља. За нас је и од великог значаја да избор у овој антологији није обишао Абдагића. Мада је овакво именовање постојало и раније, сматрамо да је од ове књиге појам бошњачка књижевност утемељена као парадигма равноправна са свим националним књижевним парадигмама националних књижевности са *ex* југословенског простора.

И у овој антологији, као и у свим другим антологијама приређивач, односно, у овом случају приређивачи, имају потребу да образложе свој однос према антологији[84], али и према садржини. Тако сазнајемо да ова антологија нема за циљ „da pokaže i izdvoji samo prvorazredna književna ostvarenja“ (SADIKOVIĆ 1998: 464). Заправо, Садиковићу је књижевно стваралаштво само повод да се осветли један друштвени контекст у коме се нашао бошњачки народ: „više je to drugačiji način osvjetljavanja jedne osobene sudbine naroda prelomljen kroz prizmu književnog izraza“ (Исто). На крају закључује: „Ono što posmatramo posebnom vrijednošću ovog izbora je izvođenje na svjetlost stvaralaštva nekolicine autora koji su za života bili prešutkivani, i koji, uprkos vrijednom, bogatom i razuđenom djelu, nisu doživjeli adekvatnu afirmaciju.“ (Исто). Колективни страх је увек јачи и моћнији него страх ма којег појединца. Нарочито колектив лако изопшти појединца који није налик колективу, који иде мимо колектива и мимо водеће идеје коју је колектив подржавао или јој се повиновао. Абдагићев животни пут, политичко опредељење од ране младости, те „кривица“ која није литерарне природе, не могу бити на овај начин кориштени. Овакав Садиковићев став може имати смисла само у случају песника који је због својих националних и/или верских уверења био „прешуткиван“, а то није био случај са Абдагићем:

> „Abdagić nije pesnik nacionalne zatvorenosti i uskosti. Nijednog tona niti stiha koji bi bio u funkciji nacionalnog pomračenja ili lokalističkog i provincijskog manira i verbalizma nema u Abdagićevoj poeziji. Ono što ovu poeziju čini pravom, pored svih drugih kvaliteta, jeste njena internacionalistička dimenzija i idejna čistota“ (DŽOGOVIĆ 2002: 147).

Књижевност као друштвени феномен је неодвојив од друштвених кретања, али никако не може бити и њихов потпуни и прави репрезент. Аутори који су прећуткивани јесу трагични по себи, али њихова судбина нема никакве везе са целим колективом. Штавише, испоставиће се, барем у случају Мухамеда Абдагића, да је сам колектив диктирао ту ћутњу:

> „Abdagićev takozvani uži zavičaj je, izgleda, jedva dočekao anatemu vlasti kako bi se oslobodio pjesnika i smjestio ga tamo gdje inače misli da takvi pripadaju. Izolovali su ga kao da je bio poprskan kugom. Svoju lojalnost vlastima su dokazivali bježanjem od pjesnika“ (REBRONJA 1993: 100).

[84] „Prilika je da se kaže kako nijedna antologija po prirodi predmeta kojim se bavi, ne može, niti smije da bude svevideća, apsolutna i neporeciva, ali isto tako nijedna antologija ne može da se izbori za svoje dostojno pripadajuće mesto ako autor ne prevaziđe mnoge momente koji znaju biti kamen spoticanja pri izboru autora koji su zastupljeni u antologijji“ (SADIKOVIĆ 1998: 463).

Ова антологија панорамског типа, заправо више панорама него антологија, значајна је из два разлога: прво, скренула је пажњу на књижевнике из Санџака – на оне активне и оне маргинализоване; друго, овде проналазимо обновљено интересовање за Абдагићеву поезију. Заступљене су следеће четири песме: *Тетријеб*, *Сваки дан*, *Четири ствари*, *Вјешање*, као и приповетка *Авдија мухаџер*. Скреће се пажња на актуелност и лепоту Абдагићеве поезије. Истичу се њени естетички домети, тематска и мотивска оригиналност (ZALIHIĆ 1998: 15).

6.8 *Панорама побожне бошњачке поезије XX стољећа*

Зилхад Кључанин, истакнути књижевник из Санског Моста, оставио је неизбрисив траг на културној сцени Босне и Херцеговине почетком 21. века. *Panoramu pobožne bošnjačke poezije XX stoljeća* објављује 2000. године. Ова књига је постала незаобилазно штиво за све љубитеље књижевности и истраживаче духовне баштине Бошњака. У овој значајној збирци, Зилхад Кључанин брижљиво је одабрао и представио најистакнутије ауторе и њихова дела која су обликовала духовни пејзаж бошњачке поезије. Међу тим великанима налази се и Мухамед Абдагић, чије су речи дубоко укорењене у традицију и духовност народа.

Укључујући га у своју збирку са две песме: *Четири су ствари* и *Дерећал*, Кључанин наглашава важност Абдагићеве поетике за разумевање духовног наслеђа Бошњака.

Мухамед Абдагић, песник чије име заузима место у овој панорами, својом поезијом оживљава дух прошлих времена и преноси га у савремени контекст. Његове стихове карактеризује тежња за духовном спознајом, али пре свега страх од ограничавања слободе личног избора (*Четири су ствари*) и саосећање с људском патњом (*Дерећал*). Такође, кроз ове две песме могуће је уронити у богатство бошњачке духовности и сагледати свет кроз призму вере, љубави и истине, а нарочито страха, рационалног и ирационалног, који и у бројним другим песмама обликују Абдагићеве стихове.

Ово је, до сада, једина збирка у којој је заступљен Абдагић, а која је за циљ имала да окупи песме из круга побожне поезије Бошњака.

6.9 *Антологија савремене поезије Бошњака из Санџака*

Алмир Залихић у Сарајеву објављује *Antologiju savremene poezije Bošnjaka iz Sandžaka*. За разлику од претходне, *Antologije savremene književnosti Bošnjaka iz Sandžaka* (1998), нову антологију Залихић приређује самостално. Ова антологија је имала своја три издања: 2000. године, прво издање; 2001. године, друго издање и 2003. године, треће издање. Приређивач је у једном импресивно студиозном раду насловљеном *Gospodari balansiranja iznad ispražnjenog prostora* (ZALIHIĆ 2001: 5–12) представио и метафизичке димензије поетике заступљених песника. Песнике је представио кроз две парадигме. Прва се односи на ранију генерацију песника и креће од Ћамила Сијарића, преко Мухамеда Абдагића све до Синана Гуџевића и Рефика Личине, а затим друга парадигма која се односи на каснију генерацију песника, а она креће од Шабана Шаренкапића, преко Енеса Даздаревића до Енеса Халиловића и Фатиме Аговић. У њиховој поезији приређивач примећује да је оживљено „mističko iskustvo poezije koje se u svom rasponu kreće od one drevne 'rasprave o univerzalijama', simbolističkog naslijeđa i simbolističke filozofije pjesništva sve do reduciranog oblika estetizma kome su skloni najmlađi i koji u njemu vide rušenje superiornog poetskog konzervatizma“ (ZALIHIĆ 2001: 5).

Абдагић је у овој антологији заступљен са пет песама: *Тетријеб*, *Сваки дан*, *Вјешање*, *Освета*, *Освета природе*. Приређивач истиче да је Иван Кордић први адекватно валоризовао Абдагићеву поетику, као и да је уврштавајући његове песме у *Antologiju bosanskohercegovačke poslijeratne poezije* (1976) „na izvjestan način rahabilitirao izopćenog pjesnika“ (ZALIHIĆ 2001: 32–33).

Залихић, 2006. године, објављује *Antologiju savremene proze Bošnjaka iz Sandžaka* насловљену *Gospodari balansiranja*. С обзиром на то да се у овом делу нашег рада бавимо само

поезијом Абдагића, ову антологију нисмо уврстили у редослед антологија које евидентирмо и аналазиримо, али је вредно помена да је Абдагић у поменутој књизи заступљен са приповетком *Авдија Мухаџер*. Приређивач је у наведеној антологији (ZALIHIĆ 2006: 351–352), као и у свим својим другим публикацијама у којима наводи библиографске податке Абдагића, погрешно навео да је 1966. објављен „роман“ *Феникс*, а исправно је „збирку песама“ *Феникс*, као и да је збирку песама *Лутајући брод*, објавио „1981. године“, а исправно је „1977. године“.

6.10 *Бијели бехар – Антологија пјесама бошњачких писаца Косова и Санџака*

Према нашем истраживању, Алија Џоговић није се оглашавао о књижевним делима Мухамеда Абдагића све до 2002. године, осим једним радом који је публикован у сарајевском *Almanahu* 1985. године[85]. Кључни тренутак у његовом проучавању Абдагићеве поезије јавља се 2002. године када објављује значајну *Antologiju pjesama bošnjačkih pisaca Kosova i Sandžaka* под насловом *Bijeli behar*. Ова антологија истиче се по томе што је Џоговић посветио неуобичајено велики простор Абдагићу, укључујући чак седамнаест његових песама: *Љубав и електроника*, *Немилосрдни*, *Јади Мула Мустафе Башескије*, *Бјекство*, *Освета хљеба*, *Слободар*, *Аманет*, *Лутајући брод*, *Ослобођење људског ума*, *Затвор*, *Иза Морено I*, *Иза Морено II*, *Бјекство из затвора*, *Неправда*, *Стари орах*, *Слике у мојој соби*, *Сам*. Све наведене песме су преузете из збирке *Лутајући брод* (1977). Тако се круг песама којима је Абдагић заступљен у антологијама проширио.

Овакав поступак јасно указује на дубоки значај који Џоговић придаје Мухамеду Абдагићу као песнику, откривајући своју истинску жељу да истражи и представи поетско наслеђе бошњачких аутора широј публици. Заступљеност Мухамеда Абдагића у овој антологији сматра се изузетно значајном, јер не само што одражава присутност његове поезије у ширем културном и књижевном контексту, већ и додатно потврђује важност његовог књижевног стваралаштва унутар специфичног регионалног и културног окружења.

У својој анализи поезије Мухамеда Абдагића, Џоговић истражује збирку *Лутајући брод* као централни предмет своје пажње и проучавања, дубински истражујући поетику и трагику која се оцртава у Абдагићевој поезији. Изражавајући своје одушевљење, приређивач није штедео речи да би описао изванредност Абдагићевих стихова: „zadivljen i začuđen pred vrhunskim estetskim vrednosima poetike Abdagićevih stihova, posebno njihove misaone dimenzije i savršene strukture, te poetskog modela karakterističnog za savremeno pevanje“ (DŽOGOVIĆ 2002: 145–146).

Осим тога, Џоговић истражује везу Абдагићеве поезије са светским књижевницима, а посебно примећује одређене наслове песама који подсећају на дела Марсела Пруста, римског песника Кар Лукреција и Чернишевског[86]. Ова повезаност са великим именима светске књижевности додатно наглашава богатство и комплексност Абдагићевог поетског израза.

6.11 *Латице примуле: антологија Бошњака у Србији и Црној Гори*

Антологија коју је приредио Исмет Ребронја *Latice primule: antologija Bošnjaka u Srbiji i Crnoj Gori*, објављена 2003. године, једна је од најдоследнијих поезији. Он је обухватио песничко стваралаштво Бошњака у Црној Гори и Србији. То његово захватање чини ширим. Тиме он указује и на прожимајуће односе између народности и територија на којима песници стварају, али и између култура и књижевних традиција.

Ово је једина антологија од овог приређивача: „Ovaj posao radim prvi put. I nikad više. Ali kad sam ovde, znam da se nešto mora reći i o stihovima koji su, mojom krivicom, tu gde jesu“ (REBRONJA 2003: 7). Овај запис приређивача одраз је његове дубоке емоције према поезији.

[85] Види: Алија Џоговић, *Абдагићев епски јунак Вејсил*. *Алманах*. Сарајево, 1985.

[86] Види: Alija Džogović, *„Lutajući brod“ – traganje po svijetlom i tamnom* u: *Bijeli behar – Antologija pjesama bošnjačkih pisaca Kosova i Sandžaka*. Prizren: *Kosova*, 2002, str. 145–147.

По његовом уверењу, поезија је живо биће које не би требало премештати са једног на друго место:

> „Ipak, žao mi je što ovo radim. Osećam se kao baštovan koji presađuje cveće iz jednog u drugi vrt. I poezija, kao i bilje, ne voli da se presađuje. Svaki stih pati za svojim koricama, kao i bilje za svojim vrtom“ (Исто).

Што се тиче самог избора поезије, приређивач је врло јасан и крајње искрен: „Ovo je, naravno, moj lični izbor. Možda i suviše ličan. Birao sam pesme koje, na neki način, zastupaju pesnike i koje su i meni bliske, mada sam nekad morao uvrstiti i neke pesme nekih pesnika šturije vokativnosti“ (Исто). Реброња је у своју антологију укључио Абдагићеве песме из збирке *Iza Moreno* (1993), и то шест песама: *Вјешање*, *Тетријеб*, *Сунце*, *Иза Морено I*, *Иза Морено II* и *Сталност*.

Поред Абдагићевог трагичног живота, који је практично провео у прогонству прогањан од реалних и ирealних непријатеља, Реброња указује на својеврстан парадокс. Наиме, Абдагић је, иако је прво објавио песничку збирку и преко ње постао део националног корпуса, дубоко веровао да је бољи писац прозе. Тим поводом Реброња пише:

> „Muhamed Abdagić je više držao do proznih sastava nego do poezije, mada mu je poezija daleko uspelija. On je, možda, i jedini pesnik koji je jednom prilikom izjavio: ’Svi moji neprijatelji hvale moju poeziju’“ (REBRONJA 2003: 9–10).

Међутим, захваљујући поезији, одржало се интересовање за Абдагићево дело, па и за његову прозу, нарочито приповедачки део опуса, али није изостало интересовање ни за драмски.

У био-библиографским белешкама, Реброња наводи један податак о „помиловању“ Абдагића због сумње која га је пратила већи део живота: „Zbog revolucionarnog rada hapšen u Kraljevini Jugoslaviji i u vreme okupacije. Zbog sumnje da je Gestapou činio ustupke, nakon Drugog svetskog rata osuđivan na robiju. Pomilovao ga A. Ranković“ (REBRONJA 2003: 71). Приређивач је успео да кроз ове три телеграфске реченице опише скоро читав живот колеге и пријатеља песника.

Иако приређивач по обиму није написао много о Абдагићу, његова рецензија за збирку *Иза Морено* (1993) била је и остаје изузетно значајан, скоро незаобилазан, извор за тумаче Абдагићеве поезије и важан материјал за биографистику. Антологија *Latice primule*, настала десет година касније, представља јединствено дело Исмета Реброње. Ова антологија је живописно и убедљиво вратила књижевну критику у литерарне оквире и токове, а истовремено је допринела удаљавању Абдагића од некњижевних парадигми у које су га с мање или више успеха сврставали поједини тумачи. Наредних десет година није публикована ниједна антологија у којој је заступљена Абдагићева поезија.

6.12 *Колективни облак – песме о постојању*

Што се тиче тематике, само је антологија *Kolektivni oblak* (2013), Вујице Решин Туцића одређена тематиком постојања, све друге антологије теже што репрезентативнијем представљању песника које су уврстили у свој антологијски избор. У зависности од тога колику је територију приређивач обухватио и колико нација, зависиће и густина вредносног решета, а самим тим и број заступљених песника.

У овој значајној антологији, која окупља чак двеста шездесет и шест песника, сваки од њих је представљен са по једном песмом. Мухамед Абдагић је добио част да буде део ове изузетне колекције са својом песмом *Освета*. Узмемо ли у обзир да су међу одабраним песницима, примера ради, Јован Јованић Змај, Петар Петровић Његош, Светогорац, Тин Ујевић, онда је част која је указана Абдагићу заиста велика. Посебно нам је привукао пажњу и приређивачев избор песме *Срце је Божија кућа* Абдуррахмана Сирије (1785–1847)

(SIKIRIĆ 1941: 21–22), чиме је без сумње показао своју дубоку посвећеност поезији и интелектуалну ширину којом је обухватио поезију у својој збирци.

Важно је нагласити да се Туцић међу првима оглашава на књижевној сцени, афирмишући песника Мухамеда Абдагића још давне 1982. године[87]. Овај рани интерес приређивача за Абдагићеву поезију снажно указује на дугогодишњи и доследан однос према делу овог песника. Туцићев поновни ангажман након тридесет година додатно потврђује његову преданост и уважавање према поезији Мухамеда Абдагића.

6.13 *Бисерни ђердани – преглед савременог књижевног стваралаштва Бошњака у Санџаку*

Збирка Енеса Никшића *Biserni đerdani – pregled savremenog književnog stvaralaštva Bošnjaka u Sandžaku* (2018), до данас је најобухватнији преглед бошњачких књижевника из Санџака. Никшић се у одабиру грађе водио „principima ličnog doživljaja i senzibiliteta“, а затим наводи: „Posebno sam bio osjetljiv na građu koja obrađuje kobne (po Bošnjake) teme iseljavanja i razdvajanja najmilijih, porodične odnose (djece prema roditeljima i obratno), te osjećanja prema onome što predstavlja zavičaj (u ovom slučaju svaka stopa sandžačke zemlje)“ (NIKŠIĆ 2018: 8).

У овој збирци укупно је заступљено тринаест књижевница и четрдесет девет књижевника, које је приређивач поредао према години рођења, почевши од Илијаса Добарџића, па до Надије Реброња. Мухамед Абдагић заступљен је са пет песама: *Малограђанину*, *Неостварена жеља*, *Тетријеб*, *Сјај у трави*, *Туга*, и једном приповетком: *На својој баштини*.

Приређивач у својој антологији Абдагићево присуство освежава новим песмама, сâм панорамски избор новим, млађим песницима, који су стваралаштвом надишли трагичну судбину својих претходника.

На основу нашег истраживања закључили смо да је Абдагић заступљен у тринаест песничких антологија, панорама и избора поезије. За Абдагићевог живота публиковано је пет. Све остале представљају својеврсну рехабилитацију његовог песничког стваралаштва и књижевног дела уопште. Антологије се, макар у односу на Абдагићево песништво, не разликују много. Разликују се тематски, у односу на национално обухватање песника и у односу на поднебље које су приређивачи тематски обухватили својим антологијским избором.

У наведеним антологијама Абдагић је заступљен са тридесет и две песме. Већина тих песама објављена је само једном: *Бандит на небу*, *Сјећање*, *Дерећал*, *Љубав и електроника*, *Немилосрдни*, *Јади Мула Мустафе Башескије*, *Бјекство*, *Освета хљеба*, *Слободар*, *Аманет*, *Лутајући брод*, *Ослобођење људског ума*, *Затвор*, *Бјекство из затвора*, *Неправда*, *Стари орах*, *Слике у мојој соби*, *Сам*, *Сунце*, *Сталност*, *Малограђанину*, *Неостварена жеља*, *Сјај у трави* и *Туга*. Песме које се појављују два пута су следеће: *Освета природе*, *Сваки дан*, *Четири* (*су*) *ствари*, *Иза Морено I* и *Иза Морено II*, док је *Освета* заступљена четири пута. Најзаступљеније песме су *Бјешање* и *Тетријеб*, од којих се прва понавља девет, а друга десет пута.

Нити су само ове песме антологијске, нити у потпуности, чак и овако на окупу, представљају Абдагића као песника у целини. Ипак, у значајној мери могу осветлити његова песничка интересовања, показати његова поетичка стремљења, метар и естетичке домете.

У овим антологијским песмама садржане су поетичке одлике Абдагићеве поезије, укључујући слободан стих, метафоричност и симболичност, заумност неретко до херметичности, несумњиву оригиналност, присутан интелектуализам и историчност, бунт са разлогом и без разлога, те тематску преокупираност човеком, свемиром, природом, пријатељством, прогоном и љубављу.

[87] Види: Tucić, Vujica Rešin: *Psiho-obrva – Muhamed Abdagić*, OKO, 24. 1 – 4. 2. 1982. и: Туцић, Вујица Решин: *Хладно чело*. Нови Сад: Издавачка радна организација Матице српске, 1983.

С обзиром на то да су већина антологичара песници, могуће је да је најчешће објављивана песма *Тетр(иј)еб*, која гласи: *„Пјесници воде порijекло / од тетреба / Јер тетреб кад пјева / затури главу уназад / зажмури / и сав се преда пјесми / и ништа не зна за друго / нити ока отвара / нити хоће да зна // И тада га је најлакше / убити“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 50), с разлогом најзаступљенија у антологијама, управо због своје тематике и заједничког именитеља – песници. У таквом одабиру песме открива се једна специфична врста интимизирања међу песницима који деле заједничку судбину свог животног – песничког пута.

7 ОДНОС ИЗМЕЂУ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРЕ

Са преко двеста педесет и седам различитих дефиниција културе, евидентно је да се овај појам користи у различитим контекстима и да има много нијанси значења. Осим тога, често долази до мешања или изједначавања појма културе с појмом цивилизације, што додатно компликује разумевање и прецизно дефинисање. Суочени с овим изазовом, а у циљу што јаснијег дефинисања односа културе и књижевности, морамо проћи кроз неколико теоријских погледа којима ближе објашњавамо етимолошки, дијахронијски и социолошки приступ појму културе; проблем дефинисања културе и цивилизације; однос између културе и друштва; социолошки приступ односу између културе и друштва; однос књижевности и друштва; допринос културолошких студија у проучавању односа између културе и књижевности.

7.1 Етимолошки и дијахронијски приступ појму културе

Етимолошки приступ појму културе, како га описује Милања који основу речи „култура“ проналази у латинском глаголу *colere*[88] (MILANJA 2012: 13–14), пружа дубљи увид у развој и еволуцију самог концепта кроз историју. Од 19. века, по Милањи, појам културе почиње се користити како би означио универзални развој људских интелектуалних, духовних и естетских достигнућа. Ово ширење значења културе обухвата подручја попут уметности, књижевности, музике, касније и филма, што доприноси формирању сфере естетске културе.

Кроз дијахронијски приступ, можемо приметити како се значење појма „култура“ мењало током времена. Почевши од концепта бриге о земљи, кроз векове је добио различите димензије и интерпретације. Тако је поступно добио и нормативна обележја, а касније се почео пројектовати на човекове уметничке досеге и универзални развој људског духа. Коначно, култура “kao instrumentalna vrednota mora biti usmjerena čovjeku, apsolutnoj vrednoti jer, samo promičući dobro čovjeka kao čovjeka (osobe) kultura nalazi svoj *raison d'être*” (JELENIĆ 2017: 379), чиме се наглашава да култура треба бити усмерена према човеку као апсолутној вредности. То значи да култура своје право оправдање налази у промицању добра човека као индивидуе, што суштински поставља човека у средиште свих културолошких активности.

Овај еволуцијски пут појма културе показује како се он континуирано развијао и прилагођавао друштвеним променама и потребама, док се истовремено очувала његова основна сврха – унапређење људског живота и духовног развоја.

Изградња стабилних интерперсоналних односа у друштву такође је тесно повезана с разумевањем и поштовањем културе. Кроз међусобно поштовање и разумевање културних разлика, људи могу изградити основу за дубље и аутентичније односе. Кроз културу, људи проналазе заједничке темеље за комуникацију, сарадњу и међусобно разумевање, што је кључно за формирање стабилних интерперсоналних веза. Стога, наглашавање потребе за упознавањем и изграђивањем културе није само пуко учење историје или традиција, већ је то суштински корак према разумевању себе и других, те према стварању одрживијег и саосећајнијег друштва.

[88] Латински глагол *colere* првобитно је имао агрикултурну димензију (узгајати, обрађивати, неговати), а касније постепено добија ново значење у употреби где се односи на разне аспекте живота.

7.2 Проблем дефинисања културе и цивилизације

Тренутно се суочавамо с изазовом дефинисања културе, а бројне различите позиције посматрања и приступи доприносе комплексности овог појма. Мишљење Лоувренса Ловела (A. Lawrence Lowell, 1856–1943) о дефинисању културе као хватању ваздуха „има га свуда, али је неухватљив“ (LOWELL 1934: 115), наглашава дубоку суштину проблема с којим се сусрећу они који покушавају да поставе јасну и универзално прихваћену дефиницију.

Мушура разрађује идеју повезаности између културе и људске хуманизације, истичући да културу можемо посматрати на два нивоа – као универзални општи концепт који обухвата све људске заједнице и сфере живота, рада и стваралаштва, али и као концепт који се односи на специфичне групе људи или посебне аспекте друштвеног живота (MUŠURA 2019: 13). Оваквим приступом се наглашава да култура није хомогена, већ да се разликује и мења у складу с контекстом и специфичним потребама појединих заједница или група. Идеја да је култура „način borbe protiv smrti“ (DEVČIĆ 2010: 41), додатно продубљује наше разумевање улоге културе у људском животу. Према овом погледу, култура уважава бесконачност, континуитет и тежи ка бесмртности. Ово тумачење указује на то да култура није само средство изражавања или идентитета, већ може имати дубље емоционалне, духовне и егзистенцијалне импликације за појединца и друштво у целини. Кроз ове погледе, схватамо да је култура много више од пуког скупа норми или обичаја. Она је дубоко укорењена у људску егзистенцију и има моћ трансформације, хуманизације и очувања људског живота.

Цивилизација и култура имају сличне, али ипак различите конотације. Док се цивилизација обично односи на виши ниво организације и развоја друштва, култура је шири појам који укључује језик, уметност, обичаје, религију, филозофију и друге елементе живота заједнице. Разумевање разлика између ова два појма може допринети јаснијем дефинисању и разматрању улоге културе у друштву.

Међутим, унаточ неслагањима и контроверзама, важно је препознати да култура игра кључну улогу у обликовању идентитета, вредности и друштвених односа. Разноликост дефиниција културе може рефлектовати њену динамичност и способност прилагођавања различитим контекстима и временима. Стога, уместо да се фиксира на једну универзалну дефиницију, можемо приступити разумевању културе кроз њен разнолики и еволутивни карактер.

Разматрање појмова цивилизација и култура као кључних компонената у схватању односа човека према природи и друштвеним релацијама, представља комплексан задатак. У том смислу важна је дистинкција између ова два појма која се односи на контролу и однос према околини.

Цивилизација подразумева технички напредан и непрекидан процес који води ка општем развоју. То се често повезује с урбаним животом, где је технолошки напредак и организација кључна. С друге стране, култура се третира као посебна компонента и степен цивилизације, често схваћена као креативност која није увек склона методичком приступу и није увек преносива (БОЖОВИЋ 1990: 27). Божовић је поменуо и идеју о субкултури унутар надкултуре, указујући на различите нивое културне изражености и идентитета унутар једног друштва. У другим случајевима култура би се сматрала генеричким термином док би се цивилизација идентификовала са урбаном културом. Овај приступ наглашава културну разноликост и креативност као кључне елементе који доприносе људском искуству, а различити концепти пружају темеље за разумевање комплексних односа између човека, друштва и његове околине, нудећи различита гледишта на развој и еволуцију људске цивилизације и културе.

Освалд Шпенглер (Oswald Arnold Gottfried Spengler, 1880–1936) био је значајан немачки политиколог, историчар и филозоф историје, а његово дело *Пропаст Запада*[89]

[89] Види: Spengler, Oswald Arnold Gottfried: *Propast Zapada : I–II.* – 2. izd. Prev. Vladimir Vujić. Niš: Mladi udarnik, 2010. Напомена: Први део књиге *Пропаст Запада* објављен је 1918., а други део 1923. године, а 1922. објављен је ревидирани први део.

представља једно од утицајнијих дела у 20. веку. Шпенглер је развио специфичну теорију о културама и историји, а његов приступ виталистичком гледању на културу у великој мери се разликује од неких других теоријских оквира. Према Шпенглеру, култура се посматра као живи организам који пролази кроз одређене фазе рођења, развоја, старења и пропадања. Он је идентификовао три историјска типа културе: антички (аполинијски), арабијански (магијски) и западно-европски (фаустовски). Сваки од ових типова има своје карактеристичне особине, симболе и културне изразе.

Важан концепт у Шпенглеровом делу је идеја мегалополиса као узрока пропадања културе. Мегалополис је за њега симбол великих урбаних агломерација и масовног друштва које је изгубило своје духовне вредности и постало механичко и бездушно. Он тврди да мегалополис није заједница већ маса људи из прошлости и будућности, стално у покрету без одређеног циља. Ова динамика, према Шпенглеру, доводи до губитка духовности, аутентичности и креативности у култури. Шпенглерова теорија била је предмет критика и контроверзи, али је истовремено оставила дубок утицај на проучавање филозофије историје и културе. Његово виђење културе као живог ентитета који пролази кроз органски развој допринело је ширем расправљању о природи и судбини људске цивилизације.

Милош Илић, анализирајући појам културе и различите дефиниције које настоје обухватити њен опсег, истиче културалистички приступ. Према Илићу, културалистичке дефиниције карактерише то што културу посматрају као широку категорију која превазилази границе друштва. Овај приступ укључује схватање културе као затвореног система, а неки од истакнутих теоретичара који подржавају овакав поглед су Клод Леви-Строс (Claude Lévi-Strauss, 1908–2009), Лесли Вајт (Leslie Alvin White, 1900–1975) и Карл Манхајм (Károly Manheim, 1893–1947) (ИЛИЋ 1966: 9).

Концепт затвореног система указује на то да култура функционише као самосталан ентитет са сопственим правилима, нормама, симболима и вредностима. Ови теоретичари наглашавају аутономију културе и њен капацитет да обликује друштво. Културализам се стога фокусира на саму суштину културе, њене унутрашње динамике и специфичности које је чине посебном. Клод Леви-Строс, један од кључних фигура структурализма, придаје велику важност анализи симбола и њиховом значењу у оквиру друштва. Лесли Вајт са друге стране, доприноси проучавању културе кроз призму наратива и прича. Карл Манхајм, један од оснивача Франкфуртске школе, разматра културу у контексту друштвених односа, политике и моћи. Кроз културалистички приступ, наглашава се да култура није само производ друштва, већ има сопствену динамику и утицај који се прожимају кроз друштвене структуре. Овај приступ помаже у разумевању комплексности културе и њеног утицаја на друштво, истовремено избегавајући редуктивно тумачење културе, по којем је она само одраз друштвених односа.

Милош Илић је дао једну сажету и интегралну дефиницију културе која одражава његово схватање културе у савременом контексту[90]. Према Илићу, култура

> „подразумева скуп свих оних процеса, промена и творевина које су настале као последица материјалне и духовне интервенције људске врсте (у природи, друштву и мишљењу). А основни смисао културе састоји се у томе да олакша одржање, продужење и напредак људске врсте“ (ИЛИЋ 1966: 13).

Ова дефиниција наглашава обухватност културе, обухватајући како материјалне аспекте (нпр. технолошки развој, материјалне творевине) тако и духовне димензије (нпр. уметност, филозофија, религија). Важан аспект ове дефиниције је нагласак на улози културе у олакшавању одржања, продужења и напретка људске врсте. Овај концепт сугерише да култура

[90] Нисмо занемарили прошла схватања културе која и данас имају важност. На пример, Гете је културу углавном сматрао образовањем, повезујући недостатак образовања са недостатком културе. Фројд је истицао да су културне норме, посебно у европској култури, служиле као средство за сузбијање инстинката. Владета Јеротић је наглашавао да је бити културан укључивало и веровање, што је универзалан став примењив у многим, ако не и у свим религијама.

није само нешто што се развија као одвојен ентитет, већ има дубок и свеобухватан утицај на еволуцију људске заједнице. Кроз ово гледиште, култура се доживљава као кључна сила која омогућава човеку да се прилагоди, ствара и усмерава друштвени и индивидуални развој. Затим, она рефлектује идеју да култура није статична, већ је динамичан ентитет који је непрестано у процесу промена и прилагођавања. Она такође указује на дубоко повезивање између материјалне и духовне димензије људске делатности, наглашавајући интегралност и свеобухватност културе у ширем контексту људског постојања.

Дефиниција културе према Ратку Божовићу одражава дубоко промишљање о природи овог феномена, узимајући у обзир ширину и флексибилност које су неопходне како би дефиниција била оперативна у различитим временским периодима. Божовић наглашава сложеност и динамичност културе као друштвене категорије која не може бити сужена на статичан и једноставан опис:

> „Култура као сложена друштвена категорија, испољила је неодређеност и противречну природу. Овај феномен поготову измиче позитивистичкој анализи, јер је жив, динамичан, променљив. Као помична мета он је у ономе што још није, прекорачењу. Зато што култура не подразумева само оно што постоји, но и оно што би требало да постоји, свако њено одређење захтева присуство критичке свести о ономе што јесте, али и ономе што предстоји“ (БОЖОВИЋ 1990: 44).

Према Божовићу, култура измиче позитивистичкој анализи јер је жива, динамична и подложна променама. Он је види као помичну мету која трансцендирајући садашњост, обухвата оно што још није, што указује на еволутивни карактер културе кроз време. Овај надвремени приступ сугерише да култура не обухвата само оно што тренутно постоји, већ и оно што би требало да постоји у будућности. Посебно је значајно истицање да дефинисање културе захтева присуство критичке свести о ономе што јесте, али и о ономе што предстоји. Ова идеја указује на потребу за разумевањем и анализом садашњости, али и отвореност према будућим променама и развоју културе. Божовићева дефиниција признаје комплексност и еволутивну природу културе, наглашавајући да свако одређивање културе захтева континуирано размишљање и критички осврт на динамичност друштва.

7.3 Однос између културе и друштва

Однос између културе и друштва представља комплексну тему која се кроз векове развијала унутар различитих дисциплина, са посебним нагласком на социологији. Друштвени феномени, политичке промене и културни догађаји често иду руку под руку, обликујући међусобно један други. Комплексна повезаност између културе и друштва најбоље се огледа у ситуацији када се култура, а најширем значењу овог појма, користи као платформа за друштвене промене, где култура постаје мета напада конзервативних или репресивних сила унутар друштва, упркос њеном потенцијалу за доношење позитивних колективних промена:

> „Pomeranjem težišta posmatranih društvenih sukoba prema kulturi, u vreme kada su emancipatorski tokovi izvan nje već bili zaustavljeni ili skršeni, oblikovana su dva oprečna toka, jedan ide za tim da razmakne date granice slobode duhovnog stvaralaštva, a drugi nastoji da ih održi, pa i suzi. To je najbolje uočljivo u tome što baš ona umetnička dela koja podstiču *kolektivnu katarzu* postaju glavna meta *represivne politike u kulturi*“ (POPOV 2008: 289–209).

У том контексту, многи научници су сагледавали како су се ставови према тој повезаности мењали током времена, истражујући различите теорије и приступе. Истицање потребе за упознавањем и изграђивањем културе као саставног дела живота и структуре личности јасно се може схватити кроз став Илића: „култура чини саставни део живота и саставни део структуре личности“ (ILIĆ 1988: 13). Култура није само скуп традиција, обичаја и уметности, већ дубоко прожима идентитет и начин на који људи перципирају свет око себе. Кроз процес упознавања и разумевања културе, појединац стиче увид у различите начине

размишљања, вредности и понашања који обликују друштвене интеракције. Култура игра кључну улогу у формирању структуре личности, јер утиче на наше ставове, перцепције, приоритете и начин на који се носимо с различитим ситуацијама и изазовима.

Друштво и култура нису статични ентитети, већ су подложни константним променама и еволуцијама[91]. Питање да ли су те промене прогресивне или регресивне често зависи од контекста и интерпретације. На пример, неки истраживачи могу сматрати да технолошки напредак доноси прогрес, док други виде у томе потенцијалну регресију у смислу губитка традиционалних вредности. У коначном смислу, разумевање динамике између културе и друштва захтева вишестран приступ, узимајући у обзир разнолике факторе попут економских, политичких, технолошких и социолошких елемената. Унутар ове комплексне мреже међусобног утицаја, промишљање о променама у друштву и култури пружа дубљи увид у суштину њиховог међусобног односа.

7.4 Социолошки приступ односу између културе и друштва

Рејмонд Вилијамс наглашава комплексност и ширину појма културе. Према његовом виђењу, култура је изузетно сложена и обухвата најразличитије садржаје, што је чини тешком за прецизно дефинисање (WILLIAMS 1983: 87). Његово гледиште сугерише да културу треба посматрати с различитих углова и да се може дефинисати на више начина. Култура, према Вилијамсу, није ограничена на уметност, традицију или друштвене обичаје, већ обухвата широк спектар аспеката људског живота. То значи да се култура може проматрати са позиције различитих гледишта – социолошких, антрополошких, економских, политичких и тако даље.

На пример, из социолошке перспективе, култура се може проматрати као скуп норми, вредности и образаца понашања који обликују друштво и интеракције међу људима. С друге стране, из антрополошке перспективе, култура се може проматрати као скуп симбола, ритуала и обичаја који дефинишу идентитет и заједничку свакодневицу једне заједнице.

Вилијамсова идеја да културу треба разумети као комплексан и вишеструко дефинисан појам наглашава важност узимања у обзир различитих контекста приликом проучавања културе. То отвара простор за различите интерпретације и анализе, омогућавајући нам дубље разумевање богатства и разноликости људске креативности и искуства које култура обухвата.

Брислин истиче да су идеали, вредности и претпоставке о животу кључни елементи културе. Они постају прихваћени као „исправни“ или „неисправни“ од стране чланова друштва, што указује на дубок утицај културе на наше ставове и понашање, како свесно тако и несвесно (BRISLIN 1990: 11). Тејлор додатно наглашава сложеност културе, описујући је као целину у којој се налазе различита знања, веровања, уметност, право, морал и обичаји (TYLOR 1920: 1). Ова дефиниција наглашава да култура обухвата све аспекте људског живота и друштвених институција. Улогу културе Цифрић дефинише као модел за стицање, кумулацију искуства и употребу у перспективи друштва (CIFRIĆ 2007: 189). То значи да култура не само да обликује индивидуална искуства и идентитете, већ има и шири утицај на друштво у целини, дефинишући норме, вредности и обрасце понашања који су прихваћени и репродуцирани унутар заједнице. Комбинација ових гледишта наглашава да је култура сложен, динамичан и дубоко укорењен феномен који обликује начин на који живимо, размишљамо и делујемо у свету. Разумевање те сложености кључно је за дубље сагледавање друштва и његових динамика.

[91] Милош Илић поводом овог питања скреће пажњу да се понекад дешавају промене „у социјалној култури, а да при томе култура остане непромењена. Исто тако, тачно је да се понекад дешава и обрнут случај тј. да се мења култура а да друштвена структура остане релативно иста“ (ИЛИЋ 1966: 9).

7.5 Однос између књижевности и друштва

Питање односа књижевности и друштва представља важан и дуготрајан део расправе у теорији књижевности и филозофији. Поменути концепти, у савременој теорији постоје од Иполит Тена (Hippolyte Adolphe Taine, 1828–1893) који разматра утицај околине на књижевно дело[92], указују на дубоке и разнолике позиције посматрања на ову тему. Иполит Тен, за којег се сматра да је био зачетник књижевног историцизма, уверења је да околности попут расе, средине и времена одређују књижевно дело изван самог дела. Овакав поглед одражава детерминистички приступ којим се покушава објаснити уметничко стварање као резултат утицаја спољних фактора, пре него као производ личног генија или слободне воље. Тенов приступ, дакле, наглашава повезаност књижевности с друштвом и околином.

Платон, с друге стране, изражава критички став према песницима из онтолошког, психолошког и педагошког угла. Кроз своја дела Платон открива своје мишљење о улози песника у друштву. Песници, према Платону, не само да негативно утичу на омладину већ и изазивају страх од смрти, те би их због тога требало избегавати, јер: „ljudi treba da budu slobodni i da se više plaše ropstva nego smrti“ (PLATON 2002: 67). Његова забринутост лежи и у чињеници да песници често говоре у име богова и оно што богови не би рекли (PLATON 2002: 59–60). Платон такође оспорава вредност песништва као стваралачке делатности, тврдећи да песници само подражавају постојеће (PLATON 2002: 75), а не свет идеја који је, према његовом учењу, најреалнији. У идеалној држави, према Платону, песници не би били добри грађани, јер песник није прави стваралац, па није добар ни за идеалну државу нити може да допринесе стварању онога што је заиста реално и добро.

Аристотелова критика Платоновог става према песништву, као што је изражена у његовом делу *Поетика*, јесте кључна у историји теорије књижевности. Аристотел се супротставио Платоновом песимизму у погледу улоге песништва у друштву. Док Платон види песништво као имитацију имитације, Аристотел га третира као одражавање стварности, наглашавајући важност уметничке функције[93]. Према томе, однос између књижевности и државе од првих писаних дела био је у жижи интересовања различитих мислилаца.

Питање односа између књижевности и друштва није ограничено на античке филозофске расправе, већ је и даље од суштинског интереса у савременој теорији књижевности. Кроз векове, различити мислиоци, писци и друштвени теоретичари бавили су се питањем како књижевност одражава, обликује и учествује у друштвеним процесима.

Књижевност је друштвени феномен, зато би свако писање књижевних дела морало да буде „некакав одраз стварности“ (ВОТ 1990: 293). Књижевна дела нису изолована од стварности; напротив, она често одражавају, коментаришу или критикују друштвене, културне и политичке контексте у којима настају. Тако књижевност постаје један од начина на који друштво изражава своје вредности, идеје и конфликте, а истовремено и средство које обликује перцепцију појединаца о друштвеним питањима.

Различите интерпретације и анализе књижевних дела сведоче о томе како књижевност трансцендира своју материјалну форму, јер је књижевност истовремено и ствар и значење, односно, књижевност није само физички производ, већ носи и дубље значење које је често прожето друштвеним, културним и људским контекстом. У друштву, књижевност може бити посматрана као једна од многих друштвених институционалних форми и израза слободе писања. Ова слобода писања може укључивати различите стилове, жанрове и теме које одражавају разноликост људског искуства и мисли. Такође, књижевност се може доживети као платформа на којој се сусрећу различити начини разматрања и идеје, који су понекад и у отвореном сукобу.

---

[92] Види: Иполит Тен*: Филозофија уметности*. прев. Момчило Стевановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1955.

[93] Види: Aristotel: *Aristotelova poetika*. Prev. i komentar Martin Kuzmić. Zagreb: Kr. Hrv. – Slav. – Dalm. zemaljska vlada, 1912.

Поглед на књижевност као скуп дела у којима се творевина маште организује помоћу структура хомологних структурама датог друштвеног стања (ЕСКАРПИ 1990: 52), указује на идеју да књижевност одражава и реагује на друштвене реалности и дубље повезаности између уметности и друштва. Овај комплексан однос између књижевности, друштва и појединца чини књижевност важним средством за истраживање и изражавање људске стварности и имагинације, а то је могуће зато што је чињеница да књижевност може одражавати, интерпретирати и критиковати друштвене норме, вредности и односе, пружајући читаоцима увид у различите аспекте људског искуства.

Претходна мерила говоре о настанку или већ створеним делима књижевности, али се не баве директно опажањем књижевности. Ово схватање, изражено кроз Ескарпијеву тврдњу „књижевност је књижевност само уколико се чита“ (ЕСКАРПИ 1990: 52), указује на то да читање има кључну улогу у дефинисању онога што називамо књижевношћу. Књижевност, према оваквом дефинисању, не постоји само као текст на папиру, већ добија своје значење и постојање кроз читалачки чин. Читалац доприноси интерпретацији дела, повезујући се са њим на индивидуалном нивоу. Процес читања ствара интерактивни однос између аутора и читаоца, чиме се књижевност живописно интегрише у људски доживљај.

Сартрова идеја, дефинисана следећим исказом: „Дело духа, тај стварни и имагинарни предмет, ће се указати захваљујући заједничком пишчевом и читаочевом напору. Уметност постоји само за другог и захваљујући њему“ (SARTR 1984: 103), упућује да уметност постоји само за другог, чиме истиче социјалну димензију књижевности, а оправдано се често повезује са рецепцијом, односно, са начином како читалац доживљава и тумачи књижевна дела. Према томе, књижевност не постоји изоловано, већ је инхерентно повезана са друштвеним контекстом и друштвеним односима. Учествовање других, посебно читалаца, у процесу тумачења и вредновања књижевних дела доприноси њеном друштвеном значају. Књижевност, стога, не само да рефлектује друштвене реалности, већ је и део ширег друштвеног дијалога.

Ескарпи и Сартр, одступајући од феноменолошког приступа књижевности, наглашавају да су суштина и значај књижевности нераздвојни од процеса рецепције током читања. Према њиховом схватању, књижевно дело заиста постаје стварно и релевантно тек у читалачком чину, тиме одбацују идеју о књижевности као аутономној творевини и уместо тога наглашавају интерактивни карактер између текста и читаоца. Учествовање читаоца постаје кључно за стварање смисла и значења у књижевном делу. Текст постаје жив тек кроз интерпретацију, анализу и доживљај појединца који га чита: „Iza nas su velike umetnosti, pred nama je tumačenje kao kraljevski put filoloških nauka. U trenutku kada ga tumačimo, tekst učestvuje u našoj ljudskoj egzistenciji, regeneriše naše pohabane metafore i uobličava pojmove koje daju novo značenje i novu zapitanost“ (GRUBAČIĆ 2006: 467). Ова идеја се такође може тумачити кроз призму друштвене функције књижевности, јер читалац није изолован појединац, већ део шире друштвене заједнице.

Овакав приступ не само да повезује књижевност с друштвом, већ и истиче њен друштвени значај. Кроз читалачки чин, књижевно дело постаје платформа за истраживање, изражавање и потврђивање друштвених реалности и људских искустава. Дакле, феноменалност књижевности не може се потпуно схватити ако је изолована од друштвене динамике, јер она није само естетски артефакт, већ и средство које обликује и одражава друштвене норме, вредности и односе. У том смислу, књижевност постаје средишњи део социјалног потврђивања човека, јер путем читалачког искуства гради мостове између појединца и друштва, омогућавајући дубље разумевање и повезаност с друштвеним контекстом. Ова друштвена феноменалност књижевности осликава се кроз њен континуирани дијалог с читаоцима, што је кључ за њено одржавање и еволуцију у ширем друштвеном контексту. Овакве позиције разматрања подсећају нас да је књижевност жива и динамична када се сусреће са читаоцем, те да је њен друштвени значај дубоко повезан са способношћу дела да комуницира са заједницом и да допре до индивидуалних доживљаја и разумевања.

Левенталов (Leo Löwenthal, 1900–1993) поглед на књижевност изван високе књижевности наглашава важност проучавања масовне књижевности, бестселера, популарних

часописа, стрипова и других облика културе који често пролазе непримећени у традиционалним приступима књижевној анализи:

> „Академске дисциплине чији се традиционални задатак састојао у приказивању историје и књижевности и анализи књижевних дела биле су потпуно затечене пред плимом масовне књижевности, бестселера, популарних часописа, стрипова итд. Стога су према свим овим трећеразредним делима заузеле став надмене равнодушности. Још увек је, дакле, неодређено једно значајно подручје знања, а долази време у којем социолог треба да осети потребу да се окрене овим нерешеним питањима“ (ЛЕВЕНТАЛ 1990: 275).

Његова опаска о „плими масовне књижевности“ указује на масовну продукцију дела која имају значајан утицај на друштво, иако их често запостављају традиционалне академске дисциплине. Левенталов нагласак на потреби социолога да се баве овим „нерешеним питањима“ истиче важност проучавања књижевности из перспективе друштвених наука. Традиционално, академске дисциплине често су се фокусирале на „високу књижевност“, дела која су сматрана врхунским по онтолошком остварењу и естетичкој вредности. Међутим, Левентал истиче да постоји шире поље књижевности које заслужује пажњу, а које обухвата различите облике културне продукције. Овај приступ подсећа на важност разумевања књижевности у ширем социокултурном контексту, укључујући и масовну културу која често одражава и обликује друштвене норме и вредности. Проучавање ових „трећеразредних“ дела може пружити увид у шире друштвене динамике и указати на начине на које књижевност и култура комуницирају са ширим аудиторијумом. На крају, Левенталово наглашавање социолошког приступа овим питањима одражава потребу за интердисциплинарним приступом проучавању књижевности, укључујући социолошке, антрополошке и културолошке дисциплине како би се добило свеобухватно разумевање књижевности у друштву.

7.6 Допринос културолошких студија у проучавању односа културе и књижевности

Увођење културолошких студија као дисциплине представљало је кључни корак у проучавању и анализи оних аспеката књижевности и културе који су често били запостављени или маргинализовани. Културолошке студије су се развијале као интердисциплинарна област која обухвата широк спектар феномена, укључујући књижевност, уметност, медије, популарну културу, друштвене норме и многе друге аспекте свакодневног живота.

Ролан Барт (Roland Gérard Barthes, 1915–1980) један је од пионира културолошких студија и често се повезује са развојем критичког приступа култури. Барт је био заинтересован за проучавање свакодневних појава и културних артефаката који су често били запостављени у традиционалном књижевном и уметничком проучавању. Његова анализа реклама, спортских догађаја и других културних манифестација придонела је развоју културолошких студија које су се фокусирале на проучавање културе као динамичног система симбола, вредности и пракси које обликују друштво. Ова дисциплина пружа алате за анализу културних феномена из угла друштвене конструкције, интерпретације и промене. Кроз културолошки приступ, истраживачи су у могућности да истраже како се културни производи, укључујући књижевност, обликују, интерпретирају и утичу на друштвене динамике.

Културолошке студије су допринеле ширем разумевању књижевности, омогућавајући проучавање и вредновање различитих културних израза. Ова дисциплина је постала платформа за анализу „трећеразредних“ дела и масовне културе, као и за проучавање ширег спектра културних појава које су често изван фокуса традиционалних академских дисциплина.

Џонатан Калер (Jonathan Culler) пружа занимљиво разматрање које превазилази неслагања између културних студија и књижевности. Његов став, који наглашава комплементарност између културних студија и књижевних теорија, указује на то да ове две области могу заједно допринети разумевању књижевноуметничких дела из различитих начина

разматрања. Калер тврди да проучавање популарне културе неће довести до смрти књижевности (CULLER 2009: 67), већ напротив, може обогатити разумевање књижевности кроз културолошки контекст. Културне студије за тумачење културолошких феномена користе методолошка достигнућа из области књижевних теорија. Овде је кључно разумевање да културне студије и књижевне теорије, иако имају различите фокусе и приступе, нису нужно супротстављене. Уместо тога, оне могу деловати заједно како би пружиле целовитије разумевање књижевних дела – истог материјалног артефакта.

Ово разматарње отвара пут за „измирење“ између присталица културолошких студија и оних који истичу важност књижевних теорија. Кроз овакав приступ, културне студије не губе на важности, већ постају један од аспеката тумачења књижевних чињеница. Разматрање културних студија као аспекатског тумачења указује на то да постоји простор за различите интерпретације књижевности, а културне студије доприносе широј анализи књижевности. Кроз овакав приступ, истраживачи могу користити методолошка достигнућа из области књижевних теорија и културних студија како би створили богатију слику књижевних дела и њиховог значаја у ширем културном контексту.

7.7 Култура је и књижевност, књижевност је и култура

Културна истраживања се дистанцирају од традиционалних књижевно-теоријских школа и имају тенденцију да истражују ширу културну контекстуализацију књижевних дела. Ова истраживања не постављају јасно дефинисане границе између књижевности и културе, већ се баве њиховим међусобним прожимањем. Овде се култура схвата у ширем смислу, обухватајући језик, уметност, обичаје, вредности и друге аспекте друштвеног живота.

Културна истраживања нуде интердисциплинарни приступ који може обухватити језик, друштвене норме, историјски контекст и друге факторе који обликују културу и представљају суштински преокрет у мишљењу о књижевности. То је посебно приметно кроз промену у перцепцији књижевних текстова и њиховог односа према култури. Традиционално схватање књижевности често је подразумевало аутономију књижевног текста, где је естетичко значење настајало унутар самог текста, независно од културног контекста или друштвених утицаја, док културна истраживања доносе нова гледишта, тврдећи да „Stvaranje estetičkog značenja se ne odvija u kulturnoj praznini, već je kulturno determinisano“ (MARKOVSKI 2009: 572), чиме се сугерише да је књижевност нераскидиво повезана са широм културном матрицом, укључујући језик, вредности, норме, историјске околности и друге културне елементе. Овакав приступ препознаје важност контекста у интерпретацији књижевних дела.

Међутим, проблем настаје када се књижевност посматра искључиво као део културе који може бити само културно детерминисан, чиме се занемарује потенцијална аутономија књижевности, тј. способност књижевних дела да имају сопствену вредност и значење независно од ширег културног оквира, а истиче културни оквир као кључна одредница вредности књижевних дела, што је, по себи, нетачно. Аутономија књижевности огледа се у способности дела да пружи уникатно естетичко искуство или да постигне универзално значење које превазилази културне границе, односно, огледа се у способности књижевних дела да имају своју вредност и значење независно од ширег културног оквира. Ова аутономија може се манифестовати кроз способност књижевности да допринесе ширем људском искуству, нудећи јединствена схватања и дубока емоционална искуства која могу резоновати с читаоцима широм света. Кроз такво посматрање, књижевност не само да одражава културне специфичности већ и проширује хоризонте, стварајући мостове између различитих култура и помажући у разумевању заједничких људских идеја и тема.

Дакле, иако је важно узети у обзир културни контекст у којем књижевност настаје, не би требало занемарити њен потенцијал за аутономију и допринос ширем, универзалном значењу. Овај динамичан однос између културне одређености и аутономије доприноси комплексности и богатству књижевног искуства. Стога, кључно је развити равнотежу између препознавања културних детерминаната књижевности и признавања потенцијалне аутономије

књижевних дела. Овај приступ омогућава целовито разумевање књижевности у оквиру културног и друштвеног контекста, али истовремено цени уникатност и независност уметничког стварања.

Књижевност „nije više neutralna akademska delatnost, već politička intervencija, ako se pod politikom podrazumeva građenje bilo kakve zajednice“ (MARKOVSKI 2009: 572). Појам проширеног читања у оквиру културних истраживања представља значајан помак у разумевању улоге читања у друштвеном и политичком контексту. Овај приступ сугерише да чин читања није само приватна активност, већ и начин на који појединац доживљава свет и гради своје политичке ставове. Културна истраживања указују на то да читање није одвојено од културних и друштвених утицаја, већ је дубоко укорењено у шире друштвене процесе.

Међутим, тврдња да књижевност више није неутрална академска делатност, већ политичка интервенција, одражава схватање да књижевност има активну улогу у обликовању и изазивању друштвених идеја. Овде се политика схвата у ширем смислу, не само као страначко опредељење, већ и као процес изградње заједнице и обликовање друштвених односа. Књижевност постаје начин на који се изражава и обликује друштвени идентитет. Истраживање књижевности неизбежно постаје и истраживање културе, јер књижевни текстови постају текстови културе сами по себи. У случају прихватања тврдње да књижевност више није неутрална академска делатност – сама суштина књижевности, која се тиче поетике, стила, естетике, структуре, жанра – нема сврху.

Књижевност је култура, јер „književni tekstovi nam ne govore ništa o kulturi kojoj pripadaju, oni su tekstovi kulture“ (MARKOVSKI 2009: 573). Овим наводом се сугерише да књижевност не само да одражава културу којој припада, већ је активни део културног ткива, али се и омогућава приступ да се књижевност посматра као динамична снага која није изолована од друштвених промена, већ је активно укључена у обликовање друштва и заједнице, њених вредности и норми.

8 ОДНОС ИЗМЕЂУ ИСЛАМСКЕ ТЕОЛОГИЈЕ И ПОЕЗИЈЕ

Однос између религије и поезије представља комплексну тему која све више интригира истраживаче и критичаре књижевности, али и теологе. Кроз историју свог постојања, ове две области биле су повезане на различите начине и утицале су једна на другу. Многи песници су били инспирисани религијом, односно њеним светим текстовима попут Библије или Курана. Овде смо раздвојили религију и њене свете текстове само у погледу могућих извора инспирације песника, јер један песник може своју поезију градити на узусима емоција које у њему развија религија (вера), док ће други то чинити инспирисан садржајем светог текста. У нашем досадашњем истраживању и бављењу овом темом приметили смо да је у случају поезије првог „религијско“ обично присутно на нивоу религијске симболике, док ће у случају поезије другог бити присутнији религијски подтекст у којем се манифестује трансформација мотива из светог текста на разини која се креће у распону *од нулте до потпуне*[94]. Ова два приступа међусобно се не искључују, већ најчешће прожимају и помажу у грађењу песме.

Сматрамо да је сложени однос између религије и поезије немогуће једноставно дефинисати, и зато ћемо у овом раду истражити неколико различитих аспеката који се могу применити при посматрању овог односа. Почев од старогрчких митова и поезије, па све до савременог доба, религија и поезија имају богату историју заједничког постојања. Поетски изрази били су први облици комуникације које је човек сматрао битним за бележење како би их сачувао од заборава. Такав говор, који је од велике важности за њега, обухвата песме радости, захвалности, туге, химне, ламентације, свадбене песме и песме славе. Ови облици

[94] „Prema stepenu razlikujemo tri tipa transformacije motiva: 1. *Nulta* transformacija motiva; 2. *Nepotpuna* transformacija motiva; 3. *Potpuna* transformacija motiva. Tok transformiranja od *izvora* preko *nulte*, i *nepotpune* transformacije pa sve do *potpune*, najslikovitije se može predstaviti preko transformacije jednog motiva“ (ŠEMSOVIĆ 2021: 87–88).

израза (поезија) су монолошке природе, директно призивају Божје присуство, они утврђују начине живота, размишљања, захвалности, жалбе. Њихов језички облик је императивне природе: „Takvi su svi tekstovi starozavjetnih spisa, egipatskih himni božanstvima, staroindijskih himni Veda, Rgevda, Upanišada, avestitički tekstovi i himne, Homerske himne itd“ (FILIPOVIĆ 1998: 185). У таквој поезији разликујемо људски и божански говор. Поета у њима наглашава и легитимира ко говори: Бог или песник лично који под утицајем „виших сила“ преноси вољу бога/богова.

У многим културама, религија и поезија сматрају се веома важним аспектима културног и духовног живота, без којих би једна култура идентитетски била непотпуна. Такође, оба облика изражавања дубоко су укључена у културне и идентитетске обрасце својих заједница и значајно доприносе квалитету свакодневног живота – и на индивидуалном и на колективном плану. Због тога су многе традиције развиле богату поезију која се користи за изражавање духовних вредности, верских тема и моралних начела.

Поезија је у многим религијама често служила као један од могућих облика молитве или израза вере и љубави према Богу и на тај начин помагала у продубљивању верског искуства. Примера ради, у исламу је поезија била један од значајнијих начина изражавања вере чијим стиховима се певало у славу Бога и важности слеђења посланика Мухамеда, али и другим темама, као што су љубав, покајање, праштање, о вечном животу након смрти и слично. С друге стране, религија је такође инспирисала многе поете да пишу о вери у најширем смислу те речи. У хришћанству, на пример, многе песме и химне писале су се у част и славу Творца, Исуса Христа и његових апостола, Царству небеском, а многе од њих су до данас очуване у хришћанској религијској традицији као њен неодвојиви део.

У овом погледу, симбиоза религије и поезије уздиже се до степена нераскидиве везе која се огледа у томе да религија пружа додатну дубину и значење, као и инспирацију и теме за поезију, док поезија пружа могућност да се вера и духовност изразе на практичнији начин, односно, да религијске поруке преко поезије лакше прате и бодре човека на путу веровања, наде и љубави и ван оквира сакралних објеката. Зато се у многим случајевима поезија користи као средство да се верске поруке пренесу на ширу публику, јер се на тај начин порука може лакше разумети и запамтити, што је један од примарних задатака религије.

Гледано са аспекта логике, веза између религије и поезије у потпуности је независна од веровања или неверовања самог субјекта. Ова веза се изражава кроз речи попут: „Бог“, „Аллах“, „вера“, „веровање“, „исповест“, „благодат“, „пророк“, „посланик“, „Иса“, „Исус“, „Марија“, „Мерјем“, „Мухаммед“ и многе друге које подједнако представљају лексички материјал како у грађењу проповеди, тако и у грађењу песме. Иако се лексички материјал религије и поезије може преклапати, њихова функција и циљ су различити, осим у случају религијске поезије која се подређује циљу религије. Проповеди у оквиру религије имају задатак да успоставе везу са верником и да га увере у моћ, вредност и љубав Божју. Оне су осмишљене да би издигле верника из свакодневице и пружиле му утеху у вери. Према томе, религија се бави питањима моралности и трансценденције и заснива се на уверености колектива у исправност чињења и слеђења религиозних пракси, јер религија је „društveno ustanovljeno bogoštovanje večne stvarnosti“ (KOLAKOVSKI 1987: 37)[95].

С друге стране, поезија се усмерава на појединца, циљ јој је да допре до његове рецепције и да га подстакне на размишљање, емоције и емпатију, да га охрабрује да сумња и пропитује. Кроз поезију се ствара посебно искуство које није само религиозно, већ може бити и естетско, интимно или политичко. Поезија се фокусира на индивидуалну доживљајност и преиспитивање, а тиме доприноси ширењу свести и разумевању света око нас са свим његовим

[95] Да бисмо избегли евентуалну забуну у вези појма *религија* напомињемо, како бисмо остали у границама теме којом се бавимо, да ми у овом раду под тим појмом подразумевамо само монотеистичке религије, односно „аврамовске религије“ (јудаизам, хришћанство и ислам), које своја веровања базирају на својим светим текстовима (Старом и Новом завету и Курану), а не друге облике веровања која су била раније (или упоредо са њима) присутна на просторима бивше Југославије.

радостима и патњама. Дакле, веза између религије и поезије много је више од самих речи које се користе у њиховом изражавању. То је веза између људског искуства, уметности и духовности која се протеже кроз многе културе и религијске (верске) традиције од почетка људског постојања.

Иако религије могу да имају различите приступе када је у питању коришћење светих текстова у поезији, чини се да су религијске теме и симболика заступљене у свим облицима поезије, укључујући и секуларну. Стога, важно је да приступамо овом односу са јасноћом и савесношћу, узимајући у обзир различите факторе који утичу на њега, јер однос религије и поезије није увек био хармоничан. У неким случајевима, поезија је била проглашена за противника религије, због свог опонирања ортодоксним веровањима и праксама. С друге стране, религија је понекад била критикована због својих ограничења на уметност и креативност.

У последњих неколико деценија, почев од Другог светског рата до данас, у нашој научној јавности појавила су се подељена мишљења о улози религије у друштву. Док једни сматрају да је религија важан фактор у обликовању културе и морала, други настоје да је одвоје од јавног живота и посвете се само научним и рационалним приступима у разумевању света. С обзиром на ове различите ставове, религија и њена учења често су тема разних дискусија и полемика. Неки се залажу за наставак експлицитног изражавања религиозних ставова у јавности, тврдећи да је то неопходно за одржавање духовности и моралности у друштву. Други, пак, настоје да се религија избегне из јавног дијалога и приватизује у потпуности, јер сматрају да је њена присутност у јавном животу често повезана са различитим формама дискриминације и насиља. Све у свему, ово је важна тема која изискује даљу дискусију и истраживање, како би се што боље разумео однос између религије и науке у данашњем свету, а ми се овог проблема дотичемо из разлога што је наша научна јавност питањем улоге религије у савременом друштву отворила и низ других, конкретних, питања, попут односа науке и религије, што је свакако укључило и однос науке о књижевности и религије.

Да бисмо разјаснили зашто је веза између ових двеју сфера (књижевности и религије) нешто што је дубоко укорењено у нашој култури, морамо имати у виду чињеницу да је писменост (9. век), а касније и књижевност (12. век), на нашим просторима почела прихватањем хришћанства. Прва књижевна дела су библијске приче и хагиографије, а *Мирослављево јеванђеље* које настаје између 1180. и 1191. године на старославенскоме језику сматра се најстаријим примером наше писмености. Дакле, почеци наше писмености везани су за сакрално: манастире и свештенство, а почеци књижевности су религијске теме у виду превода, преписа, или као потпуно нова дела у виду биографија владара које обилују религијском лексиком и симболиком. Нешто касније (15. век), доласком ислама преко Османлија и јудаизма преко сефардских Јевреја[96], наша писменост ће бити обогаћена новим писмима, језицима и књижевношћу која ће са већ присутном хришћанском религијском традицијом, обогатити нашу заједничку културу која се градила на темељима сакралног. Тако ће, на пример, свој пут до наше културе преко православне цркве наћи грчки и руски језик, преко католичке цркве латински, преко исламске традиције арапски, турски и перзијски, а преко јеврејске традиције хебрејски језик[97].

[96] Хебрејски језик, као језик јудаизма у ширем смислу, користио се на простору бивше Југославије међу јеврејском популацијом од доласка првих Јевреја на ове просторе. Међутим, треба нагласити да су Јевреји, који су се насељавали на ово подручје током историје, често говорили језицима земаља из којих су долазили, те је хебрејски језик често био резервисан за литургијске сврхе, односно за читање и тумачење светих текстова. Сефардски Јевреји, који су се населили на Балкану након изгнанства из Шпаније 1492. године, говорили су ладино, језик који је био базиран на шпанском, али са елементима хебрејског и арапског језика. Ашкенази Јевреји, који су стигли касније, говорили су јидиш, германски језик са хебрејским елементима.

[97] „To potiče otuda što su ti artefakti stvoreni na stranim jezicima, kao što su arapski, osmanski turski, perzijski, narodni jezik – za stvaralaštvo muslimanske proveniencije; narodni jezik i latinski – za stvaralaštvo hrvatsko-katoličke proveniencije; crkvenoslavenski, narodni i novogrčki – za stvaralaštvo srpsko-pravoslavne proveniencije i hebrejski i judeo-espanol (ladino), za stvaralaštvo naših Jevreja“ (FILIPOVIĆ 1998: 167).

Поштујући све идентитетске разлике у облицима, начинима и мерама, онако како их сваки појединац, а не само заједница, доживљава и дефинише, под одредницом „наша заједничка култура“, подразумевамо све народе нашег говорног подручја који међусобно могу комуницирати без потребе за преводиоцем или тумачем. Иако су наведени језици на нашим просторима своје присуство потврдили кроз сакрално, своје постојање остварили су и кроз профано, носећи у себи и са собом све „тајне“ свог битка. Оваква сложеност преплитања религија, језика и култура на просторима бивше Југославије представља посебан изазов за теологију и теолошку естетику свих монотеистичких религија, јер песници нису стварали поезију са религијском симболиком и тематиком само из религије којој су припадали, већ и из других присутних религија.

Дакле, песници се приликом обраде религијских мотива нису увек руководили теолошким догмама и канонима своје религије, већ су обликујући поетску слику користили емотивну позадину религијског мотива, као и његову драмску тензију и лирски подтекст из других религијских традиција. Тако ће, на пример, Мухамед Абдагић у духу учења јеванђеља написати читаву поему посвећену Исусу Христу под насловом *Тужи Дабижив* која почиње стиховима: *„Ми Ти нисмо вјеровали Исусе Назарећанине / ми дјеца Твоја овога и онога свијета / да си Ти узлетио на небо“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71).

Сима Пандуровић посматра исламску културу и религију као одраз моћи: *„И туда су, можда, источњачке паше / На челима војске, к'о бујица плаха, / На хатима бесним испод сјајне аше, / Полазиле у бој у име великог Алаха“* (*На цркванцу*).

Алекса Шантић је, показујући на мрак, цитирао стихове сличне онима из Курана: *„Склоништа тражим… склоништа од Удувала, од Издајника, који дува у груди људске, склоништа од Џина и од људи“* (ЦРЊАНСКИ 1991: 125–127), који су најближи преводу Миће Љубибратића последњег поглавља Курана[98]. Сличних песама је више у нашој књижевности, а ове смо навели само ради примера.

Религијске традиције од свог настанка с мање или више успеха „чувају“ своја учења и свете текстове од могуће злоупотребе у виду погрешних интерпретација и тумачења, што је у неким случајевима резултирало забраном или спаљивањем књига, и/или прогоном, затварањем или смрћу аутора. Тек ће касније кроз историју људске цивилизације, раздвајањем духовног и световног, нарочито променом у домену власти, где се уместо теократске појављују облици секуларне владавине, поједине науке добити слободнији простор за развој својих дисциплина, а слобода говора (укључујући и књижевност), нову шансу да се изрази без страха за последице реченог/написаног о религији у најширем смислу те речи. У том новом амбијенту у којем се формирају нове науке, укључујући и науку о књижевности која се развија на темељима идеја грчких филозофа, стичу се услови за проучавање односа и веза између религије и књижевности.

Међутим, проучавање књижевности са теолошког аспекта на нашем говорном подручју јавља се крајем 20. и почетком 21. века и то „на основама стеченог естетичког искустава у антропоцентричним естетикама и религиозној теолошкој естетици“ (ЈАШОВИЋ 2014: 384).

Да би се испунио велики аманет на који је верник позван самим Кураном[99] (Qurʾān), нарочито имајући у виду важност и улогу песништва у арапском друштву у периоду пре почетка и током објаве Курана која је трајала непуне двадесет и три године, муслимански песници инспирисани Кураном рецитују своје прве песме у којима величају Бога, истичу своју љубав према Божјем посланику Мухамеду, али и посланицима пре њега, вери исламу, хвале истину, храброст и правду, указују на пролазност овоземаљског и вечност живота након смрти. У то време (7. век) већина становника Арапског полуотока била је неписмена, али су поезијом памтили и чували своју културу и историјске догађаје. Значајан говор и мудре речи преносиле би се усмено и писмено и на тај начин би се чувале за нове генерације.

[98] „Реци: Ја тражим уточишта код Господара људи, Цара људског, Бога људског. Од пакости онога који наводи на рђаве мисли, па се уклања. Који наводи на зло срца људска. Од ђенија и од људи“ (*Коран* 114: 1–6).

[99] „A ti Putu Gospodara svoga pozovi mudrošću i savjetom lijepim i s njima ti raspravljaj na način najljepši! [...]“ (Kurʾan 16: 125)

Оваква култура памћења и чувања своје традиције подстакла их је да речитост и говорништво постану најдража и најтраженија вредност у друштву. Главни говорник једног племена био је симбол његове славе и поноса. У 8. веку пажљиво је одабрана и сакупљена збирка најбољих песама ране предисламске поезије која је названа „Muʿallaqāt“[100]. Назив „обешене пјесме“ повезује се са тим због претпоставке да су те песме биле обешене на Каби, иако та тврдња можда није потпуно тачна. Чини се да је баш тада, на врхунцу славе реторичара и реторике (balāġa) која је била раширена у арапском друштву до крајњих граница, почела објава Курана који је својом наднаравношћу у лепоти казивања и елеганцији израза, структури, избору речи, стилу, реторици, савршенству поетичности, потврдио да Куран није реч посланика Мухамеда, како су поједини песници почели да говоре, већ да су од самог Бога, а Посланик ту реч Божју само преноси и казује, а својим делом је потврђује и показује. Зато Бог Кураном изазива све песнике:

> „Oni govore: 'Izmišlja ga!' Ti reci: 'Dajte vi makar suru jednu nalik Kurʾanu, i u pomoć koga god hoćete vi pozovite od onih u koje, osim Allaha, vi vjerujete, ako istinu zborite!'“ (Kurʾan 10: 38).

Овај позив је био упућен песницима да би се сами уверили у немогућност писања Курана, већ у једину истину – да је он од Бога, а не од посланика Мухамеда.

Двадесет шесто поглавље Курана носи назив *Песници* (Aš-Šuʻarā’), завршава се говором о песницима које би требало да њихова елоквенција и познавање арапског језика упути да први поверују у Куран који надмашује њихову поезију и који је на највишем степену арапског језика. На крају суре стоји да „zavedeni slijede pjesnike“, описујући их да они (песници) „svakom dolinom blude“ и да „govore ono što ne rade“, али се у последњем ајету прави диференцијација између песника, јер нису сви песници исти, односно, прави се разлика између оних песника „koji svakom dolinom blude“ и „govore ono što ne rade“ од оних „koji vjeruju i dobra djela čine, i koji često Boga spominju, i koji uzvraćaju kad ih ismijavaju“ (Kurʾan 26: 224–227).

Без сумње, Куран је оставио простор за песништво, под условима да је то позив на пут који води и ближи Богу, а да притом сам песник буде верујући и доброчинитељ, да често спомиње Бога, а традиција тог времена се изузетно спретно снашла. Песници заборављају на темељну функцију песништва и одричу се њене магијске функције које на том плану потпуно и успешно замењују исламским мотивима, па ће онај део песника који је прихватио аргументе Курана свој даљи ангажман у песништву ускладити према порукама ислама. Поезија је, дакле, одустала од ривалства с Кураном, препустила се његовој истини и тиме осигурала не само свој опстанак, већ и развој до највиших нивоа. Мотив љубави према жени муслимански песници ће заменити мотивом љубави према Богу:

> „Gazel je pesma, ili deo pesme ako govorimo o preislamskoj kasidi, u kojoj pesnik peva o svojoj ljubavi, ljubavnim osećanjima, lepoti voljene žene, svom ljubavnom bolu, čežnji i željama. Kasnije, gazel će iz ljubavi prema ženi prerasti u pesmu koja govori o nezasitoj ljubavi prema Bogu“ (REBRONJA 2014: 14).

Снагом лепе речи муслимански песници освајају пажњу слушалаца, доприносе мисији ширења и чувања ислама. Неколико векова касније на османском двору муслиманска поезија, односно диванска поезија, неће бити само песништво из хобија, већ ће бити награђивана и плаћана од самог султана у оној мери колико је султан био одушевљен стиховима који су промицали исламске вредности и љубав према домовини. Без религијског садржаја у себи на темељу Курана и укупне праксе посланика Мухамеда, све оно што сачињава широку лепезу исламске књижевности изгубило би своју суштинску вредност и особину и прешло би у песништво оних „који сваком долином блуде“ како их Куран описује. Поезија је служила и као помоћ за тумачење Курана:

> „U vezi s tumačenjem Kurʾana u pomoć je uzeta, u jezičkom smislu, i predislamska poezija, čije je proučavanje, bez obzira na njegovu prvobitnu namjenu, potaklo i unaprijedilo jezičke

[100] О збирци „Muʿallaqāt“ видети: Ramić Jusuf: *Obzorja arapsko-islamske književnosti*. Sarajevo: El-Kalem, 1999.

studije, tim prije, što je i ta poezija s vremenom postala drugi temelj i izvor arapskog književnog jezika“ (MUFTIĆ 1998: 19).

Међутим, и Куран је постао темељ и узор књижевног арапског језика због своје лексичке чистоће и наднаравног стила. Поред теоретичара књижевности, филолога и теолога промишљање односа између религије и поезије није изостало ни код песника. Пол Клодел (Paul Claudel, 1868–1955), француски драмски писац, есејиста, песник и дипломата, изражено религиозан хришћанин, наводи три користи које је религија подарила поезији: *похвала*, *радост и смисао* и *драма* (CLAUDEL 1975: 244–251). Клодел у својој теорији не проповеда нити пропагира религију, већ је описује као један од могућих извора који је донео корист поезији. Радост је присутна у самом акту стварања поезије, уз радост коју поезија пружа ономе ко је пише, као и онима који су јој сведоци. Онда када поезија представља хвалу Богу, радост је још дубља, јер се у њој огледа покретачка снага поезије. Клодел, такође, наглашава да је религија та која даје поезији смисао и драму. Смисао долази од Бога, и уколико је поезија покушај да љубав и веровање у Бога изрази речима, онда је та поезија највише што је један песник спреман да изрази. Религија доноси драматичне елементе као што су страдање и ослобођење, који могу да буду мотивација за песнике да стварају. Драма је, пак, присутна у самој структури поезије, која је спој речи и мисли, и која у себи крије незавршеност и могућност да се тумачи на различите начине. Управо у тој незавршености песме скривена је нада, јер се даје слободан простор да се читалац изрази, да допише, јер човек „постоји“ до оног момента до којег има нешто да каже и исприча.

На крају, а у циљу потврде о дозвољености поезије у исламу, износимо и забележена искуства асхаба/другова (Ṣaḥābah) посланика Мухамеда који сведоче његово одобравање поезије: Амира ибн Еквеа (ʿĀmir ʾibn al-ʾAkvaʿ), затим Хасана ибн Сабита (Ḥassān ʾibn Ṯābit), као и Ибн Реваха (ʾIbn Rawāḥa)[101]. За Хасана ибн Сабита Посланик је упутио молитву Богу да га помогне у поезији мелеком Џибрилом[102]. У *Buharijevoj zbirci hadisa* налазимо записана и два стиха која је посланик Мухамед изговорио:

„Dok je Vjerovjesnik, sallallahu alejhi ve sellem, putovao, zapeo je za kamen i spotakao se, pa mu je prokrvario prst. Tada je (u stihu) rekao: 'Jesi li ti išta do prst što je prokrvario, a na Allahovu se putu nisi borio?'“ (EL-BUHARI 2008: IV/424).

Наведени стихови на арапском језику гласе: „ʾAnti ʾilā ʾiṣbaʿun damīti/ wa fī sibīli-ʾAllāhi mā laqīti?“

Дакле, неупитна је дозвољеност поезије у исламској традицији, већ је она, као што смо навели на примерима светог текста и поступака посланика Мухамеда, уздигнута на ниво добрих дела. Исламска теологија не прихвата да поезија доминира изнад Курана и хадиса (ḥadīṯ), нити може бити присутнија у животу поете и слушаоца/читаоца од куранског и хадиског текста. Према томе, уколико је њена „употребна вредност“ усмерена ка светом циљу ислама, те уколико јој поета приступа у мери која не нарушава хијерархију *речи* по којој је Божја реч изнад сваке друге, онда је њено место и улога у животу верујућих на нивоу потпуног поштовања. Овде додајемо и да су речи посланика Мухамеда од Бога, јер: „i on [poslanik Muhammed] ne zbori po žudnji svojoj“ (Kurʾan 53: 3)[103].

У исламској традицији реч (усмена и писана) живи и након смрти онога од кога је речена/записана. У тесавуфској гнози свака реч садржи живот, односно, постаје нови облик живота чим се изговори/напише, тако ће, на пример, благослов који изговори верник на посланика Мухамеда обићи све створено и говорити:

[101] Видети хадисе од 6145. до 6153. у: *Buharijeva zbirka hadisa*. – knj. 4. Sarajevo: Visoki saudijski komitet, 2008.

[102] „Džebrail ili Džibril, Ǧabrāʾil ili Ǧibrīl, biblijski Gabrijel ili Gavrilo, najpoznatiji je lik među islamskim anđelima. On je jedan od četiri arhanđela, voljenih od Boga, »približenih Bogu« (muqarrabūn) i jedan od božanskih glasnika. Njegova je dužnost da prenosi Božje naredbe smrtnim poslanicima i da im otkriva Božje tajne“ (SMAILAGIĆ 1990: 154).

[103] Ове се Божје речи, по општеприхваћеном тумачењу Курана, примарно односе на куранski текст, односно, у значењу су да посланик Мухамед нема удела у тексту Курана, али постоје и она мишљења у исламској теологији која су становишта да се овај ајет односи и на сваку изговорену реч посланика Мухамеда.

„Koji god rob obavi blagoslov (salat) na mene, taj salavat žurno potrči iz njegovih usta, pa ne ostane ni jedno kopno, niti jedno more, niti ma koji mašrik, niti ma koji magrib, a da on ne prođe pokraj njega stalno ponavljajući: 'Ja sam blagoslov (salat) toga i toga, a sina toga i toga, koji je blagoslovio Muhammeda, najhairnijeg i najodabranijeg Allahova stvorenja' [...]“ (EL-DŽEZULI 2002: 15).

Затим, речи (и дела) биће друштво човеку у загробном животу (barzaḫ), па ако су биле лепе речи, онда ће и друштво бити лепо, али ће му бити друштво и на Оном свету, и биће његова храна, јер: „Дуњалук је њива ахиретска!“, односно, на Овом се сеје, а на Оном свету се жање. Према томе, реч је живот и семенка, који се даље развијају, рекло би се – вечно. Због тога се у исламској традицији увек с пажњом приступало и поезији.

Осим исламске, и хришћанска религијска традиција на основу библијског приступа *речи* указује на важност божанског и људског говора. У *Новом завјету* (Свето Јеванђеље по Јовану) записано је:

„У почетку бјеше Логос (Ријеч), и Логос бјеше у Бога, и Логос бјеше Бог. Он бјеше у почетку у Бога. Све кроз њега постаде, и без њега ништа не постаде што је постало. У њему бјеше живот, и живот бјеше свјетлост људима. И свјетлост свијетли у тами, и тама је не обузе“ (Јн. 1, 1–5).

Милан Радуловић примећује да се због погрешних тумачења и поимања првог стиха „У почетку бјеше Логос (Ријеч), и Логос бјеше у Бога, и Логос бјеше Бог“, јавља забуна око врховног хришћанског извора свега створенога – Бога и Ријечи, па би због тога било потребно разјаснити у теолошкој књижевној теорији да је онтички темељ књижевне уметности „уметникова способност да открива унутарњи смислотворни потенцијал језика, да допре до творачког духовног језгра језика у којем је сублимисана божанска Реч – Логос из које настаје свет (РАДУЛОВИЋ 2008: 62), као и да је потребно правилно разумети релацију Бог – Ријеч.

У исламској традицији постоји велики број дела која су посвећена промишљању о односу који настаје на релацији Бог – реч, од којих на нашем језику издвајамо две ауторске књиге шејха Чолића хаџи Мустафе ефендије (1925–2004): *Božanski govor i insanski jezik* (*Kalāmu ar-Raḥmān wa lisānu al-insān*) (2006) и *Božanske objave kitabske i ekvanske* (2003), као и трећу књигу која настаје као превод и коментар дела *ʾAṣ-ṣarfu wa an-naḥwu al-lisāniyyu wa al-qalbiyyu munyatu al-faqīri al-mutağarridi ṣīrate al-murīdi al-mutafarridi* (2001)[104].

Ибн Ареби[105] је експлицитан о значењу Божје речи „буди“: „*Fa ʾal-mawǧūdu dātu kulluhā kalimātu-ʾAllāhi al-latī lā tanfadu faʾinnahā ʿan kun wa kun kalimātu-ʾAllāhi*“ – што у преводу Мустафе Чолића значи: „Svi objekti opstojanja su Allahove beskrajne kelime[106]. Svi su od riječi „Budi!“ (Kun), a „Budi!“ (Kun) je Allahova kelima“ (ČOLIĆ 2006: 37). У куранским ајетима налазимо потврду ових тврдњи да се Божја воља реализује преко Његове речи „буди“, попут: „Stvoritelj nebesa i Zemlje! Kad On nešto odredi, On samo tome naredi: 'Budi!' I to biva!“ (Kurʾan 2: 117)[107]. Дакле, у исламској теологији не постоји паралела између Бога и речи која би их изједначила, али је присутно веровање да се Божја воља реализује преко Његове речи „буди“, а затим се манифестује у свему створеноме, а једна од таквих минефестација огледа се у Његовом посланику Месиху Исау, сину Мерјемином (Al-Masīḥ ʿĪsā bin Maryam), односно, библијски Исус Христ, који је у Курану именован као „Riječ Njegova“:

„[...] Doista je Mesīh Isā, sin Merjemin, samo Allahov poslanik i Riječ Njegova! On je tu Riječ Merjemi predao, i život Isāu dao [...]“ (Kurʾan 4: 171).

[104] *Sintakse naučnog i vjeronaučnog jezika: znatiželja svakog „murida“ i potreba svakog „ferida“*, аутор: Šayḫ ʿAbdu al-Qādir ʾibni Aḥmad Kawhani.
[105] ʾIbn ʿArabī, пуно име гласи: ʾAbū ʿAbdu-ʾAllāh Muḥammad ʾibn al-ʿArabī al-Ṭāʾī al-Ḥātimī (1165–1240).
[106] Речи.
[107] Kurʾan 2: 117; 3: 47; 6: 73; 16: 40; 19: 35; 36: 83; 40: 68.

Осим теоцентричних и антропоцентрична схватања књижевности често имају исту полазну тачку, јер закључују да исходиште у речи имају и свет и књижевност. Посматрано са аспекта теологије реч, било да је писана или усмена, има вишедимензионално значење, како по свом извориштy тако и по својим последицама, због тога се говору као манифестацији живота увек приступало с великом пажњом.

На основу ових неколико краћих теза које смо изнели с исламског теолошког аспекта да се закључити да ислам дозвољава, чак и хвали, поезију, али јој не даје потпуну аутономију. Та ограничења су осликана у виду нужног поштовања и придржавања норми исламског веровања и верозакона којих се поета не сме одрећи, нити се ван њених оквира песнички изразити у смислу садржаја, док је сама форма песме препуштена пуној слободи избора песника. Таква ограничења нису била сметња за настанак непрегледног броја књижевних остварења скоро пуних петнаест векова, од којих су и она која су данас радо цитирана и постала су предметом изучавања не само у муслиманским круговима, већ су достигла ниво планетарних феномена попут *Месневије* Мевлана Џелалудина Румија (1207–1273) или Хафизовог[108] *Дивана*. У европоцентричном кругу најизраженији однос између теологије и књижевности интензивно траје у средњовековној књижевности када Библија постаје парадигма према којој се одређују сви остали облици људске и културне делатности, док ће на просторима Балкана (од краја 15. до краја 19. века) из Курана проистећи и књижевност оријентално-исламског и културно-цивилизацијског круга.

Како смо већ навели, доласком Османлија на просторе нашег говорног подручја (15. век), око седам векова након објаве Курана, домаће становништво сусреће се са исламско-оријенталном културом, као и арапским, османским турским и персијским језиком. Део домаћег становништва прихвата ислам као религију и концепт живљења усклађује са исламским верозаконом, а тиме и своју културу прилагођава исламу. Исламско-оријентална култура долази на наше просторе у периоду док је још увек била у „пуној снази“ са већ оствареним бројним успесима у различитим областима наука и уметности, а нарочито у књижевности. Домаћем становништву било је потребно време (једна генерација) да се прилагоди новим околностима, али и да научи нове језике, а затим ће наредна четири века (закључно са 1887. годином)[109] изнедрити на десетине песника који су се песнички остваривали на сва три језика.

Подела која се често имплицира у литератури да је у том периоду арапски језик служио за веру, персијски за књижевност, а османски турски за администрацију делује уверљиво, али је површна и захтева бројна појашњења. На основу овакве поделе стиче се утисак да турски, арапски и језик домаћег становништва нису имали учешћа у књижевности муслимана нашег подручја у том периоду, што је далеко од чињеничког стања.

У периоду од 1463. до 1887. године не поставља се питање у вези са именовањем религијске поезије, или поезије уопште, она се именује према књижевним правилима Оријента: илахија, касида, рубаија, газел, месневија, мевлуд, мирација итд. Једини спор у вези поезије може бити онај који се тиче њене усклађености са верским учењем исламске традиције попут питања „хамзевијског учења“[110], или њеног односа према (неправедним) поступањима тадашњих власти. Током препорода, који је почео крајем 19. века, домаћи муслимански песници у Босни и Херцеговини почели су се окретати свом матерњем језику и примењивати

[108] Muḥammad Ḥāfiẓ Šīrāzī (1315. ili 1317–1390).

[109] „Bošnjački književno-kulturni, i nacionalni, preporod, koji se može ograničiti u razdoblju od 1887. (*Narodno blago*, M. Kapetanovića) do 1910. (posljednje godište *Behara*), kada je djelovalo i društvo „Gajret“, zasnovan na podlozi narodnog materinskog jezika i isticanju narodnih vrijednosti, težio je istovremeno, i prirodno, za etničkom osobenošću i nezavisnošću Bošnjaka kao južnoslavenskog naroda između Srba i Hrvata, iskazujući politički i izvjestan antiturski (ne antiorijentalni), a kasnije i antiaustrijski (ne protuzapadni) stav i određenje.“ (RIZVIĆ 1998: 53)

[110] „Najstariji je od njih, Vahdetija Bošnjak, savremenik Hamze Orlovića koji je kao heretik pogubljen u Stambolu 6. juna 1573. na temelju presude šejh-ul-islama Ebu Suad efendije; u presudi je stajalo da je 'bezbožnik' (mulhid) i da poziva muslimane u 'zabludu i bezboštvo pošto je utvrđeno da je on iznosio neke nazore kojima se vrijeđa čast našeg Pejgambera' te da je 'utvrđeno njegovo potpuno nijekanje proživljenja i Sudnjeg dana i to sve s pravednim svjedocima detaljno protiv njega dokazano'“ (HADŽIJAHIĆ 1998: 647).

нова писма – ћирилицу и латиницу[111], и с мање или више успеха адаптирали су се на актуелне европске поетске традиције, мотиве и стилове, и прилагођавали се новим књижевним правцима.

Ово је био резултат модернизације и западноевропске инфлуенце која је проникла у књижевност. Њихове поезије су неретко биле у сукобу са старим традиционалним нормама и облицима, што је било једно од обележја препородне књижевности. Успостављање нових писама и прилагођавање новим поетским правцима био је један од начина да се успротиве конзервативним снагама и да демонстрирају нове књижевне могућности, што ће отворити врата првим књижевно-критичким промишљањима[112] и питању номинације нове исламске религијске поезије, али и оне старије.

Условно речено, доба препорода је „период слободе“ у смислу нове исламске религијске поезије, јер није постојало законских последица за песника, осим евентуалне осуде друштва, с тим што такве спорне религијске поезије у том периоду није било, већ су се песници вешто снашли да свету поезију сачувају од сваке врсте сукоба са светим религијским текстом. Овакав однос ће слабити оним путем и у оној мери колико је слабила улога религије у друштву и транспарентност/доступност исламске теолошке мисли.

Зилхад Кључанин о поднаслову *Pobožni i sinkretizirani elementi u bošnjačkoj poeziji XX vijeka* своје књиге *Lice svjetlosti* (2004), истиче да се за овакву формулацију у којој се одлучио за термин *побожна*, а не *религиозна*, *конфесионална*, *верска* или *духовно-исламска*, одлучио из разлога што сматра да примарна значења ових појмова не одговарају књижевно-научној интенцији његовог рада, а то из разлога „da se u bošnjačkoj poeziji XX stoljeća ukaže na *registar svete duhovnosti* koji uključuje islamske, (ali) i *paganske*, *praslavenske*, *bogumilske*, *sinkretizirane* elemente (pobožne) osjećajnosti“ (KLJUČANIN 2004: 6)[113]. Међутим, ранији књижевни критичари и теоретичари (20. век), иако су у одређеним текстовима тумачили само исламску религијску поезију, без паганске, праславенске и богумилске, ипак су такву поезију именовали са побожна или набожна поезија, ређе са верска или религиозна, а ретко са конфесионална.

Намир Карахалиловић истражује утемељеност и оправданост номинације исламске религијске поезије произашле из књижевне традиције исламског езотеризма који се у академским круговима на Западу често именује са „исламски мистицизам“, па се следом такве логике и књижевност именовала са „исламска мистичка књижевност“, те према томе закључује:

> „Držim kako je izloženom raspravom dokazano da je upotreba terminā 'islamski misticizam' i 'islamska mistička književnost' bremenita brojnim nedorečenostima, nepreciznostima i kontroverzama, kako na fenomenološkoj tako i etimološko-semantičkoj ravni. Stoga smatram prihvatljivijim postupak istraživača koji fenomen islamskog ezoterizma nominiraju preuzetim i prilagođenim terminima iz same islamske ezoterijske tradicije (to jest, terminima 'tesavvuf / sufizam', 'irfan' i 'islamski gnosticizam'), a književni žanr proistekao iz te tradicije terminom 'tesavvufska / sufijska / irfanska / gnostička književnost'“ (KARAHALILOVIĆ 2019: 92–119).

---

[111] Писмо *аребица* базирано је на арапском писму, али је прилагођено за писање нашег језика. Имало је одређене додатне графеме и дијакритичке знакове који су омогућавали писање фонетски тачног изговора нашег језика, попут вокала и сугласника који се не појављују у арапском језику. На аребици је (упоредо са старијим домаћим писмом – *босанчицом*) домаће становништво писало од краја 15. века, а задржало се до половине 20. века, с тим што је већ почетком употребе латиничног и ћириличног писма (доба препорода) почело да губи своју доминацију, али је било у употреби, па чак и у штампи све до 1942. године када је у Сарајеву у редакцији Мехмеда Ханџића објављен алхамијадо текст *Мевлуд* од Хафиза Салиха Гашевића.

[112] Видети: Bašagić, Safvet-beg: *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 135–140; Humo, Hamza: *Veličine istočnog parnasa* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 141–147.

[113] „*Religiozna poezija* podrazumijeva *religiju*, kao vjeru, ali i kao vjeroispovijest. [...] *Konfesionalna* i *vjerska* su istoznačnice sa *religiozna*, a *duhovno-islamska* je pojam koji se svodi na jedan tip *religioznog (vjerskog)*, onaj islamski“ (KLJUČANIN 2004: 6).

Осим проблема са именовањем, сусрећемо се са једним захтевнијим питањем које се односи на класификацију исламске религијске поезије према симболима и мотивима у односу на степене веронаучног исламског знања. Сеад Шемсовић открива четири поетике тесавуфске поезије[114], а њену класификацију врши према поетикама које препознаје у посланствима Нуха, Ибрахима, Муса-а, Иса-а и посланика Мухамеда:

> „U osnovi, sve simbole i motive prisutne u religijskoj poeziji muslimana možemo klasificirati prema stepenima vjeronaučnih znanja, od kojih su četiri univerzalna: šerijat, tarikat, marifet i hakikat i pet ličnih: vahdetus-subutski, vahdetuš-šuhudski, vahdetul-ajnski i vahdetuz-zatski i konačno vahdetul-vudžudski. Prisustvo prva četiri je jasno prepoznatljivo, dok se među pet dodatnih pjesnici posebno odlučuju za posljednji bez posebnog usredsređenja u prethodna četiri oblika vahdeta“ (ŠEMSOVIĆ 2022b: 18).

Питања с којима се сусрећу Кључанин и Карахалиловић, а нарочито Шемсовић, с чијим ставовима и мишљењима се слажемо, указују на нужност формирања начела исламске теолошке естетике и/или исламске теолошке књижевне теорије на нашем језику, како би се овим и сличним савременим књижевним захтевима објективно приступило и с позиције исламске теологије. У супротном, оријенталисти, књижевни теоретичари и критичари осуђени су да сами изналазе могућа решења и одговоре на бројна питања попут именовања исламске религијске поезије и класификације њене поетике по основу препознавања мотива и симбола садржаних у светом тексту.

Теолошка естетика заснива се на религијским учењима која су проверена кроз практичну примену и вредносну евалуацију садржаја светих текстова, њен примарни задатак је да испитује однос између религије и уметности, при чему религијска веровања и праксе служе као основа за разумевање естетских појава у уметности. Овде нужно долази до проблема који се тичу широког спектра именовања степена душе и степена спознаје у исламској теологији и апологетици[115]. Примера ради, појам *ирфан* (спознаја) неће бити исто третиран с позиције сунитског и с позиције шиитског теолошког проматрања (где је овај појам општеприсутан), а управо ће *ирфан* бити неизбежан у тумачењу религијске поезије (и прозе), не само оне која је настајала на персијском или као превод с овога језика, већ и оне која настаје код домаћих аутора, због тога би исламска теолошка естетика на нашем језику морала непристрасно и без предрасуда сублимирати све наведене различитости у широком распону на који указује и сама босанска текијска поезија.

Мубина Мокер скреће пажњу и на употребу „gnostičkih termina na prezijskom jeziku. Naime, do Attara se filozofsko-gnostička misao objašnjavala uglavnom terminima iz arapskog jezika. Attar je znatnom broju arapskih termina pronašao sinonimna značenja na perzijskom jeziku. Tako za pokajanje umjesto oblika *tevba* koristi perzijsku riječ bāzgašt“ (MOKER 2021: XXXII). Дакле, само на примеру лексичког материјала из домена религијског терминолошког значења отвара се читав низ могућности за теолошки приступ књижевности, без којега би било (скоро) немогуће објективно тумачити религијску поезију или прозу.

У пракси, теолошка естетика истражује како се религијски мотиви и симболи користе у уметности, као и на који начин се уметност може користити у религијске сврхе. Садржај светих текстова је главни извор за теолошку естетику, јер се кроз анализу ових текстова може разумети како се религијска учења преносе кроз уметност. Као таква, теолошка естетика игра важну улогу у разумевању религијских концепата и израза кроз уметност, као и у ширем разумевању веза између уметности и религије. Када се теолошка естетика примењује на књижевност, фокусира се на проучавање књижевних дела и њихов однос с религијским,

[114] „Poetiku šerijata i njegove temeljne odlike prepoznajemo u poslanstvu Nuha, a.s., tarikata u poslanstvu Ibrahima, a.s., marifeta Musa, a.s., i hakikata Isa, a.s., da bi poslanik Muhammed, a.s., objedinio ove četiri i dodao još pet oblika vahdeta. Na temelju ova četiri stepena, pri čemu se marifet tumači kao apsolutni šerijat, a hakikat kao apsolutni tarikat, otkrivamo i četiri poetike tesavvufske poezije“ (ŠEMSOVIĆ 2022b: 18).

[115] У овој области, а у вези с нашом темом, више научних радова објавили су Енес Карић и Решид Хафизовић.

духовним и теолошким питањима. Ова дисциплина[116] истражује како се теолошке теме, вредности и духовна искуства преносе кроз књижевност и како књижевна уметност може обликовати наше разумевање религиозних идеја. Теолошка естетика у књижевности може се бавити разним аспектима, на пример:

– Религијски мотиви и теме: Анализира се на који начин књижевна дела манифестују религијске идеје, веровања и симболе, те како се они преносе путем књижевних техника, нарочито у оном делу који се односи на свети текст као подтекст књижевног дела.

– Духовне димензије лика/лирског субјекта: Проучава се како се духовност, моралност или теолошка питања рефлектују у карактеризацији ликова у књижевним делима. То укључује разматрање њихових моралних одлука, духовног развоја или сукоба између вере и сумње.

– Етика и естетика: Истражује се како књижевност може обликовати нашу перцепцију етичких вредности и како се та перцепција односи на теолошка питања. Такође се испитује естетичка димензија књижевних дела и њихова способност изазивања духовних или религијских искустава код реципијента.

– Религиозна симболика и ритуали: Приступ књижевности кроз теолошку естетику може укључивати проучавање религиозних симбола, ритуала и молитвених обреда који се појављују у књижевним делима, те како они доприносе укупном значењу и естетском дојму текста.

Теолошка естетика у књижевности није ограничена на одређену религијску традицију или текстуални жанр и може варирати у значењу овисно о контексту и аутору који га користи, а то из разлога што различити теолози и филозофи могу имати различите интерпретације и фокус на подручја која се обухватају под тим термином. На крају, теолошка естетика може се применити на широк спектар књижевних дела, било да су религиозне тематике, духовне природе или истражују сложена теолошка питања. Ми смо је у овом тексту имановали са „исламска теолошка естетика“ како бисмо остали у границама теме којом се бавимо, а коначно и као потицај ка формирању начела исламске теолошке естетике и/или теолошке књижевне теорије на нашем говорном подручју која би допринела развоју новог приступа у изучавању књижевности који укључује религију и теологију. Такав приступ био би сврсисходан у изучавању књижевности, јер се и праксом показало како се религијске теме могу користити као поетичка окосница у књижевности, а да се притом не нарушава поштовање културних и религијских трендова.

Мишљења смо да се корен уметности налази у оној димензији нашег бића која се слободно изражава о садржају душе, срчаној визији и жељи, духовној тежњи ка вишем, узвишеном, вечном, те да је сваки човек у себи носи, али је само понеко изрази кроз форму уметничког дела. То, новоостварено уметничко дело, по мишљењу Милана Радуловића тежи да буде схваћено „као жива и реална а не фикционална стваралост, да се у њега верује као у истину, да се њему, заједно са његовим стваралоцем, бивствује као у једном новом другом, вишем духовном свету, у сваком случају у свету у којем је друкчији од непосредне и природне, телесне егзистенције човекове“ (2008: 9), јер је Радуловић мишљења да је „истина“ реалитет уметности.

Међутим, иако оваква проматрања снажно делују на емотивном плану, потребно је истаћи да уметност јесте средство за достизање истине, али није и не мора бити истина сама по себи. Ово не умањује значај уметности, али смо мишљења да уметничко дело не може бити једнако стварности у коју сумња да би је спознало, ако је спозна, јер је створено од стране човека и може да садржи његове представе и утиске. Дакле, уметничко дело не даје одговоре, већ поставља нова питања. Што су питања била сложенија, то дело постаје значајније и дубље, као што је и чињеница да „што је мање песник присутан у самом делу, само дело бива вредније на естетичком плану, а песника у очима савременика и историје књижевности чини значајнијим“ (ЈАШОВИЋ 2017: 27).

[116] Теолошка естетика представља интердисциплинарни приступ проучавању односа између религије и уметности, са фокусом на естетске и духовне вредности. Овај термин је постао значајан у теолошким круговима, посебно у контексту проучавања религијске уметности и књижевности.

У последње време, као што смо навели, однос између религије и поезије је у фокусу пажње многих истраживача и књижевних херменеутичара. Све религије, без изузетка, имају поезију као средство за израз својих веровања, мисли и емоција. С друге стране, поезија, било да је религиозна или секуларна, нуди могућност за израз свих врста емоција. Према томе, теологија је кроз историју свог постојања често користила књижевни дискурс како би посредно пренела своја учења, јер књижевност као медиј нуди велике могућности за афирмацију и промоцију идеја. Према наводима Петра Милосављевића „književnost ima posredničku funkciju“ (MILOSAVLJEVIĆ 1985: 164), а такође наводи и да се у погледу овог мишљења слажу и Платон и Аристотел, иако су њихова филозофска полазишта често била супротстављена.

Однос између религије и поезије је, дакле, једна сложена и динамична тема која захтева да се узму у обзир многи фактори, укључујући теолошке, културне, историјске и личне контексте. Однос ових двеју сфера кроз историју бивао је различито мотивиран, због тога су се и на теоријском плану отварала различита питања попут: да ли је књижевност део теолошког дискурса и/или да ли је теологија део књижевног дискурса? Могуће је да се књижевност и теологија преплету и утичу једна на другу на различите начине, али прихватање њихове дефинитивне припадности једно другом остаје предмет теоријске расправе.

9 КУЛТУРА У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА

Истраживање културе у поезији Мухамеда Абдагића представља комплексну и вишезначну тему која се огледа на различитим нивоима, а варира у зависности од теоријског оквира и приступа. Кроз пажљиву анализу његових стихова, откривамо како се они ослањају на језик, друштвене вредности, традицију и друге културне елементе, што нам омогућава дубље разумевање његове поезије. Ова анализа такође укључује и осврт на ширу културну парадигму у којој се Мухамед Абдагић изражава.

У контексту поезије Абдагића, важно је прво разумети општи однос између културе и поезије у књижевној теорији. Традиционално, поезија је често посматрана као израз индивидуалног уметничког генија, међутим, кроз призму културних истраживања, схватамо да књижевност чини саставни део шире културне мреже, јер предмет њиховог изучавања није књижевност већ култура која је врло широко схваћена тако да превазилази књижевне границе и на нивоу захватања и на нивоу вредности. Абдагићева поезија, стога, није само израз његовог личног искуства, већ и рефлексија културних утицаја и контекста у којем је одрастао и стварао. Према томе, Абдагићева поезија не само да одражава шири културни контекст, већ и активно доприноси културном ткиву у којем настаје.

У песничким делима Абдагића, уочавамо дубљи слој лирског израза који захтева пажљиву интерпретацију како би се открили суптилни наговештаји културе. Овај феномен је присутан на ширем (макро) културном плану, где се рефлекс Оријента појављује са ограниченим бројем мотива погодних за компаративну анализу. Такође, исто се дешава и на ужем (микро) културном плану, где се истражује историјска повезаност јужнословенске групе народа са простора бивше Југославије, који су се раздвојили, али се никада нису потпуно разграничили, јер имају заједничко порекло, историјске везе и део су словенског културног круга.

На макро културном плану, у поезији Мухамеда Абдагића, примећује се ограничен број мотива који омогућавају дубљу анализу и тумачење. Овај феномен произлази из сложености преплитања културних елемената из ислама и Османског царства, што често резултира вишезначним асоцијацијама уместо јасних и препознатљивих мотива. Такав аспект додатно обогаћује, али истовремено и мистификује Абдагићев поетски израз, пружајући читаоцу простор за сопствену интерпретацију.

Оријент, у најширем смислу значења, често је био извор инспирације за уметнике и песнике у региону, што одражава богато културно наслеђе и везу с духовном традицијом која

има корене и у османској култури. Рефлекси Оријента, инхерентни за културну позадину Абдагића, служе као средство за истраживање ширег културног контекста и пружају дубље разумевање његових песничких дела. Стога, препознавање оријентализма који рефлектује специфичне културне парадигме и мотиве пружа кључ за разумевање поетског језика и мотива у Абдагићевим делима, док рефлекси Оријента служе као основ за истраживање ширег културног контекста и развијање дубљег увида у његову поезију.

У анализи Абдагићеве поезије на микро културном плану, нагласак је стављен на историјску повезаност, која латентно избија на површину као суптилно прожимање култура јужнословенских народа. Његова поезија не само да наговештава, већ и одражава ову повезаност. Прожимање култура и на овом нивоу манифестује се претежно на асоцијативном плану, где се теме и мотиви ретко појављују као јасно дефинисани ентитети. Уместо тога, прожимање култура постаје уметност само наслућивања, али ипак могућа.

Абдагић истражује историјске везе јужнословенских народа, наглашавајући њихово заједничко порекло и културно наслеђе. Кроз своју поезију, он промовише идеју о заједничком идентитету и повезаности међу различитим културама. Културолошко прожимање у југословенском контексту додатно обогаћује анализу Абдагићеве поезије. Југославија је била простор сусрета различитих културних идентитета, језика и традиција. Абдагић, као део тог контекста, био је изложен разноликости култура и утицајима који проистичу из међусобног прожимања народа на том простору. Овај слојевити контекст пружа додатну дубину његовој поезији и омогућава читаоцима да сагледају ширу слику културалне разноликости и заједништва.

Поред тога, књижевно-културолошки утицаји који долазе из латинске, европских и руске књижевности доприносе богатству његовог уметничког израза. Ово укључује различите стилистичке, тематске и формалне елементе који одражавају ширу културну разноликост којој је био изложен. Разматрање односа према култури у поезији Мухамеда Абдагића захтева широк приступ, узимајући у обзир макро и микро димензије, регионалне и глобалне утицаје, те културолошке елементе специфичне за његово време и околину.

Религију, религијски подтекст, односно, преплитање култура на плану религијске семантике и порука, опширније ћемо анализирати у другом делу нашег рада где, на пример, издвајамо поему *Тужи дабижив* и спев *Пењање*, у којима на макро плану проналазимо тематска и мотивска верска прожимања. Овде ћемо, само ради примера, навести да и поред тога што је руководећи се садржином песме *На Великдан* Јашовић препознао Абдагића као песника „sa prostora ex Jugoslavije, koji je među prvima, ako ne i prvi, za središte svog interesovanja uzeo zaštitu životne sredine kao vrhunsko načelo i osnovni princip održivosti ljudske egzistencije“ (JAŠOVIĆ 2014: 361), у овој песми проналазимо исламско учење о потпуној катаклизми.

Иако ова песма својом катаклизмичношћу и есхатологијом може поједине интерпретаторе асоцирати на Јованово *Откровење*[117] неопходно је истаћи да исламска и хришћанска есхатологија имају истих или сличних општих места. Постоје поједини моменти као што су „раздобље крајњег безверја, изопачености и општег моралног посрнућа људског рода, што је ′опште место′ укупне монотеистичке апокалиптике“ (ТАНАСКОВИЋ 2018: 104). Општост тих места не представља и истоветност. Из наведеног тек у назнакама, јасно је да постоје сличности и разлике између хришћанске и исламске есхатологије на теолошком плану. Међутим, посматрано на плану количине инспирације којом су деловале *судњим даном* на песнике оне су готово идентичне.

Песма *На Великдан* објављена је под истим насловом у збиркама *Феникс* (1966), *Лутајући брод* (1977) и *По Башескији* (2018). Такође је садржана и у рукописној збирци *По Башескији* у варијанти за коју сматрамо да је најкомплетнија, због прве строфе коју не налазимо у објављеним збиркама, а која нам је од значаја за анализу религијског подтекста у овој песми. Осим у збирци *Феникс* у свим осталим збиркама је писана ијекавицом.

[117] „Proročka intonacija pesme *Na Velikdan* u podtekstu sadrži prorokovanje starostavnih knjiga. U odnosu na izraženu pretnju mogućom apokalipsom moguće je uspostaviti analogiju sa Jovanovim *Otkrovenjem*“ (JAŠOVIĆ 2014: 360).

У објављеним збиркама *Лутајући брод* и *По Башескији* песма почиње стихом *„На Великдан шуме ће хучати“*, за разлику од збирке *Феникс* где прва строфа гласи: *„Нико више не чита књиге старославне / сад кад би највише требало / и нико више не зна шта ће бити / На Великдан“*, а у рукописној збирци *По Башескији* гласи: *„Нико више не зна шта ће бити на Великдан // Колико је од Митровадне до Савинудне / толико је од Савинудне до Ђурђевадне / а два пут је толико од Ђурђевадне до Митровадне / Али колико је до Великдана нико не зна“ (По Башескији, 86),* а затим следи строфа са почетним стихом *„На Великдан шуме ће хучати“*.

Друга разлика међу збиркама је следећа*:* стихови у збиркама *Лутајући брод* и *По Башескији: „Људи ће умирати у гомилама / као некад скакавци“* у збирци *Феникс* садржани су у једном стиху који гласи: *„Људи ће умирати као некад скакавци“*, а у рукописној збирци *По Башескији* руком је дописан наставак овог стиха: *„што су липсавали“*.

Строфа у којој Абдагић наводи да се тачно зна колико има дана између три хришћанска празника који су појединцу и заједници, осим организације верског живота, важни и због календара обраде земље, сејања жита, обраде воћа и других припрема у кућним пословима. Нама су ови стихови важни из два додатна разлога:

Први разлог: овом строфом песник се дотиче важних хришћанских празника за које наводи и „народну методу“ прорачуна колико има дана од једног до другог празника. Стихови почињу од Митровдана[118], православног празника који је увек истог датума, односно, 8. новембра по новом (грегоријанском), односно 26. октобра по старом (јулијанском) календару, а песник га првог наводи јер тај датум представља пресек годишњег стања једног домаћинства, па је раније, на пример, од Митровдана почињао или завршавао уговор за послове радника или кућног слуге. Затим следи Савиндан који је увек 27. јануара по новом, односно 14. јануара по старом календару. Онолико времена колико је протекло између ова два празника, представља исти број месеци до новог празника, Ђурђевдана, који се прославља 6. маја по новом, односно 23. априла по старом календару. На крају, колико је укупно протекло између Митровдана до Савиндана и од Савиндана до Ђурђевдана, дакле по три месеца, толико износи број месеци од Ђурђевдана до Митровдана, односно шест месеци. На тај начин песник је очувао традиционални начин рачунања времена, који је и данас присутан у народној пракси.

Други разлог због којег нам је важна ова строфа: Човек је тачно прорачунао битне датуме ради организације овоземаљског живота, а песника чуди да тај човек ништа не зна о Великом дану који ће се (ускоро) десити, који ће бити последњи дан за све људе и за све створено. То је због тога што: *„Нико више не чита књиге старославне / сад кад би највише требало / и нико више не зна шта ће бити / На Великдан“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13).

Употреба назива хришћанских празника у контексту *Великдана* за који се не зна када ће наступити, односно, за који се не зна још колико дана би требало да прође да би се десио: *„Али колико је до Великдана нико не зна“*, може да буде од велике помоћи за одговор на питање: да ли је ова песма настала на основама хришћанске или исламске традиције?

По насловном знаку песме, и по употреби назива хришћанских празника, могло би се закључити да је у основи ове песме хришћански религијски подтекст. Међутим, мотиви којима је песник описао апокалиптичне слике Великдана су слични, а понегде и идентични, у библијском и куранском казивању о Последњем дану, о чему ћемо детаљније говорити у наставку рада. До додатне забуне долази и из разлога што је ову песму Абдагић уврстио у круг песама и у збирци *По Башескији* са коментаром уз наслов песме: *„Није по Башескији. Можда се уклапа? Може се и избацити“.* Дилему песника коју примећујемо у овом аутоподсетнику, или као поруку будућем приређивачу, тумачимо као могућност да је ипак у некаквој вези са

[118] Приметили смо у Абдагићевој поезији праксу да често преузима називе из народног говора, а тако је и овде поступио, па је уместо *од Митровдана* искористио облик *од Митровадне*, што ће учинити и са осталим називима хришћанских светковина *Савинудне*, *Ђурђевадне*.

Башескијом, макар у мањој мери, па чак и због навода хришћанских празника које је и Башескија користио у датирању неких догађаја у свом *Ljetopisu*[119].

У основи песма *На Великдан* је поетизована катаклизма: *„На Великдан шуме ће хучати / а неће бити ветра / туча и град падаће из ведра неба / а неће бити облака“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13). Песник, окренут ка човечанству и Богу, хоће народу да домашта оно што су пропустили нечитањем[120]. То саопштава парадоксом као стилском фигуром. У надолазећем хаосу нема склоништа нити спаса: овцама и јагањцима на ливади, птицама на небу, а деце неће ни бити. Земља ће јечати и престаће да се окреће, а *„људи ће умирати као некад скакавци* […] *А све због тога / што је длачица танког влакна / једна / насилно исправљена“* (Исто).

Узрок незнању је нечитање, а узрок страдања света је насиље, па макар оно било учињено и једној безначајној ствари: насилном исправљању *„длачице танког влакна“*. Према наводима Дурбабе (DURBABA 2016: 28), Кантов став о појму културе наглашава њену улогу у регулисању људске природе, посебно чулне или осећајне стране, те у обликовању етичке основе понашања појединца. Ово указује на дубљи смисао културе, који превазилази само естетске или материјалне аспекте, већ се тиче и моралних и етичких вредности. Кант сматра да је основни циљ културе управо усмеравање људске природе према моралном и етичком понашању. То значи да култура треба да игра активну улогу у обликовању људског карактера и вредности, те да помаже појединцима да развију свест о својим моралним обавезама према себи и према другима. Према Дурбаби, како би се постигао овај циљ, неизоставни чиниоци су образовање и васпитање. Образовање омогућава људима да стекну знање и разумевање, док васпитање усмерава теоријска знања према практичној примени у свакодневном животу. Кроз ове процесе, појединац се оспособљава да препозна моралне вредности и принципе, те да их примењује у својим поступцима и одлукама. Кантов став о култури као регулатору људске природе и форматору етичких основа понашања наглашава важност културе у друштвеном и моралном развоју појединца и заједнице, чиме се наглашава потреба за образовањем и васпитањем као кључним механизмима за остваривање ових циљева, али се истиче и да култура није само естетски феномен, већ има дубоке импликације на људску свест и деловање.

Не ослањајући се на исламску традицију, иако: „Исламска теологија садржи потпуна објашњења болести, смрти, сахране и загробног живота, тако да одбацује сва настојања о могућем лаицизирању неких од тих обреда и њиховом вршењу изван верске заједнице“ (НОВАКОВИЋ 2012: 223), Мухамед Абдагић певао је песму *На Ђурђевдан*. Обичаји и веровања која су повезана с Ђурђевданом егзистирала су на овим просторима и пре него што су народи усвојили хришћанство, а касније и ислам. Свети Ђорђе (Георгије) је практично преузео улогу старословенског божанства плодности, Јарила: „Tako su proljetni običaji i obredi, ranije posvećeni Jarilu, Perunovom sinu, postali sastavni dio obilježavanja dana svetog Juraja, a njegov dan poznat je kao Jurjevdan, dok su ljetni obredi, nekada vršeni iz počasti prema Perunu, zamjenjeni svetkovinama u čast svetog Ilije, odnosno sv. Vida“ (DURANOVIĆ 2011: 123). Обичаји у Србији који су дубоко укорењени у народу и пре прихаватања хришћанства, углавном су везани за заштиту, здравље и плодност. Православци Ђурђевдан славе као крсну славу 6. маја, а католици као имендан 23. априла. Међутим, и у животу босанско-херцеговачких муслимана овај празник је заузимао важно место:

> „Za bosansko-hercegovačke muslimane Jurjevdan ili Đurđevdan je bio najvažniji predislamski blagdan. Prema starom, julijanskom kalendaru, važećem za vrijeme osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini, Jurjevdan su šestog maja obilježavali muslimani i

[119] „Ljetopisac događaje datira prvenstveno po hidžretskim godinama i mjesecima, a ponegdje stavlja i mjesece državnog julijanskog kalendara, a od narodnih naziva upotrebljava: siječanj, veljača, svibanj, lipanj, srpanj i studeni. Pored toga, česta su datiranja i po hrišćanskim svetkovinama, i to po narodnim nazivima: Jurjev, Blagovijest, Vidov-gun, Petrov-gun, Gospojina, Kasum (ili Mitrovdan), Aliđun (Ilindan), Bozgum (Božić). Ovakav način računanja vremena i datiranja bio je u ono vrijeme raširen u Bosni i Hercegovini, o čemu su čak i kadije morale voditi računa, pa često po sidžilima možemo naći pobilježene ove nazive sa brojem dana između njih“ (MUJEZINOVIĆ 1987: 17).

[120] *„Нико више не чита књиге старославне / сад кад би највише требало / и нико не зна шта ће бити / на Великдан“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13).

pravoslavci, dok su katolici nakon reforme kalendara 1582. godine počeli Jurjevdan obilježavati dvadeset trećeg aprila“ (DURANOVIĆ 2011: 122).

Заједничко полазиште народа на овим просторима је да Ђурђевдан означава границу између зиме и лета: „Jurjevdan je za bosansko-hercegovačke muslimane do nedavno predstavljao kalendarski međaš“ (DURANOVIĆ 2011: 125). За време владавине Османлија овим простором народ је плаћао порез из два дела: први део на Ђурђевдан, а други део на Митровдан.

Овде имамо у виду и да је заправо то један од датума, или начина рачунања времена, које је имало смисла нарочито за сточаре који су знали да се тог дана зима дефинитивно завршила и да су могли своју стоку извести на пашу, а људи су могли да изађу у природу да, како каже Абдагић: *„Зимску рђу да сперем са земље / и земљу окупам“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 29). Овој снази коју има лирски субјект, и прочишћењу земље које би он могао да учини претходи читав један ритуал: *“да ураним и са Врела / воде да захватим / са омахе / и да се окупам // Да поврнем очњи вид / да поврнем изгубљену ријеч / да поврнем дах мој некадашњи“* (Исто). Ритуал се састојао од уранка и умивања водом са извора, јер се веровало да се тако враћа вид и снага тела уопште.

Елвир Дурановић наводи да „o genezi narodnih običaja u kulturi bosansko-hercegovačkih muslimana do druge polovine XX vijeka uglavnom pišu stranci“ (DURANOVIĆ 2011: 10)[121], као и да је Никола Грижетић Гашпаревић у својој студији закључио да су муслимани у Босни и Херцеговини највише сачували старославенских обичаја. С обзиром на однос наших народа према овом празнику, не чуди нас интересовање Абдагића да поетизира обичаје Ђурђевдана, како би преко лирског субјекта описао своје стање, јер овај празник, између осталог има и функцију „kalendarskog međaša“ (DURANOVIĆ 2011: 125), који песнику служи да сагледа свој живот јер је, очито, прешао међаш младости и снаге и загазио у старост и немоћ.

Ово је празник са највише обичаја, који се разликују од места до места, а Абдагић у својој песми наводи купање у реци ради здравља и паљење ватре[122]. Међутим, остају нам нејасни стихови: *„Да пронађем пећину забиту / у пећини два казана крви / што се пуне / да јунаке одвежем везане“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 28–29). Купање у реци ради здравља, већ је опште место у народном обичају, док је паљење ватре специфично као ритуал присутан у народу који је веровао да на овај дан делују вештице и друге зле силе, које се у циљу заштите села и породице морају отерати ватром. Овај обичај се и данас понегде на селима спроводи и поводом других празника[123]. Таква интенција, да се ватром отерају вештице и зле силе, не

[121] „Jovan Hadži-Vasiljević (*Muslimani naše krvi u Južnoj Srbiji*, Beograd, 1924. godine) bavi se sličnostima iz života muslimana u Južnoj Srbiji sa njihovim komšijama Srbima, vrlo često navodeći primjere iz života bosansko-hercegovačkih muslimana. Tihomir Đorđević („Predislamski ostaci među jugoslovenskim muslimanima“, *Srpski književni glasnik*, Beograd, 1931., n.s. knj. XXXII, str. 217–227.) analizira određene običaje muslimana tadašnje Jugoslavije koji imaju predislamsko porijeklo. Nikola Grižetić Gašparević (*O vjeri starih Slovjena prema pravjeri Arijaca i prasemita*, Mostar, 1900. godine) u obimnoj studiji piše kako su muslimani u Bosni i Hercegovini sačuvali najviše staroslavenskih običaja. Slično mišljenje dijeli Emil Lilek (“Ženidba i udadba u Bosni i Hercegovini“, *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, br. X, Sarajevo, 1898. godine) koji je istraživao svadbene običaje naroda Bosne i Hercegovine“ (DURANOVIĆ 2011: 10).

[122] „Римски пастири празновали су 21. априла обичај Паралија ради напретка стоке, који је био посвећен богу (богињи) Палес – заштитнику стоке. Тада су кадили и китили зеленим грањем стоку, куће и штале. Изводили су стоку у двориште и терали је да прескочи ватру од запаљеног пласта сена, маслинових грана и ловорике. Чобани су даровали богу (богињи) Палес колаче од проса и млека да би заштитили стоку од вештица и вукова, да би стока давала много млека и вуне и да би била плодна. Поред тога и чобани су прескакали ватру“ (КОСТИЋ 1985: 35). Костић овај навод записује према: *Српски митолошки речник*, в. Лила (олалија), стр. 194–195; Вилхар А., *Ђурђев-дан и римске Парилије*, Годишњи извештај Зајечарске Гимназије за школску 1925–26 годину, Зајечар 1926. стр. 7–8.

[123] „Ватре паљене о Петровдану имале су исту улогу као и ватре паљене током године за разне прилике, а нарочито у зиму и пролеће – требало је да обезбеде плодност на почетку нове аграрно-сточарске године и новог циклуса земљорадничких и сточарских радова“ (према: Чичеров В. И., *Зимний период русского народного земледелчъеского календаря XVI-XIX веков*, Труды Института этнографии, кн. XL, Москва 1957, с. 65.) (КОСТИЋ 1985: 36–37);

постоји у песми, већ је жеља лирског субјекта да распали давно угашене ватре и да осветли хоризонте, а он то може само снагом некадашњег даха: *„Да запалим ватре / потуљене давно / да освијетлим хоризонте / надалеко / нашироко / занавијек“* (Исто).

Ђурђевдан, као и многи други значајни празници или позивање песника на историјске личности јесу само повод да, пре свега, песник посредством лирског субјекта покаже своје тренутно стање. Зато неће доћи ни до каквог новог запаљења старих ватри, нити ће лирски субјект бити у стању да „окупа земљу“, јер њему не долази Ђурђевдан. У њему је све усахло. У његовом бићу нема снаге. Зато се песма завршава тамо где и почиње – на месту исказивања немоћи: *„Године ми пролазе / једна за другом / узалуд / чекам / Ђурђевдан“* (Исто).

Песма почиње узалудношћу чекања Ђурђевдана и на крају се потврђује узалудност дозивања. Средишњи део песме представља тек жељу и сећање лирског субјекта на то како је некад било. То сад није могуће, јер његов Ђурђевдан више не долази. Његов уранак је без младалачког полета.

Песме *На Великдан* и *На Ђурђевдан* нису тематски и семантички изоловани примери у Абдагићевој поезији. Песма *Жал за прошлост*, представља идеалан наставак и за једну и за другу песму, с обзиром на стихове попут: *„Нико више не зна кад је Лучиндан / ни шта је епитимија / ни кад се не мијеси хљеб укисело // Ни колико има од Савинудне / до Ђурђевадне / ни кад ће сутон опет да застане / и мало задржи мрак“* (АБДАГИЋ 2014: 186–187). Намеће се закључак да песник верује да што је прошлост даља, то је стање у народу било боље: *„Стољећа су утонула у тмине / па смо се заборавили / измијешали се / и изродили / грешно“* (Исто).

У тој далекој прошлости, у Абдагићевој импресионистичкој понесености у жељи за праведним друштвом и бољим временима, народи су били уједињени, а закони праведни, али се на то заборавило. Зато песника мучи управо то што „више нико не зна“, док ће песму *На Великдан* започети стиховима: *„Нико више не чита књиге старославне“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13).

Заборавити прошлост је отуђење од себе, али и од Бога, и коначно – страдање кроз неправедне законе: *„Нико више не зна који то владар каза / судије да не суде на ползу власти / и владара / него да судије суде по закону / царства ми*[124] *“* (АБДАГИЋ 2014: 187).

Поставља се питање зашто се наведени Абдагићеви стихови, а нису једини, ослањају на хришћанско, односно библијско учење, уместо на исламско, односно куранско, какво би се очекивало с обзиром на његову верску припадност и формално верско образовање. Одговора може бити онолико колико и оних који ће покушати да дају своје тумачење. С наше стране, мишљења смо, прво: да је песник говорио језиком који ће боље разумети већина, односно, они којима је упутио поруку; друго: његова порука је унапред лишена претпоставке субјективности и могуће осуде тадашњих власти, јер чињеница да муслиман пише поезију са библијским подтекстом могла је бити сензација, али не и предмет озбиљнијег разматрања; треће: он је песник, а не теолог или мисионар, те на инспиративном плану не бира теме, већ их својим песничким бићем осећа и поетизира.

У поезији Абдагића, примена религијских мотива често се користи како би се постигао експресиван лирски доживљај. Ова појава није специфична само за Абдагића, већ је запажена и код других песника, изузев оних чије је стваралаштво усмерено искључиво ка религијској поезији. Питање које се намеће јесте да ли се његове песме могу сматрати религиозном поезијом. Другим речима, да ли су оне директно произашле из религијских тема, не као пуки мотиви или симболи, већ као комплетни лирски наративи, емотивне приповести које истовремено делују на естетском и религиозно-поучном нивоу.

„Зато су ови обичаји извођени приближно у време Великих поклада, када се овце јагње и жита сеју и од Ивањдана (7. јула) до Петровдана (12. јула) када се стада оплођују и жита сазревају, а негде и на Спасовдан и Ђурђевдан (6. маја) који су везани за сточарска кретања“ (према: Петровић П. Ж., *Лила, олалија и сродни обичаји*, Гласник Етнографског музеја, књ. II, Београд, 1927, стр. 17) (КОСТИЋ 1985: 37).

[124] Види: „Све судије да суде по законику, право, како пише у законику, а да не суде по страху од царства ми“ (*ДУШАНОВ законик* 1986: 82).

У анализи наведених песама, куранске и библијски мотиви играју улогу симбола у Абдагићевој поезији. Они нису само део песничког колорита већ се користе као средство израза, додајући дубину и богатство песничком изразу. У том смислу важно је разлучити разлику између коришћења ових мотива као симбола и њихове дословне интерпретације. Абдагићев приступ сугерише да он не ствара религијске песме у смислу директног преноса верских учења, већ користи елементе религијске симболике како би оплеменио своје лирско дело.

Могуће је да је песник бирао религијске мотиве јер су они, као универзални симболи, могли допрети до ширег аудиторијума. Овакав приступ отвара врата различитим тумачењима и интерпретацијама, омогућавајући читаоцима да песме доживљавају како на естетском, тако и на духовном нивоу. Абдагић, дакле, не пише верске песме, већ користи верске мотиве као инспирацију за стварање лирских дела.

Чињеница је да је сећање моћна сила еволуције, док је заборав предуслов за самоуништење. Абдагићева песничка и лична побуна је универзална, а тиме прихватљива и хришћанској и исламској теологији, јер она је побуна против нечитања и незнања.

На микро плану у Абдагићевој поезији су углавном асоцијативна прожимања култура. Та прожимања су резултат суживота са другима. Зато не изненађује што је Абдагић посветио песму муслиманки Сабахети *у димијама*[125], и јеврејки Рушки, *лијепој и слатког као поморанџа*[126], и хришћанки Горгији,[127] *медицинској сестри*[128]. Нема поезије без љубави, али и без патње. Тако у песми *Варка*, лирски субјект је запитан: *„Можда је неког љубила / прије мене / Можда неког који се враћао са гробља / и јео колаче вином поливене“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 35). Ови стихови се, наоко, могу учинити сасвим обичним. Чак доведени у контекст целине песме, јасно је да лирски субјект услед љубоморе прави сопствени конструкт прељубе, која се никад није десила. И то можемо прихватити као обичност, мада је начин на који је то узначио оригиналан. Оригиналним га чини управо трећа строфа.

Имајући у виду верску припадност песника, ако је припишемо лирском субјекту унутар представљеног света песме, што није обавезно, онда у фокус анализе постављамо хришћански нанос који налазимо у последњој строфи. Наиме, наилазимо на један типичан православни обичај приликом боравка на гробљу, јер су вино, које је у исламу одређено као „одвратна ствар“[129], и служење колача на сахрани или другим поводом боравка на гробљу, карактеристика православља. Додуше, према наводима православног свештенства овде има више паганског наноса него литургијског, али је овај обичај и данас присутан у народу. Сматрамо да мотив вина и обичаја везаних за боравак на гробљу, као део хришћанске традиције, овде манифестују различитост између традиција којима припадају лирски субјект с једне, и његова девојка и могући прељубник, с друге стране, али и суживот две заједнице у мери да их је немогуће увек одвојити.

Циклус песама *Дрвеће и човјек* у збирци *Лутајући брод* (1977) састоји се од једанаест песама које заједно творе дубоко промишљену поетичку целину. Овај уметнички опус посебно је значајан због своје тематске оријентације ка очувању природе, представљајући аутентичан израз забринутости за еколошку равнотежу. Свака песма унутар овог циклуса носи терет одговорности према животној средини, с намером да подстакне свест о неопходности очувања природе. Стихови одишу дубоким поштовањем према природним елементима, посебно наглашавајући важност дрвећа као симбола виталности и снаге. Циклус се одликује суптилним тоновима који преносе поруку о потреби за препознавањем и активним ангажманом у очувању

[125] Песма *Сабахета*, збирка *Иза Морено* (1993), стр. 43–44.
[126] Песма *Рушка*, збирка *Феникс* (1966), стр. 62; Рукописна збирка *Поновно освајање, 16.*
[127] Георгија – женски облик према мушком имену Георгије (грчко име – земљорадник, име хришћанског светитеља).
[128] Песма *Горгија*, збирка *Иза Морено* (1993), стр. 60–61; Рукописна збирка *Разговор шапатом, 34.* (1952–1953).
[129] „O vjernici, vino i kocka i strelice za gatanje su odvratne stvari, šejtanovo djelo; zato se toga klonite da biste postigli što želite“ (Kurʾan 5: 90).

живота на Земљи. Песме се баве буђењем живота из стања мртвила и меланхоличне учмалости, наглашавајући трансформативне процесе кроз које природа пролази.

У Абдагићевој поетици, слично као верник у муслиманској молитви, дрвеће своју молитву упуће тако што диже руке према небу: *„дрвеће у грчу дигло руке увис / шапућући молитве посљедње“* (АБДАГИЋ 1977: 83; ХАЉИНОВИЋ 1966: 81). У збирци *Лутајући брод* (1977) песма је насловљена *Онима што стоје на путу прогресу*, а у збирци *Иза Морено* (1993) *Бирократи*. У песми је дата слика страдања и патње човека на примеру уништавања природе. На крају, природа ће позвати на одговорност и казниће оне који су је довели у такво стање: *„напрат ће отворити своје раље / и спржиће вас својом ватром“* (Исто).

Кроз уметнички израз, Абдагић истражује везе између човека и природе, указујући на узајамност њиховог постојања. Овај циклус није само поетски израз, већ и позив на акцију, подсећајући читаоца на нужност одговорног понашања према околини и снажан апел за промишљено деловање у циљу очувања планетарног екосистема и стварања хармоничног суживота између човека и природе. Природа преклиње човека да је не уништава: *„И слушах / писак трава у пољу / под захукталим замасима косача // И јеку дрвећа / под тешким ударцима дрвосече / И гледах // Сузе код младог жита / испод бритве чобанчади / у пролазу“* (АБДАГИЋ 1977: 43; АБДАГИЋ 2014: 217).

Човекова немоћ и слабост постају најуочљивији када се упореде с неизмерном снагом и способностима природе: *„Може ли човјек /* […] */ Ко дрвеће / бијело од иња / и црно од зимске рђе / што оживи и олиста / љубакајући се изнова?“ (*АБДАГИЋ 1977: 84). Дрвеће цвета два пута у години, а човек само једном или ниједном у животу: *„Дрвеће цвјета двапут у једној години / једном у прољеће / једном у зиму /* […] *Човјек једном / у животу /* […] *понеко ниједном“* (АБДАГИЋ 1977: 81).

Приступ песника према природи, нарочито према дрвећу, дубоко је укорењен у коду који можемо препознати код старих Словена: „Slaveni su posebno poštovali drveće koje se odlikovalo svojom dugovječnošću poput hrasta i lipe. Magična moć pripisivana je tisovini, imeli, vrbi i lijesci, dok je orah bio prekriven velom tabua i zabrana“ (DURANOVIĆ 2011: 138). У деблу старог храста који *„беспомоћно штрчи увис / без главе / без грања / без лишћа / и без порода“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 44), поред приписивања божанских својстава храсту у оквиру паганског словенског веровања, препознајемо метафору Христовог страдања на крсту: *„Само патрљци руку у врху / пресјечени у заметку / преклињу / небо / земљу / узалуд“* (Исто). У овој песничкој слици, узалудност молитве и неизбежност страдања подсећају на једно од највећих и најважнијих страдања за веру.

За разлику од храста који упућује молитву, у Абдагићевој поезији, орах је „охоли гигант“, који смањује простор на земљи „својом тјелесином“: *„И презирућ око себе / испод себе / црве / псе / и робове што миле / завист / пакост / зверску окрутност силе / не престаје и даље / да јача и расте / и да баца око себе род / немилице“* (АБДАГИЋ 1993: 54). Јашовић у песми *Стари орах* препознаје метафору песника, али и:

> „simbol istrajnosti, moć oraha nije sadržana samo u moći veličine i mogućnosti prezrenja onih koji to zaslužuju, već je još više sadržana u tome što “ne prestaje da raste” i što baca “nemilice” rod oko sebe (poput pesnika, stvara iako mu je onemogućeno da njegovo stvaralaštvo bude adekvatno ocenjeno) bez namere da se sveti“ (JAŠOVIĆ 2014: 377).

Старом ораху моћ долази из плодоносног живота без мржње, али ни та моћ, ни величина, не штите га од суђења споља које се фокусира на његову унутрашњу затвореност, поручујући да за заједницу није важно како живите, већ како вас она доживљава.

Због свог дубоког разочарања Абдагић је и као стари револуционар био против сваког облика конформизма који је по његовом убеђењу неминовно довео до дегенерације друштва. Конформистички живот грађана није резултат ратних и радних заслуга, већ је резултат неког чудног односа према лирског субјекту. Од тог односа, својеврсне чуварске пажње коју треба да усмере на лирски субјект, зависи целокупна њихова егзистенцијална безбрижност:

„И сваки дан / својој жени / и својој дјеци / односи под пазухом / велики хљеб // И сваки дан / његова жена има / за ручак / његовој дјеци / велики тањир / вршнат јела / црвеног / од крви // И сваки дан / његова дјеца / дебељушкаста / скачу / играју се / на улици / у одјећи црвеној / од крви“ (АБДАГИЋ 1993: 6).

Велики хлеб, који зна да буде и „sama jazbina izdaje“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 56–57), пуни велики тањири као симбол конформистичке сигурности, узроковали су да њихова храна и конформистичка уљуљканост у срећи, за друге представљају несрећно ропство: *„То они мене / по реду строгом / чувају и пазе / и уз чување / по реду тачном и строгом / бичују и газе / и жедно крв испијају / моју“* (ХАЉИНОВИЋ 1993: 6–7).

Његови чувари са својим крвопијским навикама много више наликују неким подземним бићима, рецимо зомбијима, него људима. Једина могућност њиховог опстанка јесте садржана у исхрани другим људима. Тај монструозни, канибалистички порив они нису могли превазићи, јер је суштина њихове природе. Међутим, лирски субјект у овој песми је један од најчуднијих мученика. Иако је мучен без кривице, он нема намеру да се свети: *„Па ипак / више волим да они мене / чувају и пазе / и да крв пију моју / него да ја / пазим и газим њих / и пијем крв њихову“* (Исто).

Лирски субјект не жели освету. Он не сања о томе да он своје чудне тамничаре чува и злоставља, као они њега, јер је то супротно људској природи; он је желео да сачува човека у себи, јер је то једино и уједно најважније што га је разликовало од његових тамничара.

Конформизам може послужити и за грађење сатиричног лирског дискурса. Песма *Треба имати смисла за борбу и опстанак* је структурирана из три структуралне целине. Прва структурална целина се састоји из прве и друге строфе:

„Срећни што се планета на којој живимо / окреће око сунца / и нарочито око своје замишљене осе // Изградили смо на обје полулопте многе / дворце и палате / хотеле и мотеле / хале и централе / и тако организовали језгро / које ће једног дана бити у стању / да одговори задатку насељавања васионе“ (АБДАГИЋ 1993: 49).

У овој структуралној целини наилазимо на један, рекли бисмо конформистичко-империјалистички опис планете Земље. Ипак, освајачке тежње Земљана нису дате претећи. Томе доприноси начин на који је освајачка тежња саопштена. Она је представљена као могућност и потреба која ће се догодити у будућности, јер ће се једино на тај начин одговорити на постављени задатак.

Трећа строфа је друга структурална целина: *„Јер након свих истраживања / дошло се до закључка да ова наша звијезда / није најпогоднија за становање“* (Исто).

Ова структурална целина представља структурални чвор који на семантичком плану повезује два различита дискурса. После једног обавештајног дискурса о остваreном конформизму и испољеним освајачким тежњама, овом структуралном етапом се исказује да је освајачка тежња из прве етапе, обавештајног дискурса, сад већ сасвим извесна, јер *„ова наша звијезда / није најпогоднија за становање“* (Исто). Разлог немогућности опстајања на планети је дат у трећој структуралној целини:

„Јер да би се опстало треба поред младости / бити још и богат / још и уман / још и здрав / још и са смислом за лак живот и површност / још и без жеље за задовољавањем духа // Треба бити још и без жеље за поносом / још и без смисла за укус / и без осјећања за свог / без осјећања за другог / без жеље за добрим хумором / и наравно без жеље за слободом // Много, много услова и смислова много“ (Исто).

Иако су обе структуралне целине (друга и трећа) везане узрочним везником, само друга целина показује узрок. У њој је рецепцији саопштено да се након истраживања дошло до тога да Земља није баш најпогоднија за живот иако може бити *„језгро“* које ће *„да одговори задатку насељавања васионе“* (Исто). Трећом целином су саопштени и узрок и последица, јер поред младости треба имати све оно што одликује човека. Ако знамо да су Абдагићу у сваком

тренутку човек и људскост најбитнији квалификативи као опис човека, а одликује га изнад свега жеља за слободом (*Слободар*, *Бекство из затвора*, *У неслободи*), одриче се срца зарад слободе (*Слобода*). Зато ова трећа структурална целина представља један саркастичан израз, подсмех који је директно упућен класи људи која је створила конформистичко друштво у коме су људи више налик неким људским наказама лишеним људскостима. То је друштво у коме је Нарцис „велики злостављач“ (АНМЕТАGIĆ 2010: 10–18) горд, опијен собом самим онемогућава људима здраву несметану љубав без зависти и непријатељства (*Нарцис*).

У таквом једном друштву где је све другачије, све друго је препознато као непријатељско, другоме на путу остварења многе жеље постају неостварене. То су обичне, али снажне жеље да се види *„свјетло једног сунца / које никад неће проћи“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 4); да се види и доживи *„пролеће које никад неће проћи“* (Исто); лирски субјект жели да *„пронађе извор воду / сакривену / међу кањонима непознатим“* (Исто). Све жеље снагом одговарају младалачком полету. Чини се да је последња жеља: *„И да згазим једну криву линију / да бих показао свијету да се у њој крије лаж / прије тога“* (Исто), иако звучи сасвим безазлено, младалачки наивно, разлог неостварења свих његових жеља и насилног прекида егзистенције: *„Али су ме пресреле на друму / сабласти зелене / и прекинуле стабљике на врату / прије тога“* (Исто), узрок је баш ова жеља.

То је због тога што је у њој садржан бунт против свакодневице конформизма; зато што је лирски субјект, иако не изриче „претњу“ својом жељом *„да згази на криву линију“* како би показао да се у њој крије неистина, ипак упутио позив на револуцију, на мењање свести и представе о конформистичком друштву у које је друштво лирског субјекта запало. То је брисање свега стеченог и свега оствареног. За то је неопходно космополитско ослобођење људског ума како би човек постао најслободнији човек на свету (*Ослобођење људског ума*). Свакодневица у конформизму, у којој је сам конформизам постављен као циљ, ограничава слободу и могућност успеха за појединца. Разлог томе је што је превише усредсређена на одржавање статуса *qyo* и наметнута је од стране друштва као врхунски производ униформности, једноличности и унифицираности, унифицијелне истости, где нико и ништа не сме да „штрчи“ и где се никакво издвајање не толерише (*Сваки дан*).

У том *хегемонизираном друштву*[130], где сујета снобизма претеће надире, лирски субјект је за обнављање историје (*Обнављање историје*). Иако је свестан да је до њега *„речено већ све што је имало да се каже“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 3), он је спреман да ствара нову историју. Без обзира на спроведену револуцију, непријатељ није побеђен:

> *„Непријатељ је сад у радним собама / и у лабораторијама / у којима један једини човјек / удара на дивизије“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 3).

Поред тога што Абдагић подржава ревитализацију историје (очигледно незадовољан резултатима револуције у којој је и сам активно учествовао), заговара промене, али не подржава технички и технолошки напредак који види пред собом. Као да је занемарио чињеницу да је већ од Нобела цена прогреса пратећа нуспојава која често има негативне, па и фаталне, последице по човека. Он заговара обнављање историје како би ограничио превелику моћ човека, сматрајући да количина моћи не одговара бахатости и гордости коју човек носи у себи. Ово је још један моменат који смета укалупљеном конформистичком друштву са ситним снобизмом и јасно диференцираним нарцизмом, где појединац који размишља изазива нелагоду. Да би несметано мислио о прелажењу из облика у облик, он мора да умре (*Cogito ergo sum*). То његове непријатеље неће спречити да га гоне и зато их у Абдагићевој поезији срећемо на сваком кораку.

Они га гоне јер је он неминовно другачији и то је јасно декларисао: *„Ја сам први пљунуо на свемир / кад други још нису били ни крочили / у његове ледене пустиње / ни почели да разбијају још / његова отворена врата“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 67).

[130] Види: Antonio Gramši: *Intelektualci, kultura, hegemonija*, Mediterran publishing, Novi Sad, 2018.

Сазнање доноси лирском субјекту сигурност, чак и дрскост (*Сазнање*). Међутим, то (са)знање није му пружило никакву благодат у смислу мира и несметане егзистенције; напротив, оно носи са собом само претње и неразумевање. Иако лирски субјект зна да је све обмана: *„Али сам зато први видио / и да је то обмана / као и све моје / као и све“* (Исто), то га не спречава да се отисне у свемир: *„и први се одигао од земље / и запловио низ криви небески свод“* (Исто).

Испољавајући своју другост лирски субјект је мимо своје воље и сагласности декларисан као непријатељ иако то није био *(Непријатељ*). Он је у конформистичком друштву препознат као непријатељ и он ту ништа није могао да промени. Себе није могао да промени, јер би то значило да одустаје од себе. Његово *ја* је била идентификација његове личности. То је био он. Он је био он сâм. То није била карактерна особина, или црта карактера коју открива у себи па се њоме идентификује. Он је своје *ја* диференцирао јасно у односу на друге како би увек могао бити препознат. Јасно је одредио своје *ја*, јер је његово *ја* од почетка исто „*me ipse*, *ipseitet*“ и он је „onaj koji može identifikovati svaki predmet, svaku crtu karaktera i svako biće“ (LEVINAS 2003: 393).

Свако *ја* колико год да је диференцирано и јасно одређено етички, оно је сâмо за себе, мимо друштва (других) – немоћно, нити се може описати без позивања на оне који га окружују[131]. Посебност идентификације другости овог *ја* и његова трагичност садржани су у чињеници да је лирски субјект у представљеном свету, као и Абдагић у реалном животу, покушавао да докаже да није непријатељ. Да је осуђен без кривице. У реалном животу Абдагић је то доказао, али никад није добио потврду од државе да је невин, док је у представљеном свету поезије лирски субјект заробљен у једном кошмарном хаосу континуираног прогонства и презира које је трпео у друштву у коме је препознат као непријатељ.

У поезији Мухамеда Абдагића свакоме ко је за напредак стоји страшно чудовиште за вратом: *„Чудовиштима с разјапљеним чељустима / с једном вилицом на небу / а с другом на земљи / не може ништа да умакне / што гура прогрес напријед“* (АБДАГИЋ 1977: 83).

Абдагић у својим песмама сликовито описује чудовишта чије отворене вилице досежу од неба до земље, стварајући застрашујуће призоре њиховог изгледа. Такав опис чудовишта: „можемо боље разумети ако га приведемо скандинавској традицији, прецизније борбе Аса против хтонске фигуре, вука Фенрира, која непосредно претходи слому моћи скандинавског пантхеона. Сведочи Снори у 51. поглављу '*Gylfaginning*': 'Вук Фанрир ће доћи рашчепљених чељусти; горња виличетина упрта у небо а доња у земљу'. Аси су му 'углавили у чељусти један мач: дршка је притискала доњу виличетину у врх непца. Вук ужасно урла и пљувачка му истиче из чељусти и та река зове се Нада. Тамо ће она остати до краја света!' У изобличеној верзији српског предања 'грешне душе покуљаше из уста му на небеса'“ (КАЛАЈИЋ 1987: 81). Оваквим описом Абдагић се служи и описујући страшне *зебаније*, о чему ћемо детаљније говорити у поглављу *Религијски подтекст у поезији Мухамеда Абдагића*.

Без обзира, дакле, на тај притисак и свакодневно присуство егзистенцијалне претње, песник није посустао у својим уверењима и борби за слободом. Он је пророчки веровао (у томе је садржан и врхунац његовог оптимизма) да ће доћи тренутак ослобођења од тих недефинисаних сила које угрожавају прогрес: *„А кад дође вакат и сахат / коријење ће страшно устати / и позвати вас на одговорност / папрат ће отворити раље / и спржиће вас својом ватром / стрвине ће вам дробове затровати“* (Исто).

Зарад ослобођења, кад му дође тренутак, *„коријење ће страшно устати“* и *„папрат ће отворити раље“*, дакле, читава природа од корена преко растиња кренуће у ту револуцији за прогрес. То престаје да буде побуна човека или групе људи и постаје свепобуна, побуна планете. Абдагић је снажно веровао у то. Иако је био свестан да је малограђанштину која се

[131] На Католичком богословном факултету у Ђакову (Хрватска), 7. новембра 2017. године, одржано је гостујуће предавање књижевника, драматичара, романописца, академика проф. др Џевада Карахасана. На почетку свог предавања навео је да је 1997. године приликом доделе награде у Италији свој говор насловио: „Ја сам ја, јер си ти ти, и ти си ти, јер сам ја ја“ верујући да је тај наслов најпрецизније дефинисао природу дијалога, као неминовности за самосазнање.

задовољава сопственим срамом, лако презирати, али тешко савладати (*Malograđaninu*), са презиром и гнушањем се песник осврће на њихову просечност:

> *„Окрутно је пролазити без ријечи / поред неожаљених пањева / извор свих несрећа и зала / гдје се радост и срећа крију између мудрих ушица / просјечних сјекира“* (АБДАГИЋ 1977: 75).

Иако свестан свог незавидног положаја, лирско *ја* не верује у малограђанску свемоћ, већ им се претећи обраћа упозоравајући их да се на туђим невољама не може градити сопствена срећа:

> *„Дрхтите ви који се умивате / небригом туђих невоља / и који дању шетате по телефонским жицама / Ријеке времена могу да усахну / али зато прелијевају своја корита / кад опет надођу“* (Исто).

Занимљиво је да Абдагићу култура, односно неки појмови из културе, као појам уметност, служе да покаже на један суптилан начин свој однос, не само према уметности, већ и према жени. У песми *Модерна уметност* нигде се не помиње појам уметности. У првом стиху прве строфе помиње се жена и до краја песме то је њено једино помињање: *„Жена коју је једва преболио То није смирена / анђеоска љепота што се приближава богу“* (АБДАГИЋ 1993: 20). Према почетном именовању, ово је, ако не љубавна песма, а оно је песма о жени коју је лирски субјект једва преболео. То је била жена изванредне лепоте која мушкарцу није доносила мир и благодат љубави, већ је ова лепота била нешто чудесно, лепо и страшно одједном, лепота од које је човек морао да се брани: *„Ова је / чудесна / изазивачка / и нападачка / бучна / (и раскошна) / од које човјек мора да се брани“* (Исто). Та лепота, далеко од Бога, није она лепота за којом се чезне и воли. Штавише, она се мрзи јер „она је непријатељ“. То није непријатељ чије се неријатељство завршава на нивоу вербалне констатације, већ је то реални, прави непријатељ *„с којим морамо да примимо битку“* (Исто).

Ту се намеће питање: Чему ступати у бој са непријатељем/ женом, која се мрзи? Шта се добија победом или поразом? Свесност лирског субјекта да мора прихватити борбу неминовно захтева логички одговор ступања у ту битку, јер, судећи по томе да је то *„жена коју је једва преболио“* и да је то жена која *се „мрзи“* (Исто), намеће се питање чему даља агонија, јер ни победа ни пораз ништа не доносе лирском субјекту.

Уколико у разумевање песме кренемо од насловног знака *модерна уметност*, сматрамо да се појам жене, као и песме у целини, може двојако тумачити. Прво, модерна уметност може бити прихваћена као метафора модерног живота и мушко-женских односа где су, рецимо, љубав и мржња испреплетани. Овакво разумевање се креће у границама вероватног и може се прихватити као могуће.

Друго, насловни знак треба схватити дословно. То значи да је Абдагић у овој песми говорио о модерној уметности, где је модерну уметност изједначио са женом онакве лепоте како је доживљавао модерну уметност[132]. На основу Абдагићевог поимања поезије могуће је закључити да он о модерној поезији, о којој је писао, није имао високо мишљење[133]. Управо у

---

[132] Абдагићев закључак гласи: „po pravilu, besmisleno je i tražiti od pjesnika razumljivost ovakve poezije, po pravilu, nju može da razumije samo onaj koji je piše, niko drugi, pa možda ni on sam, jer nije ništa ni htio da kaže. Tu su spoticanja, a tu i odgovor, sadržan, za one koji čitajući ovu vrstu poezije ljutito pitaju: pa šta je htio sa ovim da kaže, ja od svega ovdje ništa nisam razumio, neka on meni jasno kaže i da svako može jasno da razumije… Mora se priznati da je posrijedi nesporazum, jer pjesnik nije ni htio nešto da kaže, jer osim onoga što treba reći, sižea, pjesma, kao i slika, a najprije kao i muzika, ima još i drugih kvaliteta, dimenzija, osim značenja“ (ABDAGIĆ 2014: 294). Доказивање да је песник све рекао сижеом, песмом, сликом делује анахроно, јер су то флоскуле без много значења. Ради подсећања истичемо да је у то време већ увелико у књижевној теорији владао плурализам метода, књижевност се посматрала као јединство текста и контекста. Његов став да песма осим значења има и друге димензије јесте валидан, међутим, поставља се питање да ли је могућа песма без значења, како макар шта рећи, спевати а да то само звучи, а не значи. Чему писање, ако нема значења? Да нема значења не би било ни тумачења поезије. То би значило да нестане једна књижевна дисциплина, као што је књижевна критика.

[133] Есеј *Између сна и јаве, (или: наша Модерна)* писао је поводом збирки Милана Ненадића, Мирсада Бећирбашића, Савка Шантића, Јосипа Остија, Миливоја Славичека и Абдулаха Сидрана. Есеј је први пут објављен у *Зборнику Сјенице* бр. 14, 2003. године.

тим Абдагићевим есејима и интервјуима, у којима се често позива на теорију књижевности, запажамо да није имао теоријско образовање да би се ухватио у коштац са суштином поезије.

Ово је песма о модерној уметности. Према лирском исказу уметност поседује своју лепоту чак и ако се читаоцу, слушаоцу или гледаоцу чини да није анђеоске вредности. Уколико у њој постоји та „изазивачка“, иритантна нота – *хоризонт очекивања* (JAUSS 1978: 361) је отворен, песма је остварена.

Зашто је та уметност *„непријатељ с којим морамо да примимо битку“* (АБДАГИЋ 1993: 20)? Зато јер једино тако уметници који не припадају том новом уметничком изразу могу да опстану. Једино кроз битку, односно стваралаштво, они могу да се потврде. То је једина битка у којој нема поражених. Победа и пораз су само привид, суштински они само обележавају два различита тренутка у уметничком стваралаштву.

Описујући појаву аутомобила, као инжињерског, али и културолошког чуда, око кога се *„свијет што се тиска гура и иште / заустављајући се да види / чудовиште“* (АБДАГИЋ 1993: 68), Абдагић истиче да упркос томе што то „чудовиште“ машину, односно трансмисију неки називају наука, а неки уметност: *„Као и у доброј умјетности / бит ове машине / тајна успјеха је / Пренос / Пренос Трансмисија Мост / Па једни кажу наука / Други умјетност“* (Исто).

У песми *Наука или умјетност*, Абдагић рецепцији показује каква је културолошка реакција становништва била на појаву аутомобила. Сви они који су нагињали научној прецизности, аутомобил су посматрали као научно достигнуће, а сви они који су у аутомобилу видели лепоту и непобедивост људског духа у аутомобилу су видели уметност.

Абдагић је и интелектуалистички песник. Сматрамо да то доказује низ песама, које, да су записане у другачијем дискурсу, пре би деловале као неке званичне забелешке које се ослањају на науку, него као чисте лирске творевине (*Тетреб, Дезоксирибонуклеинска киселина, Куга* …). Није искључено да је тај интелектуалистички порив, али и Абдагићева заљубљеност у научна открића њега довела дотле да је он веровао да се поезија може мерити истим научним аршинима као медицина[134]. Такво промишљање доказује да Абадагић у недостатку књижевно-теоријског образовања и искуства, није науку о књижевности, а рекли бисмо и науке из читавог друштвено-хуманистичког подручја, посматрао као науке равне природним наукама. Није разумео да изузев логичког принципа закључивања у односу на предмет/објекат којим се баве природне и друштвено-хуманистичке науке морају бити мерене, провераване и оцењиване према различитим мерилима вредности. Природне науке имају материјално-утилитарна мерила вредности које се базирају на физичким предметима, док хуманистичке науке које се углавном баве духовним творевинама човека, мерило вредности доказују пре свега трајањем. Трајањем се потврђује њихова корисност и сврсисходност.

Интелктуализам код Абдагића није став, већ један идеалан начин да још једном говори о себи. Та окренутост себи његов лиризам, са једне стране, везује са романтизмом, а са друге стране са књижевном традицијом, па можемо рећи и са интелектуалном традицијом, која поред тога што чини тековину људске цивилизације, данас је и неминовно део поп-културе. Код Абдагића чак не постоји жеља ни потреба (како сам каже за своју поезију) да испуни естетичке захтеве, за овог песника довољан је само израз.

Чувену Декартову сентенцу *Cogito ergo sum*, Абдагић је преузео за наслов своје песме. Ова Декартова сентенца је узета као један од носећих стубова европоцентричне филозофије и,

[134] „Nikako ne negirajući vrijednosti prodora apstrakcije, moramo te vrijednosti jasno i omeđiti i tačno ih svesti u njene granice, bar za danas, ili u svakoj fazi dostignuća pomjerajući ih za onoliko za koliko i ona svojim dostignućima pomakne. Razumije se nikad se ne lišavajući ljudskog uma, koji jedini može tačno da izmjeri postignute domete. Jer, jednom smo povjerovali, pa smo se prevarili, i drugi put smo povjerovali pa smo se opet prevarili, i sad više ne smijemo biti golog povjerenja i vjerovanja nekakvom novom Hristu ili novom Muhamedu. U naše vrijeme raspolažemo moćnim oružjem kao što je nauka i prije nego neka stremljenja prihvatimo moramo biti sigurni da iza njih stoji nauka, i tačno u kojoj mjeri stoji, kao što se tačno zna i šta je nauka (a šta hipoteza). Tek kad nam se ponude tačni dokazi za jedno otkriće, ili za jedno otkrovenje, onakvim kakvim raspolaže na primjer medicina za svoja otkrića, ili kakvi se traže za njena otkrića onda se predajemo i onda smo primorani da dignemo ruke u vis, naravno ako nije u pitanju kakav naš interes“ (ABDAGIĆ 2014: 301).

како код да се преведе, истиче сопство кроз постојање које се не доказује по себи, већ га као постојање одређује мишљење као једина извесна потврда постојања. У том смислу посматрано, Абдагићева песма је својеврсни парадокс, у односу на наслов, јер Абдагић постојање не мисли као живот, већ као смрт: *„Схвативши најзад да више нисам жив / спустио сам се у гроб / као што је то и ред међу људима / да бих се предао размишљању / о смислу прелажења из облика у облик“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 10).

У овој песми комиком својственом њему, прави један, назовимо га *алегоричан парадокс*, где из неживота говори о животу потврђујући живима да су мртви:

„Послије / кад сам најзад изишао / ухватио сам једног за рукав / продрмусао га добро / и доказивао му / да он није жив / да је то само сан / да је то опсена / привид“ (Исто).

Међутим, носећа семантичка категорија у почетним стиховима није живот, већ мисао. Нешто је живо, само ако мисли. Отуда лирски субјект може тек тако да устане из гроба и да разговара са онима који само верују да су живи.

Ту је упутно поставити питање откуда то да лирски субјект у овој песми сматра да није жив, ако о томе мисли и ако је мисао та која обележава његов живот. Парадоксално, али он у представљеном свету поезије, као и у реалном конформистичком свету заоденутом идеологијом која је све чинила да се другачија мисао не препозна (*Они који стоје на путу прогресу*) и која је тежила да све упросечи (*Просјечан човјек*), јер таквим људима је идеолошка догма била врхунско начело (*Силама догматизма*), а бирократија сигурно уточиште (*Бирократи*) није постојао као онај ко се потврђује мишљењем, он је за њих постојао само физички, као непријатељ којег треба контролисати. На такво постојање није пристао песник ни лирски субјект. Зато лирски субјект, помало на комичан начин, свестан своје смрти леже у гроб, али не да би био мртав, већ да би био жив, да би могао да се преда размишљању *„о смислу прелажења из облика у облик“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 10).

Откриће смисла прелажења из облика у облик, њему је омогућило да из перспективе привидне физичке смрти говори људима о њиховој заблуди да су живи: *„Али је он побјегао / у страху / да не би повјеровао“* (Исто).

Јасно је да смрт лирском субјекту представља живот без размишљања. Мислити значи живети, чак и ако нико у окружењу не прихвата то мишљење. Мишљење лирског субјекта, јесте усамљено, али није без моћи. Од његовог мишљења људи беже, јер се боје да не би поверовали у оно што им говори. Боје се да постану свесни своје заблуде и свог живота без истинског живљења.

Само ослобођење људског ума може довести до презрења лажљиве слободе и лажног живота. Мислити је елементарна људска потреба. Ослобођење људског ума доводи до ослобођења од страха од смрти:

„То ће бити онда кад си спремио се / презрет лажљиву слободу / спремно рукавицу бацит гладi / Тамо нигдје није написано: За уложени новац / јемчи држава у неслободи / над бунаром мрачним везан / стајати и пркосити / пуштајући да ти гола плећа шара врели бич сатрапа / исписујући тако историју / непомичан и као обелиск сјајни – чврст и прав / чекаш уза зид / прегршт оловног праха душманског у прса / или леђа“ (АБДАГИЋ 1993: 10).

Само превазилажењем страха од смрти, човек може да живи пуним животом на физичком и метафизичком плану, јер је онтолошки остварен: „Ne možemo živeti ispunjeni hrabrošću i poverenjem, sve dok ne ostvarimo odnos prema sopstvenoj smrti“ (РЕСК 1994: 52). Тек са развијеном свешћу да има за шта, или кога да умре, човек је заокружен као мисаоно биће које једино на планети може да превазиђе своју слабост садржану у пролазности.

Песма *Знам да ништа не знам* такође је резултат књижевно-филозофске традиције која је допрла до песника. Ове чувене Сократове речи[135] у чијој суштини је скривен парадокс јер ће се испоставити да знање води незнању и да су знање и незнање сразмерно пропорцијални, јер је неисцрпност незнања једнака неисцрпности знања и обратно.

[135] Стгрч. én oída ótí oüdén oïda; лат. scio me nihil scire.

У песми, Абдагић не опева, нити промишља знање, већ би се пре рекло, да он стоји на Декартовим основама и да у Сократове речи уноси сумњу, јер му то није довољно и тражи више:

„Али то мени ипак није довољно / Ја бих хтио више / Ко ће ми удахнути у ове ријечи ипак више / Ко ће ми рећи да су ове ријечи другог / а не неког ко што ја или ти дише“ (АБДАГИЋ 1993: 28).

Лирски субјект ову мисао посматра тек као речи, а не као врхунско сазнање које је опстало близу две и по хиљаде година. Он то сматра обичним речима које могу бити његове или неког другог из његовог окружења. На тај начин, не истиче само њихову обичност већ и обичност Сократовог учења. Уместо да тежи опонашању Сократа, или бар да изрази одређену симпатију према њему због храбрости којом је Сократ положио живот на олтару истине – за истину која је довела до гоњења, прогањања, вишеструког затварања и једне осуде на смрт Абадагића – лирски субјект уноси мрачну сумњу у те речи:

„Јесу ли вијекови одузели им снагу / и истјерали из њих тежину и у њима страх / као што су фрескама одузели божански дах / и претворили их у празне серијски произведене чауре“ (Исто).

Могло би се рећи да сумња лирског субјекта долази од функције речи у конформистичком систему одређеног идеологијом победника где је дошло до изневеравања сопствених идеала, где је истина сведена на фриволност лажних сведока, а етика је остала дубоко у позадини новосмишљених закона који штите победнике. Међутим, није тако. Лирски субјекат не верује у Сократове речи јер је изгубио веру:

„Не вјерујем више ни у сан / Јер ако нема бога / онда зашто да не будем себичан, суров и пакостан“ (Исто).

Његово губљење вере се не тиче само културолошких тековина. Оно је потпуно. Он не верује у снове које је имао. Све што постоји брише све оно што је претходно постојало. Зато је лирски субјект запитан зашто да не буде суров и себичан кад „нема бога“. Бог је био једино ограничење бесцијалног и распуштеног понашања човека. Његово неверовање је резултат свеневеровања, једног тоталног неверовања које се приближава нихилизму. Зато његова сумња није филозофске природе, нити је резултат лирског заноса и нарцисоидног песника, већ је резултат пропадања једне људске егзистенције.

Анализом поезије Мухамеда Абдагића истражили смо низ занимљивости присутних у његовим делима. Отварили врата разноликим темама и слојевима значења која његова поезија носи. Кључне теме које смо истраживали пружају нам увид у дубоке друштвене и културне рефлексије изражене кроз његов поетски израз. Кроз анализу односа према култури у Абдагићевој поезији, открили смо комплексност његовог уметничког света чиме се осветљава дубље разумевање његовог односа према друштву, култури и идеологији:

Ослобађање од елитизма: Абдагићева поезија снажно наглашава тежњу ка демократизацији културе, удаљавању од елитизма и стварању простора за инклузивност и једнакост. Његова поезија не само што истиче важност једнакости и равноправности, већ истражује и концепт ослобађања од елитизма. Позивајући на праведност, Абдагићеви стихови чине искуство међусобног поштовања доступним свима. Отворен дијалог о приступу различитим сферама друштва, укључујући политику, економију, образовање, уметност и друге области, постаје заједничко искуство које би требало обогатити животе свих појединаца, не само одабраних.

Промишљање конформизма: Абдагићева поезија продубљује разумевање друштвених норми и конформизма, користећи песнички израз као моћно средство за самопосматрање. Његова поезија истражује комплексне аспекте како појединац реагује на притисак да се уклопи у друштвене норме, пружајући истовремено увид у отпор и потрагу за индивидуалном слободом, која се манифестује кроз уметнички израз. Фокус Абдагићеве поезије усмерен је на

дубоко промишљање конформизма, где песнички израз не само што рефлектује друштвене норме, већ и служи као средство за преиспитивање властитих ставова. На тај начин, читаоцима се омогућава сагледавање начина са којима се индивидуа суочава и одолева притиску прилагођавања друштвеним нормама, истражујући границе сопствене слободе и идентитета.

Проблем реификације човека: Абдагићева поезија продубљује разумевање теме реификације, истражујући како друштво може дехуманизовати појединца, третирајући га као објекат или ствар уместо субјекта са сопственим идентитетом и слободом. Његови стихови осветљавају ову динамику и постављају важна питања о суштини људског бића у друштвеном контексту, нудећи читаоцима увид у борбу за очување људске суштине унутар ширег друштвеног континуума.

Проблем хегемоније: Абдагићева поезија продубљује разумевање проблема хегемоније, истражујући како доминантне силе или идеологије могу ограничавати индивидуалну слободу. Анализом сукоба између различитих културних, политичких и економских сила, ова тема пружа увид у комплексне динамике моћи у друштву. Његови стихови постављају питања о суштини конфликата и притисака које изазива хегемонија, нудећи читаоцима јасан поглед на путовање кроз сложеност борбе за слободу унутар ширег друштвеног оквира.

Истицање „другости“: Абдагићева поезија продубљује разумевање идеје „другости“, истражујући како различите културе и идентитети бивају третирани унутар друштва. Кроз поетски израз, песник се мајсторски поиграва с концептом „другости“, и даје простор за дубоко сагледавање напора за разумевањем и прихватањем различитости. Његови стихови постављају питања о суштини односа између различитих ентитета у друштву, нудећи читаоцима слику која подстиче разумевање и поштовање унутар ширег културног и социјалног оквира.

Култура као израз народа: Анализом песничког рукописа Мухамеда Абдагића, добијамо увид у то како поезија доживљава културу као израз идентитета и духа одређеног народа. Ова тема истражује како уметнички израз постаје средство за градњу колективног идентитета, сведочећи о културној баштини и дубоким везама између уметности и идентитета народа. Абдагићева поезија, кроз своје стихове, пружа могућност за разумевање културе као живог и динамичног израза народа, преплављеног богатством и разноликошћу културног наслеђа. Његови стихови постају сведоци изградње колективног идентитета и културне баштине.

Култура као наметање народу: Абдагићева поезија истражује тему културног наметања, анализирајући како одређене културне норме и вредности могу бити присилно наметнуте једном народу. Кроз поетски израз, он осветљава конфликте и отпор који произилазе из тог наметања, нудећи опис појединаца или заједница који се супротстављају присилном усвајању одређених културних елемената. Абдагићева поезија пружа дубљи увид у динамику сукоба између наметања културе и отпора који може произаћи из индивидуалних и колективних напора за очување сопственог културног идентитета.

Суштина идеолошког конструкта: Анализа како Абдагић обрађује суштину идеолошких конструката пружа дубље разумевање његовог односа према доминантним идејама и начину на који их претаче кроз поетски израз. Ова тема осветљава идеолошке подтекстове његових дела, нудећи увид у процес деконструкције и реинтерпретације доминантних идеолошких конструката кроз поетски језик. Стихови постају простор за истраживање суштине идеологије, пружајући читаоцима једно посебно гледиште које трансцендирајући идеолошке оквире, може придонети дубљем разумевању друштвених и културних динамика.

Анализом различитих тема у Абдагићевој поезији, нисмо тежили потпуној обухватности и исцрпности, већ смо само отворили пут ка сагледавању сложености и дубине његовог уметничког дела у контексту друштвених, културних и идеолошких околности. Наш приступ није био усмерен ка детаљној анализи сваке појединачне теме, већ смо тежили да истражимо различите аспекте и интерпретације које Абдагићева поезија носи са собом. Кроз овај процес, схватили смо да његов уметнички израз није само збир стихова, већ комплексна

мрежа симбола, метафора и емотивних нијанси које пружају увид у дубље слојеве људског искуства и постојања.

Нарочито смо били заинтересовани за то како Абдагићев поетски израз одражава шири друштвени и културни контекст. Његова поезија пружа увид у друштвене динамике, културне дилеме и идеолошке сукобе свог времена, али истовремено се бави и универзалним темама људске егзистенције. Кроз пажљиво проучавање његових стихова, открили смо како се Абдагић бавио питањима идентитета, припадности, љубави, губитка и трагања за смислом живота.

Посебно је фасцинантно било посматрање трансформације његовог поетског израза током времена. Његова поезија није остала непромењена, већ је еволуирала заједно са њим као песником и са друштвом у којем је живео. Откривање ових еволутивних процеса омогућило нам је да боље разумемо како се Абдагић носио са изазовима свог времена и како је његова поезија оставила дубок и трајан траг у књижевности и култури.

На крају, кроз нашу анализу, дошли смо до закључка да Абдагићева поезија представља драгоцен извор за разумевање људске природе, друштвених промена и културних кретања. Његова дела нас подсећају на моћ речи да нас повежу, инспиришу и подстакну на дубље размишљање о свету око нас и о нашем месту у њему.

10 РЕЛИГИЈСКИ ПОДТЕКСТ У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА

У овом делу нашег рада тумачимо поезију Мухамеда Абдагића која садржи религијски подтекст у коју се старозаветни, новозаветни и/или куранске мотиви трансформишу, углавном, на разини *нулте трансформације*[136]. Поезија Абдагића у којој препознајемо рефлекс Оријента, примарно је настајала на религијском подтексту трију религијских традиција (јеврејске, хришћанске и исламске), па је као таква нужно за резултат имала и изражено преплитање култура. Међутим у овој поезији приметан је и слој религијског из римско-грчке и хиндуистичке митологије.

С обзиром на повезаност Абдагићеве лирске поезије са религијском тематиком ми смо се у нашем раду ослањали и на опште теолошке законе. Ради боље прегледности религијских мотива распоредићемо их према редоследу области веровања у исламској апологетици (ар. ʿaqīda), којој је песник и припадао: 1. Веровање у Бога, 2. Веровање у мелеке/ анђеле, 3. Веровање у китабе/ књиге, 4. Веровање у посланике/ пророке, 5. Веровање у Последњи (Судњи) дан/ Страшни суд, 6. Веровање у Божје одређење/ судбину, 7. Веровање у проживљење после смрти (загробни живот)[137].

Оваквом распореду различитих области веровања додајемо и друге религијске теме које се нужно надовезују на наведене, а биће одговарајуће и за проматрање библијских мотива. Тек са успостављањем везе између Абдагићеве поезије и теологије, односно, њеним проучавањем са аспекта теологије, може се потпуније одговорити на питање колико је и на који начин присутан религијски подтекст у песмама које ћемо тумачити у овом делу рада. Мишљења смо да би теологија требало да има пропорционалан простор у проучавању у науци о књижевности онолико колико књижевност садржи теолошких елемената у себи.

Иако је постојала могућност да Абдагићеву поезију засебно тумачимо са религијским подтекстом јудео-хришћанске традиције с једне, и исламске традиције с друге стране, сматрамо да бисмо тиме изгубили на практичности у анализи и објективности у тумачењу Абдагићеве поезије, али бисмо тиме нарушили и целовитост лепоте поетског израза који је

[136] „U situaciji kada novo okruženje motiva podražava prethodno okruženje, motiv ostaje bez značajnijih izmjena a tu razinu transformiranja nazivamo nultom transformacijom“ (ŠEMSOVIĆ 2021: 89).

[137] „*Ја вјерујем у Бога, Божје мелеке (анђеле), Божје китабе (књиге), Божје пејгамбере (посланике), Кијаметски дан (Судњи дан) и да све, што се догађа, бива с Божјим одређењем*. Главне истине вјере треба тврдо вјеровати и знати напамет. Без вјеровања свих шест главних истина вјере не може нико бити муслиман. Главне истине вјере зову се имански шарти (увјети да се буде муслиман или муслиманка)“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 11).

могао бити остварен само као сублимација истих мотива више религијских традиција у једној песми. Засебна тумачења у неким деловима Абдагићеве поезије била би немогућа, попут стихова који се у једном непрекинутом низу односе на Мојсија, Исуса Христа и посланика Мухамеда[138].

Како бисмо у нашој анализи били што прецизнији користили смо, где год је то било могуће, ону верску литературу, као и текстове религијског садржаја, која је била доступна Абдагићу, пре и за време настајања његових песничких збирки којима се бавимо у овом раду, попут следећих: *Илмихал* Фејзулаха Хаџибајрића (1964), *Prijevod Kurʾana* Бесима Коркута (1977), *Prijevod Kurʾana Časnog* Панце и Чаушевића (1937), *Мевлуд* хафиза Салиха Гашевића (1970), гласила Исламске заједнице (*Гласник*, *Исламска мисао*, *Муаллим*, *Нови муаллим*, *Препород*, *Таквим*, *Земзем*), серијске и монографске публикације доступне у Гази Хусрев-беговој библиотеци и Оријенталном институту у Сарајеву до 1970. године, затим преводе *Старог завета* (Ђура Даничић) и *Новог завета* (Вук С. Караџић). Овом низу литературе додајемо и *Љетопис* Мула Мустафе Башескије, на чијим маргинама настаје цела збирка Абдагићевих песама *По Башескији*. Осим литературе узели смо у обзир и још једну важну чињеницу, а то је да је Абдагић завршио муслиманску средњу верску школу у Скопљу (Велика медреса краља Александра) где је стицао знање о религијама, као и његов одгој у верски образованој и побожној породици. Од велике помоћи били су нам Абдагићеви *Мемоари* (у рукопису) у које смо имали увид, где смо наишли на читав низ страница у којима је описан и онај део његовог живота који се тиче практичног религијског искуства, као и на упорна тражења одговора на питања о смислу живота и човековог постојања, а која неретко досежу до форме филозофских опсервација.

С обзиром на то да су религијске традиције веома осетљиве, да кажемо и искључиве, за било какву врсту погрешне интерпретације светих текстова, истичемо да Мухамед Абдагић није био ни теолог, ни религиолог, нити је његова поезија религијска, иако обилује религијским мотивима. Узимамо у обзир и укупан амбијент послератног периода у којем је Абдагић живео и суделовао, односно, периода комунизма као доминантне идеологије праћене атеистичким и антитестичким расположењем, које је било одличје модерног и прогресивног човека, што је оставило видљив траг у појединим песмама попут оне у којој је *бог извршио самоубиство*[139]. Да парадокс буде већи, песник у истој песми због несавладивих раздаљина које га деле од његове вољене, њено лице за којим жуди описује стиховима: *„Твоје је лице / лијепо / као глас мујезина у плаву зору“ (Разговор шапатом, 36)*, што можда најбоље указује на комплексност у дефинисању религијских мотива растрзаних у самом бићу песника. Абдагићева поезија није ни месијанска, нити реформаторска, како је дефинише Стеван Тонтић[140]. Тако и гласи Абдагићева песма *Сазнање*, као да је настала као одговор на Тонтићеву критику:

> *„Једног дана сам схватио / да свијету не носим ништа / и да нисам месија / само човек / само ковач / само пастир / само аргат / и да је већ казано све што је имало да се каже / и да свијет без мене / не би изгубио ништа“ (Сломљени галоп, 43).*

---

[138] „*Двадесет стотина година се није навршило / А већ сте посумњали у невиног сина мог на земљи / Посумњали у Мојсија мудрог / посумњали у Мухамеда милосника мог / Прије него се навршило и четрнаест стотина година*“ (АБДАГИЋ 2014: 242–243).

[139] Песма *Јесен* (рукописна збирка *Разговор шапатом*). Цела строфа гласи: „*Мозак ми се претвара у лој / и у струготину / или у добру исушену кукурузовину / бог је извршио самоубиство / а ти си лепша од сна и екрана“ (Разговор шапатом, 36).*

[140] „Treba također reći da Abdagićevo priznanje ideala sadrži svojevrsni poetski mesijanizam: svijet će spasiti samo božanska ljepota, koja je u nekoj vrsti opšteg grijeha pala u zaborav, srušena sa trona. Reformatorsko-mesijanski Abdagićev patos postaje u nekim pjesmama (uglavnom slabijim) takoreći bolesno fanatičan i napadno deklarativan: dođi, Isuse Hriste, i sredi stvari na grešnoj zemlji. I to u gotovo bukvalnom smislu, ne samo simbolično! Bez Boga nam hljeb nije hljeb, vino nije vino, a ni pjesnici više nisu anđeoska bića ni proroci! Svijet bez Boga — to je kraj i krah svih vrijednosti“ (TONTIĆ 1974: 283).

Абдагић је био само, тако нам се чини, песник који је поезијом са једног рељефа измешаних боја Библије и Курана сликао властити пут измаштаним степеницама према небу, које су биле само за њега. Након поеме *Тужи Дабижив* којом преклиње Исуса Христа да поново дође и спасе човечанство и свемирских лутања у потрази за Богом[141], делимично охрабрен искуством Рузбехана из Шираза[142], склада спев *Пењање* којим је домаштао своју жељу да се вине у небеска пространства где ће његов *алтер его* Шаћир држати Сунце и Месец у својим рукама разговарајући с *Господаром* о човеку и глади, животу и смрти, рату и слободи, жени и моралу, истини и нади.

10.1 Мотив Бога

Постоји низ песама где Абдагић испољава сумњу у Бога која се развија до потпуног порицања постојања, али то никако не значи да није веровао у Бога. Друге песме ће показати да јесте, као у песми *Дерећал* где се песник обраћа молитвом за спас, или у оним где му Бог недостаје. Лирски субјект у песми *Поленов прах* са својом посадом лута само с једним циљем – да пронађе Бога: *„Лутајући тако по свемиру / а циљ нам је као што смо већ рекли био / тражење бога“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 38). Потрага за Богом је, уједно, била потрага за животом, јер без живота у садржини песме не назире се постојање Бога. Порекло живота није дефинисано. Лирски субјект не каже са сигурношћу, овај живот (на који су наишли приликом свог лутања у представљеном свету песме) је од Бога, или овај живот није од Бога:

> *„На једној тек се бијаше зачео живот / у бари једној врућој / гдје га пронађосмо / али ни ту не знадосмо да ли се развио из себе / случајем / стицајем елемената погодних / и топлоте / или је бачен у лету“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 39).

Приметно је, као да се сам лирски субјект колеба између могућности да је творац живота Бог и између могућности да је настанак живота случајност. Супротно модернистичкој метафори пада у живот, песник антиципира творачку снагу Бога метафором *бацања у живот*. Бруталним бацањем у живот избегнут је преегзистенцијални концепт бацања, који пад повлачи са собом. Истакнуто је једно модерније схватање порекла живота коме се онемогућује смисленост, лепота творачког поступка, већ се истиче стихијска страна настанка живота која у цивилизацији људског промишљања живота постоји, али има врло мало религиозног подтекста. Та стихијска страна далеко је ближа случајности настанка живота. Случајност није потпуно без основа јер јој претходи спајање одређених, неименованих елемената, који су неопходни за настанак живота са топлотом. Љубав и смисленост као оно што претходи стварању живота, не постоји. Песник је њих искључио из творачког поступка Бога. Сама потрага за Богом у песми више је сама себи циљ, него што је циљ једне врсте сазнања и отрежњења.

Када је лирски субјект наишао на сазвежђе *Неумитност* видео је људе који су робовали природним законима пред којима су били немоћни, јер нису успели да избегну *болест, старост и смрт*. Али, како запажа лирски субјект, још већа трагедија од тога што они нису могли да измене природне законе је то што: „*нити бога могаху да нађу, ни дозову, да их он измијени“ (У трагању, 21).* Лирски субјект се сажалио над њима, па им на одласку није саопштио на каквом се путовању он налази, јер није имало сврхе:

---

[141] У песми *Поленов прах*, лирски субјект са својом посадом лута само с циљем да пронађе *Бога*: *„Лутајући тако по свемиру / а циљ нам је као што смо већ рекли био / тражење бога“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 38).

[142] Месечни часопис за теорију, критику и поезију „Delo“ из јула 1978. године, број 7. Овај тематски број *Дела* посвећен је култури и традицији исламског света, а од 85. до 105. странице садржи текст под насловом *Духовни дневник Рузбехана из Шираза (1128–1209)*, аутора Анри Корбина, у преводу с француског језика Сање Жежељ. Наслов овог *Дневника* је *Откривање тајни* (ар. Kašf al-asrār). Рузбехан је ирански суфија који је записао своје визије и откровења о којима се говори током целог *Дневника*. Он је видео Бога под плаштом Величанства, Милости и Лепоте.

„Писак и јадање / чујаше се из кућа / надалеко / па се растужисмо / над судбином њиховом / е да ли је игде још човек / овако немоћан / овако окрутно предат у ропство / природи“ (Исто).

Када лирски субјект у свом космичком трагању наиђе на место у свемиру без Бога, не осећа спокојство:

„У једном сазвježђу наиђемо на насеље гдје / људи не вјероваху у бога // и не исповиједаху вјере никакве / већ откад“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 42).

Ту где нема Бога, нема ни уметности, а Абдагић у песми *Слике у мојој соби* даје конкретан одговор какав би био живот људи без уметности: *„Да не постоји умјетност људи би живјели као звијери“* (АБДАГИЋ 1993: 77). Намеће се питање, не само у случају ове песме, да ли је ово скривена порука у којој песник користи појам уметности уместо вере или Бога? Штавише, ти људи мрзе уметност (*Пустош*). На питање шта им остаје од људскости кад нема Бога и/или уметности, ти људи ћуте. Лирски субјект са посадом, напушта такво место: *„Те не остадосмо ни ту / и не окотарисмо се“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 42). Кад наиђу на такво место без Бога, а међу њима препознају људскост, тада свемирски путници, сходно просветитељском нагону човека дарују тим људима сазнање о Богу:

„Брзо направимо им кипове / и покажемо шта ће с њима / и поучимо шта све могу с њима / И метанисаху […] *и остависмо их / срећни и ми / јер их учинисмо срећнима“* (АБДАГИЋ 1977: 111).

Као да је дошло до неке промене током лутања свемирским пространствима, јер на другој планети (*Опроштење*), ови путници руше кипове, уместо да их праве као на претходној. Да би увећали своје грозоте, становници на новој планети сами себи су направили кипове, због чега их је снашло много невоља:

„И тражаху опроштај од кипова / којима се клањаху / и које бијаху сами измислили / и живљаху као у опсени (У трагању, 13).

Свемирски путници су их пробудили из сна и опростили им гријехове, а затим су их ослободили кипова*: „поразбијамо им кипове / а не бијаше нас страх“* (Исто).

На рушење кипова наилазимо у куранском казивању о Ибрахиму (Авраму)[143]. Међутим, испоставило се да има нешто још горе од клањања киповима, а то је да су становници ове планете осетили сласт обиља, постали су грамзиви. Као да су чезнули за грехом, па им је живот без кипова донео „срећу“: *„у срцима својијем дизаху песнице и огањ сипаху са чела и истребљаваху се“* (Исто). Нешто слично десило се и Мојсију (Муса). Наиме, када је Мојсије свој народ превео преко мора, наишли су на народ који се клањао киповима:

„I Mi sinove Israilove preko mora prevedosmo, pa oni naiđoše na narod koji se klanjao kumirima svojim 'O Musa,' – rekoše – 'napravi i ti nama boga kao što i oni imaju bogove!' – 'Vi ste, uistinu, narod koji nema pameti!' – reče on“ (Kurʾan 7: 138).

Ни у *Псалмима Давидовим* нема места за кипове:

„Нек се стиде сви који се клањају киповима, који се хвале идолима својим. Поклоните Му се сви богови. Чује и радује се Сион, и кћери се јудејске веселе ради судова Твојих, Господе! Јер си Ти, Господе, висок над свом земљом и надвишујеш све богове“ (Пс. 97, 7–9).

[143] „Tako mi Allaha, ja ću, čim se udaljite, vaše kumire udesiti!' – I porazbija ih on u komade, osim onog najvećeg, da bi se njemu obratili. 'Ko uradi ovo sa bogovima našim?' – povikaše oni -, 'zaista je nasilnik'. 'Čuli smo jednog momka kako im huli', - rekoše -, 'ime mu je Ibrahim. 'Dovedite ga da ga ljudi vide' – rekoše – 'da posvjedoče'. 'Jesi li ti uradio ovo s bogovima našim, o Ibrahime?' – upitaše. 'To je učinio ovaj najveći od njih, pitajte ih ako umiju da govore' - reče on. I oni se zamisliše, pa sami sebi rekoše: 'Vi ste, zaista, nepravedni!' Zatim glave oboriše i rekoše: 'Ta ti znaš da ovi ne govore!'“ (Kurʾan 21: 57–65).

Свемирски путници кренули су на пут са „величанственом тежњом за тражењем“ Бога (*Тијесто човека*). Они имају развијену свест о Богу, чак и потребу да Бога дарују онима који га немају, али конкретну представу, конкретну сврсисходност, чак и онда кад је наслућују, као у песми *Пустош*, и значај Бога не знају. Зато лирски субјект, као главни путовођа, неретко говори о боговима:

„И наложили ватре / трске је било у изобиљу / и боговима нашим / (јединим правим) / жртве паљенице принијели / за спас / и за захвалност“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 8).

У књигама *Старог завета* жртве паљенице помињу се чак шездесет и четири пута, углавном у контексту дарова којима се жели угодити Богу, или у циљу испуњења неке жеље, али и као верска дужност или чин захвалности[144]. Ипак, наглашавање множине *боговима (јединим правим)*, у поезији Абдагића, враћа нас на слике жртава паљеница попут оних у *Илијади* која обилује ритуалним приношењем жртава паљеница чији мирис веома угодно мирише боговима. Знајући колико су жртве драге боговима, полагали су велике наде у чин спаљивања жртава, а то се види и у следећим стиховима:

„Al' daj veliko srce, Ahileju, skroti, jer nije / Lijepo, nemilo srce da imaš, ta bozi se sami / Dadu okrenuti još, a vrline su, časti i snage / Veće. I njih ljudi okrenuti gledaju kadom, / Gledaju molbama tihim, ljevanicom, dimom žrtvenim, / Mole se, kad je prestupio tko, sagriješio štogod“ (HOMER 1954: 145).

Као да их је казна стигла, јер чим су завршили с ритуалним приношењем жртава паљеница копно је почело да тоне:

„А онда је копно испод нас / изненада почело да тоне / и кад смо се опет нашли у води / видесмо да је читаво наше здање било грађено / на риби / која је уронила у море / кад је схватила да се изнад ње гради царство / преваре“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 8).

Цела ова строфа нуди слику приче из *Хиљаду и једне ноћи* о Симбаду морепловцу са његових фантастичних путовања, јер управо се на једном од тих путовања десило да су путници живели на леђима успаваног кита, не знајући, све док их није збацио са својих леђа.

Као у примеру између две претходне песме, где у једној граде, а у другој руше кипове, и код ове песме имамо исти случај, па ће лирски субјект са својим сапутницима приносити жртве паљенице у захвалност боговима у првој песми, а већ у другој ће разуверавати нове домаћине, који су раније били пронашли своје богове, да је приношење жртава бесмислено:

„И узалуд их разуверавасмо / и покушавасмо да им кипове поломимо / и да их одвратимо / да не приносе жртве паљенице / да богови имају / и да не зависе од њих“ (У трагању, 34).

Ова конфузија међу путницима је због тога што ни они сами не знају, нити су још увек пронашли Бога. То се најбоље осликава у песми *Кроз пустињу и очај, а ми се не уплашисмо*, где лирски субјект наилази на људе који су исти попут њега: истог обличја, беспућа, кратковечни су, али с том разликом да они не верују у Бога. Лирски субјект их пита да ли знају истину, а у плачу то исто питају и они њега, јер не верују. Помоћи није било јер:

„*не знавасмо ни сами / јер ево и ми смо у потрази / за богом / и плакасмо и ми / јер ево нађосмо људе истог удеса / и уклете“ (У трагању, 59)*.

На другом месту (*Највиши домет*) каже:

[144] „А Језекија опет уреди редове свештеничке и левитске по редовима њиховим, сваког по служби његовој, свештенике и Левите, за жртве паљенице и захвалне, да служе, и да славе и хвале Господа на вратима логора Његовог. И одреди део царски од блага свог за жртве паљенице, што се приносе јутром и вечером и за жртве паљенице што се приносе у суботе и на младине и на празнике, како је написано у закону Господњем“ (2 Дне 31, 2–3).

„Али становници Знања / као што смо се и прибојавали / бијаху негостољубиви / и себични / те прије и / него што испиташе / ко смо откуда смо / и којима се боговима клањамо / осуше на нас ватру из њихових оруђа / убилачких“ (АБДАГИЋ 1977: 102).

Поставља се питање колико истицање множине *богова* у овим стиховима има везе са политеистичким поимањем религије. У песми *Освета природе* кад говори о боговима, лирски субјект не говори из перспективе политеизма, већ из перспективе Земљанина који лута свемиром у потрази за Богом и на том путу среће различите цивилизације, које су по свему судећи налик на Земљане. Сматрамо да се исто односи и на песму *Највиши домет*, с том разликом што ће ова цивилизација, чим чује којим боговима се клањају путници, на њих осути ватру „из њихових оруђа убилачких“. Ипак, не можемо са сигурношћу тврдити да је њихова реакција изазвана тиме што су се путници клањали другим боговима, јер су их они напали „*прије и него што испиташе / ко смо од куда смо / и којим се боговима клањамо“* (Исто). Дакле, њихово непријатељство изазвано је другим разлозима који нису у вези са вером. У претходним песмама лирски субјект био је у потрази за Богом, без успеха. Додуше, читаво ово путовање је и описано као *лутање*.

У Абдагићевој поезији присутни су и мотиви богова из римско-грчке митологије, такве мотиве налазимо у песми где је лирски субјект постао заробљеник Амора: *„Недостижни фантаста / укротитељ звијери / најамник поезије“* (АБДАГИЋ 1977: 14), поражен због неузвраћене љубави, а све је то због тога јер је неправедно занемарио: *„мудрости многе / које нам дарива Атена Палада / божанска“* (Исто). Ове стихове налазимо и у збирци *Иза Морено* (1993) под насловом *Или Афродита*, додуше само последња два стиха, што је вероватно интервенција приређивача, као што је несумњиво евидентна и у одабиру новог наслова песме. Лирски субјект је заробљеник Амора (*Сарајака*), који му једино може помоћи када га око његове драге обесхрабри:

„твоје око обесхрабрује ме / и руши / и гледа ме у ноћи / Амор нека ми је на помоћи“ (По Башескији, 31).

Није увек случај да се лирски субјект налази у зависном положају у односу на богове, некада ће бити у слободној позицији, као што је случај у песми *Трајање* где показује своју емпатију кроз жал над судбином Посејдоновог сина Еола који: *„Понекад извешчало ћебе / ал лако / подигне са лица / да види / еда је / има ли је откуд / има ли смрт“ (Сломњени галоп, 50)*, да га спасе од мука заточеништва. Смрти, као јединог излаза, за бога Еола нема. Нема је ни за ветрове којима је он владао, а који су са њим заједно затворени у мешини из које се још једино чује њихов глас:

„Само ветрови бога Еола / затворени у мешини / пригушено јаучу / и они / тражећи слободу или смрт“ (Исто).

На следећем примеру у песми *Слабост* видимо да је у поезији Абдагића, осим богова из римско-грчке митологије, заступљено и једно хиндуистичко божанство, односно Шива. Немоћ над временом, иако се претходно изједначио са *страшним Шивом*, довела је лирског субјекта у безизлазан положај. Без обзира на то што је успео да покори Земљу, коју престаје да шиба тек након што је она послушно почела да се окреће, и постао: *„Велики редитељ свемира / и укротитељ сазвježђа / многих / и биједе људске сиве / Рушилац васионе / (попуд страшног Шиве)“* (АБДАГИЋ 1977: 36), спознаја да га „*млави тупост времена“*, учинила је да се лирски субјект осећа *јадно* и поражено.

За разлику од космичких лутања, где је лирски субјект био у потрази за Богом, у низу наведених песама, где се помињу божанства римско-грчке и хиндуистичке митологије, лирски субјект није у потрази за Богом, он је у љубавним патњама (*Заробљеник Амора*, *Или Афродита*, *Сарајка*) и тражи помоћ, или саосећа са судбином заробљеног Еола (*Трајање*), или болује своју немоћ над силом времена (*Слабост*).

Песмом *Стопе* Абдагић као да се одриче свих богова о којима је раније певао, јер их у овој песми описује као *незнабожачке кипове.* Лирски субјект је немоћан да види своју вољену која је у својој кући. Ту патњу појачава слика снега који је свуда присутан и „душмански му пречи прилаз". Снег је прекрио чак и њене прозоре и затрпао гвоздене шипке њене ограде:

> *„Снијег и / кућица њена под снијегом / двориште око тебе / под снијегом / дебелим / гвоздене шипке твоје ограде умотане / у меки памук снијега / а на стубовима као да кипови незнабожачки чуче / од снијега" (Сломљени галоп, 61)*.

Једино су стопе лирског субјекта стазом његове немоћи оставиле траг живота у овој слици мрака и очаја.

Библијско-куранский подтекст у Абдагићевој поезији најприсутнији је у поеми *Тужи Дабижив* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71–84) и у спеву *Пењање* (АБДАГИЋ 2014: 240–266). Напори савременог човека да створи свет без Бога, нарочито под утицајем комунизма, огледају се и кроз забрану активности и Цркви и муслиманској улеми шездесетих година двадесетог века, који у то време, ипак, активно говоре и пишу у одбрану верских учења. Ту се посебно истичу текстови једног од највећих верских ауторитета на подручју *ex* Југославије Хусеина Ћоза (1912–1982)[145].

Лирски субјект у поеми *Тужи Дабижив* износи Исусу Назарећанину достигнућа науке и технике, те да је човек успео да *скрати раздаљине*. Технички прогрес, индустријска револуција и аутоматизација производних процеса довела је до тога да се човек отуђи од природе, али и од Бога:

> *„И тако у свему научили да успијевамо / и кад не спомињемо име Господње / ни обратимо му се за помоћ и замолимо / „Оче наш иже јеси ..." / И да се не кајемо за гријехе наше / научили смо"* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 72).

Човек је у међувремену пронашао многа блага, па чак и технику да се вине под небо; ужива у изобиљу свега, поседује такву технолошку моћ да може само једним „громом" да уништи више људи него што је живело за време Исуса; може да исуши Црвено море:

> *„Па ипак ми нисмо срећни / Нисмо ето при свем том / Па ипак ми не знамо ништа више / него што смо знали у времену Твом (мање!)"* (ХАЉИНОВИЋ 1966:73).

За песника је природа субјект који садржи живот, слика је мира и склада Божјег стварања, па ће она, уколико буде нарушена, узвратити ономе ко је томе допринео. Ако је нешто потребно од природе користити или нешто у њој променити то се може само уз дозволу Бога[146]. Међу људима су завладале лоше особине*:*

> *„себичност, завист, прељуба, богохулство ... / гријехова свих седам као и прије Тебе / и других још многих / за које Ти и не знаде"* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 74).

Човек је преварен, обманут савременим животом, то је схватио тек онда када је увидео да још није успео да избегне смрт:

> *„и опет нас мрви исто / пролазност живота и близина смрти / и не верујемо вај! да нас иза тога опет чека живот"* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 75).

---

[145] „Zloupotreba naučnih dostignuća, koja u naše doba zauzima zabrinjavajuće mjere, posve jasno upozorava, da je čovječanstvo u svom savremenom razvoju opterećeno deformacijama i zabludama, koje se moraju brzo otkloniti. Za nas je očito, da su te deformacije nastale na taj način, što je čovjek u jednom posebnom zanosu, poklanjajući neograničeno povjerenje nauci, naročito tehnici i industriji, pokušao da stvori novi svijet bez Boga kao izvora duhovnih vrijednosti" (ĐOZO 1967: 7).

[146] „Čovjek kao Božiji zastupnik na zemlji (halifetul-lah), koji upravlja prirodom u ime Boga, i otkriva njene tajne samo u ime Boga, ne bi ni u kom slučaju smio ono što otkrije u prirodi i što mu ona nudi, upotrijebiti u drugu svrhu suprotno onoj, kojoj po Božijoj nakani treba da služi" (ĐOZO 1967: 6).

Поједине описе у поеми налазимо у хадисима посланика Мухамеда у којима упозорава на опасност насиља које ће на Судњем дану бити тмина и густи мрак за починитеља[147].

Лирски субјект се сећа свих савета Исусових и жали јер су ти савети данас предмет исмејавања. Све је то због тога јер је савремени човек дао предност разуму, а душе се немоћно буне, због тога: *„И пјесме су нам тужне“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 76). Кад је човек помислио да је готово с мукама, јер је разум победио и коначно је прихватио да само овај свет постоји и да нема ништа после смрти, згрозио се од спознаје – ако је истина да има само живот на земљи, овакав какав јесте, неправедан и суров, па шта је онда смисао живота? Ако нема Бога, онда нема ни раја ни огња, нема ни страха: *„шта је онда гријех Исусе Назарећанине?“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 78).

Толико је човек утрошио жртава, с циљем, како каже песник:

> *„да докажемо да нема Бога / и да га никад није ни било / и успјели ево у томе / најзад // Али шта сад да радимо без Бога Исусе Назарећанине / Ко ће нам помоћи / Ко да нас избави од куге невиђене“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 77).

Затим песник наводи да су људи све границе зла прешли: међусобно се убијају милиони људи, јер је човек постао крволочнији од звери.

Прогрес је довео до тога да човек заборави своје исконско порекло и духовно утемељење. Индустријски напредак донео је човеку бољитак, лакше управљање природом и искоришћење природних ресурса, али је силина тог напретка, снага коју је човек осетио била довољна да развије у себи самољубље заборављајући на своје грехове с циљем да себе, у својим очима, учини безгрешним[148].

Лирски субјект обраћа се Исусу Назарећанину потпуно у духу *Новог завета*, самим тим и однос према Богу је заснован на темељима *Јеванђеља*. Сходно томе и релација Исус Назарећанин – Бог, јесте релација Син – Отац. Дино Лотинац запажа да у Абдагићевој поезији није присутан мотив Светог Духа:

> „Motiv Svetog Trojstva prisutan je u Abdagićevim stihovima, ali u malo drugačijem obliku, jer se Sveti Duh ne spominje u pjesmama, tako da stičemo utisak da je taj biblijski element nepotpun, okrnjen“ (LOTINAC 2022: 69–70).

Овој констатацији додајемо и да се у целокупној Абдагићевој поезији нигде не помиње ни Марија, мајка Исуса Христа, што је у хришћанској теологији неизоставно, као што је и у исламској пракси темељеној на Курану име Исуса увек са додатком „син Мерјемин.“ Овакво наглашавање у исламској традицији јесте отклон од хришћанског приступа Исусу Христу да је *Божји Син*, па ће пуна формулација у исламу према куранском именовању гласити: *Месих Иса син Мерјемин* (ар. Al-Masīḥ ʿĪsā bin Maryam).

Раније смо указали на Абдагићев слободан приступ библијском и куранском тексту, али овде посебно истичемо да нисмо наишли у нашем досадашњем проучавању књижевности на сличан пример, да из пера муслиманског песника опис Исуса буде библијски, а не куранski, који је у Курану поменут више пута[149]. Међутим, то је могуће разумети по наслову поеме који

---

[147] Упореди: *„Те и то сурвасмо у црни хад / те нам је ето и тај пут затворен и засут / тамом и страхотом / коју угледасмо на хоризонту / прије него што и стигосмо до њега“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 82), са хадисом посланика Мухамеда: „Čuvajte se nasilja, jer na Sudnjem danu nasilje će biti za počinitelja tmina i gusti mrak. Čuvajte se gramzljivosti i nezasitosti, jer je gramzljivost upropastila narode prije vas i dovela ih do prolijevanja krvi i do skrnavljenja svetinje“ (Glasnik VIS IV/1953. br. 5–7, str. 120).

[148] „Isključenjem Boga iz ljudskih aktivnosti, život je bio lišen jedne vrlo važne svoje dimenzije, koja ga je povezivala sa onim apsolutnim, vječnim i time ga uzdizala iznad onog trenutnog, svakidašnjeg, prolaznog, dajući mu puni sadržaj i višu vrijednost. Bilo je sasvim logično očekivati i pretpostavljati da će odsutnost te dimenzije izazvati zatvaranje ljudskog života u krug uskih sebičnih interesa i njegovo svođenje u granice nagona i strasti kojima upravljaju sotone (šejtani)“ (ĐOZO 1967: 7).

[149] „Isa, a.s. (u Kurʾanu se pominje u sledećim surama i ajetima): 6: 5; 4: 157, 158, 172; 5: 72–75, 17; 57: 27“ (ABDULBAKI 1991: 23).

даје одговор на ово питање, односно, да молитву Исусу Назарећанину упућује лирски субјект који је, у ствари, богумил – *Тужни Дабижив*[150].

Абдагић је очито направио такву врсту диференцијације у својој поезији да се без изузетка придржавао следећих правила: када пише о Богу уз име Исуса Назарећанина увек ће писати на темељима хришћанске традиције, као што ће писати и о самом Исусу, док ће о Богу с позиције исламске традиције увек писати када га помиње у вези са послаником Мухамедом, али и о посланику Мухамеду. Тако, на пример, када се стиховима који следе након призивања *изабраника Божијег* Мухамеда, призива Бог, песник је молитву наставио у духу исламске традиције: *„И Бога у очајању / Најмилостивијег од милостивијех / Сведржитља и владара свијетова“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 81), јер формулацију „*Најмилостивијег од милостивијех, Сведржитља и владара свијетова“* налазимо у преводима прве суре/ поглавља Курана[151].

Уколико је Абдагић писао о Богу ван контекста Исуса Назарећанина и посланика Мухамеда, онда је најмање био доследан религијским текстовима, или је боље рећи да је тада био најслободнији. Такав је случај у спеву *Пењање*, па иако сам спев почива на религијским мотивима и хришћанске и исламске традиције: сусрета с Богом, разговора с Богом, жељом за виђењем Бога, ипак, само поимање Бога је сасвим лично. Као што у песми *Зима* песник не може да се помири с тим да људи упорно молитвама траже сунце само за себе због страха од глади и од зиме, а не виде патњу природе и птица којима сунце значи исто колико и човеку, чак и више, нити од Бога моле помоћ за њих: *„Гдје су сад они што вјечито страхују од суше / и што им никад доста није“* (АБДАГИЋ 1963: 66–67). Дакле, човек вечито страхује и никад није задовољан оним што има, а природа тражи само онолико колико јој је потребно да преживи, али и човек треба да се придружи њеним молитвама: *„кад небо постане разјрена звјер / и из себе данонoћно / покост и злобу лије“* (Исто). Човек може много лакше да победи зиму, али не и природа којој смрт прети на сваком кораку: *„у земљи трухне семе бујно и / плодоносно / и на земљи њежни цвјетови и пупољци / млади“* (Исто). Зар човек не може да се придружи молитвама дрвећа: „*кад виде да кроз кишу пролијеће лед / и стабла црна ко руке гладне што / гладно штрче небу / па моле и ропски робују за мало сунца / узалуд“* (Исто), и нема никаквог сажаљења према птицама: „*кад виде да умјесто кише пада снијег / и на улицама / смрзавају се зебе / или падају испод кровова / озебле“* (Исто). Лирски субјект тражи таквог човека који ће сложно молити за сунце које је потребно природи, као што моли и за себе: *„Гдје су сад да сложно подигнемо руке к небу / и да замолимо: Осана, Осана / Сунца / Да замолимо или да отмемо“* (Исто).

Молитвени узвик *Осана* налазимо у Давидовим псалмима[152]. У *Новом завету* молитвени узвик *осана* налазимо у четири стиха[153]. Ипак, амбијент у којем је употребљен молитвени узвик *Осана!* у песми *Зима* више одговара оном у којем Јевреји упућују молитве

---

[150] Богумили су у историји познати и под другим именима: „Naime, u Bosni i Hercegovini u srednjem vijeku postojala je specifična crkvena organizacija pod nazivom „crkva bosanska“, čiji su se članovi nazivali krstjanima, dok su ih pripadnici katoličke i pravoslavne crkve smatrali jereticima, babunima ili patarenima. Postoje sasvim provjereni istorijski podaci koji govore o snazi i uticaju ove crkve na cijelo društvo, o njenoj dubokoj povezanosti sa svim oblastima života u tadašnjoj Bosni i Hercegovini“ (KUNA 1982: 49); „Црквена организација босанских крстјана, прогоњена од западне цркве и анатемисана од источне цркве, постаје у Босни бана Стјепана II јавна и легитимна“ (ДРАГОЈЛОВИЋ 2009б: 101).

[151] „У име Бога, Свеопћег Доброчинитеља, Милостивог! Хвала Богу, Господару свјетова. Свеопћем Доброчинитељу Милостивом. Владару Судњег дана. Само Тебе обожавамо и само од Тебе помоћи тражимо. Напути нас на прави пут! на пут оних којима си дао Своје благодати, а не на пут оних на које си се расрдио и који су залутали. Амин!“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 10).

[152] „Хвалите Господа сви народи, славите га сва племена; Јер је велика милост његова к нама, и истина Господња траје довијека. Алилуја!“ (Пс. 117, 1–2). Грчки превод узвика *Осана* „ω κυριε, σωσον δη” гласи: „Господе, спаси!”

[153] „Узеше гране од финика и изиђоше Му на сусрет, и викаху говорећи: Осана! Благословен који иде у име Господње, цар Израиљев“ (Јован 12, 13); „А који иђаху пред Њим и за Њим, викаху говорећи: Осана! Благословен који иде у име Господње! Благословено царство оца нашег Давида који иде у име Господње! Осана на висини!“ (Мар. 11, 9–10); „А народ који иђаше пред Њим и за Њим, викаше говорећи: Осана Сину Давидовом! Благословен који иде у име Господње! Осана на висини!“ (Мат. 21, 9); „А кад видеше главари свештенички и књижевници чудеса што учини, и децу где вичу у цркви и говоре: Осана сину Давидовом, расрдише се“ (Мат. 21, 15).

приликом јесењег празника Сукота. У јеврејској традицији изговара се као *ошија* на хебрејском језику, а значи *спаси Боже (Господе)*, док се у хришћанској традицији изговара у молитви у облику какав је песник искористио у песми.

За разлику од поеме *Тужи Дабижив* у којој је присутан само један глас и то глас лирског субјекта који се обраћа Исусу Назарећанину, у спеву *Пењање* (АБДАГИЋ 2014: 240–266) присутна су четири гласа (полифонија): глас лирског субјекта (Шаћир), божански глас који даје предност уметности, лепоти и осећању, затим глас савести (женски глас) и божански глас који даје предност разуму. Шаћир се обраћа Богу речима „Господару мој" молитвом којом тражи да му да знак као што га је дао посланицима, како би могао да са тим знаком изађе *„пред лакомог и неверног човека"* (АБДАГИЋ 2014: 240).

Суштински, спев *Пењање* је поетизирани део романа *Феникс II* (1972) у којем Абдагић пише о судбини главног јунака Шаћира, младог уредника књижевног часописа, који је симбол кризе савремене европске цивилизације. Шаћир је и сам запао у дубоку психичку кризу, а врхунац таквог стања је његова халуцинација и *параноја* да разговора са Господаром[154].

На примеру романа *Феникс II* сазнајемо одговоре на сва она нерешива питања из самог спева *Пењање* попут: где се води разговор између Шаћира и Господара? шта је претходило разговору? шта се десило лирском субјекту након разговора?[155] У том смислу, од непроцењивог значаја је Абдагићев текст *О Фениксу (Живот Шаћиров прије Објаве и Објава)* (АБДАГИЋ 2016: 175–182), којим је аутор дао, да се тако изразимо, „аутентично тумачење" лика главног јунака Шаћира:

> „И њему се остварује давнашња жеља у ствари оно ради чега је ронио све досад: јавља му се бог, јер успео је да прође пут који је требало проћи до њега. (У ствари то је врхунац овладавања болести над њим, нема више худама, сад је с њим само бог). У том јављању он му објављује поједине истине било да Шаћир за њих пита или не, открива му их [...]" (АБДАГИЋ 2016: 180).

Није ово једина песма која је настајала пре, за време, или после писања романа, а чији текст је, скоро од речи до речи, садржан у роману. Такве су, на пример, песме: *Вера у човека*[156], *Стара плесачица*[157], *Жртвовани прозори*[158], *Смрт пјесника*[159], *Зима*[160], *Мраз*[161], *Видео сам*

---

[154] У роману *Феникс II* (1972) на страници 497. наилазимо на текст који је Абдагић скоро од речи до речи пренео у спев *Пењање* у прву песму *Јављање*.

[155] Да би се имао потпунији увид у наведена питања и одговоре, видети роман *Феникс* који је објављен у два дела и то: *Феникс I* (1971), *Живот Шаћиров прије објаве*, и *Феникс II* (1972) *Живот Шаћиров и објава*. За спев *Пењање* видети други део романа од 383. до 612. странице.

[156] У роману *Феникс II* (1972) на страници 396., Шаћир се препушта размишљању након *зарањања* у мрак и хад: „Ноћас сам висио изнад бунара везаних руку за халке и за таван. Стражар је са сатанским смијехом пришао и пресјекао уже којим су ми руке биле везане, а ја сам пропадао, пропадао, пропадао, у бунар без дна, и нико ми није притекао у помоћ ... Људи су били постројени у редове, или заузети гледањем и смијали се... А ја сам наставио да се спуштам у подземни свијет" (АБДАГИЋ 1972: 396). Песма *Вера у човека* гласи: *„Ноћас сам висио изнад бунара / везаних руку за халке / и за таван // Стражар је / са сатанским смијехом пришао / и пресекао уже / а ја сам онда пропадао / пропадао / пропадао у бунар / без дна / и нико ми није притекао у помоћ // Људи су постројени у редове / били заузети / гледањем / и показивали су на мене / и смијали се" (Сломљени галоп, 12)* и у збирци *Оковани бандит, 6*, с мањим разликама у тексту. На наредним страницама романа наилазимо на читав низ Шаћирових размишљања која налазимо у песмама у разним збиркама Абдагићеве поезије.

[157] Упореди: „Љепото. Завиде ти ситне душе [...]" (АБДАГИЋ 1972: 397) са *Стара плесачица* (*Зидање, 28*).

[158] Упореди: „Можда ће неко кад прође рећи, ево, ту живи пјесник, који је своје прозоре жртвовао ради бољих сјени [...]" (АБДАГИЋ 1972: 397) са *Жртвовани прозори* (*Разговор шапатом, 17*).

[159] Упореди: „А кад беријетна времена бијаху [...]" (АБДАГИЋ 1972: 397) са *Смрт пјесника* (*Оковани бандит, 3*), *Чежња песника* (*Зидање, 43*) и *Смрт пјесника* (АБДАГИЋ 2014: 186).

[160] Упореди: „Гдје су сад они што вјечито страхују од суше [...]" (АБДАГИЋ 1972: 398) са *Зима* (АБДАГИЋ 1993: 66).

[161] Упореди: „Дрвеће увукло главе у рамена [...]" (АБДАГИЋ 1972: 398) са *Мраз* (*Поновно освајање, 22*).

човека[162], *Преклињања*[163], *У гробу*[164], *Опорука*[165], *Сам*[166], *Дуги мраз*[167], *На мосту*[168], *Кајање*[169], *Прогоњена звјер*[170], *Зебање*[171], *Повратак*[172], *Разговор шапатом*[173], *Јагње*[174], *Поновно освајање*[175]. Овај низ није коначан, и препуштамо будућим истраживачима да детаљније истраже повезанот прозе и поезије Мухамеда Абдагића, а ми смо овде само указали на неке примере.

Ми ћемо спев *Пењање* проматрати као самостално књижевно остварење, јер би друкчији приступ био препрека да на објективан начин дођемо до одговора које истражујемо у нашем раду, односно, анализе и тумачења религијског подтекста у Абдагићевој поезији и преплитање култура. Дакле, Шаћиру је потребан знак од Бога као доказ пред људима да га је Бог прихватио као спаситеља човечанства које је на рубу пропасти. Начин на који се Шаћир обраћа Богу почива на исламској традицији[176], али и само име лирског субјекта је муслиманско мушко име, арапског порекла и правилно би гласило Шакир[177] (ар. Šākir) што би на нашем језику значило *захвалан*[178].

Шаћирова жеља није да постане пророк или посланик, јер то и није у складу са традицијом ни хришћанства ни ислама: став хришћанске теологије јасно упућује да је последњи месија Исус Христ, а став ислама је искључив у веровању да је последњи посланик Мухамед. Песник ће у спеву *Пењање* посланика Мухамеда и описати као изабраника последњег: *„И Мухамеду си твоме изабранику последњем / Дао твој знак и показао моћи твоје“* (АБДАГИЋ 2014: 240).

Лирски субјект, ипак, вапи за помоћ и спас посрнулог човечанства које он може да постигне само као заступник Божји[179], под условом да добије знак од Бога који ће му на земљи

---

[162] Упореди: „Видио сам човјека који се бојао бога [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 398) са *Видео сам човека* (*Зидање, 47*).
[163] Упореди: „Јесте ли слушали писак трава [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 399) са *Преклињања* (*Зидање, 27*), (АБДАГИЋ 1977: 43; АБДАГИЋ 2014: 217).
[164] Упореди: „ Није тако лоше у гробу [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 399) са *У гробу* (*По Башескији, 36*).
[165] Упореди: „Јер ћеш руку своју у град завући [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 400) са *Опорука* (АБДАГИЋ 2018: 88).
[166] Упореди: „Није добро кад је човек сам у гори [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 401) са *Сам* (*Оковани бандит, 44*).
[167] Упореди: „Зима је већ прошла, али мраз још не попушта [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 403) са *Дуги мраз* (*Сломљени галоп, 58*; *Оковани бандит, 5*).
[168] Упореди: „ Видио сам човјека како лежи на мосту [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 403) са *На мосту* (*Сломљени галоп, 68)*; (АБДАГИЋ 2014: 214).
[169] Упореди: „А кад пође на хаџ муж јој [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 404) са *Кајање* (АБДАГИЋ 2018: 112; АБДАГИЋ 2014: 328).
[170] Упореди: „Ноћас су опет четири харамије [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 405) са *Прогоњена звјер* (*Разговор шапатом, 12*)
[171] Упореди: „А кад пролажасмо преко Моста правде [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 406) са *Зебање* (*Оковани бандит, 47*).
[172] Упореди: „Вртове зелене и ријеке сребрне куд протицаху [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 407) са *Повратак* (АБДАГИЋ 1977: 123; *Разговор шапатом, 3*).
[173] Упореди: „Прињох на ухо и сусједу шапнем [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 407) са *Разговор шапатом* (*Разговор шапатом, 1*).
[174] Упореди: „Па кад дијете из бешика паде [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 408) са *Јагње* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 14).
[175] Упореди: „Пењем се уз стрмину, лагано и уморно [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 408) са *Поновно освајање* (*Поновно освајање, 1*).
[176] Синтагма „Господар мој“ у Курану је садржана у многим ајетима, а на арапском језику реч *господар* гласи Раб (ар. Rabb). У нешто старијој литератури на нашем говорном подручју на инвокацију *Господару мој!* наилазимо у непреведном облику: „Ja Rabbi! Ako sam, ja znajući, ja ne znajući, / uradio, ja progovorio / ono što se onim more izgubit iman, / te kafir biti insan, / ja se od toga povratih / i u Božiji se iman vratih“ (SARAJLIJA 1911: 1).
[177] Ово умекшавање сугласника **к** у **ћ** присутно је, али не и обавезно, код муслимана на Балкану и у другим именима: Камил – Кјамил – Ћамил, Каба – Кјаба – Ћаба, Керим – Ћерим идт, и то само у оном случају ако се односи на меко **к** (у арапском језику „kāf“) за разлику од тврдог **к** „qāf“ који се никада не умекшава. Уколико се не умекша са пребацивањем у сугласник ћ у пракси је понекад присутно, како у говору тако и у писању, да се овај глас изговара и пише као **кј** па бисмо уместо имена Камил добили Кјамил итд.
[178] Захвалност Богу једна је од најлепших особина верника који ју је дужан исказивати и речима и делима, али је дужан да буде захвалан и човеку на учињено добро дело.
[179] „Čovjeku je, prema slovu Kurʾana, određena misija Božijeg zastupnika na zemlji. Njemu je cjelokupni pojavni svijet povjeren i stavljen na raspolaganje i korišćenje. U ime Boga upravlja i koristi sve što postoji“ (ĐOZO 1967: 5).

послужити да докаже себе пред тим истим човечанством. Абдагићев Шаћир у свом разговору с Господаром не види посланике које ће често помињати и о њима слушати у одговорима Господара, као што је одсутан и свет анђела. Слика посланика која се Шаћиру намеће далеко је од оне коју је Рузбехан из Шираза доживео када је на њега Бог у свету Мистерија „разасуо руже и бисере“:

> „Наш пророк ме ослови, пољуби у лице, а за њим исто учинише Адам, Ноје, Абрахам, Мојсије, Христос и сви *Nabii*. Затим се Бог „помоли“ за Мухамеда и за све пророке, и ода им похвале, а затим рече: Одабрах свог слугу Рузбехана за вечну срећу, за дужност Пријатеља (*walayat*) и носиоца мојих каризама. Од њега начиних посуду моје науке и мојих тајни ... он је мој *калиф*[180] у свету и у световима; онај који га воли, вољен је од мене; онај што му је непријатељ – и мој је непријатељ (Параф 49)“ (KORBIN 1978: 91).

Абдагићев Шаћир не жели да буде калиф – халифа (ар. ẖalīfa)[181] Божји у свим световима, већ само на Земљи. Да би успео да умоли Господара да му да знак, Шаћир се позива на посланике које је Бог изабрао и дао им знак, а који им је био потребан да стану пред човека и докажу му да су они заиста изабраници Божји.

С мањим изузецима, оно што Шаћир чује од божанског гласа *Лепоте* не почива нити на библијском нити на куранском тексту, што је сасвим могуће, јер лирски субјект и није разговарао са Богом, већ са худамом[182]. Лирски субјект је крајње пажљив када Господару помиње његове посланике које без изузетка представља на темељима хришћанске или исламске традиције, за разлику од Господара који наводи њихове сумње које нисмо успели да потврдимо ни библијским ни куранским текстом. Господар, ипак, чини изузетак у односу на Исуса Христа и посланика Мухамеда које не помиње ван контекста *Библије* и *Курана*, у најширем смислу значења.

Као што је и Рузбехан видео Бога под плаштом Лепоте (KORBIN 1978: 88) и Шаћир чује божански глас који је на страни лепоте и који сврху стварања света види само у лепоти и уметности. Лепота је требало да изазове код човека такво одушевљење да му помути разум и одузме моћ схватања. Разум који представља све оно што је земаљско у човеку највећи је непријатељ осећања која представљају све оно што је небеско (АБДАГИЋ 2014: 241). Коначно, Шаћиру се остварује жеља и божански глас (*Лепота*) га обавештава да ће му указати милост показивањем знака: *„ Указаћу ти милост коју си ми искао / Показаћу ти мој знак“* (АБДАГИЋ 2014: 244). Шаћир је добио знак, али не и виђење Господаревог лица. Абдагић је у овоме делу спева био неуобичајено опрезан: „*А божије лице не може нико видети / Све док читав Адемов пород не оживим / И не искупим га за Судњи дан“* (АБДАГИЋ 2014: 244), јер слично је записано и у исламској традицији[183].

Шаћир зна да се изасланик вреднује по ономе ко га је послао, али му није испуњена жеља да попут Рузбехана из Шираза види лице Божје, али и то је могуће, додуше тек на Судњем дану кад буде окупљен читав Адемов пород. С тим се Шаћир привремено мири, јер

---

[180] У тексту је укуцана реч *кафир* уместо наше интервенције *калиф*, у питању је очита грешка, јер *кафир* значи неверник. Да је наша интервенција на месту може се видети у фусноти бр. 13, која је коментар на овај навод у часопису „Delo“ којом се управо објашњава термин *калиф*: „Ova izjava podseća na tri stvari: na izraze kojima se Imam Ja'fer Sadik obraća Abu'l Hattabu (*supra* 42. str., br. 25); - zamisao „kalifa“ na Božjoj zemlji; vidi zamisao Idealnog mudraca, na kraju prologa „Orijentalne teozofije“ *Hikmat al-Ishraq* od Sohravardija; - izraze koje prorok upotrebljava kad govori o prvom Imamu, Ali ibn Ebi Talibu. Jedan nešiitski sufi teži toj trostrukoj postavci, dok se šiitski sufi može smatrati samo nekom vrstom „ogledala“ (mahzar) tog Imama“ (KORBIN 1978: 91).

[181] „Nasljednik“, „namjesnik“, naziv za vrhovnog poglavara islamske zajednice, imama, kao Poslanikovog nasljednika ili zastupnika (ẖalīfat rasūl Allāh)“ (SMAILAGIĆ 1990: 229).

[182] На питање ко је или шта је *худам*, постоји много раличитих одговора и објашњења, а ми смо се одлучили за оно које је понудио Абдагић у књизи *Земља* у *Речнику* који је аутор приложио на крају књиге: „hudam – duh, anđeo, kojeg stiče čovjek koji je stalno predan molitvama i koji čini dobra djela“ (ABDAGIĆ 1975: 298).

[183] „Hadis od Ebu Hurejre, r.a., gdje stoji da su ljudi upitali Allahovog Poslanika: ’Allahov Poslaniče, da li ćemo na Sudnjem danu vidjeti našeg Gospodara?’ Poslanik im je rekao: ’Da li imate problema vidjeti pun Mjesec, u vedroj noći kada ispred njega nema nijednog oblaka?’ ’Ne, Allahov Poslaniče’ odgovorili su ljudi. [...] Poslanik reče: 'Tako ćete Ga vidjeti.’“ (BUHARI; MUSLIM 2012: 89).

му је уместо виђења лица Божјег[184] дато да види читав свемир, а Сунце и Месец држао је у својим рукама. Држање Сунца у десној, а Месеца у левој руци, први пут је у исламској литератури поменуто у вези догађаја са послаником Мухамедом који га описује са нечим највреднијим што би човек могао поседовати у материјалном смислу, али би он (посланик Мухамед), и то одбио када би му се понудило, ако би то био услов да одустане од својег аманета: да позива људе Богу[185].

Трансформација мотива Сунца и Месеца, библијских пророка / куранских посланика у песми *Јављање* представља суптилан процес у којем се изворни симболи задржавају у њиховом основном облику и значењу иако су пренесени у нови контекст. Овај поетични чин очувања аутентичности мотива указује на њихову универзалност и вечност коју је Абдагић препознао. Сунце и Месец задржавају своју симболичку снагу као носиоци светлости, библијски пророци остају симболи духовне мудрости и вођства, док куранси посланици представљају истинске носиоце Божје речи и моралног упута.

Шаћир ће овде бити сличан и Рузбехану из Шираза, јер ни он није могао у свесном стању да види Бога под плаштом Лепоте и Величанства. Рузбеханови сусрети и виђења били су у стању сна, или за време потпуне одсутности свести: „Ali oslobađajući se zanosa u trenutku povratih svest“ (KORBIN 1978: 105), јер нико не би ни могао издржати такав сусрет и виђење на јави, као што га није могло издржати брдо којем се Господар указао за време Мојсија[186].

Спев *Пењање* пун је недоследности, контрадикторности, нарочито у оном делу који се тиче жеља лирског субјекта и односа Господара према њему, јер оно што му Господар „обећа“ да неће учинити, у првом делу спева, то ће се касније десити без икакве разраде која би нас припремила на нове околности у којима се Шаћиру управо то дешава, попут Господареве тврдње да нико не може видети Божје лице, а затим Шаћир већ вапи Господару да уклони своје лице које Шаћир не може да гледа од силног узбуђења и светлости. Затим, игра гласова, час једног, час другог бога, затим и мешање трећег, женског гласа, гласа савести, у неким деловима спева су толико испреплетани, а због Абдагићевог слободног стила у самом записивању своје поезије, повремено је немогуће раздвојити ко од ових гласова шта изговара. На крају спева, ми не сазнајемо шта се десило са Шаћиром, односно, да ли се вратио међу људе и пренео им поруку од Господара, јер је то и био повод његовог *пењања*, већ се као једини закључак намеће Шаћиров избор у дилеми који ће глас послушати. По свему судећи, а с обзиром на то да је овај спев и остао у рукопису након смрти песника, те имајући у виду чињеницу да комплетан спев почива на роману *Феникс* у којем се прича о Шаћиру наставља до краја, сматрамо да је спев недовршен, у чему налазимо оправдање због наведених празнина у спеву.

Најјаснији израз мотива Бога у Абдагићевој поезији уочавамо на примерима којима се описује однос *човека* и *Бога*, као што је непосредно описан у песми, коју према почетном стиху можемо назвати *Човјече*. У овој песми песник дозива човека, обраћа се његовој људскости, његовој духовној суштини да би му истичући оно што Бог није, показао шта Бог јесте:

> *„ Човјече / зашто се плашиш / бог није чудовиште / да га се бојиш / бог није крвник / бог није силеџија / бог није бештија / да страхујеш од њега / човјече / јер онда не би био бог“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 66).

Стихови: *„бог није чудовиште / да га се бојиш“* супротни су Абдагићевој жељи какав би Бог требао бити да би стварно био Бог. Лирски субјект не прихвата да страх прија Богу јер то није доказ поштовања и љубави према њему, нити се кроз снагу страха коју испољава

[184] „Nurom Njegovog lica rasvijetljene su tmine, kako navodi Vjerovjesnik, s.a.v.s, u svojoj dovi, prilikom povratka iz Taifa: *Tražim zaštitu u nuru (sjaju) Tvoga lica, kojim su rasvijetljene tmine i uspostavljena dobra dunjaluka i ahireta“* (EL-DŽEVZIJJE 2006: 14).

[185] Посланик Мухамед одговорио је своме амици/ стрицу који га је молио, јер је и сам био под притиском становника Меке, да одустане од позивања у ислам: „Amidža! Tako mi Allaha, kada bi mi darovali sunce u desnu ruku, a mjesec u lijevu, ne odustajem od ovog zadatka [...] “ (EL-MUBAREKFURI 1996: 109–110).

[186] Види: Кур'ан 7: 143.

верник, доказује битак правог Бога, његова бескрајна наклоност, заштита и љубав. Бог о којем пева Абдагић је милостив и велик и њега се не треба бојати, јер је у својој величини увек спреман да опрости. У Абдагићевом концепту Бога нема места страху, због тога очекује од Бога да он воли човека и да до удивљења стоји „запањен“ над оним што је створио и чека помоћ човека:

„ Човјече / бог је запањен пред оним што је / створио сам и што стоји пред њим / и то је све / и не може још да дође себи / од чуда / па је позвао тебе упомоћ / и чека на тебе / да му ти помогнеш / да своје дело довриши / Човјече / Човјече“ (Исто).

Лирски субјект, у својој понесености људским бићем, преузевши антропоцентрично разумевање стварања и постојања човека метафорично ограничава творачку снагу Бога, јер је Бог „позвао“ човека у помоћ. У том усхићењу чудом које је направио, својом свесвешћу о свему што постоји, Бог види „ограничење“ своје творачке снаге јер не може до краја да заврши своју креацију човека. Песник у песми *Несупели покушај* иде корак даље ка умањивању творачке снаге Бога, опет због човека:

„Доиста најприје је бог створио човека / то се види јасно / погнутог и повијеног / и са рукама / спремљеним за аплауз“ (Разговор шапатом, 21).

За све „остало се побринуо“ да буде у савршеном реду:

„створио принцип свода / и створио принципе друге и законе многе / и како човеку енергију даје вода [...] *Остало је било лако као што знамо / брда и долине / ријеке и планине / и звери / и по спратовима птице“* (Исто).

Дакле, све је Бог створио у савршеном реду и „како треба“, али песник му замера кад је све то тако зашто је онда једино човека створио с недостаком:

„Све је то дао бог човеку / и свим га је и другим снабдео / остало је само још да му да / срце / што је и покушао једном / Али му то није пошло за руком“ (Исто).

Овакво ограничење творачке снаге Бога можемо приписати антропоцентричном сагледавању света. Према томе, лирски субјект метафорично ограничава творачку снагу руководећи се сопственом несавршеношћу коју услед своје ограничене свести рефлектује и на самог Бога. Одрицање од Бога или умањивање творачке снаге био је само хир песника, а рационализација Бога и вере није резултат, већ последица.

Ово је само привидно смањивање Божје творачке снаге и оспоравање савршености његове креације човека. Привид долази као резултат људске несавршености, али у суштини лирски субјект иако теолошки није утемељен у вери, он верује у Бога на свој истраживачки, песнички начин, где је сједињавање с Богом величанствена пустоловина духа:

„И са величанственом тежњом за тражењем / пустоловином духа / да би се сједињио са богом“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 18).

Бог је за Мухамеда Абдагића једини коректив који омогућава човеку да буде човек, јер својим постојањем чини да према другима буде коректан:

„Не вјерујем више ни у сан / јер ако нема бога / онда зашто да не будем себичан, суров и пакостан“ (АБДАГИЋ 1993: 28).

Изван постојања Бога нема ничег, влада хаос. Зато песник не може да верује ни у сан уколико је изван Божјег постојања, јер је сан, као жеља, као нада, неостварив. Иако је Божје присуство, на примеру ове песме, имплицитно засновано на страху, јер само страх човека спутава да не буде *себичан, суров и пакостан.*

Бог је у поетичком кругу Абдагићевог поимања основни етички коректив. Зато га више доживљава, него што га разуме. Он Бога више осећа, него што га теолошки зна. Бог у Абдагићевом поетичком концепту није остварена, доказана свеприсутност, већ је неминовна

присутност коју треба увек наново доказивати. То се најбоље види у очају песника у песми *Оковани Прометеј* где покушава да проникне још дубље и даље од својих сабораца који су успели да разбију материју у својим лабораторијама. Песник је и то покушао, али безуспешно:

> *„А ја / од постанка / избачен напоље на цичу зиму / ударам залуд на врата тајни / на врата откровења / свим оружјем којим је опремљен наш дух / и којим није / сновиђењем и привиђењем / молитвама и сујеверјима / сновима и сујеверјима / и тешким параноичним пристиском“ (Разговор шапатом, 42).*

То је разлог због чега ће песников свет да се сруши. Слика срушеног песниковог света приказана је у небу, које песник описује куранским и библијским стиховима. Небо украшено звездама три пута[187] помиње се у куранским ајетима, а један од тих ајета гласи: „*Mi smo nebo najbliže vama sjajnim zvijezdama okitili“* (Kurʾan 37: 6). С тог, звездама украшеног, неба падала је мана, како је описано у Библији:

> *„Тада заповеди облацима одозго, и отвори врата небеска, И пусти, те им подажде мана за јело, и хлеб небески даде им. Хлеб анђеоски јеђаше човек; посла им јела до ситости“* (Пс. 78, 23–25).

Такву слику видимо у стиховима:

> *„У неповрат се сурвало благословено / и благодатно небо / са својим жаруљама љупким звијездама / створених за украс земљи / с којих падаше некад благослов божији и света мана“ (Разговор шапатом, 42).*

Мана као храна која је спуштана с неба помиње се и у Курану: *„I Mi smo vam od oblaka hladovinu načinili i manu i prepelice vam slali: 'Jedite lijepa jela kojima vas opskrbljujem!'“* (Kurʾan 2: 57), с том разликом што се у овом ајету мана не уздиже на ниво свете хране, већ је описана као *лијепо јело*. Свакако, начин на који је спуштена (с неба), те да је директно од Бога, без да је човек била шта урадио да је произведе, у поимању песника она је *света*. У Библији се мана описује као храна која је прошла кроз *небеска врата* за јело, али је дат и *небески хлеб*, односно *хлеб анђеоски*. У Курану се не помиње хлеб, него мана и препелице, али су претходно поменути и облаци, као и у Библији, с тим што је њихова функција да направе хлад људима на земљи.

Нова слика неба у песми је застрашујућа:

> *„Сад је то плава челична купола / ил гвоздена божија капа / огромна и масивна и непробојна“ (Разговор шапатом, 42)*.

Изједначавање Бога са идеалом изван дискурса песничке слободе, представља светогрђе, јер је идеал нешто што се потврђује и што би могло бити истина, док је Бог увек истина од искона. У последњим стиховима препознајемо аутобиографске упливе, где се песник разрачунава са истинитошћу идеала у који је веровао у младости, а време је показало његов значај и применљивост у пракси:

> *„Истина ти је као вољени идеал у младости / Па се чудиш / Како је ово испало / А како је требало и где је оно...“* (АБДАГИЋ 2014: 251).

Управо, као да је на трагу овакве спознаје настала песма *Зима II* којом песник сублимира читаво своје животно искуство и знање:

> *„Већ ми је дојадило да доказујем / како је живот сладак и лијеп / како је смисао живота радост / и како треба да будемо срећни“ (Разговор шапатом, 47)*.

[187] „[...] A nebo najbliže sjajnim zvijezdama smo ukrasili i nad njim Mi bdijemo [...]“ (Kurʾan 41: 12); „Mi smo vama najbliže nebo sjajnim zvijezdama ukrasili [...]“ (Kurʾan 67: 5).

Живот је пролазан, а са њим нестају и све његове радости. Шта је онда смисао живота, или која је то вечна истина која живот оплемењује и чини га тако важним:

„Једнога дана ћемо тврдити / како бог ипак постоји / ако ништа / оно ради промене укуса / ради моде / и како је смисао живота / бог“ (Исто).

Живот човека мора бити испуњен смислом постојања, јер ако нема смисла, онда нема ни живота. Ипак, тај смисао мора бити трајан, а не пролазан. Зато га песник проналази у Богу и страхује да човек не погреши, па да уместо правог Бога не прихвати некога или нешто друго као замену:

„и да тај бог није / ни жена / ни алкохол / ни изазов јачег / ни аутомобил није / ни поезија / најзад“ (Исто).

Знајући колико је човек склон променама, те да неће моћи да одржи ни онда када схвати истину и смисао, песник наставља:

„А кад све то прође / и изнова прође прво / друго прође још једном, још последњи пут / шта ће онда бити наш бог / хоће ли бити кад се лаж подере свака / хоће ли онда настат зима“ (Исто).

Живот без Бога је зима, односно смрт. Само топлина вере која проистиче из прихватања Бога могла би помоћи човеку да живи. Иако је у песниковом поимању приметна обеснаженост човека да спозна и прихвати Бога, то је због тога што је управо у томе садржана његова трагика и величанство постојања. У самом чину кретања ка недостижном циљу с надом која никад неће нестати садржан је карактер човека и његова метафизичка димензија која га чини великим, цивилизацијски и културолошки трајним.

У Абдагићевој поезији често наилазимо на савете којима бодри човека, јер не жели да само за себе задржи *небеске дарове*, већ несебично човека позива на *добро*, у нашем следећем примеру то ће бити позив на могућност разговора с Богом. Тако на пример, да би постигао јачи ефекат и нагласио битност самоће, односно њене користи за човека, Абдагић сваку од три строфе у песми *Сам* почиње, можемо рећи, религијским саветом *„Није добро кад је човјек сам“* (*Оковани бандит, 44*).

У првој строфи песник истиче да није добро да је човек сам у „ноћи“: *„јер на њега хоће и Мјесец / слабашни / и звијезде немоћне / сунца далека“* (Исто). Небо је било стална инспирација, неостварена жеља и вечити циљ Абдагићевих свемирских лутања. У другој строфи: *„Није добро кад је човек сам у гори“* (Исто), сасвим је реалан савет, без песничких замки, неочекиваних момената, јер човек може бити изложен стварним опасностима од вука, хајдука, лешинара, па чак и од *„малог ђука“*.

У првој строфи немамо неко конкретно место где то човек не би смео бити сам, већ само временски појам – у ноћи, али с обзиром на виђење Месеца, звезда и сунаца далеких, замишљамо човека под отвореним небом.

У другој строфи човек не би смео да буде сам у гори, јер би био изложен зверима и хајдуцима. Сличну анализу налазимо и код Предрага Јашовића (2014: 398–401) који примећује да је градација *на занимљив начин грађена*, јер што је простор већи, то је страх мањи, и обрнуто. Дакле, најмањи страх је под отвореним небом, већи је у гори, као омеђеном простору, а највећи је у соби као најмањем простору. Јашовић песму дели на четири строфе, јер је у књизи *Из фениксовог гнијезда* последњи стих одвојен као четврта строфа, а ми је у рукописној збирци *Оковани бандит* налазимо у три строфе.

Ако је песник већ добио поверење читаоца у првој и другој строфи, он ће га у трећој строфи „злоупотребити“, јер каже да није добро да је човек сам у соби, али је тиме у потпуности постигао ефекат читаоца да схвати баш супротно, односно, колико је добро да буде сам, уколико тежи вишем и узвишенијем:

„Није добро кад је човјек сам у соби / јер пред њим се отварају небеса / те страх пред њим душу мрви / отвара му видике / и потреса хоризонте (забрањене регионе) / Јер у ноћи човјек с богом збори / није добро кад је човјек сам у гори“ (*Оковани бандит, 44*).

Категорија *добра* је пре свега религијска, али је и највећа етичка вредност и један од централних појмова филозофије. Раније смо наводили колико су религијски мотиви допринели квалитету поезије Абдагића, али и других песника у оној мери колико је сам песник осетио и препознао религијско, пре свега у себи. Не сматрамо да је услов песнику да мора бити религиозан да би писао религијску поезију или поезију са религијским кодом, али јесте услов да осећа, па на крају и да верује у општем смислу те течи, јер нема осећања без веровања, нити веровања без осећања. Све нам то указује на танку линију раздвајања између поете и религизоног човека. И једног и другог обично замишљамо као саме, али не нужно и усамљене, јер само им самоћа може омогућити мир који им је потребан да се предају својим мислима, јер тада *„пред њим се отварају небеса“* и могућност да *„у ноћи човјек с богом збори“*.

Мотив разговора с Богом, присутан је у више Абдагићевих песама, а ми га препознајемо као религијски подтекст чији су корени и у Библији и у Курану, а односе се на Мојсијеве разговоре на Синајској гори, односно Мусаове на Тури Синају.

Први ајети Курана објављени су посланику Мухамеду у пећини Хира која се налази на брду надомак Мекe. Све ове елементе: отворено небо пуно звезда, горе, разговори с Богом, које налазимо у песми *Сам* саткани су од библијско-куранских мотива. Разговор с Богом, или препорука да се човек осами и потражи у себи мир који ће га довести у позицију остварења унутрашњег разговора, присутан је у препорукама учених босанских имама, савременика Мухамеда Абдагића, попут хаџи хафиза Халида ефендије Хаџимулића:

„Glavni predmet razgovora je, vaš unutrašnji razgovor sa Allahom. Morate to imati – razgovor sa Allahom. Mene je spasio samo moj razgovor sa Allahom. Da vam ovo nisam rekao, ostao bih dužan“ (GADŽO 2016: 171).

Песме са израженим исламским религијским подтекстом у Абдагићевој поезији најчешће налазимо у кругу песама које настају по узору на Мула Мустафу Башескију, где јасно уочавамо рефлекс исламске оријенталне културе. У таквим песмама углавном је мотив Бога присутан у првој и/или последњој строфи у духу молитве или захвале Богу. Тако прва строфа песме *18. Зилхиџе* гласи:

„Нека је хвала Свемогућем што ми вјештину писања даде“, а последња: *„Велики Бог нека разастре своју милост / изнад једних и других“* (АБДАГИЋ 2018: 37).

Ови стихови дословно су пренесени како су написани у *Љетопису* Мула Мустафе Башескије. Смрт Гази Хусрев-бега[188]Абдагић у песми *Гази Хусреф-бег* записује с напоменом уз наслов песме: „*Све по Башескији!!!“*, и наводи:

„1541. пресели на ахирет / представи се Аллаху и у џамију Бегову / би покопан у Сарајеву / Нека Велики Аллах разастре Своју милост над њим / и на захвални му свијет“ (По Башескији, 25).

У песми без наслова за коју аутор дописује напомену: *„По Башескији дословно“*, Абдагић преноси Башескијин запис о земљотресу који се десио исто као и када су задављена два брата Морића, сматрајући тај земљотрес казном од Бога, јер: *„ Узвишени и истинити Аллах / не трпи насиља, макар то било и у сврху / друштвеног поретка“* (АБДАГИЋ 2018: 55).

На примерима ових песама примећујемо да су Абдагићеву пажњу посебно привлачили Башескијини записи о немоћи, неправди и смрти, па управо у песмама са таквим темама се и позива на Бога именујући га *Свемогући, Велики Бог, Аллах, Велики Аллах, Узвишени и истинити Аллах*.

[188] „HUSREV-BEG, GAZI, namjesnik Bosne [...] sjedište mu je bilo u Sarajevu, gdje je god. 1541–1542. umro, te pokopan pri džamiji koju je sam utemeljio 1530. god.“ (SMAILAGIĆ 1990: 250).

У песми *Положај* где је од *јарамаза и мункира* неправедно нападнут стари шејх док је *водио зикир*, њему је помоћ послао *Моћни Аллах: „Добри шејх ипак зикир не прекида / Моћни Аллах једну мушицу им посла / те смете мункире*[189]*“* (АБДАГИЋ 2018: 74), уз напомену аутора: *„Све по Башескији“*. Борци за правду су *„продужена рука Аллаха“* која ће стићи *„сваког ко мисли да га Бог не види“* (АБДАГИЋ 2018: 80), као што је и у Београду стигла када се појавио *„залац Халил са дружином“*. И за ову песму у коментару песника стоји: *„Све по Башескији!“*. Некада је довољно учинити само толико да се упути молитва Богу да би непријатељ био побеђен: *„Молитва Аллаху / као мач је поразила непријатеља / Мејлијо / о освајању непријатељских тврђава изреци кронограм“* (АБДАГИЋ 2018: 82), а уз коментар аутора уз наслов песме стоји: *„Дословно Башескија“*.

Абдагић је написао неколико песама у помен Емира Ваиза, прогоњеног од стране тадашњих власти у Сарајеву о којем сазнаје преко Башескије. Већ у првој збирци *Феникс* (1966) Абдагић му посвећује своју песму *Тетр(иј)еб* која је најзаступљенија у антологијама, а сигурни смо и најцитиранија Абдагићева песма. Овде ћемо навести песму *Слободар* за коју у поднаслову стоји *Емиру Ваизу у спомен*. Песник жали што и он не може четрнаест година попут Емира Ваиза да говори *„по дућанима / по џамијама / и текијама / и сијелима / и скуповима другим / и по гробљима“* (АБДАГИЋ 1977: 66; АБДАГИЋ 2018: 99), па макар и њега протерали као што су и Емира Ваиза: *„Па петнаесте / нека ме протјерају у Јемен“* (Исто). Песник би се окомио на све, али ипак одустаје, јер: *„Бог не милује силе и асије / Он воли скрушене / покорне и слабе / Те ћу то све затворити у себе / и у своје ћитабе“* (АБДАГИЋ 1977: 67; АБДАГИЋ 2018: 99–100). Ова песма је заступљена и у рукописним збиркама *Оковани бандит* и *По Башескији* под насловом *Сургун*, с тим што је краћа и не садржи последње стихове које смо овде навели.

У поезији Мухамеда Абдагића присутност мотива Бога очитује се на различите начине, док истовремено његов песнички опус пролази кроз различите фазе и тематске линије. Кроз анализу његових песама, јасно је уочљива еволуција од почетног порицања Бога до дубоке чежње за спознајом Бога. У многим песмама, попут оних инспирисаних грчком митологијом или хиндуистичким веровањем, приметно је присуство више богова, чиме Абдагић обухвата широк дијапазон културолошких утицаја. Ова разноликост и вишебројност богова може се тумачити и као израз духовног трагања и проматрања различитих култура и веровања, или како песник каже „лутања многих“.

Међутим, централна тема која се провлачи кроз Абдагићеве песме је тражење Бога као суштинског ентитета. У почетним песмама, песник може имплицитно или експлицитно порицати постојање Бога, постављајући питања о његовој моћи и присутности у свету. Кроз путовања својих путника кроз пространства свемира, Абдагић истражује трансценденте путеве до Бога. У процесу сазнања, приметно је преусмеравање Абдагићевог става према Богу. Постепено, песник почиње да ограничава творачку снагу Бога, изражавајући његову немоћ у одређеним ситуацијама или пред неизбежним законима судбине. Ова фаза може се тумачити као дубље разумевање људске судбине и ограничења која произилазе из саме природе постојања човека коју песник рефлектује и на Бога.

Најзначајнији преокрет у Абдагићевој поезији долази кроз наглашену жељу за спознајом Бога. Кроз директно обраћање Богу, песник изражава духовну потребу за интимном везом са Божјим бићем. То је посебно наглашено у жељи за виђењем Божјег лица, као завршном степену духовног преображаја кроз који пролази песничко биће. У збирци *По Башескији*, која се ослања искључиво на исламско-оријентални текст, Абдагић истражује

[189] У *Љетопису* Мула Мустафе Башескије записано је: „I tu se, dakle, pokazala Božja moć i milost, to jest usred grada, gdje su fanatici bili dosta jaki, pobijedi jedan slab starac, spomenuti šejh, koji bijaše malo naivan i tevećelija, koji, štono se kaže, usta ima, a jezika nema. Tako je dakle, uzvišeni Bog poslao Nemrudu malu mušicu koja ga je savladala“ (BAŠESKIJA 1987: 102); Тако је кажњен Немруд (Набукодоносор): „Neki učenjaci navode da mu je mušica uletjela u nos. Tu se hranila njegovom krvlju i narasla je poput vrapca. Počela se vrtjeti u njegovom nosu i to ga je uznemiravalo i mučilo. Nije se mogao smiriti i odmoriti sve dok se ne bi papučom ili bičem udario po glavi. Od silnog udaranja oštetio je mozak i umro od toga“ (EL-KARNI 2008: 64).

богатство исламске духовне традиције. Овај фокус на куранском тексту симболизује дубоко укорењење у исламску веру и традицију, али истовремено отвара врата за универзалну духовну потрагу.

Абдагићева поезија представља путовање душе од сумње до вере, од порицања до спознаје, од ограничења до трансценденције. Кроз сложене мотиве Бога и различите духовне теме, песник отвара врата за дубоко размишљање о људској егзистенцији и потрази за суштинским смислом живота.

10.2 Мотив невидљивих бића и света магије

У свим аврамовским религијама утемељно је на светим текстовима[190] постојање анђела/ мелека и ђавола/ шејтана, али и других врста духовних бића, попут џина/ демона која у мањој или већој мери утичу на живот човека. Веровање у њихово постојање обавезно је у свим овим религијама. Колико су и на који начин ова бића заступљена у поезији Абдагића откриваће се од песме до песме. У овом делу нашег рада бавићемо се и другим натприродним бићима која нису нужно део религисјке традиције, али као део народног веровања постоје. На крају, анализираћемо и појам магије у поезији Абдагића, јер је уско везан за мотиве невидљивог света и духовних бића, како према религијским текстовима, тако и према народним веровањима.

У поезији Мухамеда Абдагића наилазимо на мотиве анђела који су углавном у вези са осмехом или лепотом. Тако ћемо у песми *Модерна умјетност* само *„смирену анђеоску лепоту“* моћи да препознамо као начин којим се може приближити Богу: *„Жена коју је једва преболио / То није смирена / анђеоска љепота што се / приближава богу“* (АБДАГИЋ 1993: 20). Спознаја да *„жена коју је једва преболио“* није била пут који води ка Божјој близини, теши лирског субјекта и умирује га.

У песми *Јагње* пад детета са врха литице *„на којој бијаше манастир / и светац / а доле бијаху незнане дубине / и мрачне“* (ХАЉИНОВИЋ 1966 :15), био је безопасан, јер није дошло чак ни до повреда. Међутим, не само да је дете преживело пад, него се и смејало анђеоским смехом и то је сигуран знак лирском субјекту да је благословено:

„Него се смијаше анђеоским смијехом / и знадосмо да је благословено / и да ће нам донијети мир на земљи / јагње / а не звијер“ (Исто).

Песма би изгубила на квалитету да је прескочен мотив анђеоског смеха, јер би читава слика преживелог и неповређеног детета након пада с високе литице личила на једну у низу прича о преживелима под срећним околностима. Сада ћемо навести потпуно супротан пример: у песми *Вера у човека* лирски субјект везан је за халке закачене на плафону изнад бунара. У овом страшном призору под велом ноћи једини звук који чује лирски субјект је *сатански смијех* стражара док прилази да пресече уже:

„Стражар је / са сатанским смијехом пришао / и пресекао уже / а ја сам онда пропадао / пропадао / пропадао у бунар / без дна / и нико ми није притекао у помоћ“ (Сломљени галоп, 12).

Дакле, у првој песми (*Јагње*) након пада с литице имамо слику преживелог детета које се смеје анђеоским смехом, у другој (*Вера у човека*) сатански смех стражара је сасвим известан знак да лирски субјект неће преживети. На примерима ове две Абдагићеве песме запажамо да је анђеоски смех био знак благословеног живота, а сатански смех је значио најаву страшне смрти, као што је и у светим текстовима у којима су анђели увек позитивна, а ђаволи негативна бића.

Лепо лице жене у поезији Абдагића упоређено је са анђеоским лицем. Призивајући сећања из младости у песми *Слике у мојој соби*, песник се сећа слика из своје студентске собе.

[190] У Библији се ђаволи и/или сотоне помињу преко деветесет пута, док се анђели помињу преко преко сто осамдесет пута, али нисмо могли пронаћи да се помињу бића под називом *демони*. У Курану се мелеки помињу осамдесет осам пута, а у истом броју и шејтани.

Прелазећи у мислима с једног зида на други наилази на слику која је за песника била узнемирујућа:

„На једном су ми зиду слике / жртве јачег / ту баш поред кревета / на којима се виде костури у маршу / насмијане лобање / и грудни кошеви празни / са огољеним бутним костима / кривим костима / у које су невјешто углављене глежњаче сухе“ (АБДАГИЋ 1993: 76).

Ипак, живот и радост песник примећује на полеђени ове слике: *„На полеђини слике је велико анђеоско лице / жене / ако се још добро сјећам“* (Исто).

Само живот и само оно што је лепо у вези је са анђеоским лицем, а све то заједно за песника представља уметност. Зато није случајно да је последња слика из његове собе она на којој је Лав Николајевич са исписаним речима:

„Умјетност треба да отклања насиље / и само умјетност то може / Затим исто то али још у јачој мјери / Да не постоји умјетност људи би живјели као звјери“ (АБДАГИЋ 1993: 76).

Абдагић је у лепоти жене анђеоског лица открио тајну како се цели свемир држи у равнотежи (*Принцип свемира*):

„Анђеоског лица / једна када млада / поможе ми да схватим / да је љепота сјај и највиши домет свијета / да држи свемир у равнотежи / и да је основ Свесвијета / нада човјека / и све што је најљепше у човјеку“ (Разговор шапатом, 27; Оковани бандит, 42; По Башескији, 107).

Песник примећује да никако не полази за руком неименованим истраживачима да разоружају анђеле:

„Оштри углови њихових очију / заборављају на њихова рођења / електрични зуби њихових чељусти / прождиру сами себе // Припитомљење звијери отимају се / враћајући се својим шкољкама / на табутима плешу херувими разуздани / Ослобођени својих хорова / бестидно показују своје табане // Једино још / разоружавање анђела не полази им за руком“ (АБДАГИЋ 1977: 86).

Почетних стихови *„Оштри углови њихових очију / заборављају на њихова рођења“* указују на губитак осећаја за људскост и емпатију. *„Оштри углови“* сугеришу хладноћу или непријатељство, док стих *„заборављају на њихова рођења“* може значити да су људи постали толико изгубљени у својим себичним циљевима или борби за моћ да су занемарили своју суштину. Трећим и четвртим стихом прве строфе: *„електрични зуби њихових чељусти / прождиру сами себе“* представљена је идеја унутарње деструкције или самоуништења. Метафора *„електрични зуби“* сугерише брзу и моћну деструкцију, док *„прождиру сами себе“* упућује на то да је модерни човек својим делима или одлукама кренуо путем самоуништења. Цела слика прве строфе је призор агресивности и дехуманизације, као последица унутрашњег конфликта у савременом човеку.

Друга строфа почиње стиховима: *„Припитомљење звијери отимају се / враћајући се својим шкољкама“* чиме се, мишљења смо, указује на контролу или сузбијање дивљих или примитивних инстинката људи. *„Припитомљење звијери“* указују на покушај да се сузбије нешто дивље или опасно, али *„отимају се“* имплицира да те инстинкте није лако контролисати. *„Враћајући се својим шкољкама“* може значити повратак у своје основно стање или природно окружење, оно раније окружење пре модернизације и технолошког напретка. Дакле, спас је у повратку на почетак.

Херувими[191] (ар. muqarrabūn) као одабрани анђели, који припадају највишим чиновима у свету анђела[192], у песми имају врло иритантну и вулгарну улогу: „*на табутима плешу херувими / разуздани /* [*и*] *ослобођени својих хорова / бестидно показују* [*голе*] *табане своје* (АБДАГИЋ 2014: 189; АБДАГИЋ 1977: 86; *Оковани бандит, 15*). Песник је у овој строфи спојио неколико „неспојивих" појмова, прво: херувими, као одабрани анђели, приказани су у слици разузданог плеса, ослобођени од својих хорова, супротно од њихове библијске слике, и друго: херувими плешу на *табутима*, односно, на носилима грађеним од дасака које користе муслимани за своје умрле. Њихов плес на мртвачким сандуцима може представљати неки облик славља или ослобађања од ограничења и победе над смрћу, док стих „*бестидно показују* [*голе*] *табане своје"* сугерише на побуну и одбацивање веровања, односно указује да су изгубили своју светост, морал и доброту. Слика друге строфе је слика хаоса и пропадања која се није десила само човеку на земљи, него и анђелима на небу.

Кључни стихови су у трећој строфи, као последњи, којима се представља идеја недостатка моћи или контроле над нечим божанским или надмоћним. *„Разоружавање анђела"* може да симболизује покушај да се неутралише или контролише нешто надљудско или свето, али то је неуспешно, што сугерише да постоје силе или ентитети изван људске моћи или разумевања. Уједно, у њима је смештена нада за спас, јер су једино анђели ван контроле савременог човека. Слично је и у песми *Зачикавање смрти*, с тим што је јасније коме не полази за руком да разоружа анђеле. Анђели су у неким новим хаљинама, иако изостаје слика „старих хаљина": *„Несрећан сам / јер ми разоружавање анђела / у новим хаљинама / не полази за руком"* (АБДАГИЋ 2014: 189; *Оковани бандит, 15*).

Мотив херувима присутан је у песми *Шта да се ради?* (*Лутајући брод*) и у *Зачикавање смрти* (*Из фениксовог гнијезда* и *Оковани бандит*). Цела строфа се понавља, али постоје мање разлике у тексту.

У песми *Нема* песник истиче да за њега не постоји нико, ни пријатељ, ни непријатељ, ни добар, ни зао, ни паметан, ни глуп, ни леп, ни ружан, ни веран друг, ни душманин, ни крвник, ни сатрап, ни звер, ни садист: *„Нема / нема / нема / Ни анђео / Само жена"* (*Сломљени галоп, 7*; АБДАГИЋ 2014: 210). Према томе, песник је у овом низу набројао и позитивне и негативне особине и врсте људи, али је мотив анђела дошао након три понављања *нема*, што указује на неограничени низ могућности о томе шта све не постоји за песника, другим речима не постоји ништа, чиме анђео добија најважнију позицију у представљеном свету песме, коју преузима жена. Дакле, нема нико, па чак ни анђео, само жена, или жена може бити све наведено.

У целокупној поезији Абдагића нисмо наишли ни на један пример да анђела именује у складу са исламском традицијом, односно, као мелека, па чак ни у збирци *По Башескији*.

Што се тиче мотива ђавола, у поезији Абдагића налазимо мали број песама у којем помиње ђаволе. Једна од тих ретких песама је *Карађорђе*, а у поднаслову песме стоји *(или: Прутом по води)*, где љути Карађорђе подиже народ на ноге, наводећи бројне бесмислене разлоге којима су се уленили и успавали, а један од њих је: *„успавали сте се / боговима и ђаволима / свецима и херојима / и курвама покајницама"* (АБДАГИЋ 2014: 220; *Оковани бандит, 23; Зборник Сјенице* бр. 12–13/2001–2002). Друга песма је *Змај од Босне* у којој песник описује пут страдања Хусеин-капетана Градашчевића који се борио за босанску аутономију у Османском царству. У стиховима где Абдагић помиње ђавола каже да судбину Змаја од Босне може разумети само онај: *„против кога су се завјерили и здружили / и бог и човјек / судбина зла и срећа злобна / ђаво сам уз своју пакост" (Оковани бандит, 18)*. У првој песми

[191] У исламској теологији анђели херувими најближе одговарају мелекима који се називају *мукарребини* (ар. muqarrabūn) који држе Божји престо, што има неких сличности са библијским описом: *„Боже Израиљев, који седиш на херувимима"* (Јез. 37, 15–16).

[192] Херувими се у *Светом писму* помињу у двадесет седам стихова, а ми издвајамо два, ради примера: *„И помоли се Језекија Господу говорећи: Господе над војскама, Боже Израиљев, који седиш на херувимима, Ти си сам Бог свим царствима на земљи, Ти си створио небо и земљу"* (Јез. 37, 15–16); *„И унесоше свештеници ковчег завета Господњег на место његово, у унутрашњи дом, у светињу над светињама, под крила херувимима. Јер херувимима беху раширена крила над местом где ће стајати ковчег и заклањаху херувими ковчег и полуге његове озго"* (2 Дне. 5, 7–8).

(*Карађорђе*) мотив ђавола је приказан с призвуком успаванке која је народ одвраћала да увиди праве опасности који им прете, док у другој (*Змај од Босне*) ђаво је отворени непријатељ који се својом пакошћу придружује свим силама које су против невиног човека.

Међутим, у песми *Пријевара* коју је посветио Бодлеру, лирски субјект обраћа се Белзебубу: *„Белзебупе / Раскидам уговор и с тобом / Ријеч одржо ниси / Залуд сам држао свете књиге под ногом“* (АБДАГИЋ 1977: 23). Изузетну анализу ове песме нуди Дино Лотинац:

> „Obraćajući se Belzebubu, u pjesmi posvećenoj Bodleru, pjesnik svoje stihove stavlja u direktan kontakt s poezijom ovog „ukletog pjesnika“. Motiv đavola i opsjednutost njegovim postojanjem izražena je u Bodlerovim stihovima, a naročito je vidljiva u pjesmi „Litanija Satani“. Njegova poezija dobija molitveni prizvuk. On se direktno obraća sotoni, tražeći spasenje od njega. Bodler je tvrdio da je najveća lukavost đavola u tome što uspijeva da ubijedi ljude u svoje nepostojanje“ (LOTINAC 2022: 74–75).

Да би умолио Белзебуба[193] да му донесе чаробне траве, лирски субјект је починио највеће светогрђе, односно, држао је *„свете књиге под ногом“* и молио га да уђе у њега: *„Смилуј се / И уђи у мене / Раскошан стан ћу ти припремити / Теби и твојој пресвијетлој свити“* (АБДАГИЋ 1977: 23–24). Белзебуб је испунио нека обећања: *„На Трескавицу си ме водио / Двору твоме раскошном / На ватреним коњима смо летјели / Пролазили поред гробља“* (Исто). Али га је преварио за траве: *„Ал траве ! Њих ми ниси донио собом / За траве чудотворне си ме изварао / Зато раскидам уговор с тобом / Иди“* (Исто).

Колико је човек спреман да поклекне пред својом жељом, или муком, да би се одлучио на овакав корак, односно да моли од ђавола помоћ коју може добити само ако почини највећа светогрђа. Ни у једној верској традицији није допуштено свете књиге држати ниско, већ оне морају бити постављене високо, а најниже до висине појаса. У окултним радњама гажење светих текстова је неизоставан ритуал, јер се само тако могу удобровољити зле силе. У роману *Феникс II* (1972) наилазимо на део приче у којој ђаволји цар наговара на одношење Курана у тоалет као услов да би несрећном човеку испунио жељу, односно да му покаже где је сакривено злато[194].

У другој песми мотив Белзебуба присутан је у једној вулгарно-шаљивој ситуацији у којој заљубљени лирски субјект позива своју драгу на састанак. Место састанка описано је разним пошалицама и досеткама у којима роде (лејлеци) ударају на лије, медведи трачају, виле коло воде (*Састанак*), а као највеће обећање које даје лирски субјект да убеди девојку да прихвати састанак је: *„Тамо ћемо снити / загрљени / Драинчеве пјесме посветити / Белзебупа испод репа / пољубити“ (Оковани бандит, 38)*. Осим у ове две песме, нисмо пронашли неку другу у којој се помиње Белзебуб.

За ноћне море лирски субјект криви вампира који је и раније долазио да му пије крв: *„Јесу ли то моје вратне жиле сасушене / ил' само ножем расјечене / Ноћас је опет долазио вампир / и пио крв из мене“ (Оковани бандит,13)*. Веровање у повампирење људи није присутно у исламској традицији, али га овде наводимо ради бољег увида у целу слику натприродног света у поезији Абдагића.

У поеми *Тужи Дабижив* лирски субјект препознаје *сотону* као главног кривца што су људи заборавили на Јеванђеље:

> *„Оставили га и већ четврти дан ухватили се за вратове / и гушили се и ево гушамо се већ и стежемо за врат / до дана данашњега / (а све нас то наговара сотона)“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 79).

---

[193] „Белзебуб (јевр. Baal-Sebub) *мит.* божанство старих Филистимаца; код Јевреја и у Н. завету: архиђаво, ђаволски поглавица“ (ВУЈАКЛИЈА 1954: 111).

[194] „Како оно рече још ђаволји цар, треба да однесем Кур'ан у заход и да га оставим тамо на најниже место да стоји, а не у соби на највишем, па ће ми помоћи, па ишти од мене шта ћеш искати“ (АБДАГИЋ 1972: 393).

Чим се човек окренуо од Јеванђеља, у поеми га песник описује као *„роман Твој узбудљив како би данас ми рекли“* (Исто), завладао је неред, што значи да није тако било док су га читали. На другом месту у овој поеми људски ум је исто што и сотона:

„У очајању нашем / и у охолости нашој / коју нам даде наш људски ум / разметљиви / (Не знајући да је то опет само сотона / непријатељ човјеков и непријатељ Оца Твојега) / изградили смо били и наш идеал / човјечији“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 81–82).

Очајање и охолост последица су људског ума, који је исто што и сотона, а он је непријатељ човека и непријатељ Бога.

Што се тиче именовања ђавола према исламској традицији, односно, шејтан, нисмо наишли на песме које садрже такав појам, а да се односи на ђавола. Једино у песми *Бошњаци*[195] у збирци *По Башескији* песник описује народе и народности, али не по пореклу, или некој другој посебности, већ по особинама. Песник верује да постоје само три врсте људи: *„Три (су) врсте људи / чини ми се / у Босни / једни су рахмани*ˆ*[196] / други шејтани*ˆ*[197]/ и трећи хајвани*ˆ*[198]“ (По Башескији, 53)*.

Осим ових примера, и већ наведеног стиха „*са сатанским смијехом“* у песми *Вера у човека*, не налазимо мотив ђавола у другим песмама.

У исламској традицији постоји веровање у постојање једне специфичне врсте духовних, невидљивих бића која су зову џини (ар. al-Ǧinn)[199], а уколико се ради о злим џинима, онда би та бића одговарала опису демона. У светим исламским текстовима помињу се на много места, а само у Курану у тридесет и два ајета (ABDULBAKI 1991: 48). Попут људи и они могу да буду добри или зли, да припадају вери или да су против ње[200]. Сваки директан контакт са њима потенцијално је опасан за човека, зато је потребно познавати нека правила о начину њиховог живота и простора где они живе. У супротном човек може да „оболи“ од неких душевних или психичких, или чак физичких болести.

Абдагић у духу исламског традиције започиње своју песму *Ограма:*

„Нагазио сам на џинију / кад сам пролазио поред напуштене куће“ (*По Башескији, 76;* ХАЉИНОВИЋ 1966: 68)[201].

Такав опис можемо наћи у исламској литератури, односно, да је *„неко нагазио на џинију“*. По исламском веровању они бораве на напуштеним местима[202], као што стоји и у стиху *„кад сам пролазио поред напуштене куће“*. Лирски субјект као да је намерно пролазио поред напуштене куће, јер је и тражио неког ко је сличан свету џина: *„тражећи ону / чија је половина лица била поезија / а друга половина / издаја“* (Исто). Управо је таква природа џина,

---

[195] Песник је у збирци руком дописао *„У ствари“* (као први стих), *„Само су“* (као почетак другог стиха), а затим следи текст песме: *„Три (су) врсте људи* [...]*“*. Напомена аутора уз наслов: *„Није по Башескији. Али је тачно“*. Абдагић, такође, у коментару испод наслова песме дописује: *„Сад откривају да много народа и народности има у Босни“*.

[196] Добри, милостиви (рахман/ милост).

[197] Лоши, зли, ђавољи (шејтан/ ђаво).

[198] У значењу: ни добри ни зли, већ као животиње (хајван/ животиња).

[199] „On je čovjeka od sasušene ilovače, kao što je grnčarija, stvorio, a džinna od plamene vatre – pa, koju blagodat Gospodara svoga poričete?! – Gospodara dva istoka i dva zapada – pa, koju blagodat Gospodara svoga poričete?! Pustio je dva mora da se dodiruju, između njih je pregrada i oni se ne miješaju – pa, koju blagodat Gospodara svoga poričete?!“ (Kurʾan 55: 14–21).

[200] Тако за себе говоре џини, а тај говор је записан у Курану: „A među nama ima i dobrih i onih koji to nisu, ima nas vrsta različitih; i mi znamo da ne možemo Allahu na Zemlji umaći i da od Njega ne možemo pobjeći; i mi smo, čim smo Kurʾan čuli, u nj povjerovali; a ko u Gospodara svoga vjeruje, ni štete ni nepravde ne treba da se boji; i ima nas muslimana, a ima nas zalutalih; oni koji islam prihvate pravi put su izabrali“ (Kurʾan 72: 11–14).

[201] Ограма (ар. ṣarʿa) је вид душевне болести која настаје утицајем шејтанског-џинског (ђаволье-демонског) додира. Зато се у свакодневном говору за оболелу особу каже де је оградисала / наградисала. Особа оболела од ограме није увек свесна својих речи, психички је неуравнотежена, губи памћење, физички је нестабилна и не може се контролисати у покретима и поступцима. То је врста лудила, епилепсије или другог психофизичког поремећаја (ŠTULANOVIĆ 2012: 35–41).

[202] „Pretežno se nalaze na kojekakvim ruševinama, na pustim mjestima, nečistim mjestima, u javnim kupatilima, zahodima, deponijama smeća i mezaristanima“ (EL-EŠKAR 2009: 30).

односно, једна половина је у дијаметралној супротности с другом: ако је једна светло, друга је мрак, или, ако је једна топла, друга је хладна[203]. На такав опис наилазимо у књизи *Svijet džina i šejtana*, где је записано: *„Sjedanje čovjeka na mjesto gdje je pola hlada a pola sunca je sjedanje na mjesto na kome boravi šejtan“* (HANEFI 2010: 255). Зато лирски субјект осећа *„А било је топло / као кад пада снијег“* (*По Башескији, 76;* ХАЉИНОВИЋ 1966: 68).

У једној изузетној уметничкој игри стиховима Абдагић је у песми *Уметност* поново искористио мотив џина, намерно га комбинујући с врстом алкохолног пића са истим називом:

„Кап по кап / вода // Шећер и вода / ратлук и вода / ружица и вода / шербе // Шербе / шира / ракија // Ракија / вино / виски / вотка / џин // Џин / џинија / сан // Сан / џин / пјан // Пијан / џин / мађија // Џин / џинија / месија“ (Сломљени галоп, 49).

Градација у песми почиње од воде која настаје од капи, која се даље може комбиновати са шећером, ратлуком и ружицом, а управо се тако добија шербе. Уколико шербе остане превише дуго, оно постаје кисело због процеса врења и оно више није за употребу и постаје шира, односно, пиће које није ни сок ни алкохол. Кад шира од дужег стајања постане ракија, онда, како песник наводи, може бити и свака врста пића, али он стаје код пића *џин*. У комбинацији са џином као пићем, песник прелази на џинију, сан, опијеност, мађију, да би песма на крају кулминирала са *месијом*: „Mnogi se čude kako su ga napali džini, ovdje mislimo na griješne džine, a od sebe su napravili kafić ili birtiju“ (IBRIŠEVIĆ 2005: 87). Дакле, од воде као извора живота, до умишљеног месије, као израза потпуног губљења разума, односно лудила[204], кратак је пут уколико се свака ствар не постави на своје место, поштујући и време и природу сваке ствари.

Осим *џина* у Абдагићевој поезији често наилазимо на мотив *зебанија* (анђели који су чувари пакла) који се помињу у Курану[205]. Пакао, према исламском веровању има седам капија. На свакој капији су чувари. Тамо где ће бити смештени највећи грешници, над њима ће стражу чувати и кажњавати их страшни анђели *зебаније*[206]. Описујући паклене муке у песми *Повратак* лирски субјект их је видео како кажњавају грешнике:

„Вадили и хладили и опет бацали / И ридаху грозно / кајући се И мољаху И тражаху помоћ / Али помоћи ниоткуд / краљевства на све стране вражја / те их шкргут зуба дочекиваше / зебанија / једини одговор“ (АБДАГИЋ 1977: 122).

Није то једини сусрет лирског субјекта са зебанијама, он их је са својим сапутницима док је лутао свемирским пространствима видео насред *Моста правде / Сират ћуприје*[207] како бацају грешнике у ватру:

„Насред ћуприје зебаније / у зеленим хаљинама / и са снагом коју добијаху од неугасивих звијезда / злих / по седамдесет хиљада одједном[208] */ бацаху доље у ватру / грешнијех / Иза тога би их вадили / и опет бацали / у растопљени камен и метал“ (Okovani bandit, 47).*

---

[203] „[...] pričinjava im zadovljstvo sjediti na granici hlada [...]“ (EL-EŠKAR 2009: 30).

[204] „Mnoge sam bolesnike vidio ove vrste i zapazio da je kod njih i ranije, prije ludila, a i za vrijeme ludila, strahovito dominirala fikcija njihovog jata“ (IBRIŠEVIĆ 2005: 89).

[205] „Reci mi ako on misli da je na pravom putu, ili ako traži da se kumirima moli, reci mi, ako on poriče i glavu okreće – zar on ne zna da Allah sve vidi? Ne valja to! Ako se ne okani, dohvatit ćemo ga za kiku, kiku lažnu i grešnu, pa neka on pozove društvo svoje – Mi ćemo pozvati zebanije. Ne valja to! Ti njega ne slušaj, već molitvu obavljaj i nastoj da se Gospodaru svome približiš!“ (Kurʾan 96: 11–19).

[206] „Zebanije će ih kažnjavati, i središte Džehennema će ih sve okupiti; u njemu će smrt priželjkivati“ (EL-GAZALI 2007: 446).

[207] Ибн Кајјим наводи: „Sirat-ćuprija je istina. To je ćuprija koja će biti postavljena nad Džehennemom, preko koje će ljudi prelaziti. Iza nje je Džennet“ (EL-DŽEVZI 2006: 483).

[208] „[...] ljudi će biti dovedeni na Sirat, a to je duga ćuprija iznad Vatre, oštrija od sablje, a tanja od dlake [...] Zato, sada razmišljaj kakav će strah obuzeti tvoje srce kada vidiš Sirat-ćupriju [...] U isto vrijeme ispred sebe vidiš kako ljudi teturaju, a meleci Zebanije prihvataju ih svojim kukama i lancima, i ti gledaš kako naglavačke padaju u Vatru!“ (EL-GAZALI 2007: 421).

Лирски субјект је са својим сапутницима прошао преко *Сират ћуприје* са осмехом на лицу, јер нису били грешни: *„А ми пролажасмо без страха / и са осмјесима блаженим на лицу / иако ћурпија бијаше / тања од длаке а оштрија од сабље*[209]*“ (Okovani bandit, 47).* Зебаније ће песник видети и у лику својих непријатеља и на Овом свету у песми *Дуги мраз* који су га победили, а изгледали су страшно:

> *„Јер кад први пут добих шах / и други пут шах / од непријатеља мојијех / зебанија страшних / с једном вилицом на небу / и другом на земљи // Затим опет шах / и шах / и шах / и шах / И мат коначно / Више се не подигох“ (Okovani bandit, 5)*.

Раније смо указали на мотив чудовишта које Абдагић у својој поезији приказује у застрашујућој слици разјапљених вилица од земље до неба. Управо ту слику примењује и у опису зебанија. Међутим, овај мотив је веома стар: „По једном предању, забележеном у 'Вила београдска', број 40, из 1866. године, Дабог 'од тешке јарости зину да му се виличетина вукла по земљи а другом је у небо додиривао, не би ли сина Божјег прождро. Син Божји набоде му два краја виличетина својим копљем те му чељусти осташе разваљене. Премда је уочила хришћански метод идеолошке деградације Дабога, наша наука није опазила да је и изложени метод агона веома древног порекла“ (КАЛАЈИЋ 1987: 81)[210].

Постоји неизвесност да ли је Абдагић овакву застрашћујућу слику коју је користио у последњем примеру (*Дуги мраз*) са својим *зебанијама* (непријатељима) преузео из литературе, што не искључујемо као могућност. Међутим, склонији смо мишљењу да је могуће да је овакав опис чуо током свог боравка на подручју Новог Пазара. Наиме, старији муслимани из Новог Пазара су нам лично преносили приче о тешким тренуцима током Другог светског рата, када је живот жена и деце био угрожен. У тим причама, Бог би слао бића страшног изгледа, често у облику коња, који би се појављивали испред непријатеља. Преживели непријатељи су их касније у својим причама описивали. Описи ових бића из прича подударају се са описима које песник користи у песми *Дуги мраз*, као и у песмама *Вакт и Сахат и на непријатеље:*

> *„Чудовиштима са разјапљеним чељустима / с једном вилицом на небу / а другом на земљи / не може ништа да умакне“ (Оковани бандит, 28)*.

Дакле, опис из песме *Вакт и сахат и на непријатеље* не доводимо у везу са зебанијама, нити можемо тврдити да их песник тако описује, јер би требало раздвојити његове „личне зебаније“ у лику непријатеља који су га победили (*Дуги мраз*), од оних о којима читамо у песмама *Повратак* и *Зебаније*. Чини нам се интересантним да напоменемо да песму *Вакт и сахат и на непријатеље* налазимо и у збирци песама *Лутајући брод* под насловом *Онима који стоје на путу прогреса* која садржи четири строфе, али не и пету из збирке *Оковани баднит*, док се у збирци *Иза Морено* налази под насловом *Бирократи* са првом, другом и четвртом строфом, а све ради јаснијег увида у одговор коме се песник обраћа.

У Абдагићевој поезији наилазимо и на *бештију*[211] која има своје скривене пећине које чекају оне који се буду одазвали на позив лирског субјекта у песми *Спасење*. Сам позив је једна велика манипулација људским мукама и судбинама, јер позива све оне који су искушани разним животним удесима:

---

[209] „Enes ibn Malik kaže da je čuo Allahovog Poslanika, s.a.v.s., kada je rekao: 'Sirat-ćuprija je poput oštrice sablje ili je poput britke dlake! [...]“ (EL-GAZALI 2007: 425–426).

[210] „Славни истраживач скандинавских религија, Режис Боаје, учи да 'једна строго компаративна анализа нордијских и словенских митологија предочава тако запањујуће сличности да смо принуђени поставити питање у ком правцу се развијала циркулација (утицаја)'. Компаративни пример 'запањујуће сличности' који смо изнели где је тешко замислива нека циркулација утицаја, сведочи у прилог идеје о постојању примордијалног и јединственог исходишта индоевропских култура, пре дијаспоре или процеса миграција“ (КАЛАЈИЋ 1987: 82).

[211] „Бестија (л. bestia) звер, животиња; грубо, дивље, нечовек, човек-звер“ (ВУЈАКЛИЈА 1951: 114). Абдагић, према опису из његове поезије, бештију више доживљава као невидљиво зло биће, а ако се ипак појави у свет видљивог најсличније би било опису вештице.

„Ви који жудите за здрављем / Ви који сте сиромашни / Ви који немате дјеце / Ви који сте стари / Или чезнете за истином / Ви против којих је судбина“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 51).

Лирски субјект је ироничан, али искрен, за разлику од других „спаситеља“ који нуде лажну наду и спас:

„Пловићемо данонoћно / И кад на хоризонтима не угледамо копно / људи ће скапавати од жеђи / И од душманске ватре / Јер ће се показати да је испод глечера / које ћемо потопити / још горе – / усијано жељезо“ (Исто).

Дакле, одзив на такво спасење биће тежи од онога од чега су људи побегли, са таквог пута нема повратка нити нове наде за спас. У таквој безизлазној ситуацији мучне сцене још нису завршене, јер има још горе и од тога:

„Или ће скапавати од побјеснеле силине мора / које ће се бацати на нас / Таласима који ће изгледати као ровови / Неправде / Или као мрачне пећине Бештије / (Скривене) / Или као људска маса у фронталном нападу / А ми нећемо знати гдје је натраг!“ (Исто).

Да је *бештија* зло и негативно биће видимо и у песми *Човјече* у којој песник истиче шта Бог није, да би одговорио шта јесте: *„бог није крвник / бог није силеџија / бог није бештија / да страхујеш од њега“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 66), јер се од бештије страхује. Она човека подмукло и лагано дави, попут ноћи у песми *Вече*:

„Док мрак велике замке подмукло / растире и баца на град / и попут бештије лагано га хвата и стеже за врат / спремно дочекујући изазов“ (АБДАГИЋ 1993: 72).

Неуспех помирења Истока и Запада у истоименој песми, који су у *„самртном ропцу“* видљив је на небу: *„разгорјели су на небу велики плам / Који обасјава на хоризонту / посљедње трагове бештије / крваве“ (Поновно освајање, 59)*. Ипак, бештија посрће и пада, а то је знак да се рађа: *„ново јутро / Слободе / праве“* (Исто). Пропаст бештије знак је пропадања лажног помирења између Истока и Запада. Такво помирење, очито је довело обичног човека до још горе ситуације, зато се песник нада да ће доћи ново јутро и права слобода.

Песник у песми *Лице бештије* жуди да види њено лице: *„Лице / само лице да ти видим / бештијо / што ме са невидљивим сантиметарским таласима убијаш / подмукло / у лице // Да ли ћу икад моћи да те видим“ (Поновно освајање, 15)*, зато што верује да би тада могао да види и њене очи, а то је због тога што би тек тада и то у њеним очима могао да *шчепа загонетку* и прочита тајну*: „јер бих у твојим очима / јер бих иза твојих очију / дубоко / палеолитских / прочитао тајну / шчепао загонетку / за грло / знам“* (Исто). Није то било каква тајна, већ она највећа за којом песник трага – тајна живота и тајна свемира: *„Јер је иза њих / јер је под њиховим аркадама / избаченим / дубоко скривена тајна / живота / човека / на земљи / и тајна свемира“* (Исто).

Није ово усамљен случај у поезији Абдагића где трага за одговором тајне живота, то видимо и у песми *Оковани Прометеј* где је лирски субјект од постанка ударао на врата тајни:

„А ја / од постанка / избачен напоље на цичу зиму / ударам залуд на врата тајни / на врата откровења / свим оружјем којим је опремљен наш дух / и којим није / сновиђењем и привиђењем / молитвама и сујеверјима / сновима и сујеверјима“ (Разговор шапатом, 48).

У поезији Абдагића у песми *Оскрнављена мисао* наилазимо и на једно привиђење које је позитивно, а по народном муслиманском веровању изузетно је добро и знак је сваке среће: *„Видео сам човека / у зеленој либади / и са зеленим саруком / висок до тавана / клања / у џамији“ (Сломљени галоп, 65)*. По усменим предањима и народним веровањима то би могао бити и сам Хидр[212], или можда неки *евлија* (Божји пријатељ). Човек коме је указана част да га

[212] „Arapska riječ el-Hidr u svome prasemitskom korijenu sadrži širok spektar značenja koja se vezuju za zelenu boju, ali i za neka druga značenja. Ibn Manzur, jedan od najvećih jezikoslovaca Bliskog istoka uopće, tumačeći riječ el-Hidr (u

види, срећан је. То је уједно знак да и сам припада кругу оних који су добри људи, јер друкчије би било и немогуће да види онога који је тако близак и драг Богу.

Опис који песник користи: човек у зеленој либади, са зеленим саруком, изразито висок, у песми *висок до тавана*, клања у џамији, одговара казивањима којима га муслимански побожни народ описује. Међутим, лирски субјект је направио непоправљиву грешку: *„Испричао сам то у кафани / па сам био несрећан / јер отада га више не видјех“* (Исто). Једини услов да би га неко могао опет видети јесте да никоме не исприча да га је видео. Уколико се то деси, као што се десило лирском субјекту, нада за поновним сусретом не постоји, зато је лирски субјект несрећан.

Привиђења су лирском субјекту стајала на путу и прекидала га у најлепшим тренуцима заљубљености. Тако ће у песми *Сломљени галоп* привиђење препречити пут лирском субјекту и уплашити коња на ком је јахао док га је драга чврсто држала рукама. Лирски субјект је покушао да се одбрани: *„Онда сам ја / из потаје / извукао мач и снажно замахнуо / и ударио по сапима коња“ (Сломљени галоп, 1).* Иако је привиђење поражено оно је у свом паду повукло и његову (замишљену) драгу и прекинуло нит која их је повезивала:

> *„Тада се привиђење строшотало на земљу / уз заглушујући крик / уз раздирући врисак / а коњ је тада био лак / и помамно скочио / док сам ја измичући напријед / гледао / како остајеш иза мене / и ваљаш се у прашини / згажена“* (Исто).

По овој песми Абдагић је назвао читаву збирку песама *Сломљени галоп* која је још увек у рукопису, а ову песму под истим насловом налазимо у збиркама *Иза Морено* (АБДАГИЋ 1993: 86), *Феникс* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 59–60) и у књизи *Из фениксовог гнијезда* (АБДАГИЋ 2014: 208).

Осим бештија и привиђења у поезији Абдагића присутне су и авети бестелесне, а оне не настају случајно и ниоткуда, већ од човека који није покопан после смрти: *„који је умро / још кад су процвјетале прве лале / а није покопан“* (АБДАГИЋ 1977: 29). Човек који је непокопан, претвара се у авет бестелесну: *„Убијен у заметку / а несахрањен / лебди / авет без димензија / бестјелесан / и бескрван / и у бестежинском стању“* (Исто).

Тај човек је један од младих страдалих јунака о којима песник говори и песми *Идеал*, а таквих је много: *„А по земљи је сребро / блиставо јутарње сребро / просуто злато / просута крв по небу палих јунака“* (Исто). Иако су своје животе дали за идеале и убијени у заметку, дакле, најранијој младости, они немају мира јер су непокопани и несахрањени. Агонија која их прати сабрана је у стиховима: *„А нематеријалан не може / ни звук ни шум ни завист / ни мржњу да осети“* (Исто). Њихова је трагика у томе што им је одузето осећање, па макар било и негативно попут зависти и мржње, јер шта је душа без осећања, осим авет бестелесна.

На датим примерима у свим наведеним песмама присутни су религијски мотиви: анђели, ђаволи, џини, зебаније, невидљива зла бића попут бештије, вампира или разна привиђења, негативна и позитивна, али и битност обреда укопавања и сахране за душу умрлог којем све три монотеистичке религије придају велику важност.

Свет магије у нераскидивој је вези са светом невидљивих духовних бића. У песми *Повратак из свијета умјетности* (*Разговор шапатом, 63*), коју ћемо наводити у овом делу рада, иако постоји и друга, краћа верзија, под насловом *Повратак из ропства уметности* (АБДАГИЋ 1993: 23), присутна је борба против лажи, обмана, опсена и магије. Све је то био „део понуде“ лажног месије који је најављивао нову апокалипсу. До месије се није могло лако

---

vokalizaciji al-Hadir), veli slijedeće: 'Hidr je Božiji vjerovjesnik, poživljen vječno, omiljen kod mistika...' Ibn Manzur navodi oca kurʾanske egzegeze, Ibn Abbasa: 'Hidr je Božiji vjeronavjestitelj između' Jevreja, Musaov, Mojsijev drug...' K tome Ibn Manzur kaže da je Musa susreo Hidra 'kod mjesta gdje se susreću dva mora, dvije vode...' Napokon navedimo da naš jezikoslovac navodi predanje, hadis Muhammeda, a.s., koji glasi: '...Hidr sjede na bijelo golo tlo, pa ono ustreperi zeleno...'. Ibn Manzur veli da je Hidrovo ime izvedeno iz spektra značenja koja ukazuju na zelenilo ('jer kada bi s mjesta gdje je sjedio ustao, sve ispod njega bi ustreperilo zelenilom'). Zeleni, Hidr, jeste čovjek netaknute zelene Prirode, odatle u engleskim orijentalističkim tekstovima Hidra redovito časte imenom 'Zeleni', *The Green*, što je ukratko naznačio i komentator Kurʾana Mudžahid, koji veli: 'Kada i gdje bi Hidr klanjao, sve bi se oko njega zazelenjelo!'" (KARIĆ 1995b: 480–481).

доћи, већ се морало отићи на хаџилук. Нисмо могли утврдити коме се песник обраћа, мада је по стилу најближа кругу песама из збирке *По Башескији*, али нисмо дошли до сигурног одговора, иако по опису највише одговара Махмут паши Бушатлији, којем је посвећено неколико песама.

Дакле, након што је лирски субјект отишао на хаџилук да утврди „истину" новог месије: *„Па си видео / и чуо / и обишао све / ходнике тајне и скровишта упознао / и вратио се / на челу / тридесет твојих коњаника / спремних / да дигнеш устанак и буну" (Разговор шапатом, 63)*. То није било могуће остварити, али се лирски субјект није предао нити је одустао од борбе да покаже свету шта је истина, а шта је обмана и магија:

> *„А кад то ниси могао / гоњен непријатељском силом / јачом / којој ниси могао да одолиш / заповедио си официрима твојим / на коњима / да изваде из џепова спремне / рукавице бијеле / и да их навуку / и са исуканим сабљама / залетели сте се у непријатељски табор / за којим до јуче уздисасте / и заносасте се / да покажете свијету шта је обмана / и лаж / и да би друге ослободили опсене / и магије / или да би их одбацили за једну дужину бар даље / до звијезда"* (Исто).

Није у Абдагићевој поезији магија присутна само на Земљи, већ и у свемиру, и то *у крај свемира*, у песми *Магија*, али су то сапутници лирског субјекта знали, поучени искуством са Земље. То је био разлог да се и не спусте на планету где је владала магија, иако је било *лијепо за гледање*:

> *„А бијаше лијепо за гледање / и заносасмо се / али се не усуђавасмо да сиђемо / и да упознамо тај народ / јер то је била магија / нека // А нама је то било знано / те рашчинимо чине / и продужимо лет" (У трагању, 20)*.

На другој планети, у песми *Још увијек на земљи*, ови путници су знали да имају посла са магијом чим су приметили да су њени становници изненада почели да старе, али су и сами путници то приметили на себи, што је био разлог да наставе своје путовање даље (*У трагању, 36*). У песми *Звијезде чаробнице* песник звездама даје моћ магије, јер иако су биле *угашене*, привлачиле су путнике у своју замку јер су се показивале: *„да се понекад чињаше да су сунце / понекад мјесец сјајни / понекад јато звијезда трепће" (У трагању, 17).* Знање и искуство које су ови путници стекли раније, на Земљи, помогло им је да не упадну у замку, јер су приметили на овим звездама, иако је био прилично скривен, амблем на којем велика риба држи малу у устима. Дакле, правда је на страни слабијег, али је његова једина „кривица" то што је мањи, како стоји у прецртаним стиховима једне строфе у овој песми, од које је песник очито одустао.

Магија је присутна у свету који није стваран, у свету маште, мисли, сећања, као у песми *Ријека без умора и предаха* у којој лирски субјект *емигрира од стварности*:

> *„Емигрирао од стварности / сам / на тераси мог хотела / погледом брусим стакло / кроз загонетке и клопке / и магије / једну за другом што навиру одасвуд / ко ултразвук што бруси дијамант и корунд / па једну за другом скидам са очију и бацам / доље / у Босну / што протиче испод мене / без одмора и без предаха" (По Башескији, 48)*.

Слично као у претходном примеру, није могуће замислити ни свет љубави без магије и опсена које треба рашчинити да би се лирски субјект вратио у стварност након поноћног гледања у прозор драге на *непостојећем спрату* у песми *Фатаморгана*:

> *„Високо / на непостојећем спрату / упалило се светло / на твоме прозору / у поноћ / на којем је минула твоја силуета / махинално / али која није измакла мом оку / на стражи" (Сломљени галоп, 21)*.

Сами чин махања руком његове драге, које није умакло оку на стражи, била је магија која је опчинила заљубљеног лирског субјекта, који се бори између стварности и опсене: *„Ни како си ми мађије твоје / на прозору размештала / машући руком / и звала / као у сну"* (Исто).

У борби лирског субјекта да се ослободи те опсене и да рашчини чини, спречава га други човек који је својим огртачем прекрио његову вољену:

„Али то је била само опсена. Јер / кад сам изишао / да бих се успео до тебе/ високо / видео сам како си доле / у сумњивој улици / дубоко / стајала са човеком / који те је прекрио својим тешким огртачем / и заклонио / да не бих ја рашчинио / твоје чини / и да не бих раздерао твоју лаж“ (Исто).

Напокон, након што је лирски субјект успео да уништи магије и чини видео је да ништа не постоји од онога што је видео, ни драге, ни другог човека, ни прозора: *„А на умишљеном спрату / није било палате / ни прозора / ни недостижне висине / ни тебе“* (Исто).

У песми *Моћ* снага самог лика вољене је чаролија обмане: *„Снага је твога лика / чаролија обмане“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 29). Као што и поезија има своју магију којом *„испреда златну танану нит / јаве и сна“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 36). У песми *Признање* коју је Абдагић посветио Весни Парун, описујући њено срце, наилазимо на опис магије поезије:

„Твоје је срце сребрна шкриња / у коју су затворене све буре / и бјесови / живота и младости / бунта и протеста / и из које нечујно лије / очај / или испреда златну танану нит / јаве и сна / обликовану магијом поезије“ (Исто).

У песми *Сећање на њу*, не можемо са сигурношћу утврдити да ли се песма односи на девојку или поезију, јер песма почиње стиховима: *„Бисер поезије / чује се како се бистри планински поточић слива / шапућући и смијући се“ (Сломљени галоп, 5)*, мада смо ближи овом другом мишљењу. Код ње (девојке или поезије) је: *„једноставно речено све / и ти не мораш да се служиш магијама / ни опесном / ни лажју / да би се изразила како треба / и да би занијела“* (Исто). У обе варијанте тумачења, магија је изједначена са опсеном и лажима, као средствима која служе да би се неко изразио, на крају и да би *занијела*. Глагол *занијела* користи се код старијих становника пештерске висоравни у значењу *остала у другом стању*. У песми може бити и као: *одвукла пажњу на другу страну*.

Копитари нису свемоћни, јер иако могу да обликују разна копита постоје и неке врсте које не могу. У песми *Копитари* у збирци *Феникс* и у рукописној збирци *Поновно освајање* откривамо које су то врсте копита које показују да они нису свемоћни:

„Па ипак није ни он свемоћан / Не зна ни он све / јер има и бржих и јачих копита на свијету / каква не прави или не умије да прави / кад се израђују напримјер / копита за подлост / копита за превару / копита за обману и / копита за магију / да израђује копита за себичност / и копита за глупост / То су најтврђа и то су најбржа копита“ (АБДАГИЋ 1993: 64).

Песник је ироничан према обућарима које назива копитарима, као да је њихов занат везан за коње, а не за људе које у песми разврстава по узрастима и занимањима, а видимо и какву врсту копита (обуће) нису знали да направе, између осталих и копита за магију. На крају песме је питање: *„Да ли ће једном човјеку израдити копита природна / Како да помогнемо човјеку / Или ће човјек умјесто копита носити канџе“* (АБДАГИЋ 1993: 65).

Магија је, дакле, веома опасна као манипулативно средство којим се заводе људи (*Повратак из свијета умјетности* и *Магија*), стварна и нестварном свету (*Ријека без умора и предаха*), отров или лек у љубави (*Фатаморгана* и *Моћ*), алат у поезији (*Признање*), али немогућа у занату (*Копитари*).

Кад мујезин позива вернике на молитву (*Мујезин*), он у Абдагићевој песми позива људе, између осталог, и у свет чаробне лепоте. Песма до сада није нигде објављена, а ми смо је пронашли у рукописној збирци *Зидање*. На сву срећу, песма је читљива, што није увек био случај са неким другим песмама из круга необјављене поезије. Абдагић је песму поделио на шест строфа, а осим друге, свака строфа почиње позивом: *Ходите овамо!* Слично као и у езану који у свом централном делу гласи: *Дођите на намаз!* и *Дођите на спас!*.

Од укупно седам позива *„ходите“* колико их налазимо у песми, а из толико делова је састављен и езан, мујезин позива много различитих категорија људи, различитих судбина, циљева и жеља. Место на којем стоји мујезин док учи езан је шерефе (кружна затворена тераса), које је на мунари постављено високо, а мујезин се креће у кругу на шерефету тако да би могли да га чују људи са свих страна џамије.

Обично се круг који пролази мујезин док учи езан са шерефета дели на шест позиција, где ће на свакој проучити по једну целину, а прву и последњу са истог места. Смер кретања је као онај којим се чини таваф (кружење) око Кабе у Меки, супротно смеру казаљки на сату. Мујезин то ради тако што се креће кружно од прве тачке која се налази испред излаза на којем се мујезин прво појављује када се успење уз кружне, унутрашње, степенице мунаре. Затим поставља своје шаке тако да палчевима затисне своје уши, држећи длanове на лицу како би каналисао и усмерио глас да се што даље чује. Неки тумачи кажу да покривање ушију палцима десне и леве шаке није само због тога да би мујезин сачувао свој слух, како га не би оштетито приликом високих тонова којима учи езан, већ због тога што жели да „наишарети“, односно, да дâ знак онима који га гледају и слушају да се езан не слуша ушима, већ срцем.

Цела песма својим садржајем одговара теми којом се бавимо, па ћемо сваку од шест строфа посебно анализирати и по потреби тумачити, како бисмо дали што бољи увид у садржај песме *Мујезин*. Прва строфа гласи:

> *„Ходите овамо ви који сте гладни / лепоте / ви који се храните маштом / ви који чезнете за опсеном / ви који знате тајну / да живот није стварност / и да стварност није живот“ (Зидање, 29).*

Можда је позив из прве строфе и најостваренији и најпотпунији позив, у односу на оне који следе, јер мујезин позива оне који су гладни лепоте, а ње има онамо камо их мујезин позива. Позив је упућен и онима који се хране маштом, јер и ту врсту глади могу утолити ако се одазову мујезину. Они који чезну за опсеном, одустаће од ње кад угледају све оно што их очекује у свету којем их позива мујезин. Он позива и оне који знају тајну, па је чудно, зашто њима упућује позив, јер су они сазнали нешто што други не знају и што би им требало бити довољно за цели живот, а то је *да „живот није стварност / и да стварност није живот“* (Исто). Можда због тога да би ту тајну поделили онима са којима ће се срести, јер џамија и јесте место сусрета где се људи међусобно саветују и помажу у свим потребама и где онај који има даје ономе који нема. Друга строфа гласи:

> *„Град са тридесет џамија је спреман да вас прими / са тридесет торњева / са тридесет зелених сарука / с кратким поткресаним брадама / То је за вас“* (Исто).

Према броју џамија за време када настаје збирка *Зидање* ови стихови нас упућују да се ради о Новом Пазару, али и према подацима из биографије песника који је тих година радио у Новом Пазару (око 1960. године). Тридесет торњева је тридесет мунара, а тридесет зелених сарука се односи на тридесет имама, хоџа, с тим што није била пракса да саруке, имамске капе или ахмедије, умотају у платно зелене боје, већ је у вековној пракси присутно да имами на нашим просторима користе бело платно. Није муслиманима на нашем говорном подручју страно да учени/ улема користе и зелене саруке, али они се углавном користе у дервишким редовима, нарочито код дервиша Накшибендијског тариката који је и најзаступљенији међу бошњачким дервишима. Да се ипак ради о имамима, потврђује и слика *с кратким поткресаним брадама* које су ближе изгледу званичних представника вере. Трећа строфа гласи:

> *„Ходите овамо / спремљено је за вас / по пет приредби / најчудеснијих / на дан / Ту су за вас шарене цвијетне ливаде / изнад којих се простире мирис трава хиљада / и изнад којих лебди изабрана музика / са најумилнијим гласовима / и по којима играју жене најлепше / због којих посећујете барове / и кафане тајне“* (Исто).

Пет приредаба јесу пет дневних молитава: јутарња (сабах), подневна (зухр), поподневна (икиндија), вечерња (акшам) и ноћна (јација). Шарене цвијетне ливаде су џамијски ћилими који су обично ткани од вуне, бојени разним бојама, а најчешће: црном, зеленом, црвеном и белом. На ћилимима су обично мотиви цвећа и неживе природе, јер су сви ликови забрањени у исламу, а нарочито им није место у џамији. Зато слика *шарене цвијетне ливаде* несумњиво асоцира на џамијске ћилиме. Изнад се простире мирис хиљада трава, то је у тесној вези са мирисима које користе верници прије одласка у џамију на молитву, јер је пракса (сунет) да се верник намирише најлепшим мирисом приликом обављања молитве. Тако је радио посланик Мухамед. Такав мирисни амбијент је у свим џамијама, где многе врсте мириса задуго, након одласка верника из џамије, остају присутне у ваздуху џамијског простора. Изабрана музика која лебди изнад јесте ехо заједничког величања Бога које чине верници током молитве, а посебно се два гласа међусобно надовезују и преплићу: умилни глас имама и нарочито глас мујезина. Посебна је и *„изабрана музика која лебди изнад“* она која се формира од коришћења теспиха (бројаница) док их верници пребрајају прстима изговарајући шапатом истовремено *зикрове* (величања Бога и захвале Богу) који у акустичнијим џамијама личе на жубор воде, а насличнији би био звуку који производи брз поток. Осећај дивљења и узбуђења који су могли осетити ван џамије због којих посећују барове и тајне кафане, овде је присутан у виду обећања хурија џенетских које их чекају као награда ако буду веровали и добра дела радили. Четврта строфа гласи:

„Ходите ви који живите од магије / и за магију / и којима је храна магија / Је ли ишта створено лепше / створено чаробније / створено слађе / и узбудљивије / и заносније / и опојније / од постанка / и да ли ће бити створено / Ходите да ми одговорите / да ли ће бити створено“ (Исто).

Само ће у молитви, на коју их позива, и у џамији, у коју треба да дођу на молитву, осетити савршенство, лепоту, чаролију, слаткоћу, узбуђење, занос, опојност, јер и магија то исто нуди, али је то лажно, пролазно и нестварно. То они *„који живе од магије, за магију и којима је храна магија“* могу да знају само ако окусе дарове вере која ће им помоћи да живе у стварној лепоти *од постанка* света. Али, они треба да дођу и да сами дају одговор на питање: *да ли ће бити створено* икад и игде нешто попут овога чаробног света на који их је позвао мујезин. Пета строфа гласи:

„Ходите јер пред вама ће се отварати небеса / и осетићете страх који сте тражили / и милост коју сте тражили / и сласт / која ће допирати до последње капи ваше сржи / и до најудаљеније алвеоле у плућима / и даље од тога / до најопојније несвестице“ (Исто).

Ова строфа се ослања на претходну, па се наставља и појачава слика лепота које садржи свет мујезина, као да је он одговорио на питање које је поставио на крају четврте строфе упућено онима *„који живе од магије, за магију и којима је магија храна“*. Јер, уколико прихвате позив, а њих је најтеже, а можда и најлакше уверити, да је мујезинов свет истина, онда ће се пред њима отварати небеса, а кад се то деси, онда ће осетити страх и милост коју су тражили. Свакако, након толиког пута, у представљеном свету песме, ред је и да се добије једна посебна награда: осетиће сласт која ће ући у сваку пору бића, чак до оних најдубљих у плућима, па и даље од тога, све док не остану без свести од лепоте сласти којом ће бити опијени, а она је најопојнија. Шеста строфа гласи:

„Ходите овамо / јер ово је човек / и ово је место човеку / Ходите овамо / јер ви сте рођени за овај живот / и ово је ваш живот / прави“ (Исто).

Задње речи мујезина су уверљиве, кратке, јер је рекао све што је имало да се каже, остало је још само да им открије да је чаробни свет, у који их је позивао – човек. Дакле, мујезин их је позивао да дођу сами себи, да се врате човеку у себи који садржи све светове, јер то је његов прави живот. Могуће је, мада те не можемо са сигурношћу тврдити, с обзиром на то колики је утицај на Абдагићеву поезију имао *Ljetopis* Мула Мустафе Башескије да је један

запис који ћемо насвести, послужио песнику као инспирација за песму *Мујезин*, а тај запис гласи:

> „Neki emir došao je u Carevu džamiju i visokim glasom povikao: 'O sljedbenici Muhamedovi, dođite na carsku gozbu.' Ovaj upita gdje je ta gozba, na što mu je odgovoreno da je ona u džamijama. Glas koji je to vikao nije bio obični glas, nego onaj koji se čuo do neba“ (BAŠESKIJA 1987: 265).

Али, и да није тако, у примеру песме *Мујезин* садржано је неколико исламско-оријенталних мотива које у поезији Мухамеда Абдагића препознајемо као рефлекс Оријента. Иако овде цитирамо *Љетопис* који је штампан 1987. године, требало би имати у виду да је ово Башескијино дело превођено много раније.

Навели смо неколико примера из Абдагићеве поезије који садрже мотиве невидљивог света, бића, стања и појава који су директно проистекли из религијских текстова. Неки од ових мотива имају корене у библијским и куранским текстовима, док се други ослањају на народна веровања и митологију. Међутим, наилазили смо и на примере који произилазе из Абдагићеве песничке маште, где је аутор сопственим стваралачким процесом обликовао нове и оригиналне концепте.

Када бисмо разврстали наведене мотиве у посебне тематске кругове, добили бисмо могућност да за сваки од њих посветимо посебне анализе и тумачења. Ово би омогућило дубље разумевање песниковог стваралаштва и његове поетске визије света. Сваки од ових мотива носи са собом богату симболику и значење које се може интерпретирати на више нивоа. Уверени смо да ће будуће анализе и тумачења Абдагићевих наведених мотива из његове поезије допринети ширем разумевању његовог уметничког дела и оставштине. Таква анализа помоћи ће нам да боље схватимо сложеност и дубину његових песничких дела, те да истражимо различите аспекте његове креативности и инспирације.

10.3 Мотив светих текстова

Веровање у свете текстове, односно објаве, књиге или китабе, које је Бог објављивао / саопштавао посланицима усмено, личним обраћањем, или преко анђела/ мелека Габријела/ Џебраила, или у сну, или надахнућем, или у виду исписаних *плоча*, с мањим разликама присутно је у свим монотеистичким религијама: јудаизму, хришћанству и исламу. Свака од ових традиција има свој специфичан приступ овој теми. Ми ћемо у овом делу рада навести које су то Божје објаве према писању шејха хаџи Мустафе ефендије Чолића, који нам се чини најкомплетнијим:

1.	„Adem-pejgamberu,[213] alejhisselam, objavljenih	10 Suhufa;
2.	Šit (Šis)-pejgamberu,[214] alejhisselam, objavljenih	50 Suhufa;
3.	Idris-pejgamberu,[215] alejhisselam, objavljenih	30 Suhufa;
4.	Ibrahim-pejgamberu,[216] alejhisselam, objavljenih	10 Suhufa;
	Ukupno[217]	100 Suhufa;[218]
5.	Musa-pejgamberu, alejhisselam, prije Tevrata	10 Elvaha;[219]
6.	Musa-pejgamberu,[220] alejhisselam, poslije Elvaha	

[213] Адем: у Библији Адам.
[214] Шит (Шис): у Библији Шет (Шес).
[215] Идрис: у Библији Хенок?, мада постоје одређена неслагања да ли је курански посланик Идрис у Библији поменут као Хенок.
[216] Ибрахим: у Библији Аврам.
[217] Постоје неслагања у вези укупног броја листова (сухуфа) који су објављени. О томе постоји и напомена Шејха Чолића: „Među islamskim sljedbenicima i poznavaocima ne postoji nikakav ihtilaf po pitanju broja i vrsta navedenih Božanskih Objava, ali o količini objavljenih Suhufa pojedinim pejgamberima postoje dva rivajeta, pa po tome i dva različita stanovišta“ (ČOLIĆ 2003: 15).
[218] Сухуф значи лист.
[219] Елвах значи плоча.
[220] Муса: у Библији Мојсије.

jedan veliki Kitab Tevrat;[221]
7. Davud-pejgamberu,[222] alejhisselam, jedan veliki Kitab Zebur;[223]
8. Isa-pejgamberu,[224] alejhisselam, jedan veliki Kitab Indžil;[225]
9. Muhammed-pejgamberu,
sallallahu alejhi ve selleme, jedan veliki Kitab[226] Furkan[227]“ (ČOLIĆ 2003: 14–15).

У поезији Мухамеда Абдагића ретко наилазимо на мотив светих текстова или књига, за разлику од његових прозних дела, нарочито романа *Феникс II* (1972). У целокупној грађи проналазимо тек неколико песама. Једна од тих песама је *Псалме Давидове* која гласи:

> *„Благо ономе / ко може стрпљиво да чека / бујице да изгубе снаге / вирови да исплићају / и ријеке да промијене корита // Он ће бити уздигнут на небо / и гостиће се рајским сластима / и веселити небеском музиком / пошто претходно буде разапет на крсту / и закуцан гвозденим ексерима“* (АБДАГИЋ 1977: 74).

Не само по насловном знаку, већ и по поруци песме, Абдагић није оставио простор да читалац ни на тренутак може да посумња у *истину* садржану у стиховима, баш као што се очекује и од онога који чита *Давидове псалме*. Да би човек заслужио Царство небеско и рајске перивоје, мора проћи кроз пут искушења, разних животних удеса, неправди, и патњи или да *„буде разапет на крсту / и закуцан гвозденим ексерима“*. Песникова слика највеће неправде и патње на Земљи је слика Исуса Христа прикованог и мученог на крсту. Први део песме настаје на стиховима *Старог завета*, односно, на *Псалмима Давидовим*:

> *„Смилуј се на ме, Господе; јер ме је туга, од јада изнеможе око моје, душа моја и срце моје; Ишчиле у жалости живот мој, и године моје у уздисању; ослаби од муке крепост моја, и кости моје сасахнуше“* (Пс. 31, 9–10).

За ширу слику ове молитве потребно је погледати и остале стихове *Тридесет и прве главе Псалама Давидових*[228]. Бујице које губе снагу, вирови који су исплићали, реке које су промениле корита, слике су измученог бића и тела лирског субјекта: његовог ока, душе и срца. Они који буду стрпљиви, постаће слободни: *„Будите слободни, и нека буде јако срце ваше, сви који се у Господа уздате“* (Пс. 31, 24), како је записано у последњем стиху у *Псалмима Давидовим*.

Стрпљење је највећа врлина верника у Курану, јер онај ко је стрпљив са њим је Бог: *„O vjernici, tražite sebi pomoći u strpljivosti i obavljanju molitve! Allah je doista na strani strpljivih“* (Kurʾan 2: 153). На основу овог ајета из Курана настала је порука: *„стрпљен – спасен!“*, на коју наилазимо и у песми *Бјекство из затвора*. Друг лирског субјекта из затвора покушавао је на разне начине да побегне. Једном му је то и пошло за руком, али су га стражари брзо ухватили, након чега су уследила нова и тежа мучења. То овог затвореника није одвратило од наума да поново покуша, што је и чинио, додуше безуспешно. Највећа казна му је била смех стражара након неуспелих покушаја. Као последњи вид одбране урадио је следеће: *„Онда си на вратима*

[221] Теврат је назив за Тору.
[222] Давуд: у Библији Давид.
[223] Зебур су Псалми.
[224] Иса: у Библији Исус.
[225] Инџил је Јеванђеље.
[226] Китаб значи Књига (књига као општа именица, а овде у значењу Божја Објава)
[227] Фуркан је један од више назива за Куран.
[228] „Смилуј се на ме, Господе; јер ме је туга, од јада изнеможе око моје, душа моја и срце моје; Ишчиле у жалости живот мој, и године моје у уздисању; ослаби од муке крепост моја, и кости моје сасахнуше. Од мноштва непријатеља својих постадох подсмех и суседима својим, и страшило знанцима својим; који ме виде на улици беже од мене. Заборављен сам као мртав, нема ме у срцима; ја сам као разбијен суд. Јер слушам грдњу од многих, од свуда страх, кад се договарају на ме, мисле ишчупати душу моју. А ја се, Господе, у Тебе уздам и велим: Ти си Бог мој. У Твојој су руци дани моји; отми ме из руку непријатеља мојих, и од оних, који ме гоне. Покажи светло лице своје слузи свом; спаси ме милошћу својом. Господе! Немој ме оставити под срамотом; јер Тебе призивам. Нек се посраме безбожници, нека замукну и падну у пакао“ (Пс. 31, 9–17).

ћелије написао / крупним словима: / трпен спасен (то је било најопасније) и чекао" (АБДАГИЋ 1933: 45).

У песми *На Великдан* лирски субјект жали што више нико не чита књиге староставне: *„Нико више не чита књиге староставне / сад кад би највише требало / и нико више не зна шта ће бити / на Великдан"* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13).

Зашто је то тако, сазнајемо из апокалиптичног описа збивања на Великдану којима се наставља песма. Дакле, једини спас човек може наћи у читању *староставних књига*, јер крај света је близу, а Великдан је страшан и за њега се човек мора припремити. Сазнањем шта ће бити на Великдану, човеку би било лакше, али ипак он то не чини.

Убијања и мржња присутни су на сваком кораку у песми *Откровење* којом песник описује стање на једној планети, *„која бијаше близанац"* нашој *(У трагању, 23)*, где њени становници *„бијаху у ропству од истих закона – природних"* (Исто), дакле, нису знали за друге, односно божанске законе. Уништавала их је глад, болест, старост, смрт, али они су били кратког сећања, све су то заборављали и: *„бијаху се издијелили на нације / и тријебљаху се"* (Исто). Лирски субјект са својим сапутницима говорио им је и објашњавао: *„да су исто и да им је свима исти отац и иста мати"* (Исто). Тако говори Библија, али и Куран:

> *„O ljudi, bojte se Gospodara svoga, koji vas od jednog čovjeka stvara, a od njega je i drugu njegovu stvorio, i od njih dvoje mnoge muškarce i žene rasijao. I Allaha se bojte – s imenom čijim jedni druge molite – i rodbinske veze ne kidajte, jer Allah, zaista, stalno nad vam bdi"* (Kurʾan 4: 1)

Становници ове планете то нису прихватили: *„И чуђаху се и не вјероваху / И не престадоше са убијањима" (У трагању, 23).* Да би човек прихватио Реч Божју мора бити ослобођен лоших особина које га спречавају у томе, а пре свега себичности, како је и описано у песми *Подвала* која је посвећена једној планети без морала, односно, где је интерес био једина мера морала. Иако су били на *„високом техничком нивоу"*, то им није помогло да се спасу. На сваком месту вребала је смрт из заседе, јер свако има свој морал, односно интерес:

> *„И слијепи не виђаху / да ће се утријет / и да им је једини спас за све / ријеч објављена за све / и светиња за сваког / и проповиједасмо / И поучавасмо их / Али себичност бијаше јача у њих / не послушаше нас / и утријеше се ускоро"* (АБДАГИЋ 1977: 106).

Једини спас за све је била *„ријеч објављена"* за све и *„светиња"* за сваког, јер је ту садржана права мера и морал, а без тога нема живота. Дакле, једини коректив и једини спас био је у томе да се прихвате објављене Речи Божје која је светиња, али им је себичност била несавладива препрека и због тога *„утријеше се ускоро"*, односно нестадоше. Себичност се може наћи и код оних „који верују" а она се у песми *Хоризонти* огледа у томе да такви верују да је све због њих и да ништа ван тога не постоји:

> *„А на једној планети људи мишљаху / да је то једна једина / и да је то све / а да су сунце и месец / и звијезде / и читав небески свод / само светиљке / за њих / и због њих / и да је све због њих / и да су они / богомдани / и богоугодни / да су" (У трагању, 32).*

Узалудни су били сви покушаји лирског субјекта да их увери у супротно и да им објасни да постоје и друге, веће планете, да не стоје на једном месту, већ да се крећу, али су их себични домаћини одбили, омрзнули и проклели, јер се то није слагало са њиховим учењем. Сунце и Месец и остала небеска тела „плове" у свемиру, тако је речено у Курану: *„Nit' Sunce može Mjesec dostići nit' noć dan prestići, svi oni u svemiru plove"* (Kurʾan 36: 40). Ови себични домаћини отишли су и корак даље, па су од путника тражили да признају: *„да смо привид / да смо ми лаж и да су њихови богови / истина / и хоћаху да нас каменују" (У трагању, 32)*. У страху за сопствени живот путници беже са ове планете: *„И уплашив се / много / уграбимо једва са стигнемо до лађа нашијех / и да упаднемо / и да им се изгубимо с видика"* (Исто). Срећне околности су пратиле ове путнике да им се брзо изгубе с видика, јер: *„видик им бијаше кратак / и узак / И прослављасмо / спасење* (Исто).

Прилагођавање Божје Речи себи, својим интересима, као и искривљавање светог текста из било којег другог разлога је недопустиво, јер онда се неће знати шта је теже и погубније: не прихватити Божју реч или је искривити и прилагодити својим интересима.

Знајући шта себичност може да направи, свемирски путници нису увек били добронамерни према својим домаћинима, тако ће у песми *Вештина* поступити супротно пракси из претходних путовања. Тако ће на новој планети, негде на крај свемира, наићи на људе који су живели у весељу и срећи, који су имали свега у изобиљу. Људска слабост, завидност и љубомора, покренула је зле намере у путницима: *„Сада им ми отворимо очи / и објаснимо сласт себичности / и покажемо им књиге / да се уверe / и завадисмо их“ (У трагању, 52).* Али, како сазнајемо из ових стихова да би их уверили морали су да им покажу „књиге“. По старом принципу: *завади, па владај*, домаћини су молили своје госте да остану, да им суде и законе поставе, што су они и прихватили: *„те их судисмо / и дијелисмо / и они захваљиваху / и уважаваху нас / уз дарове многе / и признања“* (Исто).

Овде смо имали супротан пример, дакле, злоупотребу књига, за разлику од песме *Подвала*. На сличан начин свемирски путници ће поступити у песми *Вјештина козе пасе*, потпуно супротно од свог добронамерног деловања у песми *Откровење* где су саветовали своје домаћине да се не деле на нације, јер им је свима *„исти отац и мати“*, иако су нови домаћини живели у слози и срећи:

> *„И рекосмо им / Гле / ви нисте једнаки тако као што мислите / јер има вас који су бољи / и од боље расе / и има вас који су гори/ и од горе / те би неке требало утријет / неке прогласити за непријатеље / међу вама / јер ће вам донијет несрећу / и курварство / и губу“* (АБДАГИЋ 1977: 108).

На несрећу домаћина који су им поверовали, одмах је уследила борба, истраживања, крвопролића, суђења и мржња. Очајним домаћинима била је потребна помоћ, па су се обратили својим гостима да им они помогну. Гости су се прихватили задатка, добили разне управне функције, награде, ордење, али су и они били издашни с наградама према домаћинима. Пошто су путници успешно обавили свој задатак, закључили су:

> *„И сад је то наш посјед у малом кутку свемира / и остаће за синове наше / ако умједну“* (АБДАГИЋ 1977: 109).

Свете књиге су спасоносне, лек и утеха су човеку који је стрпљив (*Псалме Давидове* и *Бјекство из затвора*), спасоносно је читање староставних књига (*На Великдан*), подучавају човека једнакости примером да су им свима исти отац и мајка (*Откровење*), лек је против лажног морала и себичних интереса (*Подвала*), несебичним људима шири и продужава видике (*Хоризонти*), али могу бити и злоупотребљене тако што ће се њихова казивања тумачити у супротном значењу од оног изворног који је у њима садржан (*Вештина* и *Вјештина козе пазе*).

Поштовање према светим књигама показује се и односом према њима који се огледа у томе где и како их човек држи и чува, о чему смо говорили у примеру са песмом *Пријевара*. Дакле, ко жели да угоди Богу, он ће свете књиге држати на почасном, чистом и високом месту, а не супротно, јер би тиме удовољио ђаволу: *„Белзебупе / Раскидам уговор и с тобом / Ријеч одржо ниси / Залуд сам држао свете књиге под ногом“* (АБДАГИЋ 1977:23), јер ће га ђаво на крају преварити, јер то и јесте у његовој природи.

Узалудан је покушај да човек и помисли да може превазићи *божански ум*, то је немогуће, јер тако и говори лирски субјект у песми *Преимућство у љепоти* који је то и покушао:

> *„успјех да се ослободим чамовине духа / (трновит пут али бољи) / превазилазећи божански ум / И ту застадох / газећи подводне изворе биједе / помирен унапријед са спотицањем* (АБДАГИЋ 1977: 48).

Човек мора знати своју меру, у супротном ће само безуспешно лутати као у песми *Од заблуде до заблуде* у којој је покушао да побегне са Земље испробавајући много врста горива.

Испоставило се да су сва горива била недовољна и слаба да остваре залете и даљине које је човек замислио:

„Па утврдисмо / да је живот / али права / једина рампа / која је у стању да нас одбаци у далеке светове/ и земље обећане / где је зелена боја вечита / и где се разлијеже само смијех / и где коса не сиједи“ (У трагању, 4).

Човек није власник чак ни свога живота, јер он припада Богу који га даје и узима, па је и дужан да га посвети Богу: *„Reci: 'Klanjanje moje, i obredi moji, i život moj, i smrt moja doista su posvećeni Allahu, Gospodaru svjetova“* (Kurʾan 6: 162). Лирски субјект је увидео своје грешке и зато у очају закључује:

„И ево / видимо сад / да је заблуда била што / и сад цвокоћемо на зими / приковани за бетон и за гвожђе / задебљаних ногу / и подлизаних табана / спутани“(*У трагању, 4*).

Лирски субјект се не мири са судбином да га на крају чека смрт и да након ње нема ништа, већ жели да настави да живи и након смрти, тако је закључио у песми *Зрачак на хоризонту* док се губио у свемирском пространству, борећи се против пролазности времена и старости:

„Сад видимо како је биједно било оно све / на земљи / и полако разумијевамо / да живот на земљи и није смисао / ни сврха / самом себи / већ само прва постаја на великом путу / трагања / и враћања / и умирања / и опет рађања“ (У трагању, 7).

Тек је у свемирским пространствима, где владају други принципи, и где време друкчије, спорије протиче, схватио: *„Трагедија / А ми умирали на првој / и слагали се ту / на земљи / не одлијепивши се“ (У трагању, 7)*. Овакав приступ животу и смрти нећемо наћи ни у једној верској традицији, јер свака заговара да живот после смрти постоји, а да се смрт не може избећи, јер је час у којем она наступа одређен од Бога:

„On vas noću uspavljuje, - a zna i šta ste preko dana griješili -, zatim vas budi, sve dok ne dođe čas smrti. Na kraju, Njemu ćete se vratiti i On će vas o onome što ste radili obavijestiti“ (Kurʾan 6: 60).

Осим бесмртности, лирски субјект је у свемиру тражио и дрво истине. Дуго је путовао, *„двадесет хиљада година земљанијех“*, све са циљем да пронађе планету, у песми *Тражења и одрицања*, на којој расте дрво истине. Иако нису успели да пронађу такву планету, без обзира на све патње које су преживели на овом дугом путовању, одлучили су да се не врате на земљу:

„И одлучили смо ипак лутање / да наставимо / и да се на земљу не враћамо / јер је тумарање боље / него превазиђена размена материје / и него бесмислено окретање око себе / и око своје осовине“ (У трагању, 56).

Тражење смисла постојања и потрага за вечним животом прати човека од његовог постанка, религије су понудиле своје одговоре, али увек има путника који би радије да их сами потраже. Абдагићеви свемирски путници знали су да читају знакове и амблеме на које су наилазили у свемиру током својих лутања. У песми *Основни закон* наишли су на једну планету на којој су њени становници били изложени разним недаћама. Ти несрећни становници ни сузама ни молитвама нису успели да се да спасу: *„Јер не виђаху знамење / од маглуштина густих којима бијаху опасали звијезду / високо на небу / крвожедну звер / како носи на леђима храброг јелена / и не може да јој се отме“ (У трагању, 46).* Свемирски путници, поучени искуством са Земље, одмах су схватили шта тај амблем значи, односно, да је то знак да на овој планети влада закон јачег. Али, свесни су да се ту ништа не може: *„јер да није тако / знадосмо / да не би било ни звери у гори / ни риба у води / ни птица не би било на небу / и да ти је све / ако хоћеш вако / ако нећеш нема ти друкчије / јер нема за све“* (Исто), јер то је основни закон, иако се они не мире са тим. Због тога и одлазе даље, да потраже неку нову планету, где владају бољи закони.

Нису ови путници били поучени само искуством и знањем са Земље, већ су сакупљали знање и током свог путовања кроз свемир, тако ће у песми *Учење на грешкама* бити веома

мудри: *„На једној другој планети / не бијаше пустиње / и имаше живота / и имаше људи // Али они се учаху на својим грешкама / а не живљаху ни они по хиљаду година / да би научили све / те се смијасмо“ (У трагању, 47)*. Путницима је било смешно зашто ови становници нису учећи на својим грешкама схватили да је им је највећа грешка што не уче из књига, него увек морају изнова: *„И ту нам се не свиђе / скупимо књиге у којима бијаху грешке / хиљада година / а које се могаху упознати хиљаду пута брже / читањем обичним“* (Исто). Вреднос књига је немерљива, у њима је садржано искуство хиљада година, а тек колика је вредност књига које садрже Реч Божју.

У Абдагићевој поезији наилазимо у спеву *Пењање* и на обраћање лирског субјекта који, молећи Господара да му да знак, наводи: *„Преко тебе је и с помоћи твојом сишао људима / И чудесни еп Махабхарата (Упанишаде) / Да освијетли исток истином својом и мудрошћу“* (АБДАГИЋ 2014: 240). Иако је комплетна поема *Тужи Дабижив* и спев *Пењање* грађена религијским мотивима где се непрестано преплићу библијско-куранси елементи, стихови којима се песник језиком лирског субјекта обраћа Богу, изједначава еп *Махабхарата* и хиндуистичке списе *Упанишаде* са „знацима“ које је Бог дао Мојсију, Исусу и посланику Мухамеду. Дакле, с једне стране су припадници аврамовских религија, а с друге *Махабхарата* и *Упанишаде* који су „преко Бога“ и „уз помоћ Божју“ сишли људима да осветле исток својом мудрошћу. Еп *Махабхарата* и хиндуистички списи *Упанишаде* садрже и делове који се сматрају светим списима у хиндуизму, будизму и џаинизму. Осим ових стихова, нисмо наишли на друге наводе којима је Абдагић посветио пажњу овим религијама и њиховим светим текстовима.

На основу наведених примера са мотивима светих текстова у поезији Абдагића, иако ћемо наводити и друге у овом делу рада, закључујемо: увек су у вези са слободом, истином и/или човеком. Свети текстови садрже истину, Реч Божју, она је спасоносна, извор мудрости, правде, слободе, али може бити и злоупотребљена. За пријем Речи Божје потребно је да човек буде добронамеран, а не себичан, да буде широких видика и да тежи истини. Истина је освојива људским умом, али постоје многе истине од којих неке још увек нису спознате. У песми *Признање* (*Весни Парун*), песникињи је *машта* пловило до *„истине коју још није спознао људски ум“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 37). За песника је врхунска истина у уметности, једино се ту види шта је истина *„и како се за истину гине* (*Повратак из ропства уметности*)*“*. Истина може бити и гномски представљена, као врхунска мудрост која је упућена јаком пријатељу: *„И истина је оно што је речено / кућни хесап не улази у чаршијски хесап“* (АБДАГИЋ 2018: 95).

У спеву *Пењање*, Абдагић је истини посветио посебну песму која је конципирана Шаћировим питањем: *Шта је истина Господару?*, на које му Бог даје одговоре. Цела песма је усмерена ка томе да се покаже да, нити је истина једна нити је једнолика, што се у неку руку, коси, не само са исламом већ и са учењем свих монотеистичких религија. Бог истиче Шаћиру да је узалудно тражити истину, да је то *хелаћ* који човека неминовно води у пропаст, а са друге стране истиче да је истина у откривању и трагању, међутим, кад је открије никад не треба да верује у њу:

> *„Остави се Шаћире / Рекао сам ти / Јер ћеш бити хелаћ ако будеш трагао за истином / Зар ти нисам рекао истина је у откривању / У трагању дакле / И да никад не верујеш кад је нађеш?“* (АБДАГИЋ 2014: 250).

Поимање истине посматрано са аспекта Бога, захваљујући његовом свевидећем и свезнајућем концепту, било је идеално да се преко Шаћира јави сам аутор, приписујући своју биографију Шаћиру. Бог у наредбодавном обраћању Шаћиру саопштава да он не треба да верује у истину. Као образложење наводи његово, односно песниково искуство:

> *„И да никад не верујеш кад је нећеш?/ И зар ти читав живот није прошао у трагању / И док су други живели и / Смијали се на сунцу / А ти у тамници“* (АБДАГИЋ 2014: 250–251).

Истина је везана за слободу, али, према речима Господара у песми – слобода је неосвојива и недостижна:

„Јер зар ти читав живот није тамница / Па или да ти је слободу други одузео / Или да си је сам себи одузео / А јеси ли стигао до ње?“ (Исто).

Међутим, у исламу није тако. У Курану је записано: *„Istina dolazi od Gospodara vašeg, pa ko hoće – neka vjeruje, a ko hoće – neka ne vjeruje!“* (Kurʾan 18: 29). Из овог ајета је јасно да је Бог истина, и да је веровање у Бога слободан избор, без обзира што онима који не верују следи казна[229]. Дакле, Бог даје слободу избора. Песниково поимање слободе није у складу с Божјим речима. У песми *Истина* Божја помоћ Шаћиру у разумевању слободе садржана је у питању: *„А јеси ли стигао до ње?“* И заиста је велики знак питања да ли је стигао до слободе човек који о слободи промишља из антропоцентричног угла посматрања проблема слободе. Овим питањем, Абдагић је и као човек и као песник избегао сујеверје. Уносећи сумњу у могућност човека, он је потврдио свемоћ Бога.

Иако је истина у откривању, Бог у спеву *Пењање* не оставља могућност да је то у моћи људског разума: *„А људски разум ти је зрнце злата у мору пијеска / И не уздај се у њега одвећ“* (АБДАГИЋ 2014: 251). Бог није хтео да открије истину човеку, јер је хтео да га „забави“ на земљи, да сам потражи истину*: „Чиме би се човек забавио на земљи / Кад бих му још у почетку рекао шта је истина“* (Исто). Да Бог није хтео да открије истину човеку, са песничког аспекта има своје оправдање, али са религијског је празноверје, јер је Бог открио човеку шта је истина оног тренутка кад је спустио објаву Мојсију, Давиду, Исусу Христу, посланику Мухамеду, али и многим другим посланицима. Ко не верује у ту истину, он не верује у Бога, а једно од имена Божјих је Истина у свим монотеистичким религијама. Тако је у песми *Истина* Бог могао да каже да је истина као риба, као жена, али суштински ти појмови нису поредбени чланови, јер они представљају истину по себи, они јесу истина у свакој монотеистичкој религији, јер је Бог њихов творац и они су потврда постојања Бога.

У Абдагићевој поезији не наилазимо на директно помињање *Библије* или *Светог писма*; *Старог* или *Новог завета* или само *Јеванђеља*, осим у поеми *Тужи Дабижив* где стоји: *„а заборавило се апостолско / и посланице све“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 79). Али је Абдагић у истој поеми у другим стиховима дао потпунију слику, макар у оном делу који се односи на Исуса Христа:

„Ти си то добро знао / то бијаше и циљ Твоје проповиједи / и циљ страдања Твојега / по Матеју и по Марку / по Луки и по Јовану слаткоријечивом / и посланице многе што их апостоли Твоји упутише / Коринћанима (жељним толико знања) и другима / Који иза Тебе оснажише цркву“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 79).

Лирски субјект (Дабижив) је циљ проповеди Исуса Христа и сврху његовог страдања на Земљи упознао преко четири Јеванђеља која су прихваћена у хришћанској цркви, дакле: по Матеју, Марку, Луки и Јовану. Ова четири *Јеванђеља* су саставни и неодвојиви део *Новог завета*; на највишем су ступњу хришћанске теологије. Имају статус светих текстова јер се у њима износе све битне чињенице у вези Исуса Христа, од рођења до васкрсења; извор су хришћанског верозакона, морала: у њима је објашњена хоризонтала живота: однос према створеноме, и вертикала живота: однос према вишим световима и према Богу.

Осим *Јеванђеља* и *апостолске посланице* заузимају високо место и хришћанској теологији, јер су оне тумачи оних најскривенијих порука *Јеванђеља*, корак даље у неизрецивим истинама којима тежи хришћански дух из уста најодабранијих пријатеља Исуса Христа, изречен ономе који није имао прилику сусрета са Исусом Христом. Посебно истичемо посланицу апостола Павла упућену Коринћанима (*жељним толико знања*) које није примио од духа овога света (људска мудрост), већ од свога учитеља – Духа који је од Бога, а то из разлога што речи апостола Павла да је Исус Христ Дух од Бога, одговарају Курану у којем је

[229] „[...] Mi smo nevjernicima pripremili vatru čiji će ih dim sa svih strana obuhvatiti; ako zamole za pomoć, pomoći će im se tekućinom poput rastopljene kovine koja će lica ispeći. Užasna li pića i grozna li boravišta!“ (Kurʾan 18: 29).

записано: *„Mesih, Isa, sin Merjemin, samo je Allahov poslanik, i Riječ Njegova koju je Merjemi dostavio, i Duh od Njega“* (Kurʾan 4: 171).

Дакле, лирски субјект је читао и учио о животу Исуса Христа, да би га упознао: *„Јер прочитасмо и Твоје житије / и учење Твоје / науку Твоју“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 79), након што га је препознао као спаситеља света, усрдно га моли кроз целу поему *Тужи Дабижив* да поново дође и спаси залутало човечанство које је на рубу пропасти.

Песник саосећа са сарајевском сиротињом у зимским данима, знајући колико им хладне зимске дане додатно отежава и то што им нико не помаже, а морао би и могао би то да учини, јер и Куран и хадис садрже неизбројиве позиве на помоћ сиромаху. Ти стихови гласе: *„Сиротињо, како је сад теби / поред свих ајета / хадиса многих / и говора / поред ширита и пушћула златних / на раменима кадифастим / и скупих одора“ (По Башескији, 85)*.

Апсурдно је, али тачно: у амбијенту где није присутно очекивање туђе помоћи, сиромаху је лакше да преброди своје муке, него када зна да поред њега има људи који би морали на основу *ајета* и *хадиса* да помогну, и који то могу јер су имућни, а ипак то не чине. Да ови сиромаси нису сами, већ да живе у урбаној средини потврђује слика места у којем живе: *„Поред џамија / и мунара / и написа на бијелим нишанима / мртвим“* (Исто).

Заборављени од својих комшија, они живе на рубу егзистенције, немају ни оно најосновније, ни ваљан кров над главом, ни огрев, ни хлеб: *„Ти се смрзаваш у соби / у којој бјесни снијежна олуја / без дрвета / без хљеба / како је сад теби / сиротињо моја?“* (Исто). Једини сведок ове неправде је Месец на небу, који и сам укочено чека *„ко да је крај свијета“* (Исто). Посланик Мухамед упозорава: *„Ne vjeruje u mene onaj ko zanoći sit, a komšija mu gladan pored njega i on to zna!“* (према: HALILOVIĆ 2012: 175). Према томе, богате комшије, које тумаче ајете и хадисе, и држе говоре *„поред ширита и пушћула златних / на раменима кадифастим / и скупих одора“ (По Башескији, 85),* знале су за ајете и хадисе који их обавезују на помоћ сиромаху, али нису ништа предузеле да конкретизују своје знање, односно да изађу у сусрет својим гладним комшијама.

Мула Мустафа Башескија описујући карактер једног вишег чиновника који је умро *15. шубата*[230], наводи, како то Абдагић препевава, да се тај човек: *„У тумачењу Курʾана држао се чврсто / Ичтихада / бојећи се да би га размишљање могло одвести / у ћуфур“* (АБДАГИЋ 2018: 38). Текст овог записа Абдагић преузима у потпуности и на тим основама настаје песма под насловом *Из заоставштине Башескије*. Осим што је овај прозни текст трансформисан у стих, дата су и објашњења шта значи ичтихад[231] и ћуфур[232].

Правилно би гласило иџтихад и куфур, међутим, Абдагић ове две речи употребљава у облику у којем се могу чути у народном говору. Као поднаслов песме Абдагић је написао: „Сјај и биједа догматизма“, уз објашњење: „Поента је овдје и на догматизму! И текст је Башескијин, али не у смислу да је Башескија био против догматизма, што се не види ни код мене, текстом“. „Биједа догматизма“ садржана је у стиху *„бојећи се да би га размишљање могло одвести / у ћуфур“*, али и у стиховима којима наводи да је овом вишем чиновнику врлина била строгост: *„те је прогонио лопове, убице / и пјеснике немилице“* (Исто), с тим што је акценат на песнике, а не на лопове и убице.

Нарочито је у прозним делима Абдагића видљиво колико се борио у правцу да се религији приступа размишљањем, а не слепо, како се наводи у роману *Феникс* (1972) у једној расправи о *иџтихаду*. Према томе, ако је песник у том слепом слеђењу видео *„биједу догматизма“* које је проистекло из страха да би размишљање човека могло одвести у

[230] „Njegovi opisi umrlih osoba su veoma interesantni. To nije samo nizanje imena i zanimanja, jer pored tih podataka, on nam o pojedincima ostavlja i druge zanimljive podatke. Na primjer, kod mnogih osoba pored ličnog opisa bilježi da li je dotični imao kakav nadimak, kakav je njegov položaj u društvu, imovno stanje umrlog, kao i njegove moralne karakteristike“ (MUJEZINOVIĆ 1987: 11).

[231] Абдагићево тумачење речи „ичтихад“ гласи: „*званично тумачење Курана прије осамсто година од стране четири најпризнатија исламска научника у то доба, послије којег се друкчије тумачење, ван овог, сматра невјерством, све до данас“* (АБДАГИЋ 2018: 38).

[232] Абдагићево тумачење речи „ћуфур“ гласи: „*невјерство, простор ван оквира исламских догми“* (АБДАГИЋ 2018: 38).

неверство, као и у прогону песника, сматрамо да је „сјај догматизма“ видео у оном делу карактера умрлог чиновника који је описан стиховима: *„Поштовао је старије / и у свему им се покоравао / па је напредовао / и оставио за собом лијеп иметак“* (АБДАГИЋ 2018: 38). У песми је већ на почетку записано, као и код Башескије: *„Био је добар човјек па му је била велика џеназа“* (Исто), што ће рећи и да је број људи који су дошли на сахрану био једна врста потврде његове доброте. Умрли је и више него добар, он је према запису Башескије *„свети“* човек, што видимо у завршној строфи где се обраћа молитвом Богу:

> *„Нека му души од Бога буде рахмет / и нека би овај свети човјек / био идеал сваког / правог муслимана / и државе сваке“* (АБДАГИЋ 2018: 39).

Осим примера у песми без наслова, а која је садржана у рукописној збирци *По Башескији*, под редним бројем 85, где песник помиње *ајете* и *хадисе* и помињања *Курана* у песми *Из заоставштине Башескије*, нисмо пронашли у другим Абдагићевим песмама мотив исламских светих текстова.

10.4 Мотив библијских пророка и куранских посланика

Веровање у пророке *Старог завета* верска је дужност свих Јевреја, а веровање хришћана укључује и пророке *Новог завета*, односно и веровање у Исуса Христа, којег Јевреји не признају као Божјег посланика. Муслимани верују у Божје посланике који су поменути у Курану, а њих има двадесет и пет за које не постоји разилажење у исламској традицији, односно двадесет и осам за онај део муслиманских верских ауторитета који сматрају да посланицима припадају и Лукман (ар. Luqmān), Зул-Карнејн (ар. Ḏū al-Qarnayn) и Узејр (ар. ʿUzayr). Према исламској науци о веровању није могућа припадност исламу без веровања у Божје посланике[233]. Све посланике красе најбоље људске особине, а њихови животи су пример како човек треба да се влада и понаша у животу и како да верује у Бога:

> „Сви пејгамбери су имали ова својства (сифате): увијек су говорили истину (сидк), били су сасвим поуздани (еманет), тачно су и у потпуности достављали и објашњавали људима Божју објаву (теблиг), били су врло паметни (фетанет) и нису никада гријешили (исмет)“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 16).

Сви посланици који се помињу у Курану, поменути су у *Старом* и/или у *Новом завету*, осим посланика Салиха (ар. Ṣāleḥ), Шуајба (ар. Šuʿayb) и Мухамеда (ар. Muḥammad), а постоје одређене недоумице у вези посланика Идриса (ар. ʾIdrīs) и Зул-Кифла (ар. Ḏū al-Kifl) да ли се и под којим именима помињу у *Библији*. Муслимани верују да је Бог и другим посланицима слао објаву, а не само посланику Мухамеду, јер тако стоји у Курану[234]. У исламским текстовима могу се наћи и друга имена, осим двадесет и осам поменутих у Курану, за које се сматра да су били Божји посланици. Муслимани верују да их је било, од првог посланика Адема до последњег посланика Мухамеда, укупно стотину двадесет и четири хиљаде[235]. Ми ћемо се у овом делу рада бавити само оним посланицима који су заступљени у поезији Абдагића и то:

---

[233] Након веровања у Бога, мелеке/ анђеле, китабе/ књиге, веровање у посланике представља четврти услов исламског веровања: „Ове темељне истине вјере треба чврсто вјеровати и добро познавати. Ко не зна и не вјерује свих шест темељних истина вјере, тај не може бити муслиман. Зато се оне и зову и м а н с к и ш а р т и, то јест: услови да се буде муслиман и муслиманка“ (ХАЏИАБДИЋ 1980: 18).

[234] „Mi objavljujemo tebi kao što smo objavljivali Nuhu i vjerovjesnicima poslije njega, a objavili smo i Ibrahimu, i Ismailu, i Ishaku, i Jakubu i unucima, i Isau, i Ejjubu, i Junusu, i Harunu, i Sulejmanu, a Davudu smo dali Zebur“ (Kurʾan 4: 163).

[235] Према наводима Ел-Ешкара посланик Мухамед је рекао да је број веровесника био: „stotinu dvadeset četiri hiljade, a broj poslanika preko tristo deset“ (EL-EŠKAR 2005: 18), а свој навод темељи на хадиској збирци (*Musnedu*) имама Ахмеда, с напоменом да је предаја веродостојна.

1. Исус Христ: помиње се седам пута као Исус Назаређанин, седам пута као Син Божји, једном као Спаситељ, два пута као Христ и два пута као Господин. У исламској традицији његово име је Иса (ар.ʿĪsā), а пуно име је Месих Иса син Мерјемин према куранском именовању (ар. Al-Masīḥ ʿĪsā bin Maryam),
2. Мухамед: помиње се као Изабраник Божји два пута, као Милосник три пута, једанпут као Изабраник последњи, а само једном се помиње по имену Мухамед (ар. Muḥammad),
3. Мојсије: помиње се седам пута по имену Мојсије и два пута као Мојсије Мудри. У исламској традицији Мојсијево име је Муса (ар. Mūsā),
4. Арон: помиње се два пута и то као брат Мојсијев. У исламској традицији његово име је Харун (ар. Hārūn),
5. Адам: помиње се једном под именом Адам, једном као и у исламској традицији под именом Адем (ар. Ādam), и једанпут у стиху као *праоца нашег са брда Арарат*, што би се на основу текста *Старог завета* и светих текстова исламске традиције могло односити само на Нуха (ар. Nūḥ), односно Ноах/Ноје у јудео-хришћанској традицији. Међутим, Абдагић у роману *Феникс* (1972) наводи Адема као оца који је изведен на брдо Арарат[236].
6. Аврам: помиње се само једном, а име Аврамово у исламској традицији је Ибрахим (ар. ʾIbrāhīm),
7. Јахија: правилно је Јахја (ар. Yaḥyā), а помиње се једном. У хришћанској традицији ово име односи се на Ивана/Јована Крститеља,
8. Зекирија: правилно је Зекерија (ар. Zakariyyā), а помиње се једном. У хришћанској традицији Зекерија је Захарија,
9. Јунуз: правилно је Јунус (ар. Yūnus), помиње се једном. У хришћанској традицији Јунус је Јона, и
10. Зулкарнејн: помиње се једном (ар. Ḏū al-Qarnayn), а нисмо успели да пронађемо да ли се и под којим именом помиње у Библији.

У поезији Мухамеда Абдагића, изван поеме *Тужи Дабижив* и спева *Пењање*, ретко наилазимо на песме у којима се помињу посланици из Курана или пророци из Библије. Тај изузетак су три песме и то: *Крај природе* у рукописној збирци „Ковани бандит“, у којој се помиње Јунуз, затим Исус Христ, као Син Божји, у песми *Ореол* у рукописној збирци „Сломљени галоп“, и Мухамед у песми *Пехливани и пехливани* у збирци „По Башескији“ (2018). Ни у једној од ових песама посланици Божји нису носећи мотиви, нити су песме њима посвећене, али су помогли да у мањој или већој мери песме добију на квалитету.

Јунуз је у песми *Крај природе* парадигма правилног односа према себи, другима и природи и само неко попут њега може да спасе свет. Све је уништено у природи: свете шуме у којима су становали духови, тамна језера у којима су становала чудовишта и аждахе, пећине испред којих су вребале звери. Нема више ни непроходних планина, беспутних засеока, непријатељских мора, невидљивог света фантома и вила. Песнику недостаје свет који је изазивао узбуђење, који је био неоткривен. Недостаје му и онај ирелални свет духова. Модерни човек је све то превазишао. Песнику недостаје и узбуђење откривања непознатих афричких предела где људска нога није крочила и афричка племена која цивилизација још није захватила. Човек је отео природу и дивљим животињама. Неће бити природе где би ђаци могли да шетају са својим учитељицама. Све је то због тога јер:

> *„Већ је човјек покрио читаву земљу с његовим кишобраном у руци / као на градском тргу или на великом политичком збору“* (*Ковани бандит, 46*).

[236] У роману *Феникс II* (1972) на страници 425. као посланика који је спуштен на брдо Арарат Абдагић наводи Адема: „[...] пошто сам Адему, оцу твом, одредио, још кад га изведох на брдо Арарат, и жену његову Хаву [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 425). Овакав навод не налазимо ни у Библији ни у Курану, што није једини случај да је Абдагић неке наводе из религијских традиција погрешно интерпретирао у својој поезији и прози. Овде налазимо и могући разлог, у виду двоумљења, зашто Абдагић не наводи име посланика у стиху *„праоца нашег са брда Арарат“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 83).

Нема никог ко би могао зауставити уништавање планете, нити се ико каје због уништене природе. Песник тражи спас у човеку, који то једини може и који то треба да учини. Спаситеља света и природе песник види у некоме ко је попут Јунуза:

„Камо сад неког ко посланик божји Јунуз некад / четрдесет дана да проведе у риби да би опрао свој гријех / и да из ње изађе очишћен, камо?“ (*Оковани бандит, 46*).

Јунусово име у Курану помиње се четири пута, а десето поглавље носи назив *Јунус*, затим, једанпут под именом Сахибил-Хут (ар. Ṣāḥibi al-ḥūt) [237] и једанпут као Зун-Нун (ар. Ḏū n-Nūn) [238] у значењу: власник рибе. Бог га у Курану помиње као посланика[239] који је спас из утробе рибе заслужио само зато што је хвалио Бога, али се не наводи број дана колико је боравио у њој. За разлику од Курана Библија наводи да је у риби провео три дана и три ноћи[240]. У Абдагићевој песми Јунуз је у риби остао четрдесет дана да би опрао свој грех, као што наводи и Хафиз ибн Кесир (1301–1373) у књизи *Казивања о вјеровјесницима*[241] што нас упућује да се у овој песми више ослањао на исламску традицију, али и због имена овог посланика које је преузео из Курана, а не из Библије. Након изласка из рибе Јунус је послат *„стотинама хиљада људи, и више“*, како се наводи у Курану[242], који су послушали његову реч и због тога били сачувани од страдања.

У Библији се наводи да је Јона био упућен у велики град Ниневију[243] и да су га сви становници тога града заједно са својим краљем послушали. Бог је већ био припремио казну за становнике Ниневије, али када су они послушали Јону и покајали се за своје грехе, Бог је одустао од казне[244]. Таквог човека, попут Јунуза, песник тражи и вапи за помоћ да спасе природу од човека који је већ: *„покрио читаву земљу с његовим кишобраном у руци / као на градском тргу или на великом политичком збору“* (*Оковани бандит, 46*).

Песничка слика у којој је човек својим кишобраном у руци покрио читаву земљу једна је од најупечатљивијих Абдагићевих слика лоше стране глобализације света, али и уништавања природе, против чега песник диже свој глас у више својих песама, а нарочито у поеми *Тужи Дабижив*.

Друга песма у овом низу је *Ореол* у којој песник жали за моралним крахом младе хришћанке која је до пре *„четири стотине година“* истински спас тражила и налазила у манастиру: *„док је један млади Турчин / срамежљиви / у зеленој либади / ишао за тобом неопажено / за којег си ти ипак знала / трудећи се да утекнеш“ (Сломљени галоп, 26).* Младић који иде за њом је срамежљив, дакле безопасан, зелена либада знак је његове чистоти, али и сам сусрет са њим био би грех. Помисао на грех изазвала је страх код ове младе девојке која је утекла у манастир. Али, она се није само физички заштитила у манастиру, у који се већ била

---

[237] „Ti strpljivo čekaj presudu Gospodara svoga i ne budi kao Zunnūn koji je u ogorčenju zavapio“ (Kurʾan 68: 48). У преводу Курана Бесима Коркута (2011) име Сахибил-хут (ар. Ṣāḥibi al-ḥūt) како стоји у Курану на арапском језику преведно је као Зуннун, док у преводу Курана Панџа-Чаушевић (1990) стоји: „Pa budi strpljiv osudom svoga Gospodara, a ne budi kao drug ribe *(Junus, alejhisselam, koji je ostavio, bez Allahove dozvole, svoj narod)*, kad je molio *(svoga Gospodara za pomoć)* gušeći se *(srdžbom, tražeći im brzu kaznu)*“ (PANDŽA; ČAUŠEVIĆ 1990: 755–756).

[238] „I Zunnunu se, kada srdit ode i pomisli da ga nećemo kazniti, - pa poslije u tminama zavapi: 'Nema boga, osim Tebe, hvaljen neka si! a ja sam se zaista ogriješio prema sebi!'“ (Kurʾan 21: 87).

[239] „I Junus je bio poslanik. I on pobježe na jednu lađu prepunu i baci kocku i kocka na njega pade. I riba ga proguta, a bio je zaslužio prijekor. I da nije bio jedan od onih koji Allaha hvale, sigurno bi ostao u utrobi njenoj do Dana kad će svi biti oživljeni. I Mi ga izbacismo na jedno pusto mjesto, a on je bio bolan, i učinismo da iznad njega izraste vriježa jedne tikve“ (Kurʾan 37: 139–146).

[240] „Господ заповиједи, те велика риба прогута Јону; и Јона би у трбуху рибљем три дана и три ноћи“ (Јона 2, 1).

[241] „Nema jednoglasnog mišljenja ni o dužini njegovoj boravka u unutrašnjosti kita. Mudžahid od Eš-Šabija prenosi da ga je kit progutao prije podne, a izbacio naveče. Katade kaže da je unutra ostao tri dana, a Dža'fer es-Sadik sedam dana. [...] Seid ibn Ebu el-Hasan i Ebu Malik kažu da je u njegovoj utrobi bio četrdeset dana“ (IBN KESIR 2007: 258).

[242] „I poslasmo ga stotini hiljada ljudi, i više, i oni povjerovaše, i njima dadosmo da do roka određenog požive“ (Kurʾan 37: 147–148).

[243] „Устани, иди у Ниневију град велики, и проповиједај против њега, јер изађе злоћа њихова преда ме“ (Јона 1, 2).

[244] „И Бог видје дјела њихова гдје се вратише са злога пута својега; и раскаја се Бог ода зла које рече да им учини, и не учини“ (Јона 3, 10).

запутила, јер физички није била ни угрожена, већ је њен убрзан корак према манастиру знак страха да заштити душу од грешне мисли због које се дубоко каје: *„и захвална богу / дуго остала клечећи пред распећем / и плачући / што је оставило трагове / на твом челу / и на твојим устима / дирљиво“* (Исто). Данас није тако, таквог односа према манастиру, моралу, на крају и према себи, више нема:

„И ево данас / четири стотине / година до тога / гледам / како с чизмицама на ногама / кротко / и нехатно пребачена шала / преко плећа / журиш по асфалту / и не стрмим литицама ка самотном / манастиру да би стала / пред Сина божијег / и остала дуго клечећи пред њим / проливајућ сузе многе / због страдања на крсту / његовог / или због кајања великог / твог“ (Исто).

Корачање по асфалту је нови призор хода модерним путевима, идејама, стремљењима, остварењима савременог доба, дакле, то нису оне стазе које воде према манастиру/ вери. Нехатно пребачени шал преко плећа, а не преко главе, знак је одустајања од ранијих времена када је он био симбол побожности и честитости, као и звук чизмица по асфалту којим модерна девојка привлачи пажњу на себе – све је то слика савремене жене. Песник жали јер се и однос према Исусу променио: више нема суза због његовог страдања на крсту, али нема ни суза покајница за своје грехе. Ипак, песник иако примећује да се код модерне жене која је прихватила савремене токове живота све променило у односу на традицију, не губи наду јер се њен лик није променио:

„Па ипак твој лик је само / откинута фреска / са камених зидова древног манастира / несаструган / још он / и с погледом на далеку сету“ (Сломљени галоп, 26).

Ако је лик остао непромењен, онда има наде да није све изгубљено. Ако на лику још увек траје поглед, као знак живота, који је усмерен на далеку сету, онда је сачувано сећање. Према наводима Абдагића у рукописним *Мемоарима*, у које смо имали увид, манастир Сопоћани било је место његових честих одлазака док је радио у Новом Пазару[245]. У то време овај манастир је био у прилично лошем стању. Постоје неке назнаке да је ова песма могла настати приликом таквих обилазака манастира Сопоћани који је послужио као инспирација Абдагићу.

За наше истраживање у овом делу рада, иако је нисмо сврстали у песме *изузетака*, сматрамо важним наводе Дина Лотинца у вези песме *Месија* за коју сматра да у њеној основи можемо да видимо: „pjesnikovu aluziju na biblijsku priču o Isusovom hodanju po vodi, koja je upotpunjena nekim novim elementima“ (LOTINAC 2022: 63), што би могло бити одговарајуће према насловном знаку песме и због вештина човека „*који шеташе по крововима кућа / и по ивицама самим“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 50), које су привукле пажњу окупљеног света који му се дивио. Међутим, ми смо овој песми пришли с интересовањем из дугих разлога, односно, нама је од значаја окупљање људи на улицама које је алармирало стражаре који су *„пристизали у ројевима“* и који су покушали да убију хицима из ватреног оружја овог човека ради кога се народ окупио.

Стражари су вођени логиком да када њега униште онда неће бити на улицама ни народа који ће га гледати и дивити му се. Ми не знамо коме служе ови стражари, али се као централни мотив у песми појављује месец. Управо снагом месеца „месија“ није страдао: *„јер се испред њега био испријечио мјесец / свом ширином својом / који га штиташе / и осветљаваше издалека“* (Исто). Стражари су одмах знали да не могу уништити месец својим ватреним оружјем, већ то морају врло лукаво даураде хладним оружјем, својим ножевима које извадише: *„испод скута / скривене / и исјекоше га / и иситнише на мрве“* (Исто).

Чим су уништили месец, *месија* је одмах пао с крова. Народ није схватио улогу и значај месеца, зато су пажњу поново усмерили на *месију* који је преживио пад и није се озледио: *„И чуђасмо се већма / и метанисасмо му“* (Исто). За разлику од народа, стражари су препознали значај месеца, и након што су га уништили, *месија* је пао, а даље им није било од значаја што

[245] Око 1960. године.

му се народ диви, јер он више нема заштиту. Овај месија би могао бити неко од песникових сабораца из младих дана који је показивао политичке вештине којима се народ дивио. Када је нестало снаге која га је штитила, могуће неке заједничке политичке организације која је уништена, због нових чуда које је песников саборац изводио, народ је заборавио на нестанак извора његове моћи и заштите. То је стражарима нових организација било сасвим довољно. Свакако, анализу Дина Лотинца сматрамо прихватљивом у оном делу којим песму *Месија* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 50) повезује са Исусом Христом на разини чуда у виду хода онамо где то није могуће „обичном“ човеку како смо и образложили.

Последња песма у овом низу изузетака је *Пехливани и пехливани* у којој песник по узору на записе Мула Мустафе Башескије говори о сукобу између народа и младих, фанатичних софти[246], који су забранили једну приредбу у Сарајеву на којој је требало да пехливани покажу своје вештине. Песник и ове младе фанатике „кадићевце“[247] назива пехливанима, јер и они имају свој јавни наступ којим се показују свету. Њихова наводна борба за заштиту вере, а у циљу доказивања оданости цару, за песника представља демонстрацију манипулаторских вештина којима су они суштински показали само свој поданички менталитет.

У том свом поданичком деловању они су спремни да оду толико далеко да: *„Кад би нешто сам Мухамед дозволио / свак би од њих и то забранио / таква је то подлост / само да би тако показали своју / поданичку гадост“* (АБДАГИЋ 2018: 46). Реч посланика Мухамеда је после Курана други извор исламског верозакона који се мора поштовати[248]. Поданички менталитет је таква *„гадост“* да би могао и верозакон да тумачи погрешно, ако затреба и супротно од њега да поступа, само да се докаже властима, односно према цару као врховном симболу власти. Ово је и једино помињање посланика Мухамеда у поезији Абдагића у којем се поред његовог имена не наводи и неки од епитета који прате његово име: Милосник, Изабраник или Посланик, што иначе представља утемељену праксу у исламској традицији којом се исказује веровање у његово посланство, али и као израз поштовања и љубави према њему.

У све три наведене песме присутан је сукоб традиционалног и модерног у којима су Божји посланици послужили песнику као мера савремном човеку на којој ће изградити правилан однос према природи и човеку, а пре свега према себи. Само неко попут Јунуза може донети спас природи и свету од модернизације и глобализације (*Крај природе*). Мера човековог морала растрзаног између неморалне садашњости и чедне прошлости огледа се у односу према Исусу Христу (*Ореол*). Верозакон може спасити човека од поданичке свести (*Пехливани и пехливани*).

У поеми *Тужи Дабижив* у духу Јеванђеља и у молитвеном тону лирски субјект (богумил Дабижив) обраћа се Исусу Назарећанину покајничким признањем у име целога човечанства: *„Ми Ти нисмо вјеровали Исусе Назарећанине / ми дјеца Твоја овога и онога свијета / да си Ти узлетио на небо“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71). У том неверовању лирски субјект проналази разлог свом проклетству које се манифестује кроз немогућност да људи поново, као некада Исус, узлете ка небу, не би ли се извукли са земље. Проклетсво је стигло људе јер су одбацили његов аманет: *„И умјесто трнова вијенца изабрали / пијук и чекић којима смо разорили земљина њедра / неоскрнављена од Тебе“* (Исто).

Живот Исуса Христа од рођења па до уздизања на небо представља суштину веровања и верозакона сваке хришћанске цркве на свету. Цркве се можда неће сложити у тумачењу сваког сегмента живота Исусовог на земљи, зато су данас и евидентне различите деноминације

[246] Софта: ученик медресе, средње верске муслиманске школе.

[247] „Bašeskija na više mjesta spominje kadizadelije, a i među umrlim osobama navodi pojedince koji pripadaju kadizadelijama. Kadizadelije ili kadićevci predstavljaju sektu koja za sebe svojata strogi islamski puritanizam. Idejnim pretečom sekte smatra se Muhamed, sin Pir Ali Bergivije (1522–1572), autor poznatog djela Bergivije, koje je i u našim krajevima među muslimanskim stanovništvom steklo veliku popularnost. Međutim, stvarni osnivač sekte je Kadizade Muhamed (1582–1635), učenik Bergivije“ (MUJEZINOVIĆ 1987: 10).

[248] „Шериат је скуп исламских прописа, по којима се владају муслимани и муслиманке. То је, у ствари, вјерски закон, чији су главни извори Кур'ан и Хадис. Кур'ан је Божији говор, а Хадис је оно, што је Мухамед а.с. рекао, урадио или видио да то други раде, па својом шутњом одобрио“ (ХАЏИАБДИЋ 1980: 34).

у хришћанским црквама, али веровање у уздигнуће Исусово јесте тачка спајања свих хришћана. Овде ћемо навести и да сви муслимани верују да је Исус Христ уздигнут и да ће поново бити спуштен на земљу. То ће бити и један од великих предзнака краја света, а његовим поновним доласком мир ће завладати на земљи. Оно у чему се муслимани не слажу са учењем хришћанства, када је у питању уздигнуће Исуса Христа, односи се на догађаје који су претходили уздигнућу, односно, не верују да је убијен, нити разапет, већ да се то присутнима само учинило[249], а Бог је сачувао Исуса Христа тако што је његовом издајнику Јуди (ар. Yahūza) дао лик Исусов, па је он страдао због свог издајства, а Исус Христ је жив узнесен на небо[250]. Абдагић је ипак пут Исусов ка небу, у који верују и хришћани и муслимани, описао као лет: *„да си Ти узлетио на небо“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71).

Песник види узрок уздизања Исуса Христа на небо у његовој снази праштања према његовим крвницима након свих патњи и бола које су му нанели док је био прикован на крсту. Дакле, земаљско страдање Исусово је због тога што се није хтео одрећи Бога, али његова снага опроста која се огледа у молитви којом тражи од Бога да опрости крвницима својим: *„Опрости им, јер они не знају шта чине!“*[251] (ХАЉИНОВИЋ 1966: 71) ослободила је Исуса Назарећанина земаљских мука и патњи и винула га у небеске висине – у слободу!

Лирски субјект у поеми *Тужи Дабижив* два пута се обраћа Исусу Христу са *Господине* што је, по нашем мишљењу, само један племенит знак пажње да се у поезији не наруши хармонија склада источне и западне цркве у приступу обраћања Исусу, јер је овакав начин обраћања ближи духу западне цркве нашег говорног подручја. Лирски субјект моли Господина да опет дође и спасе човечанство: *„Дођи и учини да слијепи прогледају / да узети проходају / да неразумне уразумиш / и умјериш / да заблудјеле окренеш правијем путем / и да саставиш Исток и Запад“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 83), јер не види други излаз нити спас за човечанство осим да Исус поново дође, јер он једини може избавити човека из мрака заблуда и греха и он једини може саставити Исток и Запад.

Имајући у виду да ова поема настаје након *Хладног рата* који је оставио дубок траг страха међу људима на читавој планети, видимо колико је песника забрињавало такво стање, тиме је ова поема кроз форму молитве Исусу била и својеврстан став песника о планетарним збивањима тог времена. Не искључујемо могућност и друкчијег приступа којим би се могло тумачити и открити неко друго значење у овим стиховима.

Абдагић није случајно изабрао Исуса Христа као јединог спасиоца, јер он није спасилац само по хришћанском веровању, већ и по исламском, о чему је већ било речи у овом раду. Зато лирски субјект вапи за помоћ и моли за његов долазак:

> *„Дођи нам / Дођи да нас дотакнеш Твојом благом руком / и оживиш и омекшаш наша срца / Дођи да се додаткнемо Твоје хаљине и да оздравимо / од похлепе и пакости / и од губе / од охолости и свирепости / и од ропског духа / и од узетости ума / и да нас исцијелиш / дођи /* [...] */ и поведеш нас ка звијездама“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 83).

---

[249] „I zbog riječi njihovih: 'Mi smo ubili Mesiha, Isaa, sina Merjemina, Allahova poslanika:... A nisu ga ni ubili ni raspeli, već im se pričinilo. Oni koji su se o njemu u mišljenju razilazili, oni su sami o tome u sumnji bili; o tome nisu ništa pouzdano znali, samo su nagađali; a sigurno je da ga nisu ubili, već ga je Allah uzdigao Sebi. – a Allah je silan i mudar“ (Kurʾan 4: 157–158).

[250] „Kad je vidio potragu za Isaom, alejhisselam, od strane carske garde, on (Jehuza) otkri Isaovo, alejhisselam, sklonište, a oni ga za to nagradiše sa trideset dirhema. A kad potjera u kasne sate uđe u Isaovo, alejhisselam, sklonište, koji bijaše okružen sa svojim havarijjunima, pa i izdajicom, desi se čudo. Lik Jehuze se posve izmijeni. Bio je toga časa posve istovjetan Isaovu, alejhisselam, liku. Kao jabuku kad bi raskrižio na dvije strane. Straža osvijetli prostoriju, zgrabi Jehuzu za vrat smatrajući ga Isaom. Dovede ga na spremljena vješala, objese ga, razapnu i pogube. [...] Iz te kućne promatračnice (Isa, alejhisselam) je dignut u ulvijjet, u takozvana nebesa, pa ga je tu Allah ogrnuo perjem i zastro nurem, otklonio mu je svaki lezzet za jelom i pilom, on otada sa melekima oko Arša prši sa posebnim statusom, jer je istodobno insan i melek, nebeski i zemaljski stanovnik“ (ČOLIĆ 2000: 163).

[251] „А Исус говораше: Оче! Опрости им; јер не знаду шта чине“ (Лука 23, 24).

Долазак Исуса Христа на основу бројних религијских текстова очекују и муслимани[252]. Песниково интимизирање са Исусом Христом, примећујемо и у другим књижевним делима Абдагића, а посебно место заузима драма *Велика засљепљујућа свјетлост побједе* (1966) за коју је аутор у својој рукописној *Библиографији књижевног стваралаштва Мухамеда Абдагића* дописао коментар уз наслов драме: *„Материјални свијет или свијет духа за човјека послије минуле младости. Суђење Христу је побуна Христа против застарјелих догми“*.

Осим Исуса Христа, у поеми се помиње и Мојсије и то као доносилац закона: *„око за око, зуб за зуб“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 74)[253]. Лирски субјект жали се Исусу да су људи одустали од његовог принципа праштања и да су се вратили Мојсијевом закону, па чак *„и више од тога“*. На другом месту у овој поеми лирски субјект је у свом очајању, јер му се Исус није одазвао на молитве за помоћ, тражио Мојсија у *„самотној гори“* и призивао га: *„И Мојсија мудрог призивасмо тражећи га у самотној гори / и његовог брата Арона у очајању нашем људском“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 80).

И Библија и Куран потврђују да је принцип правде „око за око, зуб за зуб“ успостављен за време Мојсијево, као и да је Арон био брат Мојсијев. Синове највећег Мојсијевог непријатеља лирски субјект означава као безбожнике: *„да исушимо Црвено море / кад би нас опет прогонили синови Фараона / безбожни“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 73), али и савременог човека: *„А то нам је Створитељ наш отврднуо срца / као оно Фараону да не призна Мојсија / и његов знак који му даде у гори“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 83), јер такав човек мисли да није *„сиромашан умом“* којем је дао све, а своје срце је заборавио.

На овим примера видимо колико је Абдагић водио рачуна да у својој поезији не одступа од религијског текста, што није увек случај, нарочито у неким наводима у спеву *Пењање* о чему ће бити посебно речи. Срце је данашњем човеку *„тако чисто“*, ироничан је песник, да зна да гази *„у крви до кољена“* и ако буде потребе: *„спремни смо да спржимо све / и до посљедњег ако устреба / потомка Адамовог и Аврамовог / и претворимо све у гомилу костију на земљи“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 76). Под потомцима Адама мисли се на сваког човека без изузетка, док под потомцима Аврамовим подразумевамо све припаднике монотеистички религија: Јевреје, хришћане и муслимане.

Лирски субјект је, осим Исуса Христа и Мојсија, дозивао и посланика Мухамеда: *„И призивасмо изабраника Божијег Мухамеда / који је ишао на Мираџ и пео се на небо / Најприбранијег код Бога и ради којег је и овај свијет / па нам се не јави / ни он“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 81). Слично као у *Мевлуду* којим се описује *Мираџ* посланика Мухамеда, песник га описује као најприбранијег, јер му то и мелек/ анђео Џебраил говори:

> *„Džebrail mu veli: „Hajde slobodno! / Radi tebe sve je ovo stvoreno. /* [...] *Kod Boga si od svakoga najbolji, / svaki mahluk s tobom Boga sve moli“* (GAŠEVIĆ 1970: 18).

Не само Џебраил, већ ће и Бог посланику Мухамеду на *Мираџу* саопштити да је ради њега све створено:

> *„Milosniku, milujem te dobro ja, / Radi tebe stvorio sam svakog ja. /* [...] *Svjetove sam ja rad tebe stvorio, / Najboljega tebe Sebi vidio“* (GAŠEVIĆ 1970: 20).

У спеву *Пењање*, и Шаћир се позива на Мојсија, Исуса Христа и Мухамеда, не само због тога што су они најзначајнији посланици аврамовских религија, већ због њиховог односа са Богом, части којима их је Бог даровао: Мојсије је разговарао са Господаром и тражио да Га

[252] „Čak je u sahih hadisima rečeno da će Isa, alejhisselam, poslije povratka na zemlju živjeti još četrdeset godina. U svim hadisima kojih je toliko da su mutevatir (posve sigurne predaje) o kijametskim alametima (znakovima) je spomenut na drugom ili trećem mjestu Isaov, alejhisselam, nuzul (spuštanje)“ (ČOLIĆ 2000: 187).

[253] „Mi smo objavili Tevrat, u kome je uputstvo i svjetlo. Po njemu su Jevrejima sudili vjerovjesnici, koji su bili Allahu poslušni i čestiti ljudi, i učeni, od kojih je traženo da čuvaju Allahovu knjigu, i oni su nad njom bdjeli. Zato se, kada budete sudili, ne bojte ljudi, već se bojte Mene, i ne zamjenjujte riječi Moje za nešto što malo vrijedi! A oni koji ne sude prema onome što je Allah objavio, oni su pravi nevjernici. Mi smo im u njemu propisali: glava za glavu, i oko za oko, i nos za nos, i uho za uho, i zub za zub, a da rane treba uzvratiti. A onome ko od odmazde odustane, bit će mu to od grijeha iskupljenje. Oni koji ne sude prema onom što je Allah objavio pravi su nasilnici” (Kurʾan 5: 44–45).

види, Исус Христ је разговарао са Господаром и уздигнут је Њему, а посланик Мухамед је уздигнут на небо, разговарао са својим Господаром и *видео*[254] Га је.

Абдагић у поеми *Тужи Дабижив* помиње Адема/ Адама у контексту да су сви народи/ људи његови потомци, и једанпут као *праоца нашег*, што одговара религијским текстовима и ставу верских ауторитета свих монотеистички религија. До забуне долази онда када га помиње као *„праоца нашег са брда Арарат“*, а да песник, у ствари, мисли на Адема уместо Нуха, видимо и по наводима из романа *Феникс II* : „пошто сам Адему, оцу твом, одредио, још кад га изведох на брдо Арарат, и жену његову Хаву“ (АБДАГИЋ 1972: 425). Ми нисмо пронашли у доступној верској литератури такву тврдњу.

Сматрамо да је код Абдагића до ове грешке дошло можда због сличног назива топонима брда Арарат и места Арефат које се налази у близини Меке за које муслимани верују да је било место састанка Адема и Хаве (Адама и Еве)[255]. Затим, у теолошкој литератури и Нух се сматра праоцем, односно, другим оцем човечанства, након Великог потопа.

Абдагић у поеми новоди и број година нашег „праоца“: *„и није било грјешнијих / још од праоца нашег са брда Арарат / који поживе девет стотина и тридесет и седам година / и седам мјесеци и седамнаест дана“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 83), док у роману наводи податке о дужини животног века Адема: „као што сам првом мом посланику дао да проживи девет стотина деведесет и седам година и девет мјесеци, и девет дана“ (АБДАГИЋ 1972: 416). У литератури не постоји тако прецизан податак. Исламски историчари наводе да је Адем живео између 930 и 1000 година[256], а најзаступљеније мишљење је да је живео 960 година, јер је поклонио својих 40 година посланику Давуду/ Давиду (IBN KESIR 2007: 41).

Што се тиче Ноје, и у Библији[257] и у Курану[258], тачно се наводи колико је живео, односно 950 година. Абдагићев стих *„и седам мјесеци и седамнаест дана“* које додаје на број година „праоца нашег“ преузети су из Библије у којој се каже да се Нојина лађа зауставила на брду Арарат *„седмога мјесеца дана седамнаестога“*[259]. Ипак, такав поступак је у књижевности могућ, где песник није дужан да се нужно мора ослањати на научне или веронаучне доказе.

Помињање Зулкарнејна песник користи само на једном месту у овој поеми и то у контексту поређења између *огромних здања* која гради савремени човек: *„каква не видје свијет још од Зулкарнејна / који први прокопа канале и исуши ово Полуострво / те вода отече у Црно море (Јер то је била воља / Сведржитеља)“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 80). Ми нисмо успели да пронађемо да ли постоји личност у Библији која би одговарала Зулкарнејну који је поменут Курану. Што се тиче навода да је Зулкарнејн прокопао канале којим је вода отекла у Црно море, нисмо пронашли такав податак, али налазимо у исламској литератури да му је од

[254] „Dakle, Lejli-mi'radž je potpuna očevidnost svih nevidljivih svjetova (hakaika i dekaika) i očevidnost svega što je skriveno običnim ljudima, koji nisu svoj vid izoštrili. Ta noć je Alejhisselamovo viđenje svoga Gospodara. Za to viđenje se ne može reći da je očno, niti duhovno, jer Onaj Koji nije materijalan ni duhovan ne može se vidjeti materijalnim okom, niti duševnim vidom. *To viđenje je cjelovito, realno, stvarno i osobno viđenje*. O kakvoći mi'radža ne može se govoriti, jer su to stvari i predmeti ljudi sa visokim mekamima“ (ČOLIĆ 2012: 55).

[255] „Različita su predanja o tome gdje su spušteni. Tako nam neka kazuju da je Adem, alejhisselam, prvo bio spušten na ostrvu Cejlon (Šri Lanka), neka spominju Indiju (što može biti u skladu sa prvim mišljenjem jer je Šri Lanka locirana veoma blizu Indijskog potkontinenta), a prisutna su i kazivanja da je Adem, alejhisselam, odmah spušten u područje Meke. Što se hazreti Have tiče prenosi se da je ona spuštena na obali Crvenog mora u području današnje Džede. Postoje i predaje prema kojima su Adem, alejhisselam, i hazreti Hava zajedno spušteni u Meki, ali se predanja koja govore o njegovom spuštanju u Indiji, odnosno, Šri Lanki, a njezinom u Džedi doimaju uvjerljivijim, pa smo i mi skloni tom stavu, a dragi Allah najbolje zna“ (ZILKIĆ 2013: 39).

[256] „To je devet stotina trideset sunčevih godina, što odgovara devet stotina pedeset sedam mjesečevih godina. Kada tome dodamo četrdeset tri godine koje je proveo u Džennetu prije protjerivanja, kao što to navode Ibn Džerir i još neki, dobijamo hiljadu godina“ (IBN KESIR 2007: 55).

[257] „И поживје Ноје послије потопа триста и педесет година. А свега поживје Ноје девет стотина и педесет година; и умрије“ (1 Moj 9, 28–29).

[258] „Mi smo Nuha narodu njegovu poslali i on je među njima ostao hiljadu, manje pedeset, godina, pa ih je potom zadesio potop, zato što su Allahu druge ravnim smatrali“ (Kurʾan 29: 14).

[259] „Те се устави ковчег седмога мјесеца дана седамнаестога на планини Арарат“ (1 Moj 8, 4).

Бога дата невероватна моћ и снага да путује земљом од истока до запада, савршено познавање најзначајнијих наука за градњу, ратовање и управљање освојеним земљама (ZILKIĆ 2013: 353–362).

У песми *Јављање* песник помиње Мојсија, Исуса Христа, Мухамеда, Арона, Зекирију, Јахију и Адема. Али се Бог није јавио само овим посланицима: *„И јавио си се и другима и општио са њима / Светима, дајући им свој знак“* (АБДАГИЋ 2014: 240), као што песник не заборавља да се Бог јавио и људима на истоку: *„Преко тебе је и с помоћи твојом сишао људима / И чудесни еп Махабхарата (Упанишаде) / Да освијетли исток истином својом и мудрошћу“* (АБДАГИЋ 2014: 240). Од тринаест песама у спеву *Пењање*, само се у првој песми *Јављање* помињу посланици. Остале песме су разговори у виду питања и одговора између Шаћира, божанског гласа *Лепоте*, гласа *Савести* и божанског гласа *Разума* о човеку, уздизању на небо, глади, судбини, истини, слободи, моралу, рату, смрти, жени и нади.

Као и у роману *Феникс*[260], лирски субјект у спеву *Пењање* моли Господара да му да знак, позивајући се на догађаје Мојсијеве у којима је био помогнут давањем знака: *„Господару мој / Ти си Мојсију рекао баци тај штап пред ноге фараона / И он ће се претворити у змију / И то ће бити знак мој“* (АБДАГИЋ 2014: 240). Да би добио дозволу од фараона да може повести свој народ са собом Мојсије је морао паказати знак од Бога који ће га потврдити као Божјег посланика: *„Рече (Fir'avn): „Ако си донио какав знак (dokaz) покаži га, ако истину говориш“! Па баци (Musa) свој штап, он (штап постаде) права змијурина* (Kurʾan 7: 105–106). На примеру превода овог ајета[261] налазимо извор одакле Абдагић преузима појам *знака* којег упорно тражи од Господара. Шаћир Господару помиње и знак који је дао Христу:

> *„Да је губавог очистио / Да је узетог оздравио / Да је слијепом повратио вид / Да је пет хиљада људи (осим жена и деце) нахранио / Са пет хлебова и са двије рибе[262] / И рекао си му да каже Лазаре устани / И Лазар је устао из гроба[263]“* (АБДАГИЋ 2014: 240).

Осим хришћана и муслимани верују да је Бог дао Исусу моћ да исцели слепог од рођења и да може губавог да оздрави и мртвог оживи, јер тако је записано у Курану[264]. Затим Шаћир помиње Господару и Мухамеда као посланика којем је дао знак:

> *„И Мухамеду си твоме изабранику последњем / Дао твој знак и показао моћи твоје / Кад си га уздигао на небо где је / Чекао један Бурак четрдесет хиљада година / И плакао од радости што је баш он одређен / Да Милосника твог понесе“* (АБДАГИЋ 2014: 240).

Веровање да је Мухамед последњи посланик који је изабран од Бога, представља саму суштину ислама. Абдагић као знак који је Бог дао Мухамеду наводи његово уздигнуће – Мираџ (ар. miʿrāǧ) који представља највећу муџизу (ар. muʿǧiza)[265] одмах након објаве Курана.

---

[260] Види: роман *Феникс II* (1972), stranica 427.

[261] Овде смо користили превод Курана Панџе и Чаушевића (1937).

[262] Осим у хришћанској и у исламској традицији је прихваћено да је Исус Божјом вољом увећао малу количину хране која је постала довољна за пет хиљада људи: „Isa, alejhisselam, tada pozva Šemu'ni-Saffara, najodabranijeg havarijjuna, pa mu reče: 'Imaš li što hrane?' Šemun reče: 'Imam dvije male ribe i šest kifli (pogačica).' Isa, alejhisselam, reče: 'Donesi mi ih!' [...] Zatim je Isa, alejhisselam, ustao i dovu činio za bereket usitnjenih riba i pogačica. Allah, džellešanuhu, je dao bereket. Od komadića hljeba postali su cijeli hljebovi, a od komadića riba postale su cijele ribe. [...] Hrane je bilo toliko mnogo da je dostigla do njihovih pasova do njihovih grla pa su jeli koliko im je Allah dao i opet je ostalo. Svjetine bijaše pet hiljada i još nekoliko“ (ČOLIĆ 2000: 145–146).

[263] У исламској традицији име Лазар је Азир (ар. ʿĀḏir): „Prvi od proživljenih bio je Azir, iskreni sljedbenik Isaov, alejhisselam“ (ČOLIĆ 2000: 118).

[264] „I poučit će ga pismu i mudrosti, i Tevratu i Indžilu, i poslati kao poslanika sinovima Israilovim: 'Donosim vam dokaz od Gospodara vašeg: napraviću vam od ilovače nešto poput ptice i puhnuću u nju, i bit će, voljom Allahovom, prava ptica. I iscjeliću slijepa od rođenja, i gubava, i oživljavaću mrtve, voljom Allahovom, i kazivaću vam šta jedete i šta u domovima gomilate; to će, uistinu, biti dokaz za vas, ako pravi vjernici budete“ (Kurʾan 3: 48–49).

[265] „[...] doslovno »ono što je nadmoćno«, postao je tehnički termin za »čudo«. Ne nalazimo ga u Kurʾanu, koji ne priznaje čuda u vezi s Muhammedom, ali naglašava njegove »znakove«, ajete (āyāt), tj. stavke Kurʾana“ (SMAILAGIĆ 1990: 112).

Стихови о Бураку[266] (ар. al-Burāq), такође имају своје утемељење у исламској традицији, а саставни су део *Мевлуда*[267]:

> *„Među njima jedan Burak plakaše, / Niti jede, niti pije, - gledaše. / Džebrail ga pita: „Rašta ti plačeš?“, / K'o družina rašta i ti ne jedeš? / A Burak mu dževap dava žalosno: / „Odavno je moje srce pakosno. / Odkako sam ja ovako zaplak'o, / Godina je četrdeset hiljada. / Iznenada ja sam čuo jedan glas, / Na kojoj sam strani ne znam ni danas. / „Muhammede!“ neko pozva imenom, / U želju se ja utopih istinom. / Moje srce otada se rastopi, Toga Božjeg milosnika da vidi“*(GAŠEVIĆ 1970: 16).

Шаћирово поимање посланика углавном је темељено на религијским текстовима, некада хришћанским, а некада исламским: Мојсијев успех да спасе свој народ и избави га из Мисира од фарона и Исусова исцелитељска моћ коју потврђују и Библија и Куран, и Мираџ (уздигнуће) посланика Мухамеда које потврђује исламска традиција кроз Куран и Хадис.

Господар (божански глас *Лепоте*) који се обраћа Шаћиру казује му о посланицима који би повремено сумњали у њега, и то углавном онда када би послушали свој разум. Господар тако говори Шаћиру да би га одвратио од жеље да му да знак и да му дозволи да га види:

> *„Не тражи то од мене јадниче / Дао сам божанску моћ Мојсију с којом је победио фараона / И извео свој народ у земљу обећану / Спасивши га од ропства и прогона / Па је и Мојсије посумњао /* [...] *па сам му одредио његова брата Арона / и опет су доживљавали тренутке сумњи“* (АБДАГИЋ 2014: 242).

Иако би Господару само овај пример са Мојсијем био довољан да увери Шаћира да неће моћи да носи тежину знака који тражи, он му наводи и пример Зекирије и Јахије:

> *„И Зекирији сам дао знак и он је посумњао и уместо / Да се послужи њиме / Послужио се људским умом / И сакрио се у шупље дрво кад га гоњаху неверници /* [...] *И Јахији сам дао знак па је дошао знак и посумњао је“* (АБДАГИЋ 2014: 242).

Абдагић имена *Зекерија* и *Јахја* користи у облику који се може чути у народу и то у варијанти *Зекирија* и *Јахија*, али се у том облику не може наћи у верској и стручној литератури, док је код имена осталих библијских пророка и/или куранских посланика био доследан. Дакле, у песниковој визији ни Зекерија (Захарија) ни Јахја (Јован Крститељ) нису могли издржати да не посумњају, као што нису ни Мојсије ни Арон, и поред тога што им је Господар дао знак. Песниково виђење догађаја у вези сакривања Зекирије не одговара предајама које су присутне у исламској традицији која тврди да он никада није сумњао, нити да је више веровао себи (свом разуму) него Богу, већ да су сва збивања у вези његове смрти била Божја промисао и одређење о мученичком свршетку његовог посланичког живота (ZILKIĆ 2013: 25), нити се у животопису његовог сина Јахје[268] могу наћи било какве назнаке сумњи (ZILKIĆ 2013: 329–335).

Да би успео у својој жељи да умоли Господара да му да знак, Шаћир се позива на Мојсија, Исуса и Мухамеда, а Господар да би га одвратио од жеље за добијањем знака користи примере сумње Мојсија, Арона, Зекирије и Јахије. Као да ни то није било довољно, Господар појачава своје аргументе према Шаћиру, по правилу да су последњи аргументи и најјачи, а то су да он (Шаћир) припада истим оним људима који су посумњали у Исуса, Мојсија и Мухамеда:

> *„Двадесет стотина година се није навршило / А већ сте посумњали у невиног сина мог на земљи / Посумњали у Мојсија мудрог / посумњали у Мухамеда милосника мог / Прије него се навршило и четрнаест стотина година“* (АБДАГИЋ 2014: 242–243).

---

[266] Рајско биће у лику крилатог коња.

[267] Спев о рођењу и животу Мухамеда пејгамбера.

[268] У спеву *Пењање* Абдагић не наводи како је Јахја посумњао у Бога, мада такав опис даје у роману *Феникс II* (1972): „И Јахији сам дао знак, па је дошао тренутак и он је посумњао и поклонио се људском уму, па сам присуствовао кад су га слуге његовог владара мучили и черечили ...“ (АБДАГИЋ 1972: 429).

У спеву *Пењање* сумње су присутне само онда када се *укључи* разум, људска памет, за разлику од осећања која „не сумњају“.

Шаћир по узору на Мојсија свим бићем жели да види лице Господара. За Мојсија је у Курану речено да је тражио од Господара да Га види[269], с тим што тумачи Курана не заговарају мишљење да је разлог томе сумња Мојсијева, како наводи песник, већ превелика жеља за виђењем Господара из љубави према Њему. Затим, Господар је упозорио Мојсија да неће издржати, зато му из милости даје да погледа у брдо којем ће се показати, па ни оно није издржало. Пошто је Мојсије схватио шта би се с њим десило да му је испуњена жеља, након што му се повратила свест коју је изгубио гледајући како се брдо пред њим сравнило, каје се због своје жеље. Ипак, Шаћир, не одустаје од своје жеље и напокон када му је Господар и то удовољио и открио му своје лице, Шаћир губи свест, попут Мојсија, и у страху ће завапити:

> *„Господару / страх ме је од твоје моћи и од нестајања од силног узбуђења / гледајући твоје дело / па уклони твој знак и лице твоје које си ми показао / да бих се пренуо и дошао свијести и да просудим / величину и љепоту оног што сам видео“* (АБДАГИЋ 2014: 245).

Осим спајања у једну слику библијско-куранског приступа Мојсију, затим библијског приступа Исусу Христу и куранског приступа посланику Мухамеду, што још једном показује снажно прожимање религијских традиција у Абдагићевој поезији, у стиховима: *„Двадесет стотина година се није навршило / А већ сте посумњали у невиног сина мог на земљи / Посумњали у Мојсија мудрог / посумњали у Мухамеда милосника мог / Прије него се навршило и четрнаест стотина година“* (АБДАГИЋ 2014: 242–243), можемо да одредимо и време настајања овог спева, што нам је од значаја, јер у рукопису такав податак не постоји нити га приређивач у књизи *Из фениксовог гнијезда* (2014), где је једино и објављен овај спев, не наводи.

Осим прожимања религијских текстова у виду спајања старозаветног Мојсија, новозаветног Исуса Христа и куранског посланика Мухамеда, Абдагић спаја и два календара: онај којим се време рачуна од рођења Исуса Христа и други, хиџретски календар, који користе муслимани у свом рачунању времена. Нова хиџретска 1400. година наступила је 21. новембра 1979. године, што нам указује на могућност да је Абдагићу часопис *Delo* из јула 1978. године, на које се делимично позивамо у нашем раду, било доступно и да га је *Дневник Рузбехана из Шираза* својим садржајем, можда не толико инспирисао колико га је охрабрио за настајање спева *Пењање* као самосталног књижевног остварења чија је основа, како смо раније навели, већ постојала у роману *Феникс II* (1972).

За рачунање времена је нерелавантан податак у којем стоји да се разговор који води Шаћир са Господаром дешава: *„сад још последњи пут / шест хиљада и шест стотина и шездесет и шест година / и већ знаш колико столећа од како сам водио разговор / са Мислосником мојим кога сам уздигао на небо / истим оним степеницама којима се пењао и Син мој на земљи“* (АБДАГИЋ 2014: 244), јер број ових година не указује ни на један догађај према верским календарима, чак ни јудаизма чији је календар најстарији[270]. Међутим, овај број од *„шест хиљада и шест стотина и шездесет и шест година“* једино успевамо да повежемо са бројем ајета у Курану[271].

---

[269] “I kad Nam Musa dođe u određeno vrijeme, i kada mu Gospodar njegov progovori, on reče: 'Gospodaru moj, ukaži mi se da Te vidim!' – 'Ne možeš Me vidjeti' – reče -, 'ali pogledaj u ono brdo, pa ako ono ostane na svom mjestu, vidjećeš Me!' I kad se Gospodar njegov onom brdu otkri, On ga sa zemljom sravni, a Musa se onesviješten strovali. Čim se osvijesti, reče: 'Hvaljen neka si! Kajem Ti se, ja sam vjernik prvi!'” (Kurʾan 7: 143).

[270] Ако узмемо у обзир претпоставку да је спев *Пењање* настао 1979. године, према верском календару Јевреја то одговара 5740. години.

[271] „Курʾан је Китаб који је објавио Узвишени Бог по мелеку Џебраилу своме посланику Мухаммеду алејхисселаму. Курʾан је објављен на арапском језику. Садржи 114 сура (поглавља) и 6.666 ајета (изрека). Објава Курʾана трајала је двадесет и три године и то тринаест година у граду Меки, а десет година у граду Медини. Курʾан је сабран у једну збирку која се зове Мусхаф (Мусаф)“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 14).

Последње цитирани стихови опет спајају посланика Мухамеда, односно *Милосника,* како га овде помиње Абдагић по узору на Гашевићев *Мевлуд*, и Исуса Христа, односно *„Сина мојега на земљи“*, у песниковој визији пута којим су се пењали када их је Бог уздигао на небо. Иако се не упуштамо у теолошку расправу о начину, поводу и путу уздизања посланика Мухамеда и Исуса, јер нам то није тема којом се бавимо у овом раду, од значаја нам је песничка слика у којој Абдагић њихов пут ка небу не раздваја, већ га види у *„истим оним степеницама“*, што представља фантастичан призор у домену преплитања култура у поезији Абдагића.

Кремшова нам представља два различита приступа дефинисању културе, сваки са својим специфичним схватањем и фокусом. Прва дефиниција културе има хуманистичку димензију и фокусира се на начин на који одређена друштвена група „predstavlja sebe i druge kroz svoju materijalnu produkciju, umetnička dela, književnost, društvene institucije ili artefakte svakodnevnog života” (KRAMSCH 1995: 92). Овај приступ наглашава важност уметности, креативности и културних производа као средстава изражавања идентитета и вредности друштва. Кроз ово посматрање, култура се схваћа као динамичан процес стварања и интерпретације симбола и значења. Друга дефиниција културе има темеље у друштвеним наукама и фокусира се на “stavove i verovanja, načine razmišljanja, ponašanja i pamćenja koje dele članovi neke zajednice” (Исто). Ова дефиниција наглашава социјалне и психолошке аспекте културе, истичући како култура обликује нашу перцепцију, вредности и интеракције с околином. Према томе, култура се схвата као скуп норми и образаца понашања који обликују друштвене односе и индивидуалне идентитете. Ови различити приступи дефинисању културе нуде нам дубље разумевање сложености овог концепта. Кроз комбинацију хуманистичких и друштвено-научних дисциплина, можемо боље сагледати богатство и разноликост културе, као и њену дубоку повезаност с људским искуством и друштвеним процесима.

У нашем досадашњем истраживању нисмо наишли на сличан пример, да песник у истој песми једном посланику у потпуности приступа са позиције хришћанске традиције (Исус Христ), а другом у потпуности са позиције исламске традиције (посланик Мухамед), а могао је и првоме приступити са позиције исламске традиције, којој песник и припада, јер га и ова традиција признаје и посвећује му велику пажњу. Затим, у случају Мојсија, песник приступа са све три религијске традиције подједнако. Чињеница је да је свака религија доследна само својим изворима веровања и да не признаје друге изворе, уколико се разликују од њених, јер да није тако, онда не би ни било граница међу њима. Зато је Абдагићев неочекивано храбар искорак, који је направио у својој поезији, сензационалан покушај превазилажења ових ограничења.

Абдагићев приступ, дакле, није у строгом смислу речи религијски, већ пре свега поетски, па га као таквог и тумачимо, јер би у супротном то било немогуће. У Абдагићевој поетици религијски извори су, тако се нама чини, били само једна врста инспирације и знакова поред пута његовог духовног путовања и уздизања из света мноштва ка свету једноће. Абдагић не улази у разлике међу религијским традицијама, нити се њима оптерећује, већ их прихвата онаквим какве оне јесу на фактичком социолошком и теолошком плану: Мојсије је заступљен у јудаизму, хришћанству и исламу; Исус Христ је заступљен у хришћанству и исламу; посланик Мухамед у исламу.

У својој поезији о Богу Абдагић ће писати у духу Библије ако је у вези са Исусом Христом, али и у духу Курана ако је у вези са послаником Мухамедом. Не постоје ни елементи који би указали да је у његовој поезији присутно фаворизовање једне у односу на друге две традиције, нити да се о некој од ових традиција негативно изразио. Абдагић као песник тражи спас за цело човечанство, без изузетка (*Тужи Дабижив*), па чак када је Шаћир умолио од Господара да му да знак, било је то само због тога да му помогне пред посрнулим човечанством којег треба да спасе. Само је једна жеља била лична: да види *Божје лице*.

У Абдагићевој поезији не наилазимо на мотиве Исусових апостола, осим у једном стиху у поеми *Тужи Дабижив*: *„и нема ништа више што је забрањено / за наше жене / нити за њихове синове / а заборавило се апостолско / и посланице све“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 77), којим

лирски субјект обавештава Исуса Христа о томе колико је човечанство посрнуло у грех јер су заборавили апостолске посланице.

Што се тиче помињања другова/ асхаба (ар. Ṣaḥābah) посланика Мухамеда, не постоји ниједан стих, осим неких изузетака који су превише далеки и замагљени да је тек дубљом анализом могуће пронаћи неке назнаке, али недовољно уверљиве, попут песме *Више* за коју ћемо покушати да дамо наше мишљење:

> *„Једном сам у свемирском вакуму / висио / држећи се рукама за звијезде / а није било никог да ми пружи руку / или подметне плећа / и одржи“* (ХАЉИНОВИЋ 1966:15).

Ако је песник имао на уму речи да су другови/ асхаби звезде посланика Мухамеда, па за коју год се одлуче верници да је следе, биће на правом путу и неће погрешити[272], онда бисмо наведене стихове из песме могли посматрати као индиректно помињање посланикових другова којима се даје велики значај у исламу. Ако је лирски субјект успео да се држи својим рукама за *асхабе*, он жали јер никог није било да га помогне на том путу, да *„подметне плећа“* и подржи га. Затим, ако је ова претпоставка тачна, онда и следећа строфа би могла бити тумачена у духу ислама:

> *„И тек тада / распињан душманским очајем / видјех сребрни ланчић / који је висио испод далеког / блиједо златног четвороугла / како се спуштао према мени / позивајући ме“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 15).

С обзиром на то да није било помоћи од другова лирског субјекта, онда су му ту помоћ пружили другови посланика Мухамеда. Сребрни ланчић је симбол једног од два пута којима се дервиши везују за посланика Мухамеда: један је преко његовог асхаба/ друга Ебу Бекра, а други преко асхаба Алије, па се прва силсила (ланац) назива сребрна, а друга златна: „silsila-zehebija (zlatna silsila) je ehli-bejtska, jer je u njoj zastupljeno sedam ehli-bejtskih imama“ (EN-NAKŠIBENDI 2000:17). *„Блиједо златни четвороугао“* је најближи слици Кабе у Меки, која је најсветије место муслимана на свету. Осим веровања да постоји Каба на Земљи, муслимани верују да на сваком од седам небеса постоји по једна Каба за становнике тог неба. Лирски субјект се чврсто ухватио за сребрни ланчић и од тада је *„становник свемира и миљеник звијезда“*.

10.5 Мотив Судњег дана

Веровање да ће се десити Смак света присутно је у есхатологијама све три монотеистичке традиције. Бројни су стихови у Библији и ајети у Курану којима се најављује Последњи дан, Велики дан, Страшни суд, Кијаметски дан, и у којима се описују догађаји који ће се десити пре и током апокалипсе света. У овом делу рада наводимо поезију Мухамеда Абдагића која је грађена библијско-куранским елементима, које је песник користио одвојено, или у неким строфама заједно, што је песме *Дерећал* и *На Великдан*, по нашем мишљењу, уврстило у ред његових најуспелијих песама са религијским подтекстом. Ове две песме нису и једине у поезији Абдагића којима је описао апокалиптичне призоре страха и ужаса који ће се дешавати пред Смак света, јер ће и у песми *Кад дође вакт и сахат (и на непријатеља)* у неколико стихова претити *страхотама* неправедним бирократама које их очекују кад наступи Смак света, јер за њих у очају песника и није било другог суда, осим Страшног, који би могао да их казни за сва зла и неправде.

На основу речи посланика Мухамеда верници имају јасно сазнање који су то догађаји који ће претходити *Смаку света*, *Задњем часу*, односно *Последњем дану* или *Кијаметском дану,* након којега ће наступити *Дан проживљења* и тек на крају, као трећи дан, уследиће *Дан*

[272] Међу муслиманском улемом постоје разилажења у вези хадиса: „Ashabi su kao zvijezde, za kojim god krenete nećete zalutati“, али је и те како присутан у џамијским проповедима. Шефик Курдић га препознаје у низу апокрифаних предаја (KURDIĆ 2010: 43–49).

полагања рачуна, односо *Судњи дан*. Абдагић не прави разлику између ова три дана, већ ће их приказивати као једну целину. Последњи или Кијаметски дан ће именовати као Великдан[273], као што ће уместо имена Деџал користити једну ретку варијанту, одомаћену међу старијим становницима санџачког поднебља која се и данас може чути – Дереџал.

Таква одступања од оригинала Абдагић ће вешто користити у својој поезији, дајући јој свој лични песнички отисак, и у другим песмама попут спева *Пењање* где заклетву *богами*, употребљава у облику *богоми*, тако да ово именовање деџала у Абдагићевој поезији представља непосредно наслеђе из народне традиције. Деџал се не појављује директно у Курану, али је присутно веровање у његов долазак на основу бројних хадиса посланика Мухамеда, као што је присутно веровање и у долазак последњих времена, а управо такву формулацију налазимо у песми *Дереџал*: *„Кад дођу последња времена[274] страшна / стићи ће Дереџал / страшни“* (АБДАГИЋ 1993: 89).

У збирици *По Башескији* (2018) и у књизи *Из феникsовог гнијезда* (2014), као и у рукописној збирци *Оковани бандит*, име Дереџал написано је малим почетним словом. Само у збирци песама *Иза Морено* (1993) наилазимо на име Дереџал написано великим почетним словом, што нас упућује на могућност да је корекцију извршио приређивач збирке.

У исламским текстовима предзнаци краја света деле се на мале и велике, на основу онога што је рекао посланик Мухамед. Ми смо одабрали преводе и тумачења Шејха хаџи Мустафе ефендије Чолића (1921–2004), аутора око четрдесет књига исламске тематике, који је генерацијски најближи Мухамеду Абдагићу. У књизи за интерну употребу под насловом *Evidencije i definicije islamskih šerijatskih učenja i vjerovanja* (1998), која је настала као превод и тумачење са арапског језика књиге *Aṭ-ṭariqatu-l-Muḥammediyyetu-l-islamiyyetu*, аутора Мухамеда ефендије Румије Бергивије ханефије[275], наводи се да ће се прво десити мали предзнаци: нестанак оригиналног верског знања, изумирање правих верских учењака, масовна појава верског незнања међу људима, омасовљење проституције и употребе опијата свих врста, нестанак људи са људским особинама, омасовљење жена (особа са изразитим женским карактеристикама – општа феминизација), тако да ће на педесет феминизираних особа (жена) бити тек један прави мушкарац – суверен човек (ар. qaууim), много лепих џамија, односно месџида, али ће бити мало верника који ће их посећивати, градиће се високе грађевине, наступиће и пошаст греха камате, мноштво оговарања и злонамерног, увредљивог и понижавајућег критиковања, политеизација и политизација народа, запостављање спознајног верског интереса (ар. maʿrūf), управа безбожних незналица (ар. ašrār), појава хомосексуализма међу мушкарцима и женама, изградња скупоцених и великих надгробних споменика, док ће бити препуштени забораву они који су у гробу; углед и част ће уживати неморални и покварени поседници и каријеристички намесници (ар. fāsiqūn), удараће се на част, образ и достојанство верника и побожњака, судска решења ће се продавати и куповати, бесправно ће се крв пролетави, са најближом родбином ће се прекидати родбински односи, трговаће се верским знањем и Кураном, појавиће се мношво забавних, музичких инструмената, као и забава и забављача (BERGIVIJA 1998: 224–225).

---

[273] Назив *Великдан* у хришћанству може да се односи и на Васкрс (као што је случај у руској православној цркви), али није као појам нужно везан за конкретан догађај. Дакле, као сложеница од две речи (велики дан), може се односити и на друге „велике“ дане, а Абдагић га у овој песми користи у значењу Смака света.

[274] Последња времена проналазимо и у народној епској поезији попут песме *Зидање Раванице*, где се говорник обавезно позивао на староставне књиге, као што је то чинио Абдагић у песми *На Великдан*. Ти стихови гласе: *„Вала, кнеже, на бесједи твојој! / Што ти хоћеш задужбину градит: / време није, нити може бити; / узми кнеже, књиге староставне, / Те ти гледај што нам књиге кажу: / настало је пошљедње вријеме“* (ЂУРИЋ 1969: 108).

[275] Мухамед Бергиви (Muhammed ibn Pīr ‘Alī Bergivī ili Bergilī), турски теолог (Balikesir, 1522 – Birge, 1573), имао је дубок утицај на исламско мишљење и образовање муслимана у источном делу Европе. Написао је дела из хадиса, догматике, етике и граматике, углавном на арапском језику. Његова књига о верским темама на турском језику, позната као *Бергивија* (*Risāle-i Bergivi*), служила је као основни приручник у мектебима преко три века. Нека од његових дела, попут *Објава тајни* (Iẓhār al-asrār), *Нове методе* (Al-‘Awamil al-ğadīda), и *Основа арапске синтаксе* (Kifāya al-mubtadī fī ‘ṣ-sarf), користила су се као школски уџбеници.

Осим ових појавиће се и други мали предзнаци краја света, а након што они завладају међу људима, појавиће се и велики предзнаци који ће брзо наступати један за другим и они ће бити последњи догађаји пред апокалипсу свега створенога: један општи дим, заводни лажов и лажни месија Деџал, домаћа животиња која ће говорити људским говором, Сунце ће се родити, односно изаћи, на западу, појавиће се прави месија Иса син Мерјемин – Исус Христ (ar. Al-Masīḥ ʿĪsā bin Maryam), затим ће уследити појава Јеџуџа и Меџуџа (ar. Yaʾğūğ wa Maʾğūğ), есхатолошки народи са севера у *Старом завету* (Гог и Магог), након чега следе три пропасти (на Истоку, на Западу, на Арапском полуострву), а последњи предзнак је једна ватра која ће се појавити у Јемену, а која ће сатерати свет (људе) у збегове (колективе), а Шејх Чолић у преводу посебно наглашава и речи посланика Мухамеда: *„Kada nestane povjerenja (sigurnosti i poštenja), onda očekuj stradanje (pojedinačno i opšte)"* (BERGIVIJA 1998: 225).

У Абдагићевој поезији налазимо песме које су инспирисане личним тешким животним искушењима које се често сусрећу и поистовећују с малим предзнацима *времена последњих (тур. ahiri-zeman)*. Због нестанка поверења које је узроковало појединачна и општа страдања песник ће две песме посветити Рифату Бурџовићу Тршу (*Интима* и *Жал за другом изгубљеним*), али ће песмом ударити и на подмитиљиве судије (*Жал за прошлост*, *Мухаћема* и *Занатлија*). Емиру Ваизу, који је по запису Башескије протеран у Јемен због свог бунтовничког и слободарског духа и критике неправедног света, Абдагић посвећује своју најуспелију песму *Темр(иј)еб* и *Слободар*. Јемен, у којем ће се пред Смак света појавити ватра која ће сатерати људе у збегове, заузеће посебно место у животу главног јунака Шаћира у прозним делима Абдагића (романи *Феникс I* и *Феникс II*). Кроз објављену комедију *Лезбијке* (2023), Абдагић ће се дотаћи и теме хомосексуализма, затим боравак у гробу и устајање из њега да опомене оне који су приређивали пијанке на његовом гробу да они нису живи, да је то само сан, опсена привид у песми *Cogito ergo sum*. Као да је песник у себи сублимирао све мале предзнаке Смака света, доживео их и опевао, те је сада остало још само да говори о великим предзнацима и о доласку Деџала страшног.

Песма *Дереџал* објављена је у двема збиркама *Иза Морено* (1993) и *По Башескији* (2018), затим у књизи *Из фениксовог гнијезда* (2014). Ми је налазимо и у рукописној збирци *Оковани бандит* која је по нашем мишљењу и најуспелија, јер представља извесно јединство не само према форми, већ и садржини, свих објављених варијаната, али смо уверени и да је због своје дужине пронађена песма у рукописној оставштини заправо прва варијанта:

„А кад дођу последња времена / стићи ће дереџал / страшни / од пете до главе биће му четрдесет аршина [276] / ходиће с брда на брдо / с планине на планину / и попиће сву воду на земљи[277] // Па ће онда зађи и ударити печат сваком / свом / да се распознају његови / који ће проживјет уз њега[278] / уз деф и тутањ / на великој позорници[279] // Али благо ономе ко се тада уздржи / и не пристане за њим // Зато / Господару не баци ме у то искушење / Или учини / да не дочекам та времена" (Оковани бандит, 49).

У исламској есхатологији, међу великим предзнацима Судњег дана је и појава Деџала (ar. Al-Masīḥ Ad-Dağğāl), човека који ће настојати завести вернике свим методама и обманама:

„Ради се о лажову и преваранту обдареном од Алаха различитим способностима које ће користити да заводи лаковерне и недовољно уверене у снагу и истинитост вере.

[276] Забележено је у исламском тексту казивање Алије сина Еби Талибовог, четвртог халифе, да је описао висину Деџала рекавши: *„Дужина Деџала је шездесет подлактица (првих генерација). Дужина његовог уха је тридесет подлактица",* што је познато код Арапа као мера за дужину где једна подлактица износи 49,30 центимара. Под овом напоменом *„првих генерација"* мисли се на прве генерације људи, јер се верује да је свака наредна генерација од првог човека па надаље нижег раста (EL-HUSEJNI 2005: 239).

[277] „Svo zemaljsko blago će u njegovim rukama biti, pa niko neće ništa istinski posjedovati, privatno vlasništvo će se likvidirati, a njegovi sljedbenici će svim zemaljskim blagom raspolagati" (BERGIVIJA 1998: 230).

[278] „Na *dedždžalovu* čelu i na čelima njegovih sljedbenika će biti otvoreno i jasno napisamo *kafir* (bezbožnik), što će moći pročitati i saznati i pismena i nepismena osoba" (Исто).

[279] „*Dedždžala* će pratiti, u njegovu dobu i prostoru, veliko blagostanje, brda hljeba, rijeke mlijeka, vina i svakovrsnog povrća, pratiće ga *erbabi melahi* (zabavljači i svirači) sa svima mogućim instrumentima" (Исто).

> Његова убедљивост биће огромна, јер ће моћи да убија и оживљава људе и неплодну пустињу претвара у башту. Користиће целокупно светско богатство, а на располагању ће имати и две реке различитих боја. Захваљујући тим моћима тврдиће да није посланик већ директно Бог чији је задатак да измени свет и људе врати правој вери" (НОВАКОВИЋ 2012: 231).

На примерима других песама, а не само ове, увиђамо да је Абдагић радио на својој поезији. То доказују његове накнадне интервенције на маргинама рукописа, или прецртавања речи и уписивања других изнад прецртаних. У последњој строфи у рукописној збирци *Оковани бандит* писаћом машином написано је: *„Зато / Господару не остави ме у то искушење"*, а изнад руком прецртаних речи *„не остави ме"* написано је *„не баци ме"*. У обема збиркама (*Иза Морено* и *По Башескији*) задржане су речи *„не остави ме"*, док је у књизи *Из фениксовог гнијезда* прихваћена варијанта *„не баци ме"*. Међутим, у књизи *Из фениксовог гнијезда* у песми *Дерећал* која је скоро идентична са садржајем песме из рукописне збирке *Оковани бандит* наилазимо на грешку у трећој строфи која у потпуности мења њено значење, па уместо стихова *„Али благо ономе ко се тада уздржи / и не пристане **за њим**"* написано је *„Али благо ономе ко се тада уздржи / и не пристане **на њих**"*. Уверења смо да је овде реч о грешци у преписивању песме, а не о намери приређивача. Квалитету песме допринела је и њена строфичност коју је Абдагић применио у збирци *Оковани бандит*.

Избори речи нису баш најбољи у варијантама публикованим у *Иза Морено* и *По Башескији*. Брисање везника *али* на почетку пете строфе у књизи *Из фениксовог гнизједа* било би сасвим на своме месту, што је учињено у другим варијантама, јер доприноси динамици стиха, као што би било боље да је у последњој строфи везник *али* замењен везником *или*, мада би се можда најбољи ефекат постигао да је стих ишао без везника. Ипак, и после интервенције последња два стиха, односно строфи ове песме у обема збиркама, чине се сиромашнијим него у песми која је пронађена у рукопису *Оковани бандит*. То су три различита завршетка песама са различитом динамиком.

У *Уводу* збирке песама *По Башескији* (2018) навели смо да у песми *Дерећал* из рукописа *По Башескији*, посљедњи стихови динамичност добијају од целине песме и према динамици представљају логичан крај почетку песме, за разлику од песме у збирци *Иза Морено* где је последњи дистих семантички заокружен, али се не наставља на динамичност и ритмичност претходних стихова, па се целој песми овако издељеној на строфе даје уједначен тон: „Dinamičnost se postiže početnim, neposrednim obraćanjem koje počinje suprotnim veznikom *A*, tako da pesmi to daje apokaliptični prizvuk" (NASUFOVIĆ 2018: 13).

Међутим, та динамичност управо се губи на крају песме у књизи *Из фениксовог гнијезда* коју онемогућава везник *али*, којем ту уопште није место. Вероватно је овде реч о некој грешци у преписивању песме. Налазимо да би ту саставни везник *и* био далеко ефектнији: *„Зато / Господару, не баци ме у то искушење / и учини / да не дочекам та времена"*.

У *Јеванђељу по Матеју* налазимо стихове у којима се најављују лажни пророци, али се и верници бодре да се тада уздрже, јер ће управо тада доћи *последње време*:

> *„И изићи ће многи лажни пророци и преварiће многе. И што ће се безакоње умножити, охладнеће љубав многих. Али који претрпи до краја благо њему. И проповедиће се ово јеванђеље о царству по свему свету за сведочанство свим народима. И тада ће доћи последње време"* (Мат. 24, 11–14).

Поред описа Дерећала у песми, који не само да је страшан већ је и изузетно опсенан, јер га је врло тешко одбити, лирски субјект је скрхан сопственим виђењем те страшне сподобе, па песму завршава молитвеним тоном: *„Господару, не остави ме у то искушење / или учини да не дочекам та времена*[280]*"* (АБДАГИЋ 1993: 89).

[280] Бројне су дове/ молитве које муслимани редовно изговарају да би их Бог сачувао од Дећала, јер им је то наређено, на пример, као у овом хадису: „Zejd b. Sabit, r.a., каже*: Bili smo sa Poslanikom, s.a.v.s.,* [...] *Zatim nam*

Промена дискурса од једног апокалиптичног застрашујућег лирског израза до молитвеног дискурса, не само да целу песму чини антитетичком, већ застрашујућу згроженост лирског субјекта оним што може доћи чини још страшнијом. Непосредно обраћање Богу молбом да га не стави у то искушење, или да му помогне да не дочека та времена, дакле, спремност да жртвује живот, та времена чини ужасним. Тако могућност доласка *дереџала*, дакле нешто што је у тренутку певања песме ирелано, постаје реална претња чак и као могућност.

Песма *Дереџал* обједињује и исламско и хришћанско веровање. Заправо, биће из исламског веровања *деџал* у хришћанском веровању је *антихрист*. *Деџал* и *антихрист* су једно биће, иако постоје разлике у његовом опису, оно што је исто у обема традицијама је његов однос према посланику Исау/ Исусу Христу.

Да је тачна тврдња да оно што Деџал представља у исламу је исто оно биће које хришћанска традиција препознаје као антихриста видимо на следећим цитатима из исламске и хришћанске теологије у којима је приказан однос између деџала/ антихриста и Исаа/ Исуса Христа: По исламском учењу Деџала ће убити Иса (Исус Христ): *„Nakon isteka njegova edžela*[281] *(oko četrdeset godina) doći će Isa i likvidiraće ga“* (BERGIVIJA 1998: 231), а у *Првој посланици* апостола Јована записано је: *„Дечо! Последње је време, и као што чусте да ће доћи антихрист, и сад многи антихристи посташе; по том познајемо да је последњи час“* (1 Јов. 2, 18).

Дакле, у исламском веровању релација Деџал – Иса, је иста она релација у хришћанском веровању која се препознаје као Антихрист – Исус Христ. С тим што по речима апостола Павла, антихрист није само једно биће *„и као што чусте да ће доћи антихрист“*, већ их је много више *„и сад многи антихристи посташе“*, али свакако да је сама појава антихриста знак да је дошло *„последње време“* или *„последњи час“,* јер: *„по том познајемо да је последњи час“.* Слично је и у *Јеванђељу по Матеју*: *„Јер ће изићи лажни христоси и лажни пророци, и показаће знаке велике и чудеса да би преварили, ако буде могуће, и изабране“* (Мат. 24, 24), или у *Другој посланици* апостола Јована: *„Јер многе варалице изиђоше на свет који не признају Исуса Христа да је дошао у телу; ово је варалица и антихрист“* (2 Јов. 1, 7).

Ово нису једини наводи из исламског и хришћанског светог текста који упућују на појаву деџала/ антихриста, али смо наведеним примерима указали на чврсту везу између религијског текста и песме *Дереџал*.

Како заправо изгледа Великдан у поезији Абдагића: *„На Великдан шуме ће хучати / а неће бити вјетра / туча и град падаће из ведра неба / а неће бити облака“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13). Дакле, сви земаљски узрочно-последични закони престаће да важе: хучање шума немогуће је без ветра, али ипак, оне ће хучати, а први знак који ће најавити наступање Великдана је звук. Песник тај звук чује у хучању шума, као што и у религијским текстовима Смак света почиње звуком. У *Јеванђељу по Луки* чуће се хука морска:

> *„И биће знаци у сунцу и у месецу и у звездама; и људима на земљи туга од сметње и од хуке морске и валова. Људи ће умирати од страха и од чекања оног што иде на земљу; јер ће се и силе небеске покренути“* (Лука 21, 25–26).

Што се тиче куранског текста, не помиње се хука већ ће то бити звук који ће се чути из рога: *„A kada se jednom u rog puhne, pa se Zemlja i nebo dignu i od jednog udara zdrobe, toga dana će se Smak svijeta dogoditi i nebo će se razdvojiti – tada će labavo biti“* (Kurʾan 69: 13–16). У песниковој слици неба на Великдану неће бити облака, за разлику од стиха у *Књизи пророка Софонија* где ће бити *„мрак и тама“*, али и *„облак и магла“*: *„Тај је дан, дан када ће бити гнев, дан, када ће бити туга и мука, дан, када ће бити пустошење и затирање, дан, када ће бити мрак и тама, дан, када ће бити облак и магла“* (Соф. 1, 15).

---

reče: 'Od Allaha zatražite zaštitu od svih smutnji – javnih i tajnih!' Mi tada zatražismo zaštitu od svih vrsta smutnji – javnih i tajnih. Zatim nam reče: 'Od Allaha tražite zaštitu od iskušenja Dedždžala!' Mi tada zatražismo zaštitu od Dedždžala i njegove kušnje. (Muslim)“ (MAŠOVIĆ 2010: 84–85).

[281] „Edžel (ar. *aǧal*), utvrđeni rok čovjekovog života ili datum njegove smrti“ (SMAILAGIĆ 1990: 166).

У наредној строфи приказано је страдање оваца и јагњади, као безазлених и најкориснијих домаћих животиња: *„овце и јагањци ће избезумљено јурити / а неће имати мјеста гдје да се склоне / од жара“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13). У *Књизи пророка Јоила* неће бити спаса за човека, а самим тим ни за једно друго биће, јер: *„Пред њим прождире огањ, а за њим пали пламен; земља је пред њим као врт едемски, а за њим пустиња пуста, ништа неће утећи од њега“* (Јоило 2, 3).

Као што ће *„овце и јагањци избезумљено јурити“* и људи ће им бити налик у том хаотичном бежању: *„Toga dana će ljudi biti kao leptiri raštrkani, a planine kao šarena vuna iščupana“* (Kurʾan 101: 4–5), с тим што је у Курану хаотично трчање и бежање човека упоређено с лептирима раштрканим. Ни планине неће бити поштеђене страдања, већ ће бити као *„шарена вуна ишчупана“*.

Иако слике и звукови и претходним стиховима представљају сами страх и ужас, наредна строфа је „најемотивнија“ у целој песми: *„Птице ће падати са неба мртве / а неће бити дјеце / да прију / и да их узму у руке“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13). Падање мртвих птица са неба је страшан призор, али неупоредиво слабији у односу на слику да неће бити деце, која то из сажаљења обично чине са птицама, да их узму у руке. Куранска слика је још јача, јер ће дојиља од страха оно што доји заборавити:

> *„O ljudi, Gospodara svoga se bojte! Zaista će potres, kada Smak svijeta nastupi, veliki događaj biti! Na dan kad ga doživite svaka dojilja će ono što doji zaboraviti, a svaka trudnica će svoj trud pobaciti, i ti ćeš vidjeti ljude pijane, a oni neće pijani biti, već će tako izgledati zato što će Allahova kazna strašna biti“* (Kurʾan 22: 1–2).

Не постоји јача веза него она која спаја мајку и дојенче, али у страху који произилази из призора Смака света, она ће „заборавити“ на своје дете. И у *Јеванђељу по Матеју* наилазимо на мотив трудница и дојиља које се помињу у контексту збивања током Великдана: *„А тешко трудним и дојилицама у те дане“* (Мат. 24, 19), без описа како ће поступити, већ само да ни оне, као најрањивије особе, неће бити поштеђене општег страха и страдања. И у Библији наилазимо на опис човека, који није као у Курану *„i ti ćeš vidjeti ljude pijane, a oni neće pijani biti“*, већ ће бити *„као слепи“*, али не због губљења вида, већ због тежине коју ће трпети под страхотама Последњег часа: *„И притеснићу људе, те ће ићи као слепи, јер згрешише Господу; и крв ће се њихова просути као прах и телеса њихова као гној“* (Соф. 1, 17).

Преко хуке шума без ветра, падања града из ведра неба без облака, избезумљеног бежања оваца и јагањаца од жара без уточишта, преко мртвих птица које ће падати са неба без деце која ће их узети у руке, песник нас уводи у завршну сцену апокалипсе у којој влада мрак без ноћи, у којој ће Земља престати да се окреће без помоћи, и у којој ће људи умирати *на гомилама* као скакавци:

> *„На Великдан ће падати мрак / а ноћи бити неће / Земља ће јечати / И престаће да се окреће / а никог да јој притекне у помоћ / Људи ће умирати као некад скакавци што су липсавали / да су их згртали лопатама“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13).

Мрак и тама, помрачење Сунца, месец без светлости, звезде које с неба падају слике су Великдана у *Јеванђељу по Матеју*: *„И одмах ће по невољи дана тих сунце помрчати, и месец своју светлост изгубити, и звезде с неба спасти, и силе небеске покренути се“* (Мат. 24, 29), док ће се у *Делима светих апостола* Сунце претворити у таму, а Месец у крв: *„И даћу чудеса горе на небу и знаке доле на земљи: крв и огањ и пушење дима. Сунце ће се претворити у таму и месец у крв пре него дође велики и славни дан Господњи“* (Дела 2, 19–20).

Куранска слика у поглављу *Смак света* (ар. Al-Qiyama) односи се на човека коме ће се поглед од страха укочити, а Месец помрачити и са Сунцем спојити. У страху ће човек тражити уточиште, али га неће бити:

> *„Ali, čovjek hoće dok je živ da griješi, pa pita: 'Kada će Smak svijeta biti?' Kad se pogled od straha ukoči i Mjesec pomrači i Sunce i Mjesec spoje – tog dana čovjek će povikati: 'Kuda da se bježi?' Nikuda! Utočišta nema“* (Kurʾan 75: 5–11).

Након што Земља престане да се окреће, која ће *„јечати“*, а неће нико моћи да јој помогне да се поново покрене, јер њено стајање је њена смрт, односно њен покрет је њен живот. Јечање Земље слика је болесника на самрти који у тешким боловима умире, а помоћи нема, и управо тада, њеном смрћу у тешким боловима наступа потпуно страдање људског рода: *„Људи ће умирати као некад скакавци што су липсавали / да су их згртали лопатама“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 13). Зашто је песник употребио паралелу са скакавцима, без имало емпатије према човеку, јер у песми човек не умире, већ *липсава* као инсект, мишљења смо да је то због тога што неће имати ко да га жали, односно, неће бити другог човека коме би његова смрт нешто значила. Слика масовног страдања скакаваца преузета је из *Старог завета* у којем се описује као једна у низу казни над фараоном због неправде према Мојсијевом народу у Мисиру: *„И окрену Господ ветар од запада врло јак, који узе скакавце и баци их у Црвено море, и не оста ниједан скакавац у целој земљи мисирској“* (2 Мој. 10, 19). Након што је извршена казна преко скакаваца, Бог их је ветром са запада бацио у Црвено море и *„не оста ниједан скакавац у целој земљи мисирској“*.

Свет ће страдати, у песниковој визији, због незнатног дела: *„А све због тога / што је длачица танког платна / једна / насилно исправљена“ (По Башескији, 86)*, али је у основи ове поруке насиље које је неко учинио, па макар било и да је тако мало као исправљање *једне длачице танког платна*, једва видљиве оком, јер свет може да постоји, или да опстане само где нема насиља, или: почетак Смака света почео је првом неправдом, која је била неприметна, али се десила. Последња строфа не садржи експлицитан религијски подтекс, иако представља изазов за тумачење и анализу са других аспеката, а не само религијског читања.

У поезији Мухамеда Абдагића налазимо песму под насловом *Онима који стоје на путу прогресу* у збирци *Лутајући брод* (1977), затим на песму са истим садржајем под насловом *Бирократи* у збирци *Иза Морено*, што указује на интервенцију приређивача, јер је збирка објављена постхумно, али осим интервенције у наслову недостају и појединих стихови, који постоје у збирци *Лутајући брод*, због којих је песма у појединим деловима нејасна, а ефективност која је присутна у претходној збирци, овде не постоји, као што недостаје и цела једна строфа. Најкомплетнију верзију ове песме налазимо у рукописној збирици *Оковани бандит*, под насловом *Вакт и сахат и на непријатеље*. Ми ћемо у овом делу рада користи верзију из рукописне збирке. Ова песма нам је од значаја јер садржи оне мотиве који се односе на слике којима се алудира на долазак Смака света, мада не у оној мери и јачини као што је то био случај у песмама *Дерећал* и *На Великдан*, али нуди и неке нове елементе који нам дају једну ширу слику песникове визије догађаја који ће наступити у *временима последњим*. У наслову песме је садржана синтагма *вакт и сахат* у дословном значењу *време и час*, међутим, најближе би одговарало духу нашег језика ако бисмо је превели као *суђени час* у значењу суђеног/ одређеног часа од Бога који ће се десити, односно, Смака света.

Песма у првој и другој строфи приказује стање немоћи природе која умире под снегом, и слику смрзнутих птица *зеба* које падају испод кровова, али и стихови којима се дрвеће приказује у стању последње молитве: *„дрвеће у грчу дигло руке у вис / шапућући молитве последње“ (Оковани бандит, 28)*. У Абдагићевој поезији није необично да дрвеће шапуће молитве, и да песник у њиховим гранама види руке подигнуте у молитви према небу, јер је чуо и два камена како су срећно *„и уз дирљив шапат“* причала своје доживљаје након сусрета после двадесет година у песми *Састанак*. Сва трагика је смештена у стиху који следи након шапутања дрвећа које упућује последње молитве, а то је: *„пуни су дјечији стомаци жуте струготине“ (Оковани бандит, 28)*. Наиме, у најтежим тренуцима глади, онда када нема ништа што би могло послужити као храна, очајни родитељи или старатељи стругали би један тањи воденасти слој дрвета који се налази испод коре, обично жуте боје, који нема хранљиву вредност, осим што би помогло да деца, бар привремено, забораве „или преваре“ глад. С обзиром на то да ови стихови следе један иза другог *„дрвеће у грчу дигло руке у вис / шапућући молитве последње / пуни су дјечији стомаци жуте струготине“* (Исто), могуће је и да је ова *жута струготина* саструган са стабала овог дрвећа.

Песник у наредним стиховима поново непријатеље види у лику чудовишта с једном вилицом на земљи, а другом на небу, као и у песми *Дуги мраз*, с тим што их у овој песми није мешао са изгледом *зебаница* како је то неспретно учинио у песми *Дуги мраз*. Таквим чудовиштима *„са разјапљеним чељустима / с једном вилицом на небу / а другом на земљи“* (Исто), не може ништа да умакне, а ништа мање није сабласна слика окружења ових чудовишта са мачкама које пружају своје канџе кроз ноћ у пустим сокацима где се *„вјетрови крве биљежећи задобијене битке“* (Исто). Према стиховима који следе, закључујемо да су ово били описи оних које препознајемо у наслову песме у збирци *Лутајући брод*: *Онима који стоје на путу прогресу*, или *Бирократи* као у збирци *Иза Морено*. Таквим страшним непријатељима, онима који стоје на путу прогресу, бирократама, због којих деца уместо хране своје стомаке пуне *жутом струготином*, песник прети доласком Суђеног часа:

> *„Али кад дође вакт и сахат / коријење ће страшно устати / и позвати вас да дајете џевапе / и одговоре / најзад / папрат ће отворити раље / и коров ће вас својом ватром спржити / стрвине ће вам дробове затровати“* (Исто).

Песникова слика казне бирократама смештена је у оквире укупних збивања Великдана, али је сасвим лична, он покреће *„коријење страшно“* које ће устати и које ће имати улогу суда који ће им тражити *„џевапе“* и одговоре. Пресуда је извесна, она ће бити против бирократа који ће бити кажњени отвореним раљама папрати. И коров ће својом ватром учествовати у казни, а као кулминација у извршењу казне појавиће се стрвине које им неће дати мира ни у гробу, већ ће и ту наставити с кажњавањем тако што ће им дробове (стомаке) затровати. Они који стоје на путу прогресу у виду разних бирократа зло могу учинити кроз законе својим језицима, али и језик је од ватре, како је записано у *Посланици апостола Јакова*: *„И језик је ватра, свет пут неправде. Тако и језик живи међу нашим удима, поганећи све тело, и палећи време живота нашег, и запаљујући се од пакла“* (Јак. 3, 6).

Углавном је слика кажњавања на *Оном свету* у вези са сликом греха који је човек учинио за живота на *Овом свету*, према томе убица ће бити убијан на начин како је и он убијао, у овом примеру из песме ако су бирократе својим језицима (папрат отворених раља) пакостили човеку, и на њега ће устати „коријење страшно“ и папрат са „отвореним раљама“. С обзиром да су у песми бирократе приказане као *коров* у људском роду, песник на њих спушта пламен корова, јер су они *„палили време нашег живота“* (Јак. 3, 6), на крају, њихова етика понашања је била стрвинарска којом су тровали животе, па ће и њима стрвине отровати дробове (стомаке), а у гробу ће почети и вечна патња.

10.6 Мотив судбине

Судбина је један од најзначајнијих појмова у исламу, као што је и у јудаизму и хришћанству, али и у другим религијама. Питање судбине заузима важно место и у филозофији. Свеприсутан је мотив у књижевности, јер нема приче нити песме о животу човека или природе у којој се појам судбине не назире, макар то било у оним најскривенијим траговима. Судбина заузима значајно место и у Абдагићевој поезији где налазимо песме које су у целини посвећене овом појму. У исламској науци о веровању, темељним истинама вере, веровање у судбину један је од услова који човек мора да испуни да би био верник[282].

Потпунија формулација у исламу од синтагме „веровање у судбину“ је: веровање у *када и кадер*. Најчешће се појам *када* „ар. qaḍā’“ воља или одредба тумачи као Божје безвременско знање о свему, а у Курану се увек односи на апстрактно знање, никада за конкретна дела, а *кадер* „ар. qadar“ или судбина као извршавање тог знања у пракси, односно у реалности. Дакле, *када* је Божја одредба или воља, а *кадер* је њена реализација. У Курану термин *када* има више

[282] „Исламско вјеровање се састоји од шест главних истина вјере. Главне истине вјеру јесу: 'Ја вјерујем Бога, Божје мелеке (анђеле), Божје китабе (књиге), Божје пејгамбере (посланике), Кијаметски дан (Судњи дан) и да све, што се догађа, бива с Божјим одређењем'“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 11).

значења: обавест, одлука, наредба, смрт, док *кадер*, односно, судбина, означава дела и спроведене одлуке, или чак као *мера*[283]. Примера ради, колико ће човек живети садржано је у појму *када,* а тренутак његове смрти садржан је у појму *кадер*. Хаџибајрић не искључује и улогу човека у судбини, већ сматра да је неопходно и његово свесно залагање: „Вјеровање у Божје одређење (Када и кадер) је свјесно залагање у остварењу задатака живота у границама прописа вјере“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 18).

Обично се у народу каже када се нешто догоди (добро или лоше) да је то била судбина или да је тако „писано/ записано“, јер се у исламу верује да је Бог прво створио перо и наредио му да запише судбину[284]. Неразумевање односа између Божје воље и одређења често доводи човека до забуне и погрешних закључака, а у таквој ситуацији на много места у својој поезији нашао се и сам Абдагић кроз дилеме у виду питања: ако је Бог све одредио, зашто би нас онда казнио за лоше дело, јер је и оно одређено да се деси? Или друга крајност: судбина не постоји, све је до човека, а такав став искључује Божје присуство и деловање. Оба мишљења или става, по учењу ислама, су погрешна. Наиме, довољно је направити разлику да је све Божја воља, али не и жеља: „*maturidijska* i *ešʾarijska* škola potcrtat će razliku između apsolutno svakog pojedinačnog postupanja koje je uvijek u skladu s Božijim htijenjem (*mešīʾa*) i Božijom voljom (*irāda*), te pojedinačnih postupanja koja, iako su u potpunome skladu s Božijim htijenjem i Božijom voljom, ipak mogu biti u nesuglasnosti s Božijim zadovoljstvom (*ridā*)“ (SILAJDŽIĆ; BEGLEROVIĆ 2016: 16–17). Под појмом воља је и Божје знање које све обухвата, па и за оне догађаје који ће се десити. Управо је из тог *свезнања* записана судбина, али не као присила која искључује човекову слободну вољу. Друго, не може се ништа урадити без Божје дозволе, по исламском учењу, јер је та „дозвола“ везана и за снагу коју Бог даје, јер друге снаге нема осим код Бога, а без које човек не би могао деловати. Зато и кад човек нешто лоше учини, не би то могао учинити „без Божје дозволе“[285]. Међутим, само давање дозволе и снаге човеку не значи и да је тиме Бог задовољан, већ да је то онај „део судбине“ у којем се препознаје намера човека и његова слобода одабира у деловању за коју ће бити награђен или кажњен, што објашњава онај део навода који смо цитирали: „свјесно залагање у остварењу задатака живота у границама прописа вјере“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 18).

На примерима Абдагићевих песама ћемо видети колико је и на који начин судбина заступљена у његовој поезији. У поезији Абдагића мотив судбине присутан је у већини песама у контексту страха, неизвесности, казне, затвора или смрти. Лирски субјект у песми *Аманет* није сигуран да ли ће успети да се врати са својим свемирским сапутницима на Земљу, а управо је судбину доживео као пресудан фактор: *„Ако буде судбине да се не вратимо више / на земљу“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 38).

На поезију у којој је судбина пријатељ или нада углавном наилазимо код песама са религијским подтекстом, а о томе ћемо нешто касније. Судбина је у песми *Спасење* непријатељ: *„Ви против којих је судбина“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 51), а то су били они који су болесни или сиромашни, који немају деце или су стари и беспомоћни. На једној планети у песми *Подјела улога* њени несрећни становници чим би се родили, брзо би одиграли своју игру и *„отпевали своју песму“* (АБДАГИЋ 1973: 116). Затим би сишли с позорнице и претварали се у ругобе и плакали би у жалу за својом песмом и игром. Песник овакав приступ животу, у ком нема борбе, него само жал за прошлошћу, завршава стиховима: *„А онда помиривши се са својом судбином / нестајали би / и претварали у земни прах / опет“* (Исто).

---

[283] „Mi sve s mjerom stvaramo i naređenje Naše je samo jedna riječ, - sve bude u tren oka“ (Kurʾan 54: 49–50).

[284] „Abdullah ibn Abbas je rekao: ’Prvo što je Allah stvorio bili su Pero i Ploča. Peru je rekao: *Piši!* Pero je upitalo: *Šta trebam pisati? Piši, šta je, šta je bilo i šta će biti* – reče Gospodar. Allah je stvorio Ploču od bijelog bisera, koja svoju boju dnevno promijeni tristo šezdeset puta“ (KARAHOŽIĆ 2003: 11).

[285] „Svaki *insan* je *valija* (povjerenik) u svojoj državi, u svom *vilajetu*, koji je zadužen kako da se vlada i šta mu je zadatak. Ko krši osobno *emrove* svoga gospodara je svoj osobni zločinac i automatski snosi zle posljedice svoga *zuluma*. *Meleki* po svojoj prirodi, naravi i elementu od koga su stvoreni, čine odgovarajuće poslove, a *šejtani* svoje. Ljudi su stvoreni „*objeručke*“ pa su „*nurani*“ ili „*zulmani*“ (pozitivni ili negativni) i oni su jedina stvorenja sa *dvovrsnim amelima*“ (BERGIVIJA 1998: 199).

Дакле, помирити се са судбином значи одустати од борбе, јер судбина представља завршни чин казне и почетак нове патње. Међутим, песник животне удесе и несреће у песми *Тријумф* никако не види као крај, већ као шансу да се иде даље: *„Несрећа је увијек само степеница на путу за даље“* (АБДАГИЋ 1993: 19). Лирски субјект излазећи из подземља, у песми *Глухо доба*, судбину окривљује да му га је она доделила:

> *„Излазећи из подземља које ми је судбином додијељено / забиљежио сам на путу све виђено и све невиђено / Живот је бескаматни зајам зла / што га одувају курве, пјесници и проповједници“* (АБДАГИЋ 1993: 27).

У књизи *Из феникsовог гнијезда* наилазимо на врло интересантан податак који нам употпуњује слику о образовању Абдагића још у његовој младости, те познавању стране књижевности која је утицала на обликовање његовог поетског израза. Наиме, Адем Врцић, сестрић Мухамеда Абдагића, с разлогом је за наслов свог прилога за књигу *Из феникsовог гнијезда* изабрао *Судбином гоњен*:

> „Kao moto za ovaj moj skromni prilog, koji sam naslovio **Sudbinom gonjen**, izabrao sam stihove iz Vergilijeve 'Eneide', koje sam još u djetinjstvu naučio od mog rahmetli daidže Muhameda Abdagića: *'Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris / Italiam fato profugus Laviniaque venit'*, *'Pjevam o oružju i junaku trojanskom, što prvi od ostalih / sudbinom gonjen u Italiju dođe i Laviniju nađe'*“ (VRCIĆ 2014: 314).

Оваква позиција посматрања судбине, њеног утицаја на живот човека којег она прогони, мења се у аутобиографској песми *Људски ум* где је песник поистовећује са животним путем. Судбина, односно *„живота пут“*, више је констатација правила које се понавља у животу лирског субјекта – зло се увек удружује и међусобно помаже у борби против невиних. Слично је и у примеру песме *Змај од Босне* у којој се против невиног лирског субјекта зла судбина удружује са злобном срећом: *„против кога су се завјерили и здружили / и бог и човјек / судбина зла и срећа злобна / ђаво сам уз своју пакост“ (Оковани бандит, 18)*.

Песма *Људски ум* је метафора о песниковом прогонству. Лирски субјект у песми бори се против неких конкретно представљених, безимених непријатеља, који су му претили уништењем. Поред непријатеља у песми је безимен и пријатељ који ће му помоћи да преболи ране и убоје. Једино што знамо о њему, јесте да је то пријатељ, али не носи квалификатив *јаки*, *„па је пријатељ твој **али не јаки**“*, што је често била одредница за неког од његових пријатеља (*Јаки пријатељ*), који никада није друкчије именован у Абдагићевој поезији. У последњој строфи препознајемо делове из Абдагићевог живота:

> *„Па кад се хијене иза тога и гориле / Удружише (то ти је зар судбина, живота пут) / и посвједочише лажно да си згазио заставу / и пљунуо у круну / бацише те поново у окове сладећи се / зато што ниси хтио да примиш драге воље / пасош који су ти нудили // Послије си ти одлучио да напустиш земљу / сам / а они су рекли не волиш је: сјећаш ли се“* (АБДАГИЋ 1993: 31).

У овој строфи лирски субјект разговара са неким, јер је његово питање: *сјећаш ли се*, које употребљава четири пута као својеврсни припев којим, с једне стране одржава ритмичност песме, а с друге стране због управљености према читаоцу, саму песму чини отвореном. Дакле, само на нивоу усмерености, никако на нивоу структуре и значења, јер читалац ништа не може да „допише“, у песми је све речено што је песник хтео и све припада ономе према коме је песма усмерена. Лажно сведочење о издаји и метафорично пљување на круну, овог пута се односи на врховног представника власти кад је Абдагић осуђен и због чега је морао да робија по други пут, али овог пута је осуђен од својих сабораца.

Непримање пасоша искористио је само као алузију и апострофирање да је напустио земљу *сам*, односно кад је хтео, чиме је сачувао трунку достојанства, људскости и слободе. Његов азил у Немачкој био је реалан, али није дуго трајао. Међутим, било га је довољно, као и многих других тренутака у његовом животу, који су, тумачени према идеолошкој матрици, омогућили да Абдагић буде уписан као *издајник*, *азилант*, *егзибиционалиста*, *непредвидив*,

непријатељ државе и *песник*. За разлику од других квалификација, чини се да му власт ову последњу никад није опростила, а Абдагић је *судбином гоњен* њоме потврђивао своје постојање.

И у песми *Судбина бандита* има нешто од аутобиографског. Мада се нигде не помиње чиме се бавио проказани бандит, изузев што знамо да је убијао у име надређених. Абдагић као да је имао потребу да проговори у име свих изневерених ратника. Ова његова песма је побуна против оних који су од човека направили убицу, а потом, на место да га прихвате и схвате, они га прозивају *непријатељем* и *бандитом*, не примају га у своје друштво и држе га на одстојању иако су починили исте гнусне злочине. Кад злочинци победе и дођу на власт, судбина или сва истина и правда је у њиховим рукама и могу да осуде кога хоће. Прво осуђују оне који их најбоље знају.

Судбина је моћна сила, непобедива, чак и кад се човек послужи најјачим оружјем – стрпљењем, и када се бори на све начине да промени своје стање, за разлику од песме *Подјела улога*, он ипак губи битку:

> *„Онда си на вратима ћелије написао / крупним словима: / трпен спасен (то је било најопасније) / и чекао / али ни то ти није помогло јер су убрзо сазнали / те си се најзад помирио са судбином и смјестио / на плочама хладним / поред човјека који је носио воденички камен на леђима“* (АБДАГИЋ 1993: 45).

Дакле, и о овој песми као и у песми *Подјела улога* помирење са судбином значи одустајање од даље борбе, с том разликом што се у задњем примеру оставља могућност да ће лирски субјект некада у будућности бити спасен.

Права слобода за песника не сме бити ни од чега и ни од кога условљена, то ћемо видети на примеру у песми *Четири су ствари*, зато је за Абдагића одстрањене емоција предуслов за остварење ослобођења. Њему су емоције препрека да верује у слободу *(Слобода*). Не јавља се потреба за слободом која је *„захтјев времена“*, већ је слобода *„само обећање слободе“* (*Ђурђијанским пјесницима*).

Слобода није потребна човеку као манифестација, већ само као могућност. Абдагићевим свемирским путницима на једној планети, у песми *Зрачак на хоризонту*, ништа не значи нити *хају* за оно што су суђаје исплеле: *„Али свеједно / ми јездимо и даље / и не хајемо за оно што су суђаје / исплеле / јер то није за нас“ (У трагању, 7)*. Тако су закључили кад су схватили да је на Земљи било све бесмислено, па чак и да живот није сврха сам себи, већ само прва постаја на путу трагања. Мотив суђаја које плету судбину, што је опште познато, не припада учењу монотеистичких религија, али га наводимо као пример ради објективног посматрања мотива судбине у Абдагићевој поезији.

Лирски субјект (Шаћир) је човек који од слободе сам прави затвор, али то је само привид, јер је драг Богу управо зато што се свега одрекао зарад слободе:

> *„Драг си ми баш зато што толико љубиш слободу / Баш зато што си се свега одрекао ради слободе / Ти ћеш успети да се пробијеш кроз мрак / И да дођеш до мене. Зар бих те пустио да видиш моје лице / И зар бих ти дао свој знак да није тако“* (АБДАГИЋ 2014: 252).

Абдагићев *космополитизам* долази до пуног изражаја у песми *Без наслова* у којој као да даје лабораторијско упутство за прављење смесе којом се на крају процеса мешања добија нација: мало ситног прашка, лењости, прегалаштва, део послушности и слободарства, део витештва, мањи или већи део кукавичлука, део чистог ропства, део тупости, духа, незнања и знања: *„све то размутити у чистој води или у чистом топлом блату“* (АБДАГИЋ 1993: 95). С обзиром на то да је немогуће раздвојити ове елементе, и физичке и метафизичке, након што се једном сједине, Абдагић се позива на судбину која је изнад нас, те закључује да је немогуће и бесмислено да се прави разлика међу људима на основу тога ко је од којег елемента састављен и у којој мери: *„Који ћете дио од чега бити / то је ствар судбине / и у пуној је независности од вас самих“* (АБДАГИЋ 1993: 95). Давање творачке снаге судбини, није

искључење творачке снаге Бога, већ се управо и мисли на судбину коју одређује Бог као творац.

Овакву визију судбине човека налазимо и код Омера Хајама: *„U obliku ovom Ti si nas sastavio, / sto čudesa raznih s nama si napravio; / zato ja ne mogu od toga bolji biti, / jer si Ti me tako s kalupa izvadio!“* (HAJJAM 1964: 21) – човек је по саставу онакав каквим га је Бог створио, бољи не може бити од тога, јер је Божја креација.

У песми *Тијесто човјека* Абдагић допуњује листу елемената од којих је састављен човек: *„Човјек је замијешан са бригом / кажу // И са радошћу / наравно / И са свјетлошћу ума / као што знамо / и са прегалаштвом // И са упорношћу да чува / освојено / и да не узмиче“* (АБДАГИЋ 1977: 52). Међутим, најлепши елемент који човек садржи у себи и што га чини изузетним и великим јесте његова тежња за тражењем: *„И са величанственом тежњом за тражењем / пустоловином духа / да би се сјединио са богом“* (Исто). У песми је искључена могућност утицаја човека на сопствени састав, већ је комплетан његов садржај одређен од стране Творца. Ипак, човек је створен с једном потребом која му смета на том путу трагања и коначног *сједињења с Богом*, а то је: *„Али и са хлебом / замијешан је човек / и то му не да да се одигне / од земље“* (Исто). Немоћ човека спрам Божјег одређења, још је упечатљивија у наредним Хајамовим стиховима, али и ближа Абдагићевој песми *Без наслова* о стварању човека:

> *„Ti si me, o bože, od gline stvorio – šta ja mogu? / Ti si mi haljinu i rublje skrojio – šta ja mogu? / Sve što dobro i zlo igde ikad od mene poteče, / ti si mi načelu već zabeležio – šta ja mogu?“* (HAJJAM 1964: 24)[286].

У песми *Обмана* лирски субјект признање *Рељефа* види као наду да се човек може борити против њега, јер онај ко стварно поседује ту моћ, нема потребе за признањем: *„Ви мислите да сами градите судбину / а не слутите да сте и кад најсамосталније радите / само послушне слуге или, најпослушније“* (АБДАГИЋ 1993: 16). Сличан, скоро идентичан, одговор у спеву *Пењање* Шаћир чује од Бога[287], с којим разговара о судбини: *„И кад највише мисли да управља собом, човек / Само остварује / Најбоље / Мој план“* (АБДАГИЋ 2014: 250).

Сазнање да је Бог све одредио, не би требало да плаши човека, већ да га радује и растерети животних брига, попут бриге за нафаком/ опскрбом [288]. Уједно то је и охрабрење за човека и подседник да нипошто не покуша да на забрањен начин дође до опскрбе, јер оно што му је суђено то ће му сигурно доћи[289]. У песми *Опорука* лирски субјект на самрти говори свом сину: *„Синко / Јер ћеш руку своју у град завући / да извучеш из јаме птицу / ја ли гнијездо јали јаја птичија / па ни руке / ни птице / ни гнијезда // А оно што је твоје / доћи ће ти / на кућу“* (АБДАГИЋ 2018: 88). Уз наслов песме у рукописној збирци *По Башескији*, Абдагић је написао: *„Башескија у духу вјеровања, (судбина шта ти донесе)“.* Опскрба је загарантована, јер тако је и у Курану записано: *„one koji budu vjerovali i dobra djela činili čeka oproštaj i opskrba plemenita“* (Kurʾan 22: 50).

Питање Абдагића које је садржано у наслову песме *Од чега зависе збивања у свемиру* јесте песникова потрага за читавим низом одговора и на друга питања, попут: шта је то што држи свемир у савршеном реду? Већ на самом почетку песме сазнајемо да природни закони суверено владају свемиром, што искључује било какву везу са судбином коју одређује Бог, али се судбина као појам не негира. Овакав погледа на свет увод је у ново или централно питање:

---

[286] *Рубаије* Омера Хајама први је превео Мирза Сафвет 1928. године, у издању Штампарије друштва „Просвета“ у Сарајеву, а затим др Фехим Бајрактаревић 1964. године, у издању Издавачког предузећа „Рад“ у Београду. Оба превода су била доступна Абдагићу, што нам је од значаја у делу овог рада који се односи на утицај оријенталне поезије на поезију Абдагића.

[287] У роману *Фекикс II* (1972) Шаћир касније сазнаје да то није Божји глас, већ *худам* који га је обманuо, мада такав закључак не налазимо у спеву *Пењање*.

[288] „Mi smo sinove Ademove, doista, odlikovali; dali smo im da kopnom i morem putuju, i opskrbili ih ukusnim jelima, i dali im velike prednosti nad mnogima koje smo stvorili“ (Kurʾan 17: 70).

[289] „I vjerujem u Allaha i svjedočim da je Allah samo Allah i da je Njegova odredba da svaki rob iscrpi svoju osobnu opskrbu i da niko neće moći pojesti tuđu opskrbu, a niti će ko moći pojesti tvoju opskrbu“ (BERGIVIJA 1998: 209).

шта је то што држи у равнотежи сазвежђа, Земљу, Месец, сва сунца? Песник открива да то не може бити ни Земљин магнетизам, ни тежа, нити сви *„гвоздени закони Њутна“*. Сила коју песник препознаје нема експлицитан религијски карактер, она је описана у духу уверења да само природни, а не натприродни или духовни, закони и силе делују у свемиру:

„Силе хармоније су те / што у складу нераскидивом / и споју чврстом / држе све“ (По Башескији, 92).

Силе хармоније држе нераскидиво и лирског субјекта са његовом драгом, па је свемир изабрао лице његове драге *„да се изрази“*. У овој песми уместо од судбине, или Бога, како би се могло очекивати на основу раније праксе песника, лирски субјект је од свемира и сила хармоније добио одређење да се споји са својом драгом. Међутим, на крају песме лирски субјект пита се у страху:

„Али ако би се једном ипак десило / да буде нарушен тачан однос тај / то би био заглушни крик природе / њен протест и бунт / који би проц'јепио небо / и сурвао у њ' сазвјежђа / земљу и човјека и пром'јенио ход човјека“ (По Башескији, 92),

Лирски субјект се уплашио од спознаје шта би могло да се деси ако би се нарушио тај *„тачан однос снага и сила које“* одржавају свемир. Било би све уништено, а не би имао ко да спасе свемир, нити човека. Једну од многобројних планета коју су обишли Абдагићеви свемирски путници песник је назвао *Пустош*, у истоименој песми, видимо и разлог због чега:

„У једном сазвежђу / наиђосмо на насеље / где људи не вероваху у бога / и не исповиједаху религије / никакве / већ откад // А не признаваху ни уметност / и плашаху се од ње / и бораху се / са дивљом мржњом / против ње // А кад упитасмо па шта им онда остаје / осим хране и рађања / одговорише да је борба између себе / слађа / Те не остадосмо ни ту / И минемо“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 42).

Путници су закључили да на планети где нема вере у Бога, и где нема религије, нема ни осећаја за лепо, за уметност, односно, такви мрзе и боре се против лепоте и уметности. Живот људи на тој планети се свео на храну, рађање и међусобне борбе. На таквој планети није имало смисла остати, зато су је свемирски путници напустили и наставили потрагу за неком бољом, где би могли остати и настанити се.

Страх код лирског субјекта од поремећаја *„тачних односа снага и сила хармоније“* у свемиру, може да нестане само сазнањем да их Бог одржава својим уређењем, јер без тога би у свемиру завладала пустош као што је завладала на планети коју су Абдагићеви путници напустили. Абдагић не негира оно што је евидентно присутно у свемиру, то се види кроз питања и одговоре у песми којима се потврђује опште познато и прихваћено научно проматрање свемира и његових закона (*Од чега зависе збивања у свемиру*). Такође, Абдагић свемиру даје и неке божанске прерогативе у погледу одређења судбине, као што је и данас присутна пракса да се гледањем у звезде и одређивањем њиховог положаја на небу предвиђа судбина човека, а нарочито младих и заљубљених.

Овакав приступ судбини са позиције вере је недопустив, али је и те како присутан у друштву, зато га Абдагић у песми вешто користи и свемир препознаје као силу која спаја заљубљене. Међутим, песников страх изражен кроз питање шта би се десило када би се пореметио однос снага у свемиру, јесте негирање било какве снаге, моћи и утицаја свемира на човека, јер он није у могућности ни сам себи да помогне. Овим питањем песник отвара могућност да се читалац укључи у песму својим одговором који би могао ићи само у једном смеру, а то је да Бог контролише све силе у свемиру и да их одржава у савршеној равнотежи.

Сличан начин обраћања човеку, у методолошком смислу, налазимо и у Курану где је записано како је Ибрахим/ Аврам провео свој народ кроз пут спознаје. Ибрахим је прво рекао свом народу да је (нека) звезда на небу Бог, не зато што је он тако веровао, већ због тога што је у народу такво веровање било присутно у том тренутку. Народ је одмах прихватио Ибрахима као свог (једног од себе) и стекао поверење у њега и у оно што им он говори. Зато је Ибрахим

врло лако уверио народ да звезда није Бог, јер је брзо нестала, већ да је Месец Бог, па затим да би то могло бити Сунце, што је народ увек прихватао са све већим одушевљењем. На крају, Ибрахим одустаје и од Сунца, јер је и оно нестало, а затим позива народ да верују у Бога, Створитеља небеса и Земље[290]. Песма *Од чега зависе збивања у свемиру* није објављена, а Абдагић је уврстио у ред песама рукописне збирке *По Башескији* с напоменом поред наслова песме да није мотивски преузета из *Ljetopisa* Мула Мустафе Башескије. Међутим, самим одабиром ове песме од стране аутора да буде део збирке *По Башескији*, указао је на њен садржај који припада кругу оних песама које Абдагић описује и као песме које *„зраче источњачки“* или *„имају арому источњачку“*.

У песми *Принцип свемира* песнику је једна млада девојка анђеоског лица помогла да схвати: *„да је љепота сјај и највиши домет свијета / да држи свемир у равнотежи / и да је основ Свесвијета / нада човјека / и све што је најљепше у човјеку“ (Разговор шапатом, 27*; *Оковани бандит, 42*), али је исто тако и рушилац свега. Да нема лепоте: *„љубав би била гадост / јад ругоба звијер / подлсот“ (Разговор шапатом, 27; Оковани бандит, 42)*. Коначно песник сазнаје како је настао свет, па његово *учење* сад гласи овако:

> *„Прије него што је ишта постојало раније / у свемиру / прије иједног сазвјежђа / иједног сунца / земље / прије него што је иједна судбина била одређена / постојало је нешто што је / одредило све / и како ће се збити / и од кога је постало све / У недостатку бољег именујем / га / лијепо“ (Разговор шапатом, 27*; *Оковани бандит, 42*).

У исламској традицији често је цитиран и тумачен хадис посланика Мухамеда који гласи: *„Doista je Allah lijep i voli ljepotu; oholost je odbacivanje istine i ponižavanje ljudi“*[291]. Уколико је Абдагић појам *лепоте* употребио уместо Бога, ова песма би имала потпуно друкчије значење и тек тада би у религијском смислу цитирани стихови били прихватљиви. Дакле, Абдагић је и судбини, коју не негира, којом је све одређено, надредио лепоту (Бога), јер је од лепоте све одређено, чак и судбина. Лепота није само одредила све, већ је од ње све и настало, а она је постојала и пре свега створенога. Свемир је место песникових највећих питања и одговора. Песник кроз своју поезију сазрева и путује, спознаје највеће тајне и проналази најважније одговоре.

Дакле, од песме *Од чега зависе збивања у свемиру* у којој само привидно владају природни закони и где силе хармоније врло неизвесно држе све у равнотежи, јер без Бога то не би било могуће, нити би саме опстале, у песми *Принцип свемира* лепота (Бог) је извор стварања, извор судбине судбини, а основ *Свесвијета* је нада човека и све што је најлепше у њему.

И код Хајама су лепота и стварање у тесној вези, зато упозорава да се *„лаком ногом“* гази по земљи, јер она је и од очију његове драге: *„Pre mene i tebe ... dan i noć je bila, / nebesa su isto ovako kružila: / pazi da po zemlji lako nogom stupaš / tu je ona oči divne žene skrila!“* (HAJJAM 1964: 31–32). Врч који је Хајам у пијанству поломио говори му да је он некада био човек, па је од њега земни прах настао, а затим су грнчари од тог праха направили врч. Након тог сазнања песник закључује: *„Ovaj vrč je, kao ja, od ljubavi otužio, / i za licem dragane nekad žarko žudio, / a što vidiš ručicu na grliću vrčevu, / to je ruka kojom je – nekad dragu grlio!“* (HAJJAM 1964: 31).

---

[290] „A kad Ibrahim reče svome ocu Azeru: 'Zar kumire smatraš bogovima?! Vidim da ste i ti i narod tvoj u pravoj zabludi.' I Mi pokazasmo Ibrahimu carstvo nebesa i Zemlje da bi čvrsto vjerovao. I kad nastupi noć, On ugleda zvijezdu i reče: 'Ovo je Gospodar moj!' A pošto zađe, reče: 'Ne volim one koji zalaze!' A kad ugleda Mjesec kako izlazi, reče: 'Ovo je Gospodar moj!' A pošto zađe, on reče: 'Ako me Gospodar moj na pravi put ne uputi, biću sigurno jedan od onih koji su zalutali.' A kad ugleda Sunce kako se rađa, on uzviknu: 'Ovo je Gospodar moj, ovo je najveće!' – A pošto zađe, on reče: 'Narode moj, ja nemam ništa s tim što vi Njemu druge ravnim smatrate! Ja okrećem lice svoje, kao pravi vjernik, prema Onome koji je nebesa i zemlju stvorio, ja nisam od onih koji Njemu druge ravnim smatraju!'“ (Kurʾan 6: 74–79).

[291] „Jedno od Njegovih lijepih imena je El-Džemil (Lijepi). U Muslimovom *Sahihu* stoji da je Vjerovjesnik, s.a.v.s., rekao: 'Allah je zaista lijep i voli ljepotu!' Allahovu ljepotu možemo podijeliti na četiri nivoa, a to su: ljepota Zata (Bića), ljepota osobina (*sifata*), ljepota djela i ljepota imena“ (EL-DŽEVZIJJE 2006: 15).

Не постоји разлика између свемира и Земље, тако закључује Абдагић у песми *Од искона*, након што су његови путници обишли све звезде у свемиру: *„земља је излог свемира / регистар свемира / резиме свемира / расадник свемира / јер нема ништа у свемиру / што нема на земљи / макар у малом / минијатурни рад свемира / и нема ништа у свемиру / што неће бити на земљи / и онда никуд од земље“ (У трагању, 55*). Као што нема разлике ни између свемира и људског мозга:

> *„Милијарде ћелија у мом мозгу / милијарде сунаца у свемиру / и као клупче / све увијено и умотано / у један јединствени масив / и смјесу // Милијарде сунаца у мозгу / милијарде ћелија у свемиру / па је свемир у мозгу човјека / па је човјек мозак у свемиру“ (Оковани бандит, 41)*.

Према томе, Абдагићево поимање судбине и одређења, односно природних закона и сила хармоније у макрокосмосу овом песмом изједначено је са човеком. Као да је речено: судбина свемира је исто што и судбина човека; све човекове мисли о свемиру су у ствари мисли о себи – микрокосмосу.

Песник жели, као што смо навели у примеру са песмом *Слобода*, апсолутну слободу у свом животу, а она подразумева да сам одлучује о својој судбини и да на њу не треба ништа да утиче. Не прихвата ништа што би му на том путу засметало, па макар то биле и највеће радости живота на овом свету. Лирски субјект у песми *Четири ствари* у сусрету с Харун ефендијом, који је персонификација ученог, побожног, паметног и мудрог човека, а који је и стари комшија, сазнаје за четири ствари које су добре, за које је и сам молио Бога да му их да, да оне заправо ограничавају слободан живот човеку.

На почетку сваког сусрета Харун ефендија се жали да није добро, односно, у духу језика становника санџачког краја каже: *„Ништа ти не ваљам“*. Оваква комуникација могућа је само међу саговорницима који су блиски, што је посебно наглашено употребом етичког датива у заменици *ти*. Харун ефендија почиње сусрет жалбом на своје стање, како би привукао пажњу саговорнику очекујући његово интересовање, односно питање, што и добија. На чуђење лирског субјекта Харун ефендија се жали да је стекао богатство, пород, положај и на крају памет. Лирски субјект је збуњен и пита Харун ефендију: *„а зашто си несрећан због свега тога / а он ће / Ваља све то очувати / и то ми сад одређује живот / и карактер“* (АБДАГИЋ 2018: 104). Уплашен од саме помисли да добије ове *четири ствари* за које се молио Богу, лирски субјект одмах се покајао: *„Вратих се кући и ударих челом о под / и искрено се замолих / Боже ти мени не дај ни једну / од ове четири ствари / Јер није вакат (вријеме) од тога“* (Исто).

Количина страха лирског субјекта у песми *Четири ствари* огледа се у начину како је приступио молитви, јер он *„удара челом о под“*, уместо да *седну* која је врхунац молитве, скрушено обави спуштајући чело на тло које ће истовремено дотаћи и врхом носа. Осим страха лирског субјекта од ствари које могу да му ограниче и одреде живот, Абдагић овом песмом указује и на могућност промене судбине молитвом, што је утемељено у исламској теологији, јер све је потчињено Божјој вољи, знању и моћи: „Аллах ц.ш. је неограничени Господар цијелог свијета. Све што постоји потчињено је Његовој вољи, знању и моћи. Све што се догађа, бива с Божијим одређењем“ (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 17).

Број *четири* често се јавља у хадисима посланика Мухамеда, попут онога у којем се каже да ће човеку још док је у мајчиној утроби доћи мелек/ анђео који ће му записати судбину: *„Allah pošalje meleka kome se naredi da zapiše četiri odredbe: njegovo djelo, opskrbu, konac života i da li će biti sretan ili nesretan*[292]*“*. Осим у хадисима овај број је присутан и у оријенталој поезији, тако ће и Атар[293] у својој *Пенд-нами* (*Књига савета*) већи број поглавља почињати у

[292] „Stvaranje svakog od vas odvija se u stomaku njegove majke četrdeset dana, zatim bude toliko dana ugrušak, a zatim bude komad mesa toliko (dana). Potom Allah pošalje meleka kome budu naređene četiri stvari. Rekne mu se: 'Zapiši: njegovo djelo, opskrbu, rok života i da li će biti nesretan ili sretan', a potom se duša udahne u njega [...]“. *(Početak stvaranja, poglavlje: Spominjanje meleka, hadis br. 3208)* (EL-BUHARI 2008: 873).

[293] У Предговору *Пенд-наме* записано је: „Feriduddin Muhammed b. Ibrahim el-ʿAttar en-Nesaburi, Ebu Talib ili Ebu Hamid, u literaturi poznat kao Feriduddin ʿAttar ili samo kao ʿAttar, svestrano je prisutan u perzijskoj književnosti. Ubraja

знаку броја четири: *„Za svakog su dobre četiri stvari, / tebi govorim, ti ih zapamti, o poštovani“*, или: *„Dobri čovječe, druge četiri stvari, / kod svih ljudi su jako ružne“* (ʿAttar 1990: 49), као што ће и бројни стихови садржати неке од савета у знаку броја четири: *„Dragi brate, tko vjernik bude, / neka sa četiri stvari opere (očisiti) četiri stvari“* (ʿATTAR 1990: 28), а таквих примера је много у књизи.

У спеву *Пењање* у петој песми под насловом *Судбина* лирски субјект Шаћир тражи од Бога, с којим непосредно разговара и који му је дозволио да га пита све што жели, да му објасни шта је то судбина. Ако узмемо у обзир да овај подужи спев садржи тринаест песама, видимо колико је важно место судбина заузела у интересовању песника, јер је једна песма у целини посвећена судбини. Бог Шаћиру одговара да свако има своју судбину: ветрови, воде, кише, рибе, звери, црви, бубе, земља која се окреће око своје осе и око Сунца, али он (Бог) се не бави тим судбинама:

> *„Има ли земља што се окреће око себе и / око сунца своју судбину? / Судбина јој то и јесте и не мисли да њоме неко управља / У том окретању / (ко би то и колико би то коштало прорачунато у вашим мерама?) / Него је пуштена да тако и тако се окреће / Док има снаге у себи“* (АБДАГИЋ 2014: 249).

У овој песми видимо да песник, у погледу разумевања судбине одступа од исламског учења. Према исламу, судбина је у потпуности у Божјим рукама, као што је и целокупно знање. Он је увек и у свему присутан и својом моћи обухвата небеса и Земљу[294].

У Абдагићевој песми *Судбина* Бог зна да људи мисле да он управља свим судбинама и да се о њима стара, али то негира: *„А да сте мислили да се о томе старам ја и да то радим ја / Пусти Шаћире јер ко би то?“* (АБДАГИЋ 2014: 250). У спеву *Пењање* јављају се два бога, први воли уметност и даје предност осећањима и лепоти, а други је на страни разума. На питања о судбини одговара овај први, зато и каже Шаћиру: *„А разум ти људски није ништа / Ти сад видиш. Сем да открива“* (Исто). Зато на Шаћирово питање: *„Како стоји са судбином Господару?“*, Бог одговара: *„Трагедија, Шаћире“*. То је зато што у представљеном свету песме Бог Шаћиру каже да се Земља сама од себе креће независно од Бога: *„Него је пуштена да тако и тако се окреће / Док има снаге у себи“* (АБДАГИЋ 2014: 249), а она то није, јер све што постоји Бог је створио, и све је у његовом знању и одређењу[295]. Према Абдагићу људска судбина је исувише неважна да би Бог њоме управљао, супротно Курану у којем је записано да:

> *„U Njega su ključevi svih tajni, samo ih On zna, i On jedini zna šta je na kopnu i šta je u moru, i nijedan list ne opadne, a da On za nj ne zna; i nema zrna u tminama Zemlje niti ičeg svježeg niti ičeg suhog, ničeg što nije u jasnoj Knjizi“* (Kurʾan 6: 59).

Овде је Абдагић, руководећи се својим усудима кроз живот, одступио од једног од основних учења у исламу истичући Божју незаинтересованост за судбину и човека уопште. Ипак, као да се у другом делу певања, песник поколебао те истиче како је Бог ипак присутан у људском животу, јер му је дао живот, потребе, осећај за лепо и на крају разум (*Судбина*). Све је то Бог дао човеку, али је човек у заблуди, јер не може ништа да ради без Божјег пристанка[296], чак и кад мисли да нешто ради самостално то се не дешава без Божјег увида, јер Он све види

се међу прве pjesnike sufijske poezije u tom kulturnom krugu. Iza sebe je ostavio poveći broj djela u toj oblasti. Njegova Esrar-nama (Knjiga tajni) je izvršila snažan utjecaj na poznije perzijske pjesnike, osobito na Mevlana Dželaluddina Rumija, najvećeg sufiju, filozofa i pjesnika. Napisao je preko dvadeset obimnih djela i kompletan divan (zbornik) pjesama“ (MULAHALILOVIĆ; MRAHOROVIĆ 1990: 9–16).

[294] „Allah je – nema boga osim Njega - Živi i Vječni! Ne obuzima Ga ni drijemež ni san! Njegovo je ono što je na nebesima i ono što je na Zemlji! Ko se može pred Njim zauzimati za nekoga bez dopuštenja Njegova?! On zna šta je bilo i prije njih i šta će biti poslije njih, a od onoga što On zna – drugi znaju samo onoliko koliko On želi. Moć Njegova obuhvata i nebesa i Zemlju i Njemu ne dojadi održavanje njihovo; On je Svevišnji, Veličanstveni!“ (Kurʾan 2: 255).

[295] „On je Allah, Tvorac, Onaj koji iz ničega stvara, Onaj koji svemu daje oblik, On ima najljepša imena. Njega hvale oni na nebesima i na Zemlji, On je Silni i Mudri“ (Kurʾan 59: 24).

[296] „I nikako za bilo šta ne reci: 'Uradiću to sigurno sutra! – ne dodavši: 'Ako Bog da!' A kada zaboraviš, sjeti se Gospodara svoga i reci: 'Gospodar moj će me uputiti na ono što je bolje i korisnije od ovoga'“ (Kurʾan 18: 23–24).

и зна: *„И кад највише мисли да управља собом, човек / Само остварује / Најбоље / Мој план“* (АБДАГИЋ 2014: 250). Дакле, *„незаинтересованост“* Бога за судбину према природи, природним појавама и животињама, престаје када Шаћиру почне да говори о човеку. Ту са више пажње одговара:

> *„И свакоме сам дао на земљи оно што сам ја хтео / И не може нико да се игра са оним што сам му ја дао / И кад највише мисли да управља собом, човек / Само остварује / Најбоље / Мој план / А мој план је / Шаролик / Многострук / Узбудљив“* (Исто).

С обзиром на то да му је човек битан он га није оставио без могућности да се бави судбином: *„Па сам вам дао моћ да те судбине проучавате / Описујете / И у њима откривате / Неречено, сакривено“* (Исто). Свакодневна човекова судбина у Божјим је рукама, јер: *„a vi ne možete ništa htjeti ako to Allah, Gospodar svjetova neće!“* (Kurʾan 81: 29). Човеку изван онога што му је Бог одредио нема постојања. То је истина, која је као појам такође обухваћена у исламу, али и у Абдагићевој поезији. Један од тумача Абдагићеве поезије, Предраг Јашовић, у *Поговору* књиге *Из фениксовог гнијезда*, чији је приређивач, закључује:

> „Sudbina u Abdagićevom konceptu religijskog nije sujeverje. Bog Šaćiru sudbinu prikazuje kao još jedan privid, još jednu zamku čoveku, koji misli da može nešto nesračunato da sračuna, neistumačeno da istumači“ (АБДАГИЋ 2014: 401).

У Абдагићевој поезији наилазимо и на поезију која препознаје и предсказање судбине. Одувек је човека интересовало шта ће бити у будућности. Ниједан народ, ниједна култура није тога поштеђена, па ни данас. Тражити знакове предсказања у свакодневним ситуацијама, чак и оним најобичнијим, можемо наћи у бројним примерима, попут онога Абдагићевог да у свему човек мора да има меру и да не треба ни у чему да претерује. Претеривање у уживању предзнак је каквог зла. Зато су старији своју децу заустављали у смеху, ако би то дуже потрајало, да не би касније „оплакала“ тај претерани смех. Али не само децу, него би и себе упозоравали на скуповима где би се превише смејало. Чим се један човек, или један народ престане придржавати „златне средине“, може очекивати какво искушење. Абдагић ће овакав приступ животу и судбини преточити у своју поезију и у песми *Предзнак* предвидети пропаст једног царства, јер они који су били најпозванији да поштују правила умереног живота, они су га јавно прекршили:

> *„Једна скупина кадија / седамдесет њих на броју / приређивала је двапут хефтично сијело / (гдје се без мјере пило и јело) / по седам софри се постављало / и по тридесет сахана // А било је ту и забаве сваке / и чочека бљештавих / и игре свакојаке // То је био предзнак куге / и пропасти царства / а за слабе и невољне / и велике туге“ (Оковани бандит, 19*).

Предсказање увек у себи садржи религијске елементе, без изузетка. Некада су она темељена на религијским текстовима, а некада не. Монотеистичке религије сматрају једним од највећих грехова да човек измишља и неутемељено говори о ономе што ће бити. О будућности, судбини и тајнама невидљивог света могуће је говорити само уз јасне аргументе који чврсто почивају не светом тексту, попут предзнака Смака света о чему је било речи. Све ван тога је забрањено. Онај ко оде каквом прорицатељу судбине, врачару или гатару, престао је бити муслиман, односно порекао је Куран: „U jednom poznatom hadisu je rečeno: ’Ko ode sihirbazu i gataru pa mu povjeruje što je rekao, zanijekao je ono što je objavljeno Muhammedu (Allahovom Poslaniku, s.a.v.s.)’“ (IBRIŠEVIĆ 2005: 101). Међу муслиманском улемом увек се с пажњом прилазило овој теми:

> „U svom očitovanju vjere hanbalit Ibn Bata propisuje: »Predat ćemo se (taslīm) božanskoj svemoći (qudra) i vjerovati u božansku tajnu (ġayb), jer su individualni razumi nemoćni uzdići se do spoznaje (maʿrifa) te tajne. Ta »božanska tajna« je, dakle, u isti mah »tajna stvari« i sudbina ljudi (i svakog čovjeka). Ona je zadržana samo za Boga, koji je otkriva Svojim poslanicima u mjeri u kojoj On to hoće“ (SMAILAGIĆ 1990: 196).

На крају износимо и питање судбине, односно одређења, у поезији Абдагића кроз призму узрок-последица на примерима религијског подтекста у датим песмама. У турском језику уместо речи *кадер* чешће је у употреби реч *кисмет* (тур. kısmet), отуда је и код старијих муслимана нашег говорног подручја скована мудрост: *„Себет и кисмет иду заједно“*. Односно, за сваки *кадер* или *кисмет*, претходно је потребан *себет/ себеб* – узрок. Код старијих санџачких муслимана и даље постоји уверење да ће сваки крадљивац бити кажњен од Бога и на овом свету тако што ће почети да му се неконтролисано тресу руке. У случају онога који је појео туђ аманет, дакле, онога што му је поверено на чување, а посебно аманет неког сирочета/ јетима без једног или оба родитеља, казна ће бити још већа – *„отеће му се глава“*, односно почеће да се тресе без контроле, а брада ће му дрхтати.

Нисмо успели да пронађемо неки писани траг, или аргумент у религијским текстовима, али смо сведоци оваквих прича којима су старији васпитавали млађе плашећи их последицама греха крађе и отимања туђег иметка. Неспорно је, с обзиром на чињеницу да потиче из побожне породице, те на верско образовање кроз медресу у Скопљу, да је ово уверење дошло и до Абдагића који се у песми *Виђење* чуди ономе што је видео: *„Видио сам човјека без браде / а стар“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 52), јер је у култури и традицији којој је песник припадао, брада старијем човеку била обавеза која се подразумевала, јер је знак зрелости, али и зато што је то пракса посланика Мухамеда. Затим следи слика следећег чуда: *„Видио сам човјека / који је знао жене / а није био жењен“* (Исто), и на крају: *„Видио сам човјека / који је појео аманет / А није му се отела глава / и није му дрхтала брада“* (Исто). Ово чуђење песника, не значи нужно сумњу у оно што је научио да верује, али је и не искључујемо као могућност.

Страх од непоштено стеченог иметка, те о казни која ће стићи онога који буде варао, добијала је и своје друге приче и предања у народу. У песми *Продаја песника* узрок ужасном крају живота једног сељака који: *„умрије и сам и занавијек“* потакнут је саветом свештеника који га је наговорио како да заради новац од меса оваца које су полипсале од болештине:

> *„А кад пријатељу мом од болештине / овце полипсаше / па он оде попу / и упита шта да ради / и он му рече осуши / и снеси те продај / и узећеш паре“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 62).

Нема среће у превари без обзира на то ко стоји иза савета, јер колико год да се човек труди да камуфлира свој грех, уколико ће последице осетити и други, у овом случају они који су јели покварено месо, Бог му неће дозволити да прође без казне и то још на овом свету. Казна може да буде потпуно страдање да *„умре сам“* али и *„занавијек“*, односно да трајно буде без икаквог помена, што представља једну од највећих казни за умрлог.

Не само према човеку, него ни према животињи човек не сме да се огреши, јер и оне имају своје право пред Богом, своју срећу и дом, своју слободу и свој живот, јер ако се наруши њихова судбина, таква ће судбина и починиоца задесити. Тешку судбину доживио је богати домаћин у песми *Раскол* чије богатство песник описује стиховима: *„а у авлију твоју пшеница је улазила / да се није могло проћ / од најамника / и од коња“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 64). Домаћин се од толиког богатства осилио и у том „лудилу моћи“ срушио је гнездо лејлека/ рода које се налазило на његовој кући.

Гнездо које су саградили лејлеци морало је бити ћускијама срушено јер: *„тако је било тврдо грађено као дом среће“* (Исто), па овим песник појачава слику стварне намере и плана несрећног домаћина и искључује могућност да је било случајно и на брзину. Рушење гнезда лејлека било је узрок да нестане и дома овог домаћина: *„И нема сад лејлека више / да ти полете / из крајева далеких и топлих / и да уз метанисање излегу своје мале / и курбана у авлију да избаце / за напредак / нема / јер нема ни дома твог“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 64). Слика у којој лејлеци одбацују једно од својих младих из гнезда као *курбана*, жртву Богу, за напредак, једна је од најјачих слика поетског израза Абдагића којом живот птица у потпуности поистовећује са животом и жртвом у заједници човека и његовим домом. У томе и налазимо разлог дубоког жала песника за рушењем гнезда лејлека које је *расло* на кући, дакле још увек недовршено, која ће по казни нестати и доживети исту судбину.

При самом помену среће, несреће, благослова или проклетства намеће се осећај вере, веровања, на помисао која нас упућује на трансцедентални свет и судбину. Често, нарочито у народном веровању, то и не мора бити нужно везано за свете текстове. Међутим, моћ утицаја једном испричаног догађаја у вези среће или несреће, благослова или проклетства, остављала је снажан траг у понашању човека, његово планирање рада и обавеза током дана или ноћи, или приликом важнијих животних догађаја. Овај феномен у понашању човека честа је инспирација у књижевности, па и код Абдагића који га је на крилима народног веровања опонашајући некада библијски, а некада куранског тока казивања, а неретко и оба истовремено, користио у поезији служећи се мотивима среће, благослова, несреће или проклетства.

На следећим примерима ћемо указати на комплексност Абдагићевог религијско-песничког израза у песми *Титан* у којој песник речима *„благо оном“* почиње све четири строфе и користи их као својеврсни припев. Речи *„благо оном“* налазимо у религијским текстовима, а нама је од значаја пето поглавље Јеванђеља по Матеју[297] које садржи стихове којима се описује Беседа на Гори: Исус Христ девет пута у непрекинутом низу сваку нову реченицу почиње узвиком „благо“. У Библији се иза узвика *„благо“* наводи девет категорија људи, а то су: сиромашни духом, они који плачу, кротки, гладни и жедни правде, милостиви, они који су чистог срца, који граде мир, прогнани ради правде, они који буду нападани ради Исуса. Узвик *„благо“* у Јеванђељу може се превести и као придев *„блажени“*[298].

У Абдагићевој песми *Титан* не налазимо ниједну од ових категорија поменутих у Исусовом обраћању на Гори (Беседа на Гори). Абдагић се обраћа појединцу: оном који јутром рани и учествује у изношењу мрака из кућа својих ближњих (прва строфа), оном који падне са трећег спрата и не убије се (друга строфа), оном који шета у сутон по љубичастим врховима планина (трећа строфа), и оном који има снаге да своја страдања претвори у радовања (четврта строфа). Као и у Библији и код Абдагића постоји најава шта ће се десити онима који раде и поступају према овим „проповедима“.

У првој строфи песник се обраћа ономе ко јутром рани, зато што и религије, не само монотеистичке, снажно инсистирају на раном устајању верника, на јутарњој молитви или на раду који би требало отпочети јутром. То је и први испит за верника да ли је под утицајем једног од седам великих грехова – лености, против којега су и Библија и Куран. Онај ко је на првом дневном испиту, након сна који је једна врста смрти[299], успео и након што му је враћена душа непосредно пре буђења, срећан је и блажен/ благословен човек. Песник у духу религије почиње, али у њеном духу наставља и тражи од онога ко је поранио да испуни још један услов, а то је да: *„учествује у изношењу мрака из кућа својих ближњих“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 48).

И данас код старијих муслимана и хришћана чујемо да ваља рано отворити кућна врата да би могли мелеки/ анђели да уђу у кућу, али и ради напретка и берићета у кући. Дакле, ко испуни ове услове које читамо у првим стиховима: *„њему ће птице слетати на рамена / и доносити му млијека у кљуну“* (Исто). Таквог човека и птице воле, не плаше га се, сигурне су од њега, верују му и зато могу и на раме да му слете, али ће га и хранити млеком које ће му у кљуну доносити. Зато такав човек не треба да брине за нафаку и опскрбу, јер ће му она бити

[297] „Благо сиромашнима духом, јер је њихово царство небеско; Благо онима који плачу, јер ће се утешити; Благо кроткима, јер ће наследити земљу; Благо гладнима и жеднима правде, јер ће се наситити; Благо милостивима, јер ће бити помиловани; Благо онима који су чистог срца, јер ће Бога видети; Благо онима који мир граде, јер ће се синови Божји назвати; Благо прогнанима правде ради, јер је њихово царство небеско. Благо вама ако вас узасрамоте и успрогоне и кажу на вас свакојаке рђаве речи лажући, мене ради“ (Мат. 5, 3–11).

[298] „Девет ставака (5: 3–11) је заправо девет жељених реченица истих конструкција. Анафоре у њима се различито преводе. У Вуковом преводу то је узвик благо (којим се изражава задовољство, радост, срећа – блаженство). У преводу Луја Бакотића и Емилијана Чарнића уместо узвика благо понавља се придев блажени. Упореди: „Благо гладнима и жеднима правде, јер ће се наситити!“ (Вук) и „Блажени гладни и жедни правде, јер ће се наситити!“ (Бакотић, Чарнић и др.)“ (ПЕТРОВАЧКИ 2002: 5–12).

[299] „Allah uzima duše u času njihove smrti, a i onih koji spavaju, pa zadržava one kojima je odredio da umru, a ostavlja one druge do roka određenog. To su, zaista, znakovi za one koji razmišljaju“ (Kurʾan 39: 42). Или: „On vas noću uspavljuje, - a zna i šta ste preko dana griješili -, zatim vas budi, sve dok ne dođe čas smrti. Na kraju, Njemu ćete se vratiti i On će vas o onome što ste radili obavijestiti“ (Kurʾan 6: 60).

дарована. Сваки стих је леп за себе, поучан, одише религиозношћу, али не налазимо експлицитан религијски текст који би га као таквог потврдио.

Затим, у другој строфи, песник се обраћа ономе који буде *„пао са трећега ката, а не убије се“* (Исто), да ће моћи читавог живота да плива узводно. Дакле, биће награђен великом снагом и успехом. Неће имати страха и моћи ће да пролази поред гробља и напуштених развалина у сред ноћи, па чак и да сврати и да их разгледа. Овде не налазимо религијски подтекст, али с обзиром на уводну строфу којом песник осваја читаоца, сад може свој или туђ догађај или причу сместити у токове своје проповеди. Песник није ван оквира логике да онај који је преживео страх од сопствене смрти не осећа страх ни онде где би га свако други осетио: на гробљу и развалинама и то у сред ноћи.

У трећој строфи песник се обраћа ономе који у сутон *„по љубичастим врховима планина шета“* (Исто). Такав ће добити још већи дар у будућности у односу на јутарње благослове и благослов живота без страха: *„око њега ће се разлијегати звуци музике из раја / и небеса ће се отварати у поноћ / да му открију своје тајне“* (Исто). Ипак, највећа срећа очекује онога *„ко има снаге / да своја страдања претвори у радовања“* (Исто). Овде не видимо никакав покрет, нити јутарње устајање, пливање узводно, нити шетњу у сутону. Не видимо ни слику пада са висине, овде је човек сам са собом, то је онај човек који је имао својих страдања животних. Ако буде успео да их претвори у своја радовања *„он ће непријатељске мачеве ломити као да су од сира / и смрти ће ићи с пољупцем на устима“* (Исто).

Бројни су стихови Библије посвећени међусобном праштању, као што га и Куран заговара[300]. Ово, да се тако изразимо, опонашање религијских савета који су присутни у песми *Титан* није светогрђе, већ жеља песника да „пробуди“ сваког човека да од раног јутра буде користан и себи и ближњима, да утеши онога који је преживео разне падове у животу, да бодри трагаоца спознаје виших светова, да оснажи и охрабри страдалог да устане и самом себи помогне. Свакако, овим стиховима дотакао се и судбине на начин да је след ствари у збивањима на релацији узрок-последица сместио у токове религијског поимања припевом *благо оном*, што делимично укључује и филозофски приступ судбини који га дефинише као нужни ред у свету којем је подвргнуто свако биће[301]. Најављивање догађаја који ће се десити након неког посла који му претходи, не значи нужно пророковање судбине, већ то може бити и само добро познавање прошлости, свога или туђега животног искуства.

У Абдагићевој поезији осим благослова присутно је и проклетство. У песми *Проклети* наилазимо на једну планету на којој су сви њени становници проклети. Једни раде на пољима, а други врве улицама или стоје на ћошковима. Једни су гладни, а други сити. Дакле, узрок њиховог проклетства је неправда. Али једна слика је без сумње доказала узрок проклетства: *„распознавасмо / и оне по трговима што шибаху // И упитасмо ко су они што их прогоне и зашто / а они нам одговорише / песници“ (У трагању, 50*). И негостољубивост становника друге планете, опет ратара, који *„сађаху купус / и хљебно дрво / и духан /* [...] */ а не знаваху ни за електрику / ни за електронику“ (У трагању, 49)*, а нису путницима дали хране, иако су је имали, јер су се бојали *„да се не навадимо / и не припитомимо“* (Исто). Ове гладне свемирске путнике је то наљутило па су изрекли на њих једно необично проклетство: *„И рекосмо / Дабогда / вазда држали у рукама садљаку / а не садили“* (Исто).

Благослов и проклетство песник види и у промени природног реда код домаћих животиња због којих човек трпи, односно према тим знацима може да види судбину која га очекује. У песми *Без благослова* пореметио се ред, јер: *„Пилиће јесење више не проносе / о Божићу // Краве се више не теле / о марту // Овце се више не јагње тек о мају / да би се музле док не падне стрн“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 61). Јединог богатства, које сељак поседује и са којим може обрадовати свога пријатеља у граду, више нема: *„и да би пријатељ са села / у посети / пронио јардум / пријатељу у град“* (Исто).

---

[300] „Dobro i zlo nisu isto! Zlo dobrim uzvrati, pa će ti dušmanin tvoj odjednom prisni prijatelj postati, To mogu postići samo strpljivi; to mogu postići samo vrlo srećni“ (Kurʾan 41: 34–35).

[301] Види: Filozofijski rječnik. – 3. dopunjeno izd. Grupa autora u redakciji Vladimira Filipovića. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1989.

Абдагић зна и да неке животиње саме по себи носе проклетство које може утицати на судбину деце. Раширено веровање код људи на селу било је, можда код неких још увек траје, да ако невестица[302] *„запухне дете“* оно ће постати немо. У песми *Невестица* песник са жалом описује да је једна таква изашла из његових некадашњих ружица и јурнула на групу дечака и девојчица који су се играли у башти: *„Од страха / деца су се прекинула / и она их је стигла / и запухнула // Отада су деца нијема / И не можемо да се споразумемо“ (Сломљени галоп, 6)*. Песник јадикује над њиховом судбином, и криви себе, јер је невестица искочила из његовог ружичњака: *„па сам болан / и преболан / јер данас то више нису деца / а она се још увијек само смију / и играју / И не знам како да им повратим говор“* (Исто).

Тежак је грех, али је и опасно, збијати шале и узнемиравати или злостављати малоумне. У народу постоји веровање да ако малоумна особа заплаче, човек који ју је растужио може очекивати сваку несрећу, а једна од њих је и да се њему роди такво дете или унуче у кући. Они су такви јер их је Бог таквим створио, а не својом вољом, и он ће им посебну награду дати на Оном свету због тога што су трпели искушења. Обично се у муслиманском народу нашег поднебља називају *мазлумима*. Међутим, у говорима муслиманске улеме се под појмом *мазлум* мисли и не све оне над којима се врши насиље[303]. Бог их посебно воли и нема застора између молитве мазлума и Бога, како је записано у хадису посланика Мухамеда: „Čuvaj se kletve mazluma, jer između mazlumove kletve i Allaha nema nikakve perde (zavjese)“ (MAŠOVIĆ 2010: 156). Чим се *мазлум* заплаче, Божји престо се затресе. С друге стране, и у исламским текстовима налазимо конкретне забране које упућују на строго чување од узнемиравања таквих особа. Такве особе немају никаквих верских задужења, нити им се сме наметати да неку обавезу врше. Познато је и колико црква води рачуна да их нико не увреди и да своје вернике у том духу одгаја. Једна кратка песма, врло поучна, носи наслов *Силеџије* у којој песник пријатељски поручује:

> *„Јаки пријатељу / није добро са малоумнима / збијати шале / ни малоумне дирати / јер или ће те убити / или ће заплакати / А то није добро / ниједно“ (Поновно освајање, 34*).

Дакле, песник потпуно у духу религије саветује *јаком пријатељу* да се ни на који начин не огреши према малоумним особама. То је посебно наглашено у стиху да се *„не заплаче“*, јер између његове молитве и Бога нема застора, а молитва, како смо већ навели може да промени судбину, а у овом случају сам плач је молитва: „Čuvaj se nepravde, pa da te onaj kome su učinio nepravdu ne prokune, jer se njegova dova i uzdah prima kod Allaha, pa makar on bio i nevjernik“ (SOKOLOVIĆ 1972: 25).

У народном веровању да би се памет сачувала, те у страху да је човек не изгуби и не остане без ње, измишљане су многе приче и савети. Памет заузима једно од три најважније благодати у животу поред здравља и нафаке. Тако је у народним причама настао и читав разговор између памети, здравља и нафаке, којег је песник сачувао у песми под насловом *Памет*:

> *„А кад упиташе памет гђе ћеш / рече / ја ћу код здравља и нафаке // А здравље / ја ћу код памети и нафаке // Онда нафака / ја ћу код памети и здравља // И управљаше се по томе / и поживјеше / дуго / и срећно“ (Поновно освајање, 43; Оковани бандит, 43; По Башескији, 32).*

Песник дословно преноси песмом сваку реч како се може чути и данас у народу. Међутим, он није задовољан тиме да је сврха и смисао живота само у томе да човек поживи дуго и срећно. За песника постоји један узвишенији циљ без којег за њега нема ни смисла ни

[302] Народни назив за куну.

[303] „Mazlum je onaj nad kim je izvršena nepravda i nasilje, onaj ko ne može da se odbrani. Nasilje se može činiti na više načina: bespravnim uzimanjem tuđeg imetka, udaranjem i maltetiranjem ljudi, psovanjem i neprijateljstvom prema njima, te uzdizanjem sebe iznad nemoćnih i raznim drugim vidovima činjenja nepravde i ispoljavanja zuluma prema drugima. Čineći nasilje i sam nasilnik je izložen veoma teškim posljedicama. Jedna od čestih posljedica nasilja jeste kletva oštećenog, kletva nemoćnog“ (MAŠOVIĆ 2010: 156).

сврхе живот на земљи, па закључује: *„Али звијезде на небу не дохватише / ни једне / Јер срце ниједном не упиташе гдје ће“* (Исто).

О унутарњим духовним елементима, од којих је човек састављен и који међусобно разговарају, постоји и читав симболичко-мистички љубавни еп *Љепота и Срце* Ахмеда Валија Новопазарца (1564–1599) са више од 7.000 стихова, односно са више од 3.500 дистиха, коју сам аутор назива *Ашкнамом*[304], а која је први пут објављена на нашем језику 2009. године.

У претходним примерима песама у којима се директно или индиректно појављује мотив судбине у поезији Мухамеда Абдагића, запажамо да не постоји једностран приступ овом појму од стране песника, јер се појављује у више облика у распону од потпуног негирања до потпуног прихватања. Онде где је судбина прихваћена као појам који постоји налазимо је као: рефлекс грчке митологије (*Зрачак на хоризонту*), ограничење слободе (*Четири су ствари*), непријатеља човеку (*Спасење, Глухо доба* и *Змај од Босне*), животни пут (*Људски ум*), шансу (*Тријумф*), непобедиву силу с којом се човек мири (*Подјела улога* и *Бјекство из затвора*), силу које одређује живот (*Без наслова*), казну и страх (*Судбина бандита, Продаја песника* и *Раскол*), слабију од човека (*Од искона*), пресудан фактор (*Аманет*), да је без утицаја, јер су изнад ње природни закони и да је подређена лепоти и нади човека (*Од чега зависе збивања у свемиру*), као збивање на релацији узрок-последица и као предсказање (*Предзнак*, *Без благослова* и *Невестица*), као религијску истину или, у мањој мери, као савет у духу религије (*Опорука*, *Титан, Силеџије* и *Памет*).

Спев *Пењање*, односно, песму *Судбина* немогуће је дефинисати као целину, већ би се морало ићи од стиха до стиха да би се указало за сваки стих засебно да ли и којој религијској традицији одговара, или филозофији, или је светогрђе, или је негирање или прихватање појма судбине. Раније смо навели у овом раду у наслову *Мотив Бога у поезији Абдагића* да је спев *Пењање* контрадикторан, те на примерима показали да песник на више места прекида нит између стихова који се међусобно не прате, не комуницирају, као и да су стихови често сушта супротност једни другима у ставу, мишљењу, поруци, што читаоца доводи у безизлазну ситуацију у погледу закључивања о самој поруци песме, осим ако циљ који је песник хтео да постигне код читаоца није смештен управо у тој нејасноћи и контрадикторности.

10.7 Мотив смрти и загробног живота

Свака религијска традиција, али и сваки појединац, има свој поглед на феномен умирања и смрти, као и живота и проживљења након смрти. Смрт је као појам, стање, прекид егзистенције, метафора и метафизика присутна у свим сегментима људског живота. Смрт заузима значајно место у светим текстовима јер је саставни део, како људског живота, тако и вере, јер је и она од Бога[305]. Религијска традиција је модеран назив уместо традиционалног и народу ближег назива – вера, али постоји разлика: *Религиозност је далеко шири појам од побожности, као што је религија шири појам од вере* (ВЕЛИМИРОВИЋ 2001: 861). Ми смо у нашем раду, осим у неколико изузетака, проматрали религијски подтекст у поезији Абдагића са позиције три аврамовске, односно, три монотеистичке религијске традиције: јудаизма, хришћанства и ислама, и то у оној мери коју је захтевао, и релацији коју је одређивао, садржај поезије Мухамеда Абдагића.

[304] У уводној студији, преводилац са османског језика, Аднан Кадрић наводи: „Djelo je napisano u formi mesnevije sa mesnevi-rimom aa bb cc xx yy. Sadrži elemente grčke, perzijske, arapske i turske mitološke tradicije. Glavna tema je potraga za Vodom života, za vječnošću. Opisuje se i ljubav između Ljepote (Husn) i Srca (Dil), ali na temeljima tesavufsko-mističke predstave smisla ljudskog života. Ovo svoje djelo Ahmed Vali Novopazarac naziva ašknamom (pjesmom o ljubavi). Prva verzija napisana je 995. / 1586–87. godine, a konačna 1002. / 1593–94. godine. Djelo je pisano po uzoru na velike perzijske klasike Fettahija“ (KADRIĆ 2009: 28).

[305] „Ma gdje bili, stići će vas smrt, pa kad bi bili i u visokim kulama. Ako ih stigne kakvo dobro, oni vele: 'Ovo je od Allaha!' a snađe li ih kakvo zlo, govore: 'Ovo je zbog tebe!' Reci: 'Sve je od Allaha!' Pa šta je tim ljudima?! – oni kao da ne razumiju ono što im se govori!“ (Kurʾan 4: 78).

Овде, ради лакшег и објективнијег тумачења појма смрти и загробног живота у поезији Абдагића, истичемо разлику између појма вере и веровања, а та разлика се огледа у томе да је вера (религијска традиција) последица Божје Речи[306], а веровање сваког појединца је резултат његовог личног поимања вере, филозофије, науке, животног искуства и знања у најширем смислу речи, дакле, веровања има онолико колико има и људи. Сматрамо да је већина религијских традиција оставила својим следбеницима одређену слободу за интерпретацију властитог верског искуства унутар општег принципа смисла живота и смрти. Временом, овај општи верски принцип је пружио чврст темељ за разумевање и прихватање феномена смрти, али је исто тако и лично поимање, како индивидуално тако и групно – у смислу културе, значајно утицало на интелектуални приступ и, пре свега, на обредну праксу повезану са умирањем.

То нипошто не значи да се тим личним погледом појединца, његовим специфичним веровањем, нужно подразумева и посебност у виду неке нове вере или верског учења, јер се са религијског аспекта подразумева да је исправно само оно веровање које је у потпуности усклађено са објављеном вером. У филозофији, већ од Монтења (Michel Eyque de Montaigne) смрт је у служби живота, јер онај који поучава умирању, поучава живљењу[307], па до Бодријаровог става да је целокупна наша култура хигијенска, јер тежи да живот прочисти од смрти.

У Абдагићевој поезији смрт је свеприсутна. Она вреба одасвуд и чека у заседи (*Подвала*). Смрт је претња поштеноме и подвала часним људима, а лирски субјект се не плаши смрти (*Зачикавање смрти*). Он је изазива и пркоси јој: *„Смрти / лако ти је на слаба и нејака / на спутана кљусама природе / али крени на мене / што те чикам и изазивам“ (Оковани бандит, 15*). У таквом амбијенту где смрт вреба на сваком кораку где чак и *„камење срасло у трави / слави своје ујдурме / увијек кад се ради о нечијој глави“ (Исто),* лирски субјект спремно дочекује смрт: *„Јер сам се ја опремио оружјем страшним / и био бих ти / залогај / од којег би се отровала“* (АБДАГИЋ 2014: 189; *Оковани бандит, 15*).

Смрт представља границу до које се може нешто чувати и бранити (*Освајање*)[308]. Смрт је разграничење са овоземљским животом, зато кад се човек ближи смрти, да би се лакше одвојио од овоземаљског живота он мора да сведе све своје дугове, тако саветује ислам и хришћанство. Међутим, сведени рачуни, лирском субјекту нису довољни за „ослобођење“ од живота (*Јагње*), неко тражи више: *„Пред смрт сам пописао све дугове / и измирио / и опет ми не дају у гробу / да починем“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 14). Дакле, није било мира у гробу ни онда када је лирски субјект пред смрт пописао све дугове и измирио их, како и налажу све монотеистичке религије.

Овај апсурд песник објашњава једним необичним захтевом који неко тражи од лирског субјекта: *„Хтјели би од мене још / једно руно вуне / и јагње младо / и нову торину да им огнојим / опет ја“* (Исто). Није јасно ко то, која сила лирском субјекту не дозвољава да почине у гробу иако је свео све рачуне. То му није дозвољено јер није доживео коначну истину, која ће га надживети. Та истина није поражавајућа, већ је она животворна, она је обећавајућа јер пружа наду покољенима за будућност. Они који му не дају да почине у гробу сазнали су да је мир на земљи известан јер га доноси *јагње*, односно Исус Христ, а звер је поражена.

У овој песми Абдагић описује наговештаје из светих текстова хришћанста, али и ислама, да ће у будућности поново доћи, односно биће спуштен са небеса, Месија Исус Христ, који ће поразити *звијер*, а извесно је да песник овде мисли на Деџала, о ком је било речи у песми

[306] „A tebi objavljujemo Knjigu, samu istinu, da potvrdi knjige prije nje objavljene i da nad njima bdi. I ti im sudi prema onome što Allah objavljuje i ne povodi se za prohtjevima njihovim, i ne odstupaj od Istine koja ti dolazi; svima vama smo zakon i pravac propisali. A da je Allah htio, On bi vas sljedbenicima jedne vjere učinio, ali, On hoće da vas iskuša u onome što vam propisuje, zato se natječite ko će više dobra učiniti; Allahu ćete se svi vratiti, pa će vas On o onome u čemu ste se razilazili obavijestiti“ (Kurʾan 5: 48).

[307] Види: „Qui apprednreit des hommes a mourir, leur apprendra avivre“ in Michel E. de Montaigne, *Essais*, 1. Paris: Galimard, 2009, p 20.

[308] Песма се налази у рукописној збирци *Сломљени галоп*, под редним бројем 56, а објављена је у збирци *Феникс* (1966) и у књизи *Из фениксовог гнијезда* (2014).

Дерeцал, а онда ће завладати мир и правда: *„и знадосмо / да је благословено / и да ће нам донијети мир на земљи / јагње / а не звијер“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 15). Према томе, песник исказује дубоко саосећање према јагњету које, инспирисан учењем *Јеванђеља*, доживљава као дете у колевци, метафорично доласка Исуса Христа, којег очекују и хришћани и муслимани ради успостављања правде и мира на земљи. Према усменим предањима дешавало се код манастира Острог у Црној Гори да су деца која би се оклизнула и пала у понор поред манастира остајала неповређена. Једна од таквих прича управо помиње дете у колевци које су након пада са високе литице пронашли без икаквих повреда и са осмехом на лицу, а тако стоји и у песми:

> *„А кад дијете у колијевци / паде / са врха литице / на којој бијаше манастир / и светац / а доле бијаху незнане дубине / и мрачне / не разби се / нити озлиједи / нити заплака // Него се смијаше анђеоским смијехом“* (Исто).

Можда је управо ова прича инспирисала Абдагића да напише песму *Јагње*, а песник с разлогом није правио разлику између детета у колевци и Исуса Христа, како по чистини душе, тако и по невиности коју собом носе, па ни њихово страдање не може бити право и трајно. Овде свакао морамо имати у виду и да се Исус Христ у Курану помиње као дете у колевци: *„A kada meleki rekoše: 'O Merjema, Allah ti javlja radosnu vijest, od Njega Riječ: ime će mu biti Mesih, Isa, sin Merjemin, bit će viđen i na ovom i na onom svijetu i jedan od Allahu bliskih; on će govoriti ljudima još u kolijevci, a i kao odrastao, i bit će čestit'“* (Kur`an 3: 45–46).

Насупрот, њихов пад, нови је живот и нова нада. Ову песму проналазимо у облику прозног текста у Абдагићевом роману *Феникс II* (1972)[309], пре којега је записано: *„А шта су биле његове моштi, жуте, и худе у ковчегу, тијело мало као у дјетенцета, потавњело од вијекова, и од љубљења“* (АБДАГИЋ 1972: 407), што још једном потврђује да је у питању манастир Острог, а у даљем тексту романа је опис који одговара наводима из биографије Василија Острошког.

У другој песми (*Завјет*) лирски субјект није могао умрети све док не испуни завет који је дао док је још *„био у утроби топлој мајчиној“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 22). Он се није бојао да ће неверство доћи пре смрти, јер је смрт била извеснија, али се бојао дуга. Страх да не остане дужан снажно је изражен у овој песми у којој наилазимо на читав низ религијских мотива: *„Свакога дана / по једном се нагнем изнад бездана смрти / погледам доле / и сјетим се / да нисам још измирио дугове своје / све / и вратим се“* (Исто). Осим страха да као дужник напусти овај свет, песник истиче и своје свакодневно сећање на смрт, које је неодвојиви део веровања и обавеза верника: „Od sjećanja na smrt nema čovjeku boljeg savjetnika“ (SOKOLOVIĆ 1972: 25)[310].

Завет који је дао, још док је био у мајчиној утроби, прати лирског субјекта кроз живот, а тај завет је да га смрт неће затећи пре него што заврши своје обавезе на земљи, али ни беспосленог ни поробљеног. Зато је крај песме у оптимистичном тону: *„И данас то одржавам / и не плашим се да ће невјерство доћи / прије него смрт“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 22). Највећа брига верника је управо у томе да у часу његове смрти, пре него што душа напусти тело, човек не падне у неверство и умре као неверник.

Само на први поглед постоји контрадикторност између песама *Јагње* и *Завјет*, наиме, у песми *Завјет* лирски субјект свакога дана по једном погледа у бездан смрти сећајући се да није измирио све дугове, што је услов да учини како би имао свој мир када умре, док у песми *Јагње* иако је све дугове раздужио не дају му да на миру почине у гробу, то је због тога што се завет у песми *Јагње* испуњавао доласком јагњета, извесности живота у миру, које је као симбол невиности од искона представљало извесност будућности. Тек са тим сазнањем лирски субјект

[309] „Па кад дијете из бешика паде [...]“ (АБДАГИЋ 1972: 408).

[310] Присећање на смрт убраја се међу најпохвалнија дела у исламу на основу речи посланика Мухамеда: „Muhamed a.s. nam preporučuje da često mislimo o smrti. [...] 'Mnogo se sjećajte smrti, jer sjećanje na smrt umanjuje grijehe.' 'Sjećajte se smrti, jer tako mi Onog u čijoj je moći moja duša – kada bi vi znali ono što ja znam, malo biste se smijali, a mnogo biste plakali.' 'O sinovi Ademovi! Ako ste pametni smatraje sebe mrtvacima, jer tako mi Onog u čijoj je moći moja duša – ono što vam je obećano (t. j. smrt) doći će, a vi to nećete biti u stanju otkloniti'“ (SOKOLOVIĆ 1972: 25).

може да се слободно повуче на вечни починак. За разлику од наведених примера, у песми *Продаја песника*, онај који живи од преваре умреће *„сам и занавијек“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 62). Смрт је човеку опомена да поштено живи.

У песми *Повратак* наилазмо на симбол јагњета које је заклано. Лирски субјект је одмах знао са каквим људима има посла, јер *„амблем им бијаше заклано јагње“* (АБДАГИЋ 1977: 125). То удаљено место од Земље, које су обишли Абдагићеви свемирски путници, било је место неправде: на једном крају људи живе у изобиљу, а на другом крају људи умиру од глади: *„и мораше их себичност и завист / и мржња цароваше / и неслобода сваке врсте / и лицемјерство“* (Исто). Ипак, лирски субјект не губи наду, већ верује у могућност да ће ови људи променити амблем: *„Остасмо да кружимо и чекамо / неће ли амблем промијенити тај / неће ли јагње оживјети“* (Исто).

Пре смрти потребно је и да човек *„своја страдања претвори у радовања“* (*Титан*), а ко буде успео у томе: *„смрти ће ићи с пољупцем на устима“*(ХАЉИНОВИЋ 1966: 49). Лирски субјект је успео да се спасе од крволочне звери на чијем лицу је била исписана *„смртна пресуда за непријатеља“* (*Одговор изазивачу)*, иако је непријатељ (човек) *„увијек слабији“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 49), али и верује да када би камени споменик, коме се обраћа, само једном погледао на свет око себе, да би *„промијенио свој лик и био љепши и за једну мјеру људскији“* (*Камени споменик*), јер би сваки човек могао да му исприча своју причу. Уколико би камени споменик тако поступио видео би:

> *„Дјевојке лијепе / пролазиће поред тебе и осмјехиваће ти се / а ти ћеш живјети с њима / и у њиховим срцима / Јер сте умрли / док је још свјетлост била у вама / а нисте сачекали смрт“* (АБДАГИЋ 1977: 34).

Умирање пре смрти чест је мотив у суфијској литератури, где се мисли на умирање страсти, на живот без греха попут живота биљака, али и на спознају, јер хадис који говори о умирању пре смрти управо тако тумачи и Ибн Ареби: „'Umrite pre nego što umrete', što znači spoznajte sebe pre nego što umrete“ (IBN ʿARABI 2005: 25). Смрт се дешава само једном, за њу човек треба да буде спреман и уколико је схвати и добровољно прихвати, док је још светлост (младост или живот у пуној снази) у њему, када дође време смртног часа, за таквог човека она као де се неће ни десити.

Да би се човек „ослободио“ смрти или да она не би више постојала, лирски субјект мора претходно да се *„ослободи земљине теже“* (АБДАГИЋ 2018: 63), што је једном и успео. Тек након живота који није земаљски, почео је један нови живот у којем није постојала *„ни старост, ни болест, ни смрт“* (Исто). Лирски субјект се брзо вратио у реалност из тог замишљеног света и живота чим су почели земаљски проблеми: *„Онда дође вакат и сахат / и тешки облак наливен мраком / и ашком / црвеним / и спусти се свом снагом на ме / и тада видјех да је то било све / Прутом по води“* (Исто).

У песми *Немоћ* песник описује стање на једној планети, на коју су његови свемирски путници наишли док су пролазили поред сазвежђа Неумитност (*У трагању, 21*), ту су живели људи који су *„јадиковали“* у својој немоћи јер су их исто као и лирског субјекта у претходној песми черечили болест, старост и смрт, али на исте такве нерешиве проблеме наилазе и у песми *Обмана* (*У трагању, 22*). Затим, у песми *Откровење* осим болести, старости и смрти, лирски субјект уочава и нову несавладиву препреку – глад (*У трагању, 23)*. Човек је у све четири песме немоћан да избегне смрт, она је његова неумитност која га чека. Са неке друге планете ови су путници протерани чим су домаћинима, који нису умирали, него су се подмлађивали и живели попут биљака, јер би се увек после зиме наново рађали, испричали своју судбину: *„А кад им рекосмо да код нас није тако / и да има смрт / вечита зима иза живота / и мрак / занавијек“* (*У трагању, 61*). Домаћини су такву судбину сматрали проклетством.

За песника је апсурд са којим се не мири, да човек не трага, не размишља, не сазнаје пре смрти (*Не миримо се са апсурдом*), већ да му живот пролази само у раду и у градњи. Смрт таквог човека је трајна, иза ње нема живота: *„А на једној планети / пошто би читавог живота*

радили / и градили / наједном би остављали то / и одлазили у гроб / тамо да легну / и да се умире / за вјечита времена" (АБДАГИЋ 1977: 119), као и у песми *Навика*: *„А на једној планети умираху / а читавог живота радаху / и трудаху се"* (*У трагању, 25*). Али је било и оних, у песми *У потери за смислом,* који нису хтели да легну у гроб, док не заврше своју грађевину (*Зидање, 19*). Међутим, *„огрезлост у трагању"* за истином (*Опорука*), може да умори човека до стања у ком губи осећај шта је истина, а шта није: *„А кад умираше / огрезао у трагању за истином / и изгубио осећај већ / шта је истина а шта није"* (АБДАГИЋ 2018: 87).

Право је *„чудо"* за песника да човек умре природном смрћу (*Снага земље*), а такво умирање има на једној планети: *„А на једној планети видесмо / где људи умираху природном смрћу" (У трагању, 27)*. Живот у ком се само ради и гради и који се на крају окончава смрћу је бесмисао, тако закључује лирски субјект (Шаћир): *„ Чему смрт, Господару мој? / Шта хоће тиме да се каже? / Читавог живота зидам и градим / А кад сам сазидао / Хајде ти овамо / Сад ти је ред овамо / Бесмисао"* (АБДАГИЋ 2014: 257), овим стиховима почиње песма *Смрт* о којој ћемо опширније у наставку рада, а овде само истичемо позицију посматрања смисла или бесмисла смрти у поезији Абдагића.

Тамо где је смрт присутна влада очај (*Кроз пустињу и очај, а ми се не уплашисмо*), али се лирски субјект није уплашио, јер и сам долази са планете на којој је присутна иста судбина: *„јер ево где опет наиђосмо на сазвежђа / где људи не вероваху у бога / а бијаху нашег знања / и нашег обличја / и нашег беспућа / јер смрт имаше и код њих / и кратковечни бијаху / и очајаваху" (У трагању, 59).* Лирски субјект је свестан да се мора живети и да се мора једном и умрети (*Глухо доба*), али за њега је прави живот онај у којем је човек слободан, а не поробљен, зато жали што нема више никога да *„згрије идеал у срцу*" (АБДАГИЋ 1993: 27), и да каже: *„Боље је умријети на ногама него живјети на кољенима"*[311](Исто), али му и недостају она стара времена, јер: *„Мртви више не устају из гробова из трошних кула и руина / на задоцњеле пролазнике не вребају више нечисте силе"* (*Оковани бандит, 46*).

Не постоји сличан пример у поезији Абдагића са песмом *Cogito, ergo sum* у којој песник спаја филозофију Окцидента и традицију Оријента, где је за наслов песме узео сентенцу Renea Декарта који је постао фундаментални елемент западне филозофије, а преводи се у значењу „мислим, дакле јесам" или „мислим, дакле постојим", а ипак песма је о животу у гробу у којем се лирски субјект препушта размишљању о смислу преласка из облика у облик (ХАЉИНОВИЋ 1966: 10). Само размишљање човека чини живим или оним „који јесте", макар био и у гробу, али га чини и будним, па ће лирски субјект у духу хадиса у којем посланик Мухамед каже: "Људи спавају, кад умру пробуде се!", будити оне изнад гроба[312]. Дакле, када се лирски субјект помирио са судбином да више није жив, спустио се у гроб да се преда размишљању. Међутим, мира није имао јер су га сваке ноћи опседали зли духови који су приређивали пијанке на његовом гробу и: *„задовољавали своје људске страсти / и затим дуго повраћали / и бљували / и пљували / по мом новом стану"* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 10). Ипак, лирски субјект успева да изиђе из гроба и хвата једнога за рукав. Након што га је „продрмусао добро" доказивао му је да је управо он, који је пијанчио и уживао изнад гроба, мртав, да је његов живот само сан, опсена, привид. Човек је у страху побегао да не би поверавао у ову истину којом песник завршава песму.

Да ли је живот на земљи сан или стварност, или је то можда живот у гробу, дилема је са којом се песник сусреће у песми *Сан*, јер „зна" да је сан уметност, да је *„само одраз наше стварности"*, али шта је иза стања у ком се *„сан у умјетност слије"*. Ова размишљања

[311] „Govoreći o čovjeku kao svojoj primarnoj okupaciji, o njegovom traganju po kosmosu i povezivanju udaljenih horizonata, Abdagić provlači i svoje autobiografske elemente kroz citat poznatog meksičkog revolucionara Emilijana Zapate: *Bolje je umrijeti na nogama, nego živjeti na koljenima*" (LOTINAC 2022: 51–52).

[312] „Zar ne vidiš da je Vjerovjesnik, s.a.v.s., ono što je osjetilno nazvao *snovima*, a snovi su *mašta*, pa je rekao: „Ljudi spavaju, kada umru, probudit će se!" To znači da će im se pokazati zbilje na kojima su bili na Ovome svijetu, pa će spoznati da su zapravo bili *spavači*. To ne znači da će smrt donijeti potpuno buđenje. Naime, nemar u odnosu na Allaha će se protezati i na stanovnike *Zagrobnog Svijeta* (*berzaha*) [...]" (FARUKI 2015: 277).

песника доводе до још тежег питања: чему онда уметност, ако је и сан уметност? На крају песме се поставља питање и саме сврхе живота: *„И није у томе свему одговор тако лак / ни тако гласан / јер шта је онда сврха живота / живот сам / или сан“* (*Разговор шапатом, 47*). Шта је то стварност, а шта је машта, нису само питања са којима се у песми *Сан* сусрео Абдагић, већ су ова питања тема и великих суфијских шејхова, попут Абдулкерима ибн Ибрахима Ел-Џејланија који у свом делу *El insanu-l-kamil* (Савршени човек) каже:

> *„Mašta je zapravo život duha Svijeta. Ona je osnova toga, a njena osnova je Ademov potomak. Relativno postojanje nije ništa drugo osim mašta, po onome ko maštu poznaje po moći Veličanstvenog. Osjećaj je, prije nego što se i formira mašta, da je to nešto što maštaš, a to je poput izobličena sna spavača“* (према: FARUKI 2015: 276).

Тумачење ових навода понудио је Суфи Сејјид Салих Фаруки у књизи *Govor sufije* у којој је између осталог записано: „Znaj, Allah te usrećio uspjehom, da je mašta osnova *postojanja* i da je ona bit u kojoj se Obožavani savršeno *pojavljuje*“ (FARUKI 2015: 275–279). Абдагић упорно тражи пут спознаје, али на том путу налазе се бројне препреке, али их песник све своди на једну – живот. Живот је рампа, права и једина на путу трагања и спознаје (*Од заблуде до заблуде*), тако су утврдили Абдагићеви свемирски путници: *„Па утврдили смо / да је живот / али права / једина рампа“* (*У трагању, 4*). У Абдагићевом роману *Феникс*, и у првом и у другом делу, једна од тема која се константно понавља је она која се односи на питања и одговоре о *свијету* и *антисвијету*, где главни лик у роману (Шаћир) појавни, односно видљиви свет дефинише као *антисвијет* који је нестваран, јер је он само одраз у огледалу оног правог који тек треба спознати.

А Абдагићевој поезији након смрти наступа тишина (*Понашање звијезда*): *„Једна је звијезда улетела у моју собу / кроз прозор / и зауставила се на зиду / бојажљиво / гледајући у мене са загонетним осмијехом / или испитујући нечујно тишину после смрти“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 60), али и једино смрт може да умири крволочне и убилачке људске страсти (*Страст*):

> *„Јаки пријатељу / видио сам човјека како је / док је држао широк и оштар нож у зубима / повалио овцу на земљу / и заклао је / док је јагње блејало / и кружило око ње / избезумљено // Иза тога је он / док је овца издисала у самртном грчу / узео јагње у наручје / са родитељском нежношћу / и затим заклао и њега / и пребацио га преко овце / И тек тада се умирило / све троје“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 10–11).

Мотив гробља присутан је у многим песмама Абдагића, не само као живот у гробу, већ и као место са којег се долази (*Варка*), поред којег се пролази (*Пријевара* и *Титан*), на којем се држе говори (*Слободар*), где се крију у заседи непријатељи и душмани (*Људски ум*), место које људи ограђују и чувају (*Повратак* и *Несупели покушај*), место на ком се пије и ужива (*Сан*), место у које се бацају људи и поново ваде ради казне (*Повратак*), али је било и место које је лирски субјект са ужасом посматрао (*Идеал*), док су вадили тело његове девојке: *„Тога дана гледао сам како су вадили леш / моје девојке из гроба / преминуле рано (од превеликог миловања)“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 46).

Загробни живот у исламској традицији назива се *берзах*, а под овим појмом мисли се на стање између смрти и проживљења, или би се једноставније могао описати и као међусвет: између дуњалука (овога, земаљскога, пролазнога света) и ахирета (онога, другога, вечнога, непролазнога света): „Uzvišeni je Allah dao tri vrste kuća: kuću na ovom svijetu (dunjaluk), kuću u životu poslije smrti (berzahu) i kuću na onom svijetu (ahiretu) i za svaki od ova tri života dao različite zakone po kojima se život odvija“ (FERID 1999: 275).

Абдагић ће и у другим својим песмама загробни живот представити као врло динамичан, не само у вези са оним „изнад“ него и према онима који са лирским субјектом деле нови живот у гробу, као у песми *Пораз*. Светло у гробу одмах се угасило кад су код лирског субјекта *„опет убацили једног самоубицу“* (ХАЉИНОВИЋ 1966:13). Самоубица је образложио разлог свог греха, јер није могао да преживи пораз од сазнања: *„да је био рођен да хода / само по земљи / и да од земље неће моћи никад / да се одвоји“* (Исто), али га то ипак

није могло ослободити тежине последица греха самоубиства, не само њега, већ и других који су поред њега покопани. У исламским текстовима је записано да умрли може бити узнемираван у гробу од стране других умрлих (тешких грешника) ако су им гробови близу. Зато је присутно у пракси да породица умрлог обрати пажњу приликом одабира гробног места како не би било у близини некога за кога се поуздано зна да је живео супротно прописима шеријата. Затим, раније је постојало неписано правило да се самоубице не сахрањују на земљишној парцели предвиђеној за гробље, већ би се изван њених граница за самоубице припремала посебна гробна места. Оваква пракса била је присутна скоро до краја двадесетог века, углавном на сеоским гробљима муслимана са подручја бивше Југославије. Осим тога, самоубицама није вршен обред сахране онако како се врши другим умрлим муслиманима, већ би били сахрањивани без последње молитве (џеназе намаза), што је касније докинуто од стране муслиманских верских ауторитета. Абдагић у песми наводи и да се одмах угасило светло у гробу лирског субјекта чим су поред њега сахранили самоубицу, што се једним делом ослања на исламске текстове у којима се говори о светлости (нуру) у гробу које се даје као награда од Бога умрлима који су веровали и добра дела чинили у земаљском животу.

Као што смо раније навели, читав низ песама[313] којима се описује живот у гробу налази се у тексту романа *Феникс II* (1972), где главни јунак Шаћир бива спуштен у подземни свет од стране његовог *худама* који му се у поглављу *Објава* представљао као Бог, све док на крају снагом воље и разума Шаћир није успео да се одбрани од његовог завођења. Тако ће и текст песме *Исплатило се*, објављен у збирци Феникс (1966), бити садржан у једном од Шаћирових сусрета са пријатељима из гроба у роману *Феникс II* (1972), с тим што је у песми радња смештена у Углу, пештерском селу: *„Јаки пријатељу / Утјеши се. У Углу сам / Пештери саме удну / на надгробном споменику / значајне ријечи пронашао* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 16), а затим следи текст као и у роману[314]: *„Сто година Аља дјевовала / Сто година невовала / Сто година удовала / Опет Аља млада умрла“* (Исто). На сличан начин настаје и песма *У гробу*, с тим што су само неки стихови садржани у тексту романа, али не и цела песма. Лирски субјект, видевши разговор двоје младих и заљубљених у гробу, примећује да: *„Није тако лоше у гробу / Мјесец поноћни / и цвијеће у башти / и степениште од мермера / ружичастог“ (По Башескији, 39)*. Али њему је ипак дражи живот на земљи: *„Али ја сам више волио да живим / хтио да постојим / у заносу опет чекао / ко ће мени сиромаху / удахнути живот“* (Исто).

Суочен са суровошћу света на земљи, у песми *Један осврт после изласка из гроба*, лирски субјект се каје што је успео да се врати земаљском животу:

> *„Куд би ми био крај сад / да сам остао у гробу / Које би ми птице сад певале / да једног дана не отворих ковчег и не провалих / танак земљин покривач / и не стадох опет чврсто ногом на земљу“* (*Зидање, 14*).

Мотив устајања, односно проживљења, присутан је као истина у коју се верује код свих монотеистичких религија. Свакако да и друге религије имају своја учења и тумачења о проживљењу и животу након смрти, али ми се у нашем раду примарно ослањамо на аврамовске религије. У наредном примеру, о којем је било речи и раније, лирски субјект (Шаћир) користи као део свог обраћања којим жели да умоли Господара, у спеву *Пењање*, да и њему да „знак“ као што га је дао својим посланицима и наводи да је Бог Исусу Христу дао знак тако што му је рекао: *„и рекао си му да каже Лазаре устани / и Лазар је устао из гроба“* (АБДАГИЋ 2014: 240). Да се устајање Лазарево из гроба десило верују и хришћани и муслимани, с тим што је име Лазара који је проживљен од Бога преко Исуса Христа у исламској традицији Азир (ар. ʿĀḏir). Овај пример је и траг који нас упућује да је читав низ

---

[313] *Вера у човека, Стара плесачица, Жртвовани прозори, Смрт пјесника, Зима, Мраз, Видео сам човека, Преклињања, У гробу, Опорука, Сам, Дуги мраз, На мосту, Кајање, Прогоњена звјер, Зебаније, Повратак, Разговор шапатом, Јагње, Поновно освајање* и друге.

[314] „Поред мене је и једна жена. Видим лијепа. Прича ми сусјед у гробу: Сто година дјевовала, сто година невовала, сто година удовала, опет Аља млада умрла. Како је то могуће? упитам, а видим лијепа и млада. Могуће је, каже он, али не причај, много шта ћеш овдје видјети, запамти и размисли о запамћеном, али не причај, не смије се, неће ти дати мира ни у гробу“ (АБДАГИЋ 1972: 404).

песама о животу у гробу и устајању из гроба настајао на религијским основама. Свакако, не постоји могућност, јер таквог примера нема, да бисмо могли за целу песму рећи да садржи религијски подтекст, али мисао која одржава песму, поједине слике у стиховима, како смо и наводили, јесу у мањој или већој мери темељени на религијским учењима хришћанства и/или ислама.

Десета песма спева *Пењање* у целини је посвећена појму смрти. Бог открива тајну смрти лирском субјекту Шаћиру. Не постоји смрт, али не постоји ни живот, они који се људима чине живи, они су мртви, опет они које рачунају у мртве они су живи. Да би га Шаћир боље разумео, Господар конкретизује свој одговор: *„Смрт ти је и кад престане љубав код човека / И кад срце не може више да воли“* (АБДАГИЋ 2014: 257).

Поред љубави, која човека чини човеком, ту је још низ особина које човека чине живим, као што су радост, рад, брига за ближњега, кад човек постане емотивно и физички неосетљив, кад престане брига за друге и за себе самог, све је то смрт (*Смрт*), али: *„Супротно томе и кад умре / Човек није умро / Ако је бар једну ваљану мисао оставио иза себе / Бар једну крилату ријеч“* (АБДАГИЋ 2014: 257). Дакле смрт узрокује нечињење. Пасивност је та која чини да човек умире. Уколико је у животу био активан са ближњима, чинио добра дела, помагао или само рекао коју лепу реч, човек се у животу потврдио и није умро, јер и након смрти не престају да теку користи за душу онога који је за живота написао корисну књигу којима се људи служе, саградио мост, чесму, одгојио своју децу која се за њега моле[315]. Смрт је у песми *Обмана* добар саветник да се човек подсети да није први и једини власник земље за коју ратује, непријатељује, убија, већ је земља коначни победник: *„колико је ова долина / Муја и Ћура / Ћура и Муја / прогутала“* (*Поновно освајање, 46*). Песник завршава песму једном народном изреком, која је утемељена на религијском тексту: *„Јер је смрт ближа / но јака за врат“* (Исто)[316].

Човек се узалудно труди да сазна шта је смрт. Шаћирово питање Господару: *шта је смрт?* – остаје без одговора. Не зато што он не може да одговори, већ зато што Шаћир не може да схвати, јер као биће није сазрео да схвати *„највећу загонетку живота“* (АБДАГИЋ 2014: 258). Шаћиру је погрешно представљена смрт: *„Супротно томе није смрт тако страшна / Како ти је представљено / Смрт је врхунац сласти живота“* (Исто).

Смрт је сласт јер је у служби живота, као и лепоте, инспирације и стваралаштва уопште. Смрт је различита од умирања, зато су то две различите сласти. Смрт је вечна, скоро као и живот, а умирање је процес који доводи до смрти у којој страда само физичко тело, све друго је живо уколико је човек водио пожртвован живот. Бог воли идеалисте. Зато умирање за идеал слободе *„није умирање / Него успињање међу звијезде“* (АБДАГИЋ 2014: 259).

Упоредном анализом Абдагићевих стихова о смрти из спева *Пењање* са стиховима Мака Диздара у песми *Смрт* из збирке *Камени спавач* (1966) који гласе: *„Zemlja je smrtnim sjemenom posijana / Ali smrt nije kraj Jer smrti zapravo i nema / I nema kraja Smrću je samo obasjana / Staza uspona od gnijezda do zvijezda“* (DIZDAR 2004: 63), још једном потврђујемо генетичке корене Абдагићеве поезије који су често, не само у овом примеру, повезани са поезијом Диздара.

Код Абдагића умирање за идеал слободе: *„није умирање / Него успињање међу звијезде“*, а код Мака смрћу је обасјана стаза која води до звезда: *„Jer smrti zapravo i nema / I nema kraja Smrću je samo obasjana / Staza uspona od gnijezda do zvijezda“*. Затим, највеће откриће Шаћиру јесте да смрти нема: *„Смрт и не постоји богами Шаћире / Постоји само живот“*, а код Мака: *„Ali smrt nije kraj Jer smrti zapravo i nema / I nema kraja“*, односно, постоји само живот.

[315] „Muhamed a.s. veli: ’Iza matebnu Ademe… kad čovjek umre prestaju njegova (dobra i humana) djela osim od tri stvari: od stalne sadake, nauke kojom se drugi koriste, i čestita djeteta, koje se obraća (Bogu) s dovom za svoje roditelje’“ (SOKOLOVIĆ 1972: 67).

[316] „Mi stvaramo čovjeka i znamo šta mu sve duša njegova haje, jer Mi smo njemu bliži od vratne žile kucavice“ (Kurʾan 50: 16).

Ипак верујемо да је Абдагића много пре Мака до звезда повео Рифат Бурџовић Тршо својом песмом: *„Хајдемо друже на небо, па макар и у нанулама“*[317], јер негде још у годинама када је Абдагић био ученик Велике медресе у Скопљу ноћу је посматрао звезде са својим школским другарима Рашидом Дедовићем и Ћамилом Сијарићем, следећи пример старијих другова[318].

Није ово и једини пример у поезији Абдагића у којој смрт није крај, на такве стихове наилазимо и у песми *Глухо доба*, где је смрт представљена као ново рађање и шанса да се побегне из света у ком влада хаос: *„Није ли можда за правог човјека смрт велико рађање / Једино право рађање / И бјекство / Из звјеринака у који је запао без своје кривице?“* (*Разговор шапатом, 4*). Слично је и у примеру живота негде у свемиру, далеко од Земље (*Зрачак на хоризноту*), где је лирски субјект закључио да је живот само прва станица са које се креће, али да тако није на Земљи коју је напустио:

> *„живот на земљи и није смисао / ни сврха сам себи / већ само прва постаја на великом путу трагања / и враћања / и умирања / и опет рађања / Трагедија / А ми умирали на првој / и слагали се ту / на земљи / не одлијепивши се“ (У трагању, 7).*

У песми *Смрт* живот се развијао споро у етапама. Највећи подвиг Господара с којим Шаћир разговара био је стварање живота макар он трајао један трен: *„јер се некад није ни живело“* (АБДАГИЋ 2014: 260). Господар је истичући живот изнад смрти показао своју моћ, али је Шаћиру обелоданио и свој циљ да ствара *„Живот који расте / И који се завршава / И који је сваки дан све већи / Који ће једног дана бити само живот* (Исто). Према томе, закључујемо да је Господару циљ да „савлада“ смрт, да људе доведе до бесмртности, да превлада смрт, а то је могуће једино богоугодним животом превладавањем сопственог разума који човека спутава.

Све док је разум човеков *бог*, који је *опсенар* и који *заводи* човека, он неће моћи да превлада смрт, а то се открива у стиховима ове песме где се у Шаћировом претпостављеном свету у којем разговара са богом јавља и други бог који је на страни разума, за разлику од првога који је за осећање и уметност. Зато га други бог упозорава: *„Шаћире, Шаћире, Шаћире, заводи те / Ти знаш да је он опсенар / А твој Бог је људски разум / Не удаљуј се у оваквим стварима / Од твога разума“* (АБДАГИЋ 2014: 259).

У поезији Абдагића присутна су и масовна умирања, тако је и у песми *На Великдан* где смрт неће задесити само људе који ће умирати *„као некад скакавци да су их згртали лопатама“*, већ и птице које ће *„с неба падати мртве“*, али и у песми *Куга* где мртваце више *„на закопаваху од јада“*. Лирски субјект је био и сведок умирању човека који није завршио своју арију (*Једнаки*): *„И видех човека који умрије / а није био завршио арију / коју је отпочео“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 6), али и у песми *На мосту* неког другог човека како лежи мртав, од којег су се сви разбежали. Осим лирског субјекта који је остао са њим, испод моста се крио отац умрлог човека: *„Док је његов отац био скривен / испод моста / и с пушком / у руци / узалуд / чекао / да буде уздигнут на небо / због непримљеног покајања“* (АБДАГИЋ 2014: 214). У

---

[317] Ову песму Абдагић ће често цитирати, али и њене стихове ће укључити у своју поезију *Интима* (*Тршу*): „*Нема те / Рифате / Нема те Рифате / стихове твоје заборавих у твојој пјесми / а ја сам опет слаб* [...] *Јер није испало све онако / како си ти маштао / у својим сновима и идеалима / и пјевао / Хајдемо друже на небо / па макар и у нанулама“* (*Оковани бандит, 16*). Осим ове песме коју је песник посветио Рифату Бурџовићу Тршу, наилазимо на још једну сличну коју објављује Адем Врцић у ауторском тексту *Судбином гоњен* објављеном у *Зборнику Сјенице* бр. 14/2004., под насловом *Жал за другом изгубљеним*, а коју, ван овог броја *Зборника Сјенице*, нисмо пронашли ни у објављеним ни у необјављеним збиркама Абдагићеве поезије.

[318] „Рифат Бурџовић је већ прије завршио школу и уписао се на Универзитет у Београду. Они су отишли, а ја сам остао да се носим са њиховим књигама. Ускоро сам видио да то читају тајно и испод клупе и Ћамил Сијарић и Рашид Дедовић, с којима сам често гледао с вечери звијезде са балкона зграде у којој је становао директор, те би распознавали Велика кола, Влашиће, Венеру, тражећи Сјеверњачу – данас се у школама космологија и не учи, баш као ни етнологија или француски језик. Лако смо формирали групу, укључив и Зејнила Ајдинија, и што смо више читали били све ближи“ Из рукописа Мухамеда Абдагића, радни наслов *Успон* на стр. 5, писано након 1985. године (на основу неких података из рукописа).

песми *Силе догматизма* једини лек јесте време које ће тим силама донети смрт: *„Вијекови су прошли / а ви не умирете / ваше гвоздене ограде које носите са собом / не растурате / Сјетите се / шта вам је рекло вријеме / и шта ће вам рећи“* (АБДАГИЋ 1977: 41). У песми *Поновно рођење* лирски субјект прети неправедној власти која их је злоупотребила. У име своје генерације с којом дели исту судбину не прихвата преваре властодржаца којима су их обмањивали:

> *„Нећете ви нама натаћи / ислужене замке ваших превара / нама живот / вама слава И / пролазност живота и / вечност славе / и онда вући предграђима задимљеним / вући кроз бол / вући кроз проклетство / вући кроз умирање“ (Сломљени галоп, 41)*.

Живот који им је „нуђен“ препун је бола, проклетства и умирања, с друге стране, манипулаторска власт наводно прихвата своју судбину „пролазног живота“, али жели себи да приграби вечну славу. С таквом судбином млади револуционари се не мире, јер су схватили узалудност губљења својих живота, а за узврат им се нудио *„добро срочен некролог за слику у новинама“* и *„лажни уздаси“* (Исто). У овом примеру умирање није у контексту религије, али је дубоко уткано у саму природу човека који, без обзира на религијско поимање живота, ипак цени живот као највећу вредност. Губљење живота, односно умирање, морало је имати свој племенит циљ, зато је борба за идеал, као што је слобода, смислена тек ако је поклон праведном друштву.

У поезији Абдагића могуће је да мртви буду живи, не само у гробу (*Смрт пјесника*), него и на земљи и да шетају градом: *„И сад ми тумарамо градом / мртви / а живи / непокопани“ (Оковани бандит, 3)*. Овакво стање узроковало је тровање које се спустило из облака, за разлику од наредне песме (*Заблуда*), где је једна мајка уништена болом због погрешно изгубљене деце и налази се у гробу, дакле мртва, али јој бол који је са собом однела у гроб константно враћа живот и не да јој да умре: *„Жена ископаних очију / и мртва / а жива / лежи на пријестољу / од трулих даски / И уздигнута / плаче за погрешно изгубљеном дјецом“ (Оковани бандит, 48).* На овим примерима имамо две различите слике, у првој: због тровања живи су мртви и шетају градом, у другој: особа је мртва у гробу, а жива због бола који је прати.

Дабижив (лирски субјект у поеми *Тужи Дабижив*) обавештава Исуса Христа да савремени човек има такво оружје да може *„у часу да спржи све живо на земљи“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 80), слично као што је Бог учинио са Содомом и Гомором, *„градове огрезле у незнабоштву и гријеху / и богохуљењу“* (Исто). У овој поеми лирски субјект је у својој молитви коју у очајању упућује Исусу Христу, као јединоm спаситељу, изнео многе опасности које су се надвиле над човечанством, а све то с циљем да умоли Исуса да што пре дође и помогне човеку.

У овој поеми наилазимо и на стихове којима се Дабижив жали Исусу Христу да се човек отуђио од вере, чак и да на самртном часу не упућује молитве: *„И умиремо без молитава и без исповиједи на самрти / не молимо се више ни за саме себе / (Камо ли за непријатеље наше) / и за душа њихових спас“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 74). Нешто што се подразумева у хришћанству, али и у исламу, да човек у тренутку смрти буде у молитви, јер таква је смрт и најлакша и Богу најдража, не постоји кад модерног човека. Али то има и своје последице: *„А умиремо теже јер западосмо у гријехове големе“* (Исто). Отуђење од молитве, тиме и вере, није олакшало човеку, напротив, то је за последицу имало и да се у грехе *„големе“* западне. Људи су погрешно схватили Исуса Христа, јер су *„израчунали да си Ти Твојијем страдањем / очистио од гријеха и наше душе / и користимо то / да би вријеме могли да искористимо за друго“* (Исто). Лирски субјект је ироничан само на први поглед, али оно што изговара Исусу није без разлога, јер то је чуо од модерног човека који се тако оправдава, ругајући се вери.

Да би се боље разумеле поруке садржане у поеми *Тужи Дабижив*, потребно је имати у виду да она настаје шездесетих година двадесетог века, дакле у периоду када је антитеистичко и атеистичко схватање било на свом максимуму на просторима бивше Југославије. Колико год и у чему год да је савремени човек успео, ипак се, макар у духовном смислу није одмакао даље, већ се вратио назад: *„пустој ветрометини / гдје ево и данас озебли стојимо на њој / а око нас*

снијежне лавине и врели океан / и опет нас мрви исто / пролазност живота и близина смрти / и не вјерујемо вај! да нас иза тога опет чека живот“ (ХАЉИНОВИЋ 1966: 75).

Технолошки и индустријски напредак о којем лирски субјект говори није помогао човеку у оном најбитнијем, јер и даље је живот пролазан, а смрт је увек близу. Без обзира на све напоре ове две константе прате човека кроз живот. Човек је много уложио труда да убеди и себе и другог човека да нема живота иза овога, али је лирски субјект згрожен од саме помисли шта би било да је тако. У том случају нема никакве препреке да се људи међусобно убијају *„сваки пут“*, за храну или *„за весеља њихова безазлена / безазлено?“* (Исто). Овакве идеје модерни човек добија од неких нових *„књижевника“* и *„фарисеја“* који тврде да постоји само овај живот који је могао и бити не бити, а након њега нема ништа сем *„вечити мир“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 75–76). Иако разум то прихвата, душе се буне:

> *„а душе се наше буне и не вјерују у то / И пјесме су нам тужне / Па смо несрећни кад год нам младост пролети / И умјесто радости / кад из царства земаљског селимо у царство небеско / бије нас очај и не радујемо се“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 76).

Душе осећају да оно што им нуде модерни фарисеји није истина, због тога су тужне, али су тужне и савремене песме, које показују какво је право стање човека. Ако је човек, ипак, прихватио да постоји само овај свет и само овај живот, права је трагедија што ни на њему није нашао срећу: *„Ми нисмо Исусе Назарићанине успјели да нађемо среће / и радости ни у овоме / пролазном / као магла као бунило као сан / свијету“* (Исто). Све су идеје усмерене ка томе да се докаже да нема Бога, и човек је у томе успео. Сада, пошто је слободан у свету без Бога, човек осећа ужасан страх од таквог живота: *„Али шта сад да радимо без Бога Исусе Назарићанине / Ко ће нам помоћи / Ко да нас избави од куге невиђене / која нас снађе и која нам пријети да нас снађе / и да нас помори и уништи“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 77), јер стање је такво, да лирски субјект вапи Исусу да врати Бога људима и пита се (закључује) у *очајању*:

> *„Ако нема Бога онда нема ни Царства божијег / ако нема Царства божијег онда нема ни огња / а ако нема огња онда нема ни страха од огња / и ако нема страха од огња / шта је онда гријех Исусе Назарећанине?“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 78).

Једини коректив и спас је веровање у Бога, које се у савременом добу изгубило, зато Дабижив моли да се Спаситељ врати, јер само он може поново врати изгубљену веру. Без тог веровања све губи смисао: живот, смрт, Царство небеско, огањ, грех. Како смо и раније навели, поема *Тужи Дабижив* писана је у духу Јеванђеља, не само по мотивима, већ и по речима које песник преузима и у стилу којим пише поему, као и комплетним стиховима: „*Опрости им, јер не знају шта чине“*. Употреба топонима је преузета без измена: Синај, Содома, Гомора. Тако ће, на пример, заменицу Ти која се односи на Исуса Христа увек писати великим почетним словом. Постоје и одређена места где песник користи савремене речи, стручне изразе и термине: дисконтинуиран, интралумбално и пер ос, инкомпатибилност и др., чиме потврђује с које временске дистанце се обраћа Исусу Христу.

10.8 Џенет и џехенем / рај и пакао

У светим текстовима аврамовских религија записано је да након смрти, односно, коначног вагања добрих и лоших дела, човека очекује вечни рај/ џенет, који је награда за оне који су током земаљског живота веровали и добра дела радили, или вечни пакао/ џехенем, за оне који нису веровали и који су радили супротно Божјој Речи. Такође, у свим светим текстовима налазе се бројни описи раја и пакла. Веровање у постојање раја и пакла представља неодвојиви део све три аврамовске религије. Мотиви раја и пакла присутни су у уметности, нарочито у књижевности, а налазимо их и у поезији Мухамеда Абдагића.

Углавном су ови мотиви заступљени у песмама које смо наводили у кругу песама о животу у гробу. Међутим, песма *Повратак*, која настаје на релацији између песама о животу у гробу и свемирских лутања објединила је искуство сусрета лирског субјекта, не само са

сликом раја и пакла, већ и са оним делом загробног живота (берзах) у којем се чека коначна судбина душа: које ће бити упућене или у рај или у пакао. Ова песма је објављена у збирци *Лутајући брод* (1977), садржи сто шездесет и осам стихова распоређених у двадесет седам строфа. Песму под истим насловом садржи и необјављена збирка *Разговор шапатом* са тридесет шест стихова распоређених у три строфе које су садржане и у објављеној варијанти, али неколико стихова је различито и дају потпуно друкчију слику повода путника за трагањем пута до раја, као и разлог због чега се нису у њему задржали, а ми ћемо обе варијанте приказати упоредном анализом текста, али је опис раја скоро идентичан.

Пре тога, наводимо друге песме Абдагића у којима се трага и стиже до раја, или ће се показати да је уместо раја лирски субјект добио пакао. У песми *Титан* могуће је да човек чује звукове раја и док је на земљи, али под условом да у сутон: *„по љубичастим врховима планина шета / око њега ће се разлијегати звуци музике из раја / и небеса ће се отварати у поноћ / да му открију своје тајне“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 49). У разговору са *мулом*[319] лирски субјект добио је неколико обећања која му нису испуњена: посао или пензију (*Џенет на земљи*). Пошто није испуњено ни једно ни друго, мула му је обећао да му *„штанцају дјела“*, па се ни то није испунило. Сваку строфу песник завршава са *„лакат“*, као припевом, који јасно указује да је преварен. Тај *„лакат“* је добио и од девојке, јер није дошла на заказани сусрет. На крају: *„Још су ми код Муле рекли / да нико нема ништа / против мене / да сам слободан човек / и да ме штити Устав Лакат“* (АБДАГИЋ 1993: 84).

Уместо џенета на земљи, песник је (очито је да је песма аутобиографска) добио џехенем/ пакао. У песми *Ипак само човек* свемирски путници коначано су докучили тајну и откривено им је *„најјачим људским моћима“* да у свемиру постоји једна звезда где је рај: *„и где ће још човек моћи једино да опстане / и где је једини спас“ (У трагању, 38).* Након што су ову планету пронашли и настанили се на њој, због непознавања закона који тамо владају брзо су наишли на проблем: *„па нас урођеници / лако насвојише / и отераше / Јер видјеше да смо од земље / и да се нема куд од земље / и да се не може даље / од земље“* (Исто). Ове путнике (досељенике) дочекали су урођеници који су их отерали чим су сазнали да су створени од земље. У овој песми рај је само метафора за благостање, али је наводимо као пример због насловног знака, односно, због јаснијег увида у каквом све облику овај појам песник користи.

Дух сиромаштва лирски субјект задржао је и након што му је понуђено да уђе у рај (*Сан*), а то се види по тражењу хране која му недостаје из живота „пре смрти“:

> *„да ми је да накопам кромпира из бахче / и по прогону да накупим балега / сухих / да наложимо ватру / и да кухамо / и бијача / сахан/ сира да изнесе / бијела и масна“ (Зидање, 12).*

Говор лирског субјекта, а не само његове жеље, упућују да се ради о сељаку који је оскудно живео. Међутим, они који су га дочекали у рају одбијају да му испуне ту жељу: *„Дађемо ти све / рекоше / јер си заслужан / само ти то / не дамо“* (Исто). Радња се дешава у сну овог сиромаха, који свој сан прича некоме, очито, корећи себе што је такву шансу пропустио: *„И ја не остах“* (Исто). За разлику од ове песме где сазнајемо под каквим је околностима лирском субјекту нуђено да уђе у рај, у другој песми (*Повратак*) из рукописне збирке *Разговор шапатом* то не сазнајемо, осим што знамо да му је нуђен џенет:

> *„Мени су нудили џенет / вртове зелене / и ријеке сребрне куд протицаху / и хурије / што плесаху поред плавих базена / у танким прозирним веловима / и дрво халид / под којим се одмарају / одабрани“ (Разговор шапатом, 3).*

[319] Мула је верска титула која је раније била присутна и на просторима бивше Југославије, а додељивана је као знак посебног поштовања и части старијим и образованијим имамима који су били довољно учени да су могли самостално учествовати у расправама. На лествици верских чинова титула муле је између џематског имама, као нижег чина, и муфтије који је изнад муле.

Иако је у џенету било лепота свих врста: блиставих мермера, бисера, драгуља, златних звезда и јабука, најлепших жена, *„лепше него у сну“*, лирски субјект је одлучио да напусти џенет јер је у једном ћошку приметио:

> *„мисли и идеале / све / како леже окамењени / као ђулад / од прастарих топова / неупотребљива и празна / и покривена маховином / и зарасла у рђу. А дрвета / знања нигде / И вратих се“ (Разговор шапатом, 3)*.

У песми са истим насловом (*Повратак*) у збирци *Лутајући брод* садржан је скоро идентичан опис лепота џенета које је видео лирски субјект, али и цела слика одласка до џенета и разлога због којег га је лирски субјект напустио. Ради боље прегледности песму ћемо наводити према наслову збирке, како не би дошло до забуне због истог наслова песме. У збирци *Лутајући брод* до џенета се не стиже одмах, већ лирски субјект мора прећи читаво свемирско пространство све до самог краја *„где нема ни времена ни простора“*, где се лирски субјект са својим сапутницима ипак држао на одстојању: *„да не би остали изван времена и простора“* (АБДАГИЋ 1977: 120). Ту су путници затекли само људске сени, *„без треће димензије*: *као другови Улисови у подземном свијету / што их лукава Кирка на пријевару помори“* (Исто). Песник већ у наредним стиховима са ове слике из *Одисије* прелази на слику Дантеове *Божанствене комедије*, јер су управо ту у *предворју* путници наишли на девет кругова: *„Девет кругова ту бјеше ко што је знано / У предворју самом / они који не заслуживаху ни да уђу у пакао / који нису ни за шта живјели / велико и људско“* (АБДАГИЋ 1977: 121). Овакви су кажњавани инсектима који их боду и црвима који их једу.

Дакле, живот без идеала и борбе, живот без смисла и без става, у Абдагићевом свету бива кажњаван инсектима и црвима који су алузија на карактерне црте ових људи који не „заслужују“ ни да их пакао прими. Абдагић ће се задржати са описом на само прва два круга, а након тога прелази на опис џехенемских/ паклених патњи који почива на исламском религијском тексту.

Дакле, у првом кругу су деца која су умрла пре рођења, а са њима *„Хомер велики, Вергилије племенити и Данте видовити и још неки“* (Исто). Сви они чекају да буду пребачени у џенет код шехида: *„Они чекаху да буду пребачени / тамо гдје су шехити / борци врли што згибоше за идеале своје / а не за друго“* (Исто). У другом кругу су блуднице *„и с њима група пјесника свих врста* / *што је продавала своје таленте / за таленте сребрне“* (Исто). Са овом строфом престаје опис грешника по круговима већ их песник набраја све заједно у једној строфи[320]. Кажњавање ових грешника састоји се у томе што су приморани да слушају све заглушне јауке и крике из свих крајева пакла.

Пакао је представљен описом који је најближи ономе којег проналазимо у исламској литератури. Песник често користи бројеве седамдесет и седам или седамдесет и седам хиљада алудирајући на бројеве који се често помињу у исламском тексту: *„Јер по седамдесет и седам из једног гроба / излажаху Оживљени / а по седамдесет и седам хиљада би их бацали / са Моста Правде / који је тањи од длаке а оштрији од сабље“* (АБДАГИЋ 1977: 122). Опис Моста правде или Сират ћуприје песник преузима из описа које је утемељено на исламском тексту, да је она: „*тања од длаке, а оштрија од сабље“*: „ljudi će biti dovedeni na Sirat, a to je duga ćuprija iznad Vatre, oštrija od sablje, a tanja od dlake (EL-GAZALI 2007: 421).

Због своје „ширине“, она ће бити велики изазов за сваког човека који је буде прелазио, па ко буде грешан неће је прећи, већ ће пасти са ње у поноре пакла, а они који буду веровали и добра дела чинили, они ће је прећи лако и брзо, и ући ће у рај. Дан на коме ће се судити сваком човеку је неизбежан (*Зебаније*), а то ће изгледати тако што ће постојати вага, односно, *мизан* или теразија са два таса:

> *„Јер доћи ће дан / кад ће пред теразије стати свако / па ће му у један тас стављати / добра дјела / у други зла / па која претегну“ (Оковани бандит, 47)*.

[320] *„Затим све редом / насилници и тирани / убице и улизице / и лупежи Подлаци / и они што уједурми вични бјеху / извртањима и клеветама / и подметачинама многијем“* (АБДАГИЋ 1977: 121).

Тако стоји и у исламској литератури, па ће они чија добра дела претегну ићи у рај, или ће ићи у пакао ако им тас са лошим делима на мизан-теразијама буде тежи[321], као што је и у Курану записано: *„Mjerenje toga dana bit će pravedno: oni čija dobra djela prevagnu, oni će šta žele postići; a oni čija dobra djela budu lahka, oni će, zato što dokaze Naše nisu priznavali, stradati“* (Kurʾan 7: 8–9). Прво ће се вагати дела, па тек онда ће се прелазити преко Сират ћуприје која се налази изнад џехенема/ пакла, с тим што песник нуди слику у којој су теразије постављене изнад Сират ћуприје:

> *„А кад пролажасмо преко / моста правде / Сират ћуприје / изнад моста најтачније теразије / испод моста врело камење / растопљено / и гвожђе / и све у врелој пари и облацима / пламени лижу језици на нас“ (Оковани бандит, 47).*

Ово кажњавање бацањем грешника са Моста Правде у реку од жара непрестано траје, јер чим би их извадили и охладили, опет би изнова морали да пролазе кроз исти круг патње: *„И ридаху грозно / кајући се И мољаху И тражаху помоћ / Али помоћи ниоткуд / краљевства на све стране вражја / те их шкргут зуба дочекиваше / зебанија / једини одговор“* (АБДАГИЋ 1977: 122). Овим се завршава опис пакла и паклених мука у песмама *Повратак* и *Зебаније*, осим којих нисмо наишли ни на један сличан пример у поезији Мухамеда Абдагића. Само ретки су успели да се одрже на Мосту Правде *„и још да заиграју и прећу га са смијешком“*, а срећу да га пређе имао је и лирски субјект са својим сапутницима, јер они који су их *„превезли“* веровали су да су ови путници безгрешни (АБДАГИЋ 1977: 122).

Са друге стране Моста Правде је џенет. Слике џенета у Абдагићевој поезији преузете су из исламског текста. Песник се није увек придржавао оригиналних описа. У одступањима није умањивао лепоте џенета, већ их је домаштавао. Међутим, у песниковом свету простор џенета не почиње одмах иза Моста Правде, већ џенет има своје предворје:

> *„Ту сад видјесмо свјетло друкчије / ко што је већ знано / чији се жар точио између двије ријеке / обојене чудесним прољећем / а из тих ријека излажаху искре / које улажаху у цвијеће / доиста // А онда / пространа зелена поља / по њима воде / бистре и плаве и зелене / што протицаху кроз цвијеће/ / На пољанама ту и тамо сјеновито дрво халид / у чијем се хладу одмараху / научници и с њима одабрани“* (АБДАГИЋ 1977: 122–123).

У обе збирке (*Лутајући брод* и *Разговор шапатом*) песник наводи дрво *халид* под којим ће се одмарати научници и са њима одабрани. Ми нисмо успели да пронађемо у исламској литератури да у џенету постоји дрво са овим именом, иако се у Курану помињу разне врсте џенетског дрвећа и воћа[322]. Једино дрво које се помиње по имену у џенету је *Туба*[323], а оно се помиње у *хадисима*[324] као дрво велике ширине које ће пружати хлад становницима џенета, за које претпостављамо да га је песник поистоветио са дрветом *халид*. Друга могућност је да је Абдагић име дрвета халид преузео из Курана из ајета где се помиње дрво вечности, односно,

---

[321] *Мизан* се помиње у хадисима посланика Мухамеда, попут овога: „Neće se ništa teže na Sudnjem danu staviti na Mizan od lijepog odgoja i ponašanja“ (EL-EŠKAR 2003: 240). Ибн Кајјим наводи: „Mizan-terazija je istina. To je vaga kojom će se mjeriti dobra i loša djela, onako kako On bude htio“ (EL-DŽEVZI 2006: 483).

[322] „A oni srećni – ko su srećni?! bit će među lotosovim drvećem bez bodlji, i među bananama plodovima nanizanim i u hladovini prostranoj, pored vode tekuće i usred voća svakovrsnog kojeg će uvijek imati i koje neće zabranjeno biti, i na posteljama uzdignutim“ (Kurʾan 56: 27–33).

[323] „*Tuba* u arapskom jeziku znači: blago onome“, stoji u napomeni prevodioca knjige *Vodič ka Džennetu* (EL-DŽEVZI 2006: 266).

[324] „Tuba drvo je za one koji su me vidjeli i meni povjerovali, ali Tuba i onima koji su mi povjerovali, a koji me nisu vidjeli!“, kazao je Poslanik, ponavljajući ovo posljednje sedam puta“ (EL-DŽEVZI 2006: 229). У истој књизи на страници 266. налази се одговор посланика Мухамеда који одговара на питање шта је то дрво Туба: „To je drvo u Džennetu čiji hlad konjanik ne može preći ni za stotinu godina, a iz čaški njegovih cvjetova je džennetska odjeća“ (EL-DŽEVZI 2006: 266).

дрво бесмртности (ар. šağarati al-ḫuldi)[325]. Реке и опис џенетских река такође су присутне у исламској традицији, како у Курану[326], тако и у хадису[327], оне су разних боја и укуса.

Након преласка предворја џенета, радознали лирски субјект је коначно дошао до врата џенета и *осмелио* се да погледа његове лепоте:

> *„Осмјелимо се и спустимо / да још и више погледамо дивоте те / и тако стигосмо до самих врата Џенета / чији стубови бијаху од блиставог мермера / увијени гужвама бисера / кроз њих драгуљи А по вратима / и изнад њих и са страна / лишће смарагдно / начичкано драгуљима и звијездама / од злата / и оно искићено драгуљима / и јабукама златним што извириваху из њих“* (АБДАГИЋ 1977: 123).

У исламским текстовима наводи се да џенет има осам врата, а џехенем седам (EL-DŽEVZI 2006: 81). Између два крила на џенетским вратима огромна је раздаљина[328]. Слика џенета која је испуњена блиставим мермером, увијеним гужвама бисера, драгуљима, лишћем смарагдним, драгуљима и звездама од злата, златним јабукама, испуњена је описима које налазимо у исламској литератури. Ми се углавном позивамо на свете текстове, дакле Куран и хадис, али нисмо узимали за пример ради поређења диванску поезију, или исламску поезију у најширем смислу.

Маштање о лепотама џенета није ван контекста верозакона, јер постоје наводи у којима Бог каже да ће људи у џенету наћи да је све лепше од онога што је ма ко могао и да замисли: *„Pripremio sam Svojim dobrim robovima ono što niko nije vidio, niti je iko za takvo nešto čuo, niti je ma kome naumpalo*[329]*“.* Дакле, само маштање и замишљање џенетских лепота на основу личних жеља, ислам препознаје као могућност која је човеку дата, али свакако треба водити рачуна да у таквим размишљањима човек не оде у другу крајност, односно да не заборави на Бога.

У првој слици џенета Абдагић се посветио рекама, ливадама, пољима, цвећу, који су смештени у предворју, док у другој слици даје опис џенетских врата, али не и самог џенета. Оно што лирског субјекта чека одмах иза џенетски врата јесу хурије, џенетске лепотице, да послуже *„слатко и црвено шербе“* гостима:

> *„Најљепше жене чекаху на видику / блиском / с бљеском драгуља удари нам у очи / њихова љепота / Оне држаху слатко и црвено шербе од ружа / на златним послужавницима / Ружицама црвеним и оне искићене / и златом и драгуљима / у прозирним лаким веловима / црвеним и плавим и зеленим“* (АБДАГИЋ 1977: 123).

У Курану се у једном ајету описује послуга у џенету: *„a služit će ih posluga njihova nalik na biser skriveni“* (Kurʾan 52: 24). Куранский опис послуге да је она налик *„на бисер скривени“*, само додатно изазива машту какав све може бити тај бисер (послуга), али осим послуге и

---

[325] Види: Kurʾan 20: 120.

[326] „Na Dan kada budeš vidio kako se pred vjernicima i vjernicama, i s desne strane njihove, svjetlo njihovo bude kretalo: 'Blago vama danas: džennetske bašče kroz koje teku rijeke u kojima ćete vječno boraviti – to je veliki uspjeh!'“ (Kurʾan 57: 12); „Njih čeka nagrada – oprost od Gospodara njihova i džennetske bašče kroz koje će rijeke teći, u kojima će vječno ostati, a divne li nagrade za one koji budu tako postupili!“ (Kurʾan 3: 136).

[327] „Džennet ima kupolu, najuzvišenije i najrasprostanjenije mjesto u sredini. To je Firdevs, a njegov krov je Arš. Tako kaže Vjerovjesnik, s.a.v.s., u jednom sahih hadisu: 'Kad budete Allaha molili, zamolite Ga da vam dodijeli Firdevs. To je sredina Dženneta i njegov najuzvišeniji dio. Iznad njega nalazi se Aršu-Rahman i odatle izviru džennetske rijeke'“ (EL-DŽEVZI 2006: 103–104).

[328] „Između dva krila dženetskih vrata je razdaljina od četrdeset godina, dvije noći i jednog dana“ (EL-DŽEVZI 2006: 92). Навод је део хадиса поланика Мухамеда.

[329] „Ebu Hurejre, r.a, veli da je Božiji Poslanik, a.s., rekao: Uzvišeni Allah je rekao: ‘Za Moje pobožne dobre robove sam Ja pripremio to što ničije oko nije vidilo, uho nije čulo, i što nikom nije na um palo.’ Proučite, ako hoćete: 'Ni jedna osoba ni pojma nejma šta sam im spremio od radosti (dobrim Mojim robovima)' Surei Sedžda, ajet 17. Muttefekun alejh'“ (EN-NEVEVI 1974: 385).

становници џенета ће уживати у разним украсима које ће добити као награду од Бога[330]. Опис хурија налазимо и у говору прве генерације муслимана који су живели са послаником Мухамедом, који су говорили о наднаравној лепоти хурија: „Ibn el-Mubarek bilježi od Ibn Abbasa, koji kaže: Sjedili smo jednog dana kod Ka'ba, kad on reče: 'Kad bi se ruka hurije približila s neba, njome bi osvijetlila Zemlju kao što Sunce daje svjetlost stanovnicima dunjaluka. Rekao sam *njena ruka*, a šta mislite da sam spomenuo njeno lice, njenu bjelinu ili ljepotu'“ (EL-DŽEVZI 2006: 296).

У стиховима који следе лирски субјект је ипак пожелео да види шта има у џенету. Тек из тих стихова сазнајемо да су у претходној строфи путници били само на вратима, и да још увек нису ушли у џенет: *„Отворих врата још боље / и у часу и друго видјесмо све / И све је било љепше него у причи / него у сну“* (АБДАГИЋ 1977: 123).

Позиција с које лирски субјект посматра џенет је са одшкринутих врата џенета. Као и у збирци *Разговор шапатом*, лирски субјект је спазио *„мисли људске“* како леже у јеном ћошку окамењене. Иако су били понуђени да остану у џенету, путници су одбили, јер им је као услов за останак тражено *„да не размишљају“* (АБДАГИЋ 1977: 124). У збирци *Разговор шапатом*, лирски субјект је сам, а као разлог одласка из џенета наведено је да није нашао дрво знања: *„А дрвета / знања нигде / И вратих се“(Разговор шапатом, 3)*, а овим стихом се и завршава песма. У *Лутајућем броду* лирски субјект није сам, а након одлуке да одбију да остану у џенету, непримећено су га и брзо напустили, враћајући се Земљи. Слика Земље, коју посматрају из свог брода са небеских висина, скоро да је идентична са сликом предворја џенета:

> *„Ускоро испод нас / мора зелена бројне планине / и неравнине друге / међу њима и брзе ријеке и тихе / препуне слатке воде / Зелене се питоме долине / чују се весело свирале и дипле / чобанчади испод нас / лијепих као на слици / И стада оваца виде се / као камење бијело у брду“* (АБДАГИЋ 1977: 124).

Као што је Абдагић почео прве строфе са сценом из *Одисеје* и описом пакла у духу Дантеове *Божанствене комедије*, слично је и на њеном крају где пореди лет Дедала и Икара са летом својих путника. Наиме, као разлог што се његови путници не приближавају Земљи, односно, зашто морају да се крију од људи, Абдагић је направио поређење са Дедалом и Икаром који су летећи изнад земље страховали да их људи не примете:

> *„и све ко некад што гледао је / Дедалус храбри и с њим дијете Икар / бјежећи из сужањства / не спуштајући се ниско / да их људи не би спазили са земље / нити хрлећи високо / да им не би сунце растопило летилицу од воска“* (АБДАГИЋ 1977: 125).

Песма *Повратак* је најдужа и уједно последња песма у збирци *Лутајући брод*. Према насловном знаку песме и њеној позицији у збирци, свакако и према постигнутом циљу уласка у џенет/ рај, читалац очекује да је лирски субјект после свих лутања по свемирским пространствима коначно спустио свој брод. Међутим, последње строфе не завршавају се тако, јер лирски субјект напушта џенет, а на својој планети којој се вратио, види амблем закланог јагњета, симбол неправде и насиља. Зато се није спустио на Земљу, али је није ни напустио, већ је остао да кружи око Земље у нади: *„Остасмо да кружимо и чекамо / неће ли амблем промијенити тај / неће ли јагње оживјети“* (АБДАГИЋ 1977: 125).

У свим наведеним примерима у којима је лирски субјект боравио у рају/ џенету, он га је напустио како би наставио своју потрагу за дрветом знања или због тога што се морао одрећи размишљања. Мишљења смо да је овакав поступак најближи оном путу који је прошао Адам/ Адем. Религијски текстови свих монотеистичких вера обилују разним казивањима о узроку због чега је, и начину на који је, Адам/ Адем престао бити становник раја/ џенета и свој даљи

[330] „One koji budu vjerovali i dobra djela činili – Mi doista nećemo dopustiti da propadne nagrada onome koji je dobra djela činio – čekaju sigurno edenski vrtovi, kroz koje će rijeke teći, u njima će se narukvicama od zlata kititi i u zelena odijela od dibe i kadife oblačiti, na divanima će u njima naslonjeni biti. Divne li nagrade i krasna li boravišta!“ (Kurʾan 18: 30–31).

живот наставио на Земљи. Наиме, први грех Адамов настао је онда када је он пожелео да проба плодове са „забрањеног“ дрвета. Међутим, да би Адам пожелео морао је претходно да размишља, јер жеља не настаје сама од себе, што је могућа асоцијација Абдагићу да га наведе на „закључак“ да је у џенету забрањено размишљање којем он константно тежи.

Што се тиче дрвета знања које лирски субјект није нашао у џенету, покушаћемо да упоредном анализом светих текстова о овом појму, утврдимо како се и где ово дрво помиње у Библији и у Курану. У Старом завету је записано: *„И учини Господ Бог, те никоше из земље свакаква дрвећа лепа за гледање и добра за јело, и дрво од живота усред врта и дрво од знања добра и зла“* (1 Moj. 2, 9). С обзиром на то да је Адам, према библијском казивању, окусио плодове са дрвета знања, спречен је од Бога како не би окусио плодове и са дрвета живота: *„И рече Господ Бог: Ето, човек поста као један од нас знајући шта је добро шта ли зло; али сада да не пружи руке своје и узбере и с дрвета од живота, и окуси, те до века живи“* (1 Moj. 3, 22), јер би га то увело у бесмртност. Зато га Бог изгони из раја:

> *„И Господ Бог изагна га из врта едемског да ради земљу, од које би узет; И изагнав човека постави пред вртом едемским херувима с пламеним мачем, који се вијаше и тамо и амо, да чува пут ка дрвету од живота“* (1 Moj. 3, 23–24).

Према преводу Курана Али Риза Карабега не помиње се дрво знања, јер је Бог непосредно Адема подучио свему[331], већ се наводи дрво вечности: *„Đavo mu dade zle misli: 'O Ademe', reče mu on, 'hoćeš li da ti ja pokažem drvo vječnosti i vlasti koja ne prolazi?'“* (KARABEG 2019: 301), али, како је у овом ајету записано и власти која не пролази. Овај део ајета у којем се помиње дрво и власт (ар. šağarati al-ḫuldi wa mulkin lā yablā) различито је превођен на наш језик[332]: дрво или стабло – вечности или бесмртности, власт или царство која/ које: не пролази, неће престати, неће проћи или неће нестати.

Према томе, Адам је окусио плод са дрвета знања, али не и са дрвета живота (Библија), односно, Адем је окусио само са дрвета вечности/ бесмртности (Kurʾan), а дрво (по)знања се не помиње, што указује да је Абдагић овај мотив преузео из Старог завета, а не из Курана.

На почетку овог дела рада у којем смо се бавили религијским подтекстом у поезији Мухамеда Абдагића, одлучили смо се за анализу оних религијских мотива које нисмо насумично бирали, већ смо их разврстали према областима исламске науке о веровању (ар. ʿaqīda). Таквих области има, како смо навели, укупно шест, које се сматрају *„темељним истинама вере“* (ХАЏИБАЈРИЋ 1964: 11). Њима смо додали још две области: смрт и загробни живот, као и мотив раја и пакла. Тиме нисмо спречили могућност да религијске мотиве из других религијских традиција који се јављају у поезији Абдагића обухватимо, већ смо их, дакле, паралелно наводили са исламским мотивима. Таквим поступком омогућили смо да један мотив проматрамо са позиције све три монотеистичке религијске традиције, што је за нас представљало додатни напор, али и посебно задовољство. Затим, таквим приступом омогућили смо и ширу слику, а тиме и бољи увид, у целовитост поетике Мухамеда Абдагића.

У већини примера смо ицрпели све наслове коју су садржали појам којим смо се у том делу рада бавили, осим оних песама које нисмо наводили јер су садржавале исти мотив са идентичним окружењем, као већ раније кориштени пример. На тај начин смо покушали да избегнемо непотребно и сувишно цитирање како бисмо сачували бољу прегледност самог

---

[331] „I pouči On Adema nazivima svih stvari, a onda ih predoči melekima i reče: 'Kažite Mi nazive njihove, ako istinu govorite!' 'Hvaljen neka si' – rekoše oni – 'mi znamo samo ono čemu si nas Ti poučio; Ti si Sveznajući i Mudri.'“ (Kurʾan 2: 31–32).

[332] *„Đavo mu dade zle misli: 'O Ademe', reče mu on, 'hoćeš li da ti ja pokažem drvo vječnosti i vlasti koja ne prolazi?'“* (KARABEG 2019: 301);
„Pa mu je šejtan došapnuo (i) rekao: 'O Ademe, hoćeš li da te uputim do stabla vječnosti i do vlasti koja neće prestati?'“ (PANDŽA; ČAUŠEVIĆ 1990: 434);
„Ali ga šejtan obmanu i reče: 'O Ademe! Hoćeš li da ti pokažem drvo vječnosti i carstvo koje neće proći?“' (KARIĆ 1995a: 320);
„Ali šejtan mu poče bajati i govoriti: 'O Ademe, hoćeš li da ti pokažem drvo besmrtnosti i carstvo koje neće nestati?'“ (KORKUT 1989: 319).

текста овог рада. Друго, у више примера били смо принуђени да једну песму, или још чешће, једну строфу, цитирамо више пута, јер су се различити мотиви јављали у истој строфи. Тако на пример, песму *Зебаније* цитирамо код обраде и тумачења мотива анђела и невидљивог света, али ова песма садржи и друге религијске мотиве који одговарају и другој теми, попут мотива раја и пакла. Осим понављања неких песама у овом делу рада, исте смо користили и за тумачење и анализу поезије која се односи на тему преплитања култура у поезији Абдагића, или као рефлекс Оријента. Са ових осам области које садржи овај наслов рада, нисмо исцрпели све религијске мотиве, а који би у потпуности одговарали теми којом се бавимо.

11 ОРИЈЕНТАЛИЗАМ У ПОЕЗИЈИ МУХАМЕДА АБДАГИЋА

Утицај оријентализма на нашу књижевност представља комплексну тему која се састоји од различитих елемената и сложених међусобних утицаја. Иван Шоп у свом приступу овој теми поставио је поделу која обухвата два основна типа оријенталних утицаја: искуствени, односно, објективно-историјски тип и литерарни тип (ŠOP 1982: 28–29). Први тип обухвата утицаје турске и исламско-оријенталне цивилизације који су директно присутни на тлу Србије и у крајевима насељеним српским становништвом, док други тип подразумева утицаје примљене посредством европских књижевности и писаца.

Међутим, ова подела није апсолутна, ни категорична, јер се у неким случајевима ови типови оријенталних утицаја могу међусобно преплитати, нити се мора односити само на српску књижевност, већ, по нашем мишљењу, у одређеној мери и на остале југословенске књижевности и народе. На примеру поезије Јована Илића, Шоп је уочио како се искуствени утицаји оријенталне културе спајају са литерарним утицајима европске књижевности, стварајући комплексну атмосферу и мисаону структуру дела.

Додатно, постоји и трећи тип односа према оријенталним елементима који Иван Шоп назива *интегралним типом*. Овај тип обухвата тежњу ка универзалним истинама и откровењима које оријентални елементи могу поседовати, чиме појам *оријенталзам* добија ширу и значајнију улогу као подлога за комплексније уметничке изразе, а који уједно представља и:

> „specifičnost srpske i jugoslovenske književne i istorijske situacije, na vetrometini i razmeđi dvaju svetova od kojih je svaki donosio svoje poglede na život, na čoveka i čovekovu sudbinu i istoriju“ (ŠOP 1982: 29).

Стога, однос наше књижевности према Оријенту није једноставан и може се анализирати кроз различите типове оријентализма који се међусобно преплићу и допуњују, стварајући богату и разнолику књижевну традицију. Овај интердисциплинарни приступ омогућава нам да боље разумемо сложене међусобне утицаје културе и књижевности на овим просторима, али и рефлекс Оријента у поезији Мухамеда Абдагића, што је нама од посебног значаја.

Истражујући како се рефлекси Оријента манифестују у Абдагићевим делима, пролазимо путем прожимања светских култура који представља процес који је вечан, јер ниједна национална култура није потпуно изузета од утицаја других, често удаљених и можда непознатих култура: „Prožimanje svjetskih kultura je svevremenski proces pa nijedna nacionalna kultura nije lišena utjecaja drugih, dalekih, reklo bi se nepoznatih kultura. Kad se govori o starim civilizacijama, poznato je da su one međusobno zračile jedna na drugu, prožimale se, upotpunjavale i razvijale“ (NAMETAK 2007: 5). Појам прожимања култура односи се на међусобно деловање различитих културних традиција, где се једна култура може инспирисати, интегрисати или чак трансформисати под утицајем других култура. Овај процес није ограничен на одређено време или простор, што значи да се дешава кроз историју и на глобалној разини.

Ранко Бугарски наводи три релевантна значења културе: антрополошко, цивилизацијско и бихејвиорално (BUGARSKI 2005: 15), свака са својим специфичним

фокусом и начином схватања: 1. *Антрополошко* значење културе се односи на начин живота и обичаје одређене заједнице или друштва и обухвата све аспекте друштвеног живота, укључујући веровања, обреде, вредности, традиције, начин исхране, одећу, становање и сл. Ово гледиште наглашава како култура обликује свакодневни живот појединаца и заједница, те како се разликује између различитих култура широм света. 2. *Цивилизацијско* значење културе се односи на физички и интелектуални рад људи и на стваралаштво као његов производ. Према овом значењу култура обухвата достигнућа у науци, технологији, политици, економији и другим подручјима људске делатности. Овакво посматрање наглашава како култура обликује напредак и развој друштва кроз његове материјалне аспекте. 3. *Бихејвиорално* значење културе обраћа пажњу на обрасце понашања унутар одређене заједнице или друштва. Бихејвиорално значење културе обухвата норме, вредности, очекивања и обрасце интеракције међу људима. Овај начин гледања наглашава како култура утиче на наше понашање, како појединци реагују на одређене ситуације и како се односе према другима у друштву. Кроз ова три значења, Бугарски нам пружа свеобухватан поглед на сложеност и разноликост појма културе, истичући њену улогу у обликовању живота појединаца и друштава на различите начине.

У контексту Абдагићеве поезије, налазимо да се рефлекси Оријента, односно, карактеристични елементи оријенталне културе, очитују у његовим стиховима. Оријентални елементи у његовој поезији манифестовали су се кроз мотиве, симболе или теме присутне у његовим песмама. Прожимање култура није нов феномен, већ је присутан кроз целу историју, а посебно је уочљив је у књижевним делима.

Цела Абдагићева збирка *По Башескији* почива на подтексту Башескијиног *Љетописа*. Башескија је свој *Љетопис*, којим је обухватио живот у Сарајеву од 1746. до 1804. године, назвао *Збирком* (меџмуа) или *Књигом* (китаб), суштински је то разумљиво с обзиром на то да поред летописа књига садржи још низ описа. Летопис и некролози заузимају три четвртине збирке. Поред тога садржи још и попис османлијских владара; набројана су прва четворица халифа и још неки исламски владари; попис сарајевских махала према њиховим службеним називима; попис џемата око Сарајева и једна белешка; опис неких догађаја из историје ислама; попис познатих исламских писаца, нарочито оних који су писали о мистицизму; садржи приче, досетке и шале; садржи шест песама на турском и једну на народном језику које је спевао Башескија под псеудонимом „Шевки“; сановник; алфабет хебрејског, српског и италијанског језика; три народне песме: 1. *Рамо и Салиха*, 2. *Ах дивојко била носа, Не гледај ме гола, боса* и 3. *Гален проси гиздаву дивојку*; опис људи које је Башескија сахранио док је био имам Бузаџи џамије; попис биљака које је Башескија знао; приче и досетке и др. (MUJEZINOVIĆ 1987: 13–14).

Гледајући свеукупан садржај *Љетописа* можемо уочити Башескијин метицулозан стваралачки дух, који је више тежио енциклопедијској информативности него што би се могло очекивати од обичног писара, што Башескија сигурно није био: “On je bio objektivni hroničar svoga vremena širokih interesovanja i velikim književnim talentom što dokazuju njegovi opisi, ali i pjesme“ (NASUFOVIĆ 2018: 7). О његовим прецизним описима људи Мујезиновић закључује:

> „U opisivanju ljudi je vješt i sposoban tako da bi mnoge od njih po Bašeskijinom opisu mogao slikar prenijeti na platno. Naročitu pažnju Bašeskija obraća u odijevanju, pa tako osobito šarenilo vidimo u vrstama kapa i turbana” (MUJEZINOVIĆ 1987: 11).

Абдагићева збирка *По Башескији* у целини је настала на „маргинама“ Башескијиног *Љетописа*. Слободни смо да кажемо и да је Башескија био велики Абдагићев претеча, па у неку руку и духовни учитељ. Имајући ову чињеницу у виду, отвара се читав низ питања, одговора и претпоставки у циљу откривања у којој мери је Бешескијин *Љетопис* утицао на Абдагићев песнички опус ван збирке *По Башескији*. Абдагићев текст *Још о Башескији* (АБДАГИЋ 2018: 23–34), доказује да се он дуго бавио *Љетописом* и ликом Мула Мустафе Башескије. Он је целокупним својим стваралачким и интелектуалним бићем био у тексту. Није он сматрао Бешескију само неисцрпном инспирацијом, већ је себе видео и као извесног настављача и поетског тумача његовог дела. Сматрамо зато да и данас овај песнички рукопис

истовремено плени својом стваралачком свежином, али у себи садржи и патњу прошлих времена опстајања једне нације, која је сапатила са другим нацијама, на истом простору кроз време.

У данашњој нуци о књижевности, опште је прихваћено да су књижевници често проналазили инспирацију у свом окружењу. Поред социјалног и друштвеног контекста, књижевна традиција је такође често била извор инспирације, почевши од Сервантесовог *Дон Кихота* који настаје као пародијска реакција на тадашње витешке романе, или тако честу тему где смрт раставља заљубљене коју ће каснији књижевници сасвим природно преузимати из Шекспирове драме *Ромео и Јулија*.

Наша књижевност обилује сличним примерима, тако су, на пример, модерни књижевници проналазили инспирацију у делима као што су *Хасанагиница* или народне севдалинке, или у поезији османског периода (попут Мусе Ћазима Ћатића, Џемалудина Латића и других). Поред тога, низ других књижевника попут Скендера Куленовића, Меше Селимовића[333] и Исмета Ребронье показује интертекстуалност у својим делима, иако та тема још увек није детаљно проучена. Од Абдагићевих савременика посебно нам се чини интересантним и важним да наведемо још и пример поезије Мака Диздара, садржане у збирци *Камени спавач* (1966), која живо и непосредно комуницира с натписима босанског средњовековља на чијим основама и настаје.

Абдагићев приступ стварању поезије, који се ослања на већ постојећа дела, налази своје место и у оријенталној традицији, где овај метод резултира стварањем потпуно нове форме поезије – *назира*. Када разматрамо утицај оригиналног текста на ново дело, можемо га разложити користећи аналогију са природним феноменима сунца и месеца. Први феномен, који бисмо могли назвати *феноменом сунца*, илуструје директан дериват новог текста из оригиналног дела. У овом случају, метатекст се формира као непосредна последица прототекста: „Prototekst predstavlja svaki tekst koji postane objekat međutekstovnog nadovezivanja i osnova stvaranja metateksta. Odnosi prototeksta i metateksta su zasnovani kao binarna opozicija procesa metakomunikacije. Najznačajni njihov odnos je semantički, kao odnos invarijante značenja i njenih varijantnih realizacija“ (HARPANJ 1985: 614). С друге стране, *феномен месеца* представља ситуацију где ново дело настаје кроз рефлексију оригиналног текста путем посредних дела. Овај процес је попут одсјаја првог извора светлости преко посредних медијатора. Анализирајући стваралачки процес на овај начин, можемо боље разумети процес метакомуникације, односно суптилних односа између претходних и нових дела у домену књижевности.

Када разматрамо рефлекс Оријента у Абдагићевој поезији, мишљења смо да га је примереније дефинисати кроз аналогију са *феноменом месеца*. У том контексту, кључно је поставити теоријски оквир за ситуирање Башескијиног *Љетописа* у односу на Оријент. Кроз компаративну анализу два текста (Башескијиног *Љетописа* и Абдагићеве поезије), циљ је утврдити у којој мери је дошло до трансформације мотива од оригиналног дела до новог текста. Након тога, кроз процес транскодирања, можемо извршити евалуацију створеног дела. Башескијин *Љетопис* је, како смо претходно нагласили, жанровски разнолик, док је Абдагићево књижевно дело искључиво поезија. Стога, овде се додатно појављује још један процес трансформације и то трансформација различитих књижевних жанрова у поезију, што представља специфичну карактеристику Абдагићеве поетике.

Абдагићева поезија није усамљен пример интертекстуалног релационирања са старијом књижевношћу у најширем смислу речи, где интертекстуалност посматрамо као преплитање

[333] Меша Селимовић је обеладанио своју намеру у интервјуу датом загребачком „Vjesniku“ 1968. године да напише „босанску трилогију“ где би први део био *Дервиш и смрт*, а као јунака другог дела означио је Мула Мустафу Башескију (*Против чега се бори пјесник* Ахмет Шабо, Интервју, *Vjesnik* 1970; разговор водио Абид Будимлић) (према: SELIMOVIĆ 1975: 370). Бранећи се 1970. године од критичара који су радњу *Тврђаве* описали као алегоријску камуфлажу савремене политичке ситуације у БиХ, Селимовић је изјавио: „ У Тврђави не говорим о данашњим сарајевским приликама. Ја заиста говорим о Башескијином времену“ (Према: POPOVIĆ1988: 101).

два или више текстова унутар једног текста, а метатекст као: „svako književno delo koje, na ovaj ili onaj način, nastaje na osnovu drugog književnog dela“ (BRAJOVIĆ 1992: 11).

Абдагић, као књижевник, није усамљен пример ни међу књижевницима чија дела настају надахнута Башескијиним *Љетописом*, већ постоји и читав низ других аутора о којима говори књига Ведада Спахића *Врт Башескија* (2005). Управо Спахић у својој књизи износи врло уверљив закључак у вези међусобних утицаја на релацији баштиник – претходник: „Za pozitivističko-filološku književnu historiografiju 19. stoljeća nije postojala evolucija, već sukcesija, pa je kao takva u središte pažnje imala pojam **uticaja**, i to uvijek pozitivnog uticaja, gdje svaki stvaralac je univerzalni baštinik svojih prethodnika“ (SPAHIĆ 2005: 6).

Поднасловом Спахићеве књиге *Ljetopis Mula Mustafe Bašeskije u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti – intertekstualne i metatekstualne relacije*, обухваћено је неколико тема које по својој обимности и квалитету могу независно стајати и подједнаком снагом откривати у којој мери је Башескијин *Љетопис* био инспирација босанскохерцеговачким књижевницима, али и предмет научно-истраживачких радова оријенталиста и књижевних историчара. За нашу тему, којом се овде бавимо, посебно истичемо наслов *Pjesnici u Bašeskijinom vrtu* (SPAHIĆ 2005: 147–167), где аутор наводи песме Абдулаха Сидрана *Bašeskijina samoća*, Џемалудина Латића *Mir ruci Mula Mustafe Bašeskije*, Азиза Кадрибеговића *Moj veliki brat Mula Mustafa Bašeskija*.

Ипак, читава збирка насловљена *По Башескији* Мухамеда Абдагића није заступљена у књизи *Врт Башескија* (2005) из сасвим разумљивих разлога, јер је његова збирка *По Башескији* „откривена“ и штампана тринаест година касније, односно, објављена је тек 2018. године. Спахић у *Врту Башескија* пише и о потврђености широког опсега интертекстуалних транспозиција *Љетописа* у делима савремене босанскохерцеговачке књижевности, на пример, ангажирањем Башескије „kao junaka historijsko-dokumentarne melodrame Darka Lukića *Bašeskija, san o Sarajevu (Sarajevo, 1991.)* (SPAHIĆ 2005: 169).

То је разлог више зашто нас не изненађује што је Мухамед Абдагић своју инспирацију пронашао у *Љетопису* Мула Мустафе Башескије, јер је Абдагић писац:

> „i lokalnih i globalnih tema i unutarnjih i vanjskih sučeljavanja, neprestano propituje doktrinarne postulate islama i o njima filozofski promišlja. Upravo stoga i ne čudi njegova oduševljenost Bašeskijom. Pjesnik kao da žudi za onim prošlim vremenima, s jedne strane, a s druge uviđa da je pitanje pravde univerzalno ljudsko pitanje“ (ŠEMSOVIĆ 2018: 125).

Абдагић је код Башескије пронашао идеалну метафору за свој израз, односно, у његовом тексту пронашао је савршен подтекст за оно што је хтео да каже, а неретко Башескијин текст је био и повод/ инспирација. У нашем случају, загонетку Оријента у поезији Абдагића, решио је сам писац својим *Предговором* и прилозима збирци песама *По Башескији* (2018) насловљеним *По Башескији* и *Још о Башескији* (АБДАГИЋ 2018: 17–34).

Питање оригиналности у књижевности југословенског простора постављено је још седамдесетих година прошлог века у оквиру чувене књижевне „афере“ између Данила Киша и књижевног критичара Драгана М. Јеремића. Ова полемика је заправо представљала књижевно „разрачунавање“ између модерниста и реалиста, који су тежили јасно одређеној форми с унапред одређеном намером и циљем, и постмодерниста, који су се ослобађали задатих форми и руководили стихијама случајности. Постмодернисти су се бавили деловима и фрагментима, не узимајући у обзир целину, сматрајући да она измиче реалном приказивању. Дакле, тај сукоб (1976–1977) књижевних мишљења започет прво у књижевним часописима, а потом настављен књигом *Час анатомије* (1979) Данила Киша, те одговором књижевног критичара Драгана М. Јеремића *Нарцис без лица* (1981), није био никаква афера, већ размена мишљења стваралаца различитих образовања, стваралачких поступака, књижевних интересовања и надасве поетика које стварају и које разумевају. Зато сматрамо да ту није било говора ни о каквој неоригиналности, већ о стваралачком поступку.

То што су постмодернисти користили туђе текстове у деловима/ фрагментима или целини, Јеремић је сматрао највећим Кишовим огрешењем, не према књижевности већ према

човеку уопште, јер је тежио „ukidanju stvaralaštva“ (JEREMIĆ 1981: 135), најзначајније људске особине. Јеремић није могао да прихвати да је то књижевни поступак, вид књижевног стваралаштва. То је *пастиш* (pastiche), поступак коришћења фраза, мотива, слика епизода, преузетих делова из дела других аутора. У Јеремићевом вредносном систему, то је представљало неоригиналност и одсуство маште, сада тај поступак „obilježava svjesno nastojanje da se ‚tuđim riječima' (citatima, reminiscencijama i aluzijama) re-kreira atmosfera koja karakteriše neka poznata književna djela, il pak, da se parodira njihov stil i manir“ (LEŠIĆ 2008: 424).

Посматрано оваквим теоријским разумевањем стваралачког поступка постмодерниста, можемо констатовати да је Абдагићев песнички поступак у овој збирци заправо постмодернистички, где је он користио Башескијин текст као метафикцију реалности коју производи сопственим текстом. Тако Абдагић примењује још један постмодернистички поступак који се огледа у брисању „granica između fikcija i istorije“ (LEŠIĆ 2008: 422).

С обзиром на то да је у овој збирци подтекст летописне садржине, према жанру у документарној прози, можемо рећи да је у самом стваралачком поступку нашег песника дошло до прожимања разнородних жанрова и дискурса. У том смислу Шемсовић закључује:

> „Jezičkim bravurama Abdagić je sasvim uspješno predočio modernom čitaocu brojne modele poetskih i strukturnih referiranja na djelo-prijedložak, čime ulazi u uski krug bošnjačkih pjesnika koji su jednu cijelu zbirku posvetili intertekstualnim pjesničkim igrama izvedenim građom iz jednog cjelovitog djela“ (ŠEMSOVIĆ 2018: 127).

То још једном потврђује да Абдагићеву збирку *По Башескији* можемо посматрати као садржину у којој доминира постмодернистичка поетика. Поред успостављених интертекстуалних веза са текстом из прошлости, чиме је песник сопственом тексту обезбедио легитимитет реалности, у овој поезији препознајемо постмодернистички стваралачки поступак. Абдагићу, као и постмодернистима, језик није циљ обликовања експресије, већ средство којим обликује ствари. Ипак, у овој збирци присутно је лирско *ја* чија присутност не одликује постмодернистичку поезију, односно, лирско *ја* не учествује у креирању песме. Међутим, са друге стране посматрано, можемо рећи да је и за Абдагића поезија пре свега писање. Зато већу важност придаје текстуалној димензији језика него ритмичкој и звучној. То је посебна одлика ове збирке.

Један од песничких узора Абдагићу био је и Мехмедалија Мак Диздар. Какво је место Мак заузимао у животу, односно промишљању Абдагића, видимо и по уводним речима које је записао у *Предговору* за своју, тада необјављену, збирку песама *По Башескији*:

> „Kao što je vječiti Mak u svom *Kamenom spavaču* opjevao čovjeka srednjevjekovne bosanske države i tako dao sliku ovog znamenitog perioda Bosne, svodeći ga na ono najbitnije, na klasno, tako smo i mi u ovoj našoj zbirci pjesama *Po Bašeskiji* imamo i ambicije da damo slijedeći period Bosne, onaj pod turskom vlašću, svodeći ga isto tako na ono najbitnije“ (АБДАГИЋ 2018: 17).

У рукописном делу збирке *По Башескији* налази се и песма под насловом *Продаја* коју је Абдагић посветио Маку:

> *„А кад нови везир бође / три стотине он даде одора / тако ред је и тако се мора / И три стотине бињиша / то је умјесто бакшиша / три стотине ђурака / то је плата од Турака //* [...] *А за гладне и невољне масе / и за њих је везир нови припремио / шаку леблебија / и би рабинасе“ (По Башескији, 12)*.

У поднаслову песме стоји *(Сјећање на Мака)*, а у коментару песме Абдагић је записао: *„По Башескији о дочеку Абдулах паше. А форма пјесме узета од Мака, јер је посвећена сјећању на Мака“* (Исто).

Дакле, Абдагић, инспирисан Диздаровим делом *Камени спавач*, настоји да кроз своју збирку песама *По Башескији* пружи дубљи увид у период босанске историје под турском

влашћу. Као што је Мак Диздар дочарао средњовековну Босну кроз своје стихове, Абдагић има амбицију дочарати следећи важан период и кључне аспекте живота под турском доминацијом. Његова жеља је свести то раздобље на „оно најбитније“, наглашавајући класе и друге битне елементе друштва, културе и историје:

> „Siromaštvo i bijeda; Rat i vojna; Neukost širokih masa; Grabež i otimanje i međusobna trvenja; Teror i siledžistvo; Nepravda svake vrste i samovolje svake vrste; Primitivizam i tupost onih koji su vladali i onih kojima se vladalo; Huškanje masa i raspirivanje vjerske mržnje, na čemu se politički držala vlast, odakle je i sticala svoju masovnu bazu; Gušenje misli i strah časnih i idealom zanesenih… i neintervencija njihova; Iznad svega svemogući bog interes koji određuje sve: Da neko bude siledžija; Da neko bude ulizica; Da neko proda savjest; Da se neko drži po strani; Da neko proda savjest, državu, vjeru, da neko bude batinaš ili podla mučka kukavica… da neko nekog zadavi, da ne bi sam bio zadavljen“ (АБДАГИЋ 2018: 17–18).

Башескија је као аутор песама користио псеудоним. Занимљиво је да је тај псеудоним мењао неколико пута док се није одлучио за Шевки (Светли) (MUJEZINOVIĆ 1987: 18). За нас је од великог значаја да је Шефки био и песник. Та чињеница, као и чињеница да се и у самој садржини летописа мимо хронологије трудио да остави лични печат, јесу узроковале Абдагићево интересовање за његово дело. То је интересовање прешло у стваралачку инспирацију да му је Мухамед Абдагић поклонио целокупну песничку збирку коју је насловио *Po Bašeskiji*[334]. Значајно је да сам песник поставља питање о значају и значењу своје збирке коју назива препев:

> “Šta je dao sam pjesnik, inspirisan Bašeskijom, šta je nadodao na ono što je Bašeskija kazao, na ono, možda, što Bašeskija nije rekao ili nije dorekao, šta je to pjesnik otkrio, pogodio i nadao. Jer i sam Bašeskija kaže da on nije rekao sve, pa moli čitaoca njegovih zapisa da ga izduži. Ono što je pravo stvaralačko u ovakvim prepjevima, kao uostalom čak i u prijevodima, jeste ono pjesnikovo, ne ono što prepijeva” (АБДАГИЋ 2018: 20).

Већ из самог питања које песник поставља, поред тога што се указује на извесну недовршеност *Љетописа* (што је по себи неминовност), Абдагић указује и на извесну отвореност текста према читаоцу. Отуда и сам Абдагић свој текст доживљава и као извесно довршавање, али и као „дописивање“ текста. Зато за сопствену збирку констатује да бројне песме нису настале на тексту Башескијиних записа, него да:

> “duhom pripadaju Bašeskiji, koje je mogao da napiše samo neko ko je u sebi duboko sintetisao i kondenzovao hroničara Bašeskiju, pa dajući ga tako iz zgusnute pare, koja proizilazi iz njegova čitava djela, pjesnik uspijeva da nam doturi i pitanja koja nije Bašeskija dotakao, da obradi motive koje nije hroničar neposredno dao u svojim zapisima, da uđe u njegovu dušu, i da nam pruži tematiku, koju Bašeskija ne tretira, ali koja je sva u njemu, ili koju on nije htio, ili da nam je izrazi za koju Bašeskija nije možda bio dorastao da nam je da, ili možda nije mogao, ili nije htio. Nedorečenih sumnji u njegova uvjerenja, nekazanih meditiranja njegovih o svijetu i svemiru, skrivenih iluzija na društvo, na upravljače, pokrivenih misli… tragediju društva u kome je živio, i u toj tragediji svoju, nezadovoljan s tim društvom” (АБДАГИЋ 2018: 20–21).

[334] Сам Абдагић је овако видео своје дело: „Osnovna vrijednost ove zbirke pjesama jeste, svakako, u tome što je prepjevana hronika o životu jednog naroda, i to zajedničkog našeg života u Bosni pod turskom vlašću, u periodu gluhog doba za sve što je novo i napredno čak i na Zapadu, još u mnogome, vijekovi koji su ispunjeni i neprestanim ratovima s jedne strane, a s druge nasiljima nad sopstvenim narodom svake vrste. (Naravno, ne treba misliti da su ta nasilja u Bosni vršili Turci Osmanlije, ne bi se to moglo reći, jer izvan vezira nad Bosnom, drugih Osmanlija nije bilo, za sva zla krivi su sami Bošnjaci koji su služili vezira i dodvoravali mu se kao što su se njima dodvoravali oni koji su morali njima da se dodvore, da bi i oni od toga mogli da imaju neke koristi i da se održe u Bosni, kamenitoj i posnoj zemlji bez zemlje” (ABDAGIĆ 2018: 19).

Према томе, Абдагићева збирка представља дубоку синтезу и кондензацију Башескијиног дела, допуњујући га и „дописујући“ својим песмама. Кроз своју збирку, он истражује теме и мотиве који недостају, истичући недоречена питања, сумње и илузије друштва у којем је живео. Управо Абдагићева поезија пружа увид у Башескијину унутрашњу борбу и размишљања о свету и свемиру, додатно чинећи своје дело слојевитим и дубоким. Кроз анализу и тумачење неколико песама из Абдагићеве збирке, можемо истражити и боље разумети колики је био утицај *Љетописа* Мула Мустафе Башескије на његову поезију[335]. Овај процес омогућава нам да сагледамо како су се теме, мотиви и стилски елементи Башескијиног дела рефлектовали у Абдагићевом стваралаштву, те на који начин је овај утицај обликовао његов поетски израз.

Абдагићев Оријент није измаштан, већ је заснован на стварним записима у *Љетопису* Мула Мустафе Башескије[336], чији записи и песме чине основу његове збирке *По Башескији*. У овим песмама, Оријент није идеализован или романтичан, већ је представљен кроз приметан негативни набој. За Абдагића, Оријент служи као средство да истакне непривлачност савременог европског друштва и да покаже како се ништа није променило у току историје, већ се само понавља.

У културолошком и књижевно-историјском контексту, Абдагићево „бекство“ на Оријент не представља повлачење у духовни, имагинарни Оријент, каква је пракса у неким делима појединих наших писаца[337], већ има сасвим другачији карактер. Оријент је широк појам, а ми овде говоримо о оном на који се ослања Абдагић. Тај Оријент није идеализован или романтичан; смештен је у Сарајеву у раздобљу од 1746. до 1804. године. Дакле, у случају Абдагића, Оријент о којем говоримо је прецизно означен временски и просторно, представља место где су недостаци новог доба још увек непознати, али истовремено је и симбол сталног понављања историје, што указује на стагнацију и неизбежност. Управо је своју прву збирку песама Абдагић отпочео песмом *Обнављање историје* чији почетни стихови гласе: *„До мене је речено већ све што је имало да се / каже / и како да се каже“* (ХАЉИНОВИЋ 1966: 3).

Стога, његова употреба Оријента није усмерена ка стварању идеализованог Истока или промоцији одређених етичких погледа, већ се користи као контраст и алат за анализу проблема и недостатака савременог света.

Кроз поезију, Абдагић настоји пренети осећај атмосфере и духа времена, истражујући теме које су обликовале турску власт у Босни. Зато се често фокусира на сукобе, промене у друштвеној структури, културне промене или индивидуалне приче које сведоче о животу под турском влашћу.

Овај уметнички приступ омогућава читаоцу да доживи и осети историју кроз емотивни и поетски филтер, додајући дубину разумевању тог периода. Абдагићева амбиција је стога не само описати историју, већ је и оживети кроз језик и сликовитост, чиме ствара аутентичан доживљај и разумевање тог кључног раздобља босанске прошлости.

У раније цитираном *Предговору* збирци *По Башескији* запажамо да је Абдагић преузео, или можда само делио, интересовање Мака за истраживање стећака[338], надгробних споменика богумила, јер је управо тако и објаснио одакле је преузео име Дабижива по којем је насловио поему *Тужи Дабижив* у својој првој песничкој збирци. Чини нам се да је ипак „најемотивнији“ Абдагићев исказ о својој збирци *По Башескији* следећи:

---

[335] „Tekst Mula Mustafina Ljetopisa pisan je arapskim neshi-pismom. Rukopis mu je u mlađim godinama lijep i razgovjetan, a kasnije sve je krupnije i slabije pismo“ (MUJEZINOVIĆ 1987: 15).

[336] „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 ovaj jezik nazivaju bosanskim dijalektom (Bošnjak-lehdže)“ (MUJEZINOVIĆ 1987: 14).

[337] На пример: Јован, Драгутин и Војислав Илић, Бранислав Нушић, Алекса Шантић, Муса Ћазим Ћатић, Сафвет-бег Башагић, Светозар Ћоровић и други.

[338] „Мало је појава из средњовековне историје балканских народа, које су последњих сто година толико привлачиле истраживаче, као што је историја богомилске јереси. О њој су писали историчари и историчари књижевности, филолози и етнолози, теолози и филозофи, књижевници и публицисти“ (ДРАГОЈЛОВИЋ 2009а: 31).

„da mu je i najslabija pjesma po Bašeskiji autentično data po njegovoj zabilješci draža od najbolje njegove, koji je on dao u duhu i u stilu Bašeskije. Ali je tačno i obrnuto, da je i najslabija pjesma pjesnikova, data ne po tekstu, nego u stilu Bašeskije, autentično pjesnikova, za poeziju vrijednija i od najbolje, prepjevane po zabilješci Bašeskijinoj“ (АБДАГИЋ 2018: 21).

Абдагић у корак прати летописца, зато је, као и он, написао песму о Бушатлији (1740–1796). Ову песму Башескија је писао из прагматичних разлога са отвореним подстицајем од стране хаџи Ахмед-ефендије и јасним циљем: „Želja mi je da od Bušatilije odbijem ime nasilnika“ (BAŠESKIJA 1987: 255). Башескијина песма има документарну вредност и написана је с циљем да глорификује личност Махмуд-паше Бушатлије.

С друге стране, Абдагићева песма је оригинална творевина. Из ње можемо препознати Башескијину песму као далеки прототекст, али то знање није неопходно за разумевање и интерпретацију ове песме. Ово је само једна од могућности тумачења у компаративном кључу, којој можемо додати и асоцијацију на Абдагићевог колегу с Правног факулета, друга у револуционарном студентском покрету на Београдском универзитету и Комунистичкој партији Југославије Махмута Бушатлију Буша (1915–1941), страдалог почетком Другог светског рата, о којем постоји неколико врло емотивних и афирмативних записа у Абдагићевој рукописној оставштини. Такође је могуће извести низ других интерпретација које се односе на версификацију, стил, стих и значење.

У Абдагићевој песми, Бушатлија није приказан као историјска, реална личност, већ као неко над-биће које постоји само у наслову песме: *Побједа Бушатлије паше над султановом војском*. У песми, име Бушатлије се помиње само једном. Султанова војска, која се спрема да удари на Бушатлију, представљена је демонски: *„Непријатељска војска / мијеси тијесто на гумну / које ждере њен паша / а она њега (и свију) / спремајући се да ударе / на Бушатлију“* (АБДАГИЋ 2018: 89). Демонска војска, без обзира на своју снагу, није имала изгледа, јер је Бушатлија имао помагача сокола који је био стражар, који растерује и сакати војску и својом снагом руши тврђаву непријатељске војске: *„Оштрим кљуном сијече / љествице на тврђави / скадарској / које се сваљују и падају у воду / заједно с војницима / непријатељским / љеса за љесом“* (Исто). Дакле, Бушатлија се појављује као митски јунак са натприродним помагачем, што га чини непобедивим. Изворно представљен као историјска личност и војсковођа у *Љетопису*, током времена се трансформисао у легенду. Овај процес је утемељио Бушатлију као симбол промене, слободе и витешке непоколебљивости бошњачког народа.

Песма *Из оставшине Бешескије*, којом, поред тога што потврђује да је Башескија помно пратио догађаје и смрт грађана, нарочито оних виђенијих, истиче често особине умрлих и пострадалих. Најзначајнија особина „чиновника из конака“ је његова строгост. Ту строгост истиче као врлину. Занимљиво је да се та врлина највише манифестовала у односу на лопове, убице и „песнике“: *„Врлина му је била строгост / те је прогонио лопове убице и пјеснике / немилице“* (АБДАГИЋ 2018: 38).

Без обзира што се истиче извесна парадоксалност кад се строгост истиче као врлина, још је већи парадокс да се та строгост подједнако односи на убице и песнике. Истицањем те строгости, песник је у подтексту истакао да се у друштвеном окружењу Башескије није благонаклоно гледало на песнике, што се није променило до Абдагићевог времена, па можемо рећи да се то добрим делом пренело на нашу актуелност. Рекло би се да се песницима много више поштовања одаје у свету писане речи, но што је то поштовање заиста присутно у друштву. Због тога крај песме: *„Нека му души од Бога буде рахмет / и нека би овај свети човјек / био идеал сваког правог муслимана / и државе сваке“* (Исто), више делује као домановићевска сатира, него реална похвала.

Вредност *Љетописа* је и у томе, што се у њему налазе имена појединих људи из Сарајаве која су само у њему сачувана[339]. Тако, на пример, једини Мустафа калиграф којег под тим именом помиње Башескија јесте Бекри Мустафа: „Bekri Mustafa, pisao je kaligrafski pojedine sastave i prodavao. Nevjerovatno je lijepo crtao, iako ne bijaše pravi kaligraf“ (Bašeskija 1987: 346). О овом калиграфу, изузев код Башескије, не налазимо никакав писани траг. Можда је то из разлога што „не бијаше прави калиграф“, па га историчари, нарочито они изван Сарајева, нису узимали у обзир. То ће и сам Абдагић истаћи у песми *Калиграф* која у потпуности као подтекст има Башескијин запис:

„Бекри Мустафа / писао је калиграфски / поједине саставе и леухе / и продавао // Још љепше је цртао / али није био баш прави калиграф“ (ABDAGIĆ 2018: 42).

У песми гномског наслова, *„Запамћено нестаје / записано остаје“*, који Абдагић истиче као аутентичну Башескијину мисао (АБДАГИЋ 2018: 40), лирски субјект се непосредно обраћа мула Мастафи: *„Запиши то мула Мустафа / запиши и остави потомству свом / запиши / али не покажи ником / до смрти / Запиши“* (Исто).

Јасно је зашто се лирски субјект императивно обраћа мула Мустафи. Њему је јасно да само писано остаје. То је једна од малобројних извесности потомству, коју преци могу да осигурају. Нејасно је зашто захтева да записано никоме не показује до своје смрти.

Кад погледамо другу строфу постаје и јасније зашто се лирски субјект Мустафи обраћа наредбодавно. То чини, јер практично даје савет Мустафи који ће тек доћи. Дакле, обраћа се из визуре искуственог ономе који ће доћи после њега. Саветује га да се не сме све записати, нарочито за живота, јер записано могу прочитати и чути они који нису добрих намера:

„Ej Мустафа / који ниси / а који ћеш доћи / знај / има много ствари на овом свијету / што не смијеш ни записати / а камо ли кронограм им саставити / скривено што их носиш у души / према оној народној / И зидови имају уши“ (Исто).

У овој песми, песник даје савет неком будућем песнику, којег се сам, за живота никад није придржавао. Откуда такав савет? Значи ли то да се Абдагић икада покајао за своје поступке и залагање, за своје писано дело и за себе? Колико из објављених списа знамо, он је често знао бити резигниран и меланхоличан, али никад није попустио према моћницима. Сматрамо да је и овај савет упућен Мустафи, заправо глас који не припада песнику, већ искуству већине, оних који су уздржани, који су изабрали „златну средину“ с циљем да се ником не замере. Они су често прећуткивали истину чинећи компромис са моћницима, што Абдагић, никад није чинио.

Отуда је Башескијин запис о Вишеграђанину, ваизу, заправо метафора слободе говора. Песма *Слобода*, непосредно „израсла“ из текста Башескијиног записа[340] чији завршни стих говори о лирском субјекту *„Није се плашио да каже оно што је мислио“* (АБДАГИЋ 2018: 41), говори и о самом песнику. Чак и у судбини младог теолога, проналазимо више од просте подударности. Овом песмом Абдагић потврђује да је у свим временима сила бескрупулозна, али се истина мора чути без обзира на високу цену коју већином плаћају незаштићени

[339] „Zanimljivost priča koje je zabilježio Bašeskija sadržana je u tome što je on kao običan čovjek, srednje obrazovan, imao duha da potencira na nenametljiv način pouku priče, donoseći uvijek priču na jednostavan, lapidaran, a ponegdje čak i suviše uprošćen način. Katkad u pričama ubaci po neku našu riječ, a nerijetko i cijelu rečenicu jer smatra da će tako potpunije izraziti misao ili da će ga lakše shvatiti poluobrazovani čitaoci. U istoj funkciji su upotrijebljeni i neki lascivni izrazi. Sve to upotpunjuje sliku o Bašeskiji, onakvom kakav on jest, i tu su nedopustivi bilo kakvi redaktorski zahvati na „uljepšavanju“ teksta“ (NAMETAK 1987: 457).

[340] „U Sarajevo je došao kao putnik mladi delija Višegrađanin, vaiz, koji poče po džamijama držati vazove u kojima je napadao pašu, ćehaju, a upletao se i u riječi Emir-vaiza. Osim toga, on izazove na vrata kćerku hadži Muhinu, a njezin brat, koji se bijaše nalazio u avliji, izađe na kapiju i s nožem potjera mladog vaiza. Jednog petka zbog svoje gluposti on se popeo na ćurs istodobno kada je na drugi ćurs bio izašao i Emir-vaiz. Svijet se pobuni i mladog vaiza istuče pesnicama i istog dana ga protjeraše. Svakako je bio lud, herif jedan! Kasnije je stigla vijest da je u istoj godini spomenuti vaiz umro od kuge u Istanbulu“ (BAŠESKIJA 1987: 99).

појединци. Често то остају безимени Прометеји, чије је дело уткано у нуклеус слободе коју уживају њихови потомци, а да то они и не знају.

За песму *Зналац*, Абдагић користи Башескијин запис о хаџи Мехмед-Рази Велихоџићу (1987: 185). Песма има за подтекст Башескијин запис, али целом исказу је Абдагић дао лирску интонацију и значење уметнине. Док је прва строфа заснована на Башескијином запису, друга је Абдагићева лирска интервенција, којом је Разију, као интелектуалцу дао једну вишу димензију, одређујући га зналцем према својим мерилима. Та мерила су непосредно везана за књигу и читање: *„И ништа му није било тешко / и кад би му неко какву књигу дао / читао је брзо и лако ко воду“* (АБДАГИЋ 2018: 43).

Величина једног зналаца, за Абдагића, тицала се односа зналца према својој средини, као и његовог односа према читању књиге. Само онај ко је читао брзо и лако као воду био је достојан да се назове зналцем.

Често је у Башескијином *Љетопису* куга била предмет записивања и то углавном као извештај о великом броју умрлих од ове опаке болести. Ова пошаст је послужила Абдагићу на подтексту Башескијиног текста да прошири метафору рата: *„Исто је толико умрло прије двадесет година / а тако је и са нашим успјесима / на бојишту против душманина / зар то није опет куга / само много већа / јер лоша нас прати срећа“* (АБДАГИЋ 2018: 44). Бешескијини записи о куги су од информативног значаја, а песма *Pjesma o haranju kuge 1176 (1762/63)* има религиозни подтекст:

> *„Jer uzvišeni Alah tako ljude stavlja na kušnju. / Pa onaj koji pravo vjeruje ne plaši se da će mu kuga preći od / drugog // Samo neznalice počeše bježati od kuge iz našeg grada. / Dok pravi vjernici ostadoše strpljivo i mirno na svojim mjestima. / Uostalnom i ponos svijeta Muhamed je rekao: / „Onaj koji umre od kuge umro je smrću mučenika“ (šehid). / Ko vjeruje, zna, da ne može pobjeći od sudbine, / I bježanje može samo da šteti njegovom vjerovanju. / Jer niko ne umrije prije određenog časa, / A sve je u Božjoj moći u to sumnje nema. / Mi smo na ovom svijetu kao putnici (musafiri) / Na kojem su živjeli i umrli brojni velikani i vjerovjesnici“* (BAŠESKIJA 1987: 61).

Због Башескијине испуњености религиозним осећајем и верским односом према пошасти, он песму завршава овом молитвом: „*Боже, koji si riznica svih dobrota sačuvaj nas onoga čega se plašimo“* (BAŠESKIJA 1987: 62) и подстиче читаоца да би је требало „увијек понављати“.

Док Башескијина песма поред своје документарне вредности има и религиозни подтекст, Абдагићева песма се усредсређује на цивилно друштво и страдање грађанства. Зато куга или рат за њега не представљају пут шехида, већ само пут наглог прекида егзистенције, који сматра „срећом“. Ово само потврђује да Абдагић никада није потпуно напустио материјалистички поглед на свет. Његова филозофија и етика произилазе из материјалистичког начина схватања, што је један од разлога што је током живота био растрзан између својих уверења и реалности које је живео.

Песма *Смјена* у тексту као подтекст има запис[341] из *Љетописа*. Абдагић је лиризовао смену намесника за Босну Мустафа-паше Хасан-пашом. Шта је подстакло Абдагића да у овом, наоко обичном догађају, открије лирски елемент? Сматрамо да је томе много допринела интригантност самог догађаја, јер до смене ове двојице паша није дошло, јер се изненада и Хасан-паша разболео и умро на граници, тако да никад није преузео власт. Међутим, то није било довољно да подстакне песника на посебан емотиван доживљај какав је неопходан да се један догађај лирски доживи. Тај трен, мотив који је изазвао у песнику емотивно саживљавање са догођеним садржан је у оглашавању топова на почетку и на крају песме. Док Башескија свој

[341] „ – Na Aliđun su pucali topovi povodom dolaska zamjenika (kajmekama) novog paše. Zihinli Hasan-paša imenovan je za namjesnika u Bosni, došli su i tugovi ćuhaji umrlog Mustafa-paše, koji ćehaja bijaše na dužnosti svega mjesec dana, pa je svrgnut, a za novog pašu imenovan Zihinli Hasan-paša. Spomenuti ćehaja je otišao 11. rebiul-evela 1214 (10. VIII 1799) godine. – U međuvremenu je i Zihinli Hasan-paša umro na bosanskoj granici, pa su se defterdari vratili u Travnik. Zaista, ništa ništa nije u ljudskoj ruci“ (BAŠESKIJA 1987: 345).

запис завршава констатацијом: *„Zaista, ništa ništa nije u ljudskoj ruci“* (BAŠESKIJA 1987: 345), којим је исказан један дефитистички став, код Абдагића наилазимо на крају само оглашавање топова: „*Потом опет пукоше топови*“ (АБДАГИЋ 2018: 45). Закључено оглашавање топова са почетка песме, којим се оглашавао долазак „zamjenika (kajmekana) novog paše“ (BAŠESKIJA 1987: 345) на крају Абдагићеве песме је потврда неумитног протока времена. Живот не застајкује, нема смрти која га може успорити, он тече и доказује да нема тога ко је незаменљив. Песма *Смјена* показује неминовност смењивања. Смењивање је континуирана потврда живота.

Песма *Пехливани и пехливани*, као и претходне, у подтексту има Башескијине записе[342]. Из ових записа видимо да су постојале озбиљне несугласице између пехливана, вештих забављача и кадићеваца. Чини се да су ти сукоби више били инструирани верским разлозима, који су се тицали тумачења Курана, него грађанским. Пехливани су били допадљиви и народ је радо ишао са њима и за њима. Код Абдагића је тај сукоб са верског аспекта, у односу на његову актуелност, пребачен на друштвени, на сукоб поданичке малограђанштине и људи са мером: *„Кад би нешто сам Мухамед дозволио / свак би од њих и то забранио / таква је то подлост / само да би тако показали своју / поданичку гадост“* (АБДАГИЋ 2018: 46).

Дакле, како је Башескија бележио хронологију друштвених догађања, тако је Абдагић користећи садржину његовог летописа као подтекст, бележио једну лирску хронологију. Иза сваког записа стоји песма као писана, стихована потврда о људскости свега онога што се догодило. Зато није изоставио да опише поплаву коју је изазвала Миљацка (*Миљацка*), као што није изоставио да лирски истакне поделу коју су изазвале странке (*Странке*). Издељени „неразборити Бошњаци“ дозволили су да, услед поделе, поред њих прођу сви њихови интереси: *„Оно што на срцу / Сарајлије тишти / то су допустили да преко њих / прошишти“* (АБДАГИЋ 2018: 51).

Очигледно је да је Абдагић са индигнацијом према бошњачкој неслози написао ове стихове. Међутим, нису они увек били несложни. Знали су да заузму заједнички став кад су им угрожени непосредни егзистенцијални интереси. То видимо из Башескијиног записа из 1770. године:

> „19. zilkade (15. III 1770) dođe u Sarajevo carski turnadžija i donese ferman koji je pročitan i saslušan u Carevoj džamiji. U fermanu se kaže da turnadžija treba iz rumelijanskog orta-kola podignuti stare age i nefere pa ih dovesti na polje Baba-planine u carsku ordiju pod časnu zastavu. Ali, s obzirom na to da stari jamaci nisu već tri godine primili plaće, a novi jamaci se istrošili dok su otišli i vratili se s Hotina, to među jamacima nastade spor. Jedni su tvrdili da se ferman na njih ne odnosi nego samo na Rumeliju i da u fermanu Bosna nije spomenuta, a da ona i ne spada u orta-kol. Drugi rekoše da trebaju poći i stari i novi jamaci, a treći bijahu za to da idu samo novi jamaci. Konačno jamaci napraviše ilam i predaše ga turnadži-baši. U ilamu je rečeno da oni nemaju novaca za odlazak, pa ako ih car ne pomogne, da neće ni poći” (BAŠESKIJA 1987: 89–90).

На подтексту овог записа је настала и Абдагићева песма *Плаће*:

> *„19 зилхиџе / у Сарајеву дође царски турнаџија и донесе ферман, / који је у Царевој џамији прочитан, / да се имају подигнути / старе аге и нефери и довести их на Баба планину, / у царску ордију. // Аге и нефери тада читајући ферман / три пута утврдише*

[342] „Došli su pehlivani, ali se u našem šeheru nalaze kadićevci, koji su po vanjštini i govoru prave sofije, ali u suštini prave čaršijske ćifte. Oni odoše u mehkemu i, naravno, dozvola pehlivanima nije data. A Sarajevo je zaista takav grad: u njemu se nalaze kadićevci koji, kada bi Pejgamber nešto dozvolio, iz inada bi mu napravili pakost. Ovo se dogodilo deset dana po Aliđunu“ (BAŠESKIJA 1987: 177). На другом месту налазимо: „8. safera 1213 (22. VII 1798) godine, u petak, došli su u Sarajevo pehlivani, ali im dva-tri kadićevca pokvariše planove i ne dozvoliše im da pokazuju svoje vještine, pa su ovi morali otići u Visoko. Za pehlivanima je otišlo i mnogo svijeta. Kadićevci koji pehlivanima ne dozvoliše boravak u Sarajevo, mnogo su svijeta namučili zbog odlaska u Visoko da bi pehlivane vidjeli. Od kadićevaca i dolaze samo poteškoće“ (BAŠESKIJA 1987: 339).

/ да се ферман односи на Румелију / а да Босна није поменута. // Јер не бијаху већ три године добили плата" (АБДАГИЋ 2018: 53).

У целини песме песник се држи оригиналног текста, али песму завршава својим закључком: „Јер не бијаху већ три године добили плата". Овај закључни стих је заправо својеврсна интерпретација читаоца/ песника, јер не припада аутору записа. Башескија није дао никакав закључак, он ништа није записао што није записано. Он је само записао он што је већ у *иламу* речено: „U ilamu je rečeno da oni nemaju novaca za odlazak, pa ako ih car ne pomogne, da neće ni poći" (Bašeskija 1987: 90). Према томе, он није донео никакав закључак, па није могао имати никакву одговорност, што је за његово време било од значаја.

Није ово једини запис којем је Абдагић додао закључак, који је, према садржају записа, послужио песнику као инспирација, иако сасвим известан, али га нема у запису. У запису о прељуби и убиству невиног човека[343], мада бележи: „Svijet se ovom događaju iznenadio" (BAŠESKIJA 1987: 139), Башескија нигде не говори о пресуди, нити наводи име жене која је обешена, док Абдагић у песми у последњој строфи истиче: *„Такву је Мула донио пресуду / да задовољни њоме сви буду"* (АБДАГИЋ 2018: 54). И овде се песник више руководио својим убеђењем до кога је дошао интерпретацијом Башескијиног записа него оригиналним текстом.

У Сарајеву је било више земљотреса за време Башескије који није пропустио да их забележи. Абдагићева неименована песма настала на ову тему такође је надахнута Божијом правдом, као и Башескијин запис. Башескија констатује да се догодио земљотрес као одговор на неправду „kada su zadavljeni braća Morići, pa, evo, i ovog puta kada su ovu dvojicu staraca stavili u zatvor" (BAŠESKIJA 1987: 116), ту потврду, можда нешто конкретније артикулисану стиховима, истиче и Абдагић. Међутим, чини се занимљивим како истичу Божију интервенцију. Башескија каже да: „uzvišeni i istiniti Alah ne trpi nasilja i s njim nije zadovoljan, makar to bilo i u svrhu svjetskog poretka" (Исто). Абдагић идентично истиче Божију интервенцију, с том разликом што не преузима део Башескијиног записа „i s njim nije zadovoljan". Абдагићеви стихови гласе:*„ Узвишени и истинити Аллах / не трпи насиља, макар то било и у сврху / друштвеног поретка"*(АБДАГИЋ 2018: 55).

Поред тога што је Абдагићев запис стихован, па је избацио неке речи из Башескијиног записа које више одговарају прозном и документарном запису, ова два записа се разликују у две речи у односу на реч *поредак*, Код Башескије је то *„свјетски поредак"*, а код Абдагића *„друштвени поредак"*. У тој, наоко незнатној разлици садржани су векови и две различите идеологије, тачније једног верског односа према животу (Башескијиног) и једног модерног, идеолошки инструираног поимања Бога и вере (Абдагићевог). Абдагић је сводећи шири појам вере и деловања Бога на друштвени поредак и не знајући, сузио Божију могућност деловања која је увек усмерена према целом свету, никако према појединачним друштвима. Дакле, у теолошком смислу он је интерпретирао погрешно разумевање Бога.

У Абдагићевој збирци налазимо и оне песме које у себи садрже више Башескијиних исказа. Тако његова песма *Босански или турски* садржи два различита записа. Прва строфа се односи на запис о Мула Хасану Никшићанину[344], који је упркос чињеници да је било далеко

[343] „Muharem-aga, zvani Taslidžak, mujezin i mutevelija džamije Buzadži hadži-Hasanove, živio je u spomenutoj mahali sa svojom ženom punih pedeset godina. U njegovu komšiluku se nalazaše jedan delikanlija, lopov, koji zavede Muharemaginu ženu i jedne noći uoči petka koncem časnog mjeseca Ramazana sa svojim ocem i još nekim čovjekom izbode nožem i ubi u postelji Muharemagu. Da bi sakrili zločin, natovare leš na konja i odnesu ga na Goricu, gdje ga baciše u jedan napušteni bunar. Muharemagina žena je, međutim, kazivala svijetu, da joj je muž otišao na selo i da se otuda još nije vratio. Ona pošalje komšiju Misirliju na Goricu da ga traži. Kada ovaj ode, pronađe tamo lešinu i o tome izvijesti mehkemu, a umrlog okupaju i pokopaju. Svijet se ovom događaju iznenadio. Na koncu se sazna da je to izvršeno sa znanjem njegove žene koju predaju muteselimu i istuku je. Žena je stvar priznala. Ukratko, spomenutog delikanliju i njegova oca Ibrahima Pakru, beogradskog jamaka, zadave, a ženu objese" (BAŠESKIJA 1987: 139).

[344] „Zatim *Mula Hasan Nikšićanin* (Niksikli), koji se oženio iz Sarajeva. Privukao je narod i počeo je noću vaziti po džamijama za novac. Bio je „hopa", bez razbora, uglađenosti i odgoja. Njegovi vazovi su bili slični vazovima zanesenjaka

писменијих од њега и који су знали турски и арапски, ипак држао проповеди. Наредне две строфе односе се на запис где Башескија износи рачун о својим новчаним приликама и о некој безименој девојци која је померила памећу[345]. Ова песма може се учинити некохерентном јер је састављена из „исписа“ из записа као својеврсни подсетник. Међутим, мишљења смо да је овакво размишљање супротно наслову збирке *По Башескији* и садржине самог *Љетописа* који је био предложак за настанак песме. У овој песми само се нижу догађаји како је то и у сваком летопису. Сами „исписи“ су лирски престилизовани у односу на запис и представљају суштину самог записа. За песника је било небитно одакле Мула Хасан долази и с ким се оженио. Њему је од значаја да он не зна посао за који се прихватио. Констатација: *„приповједао је пола на турском / а пола на босанском“* (АБДАГИЋ 2018: 62) је ту да потврди његово незнање (*Босански или турски*) све остало је било изван интересовања песника.

Сличну ситуацију налазимо у другој строфи, с том разликом што ће сам предложак песник мало доградити именовањем девојке, јер Башескија није именовао девојку: „Luda kći jednog starca silazila bi u čaršiju“ (BAŠESKIJA 1987: 177): *„Луда Дервиша / кћи једног старца / силазила је у чаршију / и нападала / дјецу / Жидове / и кршћане“* (АБДАГИЋ 2018: 62).

Откуд да песник именује девојку именом Дервиша (које је раније било присутно, али га већ од Абдагићевог времена има ретко)? Представља ли ово име симбол, што ће показати и одређени Абдагићев однос према реду дервиша, остаје отворено питање, јер ишчитавањем његовог дела, нарочито поезије, такав утисак нисмо стекли. Можда је истицањем њеног имена истакао њену верску припадност, јер и Башескија и Абдагић истичу да је прогонила само Жидове и хришћане, што може показати њен извесни анимозитет, док чињеница да је прогонила и децу доказује њено лудило.

Трећом строфом песник уводи лирско *ја* као писара. Тако закључује ова два „извештаја“ у свом кратком „лирском летопису“: *„Ја сам као писар / за годину зарадио / стотину и деведесет гроша / не рачунајући ту и један пешкир / који сам добио на пешкеш“* (Исто). Песник је и ову строфу „дописао“ у односу на Башескијин запис. Башескија пише: „Ako tome dodamo jedan peškir koji sam primio, a koji vrijedi 95 akči, to onda moj prihod iznosi 45.725 akči ili 190 groša“ (BAŠESKIJA 1987: 177). Дакле, оно што је Башескија урачунао као свој приход – пешкир, песник није, већ му је то послужило да покаже колико је посао писара и летописца био материјално неисплатив. То што је песник истакао да не рачуна пешкир је заправо ирониј испољена у односу на писање уопште, али је и аутоиронија о исплативости писања код нас.

Ту аутоироничност можемо осетити и у песми *Поштен*. Аутоироничност је симболично представљена преко Емира ваиза:

> „Na tri dana prije Aliđuna došao je u Sarajevo teli-čauš i predvečer na ulici uhvatio zanesenjaka Emira, vaiza, i iste noći ga predveo muteselimu, a u petak u zoru poveo ga u progonstvo u Amasiju. Njegova krivica se sastojala u tome što je punih četrnaeset godina pripisivao bezvjerstvo svim Sarajlijama, šejhul islamu, kadi-askeru, pašama, ulemi, šejhovima, dobrim precima i derviškim redovima i sve ove bi s ćursa napadao, pa mu zato na glavu dođe ova nesreća“ (BAŠESKIJA 1987: 137).

Ту ситуацију песник је представио уводећи читаоца непосредно у песму преко првог лица лирског субјекта: *„Мисао ми једна изненада сину / Емир ваиз би учињен сургун / што је говорио истину / и што је био поштен“* (АБДАГИЋ 2018: 65).

На самом почетку песник је успоставио дистанцу у односу на предложак *Љетописа*. Истицањем да му је синула једна мисао, лирски субјект даје легитимитет свом исказу. Он није

Emira; mnogo bi riječi trošio uzalud, a propovijedao je pola turskim a pola bosanskim jezikom. Nosio se vrlo kićeno” (BAŠESKIJA 1987: 188–189).

[345] „Luda kći jednog starca silazila bi u čaršiju. Djeca bi je zadirkivala, a ona bi ih tjerala topuzom koji joj je visio o lancu. Od nje su čak i odrasli bježali. Lijepo se pokrivala, tako da je niko nije mogao vidjeti; feredžu bi uredno namjestila. Nosila je čizme, a trčala bi tako brzo da se tome svak čudio. Nakon što se svijet njome zabavljao nekoliko dana, počeše od nje strahovati, tako da su pred njom i kolukčije bježale. Navaljivala bi na vrata krčmi, na kršćane, Židove i djecu, i pritom bi psovala“ (BAŠESKIJA 1987: 177).

рекао шта је подстакло ту мисао нити одакле је сазнао за судбину Емира-ваиза. Зато се чини да је у овој песми, песник чак и свесно направио отклон од садржине *Љетописа* како би могао у другој строфи да се обрати самом аутору: *„Па нека ти је то наук / мула Мустафа / и во је поштен / ал волове кољу“* (Исто).

Ово обраћање Башескији можемо схватити као упозорење које жели да му пошаље лирски субјект. Међутим, може се посматрати и као аутоиронија, што је много вероватније, коју лирски субјект упућује себи, јер поучен примером Емира-ваиза, али и другим сличним судбинама у *Љетопису*[346], песник је и сам фигуративно прошао као Емир-ваиз у реалном животу, али је наставио да пише и говори истину.

Страх од истине налазимо у песми *Старост*. У овој песми песник описује старост Мула Мустафа Башескије служећи се његовим записом као подтекстом. У песму уводи стихом: *„Мени је сиромаху много година“*. Ову реченицу наводи као аутентичан Башескијин исказ (АБДАГИЋ 2018: 85). Међутим, право стање је нешто другачије, јер у Башескијином запису стоји: „Meni je mnogo godina“ (BAŠESKIJA 1987: 352). Дакле, да би појачао свој лирски израз, песник је додао реч *сиромах*, која је такође део Башескијиног записа[347] како би на емоционалном плану још више истакао разлоге због којих не излази:

> *„Мени је сиромаху много година / па не излазим / и чувам се да не излазим / бојим се / да не згријешим / у ријечима / могао бих рећи неком нешта што знам / у дјелима / могао бих одбранити неког што не треба / у погледима / могао бих погледати неког што ће ме / криво разумјети / могао бих / за то не излазим / јер бих могао / јер бих могао / јер бих могао / Па се ето тешко сналазим“* (АБДАГИЋ 2018: 85).

Остарели летописац не излази јер се боји онога што би могао да каже, а тога је много. Тај парадоксални страх летописца од истине развија се до параноичног страха од могућности да би могао *„погледати неког / што ће ме криво разумјети“* (Исто). Овде стичемо утисак да је песник „дописао“ биографију писца приписујући му сопствено психичко стање и однос према стварности. Старост летописца и уводни стих су само били повод да проговори о себи, о својим страховима и свом окружењу.

Наредне две строфе су прерађени лексички материјал из записа. Дистих: *„Мени је много година / превалио сам седамдесету“* (Исто), је дословно Башескијина реченица коју је песник преломио у стих. За разлику од почетног стиха, овај дистих је у потпуности Башескијина аутентична мисао. Наредни стихови: *„У овој години мене је сиромаха / дохватила кап / па услијед тога нисам забиљежио / умрле“* (Исто), је још једна Башескијина реченица коју је Абдагић стиховао. Наредна два стиха: *„погинуле / и задављене“* (Исто) представљају сижејни оквир остатка Башескијиног записа, док завршни стих: *„а било их је много“* (Исто), јесте Башескијин запис, али се не односи на погинуле и задављене као код Абдагића, јер нема описа узрока смрти. Зато завршни стих сматрамо интервенцијом песника којом је он рецепцији омогућио емпатичност са садржином песме, а на стваралачком плану је доказао снагу свог поетског доживљаја Башескијиног записа.

Кад посматрамо ову песму са аспекта дискурса, можемо констатовати да се састоји из два дискурса. Први је аутентичан песнички дискурс који припада песнику, док је други измењен прозни дискурс у лирски, али готово у целини је преузет. Поред та два дискурса, можемо разликовати и две песме, песму у песми, где је прва песма испољавање песниковог страха од различитих могућности страдања, где сваки може бити известан, али не почива на

[346] Сличну судбину доживео је и млади делија Вишеграђанин који „роче ро džamijama držati vazove u kojima je napadao pašu, ćehaju, a upletao se i u riječi Emir-vaiza“ (Bašeskija 1987: 99). Због своје слободе, као и Емир ваиз, морао је бити кажњен у свету у коме није постојала слобода говора. Парадоскално је до нивоа луцидности да се млади Вишеграђанин у својој понесености „уплетао“ чак и у речи Емира ваиза, што указује да је Емир ваиз, ипак, био толерантнији у говору, јер се у Сарајеву задржао четрнаест година.

[347] „ – U ovoj godini, mene siromaha je dohvatila kap, pa usljed toga nisam ni bilježio umrle osobe, a bilo ih je mnogo. Doduše, nisam se ni raspitivao ni zanimao za to. – Meni je mnogo godina, prevalio sam sedamdesetu“ (BAŠESKIJA 1987: 352).

реалности, и други се односи на старост летописца. Сама старост је само повод да се истакне неминовност временског протока без обзира на стање летописца. Запис је само констатација прошлог, не представља ни узрок ни услов временског протока; запис је само потврда људске времешности и њихових победа и пораза.

Песма *Онемоћали хроничар* такође за централни мотив има старост летописца, али је изостао мотив страха. Ова песма је варијанта претходне, представља својеврсни „препев" записа, односно његово пребацивање из прозног у лирски дискурс. Изван констатације учињеног коју срећемо у запису, песник није ишао даље. Цела песма је усмерена ка томе да покаже недостатак хроничара јер је било много прогоњених, похапшених, обележених, уцењених, умрлих, погинулих и задављених који нису били пописани (АБДАГИЋ 2018: 108), и тако ће њихово страдање и учињена им неправда остати незабележено.

Абдагићева поезија открива комплексност људског искуства и континуитет историје. Он подсећа да су теме које су инспирисале ствараоце из прошлости и даље релевантне у данашњем свету. Његови стихови постављају питања о суштини човечанства и изазовима са којима се суочавамо као индивидуе и као друштво. Кроз своје дубоке анализе и поетске изразе, Абдагић подстиче на размишљање о нашем месту у свету, о нашим вредностима и о начинима на које се повезујемо са својом прошлошћу и другим културама. Дуранти нуди семиотички начин схватања културе, дефинишући је као " tip znakovne ili simboličke komunikacije" (DURANTI 1997: 33). Према овој дефиницији, култура се може схватити као огледало света – она „репрезентује свет" кроз симболе, ритуале, језик и друге облике знаковне комуникације. Кроз културу, ми изражавамо своје идеје, вредности и идентитете, али и интерпретирамо свет око нас путем симбола и знакова које делимо унутар заједнице.

Поред старости песник се позабавио и мукама чувеног летописца у песми *Јади мула Мустафе Башескије*. У песму лирски субјект уводи *in media res*: *„Очитах лекцију изненађеној кукурузовини / која се годинама надмеће са мном / неубедљиво"* (АБДАГИЋ 2018: 98). Лирски субјект се разрачунава са својим конкурентима на један, рекли бисмо суров начин, ниподаштавајући све своје противнике, а себе истичући до несагледивих граница које су равне могућностима натприродне силе: *„испевши се на врх Кордиљера / једним погледом схватих постанак свијета / и његов логички нестанак"* (Исто).

Оваквим спознајним могућностима лирски субјект, заправо, без трунке самилости брише своје противнике са јасно израженом дозом пакости: *„Тад зграбих насумице шаку звијезда / и бацих је доље / у амбис / уживајући унапријед у пакости"* (Исто). Откуда толико одбојности према противницима. Чини се да лирски субјект испољава оволику пакост јер своје конкуренте не сматра конкуренцијом, јер се већ у првом стиху назвавши их *„изненађеном кукурузовином"* он дистанцира од њих као људи. За њега су то џелати, то су „главосјече људских срца" за које он само моли Мејлију[348] да им састави кронограм како би као главосече били упамћени.

Абдагић се у својим песмама често служио хронограмима. То нису били хронограми у правом смислу речи, јер избор речи није садржао и датум неког важног догађаја. Хронограм је код Абдагића имао својеврсну гномску вредност. Песму *У свему има карара* у којој Мула Хакија бива сурово кажњен због знања, због чега је и пострадао, Абдагић завршава *крнограмом*: *„Није добро ни знан сувише бити, / а ако знаш све, немој баш све говорити"* (АБДАГИЋ 2018: 68). Овај хронограм је гномске садржине. Говори о уздржаности од испољавања знања чак и кад је оно исправно и истинито. Зато у овим стиховима препознајемо и скривену иронију, јер је мало вероватно да је Абдагић, као промотер знања и заљубљеник у истину заступао уздржаност од истине.

Поред ироничних хронограма, Абдагић записује и религиозне хронограме: *„Продужена рука Алаха / стићи ће сваког ко мисли да Бог не види"* (АБДАГИЋ 2018: 80). У

[348] Мехмед Мејлија Гурани (1713–1771) је песник којег је Мула Мустафа Башескија помињао више пута у свом *Ljetopisu*. Био је изразито учен човек и заузимао је високе положаје. Написао је велики број песма у којима се изражавао симболима и алегоријским сликама. Његове песме су везане за значајне догађаје, тако да представљају својеврсни лирски летопис.

збирци проналазимо и целе песме које су написане у име „кроногама“: *Кроногpам паши Бушатлији* и *Кроногpам о побједи над непријатељем*. Ипак, ваљда свестан недовољности свог „кроногpама“, песник се обраћа чувеном Мејлији да састави „кроногpам“ „o osvajanju neprijateljskih tvrđava“ (АБДАГИЋ 2018: 82).

Издвојили смо само неке песме из круга песама *По Башескији*, како бисмо указали на Абдагићев поступак где кроз призму Оријента ствара контраст и сличности између два света – западног и источног. Овај поступак му омогућава да истакне непривлачност модерног друштва. Кроз приказ оријенталних мотива, Абдагић сугерише да савремене западне вредности и начин живота нису изгубиле од аутентичности које су биле присутне у неправедном Оријенту о којем пева. Кроз своје стихове, Абдагић нас води на путовање кроз историјске наративе. Он наглашава како се ништа значајно није променило током историје, већ се само понавља. Оријент у његовим песмама није само простор имагинације, већ је и огледало у којем се одражава суштина људског постојања. Кроз његову поезију, Оријент постаје симбол вечне борбе између духовног и материјалног, између прошлости и садашњости, између традиције и модерности, слободе и ропства, коначно – правде и неправде.

Неколико песама из збирке *По Башескији* анализирали смо у поглављу овог рада под називом *Религијски подтекст у поезији Мухамеда Абдагића*, које смо овде изоставили како бисмо избегли беспотребно понављање.

Не само мотивски, већ и лексички, Абдагић је збирку песама *По Башескији* писао у духу исламске оријенталне културе присутне у Босни и Херцеговини која обилује богатим фондом речи арапског, турског и персијског језика. Некада ће те речи бити задржане у оригиналну језика из којег потичу, а чешће их налазимо као одомаћене речи босанских муслимана које су претрпеле одређене промене, од којих су неке и данас у употреби као нормиране речи у нашем говору.

Овде ћемо издвојити оне које се најфреквентније у збирци *По Башескији*:

ферман, џелепчија, мула, султан, конак, џеназа, ичтихад (иџтихад), ћуфур (куфур), рахмет, делија, ваиз, паша, ћехаја, ага, бег, дин, мункир, бекри(ја), леуха (левха), пехливан, софта, карар, гази(ја), санџак, џамија, медреса, безистан, имарет, ахирет, Муштери и Мирах (сазвежђа), ћуприја, табак, хаџија, чаршија, шејх, тевхид, табут, мејит, турнаџија, нефер, Румелија, валија, харач, кадија, хафиз, хоџа, заптија, велија, мемур, јаничар, кулучар, нобеџија, ајалет, ханума, димије, седефли, нануле, вакат, сахат, ашк, сургун, махала, текија, кадерија, мевлевија, халач, калајџија, баша, соха, харамија, јарамаз, улема, мачуга, ајан, вилајет, сари, марифетли, узун, дервиш, зикр, синџир, шејбан, ћулах, темуз, хабер, ефендија, муфтија, бехар, нисан, фукара, спахија, зилхиџе, шевал, шубат, Таслиџа, везир, хесап, јардум, дућан, зулум, асија, ћитаб, лејлек, џенет, дерецал (децал), аршин, хаџ, севап, хан и др.

Негде, као што смо видели, он преузима готов текст у целини, некад тај текст прекомпонује, а некад је Башескијин запис само повод да песник спева нову песму која се ослања на историјске чињенице, али му то није циљ јер песник има уметничку преокупацију да направи уметничко дело. Посматрајући ову збирку можемо поставити низ питања која су, пре свега везана за постмодернизам као књижевни правац. Ту се поставља питање оригиналности, интертекстуалности и цитативности. Међутим, требало би имати у виду да је књижевна историја уметничко дело као инспирацију одавно препознала као могућност за настанак новог дела другог аутора, било да се ради о очигледној инспирацији, или оној која се тек наслућује на мање или више видљивим обзорјима алузије.

Дакле, у настајању збирке *По Башескији* препознајемо три кључне фазе: мотив/ амбиција: описати Босну под турском влашћу, узор: Мак Диздар (*Камени спавач*), предложак: *Љеотопис* Мула Мустафе Башескије. Абдагић их је углавном сам објаснио у својим текстовима, тако да је оставио веома мали простор тумачима његове књижевности.

Поред вештог препевања, право поетично стваралаштво Абдагића произилази из оних песама које надилазе једноставно преношење догађаја, забележених од стране хроничара.

Такве песме представљају израз самог бића Башескије, и доносе нам дубоку мисао која се извија из његовог целокупног живота, представљајући се читаоцу у свом најаутентичнијем облику.

У овој посебној збирци, ови драгоцени стихови најчешће описују Сарајево. Сваки Башескијин редак је плод дубоке контемплације, покретан и инспирисан богатством и слојевитошћу Сарајева, које је постало извор неисцрпног надахнућа за овог талентованог хроничара, али и песника. Кроз Башескијин *Љетопис*, чију је дубину Абдагић спознао, својом поезијом позива читаоца да зарони дубоко у Башескијин унутрашњи свет, да истражује његове најдубље мисли и осећања.

Абдагићева поезија посматрана кроз призму цитиране дефиниције Бугарског интегрише сва три значења културе: антрополошко, цивилизацијско и бихејвиорално (BUGARSKI 2005: 15). Тиме она постаје мост између различитих временских и културних контекста, наглашавајући универзалност људског искуства и потребу за разумевањем и саосећањем међу различитим народима и традицијама.

12 ЗАКЉУЧАК

Мухамед Абдагић (1916–1991) писао је поезију, прозу (приповетке, новеле и романе), драме и књижевно-критичке есеје. Подједнаким стваралачким интензитетом бавио се публицистиком и историографијом. С обзиром на то да је Абдагић релативно непознат у научној јавности, почетна поглавља овога рада садрже детаљну биографију овог писца, библиографске податке о његовим објављеним делима, уз додатак критичких осврта на литерарну оставштину.

Објавио је за живота три збирке песама, постхумно су објављене још две, као и једна књига која садржи све раније објављене збирке, педесетак необјављених песама и једнан спев; шест драма, а постухмно је објављено још пет; пет романа, а постхумно један; петнаест новела и приповедака, док су постхумно објављене још три приповетке. Затим, неколико записа из области историје бошњачког народа објављених у часописима, од којих су неки до обима мање књиге. Колико је нама познато, заступљен је у тринаест песничких антологија, панорама и избора поезије. У поглављу које смо посветили објављеним песничким збиркама бавили смо се интегралном поетиком сваке збирке понаособ са тенденцијом да дођемо до интегралне поетике нашег писца.

Абдагић је оставио обиман рукопис: шеснаест романа, пет приповедака, једну новелу, осамнаест драмских рукописа, две књиге есеја из области књижевне критике и шест књига из области историографије, као и петнаест рукописа разне тематике (монографије, есеји, разговори, народне изреке и др.). У рукописној оставштини налази се и седам збирки песама, од којих је једна (*По Башескији*) већим делом објављена, које смо детаљно представили у овом раду. Дакле, укупно је остало седамдесет наслова у рукописној оставштини, што довољно говори о недовољној истражености Абдагићевог књижевног опуса. Сви ти рукописи чекају да буду објављени и вредновани. Поезија из рукописне оставштине је битно утицала на квалитет овог рада, који би у неким деловима у одсуству ове поезије био немогућ.

Књижевна критика, иако у скромнијем обиму, имала је значајан утицај на трајање Абдагићевог дела, пружајући му подршку и одржавајући га на његовом стваралачком путу. Важно је нагласити да је књижевна критика прошлог века обележила његово дело, барем онај део који је био објављен, како као присутност у литерарном простору, тако и као остварену естетичку творевину. Ова интеракција између Абдагићевог стварања и књижевне критике представља виталну динамику која је допринела континуитету и препознатљивости његовог опуса. Критичари који су се бавили Абдагићевим књижевним делима, прошлога века, су: Стеван Тонтић, Мома Димић, Вујица Решин Туцић, Ристо Трифковић, Дејан Ђуричковић, Азиз Кадрибеговић, Ненад Радановић, Радмила Поповић, Ненад Ешпек, Предраг Протић,

Никола Крстић, Алија Ђоговић, Сафет Бањовић, Исмет Ребронја, Алмир Залихић, Адем Врцић, Јашар Реџепагић и Шефкет Крцић.

У 21. веку, однос књижевне критике према Абдагићу еволуира на виши ниво, што се јасно очитује кроз значајно интересовање за његова књижевна дела на департманима за филолошке науке универзитета у Новом Пазару. Ово се посебно огледа у све већем броју мастер радова и докторских дисертација посвећених проучавању Абдагићевог књижевног стваралаштва. Ова појава указује на свеопшти раст интересовања за Абдагића као књижевника и његов допринос савременој књижевности, као и на све већу важност коју му придаје академска заједница.

Абдагићева поезија је присутна у тринаест песничких антологија и избора поезије, од којих је пет настало за време његовог живота, а осам антологија постухмно. То су антологије које су приредили: Иван Кордић (1976), Драгољуб Јекнић (1977), Стеван Тонтић (1988. и 1990), Енес Дураковић (1990. и 1995), Алмир Залихић и Нуро Садиковић (1998), Зилхад Кључанин (2000), Алмир Залихић (2001), Алија Ђоговић (2002), Исмет Ребронја (2003), Вујица Решин Туцић (2013) и Енес Никшић (2018).

Предраг Јашовић приређује две обимне књиге. Књига *Из фениксовог гнијезда* (2014) штампана је на преко четири стотине страница великог формата, где је приређивач сврстао целокупну поезију коју је Абдагић објавио за живота и део где је објавио избор из рукописне оставштине која није објављивана. Као посебно поглавље у оквиру прилога је део *Мухамед Абдагић у књижевној критици*, што је, сматрамо, била својеврсна припрема и најава друге књиге.

Управо у другој књизи, *Одисеја Мухамеда Абдагића – Мухамед Абдагић у књижевној критици* (2016), наилазимо на читав низ књижевно-критичких радова посвећених делу Абдагића који су први пут објављени: *Будимо какви никад нисмо били* – Борислав Цимеша, *Космопоетика, социјални аспект и традиција као поетичке окоснице Абдагићеве поезије* – Ђорђе Петковић, *Из фениксовог гнезда, изабране песме Мухамеда Абдагића* – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Из значаја и значења ка поетици књиге Из фениксовог гнијезда* – Тамара Грујић, *Религија и љубав као константе у поезији Мухамеда Абдагића* – Елма Халиловић, *Тематски кругови у поезији Мухамеда Абдагића* – Марија Пргомеља, *Простор ријечи у поезији Мухамеда Абдагића* – Ерсан Муховић, *О Фениксу* – Мухамед Абдагић, „*Татли џан“ Мухамеда Абдагића* – Енес Пелидија, *Аутобиографија* – Мухамед Абдагић, *Мухамед Абдагић – за незаборав*; *Прилози за биографију Мухамеда Абдагића* и *Још о Абдагићу* – Мустафа Мемић, *Мотив слободе у поезији Мухамеда Абдагића* – Азра Хот.

Дакле, у овим двема књигама садржане су све раније објављене песничке збирке, са додатком дела необјављене поезије; сакупљени су скоро сви објављени књижевно-критички радови, као и они из области биографистике, од којих се један део први пут објављује.

Кемал Џемић (2020) објављује књигу *Феномен интелектуалаца у књижевностима јужнославенске интерлитерарне заједнице* у којој је једно поглавље посветио Абдагићу под називом *Писац и револуционар Мухамед Абдагић*, а Дино Лотинац (2022) објављује књигу *Трагом успињања – Тематски кругови у поезији Мухамеда Абдагића.* Надија Ребронја објављује више радова које излаже на научним скуповима, од којих издвајамо *Тишина као одјек забрањености у поезији прећуткиваног песника Мухамеда Абдагића* (2014).

Вођени идејама Џонатана Калера, закључили смо да књижевне теорије и културне студије књижевности нису међусобно супротстављене. Напротив, увидели смо да културне студије користе методолошке концепте из области књижевних теорија приликом анализе културних феномена. Даље, потврђујемо да су културне студије и књижевне теорије заправо међусобно допуњујуће, јер заједно служе за проучавање истог материјалног артефакта – књижевног дела, али из различитих углова схватања. Овакав став смо прихватили, јер је омогућио „измирење“ крајности оних научника који су давали већи значај културолошким студијама и оних који су истицали књижевне теорије у промишљању књижевности.

Религија се сматра ширим појмом у односу на уметност. Религија и уметност су повезане на више нивоа, укључујући семантику симбола и онтолошке карактеристике, али су

у основи различите због својих различитих креативних извора. Можемо расправљати о религиозном уметнику или делу у било којој уметничкој форми, али није могуће разматрати уметничку религију. Религија не признаје аутономност уметности. Када постоји ова једнодимензионална тежња да уметничко религиозно дело буде у складу с религиозним доживљајем који тежи ка јединству с Богом, јасно је да таквој уметности није потребна аутономија јер би њено остваривање изгубило смисао првобитне тежње.

Прожимајући односи теологије и теолошке естетике са књижевно-уметничким делом не ометају, већ напротив, помажу у изучавању религијске тематике као структуралног, значењског и поетичког елемента који је од круцијалног значаја за разумевање Абдагићеве поезије, па и дела у целини. С обзиром на то да је његово дело дато у једном ширем друштвеном контексту, чак и од овог у коме данас живимо, неопходно је скренути пажњу и на исламску специфичност тумачења Абдагићеве поезије. Сматрамо да та специфичност долази од односа према преводу Курана и од односа према песничком тумачењу Курана.

Однос према култури у поезији Мухамеда Абдагића је вишезначан. Утврдили смо да у Абдагићевој поезији културолошка прожимања можемо посматрати на макро плану – где је реч заправо о оријенталним утицајима који су до нас дошли углавном преко Османлијског царства, и на микро плану – где је реч о културолошким промишљањима једног човека који је стицајем историјских околности делио културолошку прошлост са другим народима који су његовом народу блиски. У односу на Абдагића, на макро плану препознали смо књижевно-културолошке утицаје које је он претрпео, а долазили су и из латинске, европских и руске књижевности.

Као одлика Абдагићеве поетике присутно је и прожимање блиско-источне и културе европоцентричног круга, којем је Мухамед Абдагић припадао и по рођењу и по уверењу. Анализирали смо и различите културолошке матрице српског и бошњачког народа које се у Абдагићевој поезији реално манифестују и где се показује да се далеко више одликују сличностима него разликама.

Утврдили смо прожимања теоцентричне и антропоцентричне естетике као неминовност. Теоцентрична естетика је од аспекатског значаја за анализу Абдагићеве поезије, као могућа тачка посматрања (point of view). У тумачењу Абдагићеве поезије служила нам је као пропратна апаратура која је више културолошко исходиште него теолошко, религиозно утемељење његовог бића.

Код Абдагића је присутан религијски подтекст. У његовој поезији проналазимо прожимања хришћанске и исламске религије, јер је то, с једне стране, условљено његовом вером, а с друге, поднебљем на коме је живео. Религијски подтекст у поезији Мухамеда Абдагића откривали смо у компаративном херменеутичком кључу проналазећи Куран и Библију као подтекст, или као полазну вредност, или смо текст из Курана и Библије узимали као супротност Абдагићевим стиховима. У Абдагићевој поетици изузетно је присутан говор о Богу, анђелима, невидљивим бићима и световима, магији, светим текстовима, библијским пророцима и куранским посланицима, Судњем дану, судбини, смрти, загробном животу, рају и паклу.

У неким стиховима Абдагић је трансформисао куранске и библијске мотиве без икаквих измена, ипак је чешће у пракси било оних измењених, али у довољној мери сачуваних да се могу препознати, што нам указује на поетску слободу и аутономију, али и на чињеницу да Абдагић религију више осећа, него што је теоретски познаје.

Код Абдагића је присутно антропоцентрично схватање стварања човека, где песник метафорички ограничава божанску творачку моћ. Ово ограничење приписујемо антропоцентричном сагледавању света, којем је песник био ближи у односу на теоцентрично поимање. Кроз лирски субјект, песник метафорички сужава божанску снагу, вођен властитом несавршеношћу коју рефлектује и на самога Бога због своје немоћи. Централна тема у песмама где је присутан мотив Бога јесте тражење пута ка спознаји суштинског Бића. Ово поетско путовање креће од потпуног порицања, преко сумње, све до жеље за сусретом с Богом, за гледавањем у Његово лице, коначно и добијањем Његове дозволе како би лирски субјект, у

име Бога, могао ступити пред модерног човека ради његовог спасења. Абдагић у својој поезији пише о Богу у духу Библије када је у контексту с Исусом Христом или у духу Курана када је у контексту с послаником Мухамедом. Углавном, изван ових контекста мотив Бога је кориштен као лични, емотивни и тренутни доживљај самог песника.

Мотиви мелека/ анђела, шејтана/ ђавола, привиђења и сличних бића у неким песмама директно проистичу из светих текстова, док се у другима ослањају на народна веровања и митологију. Ипак, наилазимо и на примере песама у којима ови мотиви настају из песничке маште, где је Абдагић својим стваралачким процесом обликовао нове и оригиналне концепте.

Мотив светих текстова је мање изражен, али присутан. Свети списи се сматрају извором спаса, лека и утехе за човека који је стрпљив. Читање светих књига има спасилачки ефекат, јер подучавају човека о једнакости, истичући пример да су сви људи потекли од истог оца и мајке. Они су лек против лажног морала и себичних интереса, отварајући видике несебичним појединцима и проширујући им разумевање света. Међутим, у Абдагићевој поетици је присутна и опасност од злоупотребе светих књига, када се њихова учења интерпретирају на погрешан начин дајући им супротно значење од оригиналног. Поштовање према светим књигама очитује се и у начину на који се физички чувају и третирају, чиме се показује стварни однос човека према њима.

Библијски пророци и куранске посланици често су присутни у поезији Абдагића, најчешће Мојсије, Исус Христ и посланик Мухамед. Абдагићев приступ Мојсију обично се ослања на текстове Старог завета, понекад на куранске, док ће о Исусу Христу углавном писати на основу јеванђеља, како на семантичком, тако и на лексичком плану. Ипак, не занемарује се ни куранске аспект, за који је потребна додатна теолошка анализа, с обзиром на то да је Куран такође значајно обухватио посланички живот Исуса/Исаа. Када је реч о посланику Мухамеду, Абдагић доследно прати исламски религијски текст, при чему више користи исламску поезију као основу своје песничке грађе, него директно текст Курана.

Судбина, као један од кључних појмова у исламу, као и у јудаизму и хришћанству, заузима значајно место у поетици Абдагића. Његова интерпретација судбине варира – понекад је сматрао реметилачким фактором, понекад присилом, а понекад чак и јединим спасом. У његовим песмама, судбина може бити одређена различитим чиниоцима, укључујући свемир, лепоту, коначно и Бога, али је њена суштинска улога у томе како утиче на слободу човека: да ли га ослобађа или ограничава. Абдагић често одступа од учења светих текстова и користи појам судбине као повод да изрази животне изазове и недаће. Стога, његов став према судбини може деловати недоследно, али треба узети у обзир његов животни амбијент, окружење и идеологију комунизма којој је припадао и у чијем настајању је учествовао, што је дубоко утицало на његов светоназор и поглед на свет.

Приказ феномена умирања и смрти, као и живота и постојања након смрти, рефлектује се кроз низ песама које нуде дубљу спознају о коначној истини живота. Песников поглед на овај феномен осцилира између крајности: негирања смрти, изазивања, чак и прижељкивања њеног доласка. Смрт може бити препрека или прилика за даљи развој. Стога песник истовремено воли, мрзи и презире смрт. Игром између живота и смрти у својој поезији Абдагић је повремено уверен да су мртви живи, а да су живи мртви. Зато у његовим песмама човек може размишљати само у гробу, јер тек тада осећа пуни живот, док истовремено подсећа оне изнад гроба да су они у суштини мртви.

У поезији Абдагића, пакао и рај представљају изузетно важне мотиве који су често инспирисани светим текстовима. Иако су мање заступљени у песничком опусу, када се појаве, они се манифестују кроз врхунску песничку вештину, одражавајући песникове најдубље страхове и надања. Паклене муке и рајска уживања су најчешће приказани на начин који је доследан интерпретацији светих текстова, било да се ради о Библији или Курану. Абдагићев приступ овим концептима карактерише дубока повезаност с религијским канонима, при чему се одликује његова способност да пренесе комплексност и дубину религијског текста кроз поетски израз. Пакао се представља као место патње и казне за грех, док рај симболизује блаженство и награду за праведност. Иако су пакао и рај мање присутни у његовој поезији,

њихова појава је од суштинског значаја за разумевање песниковог светоназора и његовог односа према вери. Ови мотиви служе као темељ за истраживање људске егзистенције, моралних дилема и духовних аспирација, наглашавајући универзалност тема које се дотичу срца и душа свих људи, без обзира на верску припадност.

Анализирали смо објављену и делом необјављену поезију. Утврдили смо у којој мери су присутни рефлекси Оријента и прожимање култура. Рефлекси Оријента су углавном сведени на блиско-источне културолошке и религијске утицаје и то пре свега преко дела Мула Мустафе Башескије, али и других књижевних дела попут *Рубаија* Омера Хајама. Посвећеност Башескијином делу је снажно утицала на Абдагића да је направио читаву песничку збирку по узору на Башескијин *Љетопис*. У компаративном кључу анализе текстова Абдагића и Башескије сагледали смо прожимање два књижевна и два културолошка дискурса кроз време и установили како се књижевна традиција обликује, односно како један књижевни дискурс из прошлости инспирише и обликује нови књижевни и културолошки дискурс обликујући књижевну традицију за будућа књижевно-уметничка дела.

Абдагић у својој поезији користи Оријент као кључни елемент критике савременог европског друштва и истиче континуитет историјских тема. За њега Оријент није егзотично место у песничком изразу, већ представља дубље слојеве људске егзистенције, различитих судбина и друштвених кретања. Кроз своју поезију, истражује контрасте између истока и запада, разоткривајући суштинска питања људског живота, нарочито правде и слободе. Оријент, дакле, постаје жива алегорија која наглашава испразност, материјализам и недостатак духовне дубине у савременом европском друштву, док Башескијин *Љетопис* постаје место повезивања са прошлошћу, истовремено указујући на трајне сукобе између традиције и модерности, духовности и материјализма. Абдагић наглашава да се многе теме из прошлости понављају и данас, чиме Оријент постаје огледало континуираних друштвених динамика.

Закључно, Мухамед Абдагић је писац чија се дела истичу не само по продуктивности и разноликости жанрова, већ и по томе како су његова животна искуства обликовала његово стваралаштво. Његова дела нису само резултат креативности, већ и одраз његових животних искустава. Абдагићева дела јасно одражавају његове етичке ставове према свету, као и његову унутрашњу психоанализу и однос према реалности и људима у њој. Када књижевни критичари анализирају његово стваралаштво, они заправо говоре о Абдагићу као особи, дубоко уроњеној у своје дело и свет који га окружује.

Кроз своје дело, Абдагић не само што осветљава сложеност људске егзистенције, већ и инспирише читаоце да размишљају о својим сопственим животним искуствима и унутрашњим превирањима. Он остаје као светионик интелектуалне и емоционалне дубине, подсећајући нас да упркос свим изазовима које живот може донети, човек има шансу да уради нешто трајно и вредно.

Иако је био маргинализован у одређеном периоду, Абдагић није заборављен. Његове књиге су се и даље појављивале, и то не само захваљујући његовим сопственим напорима, већ су их објављивале и велике издавачке куће тог времена. Његово дело је нашло своје место и у часописима. Постхумно, његова дела су наставила да буду објављивана, а његово име је остало живо кроз разне иницијативе и признања.

Абдагићева трајна присутност у књижевности служи као подсетник на снагу и важност аутентичног изражавања, независно од околности које то могу ограничавати. Његово присуство у књижевности није прекинуто; напротив, он је континуирано присутан, што потврђује његову вредност у културном наслеђу.

ИЗВОРИ:

HALJINOVIĆ, M. A. (Muhamed Abdagić), *Feniks*, Sarajevo: Autorsko izdanje, 1966.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Lutajući brod*. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost“, OOUR izdavačka djelatnost, 1977.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Iza Moreno*. Novi Pazar: ITP „DAMAD“, 1993.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Po Bašeskiji*. Prir. Sead Nasufović. Beograd: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2018.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Разговор шапатом*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1952–1953.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Зидање*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1952–1966.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Сломљени галоп*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1965.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Оковани бандит*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1966–1975.

АБДАГИЋ, Мухамед. *У трагању*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1963.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Поновно освајање*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1952–1975.

АБДАГИЋ, Мухамед. *По Башескији*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1974.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Мемоари*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1985.

АБДАГИЋ, Мухамед. *Библиографија: Књижевно стваралаштво Мухамеда Абдагића*. Сарајево: [Рукопис] Породична архива, 1985.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

ABDAGIĆ-AVDIĆ, Fatima. „Sjećanje na moju porodicu.“ *Zbornik Sjenice*, br. 15–16/2004–05. (2005): str. 269–272.

ABDAGIĆ, Muhamed. „Između sna i jave (ili: naša Moderna).“ *Zbornik Sjenice*, br. 14/2003. (2003): str. 197–205.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Autobiografija* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 305–308.

ABDAGIĆ, Muhamed. „Poezija je izgubila bitku na poene.“ *Zbornik Sjenice*, br. 12–13/2001–2002. (2002): str. 176–185.

ABDAGIĆ, Muhamed. „Junak ili hajduk.“ *Almanah*, br. 29–30. Podgorica, (2005): str. 309–315.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Između sna i jave (ili: naša Moderna)* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 292–301.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Feniks II*. Smederevo: Autorsko izdanje, 1972.

ABDAGIĆ, Muhamed. *Zemlja*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1975.

ABDULBAKI, Muhammed Fuad. *Tematska klasifikacija kurʾanskih ajeta*. Prev. i prir. Omer Štulanović. Sarajevo: Mešihat Islamske zajednice : El-Kalem, 1991.

AZEMOVIĆ, Zaim. „Književne komunikacije Muhameda Abdagića.“ *Zbornik Sjenice*, br. 9–10/1999. (1999): str. 131–134.

ARISTOTEL. *Aristotelova poetika*. Prev. i komentar Martin Kuzmić. Zagreb: Kr. Hrv.- Slav.-Dalm. zemaljska vlada, 1912.

ARISTOTELES. *O pesničkoj umetnosti / Aristotel*. Prev. s originala, predgovor i objašnjenja Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta, 2015.

AHMETAGIĆ, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

БАНЦОВИЋ, Сафет. „Мухамед Абдагић (1916–1991).“ *Зборник Сјенице*, бр. 8/1997. (1997): стр. 303–311.

BAŠAGIĆ, Safvet-beg. *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 135–140.

BAŠESKIJA, Mula Mustafa Ševki. *Ljetopis (1746–1804)*. – 2. dopunjeno izd. Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović. Sarajevo: *Veselin Masleša*, 1987.

BEGIĆ, Midhat. „Nepostojeća zbirka.“ *Djela*, knj. V. Prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić. Sarajevo: *Veselin Masleša*: Svjetlost, 1987.

BEGIĆ, Midhat. „Razvojne tendencije književnog stvaranja u Bosni i Hercegovini 1945. do 1970.“ *Život*, god. 26, knj. 52, br. 10 (1977): str. 326–338.

BERGIVIJA, Muhammed Rumija. *Aṭ-ṭariqatu-l-Muḥammediyyetu-l-islamiyyetu : Evidencije i definicije islamskih šerijatskih učenja i vjerovanja*. Prev. i komentar šejh Čolić hadži Mustafa efendija. Visoko: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić*, Hukeljići – Živčići (Fojnica), 1998.

БЈЕЛИЦА, Марија. *Дубоко у нама*. Нови Сад: Новосадски културно-образовни круг, 2020.

БОЖОВИЋ, Ратко. *Култура*. Београд: Научна књига, 1990.

BRAJOVIĆ, Tihomir. *Kontroverzni metatekst: ogledi*. Beograd: Vidici, 1992.

BRISLIN, Richard. W. *Applied cross-cultural psychology.* Vol. 14. London: Sage Publications, 1990.

BUGARSKI, Ranko. *Jezik i kultura*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2005.

BOOTH, Wayne. *Реторика прозе*. Превео Бранко Вучићевић. Београд: Нолит, 1976.

BUHARI, Muhammed ibn Ismail i Muslim b. Hadždžadž el-Kušajri en-Nejsaburi. *Biseri i merdžani : zbirka hadisa koje bilježe Buhari i Muslim zajedno sa komentarom*, – knj. 1. Prev. Semir Rebronja. Novi Pazar: Centar za proučavanje orijentalne civilizacije i kulture : Centar za arapski jezik, 2012.

ВЕЛИМИРОВИЋ, Николај. „Религија Његошева.“, Сабрана дела, књ. V. Аустрија – Линц: Православна црквена општина ЛИНЦ, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *A Vocabulary of Culture and Society.* New York: Oxford University Press, 1983.

WOJCIECHOWSKY, Janusz. A. „Cultural Pluralism and National Identity.“ *Cultures*, Vol. IV, no. 4, (Prevod sa engleskog Ružica Rosakdić). Međunarodni skup posvećen temi kulturnog pluralizma i nacionalnog identiteta, održan u Kalgariju, Kanada. (13–17. juna 1977): str. 31–52.

ВОТ, Јан. „Књижевност и друштво.“ прев. Тихомир Вучковић. *Социологија књижевности*, прир. Сретен Петровић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (1990): стр. 288–298.

VRCIĆ, Adem. *Bibliografija Muhameda Abdagića* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 284–288.

VRCIĆ, Adem. „Roslov – šedžera porodice Abdagić iz Sjenice (Komentar priređivača).“ *Zbornik Sjenice*, br. 11/2000. (2000): str. 143–146.

VRCIĆ, Adem. „Sandžak kao literarna inspiracija i pokretačka snaga Muhameda Abdagića.“ *Zbornik Sjenice*, br. 15–16/2004–05. (2005): str. 231–263.

VRCIĆ, Adem. *Sudbinom gonjen* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 323–331.

VRCIĆ, Sedat. „Književni susreti 'Muhamed Abdagić'.“ *Zbornik Sjenice*, br. 9–10/1999. (1999): str. 139–140.

ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1954.

GADŽO, Šaban. *Šta se slušalo i čitalo kod rahmetli Hadži Hafiza*. Sarajevo: Udruženje *Hadži Mujaga*, 2016.

GAŠEVIĆ, Salih. *Mevludi šerif*. – 2. izd. Titograd: Starješinstvo islamske zajednice SR Crne Gore, 1970.

GRAMŠI, Antonio. *Intelektualci, kultura, hegemonija*. Novi Sad: Mediterran publishing, 2018.

GRUBAČIĆ, Slobodan. *Aleksandrijski svetionik : tumačenja književnosti od Aleksandrijske škole do postmoderne*. Sremski Karlovci ; Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2006.

GRUJIĆ, Tamara. *Iz značaja i značenja ka poetici knjige „Iz feniksovog gnijezda“* u: *Iz feniksovog*

gnijezda: izbor iz poezije. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 111–118.

ГРУЈИЧИЋ, Ненад. *Антологија српске поезије: (1847–2000)*. Сремски Карловци: Бранково коло, 2013.

DEVČIĆ, Ivan. „Filozofija kulture N. A. Berdjajeva.“ *Diacovensia: teološki prikazi*, Vol. 18, br. 1. (2010): str. 33–63.

DIZDAR, Mak. *Kameni spavač*. Sarajevo: Bosanska riječ, 2004.

DIMIĆ, Moma. „Abdagićeva nemilosrdna svitanja.“ *Zbornik Sjenice*, br. 9–10/1999. (1999): str. 135–138.

DIMIĆ, Moma. *Zapis o Abdagiću* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 29–30.

DIMIĆ, Moma. „Izveštaj o radu tribine Udruženja književnika Srbije posvećenoj književnostima nacionalnih manjina i etničkih zajednica).“ *Zbornik Sjenice*, br. 12–13/2001–2002. (2002): str. 19–20.

DIMIĆ, Moma. *Pesnik i zemljotres : viđenja i putovanja*. Niš : Gradina, 1978.

DIMIĆ, Moma. „Razgovor Melihe Pravdić sa Momom Dimićem za emisiju 'Mozaik' II programa Radio Beograda.“ *Zbornik Sjenice*, br. 12–13/2001–2002. (2002): str. 172–175.

ДРАГОЈЛОВИЋ, Драгољуб. *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*. Београд: Службени гласник, 2009а.

ДРАГОЈЛОВИЋ, Драгољуб. *Крстјани и јеретичка црква босанска*. Београд: Службени гласник, 2009б.

DURAKOVIĆ, Enes. *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*. Sarajevo: Alef, 1995.

DURAKOVIĆ, Enes. *Antologija muslimanske poezije XX vijeka*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

DURAKOVIĆ, Enes. *Govor i šutnja tajanstva : pjesničko djelo Maka Dizdara*. Sarajevo: IGKRO „Svjetlost“, OOUR Izdavačka djelatnost, 1979.

DURAKOVIĆ, Enes. *Tri primjera sintetskog prikaza poslijeratne bosanskohercegovačke književnosti* u: *Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u književnoj kritici*, knj. 1. prir. Ivan Lovrenović i dr. Sarajevo: Svjetlost, 1985, str. 486–494.

DURANOVIĆ, Elvir. *Elementi staroslavenske tradicije u kulturi Bošnjaka : odnos islamskih učenjaka u Bosni i Hercegovini prema njima*. Bugojno: Autor (Bugojno : Grafika), 2011.

DURANTI, Alessandro. *Linguistic Anthropology*. United Kingdom: Press Syndicat of the University of Cambridge, 1997.

DURBABA, Olivera. *Kultura i nastava stranih jezika : uvod u interkulturnu primenjenu lingvistiku.* Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, 2016.

ДУШАНОВ законик. Стара српска књижевност у 24 књиге, књ. 8. Приредила Биљана Марковић. Београд : Просвета : Српска књижевна задруга, 1986.

ĐOZO, Husein. „1400-godišnjica Kurʾana.“ *Almanah*, god. 1. Sarajevo: Izvršni odbor Udruženja Ilmije u SR BiH (1967): str. 5–15.

ЂУРИЋ, Војислав. *Антологија народних епских песама I.* Библиотека; Српска књижевност у сто књига ; књ. 5. Нови Сад : Матица српска ; Београд : Српска књижевна задруга, 1969.

ĐURIČKOVIĆ, Dejan. *Dojmovi*. Banjaluka: Glas, 1978.

ĐURIČKOVIĆ, Dejan. „Muhamed Abdagić, Zemlja.“ *Oslobođenje*, god. XXXII, br. 9868, Sarajevo, 22.11.1975. god.

ĐURIČKOVIĆ, Dejan. *Pisac pune zrelosti* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 190–192.

ĐURIČKOVIĆ, Dejan. *Roman 1945–1980*. Sarajevo: Institut za književnost : Svjetlost, 1991, str. 396–398.

EL-BUHARI, Muhammed b. Ismail. *Buharijeva zbirka hadisa*, knj. 4. Prev. Hasan Škapur i grupa prevodilaca. Sarajevo: Visoki saudijski komitet za pomoć BiH, 2008.

EL-GAZALI, Ebu Hamid. *Ihja ulumid-din : Oživljavanje vjerskih znanosti*. knj. 9, Mundžijat. Prev. Zuhdija Hasanović. Sarajevo: Bookline, 2007.

EL-EŠKAR, Omer b. Sulejman. *Svijet džina i šejtana*. Bužim: Ilum d.o.o., 2009.

EL-EŠKAR, Omer Sulejman. *Poslanici i objave u svjetlu Kurʾana i Sunneta*. Sarajevo: Kutubhana INNEHULHAQQ, 2005.

EL-EŠKAR, Sulejman. *Sudnji dan*. Sarajevo: Bookline, 2003.

EL-KARNI, Aid. *Bedemi Allahove zaštite*. Sarajevo: Bookline, 2008.

EL-MUBAREKFURI, Safijjurrahman. *Zapečaćeni džennetski napitak = Er-rahikul-mahtum: studija o životopisu Resulullaha s.a.v.s.* Prev. Subhija Hadžimejlić-Skenderović. Sarajevo: Visoki saudijski komitet za pomoć BiH, 1996.

EL-HUSEJNI, Muhamed ibn Resul El-Berzendži. *Al-išaʿatu li ašraṭis-sāʿah*. Liban – Bejrut: Darul-minhadž, 2005.

EL-DŽEVZI, Muhammed ibn Kajjim. *Vodič ka Dženetu*. Prev. Osman Kozlić. Sarajevo : Obzorja, 2006.

EL-DŽEVZIJJE, Ibn Kajjim. Riznica znanja. Srajevo: Bookline, 2006.

EL-DŽEZULI (ʾAl-Ġazūlī), ʾAbū ʿAbdi-ʾAllāh Muḥammad ʾibni Sulaymān, „Dalāʾilu al- ẖayrāt: fī ḏikri aṣ-ṣalawāti ʿalā sayyidi ʾal-kāʾināti Muḥammadin, ṣalla-ʾAllāhu ʿalayhi wa sallama wa al-barakāt“ [*Delailul-hajrat: salavati i selami na Allahova poslanika Muhammeda, sallallahu*

alejhi ve selleme]. Prev. Mustafa Čolić. Visoko: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić* Hukeljići – Živčići (Fojnica), 2002.

EN-NAKŠIBENDI, Muhamed ibn Sulejman El-Bagdadi, El-Halidi. *Znanstveni tarikatski priručnik i vaspitni sufijski udžbenik*. Prev. Mustafa Čolić. Visoko: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić* Hukeljići – Živčići (Fojnica), 2000.

EN-NEVEVI, Ebu Zekerijja Muhjuddin Jahja. *Rijadus-salihin min kelami sejjidil murselin : Vrtovi pobožnjaka izraza Božijeg Poslanika*. Prev. Mustafa Čolić. Jajce – Bugojno: Udruženje ilmije, Muharem Omerdić, 1974.

ЕСКАРПИ, Робер. „Књижевно и друштвено.“, прев. Бранко Јелић. *Социологија књижевности*, прир. Сретен Петровић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства (1990): стр. 120–141.

EŠPEK, Nenad. „Autorsko oblikovanje umetničke ideje.“ *Oslobođenje*, god. XXXIX, br. 12297, 18.11.1982.

EŠPEK, Nenad. „Roman o starosti (Muhamed Abdagić, Duge studene zime, Sarajevo, 1981.).“ *Život*, god. XXXI, br. 1–2 (1982): str. 171.

EŠPEK, Nenad. *Roman o starosti* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 196–197.

ŽEGARAC, Nevenka; Kišjuhas, Aleksej i Koprivica, Ivana. *Pojmovnik kulturno-kompetentne prakse.* Novi Sad: Pokrajinski zavod za socijalnu zaštitu, 2016.

ZALIHIĆ, Almir. *Antologija savremene poezije Bošnjaka iz Sandžaka*. Sarajevo: *Bosanska riječ*, 2001.

ZALIHIĆ, Almir. *Gospodari balansiranja: Antologija savremene proze Bošnjaka iz Sandžaka*. Sarajevo: *Zonex*, 2006.

ZALIHIĆ, Almir. „Gospodari balansiranja iznad ispražnjenog prostora (Poetički okviri savremenih bošnjačkih pjesnika iz Sandžaka).“ *Mak*, br. 31–32, (decembar 2000–mart 2001): str. 5–8.

ZALIHIĆ, Almir i Nuro Sadiković. *Antologija savremene književnosti Bošnjaka iz Sandžaka*. Ljubljana: *Bosanska riječ*, 1998.

ZALIHIĆ, Almir. *Pogled iznutra: o književnosti Bošnjaka iz Sandžaka*. Novi Pazar: INA DaMaD, 1999.

ZALIHIĆ, Almir. „U znak zahvalnosti svima koji su mu učinili zlo.“ *Mak*, br. 2–3 (novembar 1993–februar 1994): str. 81–83.

ZILKIĆ, Adem. *Allahovi vjerovjesnici*. Novi Pazar: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2013.

IBN ʿARABI, Muhyddin. *Ko samog sebe poznaje...* . – 1. izd. Prev. Nebojša Barać. Beograd: Zlatni zmaj, 2005.

IBN KESIR, Hafiz. *Kazivanja o vjerovjesnicima*. Prev. Ahmed Adilović. Bužim: Ilum d.o.o., 2007.

IBRIŠEVIĆ, Salih. *Pravi put i stranputice*. Sarajevo: Salih Ibrišević, 2005.

ILIĆ, Veselin. *Mitologija i kultura*. Beograd: Književne novine, 1988.

ИЛИЋ, Милош. *Социологија културе и уметности*. Београд: Институт друштвених наука, 1966.

ILIĆ, Snežana. „Srbija između multietničnosti i multikulturnosti.“ *Migracijske i etničke teme*, Vol. 25, br. 4 (2009): str. 363–386.

ЈАКОБСОН, Роман. „Једини `јунак` науке о књижевности“, прев. Андреј Тарасјев. *Теоријска мисао о књижевности*. Нови Сад: Светови, 1991, стр. 455.

JAUSS, Hans Robert. *Естетика рецепције*. Прев. З. Константиновћ. Београд: Нолит, 1978.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Biografija Muhameda Abdagića* u: *Po Bašeskiji*. Prir. Sead Nasufović. Beograd: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2018, str. 117–121.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Ka poetici pesme Muhameda Abdagića* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 335–404.

ЈАШОВИЋ, Предраг. *Ка поетици српске модерне: религијска тематика и мотиви у поезији српских модерниста*. Нови Сад: Бистрица, MBM plas, 2017.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Ka pojmu književne kritike* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 7–26.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Muhamed Abdagić u književnoj kritici* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 419–434.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Posao vredan truda*; *Biografija Muhameda Abdagića* u: *Po Bašeskiji*. Prir. Sead Nasufović. Beograd: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2018, str. 113–115.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Prilog proučavanju biografistike Muhameda Abdagića* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 289–291.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Prilozi* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 269–283.

JAŠOVIĆ, Predrag. *Uvod* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 5–8.

JEKNIĆ, Dragoljub. *Poezija tromeđe.* Pljevlja: Međurepublička kulturno-prosvjetna zajednica sa sjedištem u Pljevljima; Beograd: Prosveta, 1977.

JELENIĆ, Josip. „Od kulture sebičnosti prema kulturi solidarnosti.“ Obnov. *Život*, 72 (3) (2017): str. 373–385.

JEREMIĆ, Dragan M. *Narcis bez lica*. Beograd: Nolit, 1981.

ЈОВАНОВИЋ, Надежда. *Рифат Бурџовић – Трио*. Београд: Издавачко-штампарско предузеће „ГЛАС“, 1973.

KADRIBEGOVIĆ, Aziz. „Knjiga zrele proze Muhameda Abdagića.“ *Izraz*, god. XX, br. 3 (1976): str. 537–541.

KADRIĆ, Adnan. *Simboličko-mistički ljubavni ep Ljepota i Srce* u: Ahmed Vali Novopazarac – *Ašknama : Ljepota i Srce*. Prev. Adnan Kadrić. Novi Pazar: Državni univerzitet u Novom Pazaru, 2009, str. 13–66.

КАЛАЈИЋ, Драгош. „Повратак паганства.“ *Сопоћанска виђења*, бр. 6, Нови Пазар: КМ „Сопоћанска виђења“ : НРИО „Братство“ Нови Пазар (1987): стр. 79–82.

CULLER, Jonathan. *Književnost i studije kulture* u: *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2009, str. 55–67.

KARAHALILOVIĆ, Namir. „O 'islamskom misticizmu' i 'islamskoj mističkoj književnosti': pitanje nominacije.“ *Pismo*. god. XVII. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 2019: str. 92–119.

KARAHOŽIĆ, Mehmed. *Knjiga o stvaranju*. Sarajevo: Mehmed Karahodžić, 2003.

KARIĆ, Enes. *Pogovor* u: IZUTSU, Toshihiko: *Sufizam i taoizam : komparativna studija ključnih filozofijskih pojmova*, preveli Enes Karić i Rešid Hafizović. Sarajevo: Sarajevo-Publishing, 1995b, str. 479–488.

CLAUDEL, Paul. *Poezija je umetnost* u: *Poezija: rađanje moderne književnosti*. Priredili Sreten Marić i Đorđije Vuković. Beograd: Nolit, 1975.

KLJUČANIN, Zilhad. *Lice svjetlosti*. Sarajevo: OKO, 2004.

KLJUČANIN, Zilhad. *Panorama pobožne bošnjačke poezije XX stoljeća*. Tuzla: *Behram-begova medresa*, 2000.

KOVAČEVIĆ, Ešref. *O Sabitu Užičaninu* u: *Sabit Užičanin i njegova MI'RADŽIJJA*. Sarajevo: Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem, 1990, str. 5–19.

KOLAKOVSKI, Lešek. *Religija*. Beograd: BIGZ, 1987.

Коран, прев. Мићо Љубибратић [превод Корана с француског језика]. Београд: Државна штампарија Краљевине Србије, 1895.

KORBIN, Anri. „Duhovni dnevnik Ruzbehana iz Širaza (1128–1209).“ Prev. Sanja Žeželj. *Delo*, knj. 24, god. XXIV, br. 7. (jul 1978): str. 85–105.

KORDIĆ, Ivan. „Antologija bosanskohercegovačke poslijeratne poezije.“ *Život*. god. XXV, knj. L, br. 7–8. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Svjetlost“ (1976): str. 9–24.

КОСТИЋ, Петар. „Обичај паљења лила уочи Петровдана у селу Тријебинама код Сјенице.“ *Зборник Сјенице*. бр. 1/1985. (1985): str. 32–39.

KRAMSCH, Clarie. „The cultural component of language teaching.“ [Electronic Version]. Vol. 8, Issue 2. Language, Culture and Curriculum (1995): pg. 83–92.

KRSTIĆ, Nikola. *Galski duh* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 216–217.

KRCIĆ, Šefket. „Metafizičke strukture Abdagićeve poezije.“ *Nur*, br. 7. Beograd: Kulturni centar ambasade IR Iran u Beogradu (1995): str. 65–68.

KUNA, Herta. *Srednjovjekovna bosanskohercegovačka književnost* u: *Pisana riječ u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo, 1982, str. 49–63.

KUNDERA, Milan. *Umjetnost romana*, Preveo Mile Pešorda. Sarajevo: „Veselin Masleša“ : Svjetlost, 1990.

KURʾAN, preveo sa arapskog Hadži Ali Riza Karabeg. Sarajevo: Slovo bosansko d.o.o., 2019.

Kurʾan s prevodom, prev. Besim Korkut. Sarajevo: Starješinstvo islamske zajednice, Izdavačka djelatnost El-Kalem, 1989.

Kurʾan s prijevodom na bosanski jezik, prev. Enes Karić. Sarajevo: Bosanska knjiga, 1995a.

KURʾAN ČASNI, preveli hafiz Muhammed Pandža i Džemaludin Čaušević. Zagreb: Stvarnost, 1990.

KURDIĆ, Šefik. *Apokrifni hadisi : zbirka lažnih hadisa*. Novi Pazar: El-Kelimeh, 2010.

LÖWENTHAL, Leo. „Уметност и масовна култура.“ *Књижевна реч: лист књижевне омладине Србије: лист за књижевност, уметност, културна и друштвена питања*, год. 11, бр. 183, 25. (фебруар 1982): стр. 6–7.

LEVINAS, Emmanuel. „Trag drugog.“ Prev. Branko Ramčević. *Reč*, br. 71/17 (septembar 2003): str. 393–406.

LEOVAC, Slavko. *Svetlo i tamno : (pregled književnosti Bosne i Hercegovine od 1918. do 1956)*. Sarajevo : Džepna knjiga, 1957.

LEŠIĆ, Lešić. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.

LOWELL, Abbott Lawrence. *At war With Academic Tradition, in America, Cammbridge, Mass*.: Harvard University Press, 1934.

LOTINAC, Dino. *Dramski fragmenti Muhameda Abdagića* u: *Drame* – Muhamed Abdagić. Novi Pazar: Narodna biblioteka „Dositej Obradović“, 2023, str. 5–13.

LOTINAC, Dino. *Tragom uspinjanja – Tematski krugovi u poeziji Muhameda Abdagića*. Tuzla: BMG Bosanska medijska grupa, 2022.

МАКСИМОВИЋ, Војислав. „Критички о књижевној критици.“ *Традиција и савременост* [Саопштења поднета на Симпозијуму *Сопоћанска виђења* 26. јуна 1981. у Новом Пазару]. Уред. Владета Паламаревић. Нови Пазар: Народни музеј Нови Пазар (1982): стр. 29–35.

MARKOVSKI, Mihal Pavel. „Kulturna istraživanja.“ *Književne teorije XX veka*, (Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski, prev. Ivana Đokić Saunderson). Beograd: Službeni glasnik (2009): str. 571–601.

MAŠOVIĆ, Izet. *101 ders*. Novi Pazar: Mešihat Islamske zajednice Sandžaka : Izdavačka djelatnost ILM, 2010.

MEMIĆ, Mustafa. *Velika medresa i njeni učenici u revolucionarnom pokretu*. Skopje: Fonografika, 1984.

MESIĆ, Milan. „Pojam kulture u raspravama o multikulturalizmu.“ *Nova Croatica*, Vol. 1 (31), br. 1 (51). Zagreb: Filozofski fakultet (2007): str. 159–184.

MILANJA, Cvjetko. *KONSTRUKCIJE KULTURE – Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*. knj. 16. Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2012.

MILOSAVLJEVIĆ, Petar. *Metodologija proučavanja književnosti*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1985.

MILOSAVLJEVIĆ, Petar. *Reč i korelativ*. Beograd: Nolit, 1983.

МИШИЋ, Зоран. *Антологија српске поезије*. Нови Сад: Матица српска, 1956.

MOKER, Mubina. *Apotekar duše – Attar iz Nišabura* u: Feriduddin Muhammed Attar: *Ilahinama*. Sarajevo: El-Kalem : Naučno istraživački institut „Ibn Sina“, 2021, str. 9–62.

MUJEZINOVIĆ, Mehmed. *Uvod* u: *„Ljetopis (1746–1804)“ Mula Mustafa Ševki Bašeskija*, Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1987, str. 5–24.

MULAHALILOVIĆ, Enver i Muhamed Mrahorović. *Predgovor* u: Feriduddin Muhammed ʿAttar – *Pend-nama : knjiga savjeta*. Prev. Mehmed Hulusi Mulahalilović. Sarajevo: Mešihat Islamske zajednice BiH, El-Kalem izdavačka djelatnost, 1990, str. 5–16.

MUMINOVIĆ, Rasim. „Povijesnost i nacionalitet.“ *Život*, br. 6 – 7. Sarajevo (1969): str. 61–63.

MUFTIĆ, Teufik. *Gramatika arapskoga jezika*. Sarajevo: Ljiljan, 1998.

MUŠURA, Gordana. *Sticanje interkulturne komunikativne kompetencije u nastavi italijanskog jezika kao stranog u osnovnoj školi.* Doktorska disertacija. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2019.

NAMETAK, Fehim. *Pogovor* u: *„Ljetopis (1746–1804)“ Mula Mustafa Ševki Bašeskija*, Prevod s turskog, uvod i komentar Mehmed Mujezinović. Sarajevo: Veselin Masleša, 1987, str. 457–458.

NAMETAK, Fehim. „Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti.“ *Posebna izdanja* XXVII. Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu, 2007.

NASUFOVIĆ, Sead. *Uvod* u: *Po Bašeskiji*. Prir. Sead Nasufović. Beograd: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2018, str. 5–15.

NIKŠIĆ, Enes. *Biserni đerdani – pregled savremenog književnog stvaralaštva Bošnjaka u Sandžaku*. Novi Pazar: Društvo za bosanski jezik i književnost, 2018.

НОВАКОВИЋ, Драган. *Структура муслиманског живота*. Београд: Универзитет, Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2012.

PANTIĆ, Mihajlo. *Aleksandrijski sindrom: eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze*, Beograd: Prosveta; Novi Sad: Prosveta, 1987.

PECK, Morgan Scott. *Put kojim se ređe ide*, prevodioci Milica Bačić-Mujbegović, Šahzija Tursić. Zemun: JRJ, 1994.

PELIDIJA, Enes. *Tatli džan Muhameda Abdagića* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 211–213.

PETKOVIĆ, Đorđe. *Kosmopoetika, socijalni aspekt i tradicija kao poetičke okosnice Abdagićeve poezije* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 85–108.

ПЕТРОВАЧКИ, Љиљана. „БЕСЕДА НА ГОРИ – Методички приступ одломку из Матејевог Јеванђеља.“ *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. XXX (2002): стр. 5–12.

PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. I*z feniksovog gnezda: Izabrane pesme Muhameda Abdagića* u: *Iz feniksovog gnijezda: izbor iz poezije*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Biblioteka *Muhamed Abdagić*, 2014, str. 108–111.

PLATON. *Država / Platon.* – 5. izd, prev. Albin Vilhar, Branko Pavlović. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 2002.

POPOV, Nebojša. *Društveni sukobi - izazov sociologiji : „Beogradski jun“ 1968.* Beograd: Službeni glasnik, 2008.

ПОПОВИЋ, Богдан. *Антологија новије српске лирике*. – 18. изд. Београд : Српска књижевна задруга, 1994.

ПОПОВИЋ, Богдан А. *Дневни послови: чланци и критике*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1981.

POPOVIĆ, Radmila. „Skupljanje sjenki u predvečerje života.“ *Život*. god. XXXI, br. 9–10. (1982): str. 354–355.

POPOVIĆ, Radovan. *Život Meše Selimovića*. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1988.

RADANOVIĆ, Nenad: „Muhamed Abdagić, Duge studene zime.“ *Oslobođenje*, god. XXXIX, br. 12101, Sarajevo, 06.03.1982.

RADANOVIĆ, Nenad. *Sumorne priče o starosti* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 192–193.

РАДУЛОВИЋ, Милан. *Књижевност и теологија: прилог заснивању теолошке књижевне теорије*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Источно Сарајево: Православни богословски факултет Св. Василија Острошког, 2008.

RAMIĆ, Jusuf. *Obzorja arapsko-islamske književnosti*. Sarajevo: El-Kalem, 1999.

REBRONJA, Ismet. *Iza Moreno M. Abdagića* u: *Iza Moreno*. Novi Pazar: ITP „DAMAD“, 1993, str. 97–100.

REBRONJA, Ismet. *Latice primule: antologija poezije Bošnjaka u Srbiji i Crnoj Gori*. Smederevo: *Arka*, 2003.

REBRONJA, Nadija. „Tišina kao odjek zabranjenosti u poeziji prećutanog pesnika Muhameda Abdagića.“ *Зборник радова са XI међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу* (28–29. X 2016). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет (2016): str. 415–421.

REBRONJA, Nadija. *Uspinjanja zaboravljenog pjesnika* u: *Tragom uspinjanja – Tematski krugovi u poeziji Muhameda Abdagića*. Tuzla: BMG Bosanska medijska grupa, 2022, str. 127–129.

REBRONJA, Semir. *Uzritska poezija i njen uticaj na evropske književnosti* [doktorska disertacija]. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2014.

РЕЏЕПАГИЋ, Јашар. „Педагошке и психолошке идеје Мухамеда Абдагића и Ћамила Сијарића.“ *Зборник Сјенице*, бр. 8/1997. (1997): str. 5–34.

RIZVIĆ, Muhsin. *Panorama bošnjačke književnosti*. – 1. izd. Sarajevo: Ljiljan, 1994.

RIZVIĆ, Muhsin. *Poetika bošnjačke književnosti* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 42–66.

SARAJLIJA, Arif Brkanić. *Terdžuman mevludski na jezik bosanski*. Istanbul: Štamparija *Mehmed-bey*, 1911.

SARTR, Žan-Pol. *Šta je književnost*, prev. Frida Filipović i Nikola Berolino. Beograd: Nolit, 1984.

Свето Писмо Новога Завјета. Превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2014.

СЕКУЛИЋ, Исидора. *Из домаћих књижевности* II – 2. изд. Прир. Младен Лесковац. Београд: Југославијапублик: „Вук Караџић“, 1985.

SELIMOVIĆ, Meša. *Pisci, mišljenja i razgovori*. Beograd : Sloboda ; Rijeka : „Otokar Keršovani“, 1975.

SIKIRIĆ, Šaćir. *Pobožne pjesme (ilahije) Šejh-Abdurrahmana Sirrije*. Sarajevo: Državna tiskara, 1941.

SILAJDŽIĆ, Adnan i Samir Beglerović. *Akaidska učenja Ebu Hanife : hanefijska tradicija tumačenja osnova vjerovanja*. Sarajevo: El-Kalem, 2016.

SMAILAGIĆ, Nerkez. *Leksikon islama*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

SOKOLOVIĆ, Sinanuddin. *Islamski propisi o čuvanju zdravlja, posjeti bolesnika i sahrani umrlih muslimana*. Sarajevo: Starješinstvo Islamske zajednice u Sarajevu, 1972.

SOREL, Sanjin. „Antologija kao književni muzej.“ *Muzeologija*, br. 43/44 (2006): str. 93–103.

SPAHIĆ, Vedad. *Vrt Bašeskija: Ljetopis Mula Mustafe Bašeskije u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti : intertekstualne i metatekstualne relacije*. Tuzla: Bosnia Ars, 2005.

SPENGLER, Oswald Arnold Gottfried. *Propast Zapada : I–II.* – 2. izd. Prev. Vladimir Vujić. Niš: Mladi udarnik, 2010.

ТАНАСКОВИЋ, Дарко. *Ислам : догма и живот*. – 3. допуњено изд. Београд: Српска књижевна задруга, 2018.

TYLOR, Edward B. *Primitive culture*. Ed. VI. London: John Murray, Albemarle Street, 1920.

TAINE, Hippolyte. *Филозофија уметности / Иполит Тен*. прев. Момчило Стевановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1955.

TONTIĆ, Stevan. *Novije pjesništvo Bosne i Hercegovine*. Sarajevo: Svjetlost, 1990.

TONTIĆ, Stevan. „Pjesnička objava Muhameda Abdagića.“ *Život*, god. XXIII, br. 9 (1974): str. 281–284.

ТОНТИЋ, Стеван. *Ружа вјетрова : из савременог пјеснишшва Босне и Херцеговине* / изабрао и приредио Стеван Тонтић. Смедерево: Смедеревска песничка јесен, 1988.

TRIFKOVIĆ, Risto. „Muhamed Abdagić, Zemlja.“ *Borba*, LIII, 339, Sarajevo, 14.12.1975.

TRIFKOVIĆ, Risto. *Polemička proza ili otkriće jednog pisca* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 183–185.

TRIFKOVIĆ, Risto. *Savremena književnost u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Svjetlost, 1968.

TUCIĆ, Vujica Rešin. *Kolektivni oblak – pesme o postojanju*. Novi Sad: Per.Art, 2013.

ТУЦИЋ, Вујица Решин. *Хладно чело*. Нови Сад: Издавачка радна организација Матице српске, 1983.

ĆELAHMETOVIĆ, Rasim. „Muhamedu Abdagiću, umjesto Fatihe.“ *Zbornik Sjenice*, br. 14/2003. (2003): str. 235.

ЋУЛАФИЋ, Вукман. „Мирко Ћуковић ″Санџак″ Нолит – Просвета Београд, 1964.“ *Наша прошлост: часопис Историјског архива и Друштва историчара среза Краљево*, бр. 1/2 (1968): str. 73–75.

FARUKI, Sufi Sejjid Salih. *Govor sufije*. – 1. izd. Sarajevo: Sufijski centar, 2015.

FERID, Ahmed. *Bisto more pobožnosti i suptilnosti*. Prev. Ebu Muhamed es-Serid. Zenica: Organizacija aktivne muslimanske omladine, 1999.

FILIPOVIĆ, Muhamed. *O pojmu književnosti u primjeni na istraživanja naše duhovne baštine* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 167–192.

HAJJAM, Omer. *Rubaije*. Prev. Fehim Bajraktarević. Beograd: Izdavačko preduzeće „RAD“, 1964.

HALILOVIĆ, Esmir. „Važnost socijalnih učenja islama.“ *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakuleta u Zenici*, br. 10/112 (2012): str. 169–180.

HANEFI, Bedruddin Ebu Abdullah Omer Ibn Abdullah Šebli. *Svijet džina i šejtana*, Sarajevo: Eniz Kozlić, 2010.

HARPANJ, Mihal. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1985.

ХАЏИАБДИЋ, Наим. *Илмихал за трећи ступањ вјерске поуке*. Сарајево: Старјешинство исламске заједнице у СР БиХ, Хрватској и Словенији – Сарајево, ЈНА 81, 1980.

ХАЏИБАЈРИЋ, Фејзулах. *Илмихал : основи исламске вјере*. Сарајево: Старјешинство исламске вјерске заједнице у СР БиХ, 1964.

HADŽIJAHIĆ, Muhamed. *Književnost bosanskih hamzevija* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 647–666.

HOMER. *Ilijada*. Prev. Tomo Maretić, prir. Miloš N. Đurić. Beograd: Znanje, 1954.

HOFSTEDE, Geert H. *Culture's Consequences. Comparing Values, Behaviors, Institution, and Organizations Across Nations*. 2nd ed. London: Sage, 2001.

HUMO, Hamza. *Veličine istočnog parnasa* u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* [starija književnost]. Knj. 1. Sarajevo: Alef, 1998, str. 141–147.

CIMEŠA, Borislav. *Budimo kakvi nikad nismo* bili u : *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 83–85.

CIFRIĆ, Ivan. „Raznolikost kultura kao vrijednost.“ *Socijalna ekologija*. Zagreb, Vol. 16, br. 2–3, (2007): str. 185–214.

ЦРЊАНСКИ, Милош. *Слике Алексе Шантића* у: *Есеји и прикази*. Изаб. и прир. Б. Петровић и С. Трећаков. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1991.

ČAČIĆ-KUMPES, Jadranka i Heršak, Emil. „Neki modeli uređivanja etničkih i kulturnih odnosa u višeetničkim i višekulturnim društvima.“ *Migracijske i etičke teme*, Vol. 10, br. 3–4 (1994): str. 191–199.

ČOLIĆ, Mustafa. *Božanske objave kitabske i ekvanske*. Visoko: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić*, Hukeljići – Živčići (Fojnica), 2003.

ČOLIĆ, Mustafa. *Božanski govor i insanski jezik* [orig. *Kalāmu ar-Raḥmān wa lisānu al-insān*]. Visoko: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić* Hukeljići – Živčići (Fojnica), 2006.

ČOLIĆ, Mustafa. *Isa, alejhisselam, u svjetlu islamske tradicije*. Visoko: Grafičko izdavačko preduzeće „Bosnagraf“ D.D. sa p.o., 2000.

ČOLIĆ, Mustafa. *Minberski biseri*. Sarajevo–Fojnica: Tekija *Šejh Husejn-baba Zukić,* Hukeljići – Živčići (Fojnica): Bookline (Sarajevo), 2012.

DŽOGOVIĆ, Alija. *Abdagićev epski junak Vejsil* u: *ODISEJA Muhameda Abdagića: [Muhamed Abdagić u književnoj kritici]*. Prir. Predrag Jašović. Sjenica: Ustanova kulture Sjenica, 2016, str. 197–209.

DŽOGOVIĆ, Alija. *Bijeli behar – Antologija pjesama bošnjačkih pisaca Kosova i Sandžaka*, Prizren: *Kosova*, 2002.

DŽOGOVIĆ, Alija i Džogović Suada. „A šta ti je to književnost [Muhamed Abdagić: 'Avdija Muhadžer'; Emina Vučelj: 'Moja zemlja u meni']." *Tutinski zbornik*, br. 14 (2014): str. 155–163.

ШАРАНЧИЋ-ЧУТУРА, Снежана. „Антологија и границе.“ *Детињство*, год. XLV, бр. 1 (пролеће 2019): стр. 3–14.

ŠEMSOVIĆ, Sead. *Bašeskijin "Ljetopis" kao inspiracija* u: *Po Bašeskiji*. Prir. Sead Nasufović. Beograd: Fakultet islamskih nauka u Beogradu, 2018, str. 123–127.

ŠEMSOVIĆ, Sead. *Bogat pjesnički intelektualizam* u: *Tragom uspinjanja – Tematski krugovi u poeziji Muhameda Abdagića*. Tuzla: BMG Bosanska medijska grupa, 2022a, str. 130–131.

ŠEMSOVIĆ, Sead. *Divanski pjesnik Ahmed Gurbi-baba* u: *Divan Ahmed Gurbi-baba Novopazarac*. Sarajevo: Slovo bosansko, 2022b, str. 5–27.

ŠEMSOVIĆ, Sead. *Od zvuka do znaka: intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti: (modeli i paradigme)*. Sarajevo: Slovo bosansko, 2021.

ŠKLOVSKI, Viktor (Виктор Шкловский). *Umetnost kao postupak* u: *Poetika ruskog formalizma*. Preveo s ruskog Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta, 1970.

ŠKRIJELJ, Redžep. „Bošnjački Mazgit – muhadžirska oaza Bošnjaka na Kosovu“ *Almanah*, br. 35–36. Podgorica (2006): str. 193–205.

ŠKRIJELJ, Redžep. „Putevi i muhadžirske sudbine u djelima Huseina Bašića.“ *Almanah*, br. 39–40. Podgorica (2008): str. 337–349.

ŠKRIJELJ, Redžep. „Sandžački Bošnjaci u Makedoniji (1918–1945).“ *Almanah*, br. 27–28. Podgorica (2004): str. 200–241.

ŠKRIJELJ, Redžep. „Talkin voda Brnjice.“ *Almanah*, br. 29–30. Podgorica (2005): str. 361–364.

ŠOP, Ivan. *Istok u srpskoj književnosti : Šest pisaca – šest viđenja*. *Studije i rasprave*, knj. XIX. Beograd: Institut za književnost i jezik, 1982.

ŠTULANOVIĆ, Muharem. *Liječenje Kurʾanom od sar'a (ograma, ograjisavanje), sihra (vradžbina, magija) i uroka*. Sarajevo: Mensur Šehić, 2012.

ПРИЛОГ А

Употреба арапских слова у писању					
		Облик слова			Самостално
Име слова	Транслитерација	Крајњи	Средњи	Почетни	
alif	*ā , ʾ*	ـا	ـا	ا	ا
bā’	*b*	ـب	ـبـ	بـ	ب
tā’	*t*	ـت	ـتـ	تـ	ت
thā’	*ṯ*	ـث	ـثـ	ثـ	ث
jīm	*ǧ*	ـج	ـجـ	جـ	ج
ḥā’	*ḥ*	ـح	ـحـ	حـ	ح
khā’	*ḫ*	ـخ	ـخـ	خـ	خ
dāl	*d*	ـد	ـد	د	د
dhāl	*ḏ*	ـذ	ـذ	ذ	ذ
rā’	*r*	ـر	ـر	ر	ر
zayn / zāy	*z*	ـز	ـز	ز	ز
sīn	*s*	ـس	ـسـ	سـ	س
shīn	*š*	ـش	ـشـ	شـ	ش
ṣād	*ṣ*	ـص	ـصـ	صـ	ص
ḍād	*ḍ*	ـض	ـضـ	ضـ	ض
ṭā’	*ṭ*	ـط	ـطـ	طـ	ط
ẓā’	*ẓ*	ـظ	ـظـ	ظـ	ظ
ʿ (ayn)	ʿ	ـع	ـعـ	عـ	ع
gayn	*ġ*	ـغ	ـغـ	غـ	غ
fā’	*f*	ـف	ـفـ	فـ	ف
qāf	*q*	ـق	ـقـ	قـ	ق
kāf	*k*	ـك	ـكـ	كـ	ك
lām	*l*	ـل	ـلـ	لـ	ل
mīm	*m*	ـم	ـمـ	مـ	م
nūn	*n*	ـن	ـنـ	نـ	ن
hā’	*h*	ـه	ـهـ	هـ	ه
wāw	*w / ū*	ـو	ـو	و	و
yā’	*y / ī*	ـي	ـيـ	يـ	ي

ПРИЛОГ Б

СКРАЋЕНИЦЕ:

1. ар. – арапски, осм. – османски, пер. – персијски, тес. – тесавуф, тур. – турски.

2. *Куран* смо у раду цитирали на следећи начин, на пример: (Kurʾan 10: 50). Број пре двотачке односи се на редни број суре/ поглавља у Курану, а број иза двотачке односи се на редни број ајета/ реченице/ стиха. Редослед поглавља у *Курану*:

1. Al-Fâtihah, 2. Al-Baqarah, 3. Âl-'Imrân, 4. An-Nisâ', 5. Al-Mâ'idah, 6. Al-An'âm, 7. Al-A'râf, 8. Al-Anfâl, 9. At-Taubah, 10. Yûnus, 11. Hûd, 12. Yûsuf, 13. Ar-Ra'd, 14. Ibrahîm, 15. Al-Hijr, 16. An-Nahl, 17. Al-Isrâ', 18. Al-Kahf, 19. Maryam, 20. Tâ-Hâ., 21. Al-Anbiyâ', 22. Al-Hajj, 23. Al-Mu'minûn, 24. An-Nûr, 25. Al-Furqân, 26. Ash-Shu'arâ', 27. An-Naml, 28. Al-Qasas, 29. Al-'Ankabût, 30. Ar-Rûm, 31. Luqmân, 32. As-Sajdah, 33. Al-Ahzâb, 34. Saba', 35. Fâtir or Al-Malâ'ikah, 36. Yâ-Sîn., 37. As-Sâffât, 38. Sâd., 39. Az-Zumar, 40. Ghâfir, 41. Fussilat, 42. Ash-Shûra, 43. Az-Zukhruf, 44. Ad-Dukhân, 45. Al-Jâthiya, 46. Al-Ahqâf, 47. Muhammad or Al-Qitâl, 48. Al-Fath, 49. Al-Hujurât, 50. Qâf., 51. Az-Zâriyât, 52. At-Tûr, 53. An-Najm, 54. Al-Qamar, 55. Ar-Rahmân, 56. Al-Wâqi'ah, 57. Al-Hadîd, 58. Al-Mujâdilah, 59. Al-Hashr, 60. Al-Mumtahinah, 61. As-Saff, 62. Al-Jumu'ah, 63. Al-Munafiqûn, 64. At-Taghâbun, 65. At-Talâq, 66. At-Tahrîm, 67. Al-Mulk, 68. Al-Qalam, 69. Al-Hâqqah, 70. Al-Ma'ârij, 71. Nûh, 72. Al-Jinn, 73. Al-Muzzammil, 74. Al-Muddaththir, 75. Al-Qiyâmah, 76. Al-Insân or Ad-Dahr, 77. Al-Mursalât, 78. An-Naba', 79. An-Nazi'ât, 80. 'Abasa, 81. At-Takwîr, 82. Al-Infitâr, 83. Al-Mutaffifîn, 84. Al-Inshiqâq, 85. Al-Burûj, 86. At-Târiq, 87. Al-A'lâ, 88. Al-Ghâshiyah, 89. Al-Fajr, 90. Al-Balad, 91. Ash-Shams, 92. Al-Lail, 93. Ad-Duha, 94. Ash-Sharh, 95. At-Tin, 96. Al-'Alaq, 97. Al-Qadr, 98. Al-Baiyinah, 99. Az-Zalzalah, 100. Al-'Adiyât, 101. Al-Qâri'ah, 102. At-Takâthur, 103. Al-'Asr, 104. Al-Humazah, 105. Al-Fîl, 106. Quraish, 107. Al-Mâ'ûn, 108. Al-Kauthar, 109. Al-Kâfirûn, 110. An-Nasr, 111. Al-Masad, 112. Al-Ikhlâs or At-Tauhîd, 113. Al-Falaq, 114. An-Nâs.

3. *Свето Писмо* у раду смо цитирали на следећи начин, на пример: (Соф. 1, 15). Број пре зареза односи се на редни број главе, а број иза зареза односи се на редни број стиха. Скраћенице назива књига *Светога Писма*:

СТАРИ ЗАВЈЕТ: 1 Мој – Прва књига Мојсијева, 50 глава, 2 Мој – Друга књига Мојсијева, 40 глава, 3 Мој – Трећа књига Мојсијева, 27 глава, 4 Мој – Четврта књига Мојсијева, 36 глава, 5 Мој – Пета књига Мојсијева, 34 главе, ИНав – Књига Исуса Навина, 24 главе, Суд – Књига о судијама, 21 глава, Рута – Књига о Рути, 4 главе, 1 Сам – Прва књига Самуилова, 31 глава, 2 Сам – Друга књига Самуилова, 24 главе, 1 цар – Прва књига о царевима, 22 главе, 2 цар – Друга књига о царевима, 25 глава, 1 дн – Прва књига дневника, 29 глава, 2 дн – Друга књига дневника, 36 глава, 1 Језд – Прва књига Јездрина, 10 глава, Нем – Књига Немијина, 13 глава, Јест – Књига о Јестири, 10 глава, Јов – Књига о Јову, 42 главе, Пс – Псалми Давидови, 150 псалама, ПрС – Приче Соломонове, 31 глава, Проп – Књига проповједникова, 12 глава, Пп – Пјесма над пјесмама, 8 глава, Ис – Књига пророка Исаије, 66 глава, Јер – Књига пророка Јеремије, 52 главе, ПлЈ – Плач Јеремијин, 5 глава, Јез – Књига пророка Језекиља, 48 глава, Дан – Књига пророка Данила, 14 глава, Ос – Књига пророка Осије, 14 глава, Јл – Књига пророка Јоила, 3 главе, Ам – Књига пророка Амоса, 9 глава, Авд – Књига пророка Авдије, 1 глава, Јона – Књига пророка Јоне, 4 главе, Мих – Књига пророка Михеја, 7 глава, Нм – Књига пророка Наума, 3 главе, Авак – Књига пророка Авакума, 3 главе, Соф – Књига пророка Софоније, 3 главе, Аг – Књига пророка Агеја, 2 главе, Зах – Књига пророка Захарије, 14 глава, Мал – Књига пророка Малахије, 4 главе.

НОВИ ЗАВЈЕТ: Мт – Свето Јеванђеље од Матеја, 28 глава, Мк – Свето Јеванђеље од Марка, 16 глава, Лк – Свето Јеванђеље од Луке, 24 главе, Јн – Свето Јеванђеље од Јована, 21 глава, Дап – ДЈЕЛА АПОСТОЛСКА, 28 глава.

ПОСЛАНИЦЕ СВ. АПОСТОЛА ПАВЛА: Рим – Посланица Св. апостола Павла Римљанина, 16 глава, 1 Кор – Прва посланица Св. апостола Павла Коринћанима, 16 глава, 2 Кор – Друга посланица Св. апостола Павла Коринћанима, 13 глава, Гал – Посланица Св. апостола Павла Галатима, 6 глава, Еф – Посланица Св. апостола Павла Ефесцима, 6 глава, Флп – Посланица Св. апостола Павла Филипљанима, 4 главе, Кол – Посланица Св. апостола Павла Колошанима, 4 главе, 1 Сол – Прва посланица Св. апостола Павла Солуњанима, 5 глава, 2 Сол – Друга посланица Св. апостола Павла Солуњанима, 3 главе, 1 Тим – Прва посланица Св. апостола Павла Тимотеју, 6 глава, 2 Тим – Друга посланица Св. апостола Павла Тимотеју, 4 главе, Тит – Посланица Св. апостола Павла Титу, 3 главе, Флм – Посланица Св. апостола Павла Филимону, 1 глава, Јев – Посланица Св. апостола Павла Јеврејима, 13 глава.

САБОРНЕ ПОСЛАНИЦЕ: Јак – Саборна посланица Св. апостола Јакова, 5 глава, 1 Пет – Прва саборна посланица Св. апостола Петра, 5 глава, 2 Пет – Друга саборна посланица Св. апостола Петра, 3 главе, 1 Јн – Прва саборна посланица Св. апостола Јована Богослова, 5 глава, 2 Јн – Друга саборна посланица Св. апостола Јована Богослова, 1 глава, 3 Јн – Трећа саборна посланица Св. апостола Јована Богослова, 1 глава, Јуд – Саборна посланица Св. апостола Јуде (Јаковљевог), 1 глава.

Отк – ОТКРИВЕЊЕ ЈОВАНОВО, 22 главе

4. Песничке збирке у рукопису цитирали смо на следећи начин, на пример *(Оковани бандит, 6)*. Парентеза је писана курзивом. Након назива збирке иза зареза је редни број песме у збирци који смо одредили за сваку рукописну збирку посебно у поглављима овог рада под називом *Необјављене песничке збирке*.

Биографија аутора

Сеад Насуфовић рођен је 22. 6. 1979. године у Бијелом Пољу (Црна Гора), где завршава основну школу. Средњу школу, медресу „Синан-бег“, завршава у Новом Пазару. Основне академске студије Српске књижевности и језика завршава 2013. године на Државном универзитету у Новом Пазару. На Државном универзитету у Новом Пазару 2016. године завршава и мастер академске студије. Основне академске студије на Факултету исламских наука у Београду завршава 2014. године, где дипломира на студијском програму исламских теолошких студија и на студијском програму исламских педагошких студија, а затим, 2015. године, завршава и мастер академске студије на студијском програму исламских педагошких наука. Докторске академске студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду уписује 2016. године, модул Књижевност.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Сеад Насуфовић

Број досијеа 16092/Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио ауторска права и користио интелектуалну својину других
- лица.

Потпис аутора

У Београду, 27.02.2025. године

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Сеад Насуфовић

Број досијеа 16092/Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада ***Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића***

Ментор Проф. др Ема Петровић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 27.02.2025. године

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

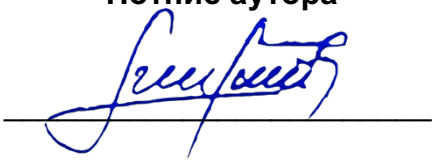
Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Рефлекси Оријента и прожимање култура у поезији Мухамеда Абдагића
која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

Потпис аутора

У Београду, 27.02.2025. године