

TOPOFILIJSKI IDENTITET(I) ROMANA ISIJAVANJE NAMIKA KABILA

Sećajući se „kuća“ i „soba“, mi se navikavamo da stanujemo u sebi.
(Bašlar, 2005)

SAŽETAK

Cilj ovoga rada jeste čitati roman *Isijavanje* kroz aspekt topofilije. U tom svjetlu posebna pažnja će biti posvećena toposu porodične kuće kao središnjoj tački u romanu koja skladišti lično i kolektivno pamćenje, te ima važno mjesto u izgradnji naratorskih glasova premreženih nostalgijom, ratnim i postratnim traumama i emigrantskim iskustvom.

Ključne riječi: topofilija, identitet, roman *Isijavanje*, Namik Kabil

Roman *Isijavanje* Namika Kabila nakon prvog iz 2019. doživio je i svoje drugo izdanje 2023. godine dokazujući svoju aktuelnost i plijeneći pažnju čitalaca. Prepoznat je kao dio trebinjske trilogije koju pored ovoga, čine i romani *Amarcord* i *Beskućnik*, a svojstvena im je orijentacija ka zavičajnom, hercegovačkom, mediteranskom uz autobiografske impulse.

Realni prostori jesu pozornica dinamičnih događaja i teških ljudskih sudbina prožetih kroz vrijeme fikcionalnim putevima. Namik Kabil otvara i područja kolektivnih i ličnih trauma motiviranih ratom 90 – ih godina 20. vijeka, te domene iseljavanja, emigracije i napuštanja zavičajnih prostora oblikuje u književni tekst amalgamiran nostalgijom, sjećanjem i pamćenjem kao bitnim konstatama iz kojih se tka psihologija njegovih likova što naraciji daje lirski kvalitet. Literarno prekoračujući granice vremena i prostora u razgradnji velikih priča, polifono su raspršeni glasovi Kabilovih junaka, a Trebinje postaje njihova mreža.

Roman *Isijavanje* koncipiran je iz tri dijela, a u središte stavlja izmještenog pojedinca Trebinjca Besima koga je ratni vihor pomjerio iz zavičajnog prostora i rekonfigurirao ustaljene životne tokove.

Rat prekida mladost, mobilizovan je za tuđe ciljeve u neprijateljsku vojsku iz koje uspijeva pobjeći, označen je drugačijim i nepoželjnim u svome Trebinju, istrgrnut progonstvom iz zavičaja, nastanjen u Švedskoj rastaje se sa djevojkom Milicom, a susreće nekadašnju poznanicu Samru s kojom se oženio i dobio sina. U iščašenom životu nakon rata ostaje bez majke. Po svemu, Besimov životni put paradigma je sudbine čovjeka ovih prostora u vrtlogu historije – suočen je sa kompleksnošću identiteta, životom između potisnutih sjećanja i nejasnih vizija o budućnosti, starih porodičnih prostora u mediteranskom okrilju i novih stvorenih u hladnom pojasu Skandinavije kojima kontrapunktira neraskidiva veza sa tlom predaka i u njoj nataloženom baštinom. Njegova sudbina dio je ukupnog mozaika u koji se uklapaju i drugi pojedinci čiji su glasovi i tragična iskustva umreženi u tekst romana poput Milorada, Milice, Mlađe, Gotovine, Samre, majke Tidže.

U svojevrsnoj identitetskoj udvojenosti miješaju se i jezici i drugi oblici jezičke prepoznatljivosti: Besim se javlja svome sinu na bosanskom jeziku, dok mu on odgovara na švedskom, a uključuju se i dijalekti, žargonizmi i idiomatski markirani glasovi predaka stvarajući pretpostavke i za širi intertekstualni i intermedijalni dijalog kojima se odlikuje ovaj roman.

Besimov dolazak u Trebinje s ciljem da proda porodičnu kuću okosnica je romaneskne radnje. U početku se javlja distanciran subjekt odlučan da samo završi posao. Međutim, razvojem romaneskne fabule i postepenim kretanjem kroz slojeve porodične kuće, otkrivat će se Besimova topofiljska veza sa prostorom, te provodno i vremenom. Porodična kuća u trebinjskom ambijentu svjedoči porodičnoj historiji, umrežava generacijske priče, te otvara panoramu sjećanja koliko na zajedničke trenutke toliko i na društvena kretanja utkana u njen prostor i sudbinu tokom 90 – ih godina XX vijeka i poslije.

U svojoj studiji *Poetika prostora* francuski filozof Gaston Bachelard se posebno fokusira na prostore koji za ljudsko biće nose nijanse topofilije, a u njih su upisane subjektivne vrijednosti, nataložene slike i imaginacije, a sve je zapečaćeno emocijom. Ovaj autor smatra da će takvi topofiljski orijentirani toposi „nastojati da odrede humanu vrednost prostora posredovanja, prostora branjenih od protivrečnih slika, voljenih prostora“ (Bašlar, 2005: 448). Pored ovakvih, Bachelard razlikuje prostore i prema dihotomijama zatvoreno – otvoreno, te unutrašnje – spoljašnje, a središnje mjesto sa kojim je subjekt posebno topofiljski uvezan jeste porodična kuća.

Trebinjska kuća kao mnemotop

Kuća je bolnica, ja ležim na odjeljenju za nostalgiju i prošlost.

(Kabil, 2023)

„Početak pripovijedanja poklapa s povratkom glavnog lika u rodni grad“ (Beganović, 2009: 185) i njegov dolazak pred porodičnu kuću. Ulazak u prostor kuće od avlijskog kruga do njenog enterijera uslovljava otkrivanje narativnih slojeva te omogućuje prisustvo i drugih glasova i pripovjedača u romanu. U skladu s time, vrijedi pratiti kako se značenja ovog toposa izgrađuju unutar pojedinih romanesknih cjelina.

Smještena u centru Trebinja, Besimova porodična kuća višestruko je važna. Pored toga što zauzima središnje mjesto u geometriji urbanog prostora, ona funkcionira i kao znak jer je u njoj deponovano pamćenje. Prema zapažanju Renatte Lachamn „tekst stvara i mjesta koja imaginira, gradove ili krajolike, kuće, konkretne arhitekture koje (prikriveno) sugeriraju participaciju u mnemotehničkoj umjetnosti.“ (Lachmann, 2022: 445). Uz to, Besimov dolazak u kuću pokreće romanesknu fabulu, uvjetuje uvođenje naratorskih glasova osvjetljavajući kompleksnost njihovih identiteta i postupaka.

Bachelard ističe da je „kuća jedna od najvećih sila integracije za misli, za sećanja i snove čoveka. Spajajući princip u toj integraciji, to je sanjarenje. (...) Kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnosti, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće. Ona podržava čoveka kroz oluje neba i nepogode života. Ona je telo i duša. Ona je prvi svet ljudskog bića. (Bašlar, 2005: 30). U Kabilovom romanu *Isijavanje* porodična kuća upravo nosi ovakva značenja.

Besimov susret s kućom odvija se postepeno: prvo se nalazi pred kućnim trijemom, potom ulazi u avlijski prostor, a zatim nastavlja sve dublje kretanje njenim enterijerom koje je paralelno mentalnom transponoravanju u dubine prošlosti. Amalgamirano pamćenje duboko je usađeno u prostor kao njegov integralni dio, pa ulaskom u prostor kuće junak ulazi u koloplet kolektivnog i ličnog pamćenja.

U prvom dijelu romana, posebno na prvim stranicama, kuća je doživljena izvana, kao prostor koji treba konačno urediti i prodati. O njoj pripovijeda emigrant nastanjen u Švedskoj, odrastao čovjek zaleđenih emocija i potisnutih sjećanja. Zbog toga je u tim dijelovima romana kuća za Besima izvor nejasnih snova, mjesto opasnosti i oživljenih strahova. Ovdje kuća dobiva značenje kolektora kolektivnih i ličnih ratnih trauma, te je projekcija pomućenih

unutarnjih stanja jednog emigranta. U uvodnim paragrafima Besim ističe da je kuća za njega izvor nesanice što je prema Renatte Lachmann znak da je riječ o melanholičaru koji se „ističe iznimnom obdarenošću i sklonošću lomovima, ali iznad svega hipertrofiranom sposobnošću pamćenja (Lachmann, 2002: 293). Narator/ melanholik obremenjen nostalgijom i topofiljskom vezom s prostorom i vremenom, ali i dalje određen životom u drugom prostoru, potiskuje njenu pravu vrijednost u svome biću svjestan da će ga silina raznorodnih zavičajnih isijavanja duboko destabilizirati u prividno postignutom ličnom i porodičnom miru.

Prvi Besimovi susreti s kućom obilježeni su nespretnim kretanjem po njenom enterijeru, mračnim utiscima i dezorijentiranošću što je vremenski smješteno u vrijeme sumraka i noći. Jutarnji doživljaj kuće bitno je drugačiji, a njegova značenja upotpunjava i susret s prijateljem Mladom u avliji. Nakon negativnih noćnih dojmova, prvi prostor doživljen kao svoj i bliski jeste avlija, svojevrsni vrt u kojem zuje pčele, prska voda iz šlaufa po cementi, a opisi vinove loze i uroda grožđa antropomorfiziraju prostor i poetizirano kazuju o duši hercegovačkog čovjeka prisiljenog da napusti zavičaj: „Nigdje grožđe ne rodi kao kod ovih što lozu ne paze. Možda je tačno da je loza gospođa, njegu i brigu hoće, ali je, brate, previše sujetna za jednu gospođu. Već nekoliko godina niko na nju u ovoj avliji ne obraća pažnju, a njoj se povrijeđenoj grozdovi još više prosuli. Zlatni, žuti, zeleni, medeni, nejedeni. Opet će ostati neobrana, šteta je malo reći“ (Kabil, 2023: 33- 34). Iz ove motivske mreže isijavat će novi narativni nivoi iz kojih će se ispisivati priča o Trebinju i njegovim lokalitetima, Trebišnjici, bjelouškama, jegulji i njenom putovanju kroz geografske meridijane do ponovnog povratka u zavičaj, Trebinjcima i njihovim navikama, te specifičnoj regionalnoj poziciji koja je uvjetovala historijske nepogode i mentalitetske kompleksnosti.

Značenja avlijskog prostora u Kabilovom romanu potrebno je dovesti u vezu sa promišljanjima Dževada Karahasana o vrtu. Govoreći o značenjima i tipovima vrtova u svojoj Knjizi vrtova Dževad Karahasan zapisuje da je

vrt granični prostor, istovremeno javan i intiman, otvoren i zatvoren, veoma precizno „klasno definiran“ u svakome konkretnom primjeru, ali zato kao „pojam prostora“ zajednički svim klasama (vrtovima su okruženi dvorci, ali i najobičnije privatne kuće), opći i zatvoreni (zabranjeni), tako da su izbor likova i njihovih međusobnih odnosa, događaji koji ih mogu po vezati ili razdvojiti, biti izvor sreće ili nesreće za njih, naprosto neograničeni. U vrtu se može susresti svako sa svakim, u vrtu se mogu dogoditi ljubav i mržnja, prijateljstvo i neprijateljstvo. (...) (Karahasan, 2008: 25)

Susret starih prijatelja iz različitih nacionalnih zajednica odvija se tako u značenjski obremenjenom prostoru vrta kojim je potcrtana snaga emocije koju dijele, bliskost i pripadnost istom ambijentalnom krugu jer se „njihova vezanost utvrdila još više nakon rata, kada su se razdvojili“ (Kabil. 2023: 369). Čak je i naratorska pozicija promjenjiva, pa odnos prema prirodi ukroćenoj u mreže avlijskog prostora i Besimovoj težnji da joj se približi donoseći joj vodu i zalijevajući je, fokalizirana je iz perspektive Mlade, onoga koji je za Besimovu porodičnu kuću istinski vezan i u onim vremenima kada ju je bilo nemoguće sačuvati od različitih opasnosti i zlih ljudi. U toj vizuri kuća dobiva značenje od svijeta branjenog prostora, čime se potvrđuje Mladina topofilijski impostirana veza sa ljudima, zavičajem i u njemu pohranjenom historijom.

Mjesto kultivirane prirode duboko je integrirano u profil Kabilovog Besima osjećanjem pripadnosti i nostalgije, a perivoj sjećanja grade kadifice, čerušpani, hortenzije, bosioak. Oni nisu samo dekorativni elementi u deskripciji prostora, nego imaju narativne funkcije u razvoju romanesknog tkiva. Motivi bilja i voća tako slikovno sumiraju složenost Besimovog identiteta između dvije kulture. Dok pogled na smokvu otvara sjećanje na djeda koji ju je posadio, te kondenzira osjećaj ukorijenjenosti u prostor, priča o bilju otvara i odnos prema novom prostoru, kulturi i i navikama Šveđana. Činjenica da Šveđani kao začinsko bilje koriste bosioak, Besima usmjerava ka olfaktivnom i čulnom, jer Šveđani jedu mirise, zaključuje. Čulni elementi i dalje će biti važan segment u doživljaju prostora i vremena u romanu u gotovo prustovskom maniru evociranja priča posredstvom senzornih iskustava amalgamiranih u umjetnost riječi kao njihov trajni spremnik.

Prelazak iz vanjskog u unutarnji, odnosno iz otvorenog u zatvoreni prostor, donosi i čitavu paletu novih značenja, te omogućuje da, uvjetno rečeno, i kuća ispriča svoju priču, a što na planu izgradnje romanesknog tkiva podrazumijeva i produbljenje njegovih fikcionalnih kapaciteta. Ulaskom u enterijer kuće Besim obraća pažnju na pojedine elemente bića kuće, te odatle ne započinje samo fizičko kretanje prostorom, nego i mentalno transponiranje u prošlost. Time se „obilježavanje vremena razotkriva u prostoru, a prostor se osmišljava i mjeri vremenom“ (Pobrić, 2006: 38). Zbog toga silazak u prizemlje kuće u vremenskom smislu znači povratak sjećanjima u duboke slojeve djetinjstva.

Naročito je znakovito kretanje enterijerom od donjih dijelova kuće kojima se putem prostornih kvaliteta ispituju valeri vremena, te unutarnji pejzaži kuće jesu projekcija psiholoških kretanja. U prostoru enterijera odvija se svojevrsno putovanje kroz vrijeme jer narator kazuje da ima utisak da se nalazi „u podrumu nekog prašnjavog muzeja, poznate stvari najednom su bile mrtve i beskorisne“

(Kabil, 2023: 13 – 14). Njihova okosnica je naglašeno asocijativna, te će mirisi, zvuci, vizuelni i auditivni utisci činiti važan element u izgradnji značenja kuće u romanu Namika Kabila. Bitan detalj čine škriptaj stepenica i osvjetljavanje zamračenih prostora škrtim snopom svjetla ili baterijske lampe. Osim putovanja prostorima kuće, bitan segment čine i porodične stvari, posuđe, te odjevni dodaci iz lične imovine. Koliko je znakovit detalj da Besim započinje svoju priču oslonjen na svoj kofer i njegove točkiće implicirajući time emigrantski identitet kao inicijalni, toliko su važni i predmeti koje pronalazi u enterijeru svoje kuće jer oni reinkarniraju bića svojih vlasnika, a to je povod za nastanak nove priče.

Svaki predmet ili sitnica iz enterijera porodičnog doma vrijede kao narativni amblem iz kojeg je asocijativnim poniranjem moguće dozvati priču punu nostalgije. Oni su komadić sjećanja, a sjećanje je jezgro priče jer je njegova priroda duboko narativna i sugestivna. Na osnovu detalja iz unutrašnjeg života kuće, te ličnih stvari svojih najdražih, Besim u nostalgičnom molu ispisuje hroniku svoje duše i pripadnosti trebinjskom ambijentu što će presudno odrediti i vlasništvo nad kućom.

Majčin šal, šiš za kafu, okrnjena zdjela za voće nose svoju priču i emotivno su transponirani u tkivo romana, te su dokaz o postojanju male historije, one koju ispisuju obični ljudi svojom osobnošću i svakodnevnim ritualima, a prenose je formama usmene historije s generacije na generaciju. Detalji iz kuće posebno čuvaju sjećanje na generacije iz ženske porodične historije koje su nakon smrti oca odredile Besimovu sudbinu. Šiš za kafu tako je mnogo više od predmeta u enterijeru, njime su ispričane priče o topofiljskoj pripadnosti Trebinju i njegovim ljudima. osim što je povod da se ilustrira generacijska priča Besima i Mlade locirana na osamdesete godine 20. vijeka i espresso kafe na dubrovačkom Stradunu koje su obilježile njihovu mladost i odrastanje te ih trajno vezale iskrenim prijateljstvom i bliskošću, šiš za kafu kao element s izržitim narativnim potencijalom u romanu povod je da se uvede lik nene i oživi sjećanje na nju. Priča o šišu za kafu time umrežava sjećanje na različite generacije, sistem vrijednosti ljudi koji čine emotivno jezgro porodičnog doma, čime, bašlarevski rečeno, održavaju vertikalnost kuće kao paradigme vertikalnosti ljudskog bića. Porodične i (trans) generacijske priče utkane u kuću vid su stabilizacije identiteta narušenih ratnim traumama i izmještanjima, jednako kao i štit pred negativnim historijskim izazovima koji su u trebinjskom kraju neminovnost i konstanta

Čisteći šiš, Besima je vratilo kako je njegova rahmetli nena u ovoj avliji pržila kafu na vatri da bi mirisala na dim i poseban merak bio kad se pije. U njihovoj kući, objasnila je, preprženu kafu pila je

posluga, malo je staviš i bude gorka od čega imaš osjećaj da je jaka. Za pravi fildžan trebaš ispržiti svjetliju, od čega kajmak bude gust i takve moraš staviti više da bi kuća zamirisala. To je obrazli, ačik kafa. Jesi li ti neno takvu pila? Nisam ja, ali mi je moja rahmetli nena pričala da je ona pila, a posluga je pila preprženu crnajuu. Samo posluga. Avlija bi se prije splakala, kao što se gutljajem vode prethodno usta osvježe. Onda bi se u jutarnjoj tišini začulo sporo, tanko srkanje i obično prvo čuješ a nakon toga i vidiš ko to čei fi. Kafa mora biti vruća da prži, pola je gušta ako se ne čuje srkanje i pauze između. Ono kad uzdisaji su prateći vokali, merak je.

Fragmentsi iz svakodnevnih trenutaka običnih ljudi pletu mozaik mentaliteta, specifične urbane kulture kojoj neprekidno kontrapunktiraju i potisnuti negativni porivi i zatomljene mračne sile podjednako prisutne kroz prostor i historiju ovoga kraja. Preregistracijom predmeta i pojava iz neposredne stvarnosti u lični spektar nabijen emocijama, sve dobiva figurativnu i sentimentalnu vrijednost čime je ispisan portret prirode trebinjskih ljudi kao i njihove duboke i trajne veze uz prostor i vrijeme jer „ovdje se ljudi zaljube u koščelu, suhozid u polju, jaz na rijeci, kolo za zalijevanje, času za smokve, šiš za kafu“ (Kabil, 2023: 153).

Dok prvi dio romana donosi priču o Besimu, Bošnjaku koji je uslijed rata postao nepoželjan u svome Trebinju, a sada u isti grad stiže da bi prodao kuću i u harem prenio kosti svoje majke, u drugom dijelu romana sadržane su priče ispričane kroz vizuru izbjeglištva, traume i nostalgije. Njihovi nosioci su likovi srpskog porijekla otkinuti od svojih zavičajnih prostora u dolini Neretve. Motiv kuće u drugom dijelu romana uvezao je različit odnos likova prema prostoru i vremenu. U donekle imagoški impostiranim konceptima *domaći* i *strani* uočava se sva relativnost granica i u fokus dolazi priča malih ljudi ispunjena naslagama traume, nostalgije i identitetskog rekonfiguriranja. Bez obzira na naciju i kulturu kojoj pripadaju, mali obični ljudi su istinske žrtve historijskih nepogoda, a njihov glas i fokalizacioni ugao grade arhitekturu Kabilovog romana donoseći izvornu vrijednost emocije. Za sve njih porodična kuća središnji je prostor, mjesto kojem se vraćaju ili koje su prisiljeni napustiti.

Motiv kuće omogućit će narativno usloznavanje i uvođenje glasova drugih, onih koji su u trebinjski prostor zbog iščašenosti iz zavičaja također doživjeli kao tuđi. U Trebinju su tako ogledalno postavljene priče o dvije kuće: jedna je ona koje se Besim želi riješiti brišući sve veze sa otuđenim zavičajem, a druga je Miloradova izlivena u betonskoj armaturi fiksirana u trebinjsko tlo.

Kuću podiže potomak Miloradovića, izbjeglica, Srbin iz Tasovčića nastanjen u Trebinju. Kuća je konačno mjesto izbjegličkoj porodici koja procesom gradnje novog doma nastoji prevazići historijske nepravilnosti i učvrstiti svoje *armirano korijenje*. Gubitak doma i zavičaja u dolini Neretve ispričan je direktno u prvom licu i impregniran emocijama i nostalgijom. Iščašenost iz zavičajnog prostora i vizija nove kuće premrežile su granice Miloradovićevog bića. Motiv vinove loze i ovdje ima zapaženu ulogu s ciljem da poetski kondenzira priču o korijenima, izmještanjima i dramatičnim posljedicama koje historijski događaji ispisuju na sudbine malih, običnih ljudi. San o životu u svjetlu hercegovačkog sunca pretvara se u košmar jer se isti zločini perpetuirano ponavljaju stvarajući lične i kolektivne traume duboko pohranjene koliko u napušteni prostor toliko i u temelje nove kuće pod trebinjskim suncem.

U rukavcu istog tog sna, u kapljici vode na grozdu blatine, ukazao se u odsjaju još jedan čovjek kako zagleda grozd. Moj djed se ukazao, kojeg su ustaše 1941. ubile u našem vinogradu u Tasovčićima, dvije sedmice prije prve berbe. Moj otac je imao pet i po godina, stajao je nekoliko redova dalje, bio je rastom niži od loze i to ga je spasilo. U junu 1941. ustaše su ubile i bacile u Vidonjsku jamu četiri sveštenika i četiri đaka manastira Žitomislić i pri tome uništili manastir. U februaru 1991. godine izvađene su kosti ubijenih i sahranjene u kosturnicu u obnovljenom manastiru. Kada je 1992. HOS opet zapalio i srušio manastir, tom prilikom je minirana i kosturnica. Ubijeni su isti ljudi po drugi put, po brdu su letjele kosti kao ptice slobodne. (Kabil, 2023: 74)

Nostalgični blues o topofiljski obojenim prostorima napuštenim uslijed rata i historijskih pomjeranja nastavlja i Gotovina, lik koji, ispraćajući Besima na aerodrom i svjedočeci njegovoj na prvi pogled bezrazložnoj sentimentalnosti i suzama, zaključuje narativne krugove romana *Isijavanje*. Riječ je taksisti, Mostarcu, Srbinu nastanjenom nakon rata u Trebinju, ali i junaku koji ne može da se skrasi i zasnuje svoj dom, te vrluda nesmiren i neprihvaćen u mapi kolektivnog identiteta zbog svoga spornog imena koje evocira na liminalne tačke novije srpske historije i figuru neprijatelja. U svojevrsnom epilogu romana, nakon što je Besim odlučio da kuću neće prodati, Gotovina je taj koji svjedoči njegovoj emotivnoj uzbuđenosti. To ga motivira da konačno zaprosi svoju Đurđicu i osnuje porodicu. Njegova naracija ispunjena je topofiljskom vezom sa Mostarom gdje motivi Neretve, mostarske Cernice i fragmenti sjećanja na djetinjstvo grade jezgro duboke veze sa napuštenim i voljenim gradom

Igrali smo lopte bosu na male golove u Cernici pored Neretve, u kupaćim gaćama po teškoj vrućini. I uvijek bi neko prst zgulio, nokat slomio, prokrvario, peklo je sunce da se to ne može opisati, a mi smo sretni igrali. Ka bi lopta odletjela u rijeku nije bilo sekunde vremena za čekanje već odmah skači za njom. Prijatelju moj, znaš li ti šta to znači? Vani je preko četrdeset stupnjeva, a Neretva je možda petnaest, mi okupani u znoju, vrući kao peksimetri, ali ne skočiš li odmah, ode lopta u Počitelj. Mlado se bilo, ludo i žilavo. (Kabil, 2023: 61)

Fragmentima sjećanja iz djetinjstva kontrapunktirane su slike izgubljenog i ratom deformiranog prostora, a identitet poslijeratnog Mostara paradigmatička je priča i o nekom drugom pojedincu i kolektivu: „Mostar je bio pravi grad tih godina. Sad, poslije rata, to nije grad, to je invalid. Neće umrijeti od rana i povreda, kao biva, zakrpili su ga, ali neće više nikad biti onaj grad“ (Kabil, 2023. 61). U fokusu je glas malog čovjeka duboko traumatiziranog i iščašenog ratom i posljedicama koje ostavljaju velike priče i njihovi mitološki postulirani konstrukti, a u svim historijskim neizvjesnostima jedna konstanta je čežnja za zavičajnim prostorima i porodičnim domom. U završnim dijelovima romana kuća je prostor iz kojeg je moguće posmatrati međukulturne razlike i govoriti o sasvim specifičnim navikama zapadnog svijeta i ljudi sa naših mediteranskih i balkanskih prostora, te je određena i mentalitetskim viđenjima i poimanjima doma i pripadnosti. Prostor kuće znači upravo to – granicu sjećanja:

Ove zidove ne možeš srušiti, ni zapaliti, boju ne možeš prefarbati, ovo su međe naših sjećanja. Mi nikada nećemo biti zapadnjaci, laka srca prodavati zidove i krovove ispod kojih smo voljeli i bili voljeni, to ne želimo, ne znamo, ili ne možemo zaboraviti. To je teret koji nosimo na leđima, krstovi naši i križevi, ali bez toga lebdimo u zraku, izgubljeni kao helijumski baloni. (Kabil, 2023: 152)

Narativne rukavce romana upotpunjava i odnos novopečenih društvenih elita i tajkuna prema imovini, porodičnom i historijskom naslijeđu utkanom u prostor. Činjenica da Besim dolazi u Trebinje s ciljem da proda porodičnu kuću uvodi u strukturu romana i Obrena, novog naratora i potencijalnog kupca. Porijeklom iz Bijeljine, on je još jedan koji je u poraću našao svoje mjesto pod trebinjskim nebom, a odnos prema prostoru, porodičnoj kući i zavičaju određen je tokovima kapitala i nastojanjem da neprekidno uveća njegovu vrijednost. Za njega Besimova kuća ne postoji kao topli porodični dom, već kao turistička investicija lišena uspomena i karaktera, te je zbog toga Besim „odmah izgubio

Ozrenovu vizit – kartu, ali je zapamtio kako su slova na njoj bila u stilu neke turbo – folk verzije staroslavenskog pisma“ (Kabil, 2023:96). U Obrenovoj projekciji Besimova kuća bi postala luksuzni hotel, a njen identitetski profil bio bi izložen potpunom brisanju i zaboravu što je paradigma nestajanja pojedinaca i kolektiva iz historije grada i prostora. Ovaj susret će presudno djelovati i odrediti dinamiku romaneskne fabule, te će postati mjesto autoimaginativnog preispitivanja u čijem je središtu glavni junak Besim.

Odnos između starih i novokomponovanih društvenih slojeva metonimijski je predstavljen likovima Besima i Obrena. Vrijednosni jaz između njih će imati ključnu ulogu u Besimovom odnosu spram porodičnog naslijeđa. Obrenov ulazak u prostor Besimove kuće, te Besimova jasna vizija majke u kućnom enterijeru, bitan je signal u daljem razvoju fabule i simbolički u odnosu spram kuće kao voljenog prostora. Nakon toga Besim odlučuje da kuću neće prodati jer je ona mnogo više od fizičkog postojanja, onako kao što je i Trebinje mnogo više od grada sunca, turističkih destinacija i površnih utisaka. Vrijednost kuće je duboko emotivna i sentimentalna, te je samim time i neprocjenjiva i nemoguće ju je staviti na bilo koju vrstu licitacije. Ovdje vrijedi obratiti pažnju i na mjesto njihovog inicijalnog susreta i razgovora, a to je trebinjska pijaca. Ovaj lokalitet iz fakcijskog kruga značajno je mjesto trebinjskog života gdje se osjećaju različite mentalitetske pulsacije, te umrežavaju interesi i poslovi. Pijaca u urbanoj konfiguraciji slovi kao dinamični prostor otvorenoga tipa. Riječ je o trgu koji je „par excellence socijalni prostor, i samo je to: na trgu nije moguća izdvojenost, osamljenje, bilo koji oblik intimnosti; na trgu je javno i opće sve što se događa, vidi i osjeća.“ (Karahasan, 2008: 304). Trebinjska pijaca sublimira sinhronu vremensku dimenziju i prostor je u kojem se iscrtava paradigma novog poslijeratnog grada koji čini presjek nekih novih lica i društvenih migracija, te je „kao i drugdje, u Trebinje došlo svijeta svakakvog i odsvakle, rat je nametnuo da je manji grad veća tuga“ (Kabil, 2023: 47). Tipologija prostora markira i način komunikacije, ali posredno objašnjava statusni i psihološki profil likova. Samo u takvom prostoru moguć je susret između Obrena i Besima, a putem balansiranja između unutarnjih i vanjskih prostora moguće je pripovijedanje o gradu i njegovim ljudima onako kako o tome u svome tekstu *Pripovijedati grad* (2008) promišlja Dževad Karahasan.

Sazrijevanje odluke o sudbini trebinjske kuće popraćeno je novim nivoima fikcionalizacije teksta uključivanjem ženskih glasova koji pripadaju registru smrti i prošlosti. Odsutne, date kao glasovi u narativnoj mreži, one su najviše prisutne u kući i svim njenim slojevima, a to spoznanje akumulirat će se kroz

psihološke procese i začudne susrete u čijem središtu je Besim. U tom smislu drugi dio romana pokazuje da je kuća prostor u koji se prošlost živo nastanila, te njen heterotopijski identitet usložnjava svoje značenje atribuirajući se i kao heterokronija. Michelle Foucault navodi da „heterotopija u potpunosti obavlja svoju funkciju od trenutka kad se ljudi nađu u svojevrsnom potpunom prekidu sa svojim tradicionalnim vremenom“ (Fuko, 2005: 34)

Heterotopijsko značenje porodične kuće i njeno pamćenje na ljude i događaje omogućava evokativne potencijale i Besimovo sve dublje introspektivno profiliranje. Eksplicirane su figure minuloga vremena, osobe koje više nisu među živima ili su davno izgubljene što je porodilo osjećaj dubokog gubitka i tuge s kojom se Besim nije mogao suočiti u Švedskoj jer su njeni prostori lišeni ovih značenja, odnosno ove vrste pamćenja. Ne zaboravimo da je na početku romana motiv smrti usko vezan uz kuću, te su religijski i kulturološki markirani motivi opremanja, gasulhane, konačnog putovanja i preseljenja poslužili kao semantičko jezgro i dalje u tkivu romana kako bi se aktuelizirali i davno utihnuli glasovi, odnosno oni koji prostoru kuće daju značenje fukoovske *heterotopije vječnosti*. Također, kompleks ovoga motiva upotpunjava i Miloradovićeve priča o groblju njegovih predaka opet usko povezana uz trebinjsku kuću i njenu gradnju. Gotovo ritualno, gradnja svakog objekta literarno je posredovana, te su u temelje nove kuće položene i priče o porodičnim mjestima pamćenja. Uz priču o nesretnoj ratnoj sudbini i nepoželjnosti u dolini Neretve, Besimov komšija pripovijeda i o grobljima. Ona nisu samo mjesta na kojima počivaju preci, već i mjesta fiksiranja identiteta i kolektivnog pamćenja, te dokaz o prisustvu u historiji prostora. Njihovo uništenje u dolini Neretve značilo je nemogućnost opstanka i kasnijeg povratka u napušteni zavičaj.

Paralelna ovoj jeste priča o Besimovoj želji da mrtvu majku premjesti u trebinjski harem, te da je vrati u zavičaj, prostor kojem pripada iako ona odatle nikad nije uistinu otišla, a umrla je „protjerana iz sebe“ (Kabil, 2023: 22).

Tragom pamćenja prostora, sve i dalje ostaje živo i prisutno poput Besimove majke. Ovo je upravo ono o čemu piše Dževad Karahasan u svojoj *Knjizi vrtova* (2008) i dalje u *Dnevniku selidbe* (2010) baveći se mogućnošću čitanja prostora i isijavanja njegovih značenja u formi teksta s obzirom na to da prostor ima svoje pamćenje i sjećanje „ruševina kuće čuva sjećanja na one koji su u njoj živjeli, otkriva oblike njihova života i njihova boravka u svijetu. Vaša soba govori o vama i ono što ni vi sami o sebi ne biste mogli reći, oblici i njihov raspored u vašem domu precizna je slika vaših obiteljskih rituala, a ti su rituali slika vaših dana, oblik onog vremena koji ste mogli posvetiti sebi“ (Karahasan, 2008: 447)

S obzirom na Bachelardovu ideju da „sećajući se „kuća“ i „soba“, mi se navikavamo da stanujemo u sebi“ (Bašlar, 2005: 449), te da se „slike kuće razvijaju u dva pravca: one su u nama onoliko koliko mi u njima“ (Bašlar, 2005: 450), putovanje strukturom Besimove kuće omogućava ekspliciranje njegovog istinskog, unutarnjeg bića, a to implicira vezu s majkom te posredno sa drugim ženskim figurama u njegovom životu kao što su supruga Samra i bivša djevojka Milica. U susretu s kućom, evociranjem života u njoj i njenih glasova, Besim ponire u unutarnje putovanje do zapečaćenih sjećanja i nerazrješanih životnih čvorova u kojima spoznaje svu tugu zbog gubitka voljenih. Kuća tako, zaključuje Kabilov junak, postaje *bolnica za nostalgiju i prošlost*. Boravkom u takvom ambijentu Besim sve intenzivnije i jasnije dolazi do onoga od čega je bježao – slijedi konačni susret sa mrtvom majkom i davno izgubljenom djevojkom Milicom, te se ovdje u potpunosti objelodanjuje da kuća „postaje topografija intimnog bića“ (Bašlar, 2005: 24)

Enterijerom kuće dominira majčino prisustvo. Iako se majka nakon rata nikad više nije vratila iz Švedske u svoj trebinjski dom, kuća kazuje da se ona nikad nije ni pomjerala iz ovoga prostora jer je njenim bićem prožet cijeli prostor.

Ušao je u dnevni boravak i vidio Tidžu okrenutu leđima, ogrnutu izgubljenom uspomenom, kako nepomično sjedi. Šta znači kad čovjek sretno mrtvu majku u kući u koju se ona nikad nije vratila, ubijedena da je to nepotrebno, ako već nikad nije otišla. Ko će mu vjerovati, ima li iko ko neće reći da je zastranio. Da ovo nije mrtva figura, već živa majka, rahmetli Tidža sjedi u sobi ispred njega. (Kabil, 2023: 99)

Besimovo sjećanje na majčino porijeklo i profil njene ličnosti risane tragovima istočnohercegovačkog mentaliteta i životnih navika eksplicirano je u enterijeru kuće, a pripadnost Trebinju ogledala se kroz naglašenu karakternu crtu posesivnosti „jer se nije voljela micati, prelaziti preko praga ni kao lokalni, dnevni turista“ (Kabil, 2023:21).

Majčino mjesto na fotelji u središnjem dijelu dnevnog boravka upisano je u geometriju kuće, a potom i u arhitekturu teksta. Fantastični elementi u kojima bitnu ulogu ima i onirička vizija majke, Besimu omogućavaju ponovno kretanje kroz vrijeme i zatamljene unutarnje slike, neispričane priče, pa je kuća tako postala „više nego stambeno zdanje. Ona je zdanje snova“ (Bašlar, 2005: 37).

I tu se aktiviranje pamćenja ne završava. Dolazak u porodičnu kuću, reminisciranje njene historije i nekog minolog ali zapamćenog vremena ispunjenog emocijama, paralelno je oživio i prostore Trebinja kao svojevrsnog nekropolisa, grada bogate i tragične prošlosti. U tom smislu kuća sinegdoški

markira i arhivirano pamćenje na minula vremena i umrle ljude, generacije koje su svoje tragove ispisale u tekst grada. Prema mišljenju Foucaulta „groblje je mesto izrazito heterotopijsko, budući da groblje počinje s tom čudnom heterohronijom koja je, za pojedinca, okončanje života, te navod na večnost u kojoj ono ipak ne prestaje da se rastače i iščezava.“ (Fuko, 2005: 35). Mozaik skladnog trebinjskog života svjedoče još jedino heterotopijska mjesta poput grobalja. Besimovo kretanje gradskim lokalitetima na potezu od centralnih ka rubnim trebinjskim prostorima od pijace prema Gorici, a posebno od gradskih ulica ka grobljima, evocira izgubljenu prošlost i njenu bolnu težinu. Groblje kao heterotopija istovremeno ima značenje i utopije, a u ovom kontekstu ona se odnosi na sklad trebinjskog života ispod čije površine se kriju isijavanja nekih negativnih prijeteci sila spremnih da sve preplave: „Lijepa su ova naša groblja, leže bivši u nijemom zajedništvu, za života nikad tako ostvarenom“ (Kabil, 2023: 116). U ovom simboličnom prostoru otkrivaju se kolektivne i lične traume Trebinjaca, te odvija susret bivših ljubavnika poput Besima i Milice kao mjesto posljednjeg ročišta pred konačni rastanak. Besim odlazi u Švedsku, a Milica se vraća u Rusiju. Heterotopijski prostor groblja tako osvjetljava da je ljubav između Milice i Besima također utopija. Iako ljubav između njih više nije moguća, ona je važan segment topofilijskog identiteta Kabilovog romana, jer emotivan odnos prema prostoru nije moguć bez iskre ljubavi prema ljudima koji su njegovo jezgro. Zbog toga su njihovi strasni zagrljaji u osvit ratnog rasplamsavanja „bili očajnički otpor neljubavi tog vremena, da se golim tijelima u potresu zaustavi ili makar uspori otvaranje ponora koji se sve dublje procijepao“, tvoreći značenjsku mrežu svih isijavanja koja su u tekstu Trebinja pokrenuta (Kabil, 2023:20) do apokaliptičnih razmjera.

Besimovu pažnju plijeni detalj kako Milica briše prašinu sa svojih cipela, što uvjetuje novo putovanje kroz lično vrijeme ovoga Kabilovog junaka, te evociranje nataloženih (trans)generacijskih trauma materijaliziranih jezikom i naracijom. U heterotopijskom prostoru omogućeno je i da prošlost progovori, a to u narativnom smislu znači ekspliciranje još jednog pripovjedača. Riječ je o Milici koja iz svoga ugla donosi bolno sjećanje na rastanak sa Besimom otkrivajući kompleksnosti koje su to uvjetovale.

Sjećanje na voljene žene, bivšu dragu i umrlu majku, u Besimovoj optici je neraskidivo od ličnih stvari. Majku i Milicu Besim u sjećanje priziva putem ženskih ličnih predmeta kao što su šal i cipele. Priču o majčinom šalu donosi Zora, Mladina majka i još jedan ženski lik u ovom romanu, dok je pogled na Milicine cipele također motivirao sekvencu sjećanja na njen ženstveni stil i cipele koje je Besim ugledao u jednom izlogu prodavnice u Švedskoj zaključivši da bi njoj najbolje

pristajale i to baš onda kada je bio ubijeden „kako su dovoljno velike naslage novog života odavno već nalegle na leđa, švedske svakodnevice koja je potisnula prošlost koje se mi s ovih prostora ne znamo ili ne želimo otarasiti“ (Kabil, 2023: 120). Zbog toga su odjevni detalji bitan signal u evokaciji izgubljenih i voljenih ženskih bića, ali i model suočavanja sa prošlošću kroz mentalitetsku i ličnu prizmu. Odjevni dodaci asociraju na sasvim posebne žene u Besimovom životu, njihove kulturološke i generacijske različitosti, ali i na rat koji je kao demarkaciona linija podijelio ljudske živote stvarajući traumu, otuđenje i bol.

Topofiljski mehanizmi funkcioniraju i na osnovu koncepata u kojima dominira motiv svjetlosti, odnosno vatre. A nje ima u obilju u cijelom trebinjskom i hercegovačkom podneblju, pa tako i u Kabilovom romanu od jakih pozicija teksta do potpune preplavljenosti i zasićenosti romaneskne mreže ovim motivom u različitim semantičkim varijacijama. Naracija počinje na onom mjestu kada junak u septembarskom svjetlu zalazećeg sunca posmatra konture kuće oslonjen na svoj kofer, a nastavlja se ulaskom u enterijer kuće. Besim obraća pažnju na peć koja mu ometa kretanje prostorijom, na leptiricu koja se uporno kreće ka svjetlosnom izvoru, na snop svjetlosti na fasadi i prozorskim oknima, a sve dalje motivira novu priču u kojoj protagonist često između sna i mašte vizualizira da je vatrom uništena njegova kuća, pa detalj da bi Obren prenamijenjenu kuću renovirao i hotelu nadjenao ime Žar upotpunjava ovo semantičko polje. Motiv požara tako je potentno mjesto kojim se relativiziraju granice između umjetnosti i stvarnosti, fikcije i života, a upisan u tijelo kuće on je u fantastičnom modelu višestruko progovorio o svim kompleksnostima likova i ambijenta kojem pripadaju. U oscilaciji na perceptivnom polju gdje su dominantne koncepti svjetlosti i mraka ispisuje se mnoštvo značenja, te prepliću različite emocije u rasponu od distanciranosti i straha, do visoko naglašene privrženosti i potpunog sjedinjenja sa svim elementima prostora.

Topofiljski identitet romana *Isijavanje* vidljiv je na različitim nivoima i u različitim naratorskim pozicijama, te u motivaciji i psihologiji Kabilovih junaka. Naglašena je antropomorfizacija pejzaža i njegovih elemenata isijavajući humane vrijednosti prostora i njegov narativni potencijal. Priča o ribi jegulji koja pliva svjetskim meridijanima odlazeći sve do Sargaškog mora i vraćajući se natrag u virove Neretve i jazove Trebišnjice, parabolička je priča o hercegovačkom čovjeku, izgnanstvu i izbjeglištvu, ali danasve i o povratku i privrženosti svome domu.

I u privatnim i u javnim prostorima kondenzovano je pamćenje, a evokacija pojedinačnih detalja omogućava širenje narativnih cjelina i razvoj pojedinačnih

priča iz kojih se čita cjelovit tekst u kojem pulsira emocija i duboka veza sa prostorom, a putem njega i sa vremenom. Likovi su duboko ukorijenjeni u zavičajna mjesta, mediteranski kulturni areal i njegovu prirodu, a svako pomjeranje uslovljeno historijskim nepogodama porađa nostalgiju dajući pripovijedanju melanholičan i lirski naboj.

U topofiljskoj arhitekturi narativnih slojeva središnje mjesto je Trebinje. Gradski prostor Trebinja u Kabilovom romanu *Isijavanje* mnogo je više od hronotopa u kojem se odvija razvoj fabule. Kroz prizmu gradskih lokaliteta na potezu od tržnice, gradskih ulica, grobalja, kafana, porodičnih i intimnih prostora doma, detalja iz enterijera, motive rijeke, bilja, cvijeća, voća i životinja ispisuje se topofiljski premrežen tekst obremenjen ličnim pamćenjem s nostalgičnim valerima, a trebinjstvo postaje mjera za emociju i nostalgiju, te neobičnu i posebnu privrženost mjestu. Zbog toga Trebinje ima vrijednost mnemotopa u ovom Kabilovom romanu. U trebinjskim prostorima različitih kvaliteta i značenja istovremeno kontrapunktiraju oprečne vremenske dimenzije i percepcije, pa se u zavičaju prepliću priče o skladnom životu i nataloženoj traumi, kao i različite koncepcije historije, etičke i društvene odgovornosti kojima pejzaž u različitim intervalima pruža višestruke oscilacije. Zbog toga su prostori u romanu ispisani dihotomijama u kojima se prepliću gotovo gotski sa sentimentalističkim elementima u rasponu od potpune panteističke predanosti likova i pojava prostoru do ksenofobne zatvorenosti i panoptikonske kontrole i nadziranja.

Posredstvom značenja upisanih u trebinjsku kuću u nerazgraničenom ekvilibriranju od mašte i snova do sjećanja i znanja, Namik Kabil literarno oblikuje trebinjski tekst koji upotpunjuje priča o pojedinim gradskim lokalitetima iz kojih snažno isijava pamćenje. A to pamćenje nije samo kolektivno, već dobiva i lične vrijednosti, te prostor porodične kuće jeste i panorama iz koje Besim razumijeva i odnos prema voljenim ljudima, posebno prema majci, sadašnjim i bivšim ljubavima, pa je u tom smislu Kabilov roman moguće čitati kroz *figure doma, porodice i porodičnih vrijednosti* (Kodrić, 2012). Svi su dio topofiljskog koncepta aktiviranog posredstvom prostora porodične kuće i značenja upisanih u nju. Za Kabilove romaneskne likove Trebinje je mnemotop omeđen nostalgijom i melanholijom. Topofiljski odnos prema prostoru i vremenu osnovni je impuls u narativnoj mreži romana te jedno od najčvršćih identitetskih uporišta za sve likove, posebno za Besima. Uz to što svjedoči o ukorijenjenosti Besimove porodice u okrilje dramatične historije Trebinja, grada na graničnoj tromeđi, ona je, nadasve, obremenjena sjećanjima i emocijama, te je bitna dopuna u složenoj karakterizaciji likova kao i kulturnog i mentalitetskog kruga čiji su dio.

THE TOPOPHILIC IDENTITY(S) OF NAMIK KABIL'S NOVEL ISIJAVANJE

SUMMARY

The aim of this paper is to read the novel *Isijavanje* through the aspect of topophilia. In this light, special attention will be paid to the topos of the family house as a central point in the novel that stores personal and collective memory, and has an important place in the construction of narrator's voices intertwined with nostalgia, war and post-war traumas and emigrant experience.

Key words: topophilia, identity, novel *Isijavanje*, Namik Kabil

Izvori

Kabil, Namik, *Isijavanje*, Akademska knjiga, Novi Sad, 2023.

Literatura

1. Beganović, Davor, *Pamćenje traume*, (Apokaliptična proza Danila Kiša)“ Naklada Zoro, Zagreb – Sarajevo, 2007.
2. Karahasan, Dževad “Pripovijedati grad”, Sarajevske sveske br 21 – 22, Sarajevo, 2008.
3. Karahasan, Dževad, *Knjiga vrtova*, Connectum, 2008.
4. Karahasan, Dževad, *Dnevnik selidbe*, Connectum, Sarajevo, 2010.
5. Kodrić, Sanjin, *Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u bošnjačkoj književnosti 20. stoljeća (Od utilitarizma preporodnog doba do savremene poetike svjedočenja)*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2012.
6. Lachmann, Renatte, *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2002.
7. Nemeč, Krešimir, *Čitanje grada*, Naklada Ljevak, d.o.o. Zagreb, 2010.
8. Pobrić, Edin, *Vrijeme u romanu (od realizma do postmoderne)*, BH Most, Sarajevo, 2006.
9. Radović, Srđan, *Grad kao tekst*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2013.