

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom [Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



Pál SZÁZ

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v12i1.11>

Filozofski fakultet

Sveučilišta Komenski u Bratislavi

Gondova 2

811 02 Bratislava, Slovačka

szaz2@uniba.sk

Pregledni rad

Review Article

Primljeno 28. travnja 2025.

Received: 28 April 2025

Prihvaćeno 13. lipnja 2025.

Accepted: 13 June 2025

DJELA ADINA LJUCE U KONTEKSTU „MIGRACIJSKOG PISMA“ I KNJIŽEVNOSTI BOSANSKE DIJASPORE U PRAGU

Sažetak

U radu se istražuje književnost bosanske dijaspore u Češkoj, točnije u Pragu, kroz slučaj Adina Ljuce, jednoga od njezinih najznačajnijih predstavnika. Preseljenje u Prag imalo je ključnu ulogu u oblikovanju i izražavanju njegova pjesničkog identiteta. Poezija i proza Ljuce analiziraju se s motrišta kulture dijaspore, autobiografskog narativa i ponajprije u kontekstu „migracijskog pisma“ (*migration writing*). Rad se bavi narativnim oblicima dislokacije karakterističnima za migracijske tekstove i razvrstava ih u četiri temeljna tipa: bijeg, egzil, putovanje i povratak. Posebna pozornost posvećuje se narativima u kojima izbjegličko ili migracijsko iskustvo postaje dijelom narativnog identiteta kroz transgeneracijsko naslijeđe priča. Vlastitu ratnu i izbjegličku traumu autor narativizira oslanjajući se na ranije narative bosanskih muhadžira.

Ključne riječi: migracijsko pismo, bosanska dijaspora u Pragu, književnost egzila, muhadžirski narativi

Uvod

Bosanskohercegovačka dijaspora postojala je i prije raspada socijalističke Jugoslavije, većinom su je činili *gastarbajteri* na privremenom radu u inozemstvu, a u manjoj mjeri politički disidenti. Međutim, dijaspora koja se pojavila nakon raspada države, potaknuta ratom i valom izbjeglica, bila je neusporedivo veća od prethodnih inozemnih zajednica. Gotovo polovica stanovništva otišla je u izbjeglištvo (Lukić Tanović, *Demographic development*, 245). Premda je emigrantska književnost, ili književnost u egzilu, postojala i ranije, tek od 1992. možemo govoriti o značajnijoj književnosti bosanske dijaspore, a unutar nje o izbjegličkoj književnosti. S vremenom su djela autora bosanskog podrijetla ili identiteta koja nastaju izvan granica Bosne i Hercegovine – bilo na bosanskom ili na drugom jeziku – oblikovala specifičan korpus književnosti. Neka se djela mogu čitati kao proizvodi kulture dijaspore i dijelovi migracijske, doseljeničke književnosti, pa se većina tih djela analizira s motrišta transkulturalnosti i/ili transnacionalnosti, višejezičnosti i kulturne hibridnosti. Prije nekoliko godina razvila se nova znanstvena disciplina, tzv. „bosanski studiji“ („Bosnian Studies“). Potreba za razvitkom samostalne discipline najavljena je u zborniku objavljenom 2022. pod naslovom *Bosnian Studies: Scholars' Perspectives on an Emerging Field* (Karabegović – Karamehić-Oates). To reprezentativno djelo istodobno nastoji dati pregled s gledišta društvenih i kulturnih znanosti, kao i prikaz konkretnih pitanja.

O pojedinim autorima i djelima nastale su brojne književnoznanstvene analize. Spomenuti zbornik i potvrđuje gore opisana čitanja i nudi pregled – svojevrstnu „književnu kartografiju“ – bosanskohercegovačke književnosti dijaspore, posebice u poglavlju Hariza Halilovića pod naslovom „Writing Home: Bosnian Writers in Diaspora“. Na kraju svoje analize, u kojoj istražuje oblikotvornu ulogu translokarnosti, Halilović zaključuje da bosansku dijasporu obilježavaju i bilokalnost (dominantna povezanost s domovinom) i translokarnost, koja podrazumijeva prelazak granica između više različitih mjesta: „Ova razlika povezana je s oblicima prekograničnih praksi tih populacija: odvojen obiteljski život, lokalna endogamija i ponovno teritorijaliziranje.“ (Halilović, *Bosnian Global Villages* 195)

To zapaženje, kao i fenomen „bosanskog globalnog sela“ („Bosnian global village“) koji spominje Halilović, prepoznatljivo je i u kulturi dijaspore povezane s Češkom, a ponajprije s Pragom, nastale u vrijeme raspada Čehoslovačke. Tada

Adin Ljuca u priči „Bohumil Pavlůprecizno“ detektira: „Mlada češka demokracija i njena nova vlast još nisu znali šta da rade sa izbjeglicama.“ (*Istetovirane slike* 12) Istraživanje književnosti te zajednice može biti zanimljivo i s književnosociološkog motrišta. Književnost bosanskog jezika ili podrijetla nastala u Češkoj obuhvaća rad tek nekolicine autora (ili dio njihovih opusa), no taj mali književni krug ipak je raznolik i složen uzmemo li u obzir i autore koji su znatniji dio života proveli u Čehoslovačkoj ili Češkoj. Ovaj rad donosi pregled najvažnijih književnih ostvarenja toga kruga, ponajprije kako bi se kontekstualizirala djela Adina Ljuce, možda najreprezentativnijeg predstavnika toga kruga, te поближе ispitali načini narativizacije transkulturnih aspekata migracijskog i izbjegličkog iskustva. Ljucini tekstovi nisu reprezentativni samo zbog biografskih poveznica nego i zato što uspostavljaju niz intertekstualnih odnosa i referencija, koje se tako upisuju u književnost dijaspore. U svojim pripovijetkama, primjerice, predstavnici toga književnog kruga često se pojavljuju kao likovi pod vlastitim imenima, a intertekstualne referencije istodobno ta djela uvrštavaju u bosansku (i u širem smislu južnoslavensku) i češku književnost. U nastavku ovoga rada pružit ćemo pregled književnosti bosanske dijaspore u Pragu upravo zato što je takva kontekstualizacija ključna za tumačenje Ljucinih djela.

1. Rat u Bosni i Hercegovini i češka književnost

Prije nego što se osvrnemo na pojedine bosanske autore, važno je ukazati na jedan recepcijski fenomen koji je već analiziran u širem kontekstu povijesti bosansko-čeških, odnosno južnoslavensko-čeških književnih i kulturnih odnosa. Riječ je o onim fenomenima recepcije koji se mogu shvatiti kao izravna ili neizravna reakcija češke intelektualne sredine na rat u bivšoj Jugoslaviji, a поближе na događaje u Bosni i Hercegovini. Ne upuštajući se u pitanje prijevoda bosanske lijepe književnosti ili narodnog pjesništva i prikaz opipljivih utjecaja na humanističkoznanstvene diskurse, ovdje ćemo istaknuti samo antologiju *Vzkázání ze dna noci* (*Poruka s dna noći*, uredio Karpatský), koja u svjetlu onodobnih zbivanja predstavlja suvremenu književnost Bosne i Hercegovine, prikazavši autore kao što su Nedžad Ibrišimović, Tvrtko Kulenović, Irfan Horozović, Abdulah Sidran, Dževad Karahasan, Miljenko Jergović i Ivan Lovrenović. Dušan Karpatský (1935. – 2017.), prevoditelj te knjige, u to je vrijeme bio možda najvažniji prevoditelj južnoslavenske književnosti, koji je na češkom jeziku oživio klasike jugoslavenske književnosti bosanskog podrijetla poput Ive Andrića i Meše Se-

limovića.¹ Prema unutarnjoj naslovnici knjige, Karpatský je antologiju sastavio u suradnji s Tvrtkom Kulenovićem iz Sarajeva i Josipom Ostijem iz Ljubljane, a važno je naglasiti da je uvrstio i praške autore koji su već bili izbjegli u Češku: Raymonda Rehnicera, Adina Ljucu i Sašu Skenderiju.

Raymond Rehnicer (1942. – 1998.) autor je knjižice pod naslovom *Tráva a sloni* (*Trava i slonovi*) objavljene 1993. u Pragu u prijevodu Lenke Pokorne, istodobno i s objavom na izvornom jeziku, to jest s francuskim izdanjem (Rehnicer, *L'Herbe*). Autor je u Pragu živio tek od jeseni 1992. Rehnicerov odabir jezika proizlazi iz okolnosti nastanka rukopisa. U knjizi navodi: „Svoj esej kanim napisati na francuskom. U slučaju da mi pretraže stan, ne želim uza se imati rukopis koji o nasilju i agresiji govori na jeziku koji oni razumiju.“ (Rehnicer, *Tráva* 17) Premda izrijeком ne navodi mjesto radnje, ona se odvija u Grbavici, dakle na – kako to autor ironično naziva – „oslobođenom“ području u vrijeme opsade Sarajeva, dok se opkoljeni grad nalazi „na drugoj obali“ (26). Filozofski promišljena, estetski suptilna, ali jednostavno opremljena knjiga zapravo je dvojak tekst: izmjenjuju se, međusobno se prekidajući, dijelovi dnevnika opsade i velikog eseja. Esaj je također nastao za vrijeme opsade, a dnevnik često spominje nastanak „rukopisa“, pri čemu se misli na drugu, čak i tipografski jasno odvojenu vrstu teksta, dakle, na ulomke eseja. Opsadna situacija pripovjedaču onemogućava, između ostalog, i pristup stručnoj literaturi (jer su knjižnica i fakultet „na drugoj obali“), pa je prisiljen filozofski jasno, ali bez referencija izložiti bit autorove struke, arhitekture i humanističke ekologije. Djelo je izrazito postmodernističke naravi, ponajprije zbog intratekstualnog „dijaloškog“ odnosa između dvaju tipova teksta koji se međusobno izmjenjuju, ali i samoreferencijalnosti i metatekstualne igre.

Rehnicer je predavao na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu, gdje je istraživao odnos čovjeka i prirodnog okoliša. Njegov esaj stoga proizlazi iz dugogodišnjeg profesionalnog iskustva, no u kontekstu tadašnje situacije i okolnosti postaje jasno sročena, šokantnim uvidima prožeta, osuda ideologija koje se temelje na agresivnom nacionalizmu i isključivom kolektivnom identitetu „mi“ nacionalnih država, što se može promatrati i kroz pojmove suvremene ekološke svijesti i ekokritike.²

¹ Ljucin pripovjedač pripovijetke *Bohumil Pavlů*, prve pripovijetke zbirke *Istetovirane slike*, čita roman *Derviš i smrt* u prijevodu Karpatskog u svrhu učenja jezika.

² Ekofilozofsku pozadinu Rehnicerovih eseja analizirao sam u prethodnoj studiji (Száz, *Az ostromlott város laboratóriuma*).

U rasponu od biblijskog mita o Kajinu i Abelu, preko građanskog rata u trenutku pisanja, pa sve do stvarnosti susjedstva samog autora dnevnika, Rehnicer iskazuje: „Završna faza evolucije ljudske rase dovest će do odlučujućih posljedica za cijeli planet – uništenje života na našem planetu, a time i uništenje čovječanstva. Samo odmak od antropocentrizma može čovjeka dovesti u sklad s prirodom i očuvati život na zemlji.“ (Rehnicer, *Tráva* 43)

Rehnicer je preminuo u Pragu 1998. godine. Njegove je članke godinu dana poslije sabrao u zbirku *Nesnesitelná jednoduchost modernosti a jiné texty* prevoditelj Dušan Karpatský, a 2004. godine objavljena je i na izvornom jeziku u Pragu, u prijevodu i pod uredništvom Adina Ljuce (Rehnicer, *Nepodnošljiva lakoća moderniteta*). Rehnicerov književni i profesionalni put izvrsno prikazuje rad Františka Šísteka (2016.) dostupan na bosanskom jeziku upravo zahvaljujući Ljucinu prijevodu. Rehnicer se pojavljuje i kao lik u Ljucinoj pripovijetci „Borhes i Šajns“, gdje je opisano i kako se pripovjedač upoznao s autorom djela *Tráva a sloni* (Ljuca, *Istetovirane slike* 69–70).

Saša Skenderija (rođen 1968.) i Adin Ljuca (rođen 1966.) kao mladi pjesnici započeli su svoje književne karijere u Bosni, nakon čega su izbjegli preko Zagreba u Prag. Skenderija je uspio pobjeći iz Sarajeva u Zagreb, a Ljuca je nakon teškog ranjavanja u obrani Maglaja završio u zagrebačkoj klinici Rebro. Kada se oporavio, zajedno su otišli u Prag, gdje su stvaralački rad morali započeti prilagodivši se stranu okruženju, a u njihov se književni opus, razumljivo, duboko upisalo i ratno te izbjegličko iskustvo. Nakon objave prve zbirke (*Kako naslikati žar-pticu*, Sarajevo 1990.), Skenderija je u Pragu u vlastitoj nakladi objavio zbirke pjesama *Ništa nije kao u filmu* (1995.) i *Praški fraktali* (1998.). Godine 1999. preselio se u Ithacu u saveznu državu New York, te je više djela objavio i na engleskom jeziku, također na alternativnim izdavačkim platformama. Nakon nekoliko godina Skenderija se vratio iz SAD-a u Prag, gdje i danas živi. Gotovo su mu sva književna izdanja dostupna za preuzimanje u PDF formatu s njegove autorske internetske stranice.³

Prva pjesnička zbirka Adina Ljuce *Hidžra* objavljena je 1996. godine u maloj nakladničkoj kući Menora u vlasništvu prevoditelja s ruskog i češkog jezika Milana Čolića, i to u malom broju primjeraka uz pomoć češkog Savjetovaništa za izbjeglice (*Poradna pro uprchlíky*).⁴ Zbirka *Istetovirane slike* objavljena je 2005.

³ Usp. <https://www1.cuni.cz/~skenders/poetry/#dwarf>. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

⁴ *Hidžru* je na bosanskom jeziku objavila sarajevska izdavačka kuća Zid 1998. godine. Češki prijevod Dušana Karpatskog objavila je 2000. godine praška izdavačka kuća Ivo Železný, nakon čega je uslij-

pod naslovom *Vytetované obrazy* u češkom prijevodu Filipa Tesařa i s ilustracijama Aldina Popaje,⁵ koji je također dospio u Prag kao izbjeglica, u izdavačkoj kući Arbor vitae, specijaliziranoj za likovne albume i suvremenu književnost. Izvornik na bosanskom jeziku objavljen je tek četiri godine poslije, u izdanju sarajevskog Buybooka. Sličan izdavački profil ima i Protimluc, nakladnik s izraženim interesom za Istočnu i Srednju Europu. Kod njih je Ljuca 2017. objavio zbirku novela *Jeden bílýden (Jedan bijeli dan)* te 2019. zbirku pjesama *Stalaktit*, obje u prijevodu Františka Šísteka i s ilustracijama Fatime Hozo. Ljucine najnovije knjige objavila je nakladnička kuća Samizdat. Već sam naziv toga malog izdavačkog projekta mnogo govori, pojam „samizdat“ se naime u češkoj sredini nakon pada komunizma, ukidanja cenzure i liberalizacije izdavaštva često spominjao u Pragu 1990-ih godina zajedno s „egzilnom književnošću“ („exilová literatura“) i disidentskim autorima. Autori povezani s projektom žive u dijaspori, poput Omera Hadžiselimovića⁶ (1946. – 2016.) iz Chicaga ili Milorada Pejića (rođen 1960.) iz Švedske, čija su djela objavljena na izvornom jeziku ili u engleskom prijevodu. Posredničku ulogu izdavača potvrđuju i Ljucini prevoditeljski projekti, kao što su izdanja zbirki Johanna Ivana Wernisha, Jana Balabána i Petra Hruške. U izdanju Samizdata na engleskom su jeziku objavljeni i *Jedan bijeli dan* na izvornom jeziku i prijevod zbirke pjesama *Stalaktit* koji potpisuje Omer Hadžiselimović (Ljuca, *Stalactite*). Godine 2018. tu je izišla i zbirka *Hidžra* na izvornom jeziku. Pri istom je nakladniku 2020. objavljena i bosanska inačica dnevnika pod naslovom *Jedna rečenica*,⁷ a 2024. Ljucina najnovija publikacija, *Jedan bijeli dan* u engleskom prijevodu Esme Hadžiselimović (*One White Day*). Izdanja Samizdata dostupna su za slobodno preuzimanje u PDF formatu.⁸

U slučaju Saše Skenderije i Adina Ljuce jasno se očituje namjera da svoja djela učine digitalno dostupnima. Time se donekle stvara protuteža perifernog položaja koji zauzimaju unutar domaćinske kulturne sredine, a koji proizlazi iz same naravi dijaspore. Hariz Halilovich u svojim istraživanjima ukazuje na ulogu društvenih mreža, digitalnih medija i kibernetičkog prostora, te na to kako

dilo još jedno češko izdanje 2004. godine.

⁵ Ilustrator se također pojavljuje kao lik u knjizi.

⁶ Hadžiselimović je godinama bio urednik dvojezičnog časopisa *Spirit of Bosnia / Duh Bosne*, u kojem su često objavljivali i Skenderija i Ljuca.

⁷ Ljuca je u sklopu projekta *Jedna věta (Jedna rečenica)* Revolver Revuea u 2019. godini svakog dana zapisao bilješku od barem jedne rečenice, što je 2020. i objavljeno.

⁸ Usp. <https://www.samizdat.nu>. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

se zahvaljujući njima preobražava kultura dijaspore, to jest, kako on to naziva, „bosansko globalno selo“ (*Bosnian Austrians; Bosnian Global Village*).

Treba spomenuti još dva književna ostvarenja u kontekstu bosanske dijaspore u Pragu. Vesna Evans (prethodno Vesna Tvrtković, rođena 1982.) iz okupiranog se Sarajeva još u djetinjstvu doselila u Prag, gdje je završila češko školovanje, a poslije i počela objavljivati na češkom jeziku. Njezino treće djelo, roman *Sametový domov (Baršunasti dom)*, za razliku od prethodnih, može se čitati i kao autobiografija jer iskustvo izbjeglištva i integracije u novu sredinu autorica obrađuje oslanjajući se na vlastite životne doživljaje. Roman je ispričovijedan iz dvostruke perspektive: glavnog lika – pripovjedača djeteta – i vanjskog pripovjedača.

Edo (Edib) Jaganjac (rođen 1957.) napisao je memoarski roman *Sarajevska princeza* objavljen 2014. na izvornom jeziku, a godinu dana poslije i u češkom prijevodu Dušana Karpatskog 2015. godine. To je bilo jedno od njegovih posljednjih prevoditeljskih djela, za koje je dobio nagradu Josef Jungmann za najbolji prijevod godine. Knjiga je doživjela više izdanja i prevedena je na brojne jezike. Jaganjac, praški liječnik radio je tijekom opsade Sarajeva kao kirurg u jednoj od bolnica, gdje je neumorno pokušavao spasiti i zbrinuti ranjene. U međunarodnom tisku njegovo se ime pojavilo u vezi s djevojčicom Irmom Hadžimuratović, poznatom kao „sarajevska princeza“, koju je u životno ugroženom stanju 1993. uspio evakuirati iz opkoljenog grada. Roman, s fokusom na spomenutu misiju i zgusnuvši priču u svega osam dana, pripovijeda o svakodnevici Sarajeva pod opsadom, uvjetima u bolnicama, životnim okolnostima i zamršnim odnosima između vojnih i međunarodnih organizacija, mirovnih snaga i neprijatelja, a ponajviše o odnosima među samim opkoljenim stanovnicima.

Također valja istaknuti Hadisa Medenčevića (rođen 1968.), rođenog u Derventi, BiH, koji od 1992. godine živi u Pragu, bavi se informatikom, poznat je i kao fotograf, a iza sebe ima brojne izložbe u zemljama bivše Jugoslavije i Češkoj. U Pragu 2019. objavljen mu je autobiografski roman *Krv, med a chmel (Krv, med i hmelj)* u kojem opisuje rat u Bosni i Hercegovini i svoju izbjegličku sudbinu (vlastita naklada). Knjiga je napisana i objavljena na češkom jeziku. Unatoč tomu što nije književnik u užem smislu riječi, vrijedi spomenuti i rad Mihada Mujanovića (rođen 1986.), koji se, slično Vesni Evans, još kao dijete zajedno s obitelji preselio u Prag i ondje se školovao na češkom jeziku. Kao prevoditelj Mujanović je na češki preveo značajne klasike kao što su roman *Vječnik*

Nedžada Ibrišimovića, a kao istraživač bavi se poviješću bošnjačkih nacionalnih pokreta tijekom razdoblja Austro-Ugarske Monarhije (*Muslimové*), također je autor historiografske knjige o potresu u Skoplju 1963. i u Bosanskoj krajini 1969. godine (*I zemlja se potrese*).

2. Djela Adina Ljuce u kontekstu „migracijskog pisma“

Dok se u Zapadnoj Europi pitanja odnosa između migracije i književnosti najčešće javljaju u postkolonijalnom kontekstu, na istočnijem dijelu Europe situacija je bitno drukčija. Od pada Željezne zavjese, tijekom posljednjih četvrt stoljeća, nekolonizatorske dijaspore u postkomunističkim zemljama znatno su porasle, a oblikovale su se i nove, kulturno raznolike dijaspore. Zbog toga diskursi o književnosti proizišli iz migracije kao novog iskustva tih zemalja tvore svojstven kontekst u globalnom istraživanju dijaspore. Bosanska književnost u Češkoj (Čehoslovačkoj), konkretno u Pragu, zauzima osobito mjesto s dvaju motrišta. Zbog jedinstvenog iskustva rata s gledišta zemalja postkomunističkog bloka, kao i zbog posebnog položaja (iskustvo normalizacije, tranzicija i raspad Čehoslovačke), dijaspora u Češkoj znatno se razlikuje od ostalih bosanskih dijaspora koje se većim dijelom nalaze u zapadnoeuropskom i euroatlantskom svijetu, a manjim dijelom u Turskoj i zemljama Bliskog istoka. U kontekstu književnih veza ne smiju se zanemariti ni sličnost među slavenskim jezicima, kao ni povijesno utemeljene češko-bosanske, odnosno češko-bošnjačke kulturne veze koje su osnova toga translokalnog iskustva. Osim toga, Adin Ljuca i sam je vrstan poznavatelj povijesti veza, naime, godinama je radio u Slavističkoj knjižnici (*Slovanská knihovna*) Češke nacionalne knjižnice i napisao više temeljno važnih znanstvenih radova (Ljuca, *Bosna i Hercegovina; Češki gulaš*). U nastavku ćemo se usredotočiti isključivo na njegov opus lijepe književnosti.

U književnoteorijskim diskursima posljednjih se godina često proučavala književnost diskolacije, migracije i izbjeglička književnost, nomadizam, dijasporska kultura, transnacionalnost i transkulturnost, jezična raznolikost i kulturna drugost. Joanna Kosmalska navodi niz književnoteorijskih pojmova koji pokrivaju slična područja⁹ te mapiranjem vezanih diskursā identificira tri osnovna pravca u istraživanju: tematske, etničke i tekstualno usmjerene orijen-

⁹ Usp. „exile literature, refugee literature, foreigners’ literature, guest worker literature, Kanake literature; (2) ‘allochthonous’ literature, ethnic literature, minority literature, diasporic literature; (3) hyphenated literature, multicultural literature intercultural literature; (4) Émigré literature/emigrant literature, immigrant literature, migrant literature, the literature of migration“ (Kosmalska, 335–336).

tacije (331). Na kraju rada Kosmalska uvodi i pojam *migration writing* (migracijska književnost), koji je poprilično široka raspona, ali je istodobno njegova obilježja lako definirati.

Pojam *migration writing* koristi se kao krovni pojam („umbrella term“) za fiktionalne i nefiktionalne tekstove koji tematiziraju migraciju, odnosno koji su „nadahnuti ili oblikovani iskustvom migracije i prožeti vizijom kozmopolit-skog, transnacionalnog, hibridnog društva i globaliziranog svijeta“ (Kosmalska, *Defining Migration Writing* 345). U tu kategoriju mogu se ubrojiti bilo kakvi narativi o putovanju ili tekstualizaciji dislokacije. Takvi su tekstovi često oblikovani autobiografski te „sadrže najbriljantnije analize identitetskih pitanja i rasvjetljavaju utjecaj globalizacijskih kulturnih procesa na oblikovanje identiteta“ (Kosmalska, 347). Njihova su obilježja i kreolizacija, višejezičnost i referencijalna multikulturalnost tekstova, zbog čega se takvi tekstovi smještaju izvan ili na periferiju nacionalnih jezika i kanona. U nastavku ću najprije prikazom autobiografskog horizonta djela Adina Ljuce istražiti narativizaciju njihovih migracijskih iskustava, a potom u njima definirati glavne značajke migracijske književnosti. Slijedom toga potrebno se osvrnuti i na identitetske narative, osobito na osjećaj stranosti izbjegličkog, odnosno egzilantskog života i na ratne traume kako bismo zorno vidjeli kako ta iskustva djeluju u oblikovanju identiteta. Naposljetku, posebnu pozornost zaslužuju transkulturalna obilježja koja se javljaju u Ljucinim tekstovima, češki književni kontakti ili igre s dvostrukom referencijalnošću i s kolektivnim stereotipima, o čemu ću govoriti u nastavku.

3. Autobiografski tekstovi

Prema Kosmalskoj, jedno od glavnih obilježja književnosti migracija jest neodvojivost teksta od autorove biografije, odnosno „stvarnosna priroda pisanja (priča djeluje kao da je utemeljena na stvarnim događajima i autorovu osobnom iskustvu)“ (345). Najtransparentniji primjer navedenoga nalazi se u autorovoj bilješci u pogovoru posljednjem izdanju zbirke *Hidžra* iz 2017., gdje na kraju objašnjenja stvarnih likova i događaja u pojedinim pjesmama navodi: „Sigurno da postoje pjesnici koji mogu i vole da izmišljaju, ja reagiram na stvarnost.“ (Ljuca, *Hidžra* 58)

Ljucine fikcije kao da funkcioniraju bez utjecaja imaginacije u Iserovu smislu, a stvarnosnost je dodatno naglašena i biografskom referencijalnošću. Po-negdje je to naznačeno i paratekstualno: u engleskom prijevodu zbirke *Jedan*

bijeli dan, ispod naslova većine pripovijetki nalazi se fusnota: „Fatima’s story“ ili „Adin’s story“ (*One White Day*). Kako se pojašnjava u predgovoru knjige, napomena je dodana jer zbog specifičnosti engleskog jezika nije jasno je li pripovjedač priče muško ili žensko, za razliku od izvornika i češkog prijevoda, gdje je spol pripovjedača jasan zbog upotrebe gramatičkih rodova. Tom se gestom, međutim, osim razjašnjavanja narativne pozicije, u engleskoj inačici ujedno (para)tekstualizira biografska ukorijenjenost priča.¹⁰ Slični postupci pojavljuju se i ranije u Ljucinoj poetici naslova. Primjerice, u zbirci *Istetovirane slike* pored pripovijetke „Damirova priča“ nalaze se pripovijetke „Bohumil Pavlu“ ili „Aldin Popaja“. (Damir je autorov brat koji je u ratu ostao u Maglaju, a priča je napisana iz njegove perspektive.) Prema tekstu na stražnjoj korici češkog izdanja zbirka je nastala kao rezultat Ljucine suradnje s Popajom, iako je priče napisao Ljuca.¹¹ U pripovijetci naslova „Aldin Popaja“ autor/pripovjedač pripovijeda o njihovu upoznavanju u praškoj četvrti Žižkovu.

Nije on jedini lik koji se pojavljuje pod stvarnim imenom. Kao što smo već naveli, u zbirci *Istetovirane slike* pojavljuju se i Raymond Rehnice (u priči „Borhes i Šajns“) te Saša Skenderija (u pričama „Žirafa“ i „Kino Sloboda“), a u zbirci *Jedan bijeli dan* javlja se i Filip Tesař (u priči „Maternji jezik moje otadžbine“), češki etnolog i prevoditelj *Istetoviranih slika*, čiju je monografiju *Etnické konflikty*, sintezu njegovih istraživanja rata u Bosni i Hercegovini, Ljuca preveo s češkog jezika. Umjesto pogovora, kao svojevrsan „Pogovor prevoditelja“, na kraju ovog izdanja objavljena je Ljučova priča „Maternji jezik moje otadžbine“, u kojoj se Filip Tesař pojavljuje kao jedan od likova, izvorno iz zbirke *Jedan bijeli dan* (Tesař, *Etnički* 359–365).

Kao što je već ranije naznačeno, u posljednjim izdanjima Samizdata (Ljuca, *Hidžra*; *One White Day*) posebno je uočljivo da su paratekstualno označene stvarnosne referencije još naglašenije. Ključnu ulogu pritom imaju autorski pogovori, koji donose vrijeme nastanka teksta, autobiografske okolnosti i interpretativne smjernice za čitanje pojedinih tekstova. Iz pogovora Samizdatova izdanja doznajemo da je Goran Borovnica, jedan od likova u zbirci *Hidžra*, stvarna

¹⁰ „U slavenskim jezicima kao što je bosanski, oblik glagola uvijek vam omogućava vidjeti rod osobe koja prepričava događaje iz prošlosti. Budući da engleski glagoli ne pokazuju rod, dodali smo fusnote ‘Fatimina priča’ ili ‘Adinova priča.’“ (Ljuca, *One White Day* [7])

¹¹ Na stražnjoj korici piše: „Kniha povídek Vytetované obrazy je součástí společného projektu dvou bosenských umělců především přátel, které válka svedla v Praze, Adina Ljuci a Aldina Popaji, spisovatele a malíře.“ (Ljuca, *Vytetované obrazy*)

osoba, naime, njegovo se ime nalazi na popisu optuženika pred Haškim sudom za ratne zločine. Fikret Forić, drvosječa iz Kozarca i također ratni izbjeglica, također je lik u priči *Obradiva površina*, u proznom tekstu pjesničke zbirke i priče *Na Psihijatriji* zbirke *Istetovirane slike* – a prema pogovoru, sam je zamolio autora da to napiše (Ljuca, *Hidžra* 57–58).

Na početku teksta *One White Day* piše:

Ove priče fragmenti su koji čine razbijeni mozaik života, u kojem susret u dizalu, orahovo drvo ili vijesti na radiju imaju jednaku snagu i značenje. Sve ovisi samo o tome kako se interpretira i ponovno ispriča. To su priče o ljudima koji žive u svijetu u kojem su vrijednosti izvrnute (i često postavljene naopačke), u kojem ne ostaje ništa osim placebo učinaka i pozitivnih konstrukcija. One govore o potrazi za istinom, čak i kada to znači da ponekad nemamo drugog izbora nego da ‘gledamo u grah’ – jer grah ne laže. Naravno, ovo nije fantazmagorija, već minimalistički autobiografski realizam. (Ljuca, *One White Day* [8])

Predgovor datiran na 7. srpnja 2023. nastao je već u gradu Syracuse u saveznoj državi New York, kamo se autor preselio iz Praga 2021. Iz predgovora doznajemo da Fatima Hozo nije lik samo u pričama koje pripovijeda ženski pripovjedač nego i u onima koje pripovijeda muški pripovjedač, a čak je i ilustratorica cijele zbirke. Osim toga, lik po imenu Fatima pojavljuje se i u zbirci *Istetovirane slike* (u pripovijetci *Večera* s pripovjedačem odlazi u goste). Fatima Hozo (autorova supruga) ilustrirala je i Ljucine knjige objavljene na češkom jeziku pri nakladniku Protimluc, kao i one objavljene u izdanju Samizdata.

Predgovor zbirci *One White Day* usmjerava čitatelja prema snažnu autobiografskom čitanju, ali i interpretaciju uvodi u igru, jer priče povezuje pripovjedačevo potkopavanje stvarnosti tvrdnjom da „ne možeš vjerovati vlastitim očima“ (9). Tako čitatelj, unatoč brojnim stvarnosnim referencijama, postaje nesiguran: „kako vjerovati autoru koji ne vjeruje ni vlastitim očima?“ (9). Autobiografski element još više dolazi do izražaja u Ljucinu najnovijem djelu naslova *Jedna věta* (*Jedna rečenica*), napisanom na poziv,¹² u kojem je svaki autorov dan od 14. prosinca 2018. do 13. prosinca 2019. opisan u opsegu od samo jedne rečenice.

¹² Konceptija je projekta *Revolver Revuea* da pozvani pisac godinu dana svakodnevno zapisuje jednu rečenicu, a uključeno je dvadeset troje pisaca, kao što je primjerice i Petr Hruška kojeg je Ljuca prevodio.

Iz većine Ljucinih djela jasno je vidljivo da ispunjava kriterije podudarnosti između autora, pripovjedača i lika u smislu Lejeuneova autobiografskog pakta (*le pacte autobiographique*), dodatno potvrđene podudarnošću imena. U zbirci *Jedan bijeli dan* pripovjedačica Fatima uklapa se u autobiografski i spisateljski diskurs. Ipak, nije riječ o jednostavnoj ispovijesti, svjedočanstvu ili pisanju autobiografskih memoara jer je i u proznim i pjesničkim tekstovima narativni diskurs podređen estetskim načelima. Premda bi bilo vrlo zanimljivo Ljucina djela analizirati isključivo s autobiografskoga motrišta, neka od njih doista bi se mogla nazvati književnom autoetnografijom, koja pripovijeda o vlastitu podrijetlu i *societas* doma nakon naglog upada u strano okruženje, što umnogome podsjeća na autoetnografije potaknute postkolonijalnom migracijom (Deck, 1990.). Bilo bi korisno detaljnije analizirati identitetske narative, kao i pitanja identifikacije pripovjedača i/ili likova, u svjetlu Ricoeuvre dijalektike istovjetnosti („idemité“) i samostojnosti („ipsité“), iz koje se konstruira narativni identitet.

4. Migracijski narativi

U većini pripovjedaka i sama je radnja povezana s kretanjem i dislokacijom. Migracijski narativi pojavljuju se u epskim, fabulom vođenim pripovijetkama i u slikama bogatima pjesmama. Ti se narativi mogu svrstati u četiri vrste: (1) narativi bijega, (2) egzil, (3) putovanje, (4) povratak.

(1) Narativi bijega. Od svih vrsta migracijskih narativa ovaj je najnaglašeniji, što potvrđuju već i naslovi prvih dviju zbirki. Naslov prve pjesničke zbirke nosi snažno simboličko značenje. Hidžra se odnosi na bijeg proroka Muhameda iz Meke u Medinu, od kojeg započinje i muslimanski kalendar. Simboliku novog računanja vremena, koje započinje nakon hidžre iz grada Maglaja u ratnoj Bosni u Prag, naglašava i sam Ljuca: „Danom u kojem sam preživio jednu granatu počinje moj novi, osobni kalendar. Još jedan život koji sam dobio pride.“ (*Hidžra* 56) Taj kalendar označava i vrijeme pisanja. Kako se može doznati o pozadini pjesama, već je prva pjesma povezana s hidžrom jer je nastala na putu iz Bosne, a autor ju je zapisao u Zagrebu. Te se pjesme tematski nadovezuju i na njegovu prvu zbirku pripovjedaka. U zbirci *Istetovirane slike* trag migracije čitljiv je već u samom naslovu. Naime, u posljednjoj pripovijetci, po kojoj je zbirka naslovljena, u završnom odlomku pripovjedač govori o slikama životnih događaja: „Ima slika koje se ne zaboravljaju. Koje su sitnom iglom ludila istetovirane u mozak i ne mogu se ni izbrisati ni oprati ni odstraniti.“ (104) Simbol

da su nam u fizičkom smislu riječi upisani u tijelo. Dakle, ne možemo ih ostaviti iza sebe, nosimo ih na koži, pa su otporni na dislokaciju.¹³

O povodima napuštanja domovine i bijegu pripovjedača možemo čitati u pripovijetci „Istetovirane slike“. Ratna zbivanja i događaje koji slijede nakon bijega obrađuje pripovijetka „Kino Sloboda“. U njoj pratimo pripovjedačev put od liječenja u zagrebačkoj bolnici sve do preseljenja u Prag sa Sašom Skenderijom. Pripovjedač kaže:

Sve mi je bilo svejedno. Jedino što sam htio, bilo je da odem u pizdu materinu iz tog rata. Smrti se više nisam bojao. „Neka me pregazi tramvaj – u redu. Neka mi padne saksija na glavu – jeste apsurdno, ali i to je u redu. Ali da me neko kolje ili da me granata raznese, to ne. Ta zaboga, već je kraj dvadesetog stoljeća, u svijetu se umire od side, a kod nas od noža, kao u srednjem vijeku.“ (74)

Pripovijetke se doista mogu čitati kao „razbijeni mozaik života“ (Ljuca, *One White Day* 7). O praškom egzilu i počecima prilagodbe čitamo u pripovijetci „Bohumil Pavlu“, koja otvara zbirku i započinje jasnom rečenicom: „U Prag me je doveo rat. Nisam došao na hodočašće, na obilazak ulica po kojima su hodali Kafka i Rilke. Nisam došao da tražim praško zlato rasuto po bezbrojnim juvelirskim radnjama. Doveo me rat, na uzici, kao psa. Mog prijatelja također.“ (Ljuca, *Istetovirane slike* 5)

Parodirajući (kulturni) turizam, Prag je u tom tekstu označen kao grad dvojice njemačkih (austrijskih) pisaca, čijim su prostorima „hodali“ – dakle, ponovno se artikulira translokacija. Kao sljedeći fragment tog mozaika života, u biografske okvire može se uklopiti pripovijetka „Na Psihijatriji“, „Borhes i Šajns“ i druge pripovijetke, a niz bi se mogao nastaviti i s nekoliko priča iz zbirke *Jedan bijeli dan*. No, sada ćemo se odmaknuti od autobiografskog čitanja i nastaviti s pregledom vrsta narativizacije migracijskog iskustva.

Uz bijeg i za egzil vezan je i prvi ciklus zbirke *Hidžra*, naslova *Slike putovanja*, u kojem se nalazi i pjesma *Evropsko prvenstvo, evakuacija*, dok nenaslovljene pjesme koje povezuju ciklus kontinuirano održavaju stanje putovanja.¹⁴ Ciklus

¹³ Zbog referencija na Kafku u drugim Ljucinim djelima, čitatelja bi ova simbolika čak mogla asociirati na paklenu mašinu djela *U kažnjenoj koloniji*.

¹⁴ Primjerice:

„Znaš da grad iz kojeg dolaziš nije Betlehem. Znaš da to treperenje u daljini

započinje slikom autobusa koji prevoze izbjeglice „divokozijim stazama“ (Ljuca, *Hidžra* 14), a bijeg pjesničkog subjekta odvija se istodobno s nogometnom utakmicom, kad pobjegne u poluvremenu: „kad je pao prvi gol [...] / pala je i prva zapaljiva granata na moj dom.“ (14) Pjesnički subjekt zna da to putovanje nije privremeno, već konačno: „Moji saputnici znaju da nijedan put ne vodi kući.“ (15)

(2) **Narativi egzila.** Uz motive povezane s bijegom, kao npr. u pjesmi *Čovjekova porodica* (Ljuca, *Hidžra* 22–23), priče o egzilu artikuliraju iskustvo stranosti bez doma. Pjesma *Božić u Pragu* započinje stranošću smještenom u banalnu životnu situaciju. Pjesnički subjekt mora Dancu, koji se u Pragu također nalazi kao stranac, objasniti zašto ne ide kući za Božić. Kulturna stranost prikazana je usporedno s jezičnom, naime, oni razgovaraju „na nikakvom engleskom“ (Ljuca, *Hidžra* 23). Pjesničke slike u toj pjesmi grade se logikom sličnosti i analogije: kesteni koji pucaju na limu podsjećaju na ratnu pucnjavu, dok se pjesma zatvara slikom puža koji „koliko god daleko da ode / uvijek je kući.“ Najljepša pjesnička slika te stranosti u zbirci *Hidžra* nalazi se u pjesmi *Oči Eskima*, koja se vezuje za zimu. Pjesnički subjekt voli zimu jer se tada ne mora bojati opeklina, a opisuje ju kao „anemiju boja i mirisa“, ali Eskimi:

[...] kada oči Eskima,
za razliku od mojih, u skali bijele boje vide
neslućeno bogatstvo nijansi? (*Hidžra* 33)

Ta se aluzija, naravno, odnosi na topos poznat iz lingvističkih diskursa o bogatstvu sinonima za snijeg na eskimskom jeziku. U interpretaciji pjesme međutim važnija je parabolička vrijednost tog često osporavanog toposa. U semiotici se naime kao dokaz jezične relativnosti često navodi taj topos kao argument da jezik, odnosno svijest oblikuje svijet. Slika nadilazi plitku mudrost da je sve stvar perspektive. Eskim je u zimi kod kuće, dok je za pjesničkog subjekta zima tek prolazno godišnje doba. Doduše, i to se relativizira zaključnom slikom, ležanjem među bijelim zidovima.

(3) **Narativi putovanja.** Treći aspekt predstavljaju tekstovi vezani za putovanje. Već i nenaslovljene pjesme u kurzivu u zbirci *Hidžra*, koje povezuju cikluse,

nisu sanjani kandilji Medine.

Putuješ, ni sam ne znaš kamo. U daljinu.

U budućnost. U Ošvjenćim.“ (Ljuca, *Hidžra* 17)

prožete su slikama kretanja i putovanja, stvarajući kod čitatelja dojam stalnog gibanja, kao da luta od pjesme do pjesme. Jedan takav tekst kroz sjećanje djeteta koje žudi za putovanjima te čita bajke i pustolovne romane evocira književni topos fantastičnog putovanja, navodeći Sindbada iz *Tisuću i jedne noći*, Gullivera i Julesa Vernea, pa čak i Robinsona Crusoea: „Jedino je Odisej htio da se vratimo kući. / ja sam želio dalje, da odem još dalje.“ (Ljuca, *Hidžra* 29)

U pripovijetci „Čorbina koza“ autor na duhovit način prikazuje napetosti, sukobe i stereotype između glavnog grada i (neodređene) češke provincije. Pripovjedač posjećuje baku junakinje po imenu Irena. Kroz njezine monologe ispostavlja se da je istodobno strankinja i kod kuće: žena koja se potkraj života vraća u selo svog djetinjstva prepričava životne priče obližnjih stanovnika. Motiv putovanja vlakom kroz češku provinciju pojavljuje se i u zbirci *Hidžra*, u dijelu koji počinje riječima „Pokušavali smo se baviti nečim drugim“. Pripovjedač se na tren zaljubljuje u nepoznatu osobu (?) koja sjedi sučelice njemu u vlaku, tik uz prozor „U lokalnom vozu između Klatova i Plznja“ (Ljuca, *Hidžra* 43), čime se zatvara ciklus *Kratki film o ljubavi*. To se može čitati kao odgovor na početnu situaciju iz prethodne pjesme, gdje subjekt promatra strani grad kroz prozor tramvaja: „Nigdje me nema“ – kaže u pjesmi, ukazujući time ujedno na vlastito prognaništvo i na početni stih pjesme Alekse Šantića, poznate kao sevdalinka. „Ispunjen prazninom: bojim se zvuka svakog dodira“ (42) – kaže, dok se cijelo vrijeme obraća nekom „ti“.

U pripovijetci „Izlet“ pripovjedač tijekom kišovitog putovanja vlakom pripovijeda jednu egzotičnu migracijsku priču. Suada i Huska osamdesetih su se godina preselili u Dubai zbog posla, no izbio je rat te im osujetio putovanje kući. Godine 1995. nalaze se u Pragu, a pripovjedač izražava žaljenje što im je kišno vrijeme pokvarilo posjet. Međutim, par s velikim užitkom i žednim pogledom prati kišu s hotelskog balkona. Ta banalna pojava u njima budi sjećanja iz zavičaja jer su godinama živjeli u pustinjskoj zemlji. Druga priča koja se uklapa u narativ putovanja odnosi se na knjige koje je pripovjedač ponio sa sobom iz domovine i u kojoj se nalazi pečat njegova rodnoga grada (50). Pripovijetka „Pozivnica na stočni velesajam“ govori o savladavanju straha od letenja.

U zbirci *Stalaktit* nalazimo više pjesama koje su povezane s konkretnim putovanjima, a neke od njih temelje se na turističkim *site-seeing* putovanjima, što se ironično pojavljuje i u pjesmi „Eurovikend (Nürnberg 2011.)“, a pjesma „Pred odlazak u Barcelonu“ oslanja se na slike buke ranije posjećenih gradova i

vlastita rodnoga grada. U završnici pjesme samoća dolazi u situaciju dijeljenja s nekim: „Tu tišinu može da ispunjava bilo šta – ako imaš s kim da šutiš.“ (29) U pjesmama „Last Minute“ i „Novogodišnja noć“, koje su montaže gradskih prizora, osjećaj doma pronalazi se u uzorcima tepiha izloženih javnosti (što priziva sjećanje iz djetinjstva), kao i u okusu južnog voća

[...] morao si

Odletjeti tako daleko, tamo gdje nikad nisi bio, da bi opet

Osjetio slast tog zaboravljenog ukusa: istanbulska tuga

Sočna je kao paradajz iz juga. (21)

Pjesma „Fata morgana“ opisuje putovanje u New York za tragom osobe kojoj se u pjesmi obraća i pritom savladava strah od letenja. Pjesma „Razglednica“ putovanje je ne samo kroz prostor nego i kroz vrijeme. Pjesnički subjekt u antikvarijatu pronalazi razglednicu poslanu iz njegova rodnoga grada potkraj 19. stoljeća, točno sto godina prije nego što ga je on napustio. Češki turist koji piše razglednicu zadivljen je bosanskom prirodom, „Umjesto u London, na Vašem mjestu / išao bih u Bosnu, takva je u njoj priroda.“ (10)

„Banjska pjesma“ također se služi poetskim toposom, a kroz privremenost boravka u toplicama radi liječenja progovara prolaznost. Pjesnički subjekt prikazuje sebe kao jednog od brojnih prolaznih gostiju koji se izmjenjuju kroz vrijeme, i ne nada se samo on izlječenju blatom nego i ruski astronaut, koji se nedavno vratio na Zemlju i uči hodati. (47)

(4) Narativi povratka. Tekstovi koji se bave povratkom kući i nekadašnjim, izgubljenim domom čine posebnu vrstu narativa u migracijskom pismu. Pripovijetka „Kusur“ vodi nas na jednu visoravan u malo selo gdje se uz nekoliko čitavih kuća nalazi i nekoliko spaljenih, selo koje demografski umire. Nakon rata ovdje je rođeno samo jedno dijete: „Rat pustoši duše i onih koji se rode nakon njega.“ (Ljuca, *Jedan bijeli dan* 69) Pripovjedač – kako to doznajemo u završnici pjesme – nekadašnju kuću djeda i bake posjećuje u Fatiminu društvu. Iz Fatimine pripovijesti upoznajemo sudbinu njezinih predaka, koju je, kao i sudbinu njihove unuke, obilježio rat: „Njegov rat je bio Prvi, njen Drugi, a meni je život promijenio ovaj treći – Naš.“ (70) Djeca i unuci pobjegli su tijekom rata: „Dočekala kraj rata i zaključila: *Eto i ovaj rat preturih preko glave! Sad mi makar djeca mogu doći na dženazu!* Niko joj iz Amerike nije došao na dženazu.“ (71)

Mjesto djetinjstva pripovjedačice tako se pretvara u prostor polaganog nestajanja i zaborava.

Slični motivi pojavljuju se i u zbirci *Hidžra*; pjesma „Kuća“ donosi jednu jedinu sliku: netko na CNN-u pokazuje na prazan prostor u pejzažu, tamo gdje je nekoć stajala njegova kuća. Ne saznajemo tko je to ni čija je kuća bila. Pjesma koja zatvara zbirku *Stalaktit*, naslova „Ponovo kod kuće“ također prikazuje uništen krajolik zavičaja, ruševine nekadašnjeg života:

neočekivani pljusak – sklanjaš se
u podivljali hladnjak pokraj porušene kuće.
U dnevnom boravku, kuhinji, hodniku,
šljiva, šipak, kopriva, čičak.
Iza kuće voćnjak,
polje
minsko.

(Ljuca, *Stalaktit* 57)

U tim tekstovima vezanima uz zavičaj prepoznajemo ono što Hariz Halilović naziva bilokalnošću, no u djelima Adina Ljuce pronalazimo i primjere polilokalnosti, koji preko ljudi s kojima je pripovjedač ili lirski subjekt povezan vode u druge dijaspore. Najizraženije je to u pjesmi „Daleko, daleko na severu“, koju posvećuje svom prijatelju koji živi u Švedskoj, Miloradu Pejiću (koji je nekoliko djela objavio u izdanju Samizdata). Pripovijetka „Večera“ iz zbirke *Istetovirane slike* opisuje posjet Fatime i pripovjedača Eminu i Ajši, koji su također izbjegli u Prag. Točnije, Emin je stigao poslije i pridružio se obitelji, a dotad ih je materijalno podržavao iz opkoljenog Sarajeva – radeći kao kuhar za UNPROFOR.

5. Narativni identitet i muhadžirski narativi

Migracijski narativi po svojoj prirodi nose pitanje identiteta, problematizirajući identifikacije s nacionalnom pripadnošću. Jedno od glavnih obilježja migracijskog pisma upravo je pripovijedanje identiteta, kako upozorava i Kosmalska:

Potaknuto promjenama u ekonomskom statusu migranata, vjerskom životu, jezičnim sposobnostima i svijesću o etničkoj pripadnosti, *migration writing* redefinira njihove individualne, kolektivne i nacionalne identitete. Ti tekstovi često sadrže najbriljantnije analize identitetskih pitanja

i rasvjetljaju utjecaj globalizacijskih kulturnih procesa na oblikovanje identiteta. (Kosmalska 347)

Među autobiografskim pripovijetkama Adina Ljuce koje su nastale iz sjećanja na dom možemo razlučiti tri osnovna tipa. Prvu skupinu čine tekstovi **(1) povezani s uspomenama iz mladosti iz zbirke *Jedan bijeli dan***, kao što je pripovijetka „Pitajte Giordana Bruna“, koja tematizira životnu situaciju koja se razvila u topos bivše Jugoslavije i koja je – kako se u tekstu navodi – često bila zadana tema školskih sastava: Kad je drug Tito posjetio moj rodni grad. Ovoj skupini pripada i pripovijetka „Pirujete“ u kojoj se pripovijeda o osvajanju nagrade na književnom natječaju koji je raspisao mesni kombinat autorova rodnog grada. Sličan je i tekst „Dok je cijeli grad plakao“, koji donosi priču o ubojstvu iz ljubomore i samoubojstvu.

Sljedeću skupinu čine tekstovi **(2) izravno povezani s ratom i ratnim zbivanjima**, za koju bi se moglo navesti mnogo primjera, a sama tema zaslužuje zaseban rad. Među biografskim narativima naslovna pripovijetka zbirke *Istetovirane slike* donosi priču o preživljavanju na bojištu, točnije o eksploziji granate, dok je „Kino Sloboda“, kako je ranije spomenuto, priča o bijegu. U pripovijetci „Na Psihijatriji“, autorski glas kao prevoditelj sudjeluje u terapijskom procesu u svrhu obrade traume bosanskih izbjeglica u Pragu – i preko njega upoznajemo priče triju traumatiziranih osoba. Među pripovijetkama zbirke *Jedan bijeli dan* također se nalazi više pripovjedaka koje obrađuju ratna iskustva, a ti se doživljaji upisuju i u pjesme.

Također se ovdje neću podrobnije baviti narativima i pjesmama u kojima se **(3) tematizira kulturni identitet i stranost**, kao što je pripovijetka *Žirafa* iz zbirke *Istetovirane slike*, u kojoj se pripovijeda susret s Čehinjom imenom Lenka Jungmannová (u češkom prijevodu: Lenka Mládková) – upoznavanje druge kulture u ovoj priči motivirano je željom, a učenje jezika i razgovori o književnosti postaju sredstva zbližavanja. Kratka, humoristična pripovijetka „Tri fildžana“ iz zbirke *Jedan bijeli dan* tematizira običaje i kulturne stereotipe, uspoređujući karakterističan bosanski način ispijanja kave u anegdoti iz češke i američke perspektive.

Umjesto da se sada zadržim na imagološkom ispitivanju transkulturnih obilježja, želio bih posebnu pozornost posvetiti četvrtoj skupini tekstova, onima koji su povezani sa sjećanjem na dom i **(4) povezani su s obitelji, članovima obitelji i bližom rodbinom**. U tim tekstovima, dijelom zbog svoje eksplicitno

autobiografske naravi, članovi obitelji postaju oličenje udaljenog ili nekadašnjeg doma. Već u zbirci *Istetovirane slike* nalazimo pripovijetku o pratetki Ajki („Ko zna, zbog čega je to dobro“), dok se stričevi pojavljuju kao osebjune figure („Istetovirane slike: Magistar, Stalaktit: Pijetao“), a bake pune ljubavi („Stalaktit: Šapat dimija“), dok o ocu koji je bio šahovski prvak govori naslovna pripovijetka zbirke „Jedan bijeli dan“. Ipak, među tim pričama najvažnije su pripovijetke o dvojici djedova. Unutar međugeneracijskih narativa, priča praroditelja zauzima veoma važno mjesto ne samo u oblikovanju identiteta nego i s gledišta komunikativnog i osobnog pamćenja.

Obiteljski i međugeneracijski narativi igraju ključnu ulogu u psihosocijalnom razvoju adolescenata, posebno u kontekstu identiteta. Pripovijedanje priča ima važnu funkciju u razvoju identiteta jer predstavlja narativni oblik i pomaže ostalim članovima obitelji da shvate tko su oni sami. Konačno, nisu samo roditelji ti koji oblikuju međugeneracijski narativni identitet – ponekad se prošli događaji prenose kroz generacije i pretvaraju se u glavne, temeljne narative. (Ergün 469)

Umjetnički oblikovane portrete dvojice djedova nalazimo u tekstovima zbirke *Jedan bijeli dan*, a ovdje se posebno fokusiramo na pripovijetku „Četvrto dijete iz četvrtog braka“. Pripovijetka govori o djedu imenom Avdo, koji je rođen 1906. u Olovu. Ondje je, zahvaljujući gostujućoj predstavi kazališnog društva iz Maglaja, upoznao svoju buduću suprugu, s kojom se preselio u Beograd, gdje je nakon izlaska iz kraljevske garde vodio gostionicu. Međutim, prije nacističke okupacije, brzo su prodali trgovinu i preselili se u rodni grad njegove supruge:

Moj djed je bio handžija, kafedžija i konobar. A umjeće posluživanja lako se prenosi iz mjesta u mjesto. S ušteđevinom i uz pomoć tazbine u Maglaju se brzo snašo, kupio kuću, otvorio kafanu. U maglajskoj zavjetrini je predeverao Drugi svjetski rat. Služio je svoje nove sugrađane, okupatore i domaće izdajnike a lijekove i hranu redovno slao u partizane. I informacije. (Ljuca, *Jedan bijeli dan* 28)

Taj se bijeg ponavlja iz generacije u generaciju jer je i Avdin otac, pripovjedačev pradjed, izbjegao iz Sandžaka u Olovo, vjerojatno je „kako je kopnilo Tursko carstvo, bježao iz graničnih krajeva iz kojih su kršćani protjerali ‘Turke’ i usput privajali njihovu imovinu“ (28). Kako doznajemo, njegovi su preci u Sandžak došli iz crnogorsko-albanske pogranične regije. Taj se obiteljski međugeneracijski narativ na kraju pripovijetke pretvara u narativ identiteta:

Moj djed Avdo, četvrto dijete iz četvrtog braka, poticao je iz loze koja se iz generacije u generaciju pomjerala iz mjesta u mjesto, da se više ne zna ni odakle ni kuda su krenuli. Došli su sa istoka i kao da su išli za suncem. Ali ma koliko išli uvijek bi ih usput uhvatila noć. (Ljuca, *Jedan bijeli dan* 30)

Pripovjedač to izrijeком ne kaže, ali biografsko čitanje kontekstualizira tvrdnju: i Prag je zapadno od Maglaja, te pripovjedač vlastitu izbjegličku sudbinu i identitet interpretira unutar okvira gore opisanog glavnog narativa. Tu misao u jezgrovitoj formulaciji nalazimo u pjesmi „Čovjekova porodica“ iz zbirke *Hidžra*: „Od mog djeda do Adema: svi smo izgnani.“ (20)

Taj glavni narativ govori o bijegu, odnosno možemo ga definirati kao *muhadžirski* narativ. Tim su se pojmom, naime, označavali oni koji su zbog svoga islamskog identiteta postali progonjeni ili koji su zbog povlačenja Osmanskog Carstva s Balkana bili prisiljeni na bijeg.¹⁵ Najpoznatiji književni prikaz te situacije nalazi se u romanu *Na Drini ćuprija*, u liku Mujage Mutapdžića, no muhadžirskom problematikom bavi se više književnih djela Bosne i Hercegovine (Rebihić). Tijekom ratne krize devedesetih godina, pojam muhadžir je iz razumljivih razloga ponovno ušao u upotrebu kako bi označio bošnjačke (muslimanske) izbjeglice.¹⁶ Naime, u bosanskom jeziku muhadžir je arapska riječ koja je došla posredstvom osmansko-turskoga i potječe iz istog korijena kao i riječ hidžra.

Prva novela zbirke *Jedan bijeli dan*, naslova „Proces“, i svojim naslovom i početnom rečenicom upućuje na roman Franza Kafke – nedostaje samo jedno: ime „Josef K.“. Nastavak priče više nalikuje srednjojužnoeuropskoj apсурdnoj drami. Riječ je o ispitivanju koje obavljaju tajni agenti. Iz nastavka prve sekvencije doznajemo da je to bio velik nesporazum, i to bez težih posljedica za glavnog lika, za razliku od njegova susjeda zbog kojeg je on pao pod sumnju. Naime, susjed je završio na Golom otoku zato što portret Staljina nije bacio ni nakon 1948. godine, kad su se Tito i Staljin razišli, pa je portret, misleći da bi mu jednog dana mogao opet zatrebati, godinama čuvao ispod kreveta.

¹⁵ Poviješću balkanskih muhadžira - izbjeglica Safet Bandžović bavi se u nekoliko svojih djela, od kojih su najnovija i opsežna *Bošnjaci i deosmanizacija* i *Deosmanizacija Balkana*.

¹⁶ „...Muhadžir (na bosanskom) ili *muhaxhir* (na albanskom) utjelovljuje zajedničke i zemljopisne veze. Iskustvo žrtve također je stalno obilježje povijesti nacije. Iz te perspektive, etničko čišćenje iz 1990-ih nastavak je dugotrajnih djela muslimanskog raseljavanja u jugoistočnoj Europi.“ (Roladi & Troch 591)

Ime glavnog lika saznajemo tek u sljedećoj sekvenciji. Jusuf K. bosanski je pandan Josefu K. – kako autor tvrdi, a djed mu se doista zvao Jusuf Karamehić.¹⁷ Nakon narativa vezanog uz komunizam, Ljuca sljedeću sekvenciju smješta u kafijski referencijalni horizont, i u ranije povijesno razdoblje, u doba Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Jusuf K. poštanski je službenik kojem se iznenada gubi paket predviđen za dostavu i tek se godinama kasnije otkriva trivijalno objašnjenje zagonetke. Ukrao ga je besposličar Miki. Anegdota je ujedno priča o Monarhiji jer je Jusuf K. rođen 1900. i u to se doba socijalizirao. „Kako su se nizale carevine i države, tako su se nizali i portreti iza katedre u našoj školi.“ (Ljuca, *Jedan bijeli dan* 8) Portret nositelja vlasti topos je koji priču izričito povezuje s kontekstom srednjoeuropske tradicije apsurdna i groteska. Češkom će se čitatelju svakako nametnuti usporedba s humoreskom Jaroslava Haška, *Povídka o obrazu císaře Františka Josefa I. (Priča o portretu cara Franje Josipa I.)*, u kojoj čitamo kakva sudbina čeka umnoženi portret careva koji su ostali bez carstva. U Ljucinoj pripovijetci, međutim, mnoštvu portreta Staljina javlja se kao kontrapunkt jedini sačuvani portret kod djeda. Ta slika poprima funkciju osobne uspomene koja u svojoj jedinstvenosti postaje relikvijom sjećanja.

Pripovjedač nikada izrijeком ne kaže pripovijeda li u gradu Franza Kafke te događaje koji se pred našim očima iz međugeneracijskog narativa pretvaraju u narativ identiteta. To se najupečatljivije očituje u završnim rečenicama, koje predstavljaju kontrapunkt uvodnoj rečenici (intertekstu). Samoća i stanje egzila koji se osjećaju iz subjektivnog uzdaха svedenog na jednu jedinu rečenicu artikuliraju se kafijskom početnom rečenicom. Srednjoeuropski i balkanski čovjek, simbolizirani likovima Josefa K. i Jusufa K., pronalaze zajednički nazivnik u apsurdnoj situaciji koju stvara paranoična vlast. Kako narator priznaje: „Davno sam otišao iz svoje rodne zemlje, toliko davno da više ne znam čije slike sada vise iza katedre u našoj školi, niti to mogu da zamislim.“ (Ljuca, *Jedan bijeli dan* 10)

Zaključak

U književnosti Adina Ljuce narativi putovanja oblikuju se iz autobiografskog identiteta te predstavljaju novi pomak s gledišta narativa povezanih s bijegom i potragom za novim domom. Možemo s pravom reći da je on najvažniji pred-

¹⁷ „I had no influences on the choice of the name of the main character in my story, Jusuf K., my grandfather, but I don't consider this a pure coincidence: this incidental similarity of their names is not the only connections between these two characters.“ (Ljuca, *One White Day* 8)

stavnik književnosti bosanske dijaspore u Pragu, ne samo zato što se njegov književni opus ovdje formirao nego i zato što se u njegovim tekstovima najizrazitije ogledaju razne strategije i oblici migracijske književnosti. Njegove teme polaze od bijega i integracije te se razvijaju preko artikulacije stranosti, ratnih trauma, nomadizma i tranzicije koje susrećemo u narativima putovanja, kao i nemogućnosti povratka. Ovdje, kao što smo vidjeli, izbjeglički život kroz narative transgeneracijskog pamćenja postaje svojstvenim narativnim identitetom.

Citirana literatura

- Bandžović, Safet. *Bošnjaci i deosmanizacija Balkana: muhadžirski pokreti i pribježišta „sultanovih musafira“ (1683–1875)*. Vlastita naklada, 2013.
- . *Deosmanizacija Balkana i Bošnjaci : ratovi i muhadžirska pribježišta (1876–1923)*. Vlastita naklada, 2013.
- Deck, Alice A. „Autoethnography: Zora Neale Hurston, Noni Jabavu, and Cross-Disciplinary Discourse.“ *Black American Literature Forum* sv. 24, br. 3, 1990, str. 237–56.
- Evens, Vesna. *Sametový domov*. MOBA (Moravská bastei), 2022.
- Halilovich, Hariz. „Bosnian Austrians: Accidental Migrants in Trans-local and Cyber Spaces.“ *Journal of Refugee Studies*, sv. 26, br. 4, 2013, str. 524–40.
- . „Bosnian Global Villages: (Re)Construction of Trans-Local Communities in Diaspora.“ *Both Muslim and European. Diasporic and Migrant Identities of Bosniaks Leiden*, uredila Dževada Šuško, Muslim minorities, sv. 30, Brill, 2019, str. 183–96.
- Edo Jaganjac. *Sarajevská princeza*. Šahinpašić, 2014.
- . *Sarajevská princezná*, překlad Dušan Karpatský, Galerie Gema (Gema Art), 2015.
- Ergün, Naif. „Identity Development: Narrative Identity and Intergenerational Narrative Identity.“ *Current Approaches in Psychiatry / Psikiyatride Guncel Yaklasimlar*, sv. 12, br. 4, 2020, str. 455–75.
- Ljuca, Adin. „Bosna i Hercegovina u češkim izvorima.“ *ICSL Godišnjak međunarodnog susreta bibliotekara slavista u Sarajevu 2007*. Zbornik referata sa 3. Međunarodnog susreta bibliotekara slavista, Sarajevo 19. – 24. 4. 2007., sv. 3, br. 3, 2007, str. 92–99.
- . „Češki gulaš u bosanskom loncu. Refleksije Bosne u češkoj akademskoj sredini (1992–2008).“ *Prilozi*, sv. 38, 2009, str. 193–211.
- . *Hidžra*. Samizdat, 2018.
- . *Istetovirane slike*. Buybook, 2009.
- . *Jedan bijeli dan*. Samizdat, 2018.
- . *Jeden bílý den*, překlad František Šístek, ilustrace Fatima Hozo, Protimluc, 2017.
- . *One White Day*, translated by Esmá Hadžiselimović, Samizdat, 2024.
- . *Stalaktit*, uredio Amir Brka, Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj, 2015.
- . *Stalaktit*, překlad František Šístek, ilustrace Fatima Hozo, Protimluc, 2019.
- . *Stalactite*. Translated by Omer Hadžiselimović, Prague, Samizdat, 2020.

- . *Vytetované obrazy*, překlad Filip Tesař, ilustrace Aldin Popaja, Arbor vitae, 2005.
- Karabegović, Dženeta i Adna Karamehić-Oates, urednice. *Bosnian studies: perspectives from an emerging field*. University of Missouri Press, 2022.
- Karpatský, Dušan, uredio i preveo. *Vzkázání ze dna noci. Literatura Bosny a Hercegoviny v obklíčení a vyhnanství*. Ve spolupráci s Tvrtkem Kulenovićem a Josipem Ostim uspořádal a přeložil Dušan Karpatský. Mladá fronta, 1995.
- Kosmalska, Joanna. „Defining Migration Writing.“ *Journal of Literary Theory*, sv. 16, br. 2, 2022, str. 331–50.
- Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Seuil, coll. „Poétique“, 1975.
- Lukic Tanovic, Mariana i Pasalic, Stevo i Golijanin Jelena. „Demographic Development of Bosnia and Herzegovina from the Ottoman Period Till 1991 and the Modern Demographic Problems.“ *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, sv. 120, 2014, str. 238–47.
- Medenčević, Hadis. *Krev, med a chmel. Román o lásce, válce a poznání*. H.R.G., 2021.
- Mujanović, Mihad. *I zemlja se potrese. Odjek zemljotresa u Skoplju 1963. Godine i Bosanskoj krajini 1969. godine*. Studije za historiju Bosne i Hercegovine, Kniha 6, Udruženje za modernu historiju, 2019.
- . *Muslimové, a ne mohamedáni! Ke kořenům bošnjačského národního hnutí v letech 1878–1918*. Fontes 25, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018.
- Rebihić, Nehrudin. „Između orijentalizma i okcidentalizma: narativi o iseljavanu Bošnjaka u Tursku u bošnjačkoj književnosti prve polovine 20. stoleća.“ *Društvene i humanističke studije – časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli*, god. 5, br. 3 (12), 2020, str. 31–58.
- Rehnicer, Raymond. „L’Herbe et les éléphants. Réflexions sur l’environnement humain au cours d’une guerre civile“, *Liber – Revue européenne des Livres*, 1993, str. 2–32.
- . *Nepodnošljiva jednostavnost moderniteta*. Sabina Rehnicer, 2004.
- . *Nesnesitelná jednoduchost modernosti a jiné texty*. Ve spolupráci s autorem vybral a uspořádal Dušan Karpatský, přeložili Dušan Karpatský, Vladimír Kosík, Pavel Ságner. Mladá fronta, 1999.
- . *Tráva a sloni. Poznámky o životním prostředí za občanské války v Bosně. Sarajevo – Praha 1992*. Prostor, 1993.
- Roladi, Francesca, Troch, Pieter. „Refugees in the Yugoslav Space: An Overview of the Historiography.“ *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-forschung / Journal of East Central European Studies*, sv. 71, br. 4, 2022, str. 587–617.
- Skenderija, Saša. *Kako naslikati žar-pticu*. Svjetlost, 1990.
- Száz, Pál. „Az ostromlott város, mint antropológiai laboratórium – Raymond Rehnicer: A fő és az elefántok.“ *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy nomine. Sectio litterarum*, sv. 26, str. 41–56.
- Šístek, František. „Rat, identitet i egzil u djelu Raymonda Rehnicera.“ *Prilozi*, sv. 45, 2016, str. 315–37.
- Tesař, Filip. *Etnički konflikti: na Balkanu i ne samo tu*. Preveo Adin Ljuca. Biblioteka XX vek, 2019.

Elektronički izvori

Samizdat, <https://www.samizdat.nu>. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

Skenderija, Sasha. *Poetry*, <https://www1.cuni.cz/~skenders/poetry/#dwarf>. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

Skenderija, Saša. *Praški fraktali*. [autorsko izdanje] <http://skenderija.com/poetry/fraktali.pdf>. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

Skenderija, Saša. *Praški fraktali*. [autorsko izdanje] http://skenderija.com/poetry/kao_na_filmu.pdf. Pristupljeno 10. lipnja 2025.

ADIN LJUCA'S WORKS IN THE CONTEXT OF "MIGRATION WRITING" AND THE LITERATURE OF BOSNIAN DIASPORA IN PRAGUE

Abstract

Pál SZÁZ

Faculty of Philosophy
Comenius University in Bratislava
Gondova 2
811 02 Bratislava, Slovakia
szaz2@uniba.sk

The article describes the literature of the Bosnian diaspora in the Czech Republic, more specifically in Prague, and then discusses the case of Adin Ljuca, the main representative of the community, whose poetic beginnings and development were influenced by his settlement in Prague. The poet and prose writer's works are examined in terms of diaspora culture, autobiography, and above all migration writing. The article makes a careful study of the articulations of dislocation that define migration texts, distinguishing four types: texts that narrate flight, exile, travel, and return. Finally, it focuses on the cases where the refugee or migration experience becomes a part of narrative identity through the interplay of stories inherited through transgenerational memory. By elaborating on the latter, the author makes his own war and refugee experience narratable through the antecedents of Bosniak muhadžir narratives.

Keywords: migration writing, Bosnian diaspora in Prague, exile literature, muhajir naratives

