

Ivana Maksić

# EMPATIJA, INDIVIDUACIJA I EMANCIPACIJA LIRSKOG SUBJEKTA U POEMI *NA PRAVI PUT SAM TI, MAJKO, IZIŠO*

Skender Kulenović spada u red retkih pesnika za koje je poezija „svoj smisao imala u osjećanju erotičkog jedinstva egzistencijalnog misterija i estetskog čina” (Duraković, 1983: 5). On je stvaralac „izrazito čulnih doživljaja i osjećanja” kod koga je erotski fenomen „najveća potvrda ljudske egzistencije” (1983: 21), ali i književnik koji je ulagao izvanredne napore da sve što želi da izrazi „nađe svoja prava ležišta u riječima” (Kulenović, 1971: 15), te pesnik „onomatopeičnog tipa” (Duraković, 1983: 20), kako je to za njega govorio Antun Gustav Matoš.

U celokupnom Kulenovićevom veoma raznorodnom i plodnom književnom opusu, poema *Na pravi put sam ti, majko, izišo* na umetnički uzbudljiv način u sebi sabira specifičan poetički *credo* i stilska, tematsko-motivska obeležja, a zbog svoje estetičko-etičke suverenosti može se uzeti paradigmatičnom za celo njegovo delo. Ova naglašeno intimistička, ispovedna i autobiografska, posthumno objavljena poema<sup>1</sup> ispevana je slobodnim stihom i izdvaja se živim ritmom, leksičkim obiljem, kao i morfolističkim i fonostiličkim specifičnostima,<sup>2</sup> a primećeno je da jedino u njoj „pjesnik pjeva 'svojim glasom’” (1983: 37).

Poema je neretko bila pominjana i analizirana u uporednom ključu, zajedno s poemom *Stojanka majka Knežopoljka*,<sup>3</sup> napisanom 1942. godine, „u matici revolucije” (1983:

<sup>1</sup> Poema je pronađena u rukopisima Branka Čopića, koji ju je čuvao zajedno s poemama *Stojanka majka Knežopoljka* i *Ševa*.

<sup>2</sup> „Sliku ovog svijeta mogao je pjesnik poetski vjerodostojno ostvariti jedino ponovnom afirmacijom (suvremenom normativno-jezičkom praksom surovo zanemarenog) leksičkog bogatstva bosansko-muslimanskog pjesničkog naslijeđa. Važno je, međutim, naglasiti da se pjesnička (i životna) autentičnost ovog svijeta ostvaruje u poemi (kao i u romanu *Ponornica*) u jeziku koji sabirući iskustva i usmenog i umjetničkog stvaranja (od sevdalinke i balade do Čatića i Hume) nikada *ne ponavlja* tradicionalne poetske oblike, nego ih silinom stvaralačke osmoze istodobno i produbljuje i preobražava” (Duraković, 1983: 65).

<sup>3</sup> „Njihova *naporednost* i uslovljenost vidljiva je već u poziciji lirskog subjekta: u jednoj se majka obraća (mrtvim) sinovima, u drugoj sin majci, da bi se i Stojankina tužbalica i baladični ton sinovljeve evokacije tegobnog majčinog života na kraju (krešendom revolucionarne misli, ideje i akcije) preobrazili u himničku apoteozu zemlji, domovini, slobodi” (1983: 60). I Enes Duraković i Marko Vešović naglašavaju povezanost ovih dvaju poema. Vešović *Stojanku* određuje kao himnu „aktivnom načelu materinstva”, a *Na pravi put* kao „himnu pasivnom materinskom načelu”. „Ta dva djela, te dvije majke, stoje kao naspramna ogledala što se međusobno produbljuju [...] prva sebe *potvrđuje* rađanjem i davanjem, a druga sebe rađanjem i davanjem *poništava!* [...] Prva je sušta ekstraverzija. Druga je gola introverzija” (Vešović, 1988: 175).

27), oblikovanom neposrednim ratnim iskustvom i svedočanstvom, kada je, nakon perioda ćutanja i poetske askeze, i započela Kulenovićeva druga stvaralačka faza. S obzirom na činjenicu da je poema *Na pravi put sam ti, majko, izišo* objavljena nakon pesnikove smrti, a da neki Kulenovićevi autobiografski iskazi upućuju na njeno postojanje,<sup>4</sup> spekulisalo se o mogućim razlozima za njeno neobjavljivanje za života, među kojima se ističe pesnikova moguća nelagoda zbog iznošenja odveć ličnih detalja i negativno intonirane predstave oca, ali i potencijalno odbijanje od strane urednika zbog činjenice da u poemi ponikloj „na zasadima i iskustvima bošnjačke balade s motivom majke kao žrtve patrijarhalne zajednice” (Mulaosmanović, 2011: 111) ima dosta orijentalizama, zbog čega su je tadašnji urednici mogli smatrati „dekadentnom”.<sup>5</sup>

Međutim, „priroda kritičkog čina nalaže da se obraćamo samo onome „što jeste i što postoji kao ostvareno pjesničko djelo” (Duraković, 1983: 38), u nastojanju da rasvetlimo specifičnu empatiju, individuaciju i emancipaciju lirskog subjekta poeme koji, paradoksalno, upravo neispunjavanjem majčine želje, stupa na jedini ispravan put.

\* \* \*

Motiv majke je u poeziji najčešće dat kao portret, omaž i posveta jednoj idealizovanoj slici. Unutar patrijarhalnog miljea, ta slika uvek gravitira više ka simbolici žrtvovanja i glorifikaciji figure žrtve. Majka je uglavnom predstavljena kao žrtva i svetica.

Skender Kulenović snagom svoje empatije<sup>6</sup> u ovoj poemi uspeva ne samo da prenebregne ta opšta mesta već i da se uživi i preosmisli čitav opseg proživljenog iskustva majke kao tek stasale devojke (pre njegovog rođenja), majke-supruge, te naposljetku majke koja je starica-ropkinja i koja potencijalno, pa čak i retroaktivno, može biti oslobođena.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Enes Duraković u svojoj studiji *Pjesništvo Skendera Kulenovića* navodi sledeće Kulenovićeve iskaze: „U svom rodnom mjestu, u djetinjstvu, najdraže društvo, iako sam bio begovsko dijete, najdraži drugovi bili su mi sinovi naših komšija, pa i kmetova. Možda je to karakteristično za našu sredinu; s tim mladićima sreo sam se opet, poslije u ustanku i revoluciji. Mi smo djetinjstvo proveli slobodno, kao pravi slobodni mali ljudi, u igrama, u klistu i andžaižu, u trkama na konjima, u kupanju, u bacanju kamena s ramena, u pojedinačnim i masovnim tučama, a u učenju koliko se moralo. *U ratu sam napisao i jednu pjesmu o svom susretu sa sinom jednog našeg kmeta – obojica smo postali partizani* [kurziv E. D.]” (Kulenović, 1973: 220).

<sup>5</sup> Kako piše E. Duraković u studiji *Pjesništvo Skendera Kulenovića*: „[...] pošto je poema autobiografska evokacija obiteljskog života, moguće je da Skender nije želio da je objavi zbog izrazito negativne slike oca, svejedno da li je ta slika bila istinita ili ne”, dok drugi mogući razlog navodi Midhat Begić u tekstu „Uz neobjavlenu poemu Skendera Kulenovića”, u kojem tvrdi da je Kulenović možda strahovao za prijem od strane kritike „poeme sa mnogo natruha orijentalizma”. Dalje, prema rečima samog Kulenovića iz teksta o Branku Čopiću „Prijateljstvo poezije i poezija prijateljstva”: „[...] rekao mi je da Brankove pjesme mogu da se štampaju; što se tiče mojih mogu i moje, samo će oni morati da me napadnu zbog mog izrazito dekadentnog poetskog izraza” (Kulenović, 1973: 212). Duraković, poput Radomira Konstantinovića, zaključuje da se ovaj navod odnosi na poemu *Ševa*, ali je moguće da se odnosi na obe poeme, jer Kulenović govori o *pjesmama* (Duraković, 1983: 59–60).

<sup>6</sup> Važan prilog tezi o snazi Kulenovićeve empatije nalazimo i u rečenici: „Život ne može biti lijep i u svojoj se ljepoti produžavati i postostručavati bez ove trezvenosti i pažnje prema bližnjemu. Ni bez sanje, koja pred čovjekom otkriva nove prostore” (Kulenović, 1971: 155).

<sup>7</sup> Poema *Na pravi put sam ti, majko, izišo* izrasla je iz „muslimanske lirsko-epske pjesme, u ovom slučaju balade s motivom majke kao žrtve patrijarhalne zajednice. Poema, doduše, nema tragičan finale, ne-

Govoreći o drugoj, već pomenutoj poemi *Stojanka majka Knežopoljka*, u intervjuu za sarajevsko *Oslobođenje*, Skender Kulenović je svojevremeno i sam istakao: „Da bih je napisao, ja nisam bio ja, već sam morao da se uživim u ličnost majke” (1983: 42).

Na tom tragu, istim, temeljno sprovedenim postupkom, pesnik je i u poemi *Na pravi put sam ti, majko, izišo* snagom svog talenta aktivirao feminine aspekte svog sopstva, te je i sam, na izvestan način, morao postati majka i žena, a blistavošću svoje imaginacije morao je predstaviti neizgovorene predele majčinog unutarnjeg emotivnog bića, što je za muškarca i pesnika moguće jedino svojevrsnim osveščivanjem i emancipacijom, ali i problematizovanjem vlastite privilegovane pozicije.<sup>8</sup> To je, kako ćemo pokazati, moguće upravo onda kada principi pravde, solidarnosti i jednakosti postanu svojevrsni kategorički imperativ, odnosno etički kompas koji vodi do potpune individuacije i ostvarenja prostora slobode.

\* \* \*

Već prvi stih poeme ostavlja dvojak dojam – da je reč o direktnom obraćanju (pisnu) majci, ali i o majčinom portretu koji je dat u trećem licu. Prvi atributi koji se vežu uz figuru majke su „krhka” i „pitoma”, a prvo poređenje dato je u slici kumrije i stabljike – u saksiji, čime se naznačava statičnost i svedenost na prostor doma. To je postignuto i odsustvom predikata, koji se uvode tek kasnije, čime se razbija statičnost prve strofe.

Kumrija je reč turskog, odnosno arapskog porekla i označava grlicu, pticu koja je veoma sofisticirana, ali i plašljiva. Osim efektne slike, ova reč je važna jer nagoveštava specifičan vokabular kojim je obojena gotovo cela poema, a koji karakteriše obilje turcizama i dijalektizama, i čija uloga je u naglašavanju kulturno-religijskog okvira u kojem je odrastala i živela njegova majka, uzorna i iskrena vernica predana Alahu.<sup>9</sup>

U završnom stihu nailazimo i na jedno neobično i neočekivano poređenje, jer pesnik majku poredi s dervišom „s tespihom u tekiji”, uvodeći izvestan kontrast u odnosu na metafore ženstvenosti (kumrija, stabljika), brišući razliku između prostora doma i svetog mesta osame, molitve, i predanosti Bogu. Primetna je dosledna upotreba prisvojnog prideva koji će se tokom poeme ponavljati uz reč *Alah*, čime se potcrtava snaga majčine vere, svojevrsan savez s Bogom, ali se, unekoliko suptilno, uvodi i izvestan odmak lirskog subjekta, odnosno njegova distinkcija u odnosu na poziciju majke.

*Čelo na zemlji pred svojim Alahom velikim i milosnim,  
Derviš s tespihom u tekiji.*

[...]

---

go se – slijedom Kulenovićevog revolucionarnog aktivizma – revolucija javlja kao oblik i izraz oslobođenja i od te tegobne sudbine žene u patrijarhalnoj familiji” (Duraković, 1983: 61).

<sup>8</sup> U tom smislu manje su bitni, iako sasvim tačni, zaključci da je Kulenović bio „opsednut principom materinstva”, kako zapaža Marko Vešović (1988: 175).

<sup>9</sup> „Turcizmi, kao bitan segment poeme, ekspresivna su sredstva u službi evokacije. Služeći se tom stilskom kategorijom pjesnik približava čitaocu patrijarhalan i zatvoren svijet majke odgojene u duhu islama koja život živi u četiri duvara” (Mulaosmanović, 2011: 112).

*Petput je od svog Alaha iskala*

[...]

*Alah joj njezin*

*na dahu svoje milosti*

[...]

*Alah joj njezin,*

*prstom svoje milošte,*

[...]

*Alaha svog je molila*

[...]

*Zemlji i Alahu njezinom*

*Da je predadnem pravednu...*

[...]

*Allah joj njezin*

*mrakom svojih strahova (Kulenović, 1988: 157–164) [Istakla I. M.]*

Strogo obrazovanje majke u mejtefu gde „ovaj i onaj svijet ugleda” predstavljeno je u krajnje polarizovanoj, svedenoj slici sveta („u srcu prelest sarajâ džennetskih / i stravu vatarâ džehennemskih”). Dat je kontrast između mladosti i neiskustva jedne djevojčice, te verskih tekstova kojima se napaja i zastrašujućih prikaza mučenja kojim se u njima prikazuje pakao, odnosno džehenem.

Njeno stasavanje i sazrevanje je efektno dočarano blago erotizovanim slikama djevojačke ustreptalosti i kontrastom između otvorenog/zatvorenog, te unutrašnjeg/spoljašnjeg sveta, kroz potrebu da ostane skrivena za tuđ pogled i „čista da dođe onome koji joj je zapisan”. Ograničeno kretanje majke svedeno je na prostor sokaka, *grbave* kaldrme, zahvatanje vode pod kućom, a njena čednost i čistota potcrtane su stihom „kadi-fa bijela i kap rose sabaske”. Upečatljiva slika buđenja čula postignuta je rimom i onomatopejom, ali i svojevrsnom sinestezijom (*rumenim* – boja; *trepetala, klepetala* – zvuk; *mokrim* – dodir).

Preokupacija udajom i molitve Alahu da joj podari nekog ko je „mlad i pitom / ko softa, / i ko kadija / pametan” upotpunjuju slike potpune predanosti snovima i mašti. Ideal budućeg snevanog i iščekivanog dragana gotovo da transcendirâ svet ideja i materijalizuje se samom zvučnošću glagola *snivala, slivala, zazivala*.<sup>10</sup>

*Uz sokak ga je kroz mušebak snivala.*

*Srmom i jagom u čevrme slivala.*

*Svilom iz grla, podnoć ga zazivala:*

*„Kolika je duga zima bila...” [Istakla I. M.]*

Odabir glagola i ponavljanje slogova krajnje je promišljeno, a ponavljanjem rime sa sličnim glasovnim sklopovima u strofama koje slede, poput odjeka, uspostavlja se snažan kontrast sumorne jave u odnosu na čistotu i naivnost predašnjeg sanjanog života.

---

<sup>10</sup> „Veličinu i jačinu djevojačke želje, njene snove o čovjeku koji će predstavljati njenu sudbinu pjesnik je dočarao čistom i pravilnom rimom (*snivala, slivala, zazivala*)” (2011: 113).

*Batrgav mu je korak osluškiivala.  
Pjanom,  
Kundure mu objubljbene odvezivala  
[...]  
Zelene nokte  
u tjeme joj je svekrva zarivala [Istakla I. M.]*

Svet snova i molitve, te romantične idealizacije čina udaje potpuno je raspolučen snažnim uplivom realnosti i bespovratnim, traumatičnim nestankom mladosti i bezbrižnosti:

*fjaker stade pred avlijskim vratima,  
[...]  
Grlo i koljena britka strepnja presiječe.  
Srce glomnu.  
Glava prekrvi.*

Strah i strepnja koji dominiraju završnim, kratkim stihovima<sup>11</sup> sugerišu slutnju neprijateljske atmosfere pretnje, pa i nasilja, potpuno suprotstavljenu slici harmoničnog i porodičnog života s drugim – u ljubavi. Majka se dalje poistovećuje sa taocem, ranjenikom, a slike poletne mladosti zamenjuju zloslutne i mračne slike zatočeništva, obamrlosti, fizičkog i duhovnog klonuća.

*Premrlo krto joj tijelo  
[...]  
Ko ranjeniku,  
glavu joj bijelim tulbentom  
zaviše.  
[...]  
Ko mejita,  
obeznanjenu je u fjaker unesoše,  
i dva je ata,  
ko na onaj svijet,  
zanesenu ponesoše*

Gomilanjem aorista kao dominantnog glagolskog vremena u datim stihovima postiže se utisak neposrednosti i neminovnosti. Radnje se nižu jedna za drugom, gotovo ritualno, čime se briše agens (fjaker stade, glavu joj zaviše, u kabur tijesan štaviše, u fjaker je unesoše, mom je ocu donesoše), te majka potpuno gubi svojstvo subjekta. Ona je obamrla, obeznanjena, lišena govora i mogućnosti izbora, naglašena je njena pasivnost, trpno stanje i apsolutno bespomoćno povinovanje usudu.

<sup>11</sup> „Samo u dva stiha opisao je pjesnik osjećaj straha pri odlasku iz roditeljskog doma u novi dom. Neologizmima *glomnu* i *prekrvi* pjesnik je ekspresivno nagovijestio sve nedaće koje nevjestu očekuju u novom domu” (2011: 113).

Pozicija pasivnosti se namah prekida ulaskom u novi dom i ritualnim činom iskazivanja poniznosti.

*Usnom i čelom,  
tri nove ruke poljubi:  
svekru, svekrvi, njemu.*

*I kako tada sakri pred njim oči,  
nikad mu više u njih ne pogleda.*

Paradoks ove nove situacije posebno se ističe u sprezi s opisom devojaštva u pređašnjim stihovima, kada je „od muških očiju bježala”, da bi sada sama skrivala pogled. Stihovi se mogu čitati i kao aluzija na lik Hasanaginice, čime se dodatno naglašava apsolutna moć patrijarhalne zajednice, odnosno krajnje nemoguć i bezizlazan položaj žene unutar nje. Ni kao devojka, ni kao supruga, žena nije slobodna.

Uzaludnost napora, nemogućnost da, uprkos apsolutnoj poniznosti i povinovanju svim patrijarhalnim obrascima i pravilima, popravi svoj položaj, u majci ne proizvode revolt, već osećanje vlastite krivice. Ona tokom svojih molitvi i obraćanju Alahu jednostavno zaključuje: „Golemo nešto, golemo sam ti skrivila!”<sup>12</sup> U produžetku stiha koji glasi: „Allaha je / zazivala – svakoga klanjanja” – ponavlja se odabir glagola „zazivala” ranije pomenutog u slici devojačke anticipacije supružnika.

Opšta podređenost majke i težina njenog usuda istaknuta je na svim nivoima. U datim stihovima se kroz varijacije servilnosti briše granica između materijalnosti kuhinje, prostora doma i autonomije tela, čime se naglašava sama utilitarnost ženske telesnosti. Supruga je ovde izjednačena sa sluškinjom, na čijem radu počiva dom, ali čiji je trud, na posletku, sizifovski jer ne donosi nikakvu suštinsku promenu. Otupelost, repetitivnost svakodnevice, bespomoćnost i beznađe naglašeni su stihom „U četiri tupa duvara klonulo je othukivala”.

*Stranca,  
Pitomošću srne zalud ga je prodobrivala.  
[...]  
Voskom podova i mirisom mivene puti,  
svjetlinom odaja i grla,  
kajmakom na kahvi,  
cimetom jela i tijela,  
zalud ga je, zalud dočekivala:*

Lik oca u poemi sasvim je efektно predstavljen kroz negaciju („Nit joj bje softa, nit kadija!”), kao i odabirom reči „stranac”. Ne samo da majka živi košmarno naličje svojih

<sup>12</sup> „Doživljavajući vlastitu sudbinu kao neminovnost božjom voljom određene sudbine, ona uporno pokušava da održi temelje toga ruševnoga svijeta, u početku bespogovornom pokornošću supruge, a potom i bezgraničnom, i duhovnom i biološkom požrtvovanošću i ljubavlju majke. Njena odanost kultu patrijarhalne zajednice vidljiva je i u tome što ona sve svoje neostvarene djevojačke snove transponira sada u nadu da se ta toplina obiteljskog života ostvari sinovljevom ženidbom” (Duraković, 1983: 69).

nadanja i snova, već se u stihovima koji slede naslućuje i nasilje sugerisano uvođenjem reči „klješta” kao metafore za trpljenje, bol i poniženje.

*Sljepočice nikad joj ne dirnu  
dlanovima dragosti,  
već je istrga klještima požude.*

\* \* \*

Prelomni trenutak u sumornom i mučeničkom životu, trenutak apsolutne sreće i blagoslova nastupa rođenjem sina. Pesnički subjekt ovde snagom svoje empatije i uživljanja u emotivni svet svoje majke pokušava da rasvetli šta je njoj moglo značiti njegovo rođenje. Prethodno pomenuta sintagma „četiri duvara” uvodi se još jednom kako bi se naglasili skučenost, zagušljivost i bezizlaz, te kako bi se efektnije izgradio kontrast uvođenjem slike: „nur u pomrčinama”. Odabirom reči *nur* za svetlost, što je reč potekla iz muslimanskog verskog okrilja, sugeriše se snažna i višeznačna simbolika. Osim što je sin za majku u datim okolnostima predstavljao utehu, smisao i spas, on dobija i božansku notu i konotaciju. Ponavljanjem reči *bjeh* i varijacijama nižu se slike utehe majci koja je već osedela poput starice. Sve ono što nije imala, sav nedostatak ljubavi i emotivnu uskraćenost, majka pokušava da nadomesti u odnosu sa sinom, što pesnik dočarava slikama sklada, užitka i blaženstva simbioze dva bića.

*Bjeh joj razgaljenje u grčinama.  
[...]  
Bjeh joj krna bakarna preranim sjedinama.  
Bjeh joj sunce u četiri duvara.  
Hašiš tupim moždanama.*

Snažna životna energija majčinskog principa predstavljena je trijumfalno kao pobaeda samog erosa.

*Ko pjenom smijeha,  
sapunicom je omivala butiće mi rumene,  
ko u dušu,  
u pamučne me uvijala pelene.  
Dojkom ko hurmom  
na usta mi je u bešici slazila.  
ko u svoj uvir,  
na dojkju je uvirala u mene.*

U stihovima koji slede opisuju se majčine želje i nadanja i molitve upućene Alahu<sup>13</sup> da joj sin bude „učevan / i ljudevan / i kućevan”. Baš kao što je suprugu „prigušiv dah i

<sup>13</sup> „Majčina molitva zanimljiva je i po tome što je to onaj, u Bosni uobičajen, *odatak* ritualu klanjanja: dok se sav ostali tekst izgovara (uči) arapski a uz to je i kanonski fiksiran, ovaj je dio neposredno obraćanje Bogu na našem jeziku. To je uvijek neka vrsta improviziranog, prisnog *razgovora* s Bogom u kojem majke mole za dobro i sreću porodice, posebno djece i redovito ističu želju da ih Bog 'na pravi put

lampu / [...] batrgav korak osluškičala”, tako sinu nad dahom strepi „kao jasika”, čime je naglašen paralelizam izvesnog nemira. Akcenat je na sinovljevom obrazovanju („da joj upitomim / ko softa pod ahmedijom / da joj ne budem kockar ni pjanica, / nego sve škole da joj izučim”), dobrom glasu („i da se proćujem u sedam gradova”) i na ženidbi („pa da me onda na glasu kućom oženi, / pticom iz kafeza”). U prikazu buduće, potencijalne neveste, takođe je prisutan paralelizam – devojka se poredi s „pticom iz kafeza” – kao što je na početku poeme majka upoređena s kumrijom; naglasak je na njejoj čednosti („o kojoj se prvi momci izlaguju / petu da su joj i pletenicu vidjeli”), naivnosti i neiskustvu („koja ne zna na čem žito, / na čem vino raste”).

Ovaj paralelizam i repetitivnost majčinih želja i nadanja, težnja da se ceo život njenog sina uredi i odviše na tačno određen način i određenim redosledom, preduslov je za njen mir i konačan odlazak Alahu. Tek kada sve to sin bude ispunio, onda će moći „sretnu i mrtvu” da je „u kabur meki položi[m] / ko u dušek džennetski, zemlji i Allahu njezinom / da je predadne[m] pravednu”. Time se zaokružuje majčino viđenje pravog puta na koji sina želi da izvede.

\* \* \*

U uvodnom delu poeme predočeno je da je majka udata za imućnog čoveka. Pesnik kasnije uvodi potresan prikaz siromašenja begovske porodice, koje je praćeno seljenjem, poniženjima, čime se produbljuju slike majčinog udesa („kuću i dušu joj ko vode rasta-kahu”), fizičkog i duhovnog propadanja.

Otac pijanica i kockar (ono što majka moli da joj sin ne postane) opisan je pogrdnim stihovima „trut begovski i rakija / u ocu muška pomama” i „rz begovski i bezruki i glad bezoka”,<sup>14</sup> čime se sugeriše očeva poročnost, bezobzirnost i neodgovornost, ali i pohlepa, dok se neprijateljska atmosfera unutar doma sumira sintagmom „kućni hajduci vukodlaci”.

Treba zapaziti i da pesnik ovde prvi put progovara prvim licem množine („mi”) – koje predstavlja celu porodicu („rodnu kuću prodasmo / i gola čerga postasmo, / plašljiva, kirajdžijska...”). Ovaj klasni momenat i te kako će biti bitan u finalnom delu poeme kada lirski subjekt, poreklom iz begovske porodice, staje na poziciju klasno deprivilegovanih (kmetova) i kada se, u direktnom odgovoru majci, takođe obraća u prvom licu množine koje više ne predstavlja porodicu, već njegove ratne drugove i saborce.

Majčina tuga i propadanje dočarani su rečima „memla”, „trulež”,<sup>15</sup> dok od boja dominiraju siva, žuta i zelena („memla joj je progrizala zelena / dva žuta obraza u četiri si-

---

izvede. [...] Duboko lična, okrenuta ovom svijetu i životu, majčina je molitva u Skenderovim stihovima desakralizirana i više je uspavanka nad bešikom djeteta, a tu je, opet, sličnost ove poeme s pjesmom 'Uspavanka' Maka Dizdara" (1983: 70).

<sup>14</sup> „Onomatopejski subjekt (rz) ima pejorativno značenje. Životinjska osobina pripisana je ljudima čije se ponašanje ne razlikuje od ponašanja životinje" (Mulaosmanović, 2011: 116).

<sup>15</sup> „Iza ove statične slike, ispod njene 'mirne i svećane obrazine' rastvara se potom, pred vanjskim svijetom stidljivo skrivana drama, u kojoj se taj osobeni obrazac porodičnog života dekomponira i osipa. Kućni enterijeri nisu više srećom i punoćom življenja ozračeni zakloni sigurnosti u koje se sklanja od



va duvara”).<sup>16</sup> Njenu snagu i istrajnost, uprkos teškoj stvarnosti, ističe nepokolebljiva želja da školuje sina, odnosno da ga izvede na pravi put. Kao što je sinu, dok je bio beba, dojenjem doslovno i simbolički ulivala snagu, sada je „u žile sinu-jablanu svoj zadnji sok brizgala”.

*Od starog zara haljine mi je skrojila  
da joj u školi ne krijem golih laktova.  
[...]  
Samo da jednom kuću i srce joj napunim  
i na pravi put joj iziđem.*

Dva uvodna stiha naredne strofe podsećaju na svojevrsnu krnju slovensku antitezu. Izneverena majčina očekivanja predstavljena su negacijom njenih želja, i potvrdom njenih slutnji i strahova.

*Ne bjeh joj gojeni kućenik,  
već čudnovat kockar i pjanica,  
za srce ja je ujedoh:  
Svoj život bacih na kocku  
i pjanstvu slobode  
svaki svoj živac,  
ko žednu usnu,  
predadoh*

Na prvi pogled bi se dalo zaključiti da lirski subjekt postaje „kockar i pjanica” nalik ocu, međutim epitet „čudnovat” kojim su određene ove dve imenice, kao i kasnija upotreba sintagme „pjanstvo slobode” kazuju nam da je upotreba ovih reči pre metaforička nego doslovna. Tom metaforikom se ostvaruje procep unutar njihovog značenjskog sloja jer isti označitelji – za njega dobijaju posve novo značenje u odnosu na ono koje je pod tim označiteljima majka podrazumevala. Žeđ i opijenost slobodom, prepuštanje njoj kao vrhovnom idealu, nosi sa sobom neizvesnost i rizik: sloboda se osvaja – ona nam je zadata, a ne data.

Tužan lik majke posivelih očiju poredi se s pogledom „ovce za izgubljenim janjetom”.<sup>17</sup> Izdvojenost iz porodičnog okrilja i strogih patrijarhalnih pravila nalik su izdavanju iz „stada”, čime se priziva slika otpadnika ili „crne ovce”.<sup>18</sup> Ipak, ovo nije nikakva

vanjskih zala i nesreća, nego tamni i vlažni, beživotni prostori majčinog vegetiranja i venjenja, na koje je ona osuđena već samim trenutkom udaje za nedragog” (Duraković, 1983: 68).

<sup>16</sup> „Kontrastnim opisom majke u ovim stihovima i djevojke koja je ‘rumenim listovima trepetala’ i ‘mokrim nanulama klepetala’ od početka poeme Kulenović je ekspresivno opisao udes nesretno udane žene. Za slikovito propadanje žene-majke pjesnik je upotrebio boje: zelenu, žutu, sivu, poredavši ih upravo od najjače do najslabije” (Mulaosmanović, 2011: 116).

<sup>17</sup> „Odavna me izgubila majka i otkad-otkad osjećam kako njena ljubav ide za mnom kao žalost” (Kulenović, 1971: 23).

<sup>18</sup> „Izlazi mi pred oči stalno onakva kakvu sam je ostavio dok tumaram po ovom rasutom životu spitičući se o njene bezbrojne žrtve. Sijeda, požutjela i turobnih očiju, zasje iz poneke svoje žrtve, kojom ne optužuje, ali kojom ja optužujem sebe i optuživaču doživotno...” (1971: 18).

glorifikacija individualizma, jer oslobađanje od starih društvenih odnosa i njima imanentnog tlačenja, dolazi tek uz kolektivne revolucionarne napore. Na taj način put sazrevanja i individuacije podudaran je sa društvenim tokovima emancipacije osvajanim u šumi i narodnooslobodilačkoj antifašističkoj borbi.<sup>19</sup>

Napeta atmosfera u ovoj strofi kulminira majčinim glasom, njenim direktnim obraćanjem, čime poema naglo prerasta u dijalog majke i sina:

„O sine, sine, sine nesretni,  
bunom mi se otrova i na put krivi zabasa:  
Gdje ćeš ti svojim nemoćnim rukama  
srušiti nepravdu-planinu?!“ [Istakla I. M.]

Strofa koja sledi, a u kojoj lirski subjekt konačno stupa u dijalog s majkom, čime iz trećeg lica, one čiji se život hronološki izlaže i posmatra, ona postaje drugo lice – „ti“ kojemu se replicira, već u uvodnom delu sasvim nedvosmisleno iznosi konačno razrešenje<sup>20</sup> – da je, uprkos naizgled izneverenim očekivanjima, sin ipak izašao *na pravi put* – i to putem empatije, solidarnosti, jednakosti, otvaranjem za drugog (potlačenog i slabijeg).<sup>21</sup>

O majko, majko, majko presretna,  
na pravi put sam ti, majko, izišo: [istakla I. M.]

Već u samim uvodnim stihovima ove strofe, upotrebom superlativa „presretna“ (koji je replika na njeno kvalifikovanje sina kao „nesretnog“), pesnik nedvojbeno razrešava sve interpretativne dileme. Čini se da je njihov tobožnji „nesporazum“ bio nužan da bi poema dobila na dinamici i da bi se još snažnije istakla činjenica da sin, uprkos svemu, jeste postupio poštujući etičke imperATIVE, što je preduslov za stajanje na stranu humaniteta, kao i za postizanje zrelosti i autonomije svakog slobodnog delatnog subjekta.<sup>22</sup>

\* \* \*

<sup>19</sup> „Poema je, naime, ostvorena na kontrastu dva različita doživljaja i shvatanja života: majčinog – arhetipskog obrasca *zatvorenog* obiteljskog svijeta, pred čijim se ‘kućnim pragom svi spoljni tragovi ostavljaju sa obućom’ i sinovljevog ‘pijanstva slobode’ i otvorenih vidika i prostranstva revolucionarne pobune” (Duraković, 1983: 66–67).

<sup>20</sup> „Već u narednim stihovima kontrastom osjećanja pjesnik govori o nepokolebljivosti uvjerenja da je izabrao pravi put. Pjesnik se služi istim postupkom kao u prethodnim stihovima, što se može razumjeti da koliko god je za majku njegov izbor ‘krivi put’, za njega je ‘pravi put’. Tri puta ponovljenom imenicom majko, sva tri puta u vokativu, čime se pojačava ekspresija, postponiranim atributom u superlativu, te adverbijalnom odredbom za mjesto na početku narednog stiha pjesnik na ekspresivan način iskazuje čvrstinu svoje odluke i uvjerenje da je to jedini pravi put” (Mulaosmanović, 2011: 117).

<sup>21</sup> O Kulenovićevoj izraženoj sposobnosti za empatiju svedoče i sledeće rečenice: „Život je slatka i sveobuhvatna struja [...] kojom treba plivati pametno i pošteno – pružiti ruku onom ko se topi i nikog ne gurnuti da se utopi” (Kulenović, 1971: 154).

<sup>22</sup> „Stišanoj atmosferi patrijarhalnog obrasca ‘dobrote bivanja’ suprotstavljena je ovde ekstaza revolucionarne akcije, ali ničim nije pomućen ni iznevjeren majčin amanet *etičke čistote postojanja* [istakla I. M.]” (Duraković, 1983: 70).

Sledi epizoda evokacije scene iz detinjstva u kojoj se potcrtava najava novog društva i novih društvenih odnosa. U želji da podseti majku na kmeta Mihajla i malog Jovana „vižleta preplašenog”, u prizorima koji slede, kategorički imperativ stupanja na pravi put, put jednakosti i pravde, meša se sa gotovo erotski nabijenim slikama („ja i Jovan / goli u dušama / goli u konjima”; „žilave grive smo uz zelene obale stiskali”; „u divljoj smo se rumenoj prohi krkali, / živicama gloginja, šipka i trnjina”; „dva zmijica užagrena”) kojima se nagoveštava ljubav kao sila koja unosi rez u generacijsku mržnju i neprijateljstvo. Kmet Mihajlo predstavljen je kao (plamen) osvjetnik („sjekirom plast rasijecao, / hak begovski sjekao”), jer je u njemu tinjao destruktivni resantiman, ali je prepoznavanje Jovana u šumi, u plamu revolucionarne borbe za zajedničku stvar, simbolički u iskrenom zagledanju „u srca” prikazano kao oslobađanje od „zle krvi”. Kao što je Enes Duraković primetio „čitav drugi dio poeme razvija taj motiv susreta na putovima revolucije, koja je i definitivno premostila ambise nacionalne mržnje i socijalne podijeljenosti” (Duraković, 1983: 58).

*Djedovi su nam se kurjački  
očima priječali u grla,  
a nas se dvojica dječački  
zgleđasmo u srca,  
poljubismo se u grla,  
junački.*

Hrabri junaci su ovde suprotstavljeni *kurjacima* – slepim silama mržnje i kolektivnog totemizma, a konačna pobjeda izražava se kao trijumf erosa nad tanatosom, neobičnom i dirljivom pesničkom slikom susreta u šumi i simboličkim sklapanjem mira i savezništva poljupcem „u grla”.

U svom eseju „Iz humusa” Kulenović je dao slikovit opis šume koja prerasta u simboličku majku: „Šuma ti mati, šuma ti mati – nasrće odnekud kroz prazninu, i sili me da je poluglasno ponavljam, ta fraza bezizlaza, koja znači: kad nema kud, bježi u šumu, ona će ti biti mati” (Kulenović, 1971: 18).

Šuma simbolički postaje okrilje rađanja novog života i novog sveta kao i nove, drugačije zemlje, koja, kako upućuju završni stihovi poeme: „mládi novim djetinjstvom”.

Slede stihovi kojima se razoružava majčin strah i bojazan da se „nemoćnim rukama” ne može srušiti nepravda. Upečatljiv je snažan kontrast majčinog stasavanja u mirnodopskim uslovima s ratnim nedaćama u kojima sin, koji treba da izađe na pravi put, svakodnevno gleda kako mu ginu drugovi i vršnjaci. Devojke više nisu skrivene od muških pogleda, zaštićene u prostoru doma, već hrabre revolucionarke koje paralelno s oslobađanjem zemlje, izvojevaju i svoje oslobađanje od patrijarhalnih okova i mogućnost društvenog otvaranja za ravnopravne odnose.

*Kad prvi šiknu mlaz iz vrata naših drugova,  
kad prva streha zapraska  
i kose naših dragana u dimu zamirisaše,*

majko:  
[...]  
sloboda, u žili mlijeko majčino,  
ko krv udari  
u glavu moju, u glavu druga Jovana,  
i mi stupismo tvrđim petama ratnika  
na ovaj škriljeviti, jaružni šumski put,  
na pravi, majko, put!

Postati „gojevan kućenik” u situaciji ratnih zala<sup>23</sup> i nedaća kada su „svi bili u smrti kao u košulji” (1971: 18) značilo bi upravo – izaći na *krivi* put. Individuacija se ne sastoji od pukog povinovanja društvenim normama i repetitivnog generacijskog ponavljanja istih odluka ili rituala – naprotiv. Zadatak individuacije i emancipacije u ovom slučaju značio je konačno ukinuti društveni status kvo i time sprečiti ili umanjiti patnje budućih generacija.

Otuda je sloboda – koju njegova majka nije imala niti je iskusila, predstavljena organski. Ona je potrebna kao voda, mleko, udara kao krv u glavu<sup>24</sup>, a želja da se pobuni protiv nepravde ujedno je i pobuna protiv slepog verovanja u „zvijezdu sudbine”. Na taj način, stupanjem u borbu, lirski subjekt za sebe stvara mogućnost novog života, ali retroaktivno daje komentar na svedočenje svemu onome što se u starom svetu prihvatilo kao nepromenjivo, predodređeno za celoživotnu muku i patnju.<sup>25</sup>

Posebno je važan jedinstven stih u celoj ovoj poemi koji se sastoji iz samo jedne izdvojene reči i dvotačke – *majko*., jer se njime naglašava potreba da se uvede gotovo dramska pauza, da se osigura majčina pažnja i potvrdi uverenost u ispravnost sinovljevog puta. Dodatnu ekspresivnost uvode završni stihovi pretposlednje strofe jer u njima majku po prvi put eksplicitno imenuje *ropkinjom*:

*I čuj me, čuj me,  
s tespihom sijeda ropkinjo:*

*Ruke su naše svemoćne,*

Ovim bolnim imenovanjem majke kao ropkinje, poput krika u vokativu iznosi se istina, progovara se s pozicije njene potlačenosti, i poništava se perverzni i opšteprihvaćeni začarani krug glorifikacije žene i majke kao žrtve, toksičan i poguban, baš zato što ne dozvoljava bilo kakav kritički odmak, niti iskorak u slobodu i vlastiti izbor delanja. I-

<sup>23</sup> Kako Kulenović piše: „To je, znamo, bio rat koji je razgolitio sve ljude i sve odnose kao nijedan dosad” (1971: 243).

<sup>24</sup> Stupanje u partizane i odlazak u borbu za slobodu Kulenović je uporedio sa odlaskom ka „jedinom punom životu, od koga se duša penjala u grlo i kucale sljepoočice” (1971: 56).

<sup>25</sup> „Kulenović majčinu privatnu i vlastitu obiteljsku dramu prenosi na širi plan povijesnih potresa, drama i sukoba. Otud se revolucija ukazuje kao jedino rješenje i jedini pravi put na raskršćima života. Dok je majka sve nesreće životnog udesa primala kao neminovnost božanskog providenja i predavala se pasivno svojoj 'zvijezdi sudbine', njen sin se utapa u vrtložnu maticu ustanka i kolektivni otpor zlu, nepravdi i zločinu” (Duraković, 1983: 71).

ko oštar i direktan, lirski subjekt ne krivi majku za činjenicu što je život provela kao ropkinja, jer je svestan da se niko sasvim svojevoljno ne povinuje društvenoj ulozi koja ga dehumanizuje, svestan društvenih mehanizama koji do toga dovode. Njegova individualizacija i emancipacija, samim tim što u obzir uzima i one slabije i klasno deprivilegovane, odnosno žene, velika je i herojska, jer podrazumeva lišavanje i odricanje od vlastitih privilegija, od svoje pozicije moći, koju muškarci u patrijarhalnom društvu prihvataju kao prirodnu, opravdanu i zasluženu. Da bi se postigao ovaj stepen svesti, preduslov je imati snažnu empatiju, uživeti se u poziciju onog koji pati, progovoriti s mesta te (neizgovorene i neprepoznate) patnje; shvatiti, naposljetku, njegovu muku kao ličnu, kao nešto što se tiče svih nas, a potom imati hrabrosti da život založimo u želji da stvorimo pravedniji i humaniji svet.

Lirski subjekt uspešno odbija da bude sin i muškarac koji će perpetuirati krug patnje i boli, počev od mikroplana – porodičnog, pa do makroplana – društvenog i klasnog. On izneverava ono što mu „rođenjem pripada” i bira da na ženu, kao i muškarca, gleda istim očima. Jednakost je za njega pretpostavka, a ne nedostižan i nemoguć cilj. On rađa, stvara, donosi slobodu („nevjestu, mladu mjesečinu, / izažetu od krvi”; „odrunjenu od srca, / razgaljenje u grčinama”), kao što je majka njega na ovaj svet donela. Time simbolički odužuje svoj dug i majci i svetu.<sup>26</sup>

U završnim strofama poeme se „lirska intonacija balade transformira u himničku ekstazu koračnice” (Duraković, 1983: 66), a arhaizmi ustupaju mesto neologizmima i polysloženicama<sup>27</sup> (došljaci-kurjaci, tuč-zakletve, riječ-kuršum, zemlja-rana), čime se dosledno, revolucija, kao najava novog društvenog poretka, reflektuje i u samom jeziku, putem „analoških tvorevina samog autora” (1983: 86).

Na planu individualizacije, psihoanalitičkim jezikom rečeno, lirski subjekt takođe istupa iz *edipovske* pozicije<sup>28</sup> i stupa u poziciju istinske odgovornosti koja je preduslov svake istine. Borba za istinu uvek je i borba protiv slepog prilagođavanja, a etička i politička dimenzija te borbe očituje se kako u oslobađanju pojedinca, tako i u širim društvenim promenama.

Ova poema, umetnički dosledno promišljenim svakim svojim stihom i svakim pojedinačnim pesničkim sredstvom, svojom suverenošću, nedeljivošću i neponovljivim bogatstvom jezika, potvrđuje i svedoči da je, kako je i sam Kulenović isticao, „pjesma ono što se nikako drukčije ne može iskazati” (1971: 83), dok je „pjesnik, onaj autentični, neu-

<sup>26</sup> „Kuršum i 'pravi put' sinov upereni su protiv ženske neslobode” (Mulaosmanović, 2011: 118).

<sup>27</sup> „Izmjenu idejno-semantičkog zasnova poeme nužno prati i promjena stilsko-jezičkog izraza: u prvom dijelu poeme u lelujavim prisjećanjima obiteljskog doma svijet se ukazivao u blagom ritmu i lirskoj intonaciji brojnih metafora i simbola, čime se poetski fiksirao jedan zatvoreni i statički svijet prohujalih vremena i događaja. Navješćujući skorbu pobjedu i slobodu Kulenović iznova govori idiomom majčinog svijeta i govora, koji, preobražen, dobiva novu simboličku snagu i poetsku vrijednost” (Duraković, 1983: 71–72).

<sup>28</sup> „Frejd je jednom rekao da dete ne može govoriti ako ima u ustima dojk. Ono ne može stupiti u svet realnosti gde deluju reč, zakon i veza s drugima. Posledično, takođe, ne može uspostaviti vlastitu subjektivaciju. Umesto toga, drži se iluzije spojenosti, koja na kraju vodi u situaciju koja je poprilično toksična, ako ne i destruktivna” (Krajinik, 2021).

porediv topograf'onog unutrašnjeg' u nama i isto tako neuporediv seizmograf'onog spoljn-  
njeg' oko nas" (1971: 195).

#### IZVORI:

- Duraković, Enes. (1983). *Pjesništvo Skendera Kulenovića*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Krajnik, Nina. (2021). „Nesvjesno – najvažnija knjiga koju možete pročitati”. <https://karike.ba/dr-nina-krajnik-lakanovska-psihoanaliticarka-nesvjesno-najvaznija-knjiga-koju-mozete-procitati/>
- Kulenović, Skender. (1971). *Iz humusa, Eseji*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kulenović, Skender. (1973). *Mladići pod razvigorom, Miscellanea*. Izabrana djela, knj. 5. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kulenović, Skender. (1988). *Poeme i soneti*. Sarajevo: Svjetlost
- Mulaosmanović, Edita. (2011). „Jezički izraz kao noseća struktura poeme *Na pravi put sam ti, majko*, iziše Skendera Kulenovića”. *Istraživanja*. Fakultet humanističkih nauka: Mostar, 111–119.
- Vešović, Marko. (1988). „Pogovor”. U: Kulenović, Skender. *Poeme i soneti*. Sarajevo: Svjetlost.