

# ŠEMSUDIN GEGIĆ, ROMAN *HAMAL*, LIK I LIKOVI U KNJIŽEVNOM SVIJETU KAO NJEGOV SREDIŠNJI MANIFEST, SHURA PUBLIKACIJE, ZAGREB, 2026.

Elmir Spahić

Roman *Hamal* (2026) autora Šemsudina Gegića tematsko-motivski referira se na poetiku antiratnog pisma i “sarajevski tekst” naše recentne književne prakse, a u prvom pasažu ovog književnog svijeta lik je Ahme Vratnjaka, kako su ga, kao prvog čovjeka muzičkih snimanja i domara Muzičkih studija, zvali u Sivom domu, zgradi sarajevske zgrade Radio-televizije. Znano je da riječ “hamal” posjeduje utemeljeno značenje fizičkog radnika (najbliži sinonim bila bi imenica “irget”), kao u iznimno frekventnoj sintagmi “tegli ko hamal”, koja i dan-danas živi u razgovornom bosanskom jeziku te obitava (i) kao konkretan sociološki model. Sama selektivnost oblika “hamal” za naslov romana, kako bi to rekli ruski formalisti, neupitno “očučuje” recipijenta, odnosno deautomatizira njegovu recepciju u moru današnjih klišetiziranih naslova, a dodatno ga konektira sa najskrovitijim i najunutarnijim svijetom vlastite tradicije i jezika, pritom sužavajući horizont očekivanja na svima znano značenje riječi.

*Hamal* je upravo Ahmo Vratnjak, lik preko kojeg autor i niže samu priču, donoseći u nastavku, kroz etape, i njegovu unutarnju portretizaciju. Na samom početku romana, što je književnoteorijski rečeno jaka pozicija teksta, u

prezentaciji lika, a preko pozicije sveznajućeg naratora, doznajemo da je Ahmo Vratnjak “predani pojedinac” (eufemizam za pojam “hamal”), ali i jedan od posljednjih romantika, u kerberovskom čuvanju snimajuće tonske opreme i instrumenata u Sivom domu, zbog čega je i dobio nadimak Kerber.

Polifona nominalnost ovog lika, kog još nazivaju i Šepo, izvan Sivog doma i u raji, zatim Evlija i Logoš, kao glavni logističar u brigadi i borac za vrijeme rata, dodatno determinira njegov identitarni habitus i višeslojnu ličnost. Vratnjakov prostor stanovanja upravo je dio Sivog doma, u “sobi za predah”, jer je samac “bez bračnog kreveta i bez žene”, što kazuje da njegova sveukupna personalnost i duhovnost egzistira u Sivom domu, da je sam Vratnjak čak i slika Sivog doma, noseći na svojim plećima teret Sivog doma i samog sebe. On je, nadalje, i metafora nekoliko razdoblja, a oni se odnose na vrijeme prije, zatim za vrijeme i, u konačnici, poslije rata, pa je u takvoj sublimaciji njegov teret još ozbiljniji.

Kako rat čovjeku i svijetu imperativno daje biografije, pa tako i Vratnjaku, i sam bi se, dok miruje sarajevsko ratište, prosto znao ukazati kolegama i pomoći im u radnim obavezama Sivog doma, a kojima je upravo Sivi dom često bio i sklonište od snajperskih hitaca. Time je Sivi dom, u semantičko-simboličkom smislu, topos produkcije umjetnosti, ali i neminovni egzistencijalni okvir za vrijeme rata i mjesto koje se, ako se želi živjeti, ne napušta u onim trenucima kad na ulici u blizini Doma neprijatelj ubija grad i njegove stanovnike. Izvana Sivi dom liči na “odbačenu konzervu”, ali iznutra funkcionira i miriše na topos produciranja umjetnosti i angažiranih poruka za vrijeme ratne opsade.

U postratnom vremenu, za vrijeme novinske konferencije o snimanju igranog filma o Gradu, topos Sivog doma poprimit će drugačija značenja, jer će on u toj vremenskoj liniji okupiti nekadašnje prijatelje i kolege, a sad neprijatelje i, silom neprilika, kolege. Time je ispunjena potrebna dramska situacija u kojoj preovladava napetost uvjetovana ratnim podjelama, u njima i iskustvima, ponajviše gubicima ili čak traumama, bile one konkretizirane ili navedene tek kao decidno reducirana sugestija. Autor u romanu, preko formi dijaloga i likova, a koji su također dramskog usmjerenja, neminovno postavlja pitanje krivice u vremenu rata, ali koje ostaje kao otvoreno individualno pitanje.

Dramsku situaciju dodatno uspješuje dolazak austrijske pozorišne i filmske glumice Elly Lahman, koja će igrati glavnu ulogu u filmu, a njen doprinos u organizaciji književnog teksta dakako da se može tumačiti i imagološki, s obzirom na to što ona simbolizira Drugog, u postratnom Sarajevu u kojem još obitavaju ratne tuge, gdje još traje svakojaka nestašica i gdje se “još obilaze groblja i traže ljudi”. Upravo će pojavnost glumice Lahman ukazati na određene kulturološke

ili bilo koje druge dihotomije u odnosu na zatečeni, odnosno “domaći svijet”, jer ona, “u bundi od bijelog nerca”, iz perspektive uposlenika Sivog doma biva posmatrana kao figura otmjene žene (arhetip glamura) u gradu u kojem je tek stao rat i koji kreće u svoju “drugu budućnost” bez neprijateljskih vojski i snajperskih hitaca. U takvoj konstelaciji suprotnosti, gdje dramska situacija i dalje traje, sugestivno se javlja tek jedna od ideja romana – da je, ustvari, najveća umjetnost opstati u ratu i paralelno s tim živjeti i kreirati umjetnosti nego, s druge strane, samo predstavljati ili simulirati umjetnost u miru.

Uspješnu organizaciju književnog svijeta romana *Hamal* autor dodatno osvježuje intertekstualnim postupkom, emitiranjem ili čitanjem feljtona sa radija “Slavuj” koje kazuje voditelj Voks, sonornim glasom naratora, a to je, opet, u polifonoj koliziji sa sivom stvarnošću Sivog doma, čime se razbija dijaloška ili narativna monotonija, s tim da tome pripomažu i funkcije kompozicija (muzičkih numera) sa radija. Sami akt čitanja feljtona na radiju (kao umetnute priče u okvirnu priču) djeluju kao kazivanja o narodu, o običajima, o kulturu i našem čovjeku, o njegovom povratku u sepstvo koje je, djelovanjem rata, negdje ostalo na margini i koje sada valja prikupljati i ponovo osvajati, a koje, da parafraziramo ono što je kazao Umberto Eco, kompetentni čitalac treba pažljivo pročitati te identificirati s okvirnom pričom i likom okvirne priče, na fonu jezičko-simboličkog znaka “hamal”, što znači da u čitanju ovog romana recipijent nije samo puki recipijent, nego i (ko)autor, kako je pisao Roland Barthes.

Za razliku od trenutno prikupljene literature koja pripada poetici antiratnog pisma u Bosni i Hercegovini, ovaj roman specifikum je u samom postupku, jer je autor “prekrio”, a naknadno opet i da dovoljno “obnažio” ratnu i poratnu realnost u Sarajevu, pokazujući stvarnosnu egzistencijalnu dramsku situaciju i paralelno bavljenje umjetosti života u gradu, služeći se intermedijalnim motivima u tekstu, u kojem je Sivi dom mali teatar, “sigurna kuća”, čak i u vremenu poslije rata, mjesto gdje se likovi osjećaju najsigurnije, najzaštićenije.

U toj sigurnoj kući obitava umjetnost, u kojoj je čovjek, a s njim, kad ureba, i muzika, kao oblici nužnog eskapizma. Roman, u svojoj ukupnoj idejnosti, svojevrsan je hommage i pljesak u punom značenju te riječi životu umjetnosti i voluntarizmu njenih subjekata u nevremenu rata u Sarajevu.