Izlazak ovog broja *Pisma* finansijski su potpomogli:

- Udruženje građana KULT, Sarajevo
- gospođa Ljubinka Petrović-Ziemer
- gospodin Emir Granov
- gospođa Dorothea König

UDK 81+82 ISSN 1512-9357

PISMO

Journal for Linguistics and Literary Studies
Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft

III/1

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2005

UDK 81+82 ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 3, BROJ 1

SARAJEVO, 2005.

Izdavač:
Bosansko filološko društvo,
B. Nušića 15d, Sarajevo

Savjet:
prof. dr. Esad Duraković (Sarajevo), prof. dr. Dževad Karahasan (Graz – Sarajevo), prof. dr. Svein Mønnesland (Oslo), prof. dr. Angela Richter (Halle), prof. dr. Norbert Richard Wolf (Würzburg)

Redakcija:
Adnan Kadrić, Sanjin O. Kodrić, Munir Mujić, Merima Osmankadić, Ismail Palić, Vahidin Preljević, Vedad Smailagić i Amela Šehović

Glavni urednik:
Ismail Palić

Časopis izlazi jedanput godišnje.

Sadržaj

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Amra Mulović:
Diglosija u savremenom arapskom jeziku 11

Munir Drkić:
Arapski utjecaj na nastanak novoperzijskoga jezika (7–11. st.) 25

Alen Kalajdžija:
Usmeno jezičko stvaralaštvo Umihane Čuvidine 40

Ivo Pranjković:
Što je kao 55

Đenita Haverić:
Značenja prijedloga با [ba] *u perzijskom jeziku i njegovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku* 62

Amila Karahasanović:
The Means of Rendering the English Present Perfect in Bosnian/Croatian/Serbian 73

Meliha Hrustić:
Pridjevske dopune u njemačkom i u bosanskom jeziku – prikaz na modelu gramatike zavisnosti 95

Amela Šehović:
Društveno-politička stvarnost – izvorište novih kolokvijalnih frazema u bosanskome jeziku 109

Dario Marić:
Das System der Aussprachefehler der Deutsch lernenden Bosnier und Herzegowiner 116

KNJIŽEVNOST

Ajla Demiragić:
Književna fikcija u okviru teorije mogućih svjetova: Koncept narativnih svjetova Lubomira Doležela 139

Dijana Hadžizukić:
Čovjek i kosmička harmonija (romani Ćamila Sijarića) 154

Adijata Ibrišimović-Šabić:
Orijentacija na riječ u Kamenom spavaču *Maka Dizdara* 166

Ljubinka Petrović-Ziemer:
Ideology and History in the Contemporary British Novel 176

Joseph Strelka:
Zum Wiener Literaturcafé 197

Vahidin Preljević:
Odbijanje pripovijedanja i "smisao za mogućnost": Pokušaj određenja narativne poetike Roberta Musila u kontekstu moderne 212

Naser Šečerović:
Führertypen in Hermann Brochs Roman Der Versucher 232

Damir Arsenijević:
Authentic Subjectivity – a Valuable Fiction?: A Reading of The Lover *by Margaret Duras and* Lost in Translation *by Eva Hoffman* 259

Munir Mujić:
Odnos arapske stilistike i susjednih disciplina 268

Mirza Sarajkić:
Mustafa Lutfi al-Manfaluti i počeci arapske esejistike 279

II. OSVRTI I PRIKAZI

Vedad Smailagić: *Valentna gramatika danas* (na primjerima: Ulrich Engel /2004/: *Deutsche Grammatik – Neubearbeitung.* Iudicum. München, i Hans-Werner Eroms /2000/: *Syntax der deutschen Sprache.* WdG. Berlin) 293

Snježana Kordić:
Ljiljana Subotić: *Istorijska lingvistika*
(Filozofski fakultet, Novi Sad, 2002) 298

Vedad Smailagić:
Höflichkeitsstile. Cross Cultural Communication (2. Korr. Auflage.
Frankfurt: Peter Lang – Lüger, Heinz-Helmut, 2002)..... 301

Munir Mujić:
Najnoviji prijevod Kur'ana na bosanski jezik..... 306

Naser Šečerović:
Joseph P. Strelka, *Ernst Schönwiese. Werk und Leben* (Peter Lang.
Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt a.M. 2005) 311

Sanjin O. Kodrić:
Politički roman: fikcije totalitarizma Nikole Kovača – teorijska
(pri)povijest o iskustvu čovjeka u svijetu prinude i nasilja 314

Sanjin O. Kodrić:
Sedamdeset godina života i pola stoljeća nastavno-znanstvenog rada
akademika prof. dr. Zdenka Lešića (pokušaj kratke bio-bibliografije) . 319

Podaci o autorima..... 323

Upute za autore..... 325

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

UDK 811.411.21’27

Amra MULOVIĆ

DIGLOSIJA U SAVREMENOM ARAPSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *diglosija, varijetet, standard, vernakular, kolokvijalni dijalekt, code swiching, multiglosija*

Diglosija je relativno stabilna jezička situacija u kojoj pored osnovnih dijalekata postoji vrlo divergentan, visoko kodificiran, nadređen varijetet koji se ne upotrebljava u uobičajenoj konverzaciji. U jednom idealiziranom modelu diglosija je socio-politički regulirana lingvistička situacija gdje jedan lingvistički varijetet ima viši status od drugog i gdje su lingvističke funkcije podijeljene među ta dva varijeteta komplementarno. Varijeteti često pripadaju istom jeziku, ali su ipak odvojeni jasnim strukturalnim razlikama. Savremeni arapski jezik svjedoči o znatno složenijoj distribuciji varijeteta koji postoje na lingvističkom kontinuumu na kom variraju u skladu sa lingvističkim i izvanlingvističkim faktorima, te jezičku situaciju u savremenom arapskom jeziku valja opisivati kao multiglosijsku.

Diglosija, kao specifična jezička situacija, predstavlja zbilju savremenog arapskog jezika. Naravno, ona nije svojstvena samo arapskom jeziku, ali bi se moglo reći da se ona jasno manifestira u podvojenosti savremenog arapskog jezika na savremeni standardni arapski i kolokvijalni arapski. S rasvjetljavanjem diglosije, kao izrazito kompleksnog jezičkog fenomena, započelo se tek nedavno zahvaljujući interdisciplinarnim studijama, a naročito procvatu sociolingvističkih istraživanja. Iako su neke aspekte ove izuzetno komplicirane, viševjekovne, ali relativno stabilne jezičke situacije zahvatali i arapski gramatičari, ona se na akademski način proučava tek od druge polovine XX stoljeća, pretežno u radovima zapadnih lingvista.[1]

[1] O diglosiji u arapskom jeziku iscrpno je pisao Srđan Janković u svojoj doktorskoj disertaciji *Diglosija u savremenom arapskom jeziku*, odbranjenoj na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 1975. godine, koja je, nažalost, ostala neobjavljena. Ovdje ćemo pokušati da ovu izuzetno zanimljivu jezičku situaciju sagledamo i u svjetlu novijih istraživanja.

POJAM DIGLOSIJE

Chares Ferguson je prvi upotrijebio termin *diglosija* u članku *Diglossia* iz 1959. godine identificirajući četiri jezika – arapski, grčki, haićanski kreolski i švicarski njemački – kao najtipičnije primjere ove jezičke pojave. On izdvaja "viši", prestižni varijetet i "niži" varijetet bez službenog statusa, koji imaju komplemetarnu distibuciju u jednoj govornoj zajednici. Naprimjer, viši varijetet se koristi u književnom diskursu, a niži u svakodnevnoj konverzaciji, mada su njihove funkcije, o kojima ćemo kasnije više govoriti, mnogobrojne.

Najprije treba razjasniti razliku između termina *diglosije* i *bilingvizma*, koji su etimološki istoznačni, a počivaju na leksici dvaju jezika, jedan grčkog, a drugi latinskog. U široj lingvističkoj literaturi odnos ovih dvaju pojmova se različito opisuje, te neki smatraju da se diglosija mora definirati bilingvizmom, odnosno, da je ona "pojava svojevrsnog 'funkcionalnog', 'društvenog' bilingvizma".[2] Ovakvom definiranju diglosije nedostaje preciznost. Naime, bilingvizam podrazumijeva upotrebu dvaju ili više jezika u govornim zajednicama, koje mogu biti državne, sa dva ili više službenih jezika ili češće zajednice manjih teritorijalnih oblasti. Individualni bilingvizam postaje fokus istraživača, budući da višejezičnost odlikuje stabilnost i ravnopravnost jezika u ravnoteži, koju je teško postići u zajednicama opterećenim političkim i društvenim trvenjima.[3] Diglosija, kako ju je najprije definirao Ferguson, je "relativno stabilna jezička situacija u kojoj pored osnovnih dijalekata (koji mogu uključiti i standard i regionalne standarde) postoji vrlo divergentan, visokokodificiran (često gramatički kompleksan) nadređeni varijetet, sredstvo bogate i cijenjene pisane književnosti, ili iz ranijeg perioda ili iz neke druge govorne zajednice, koji se uglavnom uči u okviru formalnog sistema obrazovanja i koristi prvenstveno pri pisanju ili u formalnom govoru, ali ga ne upotrebljava nijedan segment zajednice u uobičajenoj konverzaciji".[4] Njegova definicija diglosije podrazumijeva dva varijeteta koja su tipološki srodna, tako da diglosija nije bilingvizam. On naglašava da je viši varijetet uvijek naučen i da neki visokoobrazovani govornici niječu da uopće koriste niži varijetet, budući da se viši varijetet (high – H) shvata kao "ispravni" jezik dok je niži varijetet (low – L) "nepravilan". Kada je u pitanju arapski jezik, standardni arapski se smatra "čistom", a kolokvijalni dijalekt

[2] Milorad Radovanović, *Sociolingvistika*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986, str. 153.

[3] Upor.: Dejvid Kristal, *Kembrička enciklopedija jezika*, Nolit, Beograd, s. a., str. 360.

[4] R. A. Hudson, *Sociolinguistics*, Cambridge University Press, Camridge, 1996, str. 49–50. (prev. Amra Mulović)

"iskvarenom" formom jezika. No, sam Ferguson u članku *Epilogue: Diglossia Revisited* (1991) govori o nedostacima svog prvoobjavljenog članka, samokritički se osvrćući na nedovoljnu jasnoću mišljenja. Ferguson donekle dorađuje svoje viđenje diglosije budući da ne isključuje mogućnost da H i L varijeteti mogu biti tipiloški različiti jezici. Priznaje da je diglosija "najčešće dio širokog polja distribucije jezičkih funkcija u jednoj općoj jezičkoj situaciji".[5] Ovim se Ferguson približio mišljenju nekih lingvista, poput Joshue Fishmana, koji su jezičku situaciju Paragvaja, u kome su H i L varijeteti, španjolski i guarani, tipološki potpuno različiti jezici, ocijenili diglosijskom.

Kriteriji diglosijske jezičke situacije su: funkcija (H je formalni varijetet, a L se upotrebljava za manje bitne funkcije), prestiž (odnos govornika prema H-varijetetu je uvijek pozitivan; on je uvijek prestižni varijetet), literarna baština (H-varijetet se uvijek koristi za pisanje, te ga odlikuje bogata literarna baština; L-varijetet može imati neke pisane funkcije), jezička kompetencija (L je uvijek prvi jezik, maternji jezik, dok je H naučeni jezik u okviru formalnog sistema obrazovanja), standardizacija (H je uglavnom standardizirana forma jezika dok je L najčešće vernakular, tj. nestandardizirana forma), stabilnost (diglosija je najčešće viševjekovna jezička situacija) i gramatika (H i L varijeteti se međusobno razlikuju na fonetsko-fonološkom, morfo-sintaksičkom i leksičkom planu).

Posebno je značajno za diglosiju precizirati značenje varijeteta. Varijetet se najčešće definira kao "skupina lingvističkih obilježja slične socijalne distribucije"[6] te uopćeno govoreći može uključivati jezik, dijalekt, registar i stil. Ferguson vjeruje da ako pretpostavimo ove osnovne dimenzije jezičkog variranja, tj. dijalekatsko variranje, koje je povezano sa mjestom govornika u zajednici, i registarsko variranje, koje je povezano sa prilikama upotrebe, onda su H i L varijeteti u diglosijskoj situaciji varijante registra, ne dijalekta. Dodaje da u okviru H i L varijeteta mogu postojati dijalekatske varijacije (uglavnom u okviru L), ali ove varijetete pojedinci govornici jezika imaju kao dio njihova repertoara varijacija koje se mogu koristiti u različitim domenima, temama, situacijama. Ujedno, njihov obrazac variranja je u velikoj mjeri konvencionaliziran i dio je repertoara zajednice.[7]

---

[5] Charles A. Ferguson, "Epilogue: Diglossia revisited", u: *Understannding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 58. (prev. A. M.)

[6] R. A. Hudson, *Sociolinguistics*, Cammbridge University Press, Cambridge, 1996, str. 22. (prev. A. M.)

[7] Charls A. Ferguson, "Epilogue: Diglossia revisited", u: *Understannding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*., ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 56. (prev. A. M.)

UZROCI DIGLOSIJE SAVREMENOG ARAPSKOG JEZIKA

Sociolingvistika se koncentrira na govorni jezik. Ona stoga stoji u bliskoj vezi sa dijalektološkom tradicijom, mada je, nasuprot dijalektologiji, glavni fokus varijacijske sociolingvistike na urbanim područjima. Treba napomenuti da termin *dijalekt,* kojim ćemo operirati u ovom radu stavljajući ga u opoziciju sa savremenim standardnim arapskim ili književnim jezikom, ne treba biti shvaćen samo kao "oblik jezika koji ima vlastiti leksički, sintaksički i fonetski sistem i koji se koristi na užem području",[8] već kao kolokvijalni govor veće društvene zajednice, najčešće države (Egipat, Tunis, Maroko i sl.), pa i šireg područja.

Savremeni arapski jezik čine dva jezika, savremeni standardni arapski (MSA – Modern Standard Arabic) i kolokvijalni arapski (CA – Colloquial Arabic), ili, bolje reći, kolokvijalni arapski jezici, koji se u lingvističkoj literaturi zapadne provenijencije nerijetko nazivaju kolokvijalnim dijalektima. Savremeni standardni arapski potječe od klasičnog arapskog (CLA – Classical Arabic), ali ne predstavlja maternji jezik, budući da se uči, dok su kolokvijalni jezici, dijalekti, jedini govorni jezici širom arapskog svijeta. Arapi ih koriste u svojoj dnevnoj interakciji, ali kada se radi o formalnijoj komunikaciji, medij izbora postaje standardni arapski. U cijelom arapskom svijetu ovakva je jezička situacija, tj. standardni arapski je više-manje isti na čitavom području arapskog svijeta, dok se razlike među kolokvijalnim dijalektima jasno očitavaju. Štaviše, razlike među pojedinim dijalektima su takve da se njihovi govornici međusobno teško mogu razumjeti, posebno kada je riječ o stanovnicima zemalja Magreba u neposrednoj komunikaciji sa govornicima zalivskih država i uopće arapskog Istoka.

Postavlja se pitanje kako je nastala i kako se razvijala diglosijska situacija u arapskom jeziku. Odgovori istraživača na ovo pitanje neminovno se razlikuju. Bishop ih klasificira u okrilju triju divergentnih teorija: one koja za polaznu tačku uzima postojanje *koine*; one koja se zasniva na važnosti razjašnjavanja jezičkog razvitka; i, napose, teorije koja pidžinizaciju i kreolizaciju uzima za svoje polazišne hipoteze.[9]

Koine označava naddijalekatski idiom, tj. jezik nastao iz mješavine različitih dijalekata, neku vrstu *lingua franca* osvojenih područja. Ovu ideju o "zajedničkom" jeziku najprije je dao Fuck, koji je tvrdio da je zajednički je-

[8] Luj Žan Kalve, *Lingvistika i kolonijalizam. Mala rasprava o glotofagiji*, BIGZ, Beograd, 1981, str. 57.

[9] Upor.: Brian Bishop, "A History of Arabic Language", *Linguistics 450*, April 24, 1998, http://www.arabiclinx.vic.edu.au/A%20History%20of%20the%20Arabic%20Language.htm, stranica posjećena 03. 04. 2004.

zik nastao za vrijeme islamskih osvajanja. Kontakti su doveli do nekog stupnja simplifikacije i izjednačavanja među dijalektima, dok su varijetet u bliskom srodstvu sa klasičnim arapskim jezikom i dalje govorili beduini. Tako je *koine* činio bazu nastanka kolokvijalnih arapskih govora, dok se standardni arapski jezik nastavio razvijati iz klasičnog arapskog, jezika Kur'ana.[10]

O postojanju naddijalekatskog idioma ('*arabiyya*) prije islamskih osvajanja i prije same Objave svjedoče neki natpisi i jezik prijeislamske poezije. Sistemska kodifikacija klasičnog arapskog, inspirirana i inicirana Objavom Božije riječi, započinje tek u VIII stoljeću n. e. Kur'an, Hadis Poslanika a.s. i prijeislamska poezija, te dijalekti plemena Kurejš i Temim, bili su primarni izvori standardizacije arapskog jezika. Mogli bismo reći da je za standardizaciju odabran "amalgam više varijeteta".[11] Postoje neki dokazi da je diglosijska situacija i tada postojala budući da je kodifikacija bila motivirana željom da novoobraćenici na islam uče pravilni jezik, "čisti" književni jezik (*fuṣḥā*), a ne iskvarene varijetete gradskih sredina kakve su Bagdad ili Damask. Zbog toga su gramatičari kodifikatori svoje informatore tražili među beduinima pustinje. Gramatičari klasičnih arapskih škola (Kufska, Basranska, Bagdadska i dr.) eksplicite priznaju postojanje lingvističkih varijacija u jeziku, varijacija koje se toleriraju, legitimiraju ili zabranjuju ovisno o društvenim i političkim institucijama sa kojima su povezane. Arapski filolozi, gramatičari, leksikografi u svojim monumentalnim djelima i *protosociolingvističkim* istraživanjima kazuju da je klasični arapski jezik, kakav je nama i danas poznat, "sam po sebi rezultat evaluacijskog procesa, čiji je ulaz znatno širi i neusklađen niz lingvističkih vrijednosti nego što se to danas obično priznaje".[12]

Druga teorija uzroke razlika između MSA i CA objašnjava jezičkim razvojem i tendencijama ka promjenama semitskih jezika. "Jezik se kreće kroz vreme sopstvenom strujom. On ima kretanje. Da nema razbijanja jezika na dijalekte, da se svaki jezik nastavlja kao čvrsta, samodovoljna jedinica, on bi se ipak neprestano udaljavao od bilo kakve pripisive norme, neprekidno razvijajući nove osobine i postepeno se pretvarajući u jezik koji bi se toliko razlikovao od svoje polazne tačke da bi, u stvari, bio novi jezik."[13] Ove dvije teorije se poklapaju u nekoliko gledišta. Obje teorije govore o tome da su promjene uglavnom bile koncentrirane u gradovima i sjedilačkoj populaciji, a ne u dijalektima beduinskih plemena Arabljanske pustinje, te da je važan fak-

[10] Ibidem.
[11] R. A. Hudson, *Sociolinguistcs*, Camridge University Press, Cammbridge, 1996, str. 33. (prev. A. M.).
[12] Jonatan Owens, "Arabic Sociolinguistics", *Arabica,* tome XLVIII, Brill NV. Leiden, 2001., http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.
[13] Eduard Sapir, *Jezik*, Dnevnik, Novi Sad, 1992, str. 116.

tor u nastanku dijalekata bilo islamsko osvajanje tokom sedmog i osmog stoljeća. Joshua Blau, izraelski naučnik, vjeruje da savremeni arapski dijalekti ne potječu od *koine*, već da je *koine* rezultat jezičkih promjena dijalekata. Prema njegovu mišljenju, na to su utjecali unificirajući faktori, međusobni kontakti različitih dijalekata, te tendencija podlijeganja semitskih jezika određenim promjenama. Ova teorija više se slaže sa konvencionalnom lingvističkom teorijom talasa lingvističkih promjena.[14]

Razrada Fergusonove hipoteze o *koine*, u tom smislu da su dijalekti izvedeni iz klasičnog arapskog jezika i da su inovativni u odnosu na njega, Versteeghova je pretpostavka da su dijalekti pretrpjeli jednu fazu pidžinizacije / kreolizacije, te dekreolizacije prije nego su se stabilizirali u formu koju baštine moderni dijalekti. Prema ovoj teoriji, sintetički jezik beduina, blizak klasičnom arapskom, uzmaknuo je pred analitičkim srednjoarapskim pod utjecajem širokorasprostranjene arabizacije nearapskih urbanih sredina. Ova teorija i nije naišla na nove zagovornike budući da "pidžinizacija uvijek uključuje drastično narušavanje i simplifikaciju same jezičke strukture",[15] kako kaže Clive Holes. Nijedan izvor bogatoga korpusa arapske literature, koji opisuje društvene i političke konsekvence islamskih osvajanja, ne potvrđuje postojanje ovakve forme jezika ni u jednom njegovu periodu, iako, doduše, Holes dalje kaže da postoje bilješke jezičkih grešaka koje su činili nearapi, tzv. *laḥn al-'āmma* "gramatičke greške običnih ljudi".[16]

Na koncu, ova mišljenja mogla bi se sažeti na to da uzroke nastanka arapskih dijalekata treba tražiti u kontaktima između osvajača i potčinjenih u vojnim kampovima, migraciji stanovništva, konstantnim vezama među gradovima, te specifičnom jezičkom razvoju izoliranog ruralnog stanovništva, što je naposljetku dovelo do formiranja regionalnih vernakulara.

POLOVI DIGLOSIJE U SAVREMENOM ARAPSKOM

U jednom idealiziranom modelu diglosija je socio-politički regulirana lingvistička situacija gdje jedan lingvistički varijetet ima viši status od drugog (ili drugih) i gdje su lingvističke funkcije između ta dva varijeteta komplementarno podijeljene. H i L varijeteti najčešće pripadaju istom jeziku, ali su ipak odvojeni jasnim strukturalnim razlikama. Fergusonov model diglosije

[14] Upor.: Brian Bishop, "A History of Arabic Language", *Linguistics 450*, April 24, 1998, http://www.arabiclinx.vic.edu.au/A%20History%20of%20the%20Arabic%20Language.htm, stranica posjećena 03. 04. 2004.

[15] Clive Holes, *Modern Arabic. Structures, Functions and Varieties*, Longman, London, 1995, str. 19. (prev. A. M.)

[16] Upor.: Ibidem, str. 19.

dragocjen je zbog definiranja jezičkih varijeteta u smislu dva idealizirana tipa – standardnog arapskog i kolokvijalnog jezika, ali je značajan i zbog činjenice da se samo integriranjem ova dva tipa unutar jednog pojmovnog okvira može započeti ozbiljan rad na komparaciji dvaju varijeteta. On ide u dva pravca, pravcu strukturalnih studija, koji se izvode definiranjem sličnosti i razlika među varijetetima, i pravcu istraživanja kojima je cilj definiranje upotreba, tj. funkcija ta dva varijeteta u modernom arapskom društvu. Promatranjem govornog jezika brzo se otkriva da će u praksi nativni govornici arapskog, koji govore i standardni i kolokvijalni jezik u bilo kojem obimu, rijetko koristiti isključivo jednu ili drugu varijantu. Takvi su slučajevi gotovo iznimke, posebno kada se radi o H varijetetu, tj. standardnom arapskom. Edward Said kaže da je sreo samo jednog palestinskog naučnika i političara koji je sve vrijeme govorio književnim jezikom i koga su opisivali kao "čovjeka koji govori kao knjiga". Prijatelji su ga znali pitati da li ljubav vodi na književnom jeziku, što se činilo nemogućim, budući da je dijalekt jezik intime, a on bi se, umjesto odgovora, samo nasmiješio.[17]

Fergusonova prvotna definicija diglosije opisuje ne samo idealnu dihotomiju između lingvističkih varijeteta, već također i jednu idealnu, društveno funkcionalnu matricu u kojoj se rasprostiru ovi varijeteti. Više funkcije uključuju upotrebu jezika u formalnim prilikama, u književnosti i u vjerske svrhe, dok niže funkcije podrazumijevaju jezičku aktivnost u kući, razgovor među prijateljima, na tržnici itd. No, distribucija upotrebe H i L varijeteta fleksibilnija je nego što se čini. Književnost više nije rezervirana samo za standardni arapski, budući da pisci sve češće dijaloge svojih junaka pišu na kolokvijalnom arapskom, a ni formalno obrazovanje nije pošteđeno sve šire upotrebe dijalekta. Iz iskustva znam da mnogi profesori univerziteta širom arapskog svijeta svoja predavanja drže na kolokvijalnom arapskom ili kombinirajući varijetete. Ovakav prelazak govornika s jednog varijeteta na drugi naziva se *promjenom koda*. Ovaj termin je ustvari prijevodni ekvivalent engleskog izvornika *code swiching*. Promjena koda se odvija u okviru pravila čije slijeđenje obrazuje *govornu strategiju* govornih predstavnika u okviru jedne govorne zajednice. Pored promjene koda, u jednom govornom činu događa se i *miješanje kodova*, odnosno varijeteta. Naprimjer, neki političari svoje govore "boje" kolokvijalnom bojom. Takvi su slučajevi sa stilističke tačke gledišta zanimljivi, jer se koriste riječi neupitno kolokvijalnog radiđe nego standardnog arapskog. Tako npr. riječi *ihna* (mi), *naharda* (danas), *illi* (odnosna zamjenica za sva lica i oba roda) i dr. ubacuju se da učine govor manje ap-

[17] Upor.: Edward W. Said, "Living in Arabic", http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

straktnim, da unesu osjećaj intimnosti i solidarnosti između govornika i slušaoca.[18]

Pored određivanja prilika u kojima se upotrebljavaju varijeteti arapskog jezika potrebno je definirati sličnosti i razlike među varijetetima. Ni savremeni standardni arapski ni kolokvijalni dijalekti nisu statični sistemi. Lakše je ilustrirati promjene standardnog arapskog budući da se savremeni dijalekti tek odnedavno podrobnije izučavaju. Savremeni standardni arapski se modernizira kreirajući riječi za sve ono što moderno doba postavlja kao izazov. No, Arapi su veoma osjetljivi na posuđivanje riječi budući da arapski jezik smatraju Božijim jezikom, a shodno tome i svako narušavanje te savršene strukture smatraju blasfemijom. Ovim problemom se bave akademije za normiranje jezika širom arapskog svijeta (Kairo, Bagdad, Damask, Amman). Problem posuđivanja rješavaju proširivanjem semantičkog polja već postojeće arapske riječi, kalkovima, te arabizacijom stranih riječi. Kolokvijalni jezik je fleksibilniji kada je riječ o posuđenicama. Riječi iz različitih jezika (francuskog, engleskog, turskog i dr.) preuzimaju se prolazeći samo fonetsku adaptaciju. No, značajnije su strukturne razlike između ovih varijeteta, koje je neophodno identificirati. Mi ćemo se zadržati samo na najupečatljivijim, i to na fonološkom, morfološkom i sintaksičkom nivou.

Fonološki nivo: Na fonološkom nivou između MSA i CA postoje uočljive razlike. Interdentalni frikativi /d̲/ i /t̲/ prelaze u dentalne plozive /d/ i /t/, ili dentalne frikative /z/ i /s/, s tim da dentalni ploziv /t/, u marokanskom recimo, prelazi u dentalni afrikat /c/. Bezvučni uvularni ploziv /q/ iz MSA u CA se najčešće realizira kao laringalni ploziv /ʾ/, dok se ovaj izostavlja. Realizacija zvučnog palatalnog afrikata /ǧ/ razlikuje se u kolokvijalnim govorima. U sjevernoj Africi on se izgovara kao zvučni palatalni frikativ /ž/, a u Egiptu kao zvučni velarni ploziv /g/. Emfaza ili faringalizacija je karakteristična za semitske jezike, pa i za arapski. Varijacije u emfazi kreću se od potpune emfatičnosti (u MSA ona je izražena) graduirano do potpune neemfatičnosti. Evidentno je i obilježje kolokvijalnih govora da diftonzi iz MSA teže da se stope u monoftonge.

Morfološki nivo: Kada je riječ o morfološkim razlikama, najznačajnija je nestanak finalnog leksijskog vokala (*binā'*) i fleksijskog (*i'arāb*), te, u skladu s tim, gubljenje padežnog sistema. Ovakvo jezičko kretanje karakteristično je za sve svjetske jezike, "kretanje ka ukidanju najvećeg broja padežnih distinkcija. [...] To je kretanje ka nepromenljivoj reči."[19] Umjesto imeničke i

[18] Upor.: James Dickins et al., *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English,* Routledge, London, 2002, str. 171–72.
[19] Eduard Sapir, *Jezik*, Dnevnik, Novi Sad, 1992., str. 129.

glagolske fleksije u kolokvijalnom najčešće stoji *sukun* ili implozija čineći tako riječ nemarkiranom. Sistem ličnih zamjenica je sveden na sedam zamjenica bez razlikovanja duala, roda ili padeža po uzoru na engleski jezik.

Morfološki MSA upotrebljava infiksaciju za derivaciju pasiva, a kolokvijalni prefiksaciju. Ovu razliku na primjeru tunižanskog dijalekta posebno je analizirao Zuhair Maalej. Uzroci ove distinkcije su praktične prirode budući da je TA medij svakodnevne komunikacije, a prefiksaciju je lakše primijeniti nego infiksaciju.[20] Neke od izražajnijih morfoloških promjena u kolokvijalnom u odnosu na MSA su: svođenje posebne kategorije množine ženskog roda glagola i zamjenica na jedan unipersonalni plural, nestajanje dualnih kategorija i njihovo stapanje sa pluralom, elizija finalnog *n* na flektivnim sufiksima za drugo lice singulara ženskog roda i drugo i treće lice plurala imperfekta, redukcija odnosnih zamjenica iza određenog antecedenta na jedan oblik *illi* itd.[21]

Sintaksički nivo: MSA se u osnovi sintaksički nije mnogo promijenio, ali je pod stalnim utjecajem beživotno analitičkih kolokvijalnih jezika. Najeksplicitnije se to može ilustrirati načinom izražavanja posjedovanja u arapskom jeziku. Standardni arapski se služi sintetičkim sredstvima dok su svi dijalekti razvili analitički metod izražavajući posjedovanje posebnom riječju. MSA je dominantno VSO varijetet, dok su kolokvijalni jezici dominantno SVO varijeteti. Sintaksički najznačajnija razlika između pasiva ova dva varijeteta leži u redu riječi i agensu. Opet nam za primjer može poslužiti analiza tunižanskog dijalekta. Kada je u pitanju red riječi, MSA preferira markiranu inicijalnu poziciju glagola u pasivu, dok TA ostavlja mogućnost nemarkirane neinicijalne pozicije. Kada je riječ o agensu, MSA dopušta defokusiranje i izostavljanje agensa dok TA uglavnom ispušta agens.[22] Kada je riječ o kongruenciji, u MSA su njena pravila obavezujuća, a u CA u nekim slučajevima izborna.

DIGLOSIJA ILI MULTIGLOSIJA

Do sada smo opisivali jednu idealiziranu diglosijsku jezičku situaciju u arapskom svijetu stavljajući u jasnu opoziciju dva pola, standardni arapski i

[20] Upor.: Zuhar Maalej, "Passives in Modern Standard and Tunisian Arabic", http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/malpass.html, stranica posjećena 04. 04. 2004.

[21] Upor.: Karin C. Ryding, "Proficiency despite Diglossia: A New Approach for Arabic", *The Modern Language Journal,* 1991, http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

[22] Upor.: Zuhar Maalej, "Passives in Modern Standard and Tunisian Arabic", http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/malpass.html, stranica posjećena 04. 04. 2004.

vernakular, prema funkcijama njihove upotrebe. Ovakvo shvatanje jezičke situacije je površno jer smo svjedoci znatno složenije distribucije varijeteta. Pakinson tvrdi da je veoma teško pronaći primjere čistog kolokvijalnog na koji nije utjecao književni jezik, a čak i teže pronaći primjere čistog književnog jezika na koji nije utjecao govorni jezik. Tako, kada pojedinci govore, oni pretežno produkuju jezik koji je negdje između ova dva pola.[23] Dakle, ne radi se samo o odnosu dvaju varijeteta, već prije o nekoj vrsti igre po širokoj lepezi varijeteta između standarda i vernakulara. Svaki od ovih nivoa odlikuju određena lingvistička obilježja.

Sredinom sedamdesetih godina pojavio se alternativni pristup analizi lingvističkih varijanata govornog arapskog jezika. Osim idealiziranih polova, MSA i CA, T. F. Mitchell razvija ideju *govornog arapskog jezika obrazovanih* (Educated Spoken Arabic – ESA), varijantu arapskog govornog, tipičnog za obrazovane Arape. Ovaj jezik tvore elementi i standardnog arapskog i dijalekta, a on posjeduje hibridne forme osebujne za ESA nivo.[24] Međutim, Karin C. Ryding vjeruje da ovoj govornoj varijanti više odgovara ime Formal Spoken Arabic (FSA). Kako kaže, ovom nazivu daje prednost jer se "odnosi na sam jezik, a ne na govornika".[25]

Varijeteti govornog arapskog jezika, poput varijeteta bilo kojeg drugog jezika, postoje na lingvističkom kontinuumu na kom variraju u skladu sa lingvističkim i izvanlingvističkim faktorima kao što su porijeklo govornika, formalnost teme i situacija. Al-Said Badawi je razmatrao jezičku situaciju u Egiptu kao reprezentativnu za cijeli arapski svijet. Primijetio je postojanje pet međusobno povezanih sociolingvističkih nivoa, koje odlikuje jezička sposobnost govornika i pravila jezičke upotrebe u diskursu: klasični arapski literarne baštine (*fuṣḥā al-turāṯ*), savremeni standardni arapski (*fuṣḥā al-'aṣr*), kolokvijalni obrazovanih ('*āmmiyya al-muṯaqqafīn*), kolokvijalni prosvijećenih ('*āmmiyya al-mutanwwirīn)* i kolokvijalni nepismenih ('*āmmiyya al-ummiyyīn)*. Ova Badawijeva sociolingvistička studija jezičkih nivoa u savremenom egipatskom arapskom bila je inspiracija Benjaminu Haryju za ideju

[23] Upor.: Dilworth B. Parkinson, "Variability in Standard Arabic Grammar Skills", u : *Understannding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*., ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 91.

[24] Upor: Jonatan Owens, "Arabic Sociolinguistics", *Arabica*, tome XLVIII, Brill NV. Leiden, 2001, http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

[25] Karin C. Ryding, "Proficiency despite Diglossia: A New Approach for Arabic", *The Modern Language Journal*, 1991, http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

kontinuuma po kojem se govornici pomjeraju sa jednog na drugi lekt. Ovakva deskripcija jezičke situacije u arapskom navela je Haryja da je nazove multiglosijskom.[26] Iako sam Hary kaže da ne prihvata Versteeghovu hipotezu pidžinizacije / kreolizacije razvoja arapskih dijalekata, on posuđuje terminologiju sociolingvističkih opisa pidžina i kreolskih jezika. Tako standardni arapski smatra akrolelektnim krajem kontinuuma, a kolokvijalni bazilektnim krajem, dok se između ova dva ekstremna pola nalazi mezolektno područje po kome se govornici mogu kretati, te pomjerati duž ovog kontinuuma bliže akrolektu ili bliže bazilektu ili mezolektu.[27] Pomjeranje govornika po kontinuumu varijanata zavisi od govorne situacije, teme, obrazovanosti govornika, emotivnog naboja i sl.

UMJESTO ZAKLJUČKA: O PERSPEKTIVI

Diglosija ili multiglosija postoji barem od osmog stoljeća. Stoga je današnja situacija, mada raširenija, naslijeđena. Bez jakog razloga za prelazak na MSA, prosječni Arapin bi se, s pravom, mogao pitati zbog čega je nužno promijeniti jednu varijantu drugom, sličnom. Parkinsonovo mišljenje je da neki aspekti gramatike standardnog arapskog ili su bili ili postaju reinterpretirani u okviru šireg sistema kao stilski markeri sa malo gramatičke funkcije. Budući da nose stilsku više nego gramatičku informaciju, mala je komunikativna motivacija govornika da ovaj sistem odlično nauče.[28] Ispravnost ovakva stava je upitna i mogli bismo reći da proizlazi iz autorova pogrešnog odnosa prema standardnom jeziku. Naime, vidjeli smo da je upravo kolokvijalni arapski lišen gramatičkih informacija i da se kolokvijalni elemenati u strukturi standardnog jezika javljaju kao ”stilski markeri”.

Međutim, ključni razlog, napokon, ne tiče se jezičke strukture, već opće društvene i političke motivacije. Bishop smatra da ona nije bila dovoljno prinudna. Da jeste, MSA bi bez sumnje postao govorna norma širom arapskog svijeta. Bez takve motivacije, i dalje će prevladavati diglosija.[29] S druge strane, Owens vjeruje da u arapskom svijetu postoji tendencija da se standar-

[26] Upor.: Benjamin Hary, ”Značaj jezičkog kontinuuma u arapskoj multiglosiji”, u: *Znakovi vremena*, Vol. 4/5, Naučnoistraživački institut ”IBN SINA”, Sarajevo, 2001, str. 238. (prev. Amir Dervišević).

[27] Upor.: Ibidem., str. 242.

[28] Upor.: Dilworth B. Parkinson, ”Variability in Standard Arabic Grammar Skills”, u: *Understannding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 100.

[29] Upor.: Brian Bishop, ”A History of Arabic Language”, *Linguistics 450*, April 24, 1998, http://www.arabiclinx.vic.edu.au/A%20History%20of%20the%20Arabic%20Language.htm, stranica posjećena 03. 04. 2004.

dni arapski prigrli kao maternji jezik, te da će na koncu standardni arapski postati L-varijetet u arapskom svijetu.[30] Teško je povjerovati u ovakvu budućnost arapskog jezika, budući da bi on zasigurno morao biti u dobroj mjeri ”kontaminiran” i ”inficiran” obilježjima kolokvijalnih dijalekata da bi izgubio samosvojnost. Ovakvu budućnost teško je zamisliti i s obzirom na sve življu aktivnost institūtā za jezik različitih arapskih država na polju standardizacije kolokvijalnih dijalekata. S druge strane, ne smije se zanemariti dominantna uloga medija, pisanih i elektronskih, u afirmiranju i promicanju savremenog standardnog jezika. Jaroslav Stetkevych kaže: ”Poput Venere, rođen je savršeno lijep i očuvao je tu ljepotu usprkos svim kušnjama historije i razarajućim silama vremena... [...] ...arapski jezik stvara predodžbu gotovo matematičke apstrakcije. Savršeni sistem tri korijenska konsonanta, izvedeni glagolski oblici sa njihovim osnovnim značenjima, precizna tvorba glagolskih imenica, participa – sve je jasno, logično, sustavno i razlučeno. Taj jezik je poput matematičke formule.”[31] Vjerujemo da dijalekti nikada neće prevladati, budući da se kroz odnos Arapa prema standarnom arapskom, klasičnom arapskom u modernom ruhu, jeziku savršene ljepote, prelama njihov odnos prema kulturnoj prošlosti, literarnoj baštini, vjeri, te da je na njemu Božija riječ objavljena i sva duhovna dostignuća sačuvana.

Pitanje diglosije postaje složeno etničko pitanje, pitanje identiteta kako nacionalnog tako i pannacionalnog, jezički problem obrazovanja i jezičkog planiranja.[32] Čini se da bi diglosijska situacija još dugo mogla opstati, ali da će interferencija dvaju polova diglosije imati poseban značaj, posebno u sve većem interesovanju sociolingvističkih studija za formalni govorni arapski (FMS), koji predstavlja neko srednje rješenje ove iznimno složene jezičke situacije.

LITERATURA

Bishop, Brian, ”A History of Arabic Language”, *Linguistics 450*, April 24, 1998, http://www.arabiclinx.lotelinx.vic.edu.au/A%20History%20of%20the%20Arabic%20Language.htm

[30] Upor.: Jonatan Owens, ”Arabic Sociolinguistics”, *Arabica*, tome XLVIII, Brill NV. Leiden, 2001, http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

[31] Citirano prema: Edward W. Said, ”Living in Arabic”, http://search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876, stranica posjećena 04. 04. 2004.

[32] Upor: Alaa Elgibali, ”Beginning to Understand Arabic”, u: *Understannding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*., ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 91.

Dickins, James et al., *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English*, Routledge, London, 2002.

Elgibali, Alaa, ”Beginning to Understand Arabic”, u: *Understanding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 1–14.

Ferguson, Charles A., ”Epilogue: Diglossia Revisited”, u: *Understanding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 49–69.

Hary, Benjamin, ”Značaj jezičkog kontinuuma u arapskoj multiglosiji”, u: *Znakovi vremena*, Vol. 4/5, Naučnoistraživački institut ”IBN SINA”, Sarajevo, 2001, str. 238–260.

Holes, Clive, *Modern Arabic. structures, Functions and Varieties*, Longman, London, 1995.

Hudson, R. A., *Sociolinguistics*, Cambridge Uneversity Press, Cambridge, 1996.

Janković, Srđan, *Diglosija u savremenom arapskom jeziku*, doktorska disertacija odbranjena na Filozofkom fakultetu Univerziteta u Sarajevu 1975. godine, neobjavljena.

Kalve, Luj Žan, *Lingvistika i kolonijalizam. Mala rasprava o glotofagiji*, BIGZ, Beograd, 1981.

Kristal, Dejvid, *Kembrička enciklopedija jezika*, Nolit, Beograd, s. a.

Maalej, Zuhair, ”Passives in Modern Standard and Tunisian Arabic”, http://simsim.rug.ac.be/Zmaalej/malpass.html

Owens, Jonatan, ”Arabic Socioliguistics”, *Arabica*, tome XLVIII, Brill, Leiden, 2001, http://serch. epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876

Parkinson, Dilworth B., ”Variability in Standard Arabic Grammar Skills”, u: *Understanding Arabic. Essays in Contemporary Arabic Linguistics in Honor of El-Said Badawi*, ed. Alaa Elgibali, The American University in Cairo Press, Cairo, 1996, str. 91–102.

Radovanović, Milorad, *Sociolingvistika*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1986.

Ryding, Karin C., ”Proficiency despite Diglossia: A New Approach for Arabic”, *The Modern Language Journal*, 1991., http:/search.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876

Said, Edward W., ”Living in Arabic”, http://serch.epnet.com/cpidlogin.asp?custid=s6661876

Sapir, Eduard, *Jezik*, Dnevnik, Novi Sad, 1992.

DIGLOSSIA IN CONTEMPORARY ARABIC

Summary

Diglossia, which has been clearly manifested in the dichotomy of contemporary Arabic into contemporary standard Arabic and colloquial Arabic, did not become the subject of scientific study until the second half of the 20th century, mostly in the works of Western linguists. The present paper represents this complex linguistic phenomenon in the light of new interdisciplinary studies and sociolinguistic investigation. It defines the basic terms that linguists use when they study diglossia, separates diglossia from bilingualism, and makes the meaning of variety precise within the framework of dialectal varieties that are connected with the position of the speaker in a community and register varieties that can be linked to the circumstances of usage. It also deals with the causes of emergence and development of this stable speech situation, linguistic behaviour of speakers, use and function of varieties in the contemporary Arabic society, idea of the continuum of linguistic levels, multiglossia, perspectives of diglossic ends of scale and challenges that should be answered by the formal spoken Arabic language.

UDK 811.222.1(091)

Munir DRKIĆ

ARAPSKI UTJECAJ NA NASTANAK NOVOPERZIJSKOGA JEZIKA (7–11. ST.)

KLJUČNE RIJEČI: *lingua franca, arapski utjecaj, srednjoperzijski (pahlavi), novoperzijski, fārsī darī*

Perzijski jezik, kao i drugi jezici, doživio je mnoge promjene u svojoj historiji. Najveća promjena dogodila se u periodu od 7. do 9. st., kad na područje Irana dolaze Arapi i sa sobom donose islam i arapski jezik. Arapski jezik u prva dva stoljeća islama ″pokorava″ razjedinjene iranske jezike i nameće se kao *lingua franca*, ne samo u Iranu, već i u ostalim zemljama gdje su živjeli muslimani. Ipak, oko dvije stotine godina poslije Hidžre perzijski jezik se budi, najprije zahvaljujući djelovanju iranskog nacionalnog pokreta *šo'ūbiye* i osnivanju samostalnih i polusamostalnih iranskih država na istoku *Halifata*. Dva stoljeća poslije toga perzijski jezik je potpuno nezavisan od arapskog. Dokaz su dva djela iz tog vremena, jedno poetsko i jedno prozno, Firdusijeva *Šāhnāme* i Beihaqijeva *Historija,* koje sadrže veoma mali procenat arapskih riječi u sebi, a spadaju u remek-djela perzijske književnosti.

UVOD

Skoro sve knjige koje se bave historijom perzijske književnosti ili općom historijom čiji su autori Iranci dosta prostora ostavljaju za rasprave o perzijskom jeziku. Naročito se to odnosi na one knjige koje govore o periodu dolaska islama i Arapa u Iran i o periodu oslobođenja Iranaca od arapske vlasti. Stoga se sa sigurnošću može utvrditi da je ovo veoma bitna stvar za perzijsku historiju i historiju književnosti. To je sasvim razumljivo jer je to najveća promjena koju je ovaj jezik doživio u svojoj prošlosti. Tragovi tog utjecaja još uvijek su veoma prisutni i vjerovatno će ostati i dalje, ako ne sve dok perzijski jezik postoji.

Arapi i Iranci ostvarivali su kontakte i prije tog vremena, i to ne male. Zato je potrebno kratko se zadržati upravo na ovom periodu, što će biti tema prvoga poglavlja ovoga rada.

Centralno pitanje, kako i sam naslov kaže, jeste pitanje arapskog utjecaja na formiranje perzijskog jezika u periodu od 7. do 11. st. (prva četiri stoljeća islama). Namjerno nije rečeno utjecaj arapskog jezika, jer nije samo jezik izvršio utjecaj, već i mnogi vanjezički elementi. Zašto prva četiri stoljeća nakon dolaska Arapa? Zato što je nakon ta četiri stoljeća perzijski jezik postao potpuno samostalan i zato što je bio više neovisan o arapskom nego što je i danas, hiljadu godina poslije tog vremena. Period poslije ova četiri stoljeća zasebna je tema o kojoj se može napisati drugi rad. I ovaj period mogao bi se podijeliti na dva dijela: prvi koji govori o nestanku, odnosno izbacivanju iz upotrebe perzijskog jezika, a drugi o njegovom ponovnom povratku. Međutim, vrlo je teško nestanak srednjoperzijskog i nastanak novoperzijskog jezika odvojiti jedno od drugog jer u vremenu najjačih pritisaka da se ne koristi perzijski jezik nastaju prve danas poznate pjesme na ovom jeziku.

Pod novoperzijskim podrazumijeva se jezik koji je nastao baš u ovom periodu. Pored ovog naziva on se još zove i *fārsī darī,* tj. perzijski jezik koji se govorio na dvorovima (perz. *dar, darbār* = dvor), što govori da on nije bio jezik cijelog naroda. Ustvari, to je bio jezik pokrajine Horasan, u koji su kasnije ušle mnoge arapske riječi i tako je nastao novoperzijski.

Utjecaj arapskog jezika već je spominjan. On je prisutan na svim nivoima jezičkog sistema, pa i izvan njega, ali je i perzijski jezik posudio neke riječi arapskom, što je sasvim logično s obzirom na njihove međusobne kontakte. Utjecaj perzijskog jezika na arapski nije ni približan utjecaju arapskog na perzijski, ali ipak je evidentan i to valja spomenuti.

STANJE PRIJE ISLAMA

Odnos Iranaca i Arapa prije islama i arapskog prodora, te uništenja sasanidske dinastije bio je potpuno suprotan u odnosu na onaj koji većina ovog rada opisuje. Iranci su imali dvije moćne vladarske porodice, *Ahemenide* i *Sasanide*, te su Arapi stoljećima bili pod njihovim utjecajem. Naročito se to odnosi na granična područja ovih dvaju naroda. Ipak, činjenica je da su se Iranci kroz historiju skoro uvijek koristili semitskim pismima, što znači da su i oni bili pod utjecajem naroda koji su preci Arapa. Staroperzijski jezik pisan je klinastim pismom, koje su Iranci preuzeli od Feničana, a *pahlavi* pismo pisano je zdesna ulijevo jer potječe od aramejskog pisma. Perzijski jezik i danas se bilježi arapskim pismom. U prvim kontaktima među ovim narodima Iranci jesu bili vojno nadmoćniji, ali Semiti su bili civilizacijski napredniji pa

su oni izvršili utjecaj na Irance u nauci, umjetnosti i sl. Tako je bilo sve dok Iranci nisu izgradili vlastitu civilizaciju. Kada se to desilo, utjecaj je krenuo u suprotnom smjeru pa je, pored moći, na strani Iranaca bilo i ono što su oni preuzeli od civiliziranih naroda. Posebno je to bilo izraženo u vrijeme dinastije *Sasanida* (3–7. st.). Arapi su tada, slobodno se može reći, bili pod direktnom iranskom vlašću, izuzev nekih dijelova prostora koji su nastanjivali, a na kojem je utjecaj imala Bizantija. Naravno, takav odnos snaga doveo je do toga da su mnoge civilizacijske tekovine upravo iz Perzije prešle na Arapski poluotok. Može se reći da utjecaj nije bio isti na svim područjima potkontinenta. U Hidžazu je on bio najslabiji, u Bahreinu i Jemenu najjači, što je i razumljivo, jer su Iranci upravo tu dugo bili i fizički prisutni. Kod Arapa su iz tog perioda ostale neke iranske priče, muzika, nošnja, oružje i oruđe, vjerovanja itd. Nas prvenstveno interesira utjecaj u jeziku. Ovdje ćemo navesti samo neke riječi koje su iz perzijskog prešle u arapski prije 7. stoljeća.

Ako su perzijske priče pričane među Arapima, onda su i perzijska imena dolazila među njih. Najpoznatija lična perzijska imena kod Arapa su *Qābūs* i *Bisṭām*. Ime *Qābūs* bilo je često kod vladara Hire. Kod Arapa je ono imalo razne oblike: *Kāwūs, Kawa* i sl. A. Āzarnūš navodi da je upravo preko Arapa staroiransko ime *Qābūs* postalo *Keikāwūs*[1]. Kod Arapa je od tog perioda sve do danas prisutno ime *Bisṭām*. Ono je također perzijskog porijekla, a izgovaralo se *Westām*, *Westān*. Ovo ime nosio je daidža sasanidskog vladara *Xosroua Parwīza* (Dehxodā, 1962).

Na polju religije utjecaj je također bio snažan. Sama arapska riječ *dīn* (vjera, religija) u Avesti je glasila *daēna,* u pahlevi jeziku *dēn*, a u semitskim jezicima imala je različite oblike, što bi moglo značiti da je ona upravo iz perzijskog prešla u arapski. Riječ *mağūs* (vatropoklonik), kojom će se kasnije nazivati zoroastrovci, u Avesti ima oblik *maġu*, *moġu*, a u pahlevi jeziku *moġ*, *maġ*. Ona je u arapski došla preko aramejskog, u kojem se izgovarala *meğūš*, *meğūša*. Neki islamski autori navode da je ova riječ zapravo složenica *menğ gūš*, što znači onaj koji ima male uši ili koji ne čuje dobro. I za riječ *zindīq* navodi se da je perzijskog porijekla, iako evropski orijentalisti (npr. Nicholson) kažu da je ona aramejskog, tj. semitskog porijekla. O ovoj riječi bit će više govora u posljednjem poglavlju rada jer se ona češće koristila u kasnijem periodu (Āzarnūš, 1995:171).

[1] Poznato je jedno djelo na perzijskom jeziku moralno–didaktičkoga karaktera koje nosi ime *Qābūsname* (Qabusova knjiga). Autor ove knjige je *Keikāwūs ibn Wošmgīr*. Vidimo da je njegovo ime onakvo kakvo su Arapi nadijevali svojoj djeci, ali da je ipak on sam knjizi dao ime *Qābūsname*, dakle onako kako je to ime izgovarano kod Iranaca.

Arapski predislamski pjesnici u svoju su poeziju uključivali mnoge perzijske riječi kao što su: *šāhinšāh* (kralj kraljeva), *marāziba* (kao plural perzijske riječi *marzbān* = graničar), *tāǧ* (kruna) itd.

Mnogi Arapi, posebno iz Hire, bili su u službi na perzijskom dvoru kao prevodioci perzijskim šahovima. Najpoznatiji među njima bio je *ʿAddī ibn Zayd*, koji je kasnije bio vladar Hire, a bio je u službi *Anuširvanu II* (Ibid., 220).

Ovakvih primjera ima još, ali da bi se mogao predočiti odnos ova dva naroda, posebno odnos njihovih jezika prije 7. stoljeća, dovoljno je ono što je već navedeno.[2]

"SMRT" PAHLEVI JEZIKA I RAĐANJE NOVOPERZIJSKOG

Ovaj naslov uzet ćemo samo uvjetno jer *pahlevi* jezik nije umro. Umro je samo njegov naziv, a ni novoperzijski nije mogao nastati samo od arapskog jezika. On je ustvari vremenski nastavak srednjoperzijskog (*pahlavi*) jezika, u koji su ušli mnogi elementi iz arapskog, što ćemo kasnije i vidjeti.

Kreativnost jezika, između ostalog, pokazuje se u njegovoj promjenljivosti u vremenu (Radovanović, 1979:25). Ako je tako, perzijski je sigurno jedan od najkreativnijih jezika u svijetu. Jedna od tih promjena, tačnije najveća promjena u perzijskom jeziku, nastala je od vremena kada u Iran dolaze Arapi i sa sobom donose novu religiju i jezik. Religija je našla svoje mjesto među skoro svim Irancima, ali jezik nije, iako je ostavio neizbrisiv trag.

Šta se desilo s perzijskim jezikom? Zašto je "stao" i pred čime je "stao"?

Pahlavi jezik nije pokoren od arapskog; pokorio ga je *Kur'an*. *Pahlavi* jezik ušutio je pred snažnim glasom *Kur'ana* i ezana. Irance i sve ostale narode koji su se susreli s *Kur'anom* bez teksta je ostavila moć jednostavnosti nove poruke. To će biti čudno samo onima koji ne poznaju dobro *Kur'an* i njegov jezik, jer on nije pokorio samo *pahlavi*, on je skoro dokrajčio i čuvenu arapsku poeziju, koja se vratila u život tek jedno stoljeće poslije, a mnogi kažu da nikad više nije dostigla prijeislamski nivo.

Bilo je mnogo lakše pokoriti mnogobrojne razjedinjene iranske jezike u to doba. Na samom sasanidskom dvoru postojala je višejezičnost. Radi ilustracije navest ćemo ono što se prenosi od Ibn Muqaffaʿa[3] s tim u vezi. On je pisao da su se iranski vladari na zajedničkim skupovima jedan drugom obra-

[2] Više o ovim utjecajima vidjeti u: Āzartāš Āzarnūš, 1995.

[3] Ibn Muqaffaʿ jedan je od najistaknutijih Iranaca koji su pisali na arapskom jeziku. Napisao je mnoga važna djela, a posebno je važan njegov prijevod djela *Kelila i Dimna* s pahlevija na arapski. Bio je istaknut član pokreta *šoʿūbiye*, čija je veoma važna djelatnost bila osamostaljenje perzijskog jezika u odnosu na arapski.

ćali na *pahlaviju*, a sa svojim savjetnicima razgovarali su na huzijskom. Podanici koji su dolazili na dvor radi neke potrebe koristili su se perzijskim jezikom (jezikom pokrajine Fars, prema kojoj i današnji jezik nosi ime *fārsī*), koji je bio i jezik *moubada*, zoroastrovskih svećenika (Zarrinkub, 2004:114). U narodu, koji je živio na tako velikoj teritoriji, višejezičnost je bila mnogo izraženija.

U ovakvoj situaciji pojavljuje se arapski kao jezik osvajača i kao jezik koji ima moć, a samim tim i mogućnost da pokori ostale jezike. Arapi su svoju moć i koristili. A. Zarrīnkūb (2004:116) navodi da je jedan arapski vojskovođa naredio da se u Harezmu popale sve knjige. Ljudi su u ovom gradu postali nepismeni, a knjige bezvrijedne. Ono što je u njima bilo većinom je zaboravljeno. Na istom mjestu ovaj autor kaže da su Arapi tada ulagali ogromne napore na uništenje jezika iranskog naroda zatečenog dolaskom na ta područja.

Arapski jezik uspio je prevladati i nametnuti se kao *lingua franca*, i to ne samo Arapa i Iranaca nego i ostalih naroda koji su živjeli pod vlašću dinastije Umajada. Čak će Mortazā Motahharī (2000:96), suprotno Zarrīnkūbu, napisati da Iranci nisu arapski vidjeli kao jezik osvajača. On je za njih bio jezik svih muslimana, jezik Knjige, jezik vjere, jezik ummeta, dok je perzijski bio jezik jednog naroda, Iranaca. Na arapskom su Iranci pisali zbog *Kur'ana*; da nije bilo *Kur'ana*, Iranci ne bi pisali na arapskom. Ova posljednja konstatacija nije potpuno tačna. Ipak, Iranci nisu imali nijedan jezik koji je bio jak i rasprostranjen kao arapski pa njihova djela na nekom drugom jeziku nisu imala vrijednost kao na arapskom. Pored toga, vrlo je važan i momenat moći, pogotovo u tadašnjem vremenu kada su se knjige pisale uglavnom prema nalogu vladara – mecena naučnika i pjesnika, a vladari su tada bili Arapi. Poslije, kad Iranci dođu na vlast, situacija će se promijeniti.

Jedna je stvar jasna: od 7. st. u Perziji nastaje stanje diglosije, ali ne u odnosu arapski prema *pahlaviju*. Jezik vladara, nauke i književnosti bio je arapski, a narod je i dalje govorio mnoge jezike. Ova situacija zadržat će se i nekoliko stoljeća poslije nastanka novoperzijskog jezika, kojim narod također nije govorio.

Mnogi će Iranci reći da su ova dva stoljeća bila stoljeća šutnje. Međutim, nije tako. Jezik jeste ušutio, ali ne i u narodu. Ako jezik i jeste, narod nije. Iranci su prihvatili arapski jezik kao jezik nauke i književnosti i počeli pisati na njemu. Vrlo brzo postigli su ogroman uspjeh, čak i u samom arapskom jeziku i književnosti. *Sībawayh* se smatra prvim čovjekom arapske gramatike. On je osnivač Basranske gramatičke škole, koja je ostavila neizbrisiv trag u nauci o arapskom jeziku. Njegov učitelj bio je *Halīl ibn Ahmad*, utemeljitelj arapske metrike i pisac prvog važnijeg rječnika arapskog jezika. Klasična arapska književnost ne može se ni zamisliti bez *Baššāra ibn Burda*,

Abū Nuwāsa i *Abū al-'Atāhiye*. Oni su zaštitni znak klasične arapske poezije, a *Ibn Muqaffa'* bio je jedan od prvih koji su pisali prozu. Svi oni bili su Iranci. Dva najznačajnija sakupljača hadisa jesu *al-Buḫārī* i *Muslim*; *Abū Hanīfe* utemeljitelj je Hanefijske pravne škole. I oni su bili Iranci, kao i mnoge druge važne ličnosti nauke i književnosti tog doba; stoga je neutemeljeno ovo vrijeme nazivati šutnjom.

Presudnu ulogu u vraćanju perzijskog jezika u upotrebu imao je pokret *šo'ūbiye*. To je bio nacionalni pokret Iranaca za oslobođenje od arapske prevlasti. Osim u jeziku i književnosti, oni su imali veoma snažan utjecaj i u politici, jer su njihovi članovi bili veoma aktivni u kreiranju politike iranskih vladara i njihovom osamostaljivanju u odnosu na vlast u Bagdadu. Oni su u početku pisali na arapskom, ali ne zato što su mu davali prednost i što su ga više voljeli od perzijskog, nego zato što im je on davao mogućnost da se njihov glas dalje čuje. Čak se može reći da njima pripada najveća zasluga za oživljavanje stare tradicije i jezika njihovih predaka. Jedno od najvećih djela svjetske književnosti uopće, Ferdusijeva *Šahnama*, nastala je pod snažnim utjecajem ideja ovoga pokreta. Nije samo *Ferdūsī* bio pod njihovim utjecajem, nego i mnogi drugi istaknuti pjesnici tog doba, od kojih su najpoznatiji *Daqīqī* i *Nāser Xosrou*, pisac prvog i jednog od najznačajnijih putopisa na perzijskom jeziku. Djelovanje ovoga pokreta poklapa se s vremenom borbe za povratak maternjeg jezika. Kada se to desilo, za njihovo djelovanje više se nije čulo, a nije ni bilo potrebe, jer su oni svoju zadaću u potpunosti ispunili.[4] A postigli su sljedeće: uspjeli su sačuvati kulturne vrijednosti svoje tradicije od zaborava i otkrili su veličinu, bogatstvo i prednosti svoje civilizacije (Džaka, 1997:116).

Najrasprostranjeniji simbol nacionalnosti u razvoju jeste jezik. U 18. i 19. st. jezički nacionalizam bio je preovladavajući evropski pokret, s jezikom kao primarnim spoljašnjim znakom jezičkog identiteta (Kristal, 34). Iranci su mnogo ranije osjetili da gubeći svoj jezik gube i nacionalni identitet. Perzijski im je osiguravao jasnu vezu s prošlošću, a arapski nije. Prije 7. st. oni nisu pisali na arapskom, već na *pahlaviju*. Upravo je jezik, između ostalog, potakao sukobe ogromnih razmjera koji su rezultirali zbacivanjem s vlasti dinastije *Umajada* i dovođenjem *Abasida,* u čemu su također presudnu ulogu odigrali Iranci.

Sve ovo što se dešavalo u 7. i 8. st. ostavilo je traga u odnosu Iranaca prema arapskom jeziku. Tako za pridjev arapski osim termina *'arabī* u perzijskom postoji i riječ *tāzī*. Ova riječ sastoji se od prezentske osnove glagola *tāxtan (tāz)* i sufiksa *-ī* za tvorbu pridjeva. Spomenuti glagol znači jahati, br-

[4] Više o pokretu *šo'ūbiye* vidjeti u: Momtahen, 1980.

zo galopirati, napadati. Arapski je, dakle, jezik napadač. Navedena riječ koristi se i u značenju Arapin i nastala je upravo u ovom periodu. Naime, pojavljuje se na više mjesta u tekstu prijevoda Tabarijeva *Tafsīra* s arapskog na perzijski iz 10. st.

Nije sporno to da su Iranci željeli vratiti u upotrebu svoj maternji jezik. Sporno je bilo koji jezik izdići iznad ostalih kao onaj koji će prihvatiti svi Iranci. Skoro svi autori koji su pisali historije perzijskog jezika navode da je novoperzijski jezik govor pokrajine *Horasana* i *Transoksanije*, koje su bile centar naučnih zbivanja sve do provale Mongola.[5] U ovaj jezik ušle su mnoge komponente arapskog: naučni, administrativni i vjerski termini, riječi koje nisu postojale u perzijskom, te kratke i za izgovor jednostavne arapske riječi koje su u perzijskom bile komplicirane.

Veliku ulogu u osamostaljivanju perzijskog jezika odigrala je dinastija *Abasida*, koju su Iranci i doveli na vlast. Njihova politika bitno se razlikovala od politike i odnosa *Umajada* prema nearapskim narodima, naročito Irancima kao najjačim među njima. To se ne vidi samo u jeziku nego i u drugim stvarima. Snažan perzijski utjecaj prodro je zahvaljujući na prvom mjestu vezirskoj porodici *Barmakida* i iranskim pjesnicima na abasidskom dvoru u Bagdadu, a pogotovo poslije, kada su u 3. i 4. st. poslije Hidžre pokrajine koje su bile povjerene iranskim emirima stekle potpunu nezavisnost od *Halifata*. I same abasidske halife dale su svoj doprinos. Poznat je slučaj kada je jedan od najmoćnijih islamskih vladara u historiji *Halifata al-Ma'mūn* nagradio pjesnika koji mu je izrecitirao stih na perzijskom jeziku (Motahhari, 2000:99). Ovo, ako ništa drugo, pokazuje ispravan i ravnopravan odnos halife prema perzijskom jeziku, što je stotinjak godina prije bilo prosto nezamislivo.

Ipak, presudna stvar za povratak perzijskog jezika bilo je djelovanje pokreta *šo'ūbiye* i stvaranje nezavisnih perzijskih pokrajina. Ustvari, pripadnici ovog pokreta bili su glavni zagovarači osnivanja ovih država, putem kojih će se kasnije steći potpuna nezavisnost. Već spomenuti halifa *al-Ma'mūn* dao je kao nagradu svom vojskovođi *Tahiru,* koji mu je pomogao u skidanju s vlasti brata *al-Amīna*, namjesništvo nad pokrajinom *Horasan* (sjeveroistok Irana). *Tāhir* je kasnije samo nominalno priznavao vlast iz Bagdada, a on je bio taj koji je imao stvarnu vlast nad većim dijelom tadašnje Perzije. Iz ovoga perioda poznata je kasida na perzijskome jeziku, u kojoj se ističe nacionalni ponos Iranaca i ismijavaju Arapi.[6]

[5] Ima i onih koji kažu da je novoperzijski jezik u osnovi govor pokrajine Fars. Razlog takva njihova stava je taj što je ova pokrajina bila centar političkih, naučnih i kulturnih dešavanja prije dolaska islama i Arapa. Vidjeti: Mo῾īn, 1999.

[6] Ova priča i originalan tekst kaside nalaze se u: Momtahen, 1980:311–312.

Vladari dinastije *Zijarida* prvi su počeli vraćati u upotrebu stare iranske praznike. U vrijeme vladavine ove dinastije napisano je djelo *Qābūsnāme*, jedno od najvažnijih djela perzijske proze (Ibid., 322–323).

Za vladavine *Safarida* (9. i 10. st.) perzijski jezik dobio je snažnu i nedvosmislenu podršku vlasti. Osnivač ove dinastije *Ya'qūb al-Saffār* bio je, i u historiji ostao, prepoznatljiva ličnost upravo po borbi za osamostaljivanje svog maternjeg jezika. Kada je on osvojio gradove *Herat* i *Pušang,* pjesnici tih krajeva spjevali su mu panegirik na arapskom jeziku, koji je još uvijek bio službeni jezik na dvorovima. *Ya'qūb* je upitao svoga sekretara: "Zašto oni govore ono što ja ne razumijem?" Tada mu je sekretar izrecitirao panegirik na perzijskom, što dotad nije bila česta pojava, pogotovo ne na takvom nivou. Primjer njegova sekretara slijedili su i drugi pjesnici (Ğa'fariyān, 1999:61). Taj događaj predstavlja prekretnicu u odnosu Iranaca prema njihovu jeziku. Ujedno, to pokazuje i samu moć ove dinastije, jer ovako krupne promjene smije potaknuti samo onaj koji je spreman suprotstaviti se onima koji će ugroziti njegov položaj, a *Ya'qūb* je bio toliko moćan da se više nije bojao halife u Bagdadu.

Dinastija koja je najviše uradila za osamostaljivanje perzijskog jezika i doprinijela njegovoj punoj zrelosti bili su *Samanidi*. Prije njih djela sa *pahlavija* prevođena su na arapski, koji je zahvaljujući i tim prijevodima postao *lingua franca* i jezik sporazumijevanja među različitim narodima, pored toga što je već bio jezik vjere, nauke i književnosti.

Ğa'fariyān (1999:91) piše:

> "U vrijeme njihove vladavine, pored arapskog jezika na istoku *Halifata*, sazrijevao je jedan drugi jezik, koji je na jedan način bio nastavak srednjoperzijskog ili *pahlavi* jezika, a sazrio je pod utjecajem novog islamskog jezika. Ovaj novoperzijski jezik zavoljeli su mnogi, što je i bio razlog pojavljivanja novog kulturnog pokreta. Taj kulturni pokret bio je prevođenje arapskih tekstova na perzijski, čiji su pokrovitelji bili *Samanidi*. *Kelila i Dimna*, čiji je arapski tekst u drugom hidžretskom stoljeću priredio Ibn Muqaffa', prevedena je na perzijski jezik. (...) Jedan od veoma važnih poslova koji je urađen pod pokroviteljstvom *Samanida* bio je prijevod *Tabarijeva Tafsīra*. Ovo djelo, čiji je arapski original imao četrdeset dijelova, prevedeno je u dvadeset tomova na perzijskom, jer su izostavljeni lanci prenosilaca."

Poznat je slučaj rasprave u vezi s prijevodom ovog *Tafsīra*. *Sāmān ibn Nūh* okupio je učenjake *Transoksanije* da daju svoje mišljenje o tome može li se uopće ovaj *Tafsīr* prevesti na perzijski. Oni su dali odobrenje za ovaj posao, ali nam to ovdje nije bitno koliko je bitno to što je *Sāmān* njih pitao za mišljenje. Naime, *tafsīr* je nauka o tumačenju *Kur'ana*, a dotad *Kur'an* nije

bio prevođen ni na jedan jezik s arapskog zato što se smatralo da se njegova forma ne može prenijeti u neki drugi jezik. Rasprave o mogućnosti prevođenja *Kur'ana* vode se čak i danas.[7] To je bio jedan od ključnih razloga za određivanje arapskog kao jezika vjere. Čak se postavljalo pitanje trebaju li muslimanima drugi jezici. To je za sobom povuklo i dosta problema i žestokih sukoba u *Halifatu*, od kojih smo neke već spominjali.

Ipak, treba napomenuti da je u vrijeme *Samanida* jezik administracije i dalje bio arapski, a perzijski je bio jezik sporazumijevanja u narodu. Mnogi će reći da i dalje snažni utjecaj arapski jezik može zahvaliti velikom utjecaju vjerskih učenjaka koji su bili ortodoksni suniti. To će vjerovatno navesti Motahharija da napiše kako *Samanidi* nisu učestvovali u širenju perzijskog jezika, iako su bili dinastija iranskog porijekla. S druge strane, *Gaznevidi*, koji su bili Turci, dosta su radili na širenju ovog jezika (Motahhari, 2000:99). Prije bi se moglo reći da su *Gaznevidi* pobrali plodove truda *Samanida*. Oni su se nametali kao zaštitnici perzijskog jezika samo da bi održali svoju vlast, jer su njihovi podanici bili upravo Iranci. Pored toga, argument nešireња perzijskog jezika kod *Samanida* zato što su bili suniti pada u vodu upravo zato što su i *Gaznevidi* bili suniti, i to ortodoksniji od *Samanida*. Dalje, ako *Samanidi* nisu bili zaštitnici perzijskog jezika, zašto su podsticali prijevode s arapskog i kako se moglo desiti da na njihovom dvoru poeziju piše prvi veliki perzijski pjesnik *Rūdakī* kao i mnogi drugi književnici i naučnici? Dakle, što se tiče *Samanida*, Motahharī nije upravu. Međutim, sigurno je tačno da je sa dinastijom *Gaznevida* novoperzijski jezik konačno dostigao svoju punu zrelost, i ne samo to, već i svoj vrhunac, jer će poslije 5. hidžretskog stoljeća (11. po gregorijanskom kalendaru) ponovo nastupiti period dekadencije i ponovni ulazak dodatnog broja arapskih riječi.

Dva djela, čijim ćemo spominjanjem i završiti ovo poglavlje, označila su vrhunac perzijskog jezika.

Prvo je Ferdusijeva *Šāhnāme*, stihovana povijest Irana. Ona je sigurno najveće epsko, ako ne i najveće djelo perzijske književnosti uopće. O ulozi i namjeni ovog djela sam autor kaže:

Mnogo sam truda u ovih trideset godina uložio
Da bih duh iranstva ovim perzijskim oživio.

[7] Nedavno je u časopisu *Fikrun wa fann* izašao članak pod nazivom "O mogućnosti prevođenja *Kur'ana*". Četrnaest stoljeća poslije pojavljivanja Kur'ana ova stvar još nije riješena. Zato ne treba biti nimalo čudno što su se ovakvi problemi dešavali dva stoljeća nakon njegova objavljivanja.

Šāhnāme je napisana tako jednostavnim jezikom da je Iranci i danas mogu vrlo lahko čitati bez dodatnih objašnjenja i kritičkih priređivanja. Druga stvar koju će oni koji je čitaju na perzijskom sigurno primijetiti jeste veoma mali procent arapskih riječi. To ne treba čuditi, jer je već spomenuto da je ona nastala upravo da se oživi duh iranstva, a i pisac je bio pod snažnim utjecajem pokreta *šo'ūbiye*.

Drugo veoma važno djelo za perzijski jezik jeste *Tārīx-e Beihaqī,* koje je također napisano pod pokroviteljstvom *Gaznevida*, a čiji veći dio, nažalost, nije sačuvan do danas. Ova knjiga veoma je važna s mnogih aspekata. Njena je jezička vrijednost u tome što je pisac upotrebljavao takve riječi, složenice i poslovice koje se mogu naći samo još u rijetkim knjigama. Arapskih riječi u ovom djelu nema više od 10%, a ima i onih koji kažu da ih je svega 4%. Ostale su riječi, izuzev ličnih imena, perzijske. I ove arapske riječi upotrijebljene sz samo ondje gdje nije postojao perzijski ekvivalent za određenu riječ ili ako je u pitanju bio vjerski, naučni ili administrativni termin (Sabzewārī, 1996).

Perzijski je, dakle, u 10. i 11. st. postao potpuno nezavisan i nametnuo se kao jezik književnosti, za razliku od arapskoga, koji je i dalje ostao jezik administracije i nauke, prvenstveno zbog terminologije koja je na njemu već bila izgrađena. Ali, u Iranu je i dalje bilo prisutno stanje diglosije. Novoperzijski se govorio na dvoru i oko njega[8], a narod je i dalje govorio svojim jezicima. I sami naučnici i književnici koristili su se perzijskim u pisanju svojih djela, a u kući i na ulici sporazumijevali su se svojim narječjem, dakle bili su bilingvalni. Takva situacija i danas se može naći u Iranu. Još uvijek postoje lokalni jezici kojima se ljudi jednog kraja međusobno sporazumijevaju. Ti jezici imaju mnogo manje arapskih elemenata u sebi, a više su vezani za srednjoperzijski.

ARAPSKI U PERZIJSKOM

Ako bismo na perzijskom htjeli reći: "Upotreba arapskih riječi strogo je zabranjena", to bi glasilo ovako: *Este'māl-e kalemāt-e 'arabī akīdan mamnū' ast.*

Ova rečenica sastoji se od šest riječi, od kojih je samo jedna perzijska, i to kopula *ast.* Sve ostale riječi arapskog su porijekla. Pored toga, u riječi *kalemāt* (riječi) imamo i množinu napravljenu dodavanjem sufiksa *-āt*, a taj

[8] Sam naziv *fārsī darī* (perzijski dvorski) govori to da je on bio privilegija dvora i onih oko njega. Slična situacija bila je i s *pahlavijem*, koji je također nosio naziv "dvorski", a ostali su bili jezici pojedinih naroda. Jedina je razlika ta što je *pahlavi* uspio zahvaljujući moći, a novoperzijski zahvaljujući prije svega književnosti, pa onda nauci i moći.

sufiks koristi se za tvorbu pravilne množine ženskog roda u arapskom jeziku. Također, riječ *akīdan* (strogo) zadržala je oznaku akuzativa iz arapskog jezika *–an*, u kojem stoje prilozi kao nepromjenljive vrste riječi.[9] Dakle, pored leksičkog, u ovoj rečenici može se vidjeti i utjecaj gramatike arapskog jezika na gramatiku perzijskog. Još i danas vode se rasprave u gramatici perzijskog jezika između modernista i tradicionalista; tradicionalisti zastupaju mišljenje da se gramatika perzijskog treba pisati na osnovu arapske gramatike.

Broj riječi arapskog porijekla u perzijskom veoma je velik. Procjene se kreću od 35% do 50%.[10] Nijedan drugi jezik nema toliki broj riječi u perzijskom, iako nisu samo Arapi vladali područjem današnjeg Irana. Poslije njih u Iranu su dugo bili Turci, a poslije ovih Mongoli, ali se utjecaj njihovih jezika ne može ni porediti s utjecajem arapskog. Čak je perzijski više utjecao na turski jezik nego obrnuto. Razloge ovakvom utjecaju arapskog jezika treba prije svega tražiti u *Kur'anu* i islamu, vjeri koju su Iranci prihvatili skoro stoprocentno. Pored toga, arapski je vjerovatno stigao u "pravo vrijeme" – kada je Irancima trebao jedan jezik, a postojeći jezici bili su veoma različiti.

Bitno je reći da je broj arapskih riječi u perzijskom danas veći nego u 10. i 11. st., jer je perzijski nakon ovog perioda doživio još jednu dekadencu, kada je još arapskih riječi ušlo u njega. U periodu koji nas ovdje interesira posuđenice iz arapskog jezika označavale su administrativne, vjerske i naučne termine, potom riječi koje su označavale sinonime nekih perzijskih riječi, riječi koje su u arapskom imale kratak oblik i lahko su se izgovarale za razliku od dugih perzijskih, te one koje nisu imale domaći ekvivalent da se označi ono što se htjelo reći.[11] Vidjeli smo da utjecaj nije bio samo u davanju leksema, nego i gramatičkih kategorija (oblika). Ni to nije sve. Veliki broj arapskih poslovica ustalio se u perzijskom jeziku i tu ostao do danas. Te poslovice nisu prevedene, nego se u originalnoj arapskoj verziji koriste u perzijskom.[12] Utjecaj je jasan i u književnim terminima. Glavne pjesničke forme u perzijskom jeziku su: *qaşīde, ġazal, robā'ī* i *masnawī*. Prve dvije perzijska knji-

[9] Riječi koje su zadržale oznaku arapskog akuzativa uglavnom su prilozi. Više o ovom vidjeti u: Faršīdward, 2003.

[10] Srđan Janković navodi da je broj arabizama u perzijskom 40%. Tačan procent posuđenica u jednom jeziku vrlo je teško utvrditi, ali broj arabizama približan je ovom procentu. Janković (1980), *Transkripcija perzijskih imena*, Radovi Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, br. 7, Sarajevo.

[11] Veliki broj riječi kao i dodatna objašnjenja u vezi s arapskim utjecajem do 11. st. vrlo lijepo su iznesena u: Moʿīn, 2000:34–36.

[12] Dosta ovih poslovica zapravo su hadisi Muhammeda, a.s., i postoje i u bosanskom jeziku. Razlika je u tome što se one kod nas ipak prevode, npr. "Džennet je pod majčinim nogama." Ova poslovica, ali ne samo ona, kod Iranaca se upotrebljava u izvornom arapskom obliku. Vidjeti: Dehxodā, 2002:84.

ževnost preuzela je iz arapske, dok su *robā'ī* i *masnawī* perzijskog porijekla, bez ikakvog stranog utjecaja (Džaka, 1997:70). Ipak, i ove dvije pjesničke forme imaju arapski naziv.

Iz svega navedenog može se zaključiti da je utjecaj arapskog jezika na perzijski prisutan na svim nivoima jezičkog sistema.

PERZIJSKI U ARAPSKOM

Ovako intenzivni kontakti između Arapa i Iranaca nisu mogli ostati ni bez utjecaja perzijskih elemenata na Arape i njihov jezik. Kontakti su bili najintenzivniji na području Iraka; tu je perzijski utjecaj najviše prisutan. Na Arape su veliki utjecaj izvršile poučne priče i mudrosti koje potječu iz Perzije ili su preko nje dospjele u islamski svijet. Čak se kaže da se arapska etika oslanja na tri stvari. Prvo: islam, drugo: grčku filozofiju i prijevode na arapski jezik u klasičnom periodu arapske književnosti; i treće: kratke priče poučnog karaktera koje sadrže savjete vladarima i njihovim saradnicima.[13] Veliki broj priča iz zbirke *Hiljadu i jedna noć* potječe iz perzijske zbirke *Hezār afsāne,* kao i mnogih drugih knjiga koje su u prvim stoljećima islama prevedene s *pahlavija* na arapski.

Evo nekoliko riječi perzijskog porijekla u arapskom jeziku: riječ *zindīq*, za koju neki evropski orijentalisti kažu da je aramejskog, a drugi da je grčkog porijekla. Međutim, ova su mišljenja pobijena, a dokazano je da je ona perzijskog porijekla;[14] potom riječ *dīwān*, koja je vjerovatno najpoznatija perzijska riječ u arapskom. Pored ovih riječi, u arapski su ušli termini koji se često koriste u trgovini kao što su *bāzār* (uporedo s arapskom riječju *sūq* = pijaca) i *xiyār* (krastavac). Trgovci iz tog doba, pogotovo na području današnjeg Iraka, bili su uglavnom Iranci, pa su zbog toga ove riječi ušle u arapski.

Među toponimima najpoznatiji je *Baġdad* (staroperz. *baġa dād* što znači Bogom dan). Bagdad je u početku bilo ime jednog sela u blizini grada,

[13] Ove priče i mudrosti, prema mišljenju H. Momtahena, izvršile su jači utjecaj na arapsku etiku i na njihovo ponašanje i ophođenje nego što je to učinila grčka filozofija. Razlog je taj što su one bile razumljivije od Platonovih i Aristotelovih djela i što su obični ljudi imali veći pristup njima nego filozofskim djelima. Grčku filozofiju je ipak mogao razumjeti samo manji krug ljudi koji su se njom bavili. (Momtahen, *1980:* 338–339).

[14] Ova riječ upotrebljavala se da označi one koji su počeli vjerovati u *Zend*, komentar *Aveste*, svete knjige zoroastrovaca, a nisu vjerovali u samu *Avestu*. Takvi ljudi dobijali su ime *zendī*. Istom logikom u vrijeme *Abasida* ova riječ označavala je one koji nisu vjerovali u *Kur'an* ili one koji su kao takvi označeni. Inače, mnogi iranski književnici ubijeni su zbog optužbe da su zindici, tj. da nisu muslimani. Najpoznatiji među njima je Ibn Muqaffa'. Vidi: Āzarnūš, *1995:*174.

koji se tada zvao *Madīna al-salām*. Kako je grad rastao, ovo selo postalo je njegov sastavni dio, a ime je poslije i do danas označavalo cijeli grad.

ZAKLJUČAK

Perzijski jezik danas se ne može ni zamisliti bez arapskih elemenata u njemu. Da bi se pobrojali svi elementi arapskog u perzijskom, trebalo bi napisati rad znatno obimniji od predočenog. Međutim, nijedan narod ne voli da neko njime vlada, bez obzira na to da li je on veliki ili ne. Iranci, koji su u prošlosti imali jednu od najvećih civilizacija u povijesti ljudskog roda, nisu mogli podnijeti to da njima vladaju Arapi, koji su prije uglavnom bili njihovi vazali. Ipak, Arapi su donijeli vjeru i svoj jezik, koji su ostavili neizbrisiv trag i na Irance izvršili jak utjecaj. Ta dva stoljeća vladavine bila su dovoljna da njihova vjera postane islam i da se arapski element duboko ukorijeni u njihovu nacionalnom biću. Ova dva stoljeća bila su presudna, iako je arapski utjecaj ponovo ojačan u 11. i 12. st. S druge strane, zahvaljujući jakom djelovanju pokreta *šo'ūbiye,* koji je imao i veliku podršku naroda te osnivanju prvo polusamostalnih, a kasnije i samostalnih iranskih država na ovom tlu, arapska vlast prestala je i više nikad se nije vratila. Ostalo je ono što su Arapi donijeli, prije svega islam i veliki utjecaj arapskog jezika, u najvećoj mjeri zbog same vjere i *Kur'ana*. Nikada perzijski jezik nije pretrpio tako snažan utjecaj kao tada, iako su se neki koji su dolazili poslije Arapa zadržali u Iranu duže od njih. Danas se ponovo utjecaj arapskoga jezika na perzijski nastoji svesti na što manju mjeru. Vidjet ćemo šta će to donijeti u budućnosti. Jedno se sa sigurnošću može utvrditi: veliki pisci kao što su Ferdusi i Beihaqi mogli bi biti pravi uzor onima što pišu danas jer nisu davali kvaziargumente, nisu vrijeđali Arape, a uzdigli su perzijski jezik na viši nivo od današnjeg. Možda bi neki savremeni pisci trebali više upotrebljavati perzijske riječi u svojim knjigama i tako jačati svoj jezik, a manje vrijeđati Arape i tako jačati svoje veze s njima – a one su im itekako potrebne.

LITERATURA

Āzarnūš, Āzarnūš (1997), Rāhhā-ye nofūz-e fārsī dar farhang wa zabān-e ʿarab-e ǧāhelī, Entešārāt-e Tūs, Teheran.
Dehxodā, ʿAlī Akbar (2002), *Amsāl wa hekam,* Entešārāt-e Hīrmand, Teheran.
Dehxodā, ʿAlī Akbar (1962), *Loġatnāme*, Mo'assese-ye entešārāt-e Amīr Kabīr, Teheran.
Džaka, Bećir (1997) *Historija perzijske književnosti*, Ibn Sina, Sarajevo.
Faršīdward, Xosrou (2003), *ʿArabī dar fārsī*, Entešārāt-e Dānešgāh-e Tehrān, Teheran.
Ǧaʿfariyān, Rasūl (1999), Az tolūʿ-e Tāheriyān tā ġorūb-e Xārazmšāhiyān, Teheran.
Kristal, Dejvid, *Kembrička enciklopedija jezika*, Nolit, Beograd.
Moʿīn, Mohammad (1999), *Farhang-e fārsī*, Moassese-ye entešārāt-e Amīr Kabīr, Teheran.
Momtahen, Hoseinʿalī (1980), *Nehzat-e šoʿūbiye*, Mo'ssese-ye entešārāt-e bāwardārān, Teheran.
Motahharī, Mortazā (2000), *Al-Islām wa Īrān*, Mu'assasa al-hudā li al-našr wa al-tawzīʿ, Teheran.
Radovanović, Milorad (1979), *Sociolingvistika*, BIGZ, Beograd.
Radovi Instituta za jezik i književnost u Sarajevu (1980), br. 7, Sarajevo.
Sabzewārī, Rezā Mostafawī (1996), *Tārīx-e Beihaqī*, Dānešgāh-e Payām-e nūr.
Zarrīnkūb, ʿAbdolhosein (2004), *Do qarn sokūt*, Entešārāt-e soxan, Teheran.

ARABIC INFLUENCE ON FORMATION OF THE MODERN PERSIAN LANGUAGE (IN FIRST FOUR CENTURIES AFTER HEGIRA)

Summary

The Persian language, like many other languages, has survived many changes in its history. The greatest change happened in the period from the seventh until ninth century, when Arabs arrived on the territory of Iran and brought Islam and the Arabic language with them. In the first two centuries after Hegira, Arabic almost assimilated numerous Iranian languages and was imposed as *lingua franca,* not only in Iran, but also in other countries where the Muslim people lived. Nevertheless, two hundred years after Hegira the Persian language awakened, in the first place thanks to the Iranian national movement *šo'ūbiye* and the formation of independent and half-independent Iranian states in the east of Caliphate. Two centuries after that, the Persian language became completely independent of Arabic. This fact is proved by two books of that period; first is *Šāhnāme* by Ferdūsī and the other is *Tārīx-e Beihaqī.* These two books contain a very small percentage of Arabic words and they are considered as master-pieces of Persian literature.

The major part of this paper discusses social circumstances in four centuries mentioned above: the arrival of Arabs, the rule of Arabic over Iranian languages, the awakening of Iranians, which encouraged the awakening of their language and complete independence from Arabs and their language. The paper also discusses elements of Arabic in Persian (in grammar, vocabulary etc.), but also Persian influence on Arabs and their language, first of all in the areas where Arabs and Iranians were mostly in touch. Most such influences are still obvious today.

UDK 811.163.43*(091)

Alen KALAJDŽIJA

USMENO JEZIČKO STVARALAŠTVO UMIHANE ČUVIDINE

KLJUČNE RIJEČI: *Umihana Čuvidina, usmena poezija, epska pjesma, usmena balada, poetičke karakteristike, epska formula, jezičke osobine*

U ovome radu ukazuje se na specifične poetičke i lingvističke osobenosti pjesama Umihane Čuvidine, koje su posmatrane kao književno-jezičko naslijeđe alhamijado pjesništva. Ova studija upućuje na potrebu da se pjesme spomenute autorice definitivno izdvoje iz tradicije alhamijado književnog naslijeđa te ukazuje na konkretne postupke i razloge njihove emancipacije.

1. UVOD

1.0.0. Na osnovu dosadašnjeg uvida u naslijeđe bošnjačkoga pjesništva, zanimljiva i osobena pjesnička figura – Umihana Čuvidina – našla je svoje mjesto u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj bibliografiji u okvirima alhamijado pjesničke tradicije. Već davno, preciznije rečeno od prvih sačuvanih i javnosti predstavljenih podataka o Umihani Čuvidini kao autorici pjesme *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* (up. Kemura – Ćorović 1913), ukazano je na činjenicu da je pjesma po svojim poetičkim osobinama ispjevana po uzoru na usmenu pjesničku tradiciju, što je potvrđeno i u nizu drugih radova historičara književnosti (up. Šahinović 1934; Hadžijahić 1938; Hadžiosmanović 1971; Huković 1989). Kako nema sačuvanih predložaka dviju Čuvidinih pjesama na arebici (u koje su uvrštene pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* uvrštena i pjesma *Čamdži Mujo i lijepa Uma*), postoji opravdana sumnja da poetski izraz Umihane Čuvidine ne pripada korpusu alhamijado književnosti.

1.1.0. U ovome radu upravo će biti ukazano na niz fakata koji potvrđuju konstataciju da su pjesme ne samo pisane po uzoru na usmenu književnost, već da predstavljaju izrazitu usmenu pjesničku formu po svojim poetičko-stilskim i jezičkim osobitostima.

2. HISTORIOGRAFSKI PODACI

2.0.0. Prvi zapisani oblik pjesme *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije*[1] imao je Muhamed Alajbegović iz Sarajeva (up. Kemura – Ćorović 1913:54), od koga su Sejfudin Kemura i Vladimir Ćorović preuzeli datu verziju te je uvrstili u prvu zbirku bošnjačkih alhamijado pjesama *Das Serbokroatische Dichtunger bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert*.

2.1.0. Original koji se nalazio u posjedu Muhameda Alajbegovića vremenom je izgubljen (up. Nametak 1981:75) tako da danas sa sigurnošću ne možemo utvrditi originalni jezički predložak ove pjesme znajući da su dvojac Kemura – Ćorović u spomenutoj zbirci često mijenjali izvornu jezičku strukturu, na što je već upozorio njemački slavist Werner Lehfeldt.[2]

2.2.0. Pjesma *Čamdži Mujo i lijepa Uma* također je uvrštena u zbirke alhamijado pjesama (up. npr. Huković 1997:46; Nametak 1981:76 i dr.) kao pjesničko naslijeđe Umihane Čuvidine, čiji je prvi spomen i zapis pjesme dao Halid Kreševljaković u svojoj zbirci usmenih pjesama, iz koje je u časopisu *Novi behar* (1936) prenesen njezin sadržaj.[3]

2.3.0. Imajući na umu spomenute činjenice, sasvim opravdano može se posumnjati da pjesme Umihane Čuvidine ne spadaju u naslijeđe alhamijado literature. Ovu sumnju podupire činjenica da pjesme nisu sačuvane na arebici. Istina, Kemura – Ćorović uvrstili su jednu pjesmu Umihane Čuvidine u alhamijado pjesništvo, ali bez naučno opravdana razloga. Osim toga, sumnju dodatno potvrđuje činjenica da su pjesme po *poetičkim i lingvističkim* karakteristikama usmene. Naime, znanstvenici koji su se bavili izučavanjem knji-

---

[1] U pogledu naziva ove pjesme postoje i određena neslaganja, pa se ona naziva i *Sarajlije iđu u vojsku na Srbiju*, što u izvjesnom smislu svjedoči i o historiografskoj zbrci u vezi sa nazivom ovih pjesama (up. Muslimanska svijest 1936:9).

[2] Ovdje treba navesti, u slobodnom prijevodu na bosanski jezik, mišljenje Wernera Lehfeldta, koji tvrdi da je "Kemura – Ćorovićevo djelo naučno bezvrijedno zato što su autori izvorne forme teksta korigirali prema modernom jeziku" (Lehfeldt 1969:26). On tu tvrdnju precizira i sljedećim argumentima:

a) Kemura nije zadržao originalnu ortografiju, nego ju je modernizirao tako da se koristio arapsko-turskim pismom koje liči na Čauševićevu arebicu;
b) nekoliko nejasnih mjesta u rukopisu Kemura je korigirao, a pritom nije ukazao koje su to ispravke;
c) često se transkribirani tekst s arebice unutar knjige ne podudara u različitim pjesmama;
d) turski termini prevode se na srpskohrvatski jezik i pritom se ne ukazuje koje su to izmjene;
e) vrhunac se nalazi u obradi Kraelitzovih publiciranih *Hrvatskih pjesama*… (up. Lehfeldt 1969:26–30).

[3] U nastojanju da dođem do valjanih podataka i izvora iz prve ruke, uspio sam stupiti u kontakt sa rođacima Halida Kreševljakovića, koji su potvrdili da su u svojoj porodičnoj biblioteci čuvali primjerak spomenute zbirke, koja je, čini se, u skorije vrijeme zagubljena.

ževnoteorijskih postupaka u pjesmama Umihane Čuvidine tvrdili su da su njezine pjesme zasnovane na fakturi usmene, odnosno narodne književnosti. Iako su sličan stav imali čak i autori Kemura – Ćorović, oni su pjesmu *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* uvrstili u alhamijado književnost (Kemura – Ćorović 1913:XX).

2.4.0. Pjesme Umihane Čuvidine pripadaju korpusu usmene književnosti, iako je sačuvano sjećanje na autora pjesama. Kako se takav slučaj uklapa u činjenicu da mora postojati pojedinac, pjesnik koji je prvi, po uzoru na usmenu formulu, dao predložak pjesme i "pošto niko nije mogao da pokaže kako je narod kao celina mogao da sastavi spev" (Lord 1990:25), onda konstatacija o usmenom naslijeđu Umihanih pjesama ima, između brojnih drugih faktora koji na to upućuju, jak oslonac. Specifikum njezinih pjesama jeste samo u tome što je sačuvano sjećanje na njihova autora.

2.5.0. Iako je u nekim radovima tvrđeno da se radi o jednoj pjesmi sa različitim varijantama (up. npr. Huković 1989:142–145), ipak se može sa sigurnošću tvrditi da se radi o jednome historijskom događaju – borbi sultanovih vojnika, među kojima je značajano mjesto pripadalo i Sarajlijama, protiv srpskih ustanika pod Loznicom, i različitim pjesmama o tom događaju – jednoj tipično epskoj i drugoj, baladnoga karaktera.

2.5.1. Budući da su u književnohistorijskoj građi općeprihvaćene dvije pjesme kao umjetnička književna tvorevina Umihane Čuvidine: *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* i *Čamdži Mujo i lijepa Uma*, važno je napomenuti da postoji i treća varijanta pjesme s osloncem na isti historijski događaj – *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*.[4] Prema tome, radi se o jednoj historijskoj pozadini, konkretnom historijskom događaju: borbi bosanske vojske u Srbiji i trima ispjevanim verzijama pjesama o tom događaju, u čemu je značaj Umihane Čuvidine kao autorice od izuzetne važnosti za njihovo cjelovito i potpuno razumijevanje.

2.5.2. Na činjenicu da je Umihana i autorica pjesme *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*, objavljenoj u časopisu *Muslimanska svijest* iz 1936, ukazuje komentar te pjesme (up. Muslimanska svijest 1936:9). I Muhamed Huković također upućuje na taj zaključak objašnjavajući njen literarni

[4] Izgleda da s ovom verzijom ne prestaje mogućnost variranja pojedinih usmenih pjesama s istom historijskom pozadinom. Naime, u časopisu *Biser* (1912.) objavljena je jedna kraća verzija usmene pjesme – od 19 stihova u epskom desetercu – *Sarajke djevojke*, u kojoj je motiv odlaska Sarajlija na boj u Loznicu poslužio kao tematski okvir. Po svom sadržaju ona je najbliža verziji *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije*, i to posebno po jednoj tematskoj ravni: kada Sarajke djevojke šalju pismo Topal Osman--paši s molbom da im se puste njihovi ašici, na što im se šalje odgovor: *Udajte se; naske ne čekajte*, / *Mi ćemo se amo oženiti* / *Crnom zemljom i zelenom travom*.

i historijski značaj (Huković 1986:145–146) kao i Muhamed Hadžijahić – indirektno, ne navodeći, doduše, imenom ovu verziju, ali citirajući stihove iz ove pjesme (up. Hadžijahić 1938:10).

2.6.0. Mogućnost da je pjesmu *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813.* ispjevala Umihana Čuvidina u cijelosti je istinita upravo onoliko koliko je to slučaj s pjesmom *Čamdži Mujo i lijepa Uma*, koja je u južnoslavenskoj historiji književnosti prihvaćena kao njena. Prema usmenom predanju Sejfudina Kemure, koje se prenosi od njegove nane (Kemura – Ćorović 1913:XIX), navodi se da je Umihana Čuvidina bila zaručnica jednoga od poginulih vojnika pod Loznicom 1813 – Čamdži Muje s Bistrika, pa je "u sjećanje na svog zaručnika opjevala odlazak Sarajlija u boj protiv srpskih ustanika" (Kemura – Ćorović 1913:XIX).

2.7.0. Naime, svi podaci koji se tiču porijekla pjesme potječu od Kemurina saopćenja iz spomenutog djela, pa i brojna kasnija svjedočanstva temelje se na njegovu izvoru. Prema tome, ako su Kemura – Ćorović potvrdili da je Umihana Čuvidina autorica pjesme *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije*, onda to ne mora biti tačno i za ostale pjesme.

2.7.1. Jasno je da se na temelju Kemurina svjedočanstva ne bi trebalo dovoditi u pitanje porijeklo pjesme *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije*, ali se ipak mora pokušati dati valjan odgovor, barem kada su u pitanju ostale pjesme. Zbog nedostatka podataka može se ustanoviti da postoje, u skladu s književnohistorijskim i biografskim izvorima, dvije mogućnosti: 1. da je Umihana Čuvidina autorica svih pjesama utemeljenih na konkretnom historijskom događaju te da su pjesme (pre)trpjele usmeno prenošenje i 2. da je Čuvidina bila samo okosnica, lik, junakinja zbog njezina tragičnog životnog događaja.

2.7.2. Kako nema dokaza koji govore suprotno spomenutim mogućnostima, nema opravdana razloga da se ove Čuvidinine pjesme izuzmu iz njezina korpusa.

2.8.0. Naposljetku, važno je napomenuti da se u daljnjem proučavanju poezije Umihane Čuvidine mora uzeti u obzir i njezina treća pjesma, te se sve treba znanstveno i utemeljeno proučavati.[5]

3. POETIČKE OSOBINE PJESAMA UMIHANE ČUVIDINE

3.0.0 Kako su književni historičari odavno potvrdili da su pjesme Umihane Čuvidine nastale u cijelosti po uzoru na usmenu književnost (up. npr. Huković 1997; Nametak 1981; Hadžiosmanović 1971 i dr.), a na taj fakat ukazuje i Kemura – Ćorović (Kemura – Ćorović 1913:XX), ovdje će se

[5] Up. u Prilogu rada sadržaj pjesme *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*.

ukazati na konkretne poetičke osobine usmenoga pjesništva koje su znatno utjecale na njene pjesme.[6]

3.1.0. Pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* ispjevana je po uzoru na konkretan historijski događaj, što je čest slučaj u usmenoj poeziji (up. Buturović 1995:85). Naime, pjesma je ostala u sjećanju stanovništva Sarajeva, što upućuje na visok stepen kulturne samosvijesti gradske sredine, pa se stoga u cijelosti uklapa u poseban tip usmene epske pjesme, koja se njeguje u kulturnoj sredini. S druge strane, hercegovački ili južni tip bošnjačke epike najčešće pjeva o motivima patrijarhalne nomadske sredine: o krađi, krvnoj osveti, plemenskim sukobima i sl. (Buturović 1995:89), a krajinski, zapadni tip bošnjačke usmene poezije pjeva o četovanjima, nemirnoj granici i nesigurnom životu, gdje se prepliću različite i podjednako važne teme. U ovom kontekstu pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* i geografski i poetički odgovara mješovitom ili prijelaznom tipu – srednjobosanskom[7], za koji je karakterističan "izraz viševjekovnog historijskog razvoja narativnog izraza na tlu Bosne i Hercegovine" određen tematikom i sadržajem – pjesme o historijskim događajima i zbivanjima (Buturović 1995:84).

3.1.1. Pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* tipično je epska i zbog toga što se u klasičnoj epskoj formi dosta detaljno opisuju određeni događaji – **1.** kad se pjeva o oblačenju janjičara: *Kad to čuli mladi jeničari*, / *Zlatne poše razmotaše*, / *Čiverice obukoše*, / *Al-binjiše poskidaše*, / *Zagarije obukoše*; / *Aga-šalvar iskidaše*, / *Gazalice obukoše*; / *Kajsarlije iskidaše*, / *Kaišlije pritegoše*. / *I pogjoše jeničari.* i **2.** kad se pjeva o prolasku bosanske vojske kroz određena mjesta: *Iz Sarajva rano podraniše*, / *Na Glasincu konak učiniše*, / *Kod Sokoca vrela studenoga*. / *Sa Glasinca rano podraniše*, / *U Kasabi konak učiniše*, / *Iz Kasabe rano podraniše*, / *Kod Zvornika konak učiniše*, / *A otalen rano podraniše*, / *Pod Loznicom konak učiniše*...

3.1.2. Ono što potvrđuje ovu pjesmu kao usmenu tvorevinu i što je znatno utjecalo i na jezički karakter ove pjesme jeste činjenica da je pjesma

[6] U ovome dijelu rada neće biti govora o pojedinačnim stilskim osobinama pjesama budući da bi taj segment analize ovu studiju znatno proširio.

[7] Ova pjesma jezički ne odgovara srednjobosanskom tipu, jer neodoljivo podsjeća na istočnohercegovački jezički tip, za što se odgovor treba potražiti najvjerovatnije u Kemura – Ćorovićevu normativnom redigiranju i prilagođavanju "Vukovu" južnom narječju. Zato, ovaj fenomen pouzdano potvrđuje da u lingvističkom proučavanju usmenoga književnog stvaralaštva treba imati u vidu i poetičke usmene obrasce. U konkretnom slučaju jasno se vidi disproporcija u jezičkim i poetičkim osobinama pjesme, pošto jedan poetički tip treba imati karakterističan jezički izraz – kakav je npr. ijekavsko-ikavski refleks glasa jat u srednjobosanskom, središnjem, a on ustvari ima jezičke osobine karakteristične za neki drugi tip – konkretno, posjeduje južne osobine – jezički: isključivo ijekavski refleks glasa jat.

ispjevana u **epskom desetercu**: npr. *Evo danas*│*sedam godin dana*, / *Kako cvili* ││*bosanska fukara*: / *Niti ima* ││*paše, ni vezira*, / *Dok ne dogje* ││*paša Ali-paša*..., gdje je cezura redovno iza četvrtoga sloga, koji nije naglašen, ali koji često može imati i postakcenatsku dužinu, i iza desetog sloga, tj. šestog nakon prvih četiriju slogova, i dijelom u **simetričnom osmercu**: Zlatne poše│razmotaše, / *Čiverice*│*obukoše*, / *Al-binjiše* ││*poskidaše*, / *Zagarije*│*obukoše*..., za koji je karakteristična cezura iza četvrtoga nenaglašenog sloga te iza osmog, tj. drugih četiriju.

3.2.0. Pjesma *Čamdži Mujo i lijepa Uma* predstavlja tipičnu usmenu baladnu formu u kojoj se uočavaju karakteristični epsko-lirski motivi, te je sa poetičko-stilskog stanovišta veoma upečatljiv jedan broj osobina imanentnih isključivo poetskim odrednicama balade. Osim toga, jedan broj stilskih karakteristika stoji u direktnoj vezi sa samim jezičkim izrazom ove pjesme.

3.2.1. Ova pjesma posjeduje osobinu lokalnoga obilježja, karakterističnog za bošnjačku usmenu baladu (Maglajlić 1995:25–98), pošto je poznata ne samo po njezinu vanjezičkom svijetu – pjevana je i zapisana u Sarajevu, već i po nekim imanentnim lokalnim obilježjima koja upućuju na sarajevsku gradsku sredinu, tj. pjeva se nešto što se desilo u Sarajevu ili što je u vezi s nekim događajem tako bitnim za tu sredinu: odlazak sarajevskih aga na bojište.

3.2.2. Pjesma započinje radnjom kojom se slušalac uvodi u radnju pjesme, što je tipična baladna struktura: Vino piju age Sarajlije, / Vino piju zasavicu biju, / Ranjenici mladi podjekuju, / Svaki veli: ”Jallah moja majko!” / Čamdži Mujo: ”Jallah moja Umo!”.

3.2.3. Kao većina balada, i ova pjesma ima hronološki kriterij u opisivanju događaja: započinje se konkretnim uvodom na bojnom polju, a onda se nižu pojedini podaci u hronološkome kazivanju. Doduše, ova je balada specifična po tome što je u njoj inaugurirana posebna epizoda koja govori o djevajačkom rezanju kose kao simbola tuge i žalosti. U ovome kontekstu potrebno je spomenuti karakterističan baladni motiv, objedinjen epskom formulom, kakav se nalazi upravo u opjevanju rezanja djevojačke kose, koji se veže za različite pjesme. U pjesmi *Kad umrije srma Ibrahime* nalazimo sljedeći sadržaj: *...Ponajviše glavita djevojka*, / *od žalosti kose odrezala* / *pa ih šalje u Budim daidži*. *Daidža ih u zlato metao*, / *dainica biserom kitila*, / *pa ih meću Budimu na vrata.* / *Ko god ide, sve se kosam čudi*: / ”*Mili Bože, čuda golemoga!* / *Rašta li su kose odrezane*? / *Il' je majka sina ukopala*, / *il' sestrica brata jedinoga?*”... / ”*Nije majka sina ukopala*, / *ni sestrica brata jedinoga*, / *već djevojka svoga zaručnika!*” (Maglajlić 1995:206–207). Isti je motiv opjevan i u pjesmi *Čamdži Mujo i lijepa Uma*: *Kad nastala četvrta godina*, / *Rusu kosu rukom odrezala*, / *Pa je šalje daji na kapiju*, / *Dajo joj je kosu pozlatio,* / *Dajinica biserom kitila,* / *Pa je meće gradu na kapiju,* / *Ko prohodi, da joj*

kosu žali: / ”*Ova kosa u devletu rasla*, / *U golemu jadu odrezana*, *Il' je majka ukopala sina*, / *Il' sestrica brata jedinoga*, / *Il' djevojka svoga suđenika*? / *Nit je majka ukopala sina*, / *Ni sestrica brata jedinoga*, / *Već djevojka svoga suđenika*, / *Što ga neće steći do vijeka*.”

3.2.4. Slavenska antiteza tipična je za usmeno baladno pjesništvo. Potvrda tome jeste i sami početak *Hasanaginice*, najljepše balade na našem tlu. Ona se u ovoj pjesmi vidi iz stihova o odrezanoj kosi, za koju se, u obliku slavenske antiteze, kaže: *Il' je majka ukopala sina*, / *Il' sestrica brata jedinoga*, / *Il' sestrica svoga suđenika*? *Nit je majka ukopala sina*, / *Ni sestrica brata jedinoga*, / *Već djevojka svoga suđenika*, / *Što ga neće steći do vijeka*.

3.2.5. Epsku formulu kao ”skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi osnovnu ideju” (Lord 1990:21), uočavamo u spomenutome motivu rezanja kose, ali se takve konstrukcije, ostavivši utjecaja na jezičku formu pjesme, uočavaju u još nekim konstrukcijama: *Žaliće me tri godine dana*, *Neće žalit ni tri b'jela dana*, *Žalila ga tri godine dana*, *I umrije, žalosna mu majka*, *...moja mila majko* i sl.

3.2.6. Snažan i upečatljiv prinos ukupnoj baladnoj, a time i usmenoj osobenosti pjesme *Čamdži Mujo i lijepa Uma* pruža metrički osnov pjesme – **epski deseterac**, koji je u svakom slučaju također u vezi sa formulom i sa jezičkim obrascem pjesme, npr.: *Kada meni ‖ suđen danak dođe* / *Suđen danak ‖ i umrli sahat*, / *Ufat' te mi ‖ konja lastavicu* / *I na konju ‖ zelenu dolamu*, / *U dolami ‖ u džepu desnome*, / *U njemu je ‖ prsten i jabuka*; / *U zadžepku ‖ mrko ogledalo*...

3.3.0. Na ovome mjestu treba napomenuti da pjesma *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813.* posjeduje osobine koje odlikuju usmenu epsku pjesmu.

3.3.1. Svjedočanstvo njezina usmenoga epskog sadržaja čini tipičan epski kolorit sa nadnaravnim irealnim bićima: vilama, npr., i nekim drugim, tipičnim epskim simbolima datim u sintagmama: sivzeleni soko i sl.: *Bila vila u gori plakala*; *Pitō vilu sivzelen sokole* i sl.

3.3.2. Na osnovu određenih osobina također se zaključuje da i ova pjesma spada u središnji tip, srednjobosanski, kako po svojim jezičkim, tako i po poetičkim odrednicama. Stoga za nju u principu vrijedi isto što i za pjesmu *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije*, isključujući jedino pojavu da je ova pjesma u cijelosti ispjevana u epskom desetercu, dok Kemura – Ćorovićeva verzija ima, kako je već ustanovljeno, umetanje u metričku osnovicu pjesme simetričnoga osmerca.

4. JEZIČKE OSOBINE EPSKOM FORMULOM UVJETOVANIH PJESAMA

4.0.0. Jezičke osobine pjesama Umihane Čuvidine u ovome dijelu rada promatraju se kao tipična jezička sredstva bošnjačke usmene poezije, zasnovana na epskoj formuli usmenoga stvaralaštva. Naime, formula je bitno utjecala na specifičan jezički izraz, osoben za većinu usmenih pjesama, a samim tim ovakav jezički kontinuum unekoliko je predisponirao proces stvaranja novoštokavske folklorne koine. Iako o ovome fenomenu neće biti više govora u radu, smatram da je potrebno ukazati na tu činjenicu.

4.1.0. Pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* posjeduje neke karakteristike koje je uključuju i po jezičkim osobitostima u kontekst usmenoga pjesništva. Ovdje će se pobrojati neke od tih karakteristika:

- Ukidanje vokala, uvjetovano upravo metričkim razlozima, kao posebnost usmenoga stvaralaštva, vrlo je prisutno, npr.: *Evo ima sedam* ***godin*** *dana*; *Naše seke ne* ***žalte*** *nas*; *Iz* ***Sarajva*** *rano podraniše* i dr.
- Fakultativni fonemi: *Kod Sokoca vrela* ***studenoga***; ***Svome*** *domu,* ***svome*** *zavičaju* i dr.
- Neodređeni vid pridjeva uz imenice: *Pod Loznicom u polju* ***zelenu***; *Paša uze* ***Stojna*** *Biograda*...
- Krnji perfekt (nepostojanje enklitika): *Kad to* ***čuli*** *mladi jeničari*.
- Konstrukcija glagola učiniti + imenica orijentalnog porijekla: *U Kasabi* ***konak učiniše***, *Tu su Bogu* ***dovu učinile***; *Bog je dovu* ***kabul učinio***...
- Partitivni genitiv: *Paša uze Stojna* ***Biograda***...
- Vokativ kao nezavisni padež u funkciji nominativa: *Najnapreda* ***Čanđi bajraktare***, / *A za njime* ***Pinjo bajraktare***, / *A za njime* ***Ahmet bajraktare***...
- Ponavljanje prijedloga: *I izišle* ***na*** *murad,* ***na*** *dovu*...
- Dativ uz glagole kretanje: *I siđoše Stojnu* ***Biogradu***.
- Specifične sintagmatske konstrukcije: *I uzmite* ***turski abdest na se***; *Tu su bili* ***tri bijela dana***.
- Specifična tvorba riječi radi ispunjenja metričkih zakonitosti: ***Najotragu*** *mlade Sarajlije*; ***Najnapreda*** *Čanđi bajraktare*.

4.2.0. I pjesma *Čamdži Mujo i lijepa Uma* također posjeduje brojne jezičke osobitosti koje potvrđuju da ona pripada tipičnom usmenom stvaralaštvu, što je uvjetovano određenim poetičko-jezičkim postupcima. Naime, može se zaključiti da je kroz poetički obrazac usmene književnosti – a to se tiče upravo epske formule – čvrsto upletena i sama jezička struktura, koja čini međusobno neraskidivu vezu s poetičkim osnovom usmenoga pjesništva.

4.2.1. Ligvističke karakteristike ove pjesme jesu sljedeće:

- Ukidanje vokala: *Neće **žalit** ni tri **b'jela** dana*; *Ja ga ne bih **ov'liko** žalila*, / ***K'o** što žalim tuđina junaka*...
- Pokretni, fakultativni fonemi: *U dolami u džepu **desnome***; *Ako bude roda **gospodskoga***...
- Dodavanje sloga radi metrike: *Suđen danak i umrli **sahat***.
- Neodređeni vid pridjeva uz imenice: *U **golemu** jadu odrezana.*
- Slavenski genitiv: *Za godinu **lica** ne umila*; *A za treću **kose** ne oplela*.
- Dativ uz glagole kretanja: *Kad su došli šeher **Sarajevu***.
- Krnji perfekt (zbog nepostojanja enklitika): ***Žalila** ga tri godine dana*; *Kad **nastala** četvrta godina*...
- Pripovjedački prezent: *Vino **piju** age Sarajlije*, / *Vino **piju** zasavicu **biju***...
- Inverzija u supstantivnim sintagmama: *Ako bude **roda gospodskoga***; *Ako bude **roda horjantskoga***...
- Specifične supstantivne sintagme: *Kada meni **suđen danak** dođe*, / ***Suđen danak** i **umrli sahat***; ***Crnom zemljom** i **zelenom travom***; te konstrukcije tipa: *Žaliće **me tri godine dana***; Neće žalit ni **tri b'jela dana**...
- Upotreba hipokoristika: ***Dajo** joj je kosu pozlatio*...

4.3.0. Pjesma *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*. posjeduje takve jezičke osobine usmenoga epskog diskursa da se one u potpunosti uklapaju u usmeni epski kôd karakterističan za sve pjesme Umihane Čuvidine, a time u općejezičke osobenosti usmenoga pjesništva uopće.

4.3.1. Moguće bi bilo i na osnovu jezičkih fakata ustanoviti da ova pjesma pripada Umihani Čuvidini budući da se u njoj ponavljaju neke tipične usmene jezičke karakteristike svojstvene jeziku općeprihvaćenih Umihaninih pjesama. Naravno, to bi se možda moglo dokazati ako bi se uzele u razmatranje i druge brojne usmene pjesme, najbolje bi bilo iz ovoga srednjobosanskog tipa, mješovitog, prijelaznog, a posebno iz sarajevskoga područja, a potom i iz ostalih tipova usmenoga pjesništva.

4.3.2. Ova pjesma posjeduje sljedeće jezičke odlike:

- Ukidanje vokala (sinkopa): *Svu je goru **suzam** orosila*; ***Men** sokola na jelovoj grani*...
- Pokretni, fakultativni fonemi: ***Svome** domu i svojim ljubama*; ***Tabačkoga prvoga** ćehaje*...
- Neodređeni vid pridjeva uz imenice: *Pod loznicom u polju **zelenu***; *Sa Bistrika, sa **brza** potoka*...
- Partitivni genitiv: *I donese čaprjan **bajraka***.
- Ponavljanje istih prijedloga: ***Sa** Bistrika, **sa** brza potoka*...

- Krnji perfekt: *Bila vila u gori **plakala***; ***Govorila** vila s Trebevića*...
- Pripovjedački aorist: *Koji paši Ali paši **dođe***, / *I **donese** čaprjan bajraka*...
- Umetanje enklitika između članova sintagme: ***Svu je goru** suzam orosila*; *Od **našeg se cara** odmetnula*...
- Upotreba vokativa na mjestu nominativa: *Pitō vilu sivzelen **sokole***; *Pa je **care** podigao vojsku*.
- Specifične supstantivne sinagme: *Pito vilu **sivzelen sokole***; *Evo ima **dvije hefte dana.***..
- Specifične sintagme uvjetovane rimom: ***Bila vila** u gori plakala*.

5. Problem ekstralingvističkih utjecaja na pjesme Umihane Čuvidine

5.0.0. Pjesme Umihane Čuvidine posjeduju određene jezičke osobine koje se ne mogu tumačiti niti objasniti u kontekstu usmenoga stvaralaštva, što ustvari znači da epska formula nema direktnog utjecaja na njihovu jezičku strukturu.

5.1.0. Kako je već rečeno, pjesma *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* poetički se uklapa u središnji tip epskih pjesama (up. o tome i Jahić 1999a:84–85), ali se po jezičkim karakteristikama prije oslanja na južni, hecegovački, koji je npr. kad je u pitanju refleks glasa jat ijekavski – što se u cijelosti može reći za ovu pjesmu, ali i za pjesmu *Čamdži Mujo i lijepa Uma*, izuzevši primjere u kojima je glas jat i u ijekavskim govorima ikavski kao u sekvencama: ě + o – *I siđoše Stojnu **Biogradu***, odnosno: K + r + ě – *I **pred** njima Memiš aga*; Rusu kosu rukom ***odrezala***, gdje je jat ekavski. Ekavska se zamjena jata sreće i u riječi *najnapreda*, vjerovatno iz metričkih razloga. Međutim, zamjena jata ostala je ikavski leksikalizirana u prefiksu prě-: *priđoše*, pošto on u ovom kontekstu ne znači prilaženje, već prelaženje preko *tunhazli ćuprije*: *A čim dogje paša Ali-paša*, / *On nametnu tunhazli ćupriju*[8] (...) / *Čim priđoše* (tj. pređoše!), *kavgu zaturiše*. Ovo je vjerovatno ostatak nekadašnjeg ikavizma, koji je semantički ostao pokriven miješajući se sa značenjima perlativnosti i cilja.

5.1.1. Da je ikavizam bio proširen u središnjem, mješovitom tipu epskih pjesama svjedoči, prema mome mišljenju, i sačuvana ali i autorski nepotpisana verzija pjesme *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*, u kojoj se ikavski refleks glasa jat miješa sa ijekavskim, pa je čak i dominantniji od njega (navode se primjeri sa upotrebom glasa jat u pjesmi): ***Bila** vila u gori pla-*

[8] U značenju pontonski most.

kala; *Evo ima* ***dvije*** *hefte dana*; *A* ***prid*** *njima age Sarajlije* i *Kršna age* ***dice*** *janičara*.[9]

5.1.2. Središnji, prijelazni tip upravo je karakterističan po miješanoj upoteba refleksa jata, što je dobro objasnio i Kosta Hörmann: "Pribilježio sam mnoge pjesne ikavštinom, ali ova nije skroz provedena, jer i 'pivač' ikavac često pada u ijekavštinu, pa ti se onda vjerno ispisana pjesna prikazuje mješavinom ikavštine i ijekavštine. Još bî gore s onakima koje se iz ikavskog kraja preseliše u ijekavski, pa meni odanle dođoše" (Hörmann 1996:62–63). Objašnjenje može biti da je taj središnji prostor bio rezultat "vitalnih epskih komunikacija na gotovo čitavom bosanskohecegovačkom prostoru, komunikacija koje su trajale vijekovima" (Buturović 1995:84). Kako su pjesme, naročito usmene, doživjele uglavnom jezičke preoblike i ijekaviziranja, to se s pravom može pretpostaviti i za ovu pjesmu, uzimajući u obzir Kemura – Ćorovićeve intervencije (up. Lehfeldt 1969:26–30), ili sačuvani primjer pjesme *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*, odnosno sačuvani ikavski jat u riječi *prigjoše*. Izvjesno je, dakle, da su Kemura – Ćorović korigirali jezički izraz pjesama i prilagođavali ga normativnoj strukturi, a dokaz tome je, između ostalog, i njihova nekonzistentnost u transliteraciji s arebice ne latinicu.

5.2.0. Potrebno je još napomenuti da se u objavljenim verzijama pjesama *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* i *Čamdži Mujo i lijepa Uma* (npr. Nametak 1981; Huković 1997) uočavaju određeni redaktorski postupci i jezičke intervencije u odnosu na originalne sačuvane verzije, a to znači u odnosu na Kemura – Ćorovićev i Kreševljakovićev izvor, koje se lahko, uz pomnije iščitavanje, mogu ustanoviti. Ovakvi postupci na izvjestan način utječu i na pojedine jezičko-poetičke karakteristike pjesama, a ja ću navesti samo neke od njih radi ilustracije, mada je broj ovih intervencija veći, npr.: *horjantskoga* > *hojratskoga*; *lica ne umila* > *lice ne umila* i sl.

6. ZAKLJUČAK

Na osnovu provedenoga istraživanja mogu se izreći konačni sudovi o karakteristikama pjesama Umihane Čuvidine. Ono što je odveć izvjesno i nesumnjivo jeste činjenica da pjesme Umihane Čuvidine ne spadaju u naslijeđe alhamijado pjesništva. Razlog tome nije isključivo formalne naravi – zbog toga što nema izvornog zapisa na arebici, izuzimajući Kemurino neopravdano svrstavanje pjesme *Sarajlije iđu na vojsku protiv Srbije* u korpus alhamijado književnosti, već zbog izrazite jezičko-poetičke osobenosti ovih pjesama, koje se u cijelosti podudaraju sa poetičko-jezičkim osobinama usmene književ-

[9] Up. pjesmu *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813.* predstavljenu u Prilogu rada.

nosti, dok se, s druge strane, ove pjesme ničim ne uključuju u poetiku alhamijado pjesništva: kako po tematsko-motivskim, odnosno po poetičkim osobinama, tako ni po lingvističkim – jezičkim karakteristikama. Alhamijado pjesništvo njeguje nekoliko tematskih sadržaja: ljubavna lirika, buntovne pjesme – arzuhali, vjerske pjesme – ilahije, didaktika – moralno-poučno stihotvorstvo (up. npr. Huković 1997; Nametak 1981; Rizvić 1997 i dr.), što nije tipično za usmeno pjesništvo. Dakle, pjesme su po svim svojim jezičkim i poetičkim karakteristikama usmene, i to jasno razgraničene na epsku i baladnu. Važna činjenica u konačnome sagledanju poezije Umihane Čuvidine svakako je i potreba da se i pjesma *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813.* uvrsti u njeno pjesničko stvaralaštvo, upravo onako kako je i balada *Čamdži Mujo i lijepa Uma* smatrana njezinom pjesničkom tvorevinom.

Izvjesno je i to da su pjesme preživjele određene redaktorske izmjene i intervencije, kako od samih početaka bilježenja, za koje je karakteristično prilagođavanje standardnom jeziku, i u vrijeme dosta nekonzistentnih poteza Sejfudina Kemure i Vladimira Ćorovića, tako i za kasnije prezentacije i uvrštenja ovih pjesama u pojedine zbirke.

7. PRILOG

Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813.[10]

Bila vila u gori plakala
Svu je goru suzam orosila
Svu planinu plačem razcvilila
Zelen goru, zelen Trebevića.
Pitō vilu sivzelen sokole,
Što mi cviliš posestrimo vilo,
Što mi cviliš po gori zelenoj,
Pa si goru plačem razcvilila
Men' sokola na zelenoj grani?
Govorila vila s Trebevića:
Moj sokole Bogom pobratime,
Evo ima dvije hefte dana
Kako se je đenek zametnuo,
Pod Loznicom u zemlji Srbiji,
Jer se raja asi učinila
Od našeg se cara odmetnula
Pa je care podigao vojsku,
Ponajviše bosansku ordiju,
Bašibozuk sa Hercegovine,
Arnauta iz Skadra Kamena.
A prid njima age Sarajlije.
Djenek bio pa i bitisao.
Vlaški zulum već je pritisnuo
Jer su Vlasi izgubili vojsku,
Bijući se pod Loznicom pustom,
Bijući se s agam' Bošnjanima,
Nišićima i Arnautima.
Nestalo je moskovskih dukata
I pustijen švabskih madjarija.
Nestalo je vlaškog zuluma,

[10] Pjesma je doslovno prenesena iz časopisa *Muslimanska svijest*, I/1936, br. 32, str. 9.

Po Srbiji i po Šumadiji,
I po onoj ravnoj Zemberiji,
Vratiše se age Sarajlije,
Svome domu i svojim ljubama.
Ama nejma Deli Mehmedage,
Niti ima odžaktana Sulje,
Iz Halača prvog bazerdjana,
Niti ima bajraktara Muje,
Sa Bistika, sa brza potoka,
Niti ima kabadije starog,
Kršna age dice janičara,
Ni Dokare Hadži Ibrahima
Iz Žagrića ispod Trebevića
Niti ima Kara Sulejmana,
Tabačkoga prvoga ćehaje
Niti ima jamak Krajišnika,
Avdullaha iz Nove Mahale
Niti ima šeha Tokatlije,
Koji pamti boj pod BanjaLukom,
Niti ima Milošević Ibre
Ni brata mu Krluč Muhameda,
Niti ima Sarhoši Latifage,
Iz Žabljaka prvog hanedana,
Niti ima Penjave Alije,
Sedreničkog deli alemdara,
Koji paši Ali paši dođe,
I donese čaprjan bajraka,
Pa se opet vrati pod Loznicu
I pogibe alembar Alija
Pod Loznicom u polju zelenu.

IZVORI

Anonim, *Pogibija aga Sarajlija pod Loznicom 1813*. (1936), Muslimanska svijest, I, br. 32, str. 9.

Kemura, Sejfudin – Ćorović, Vladimir (1912), *Das Serbokroatische Dichtunger bosnischer Moslims aus dem XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert, Zur Kunde der Balkanhalbinsel*, II, Quellen und Forschungen, Sarajevo

Halid Kreševljaković, *Čamdži Mujo i lijepa Uma* (1929/1930), Novi behar, III, str. 53.

LITERATURA

Buturović, Đenana (1995), Usmena epika Bošnjaka, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knj. 7, Preporod, Sarajevo

Buturović, Đenana (1996), Hörmannov zbornik – antologija bošnjačke epike, (predgovor), u: Narodne pjesme Bošnjaka, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knj. 2, Preporod, Sarajevo

Lord, Albert B. (1990), Pevač priča, Idea, Beograd

Hadžijahić, Muhamed (1938), Hrvatska muslimanska književnost prije 1878. godine, Štamparija Omer Šehić, Sarajevo

Hadžiosmanović, Lamija (1982), Umihana Čuvidina – prva bosanska pjesnikinja muslimanka, GVIS, br. 5, Sarajevo

Huković, Muhamed (1986), Alhamijado književnost i njeni stvaraoci, Biblioteka Kulturno nasljeđe Bosne i Hecegovine, Svjetlost, Sarajevo

Huković, Muhamed (1997), Zbornik alhamijado književnosti, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knj. 11, Preporod, Sarajevo
Hörmann, Kosta (1996), Narodne pjesme Bošnjaka, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, 7, Preporod, Sarajevo
Jahić, Dževad (1999), Školski rječnik bosanskoga jezika, Ljiljan, Sarajevo
Jahić, Dževad (1999a), Bošnjački narod i njegov jezik, Ljiljan, Sarajevo
Kuna, Herta (1978), Jezik bosanskohercegovačke muslimanske narodne poezije u odnosu prema standardnom jeziku, Književni jezik, VII/3, Sarajevo
Lehfeldt, Werner (1969), Das Serbokroatische Aljamiado-Schrifttum der Bosnisch-Hercegovinischen Muslime, München
Maglajlić, Munib (1995), Usmena balada Bošnjaka, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knj. 9, Preporod, Sarajevo
Nakaš, Lejla (2003), Jezički izraz usmene književnosti. Naučni skup o jezicima u Bosni i Hercegovini. Institut za jezik, Sarajevo, 26.-28. 9. 2003. (Usp. KRŠO, Aida, Međunarodni naučni skup "Jezik u Bosni i Hercegovini" (Sarajevo, 26. i 27. 9. 2003), Književni jezik 21/2, Sarajevo, 2003)
Nametak, Abdurahman (1981), Hrestomatija alhamijado književnost, Svjetlost, Sarajevo
Nametak, Fehim (1989), Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih muslimana na turskom jeziku, Kalem, Sarajevo
Mujezinović, Mehmed (1997): Mula Mustafa Bašeskija, Ljetopis, Biblioteka Kulturno naslijeđe, Sarajevo
Rizvić, Muhsin (1997), Pojavni okviri i unutarnje osobenosti alhamijado literature (Predgovor), Zbornik alhamijado književnosti, Bošnjačka književnost u 100 knjiga, knj. 11, Preporod, Sarajevo
Skok, Petar, Etimologijski rječnik hrvatskosrpskoga jezika, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetosti, Zagreb, 1971.
Šahinović, Munir Ekremov (1933), Umihana Ćujdina prva hrvatska muslimanska pjesnikinja iz Bosne (1813), Islamski svijet, muslimanski književno-publicistički kalendar, Sarajevo

LINGUISTIC FEATURES IN UMIHANA CUVIDINA'S WORK IN ORAL TRADITION

Summary

This paper points out specific poetic and linguistic characteristics of Umihana Cuvidina's poetry, which has been so far analysed as the literary and linguistic heritage of the alhamiado literature. This paper emphasizes the need to look at the poems by Umihana Cuvidina in isolation from the tradition of alhamiado literature, and offers concrete methods of and reasons for their emancipation.

UDK 811.163.42’366’367

Ivo PRANJKOVIĆ

ŠTO JE *KAO*

KLJUČNE RIJEČI: *vrste riječi, nepromjenjive riječi, prilozi, veznici, prijedlozi, čestice*

U prilogu je riječ o nedoumicama u vezi sa svrstavanjem riječi *kao* u vrstu/vrste riječi. Iznosi se i argumentira teza da je ta riječ u svim porabama i kontekstima čestica, a da nije ni prilog ni veznik (pogotovo da nije prijedlog).

O problemima vezanim za riječ *kao* kad je u pitanju njezina pripadnost vrsti riječi pisao je još 1959. godine srpski jezikoslovac Miloš S. Moskovljević (1959: 243-250). Opisujući tu riječ za Rječnik SANU on se našao u dvojbi da li ju opisati kao prilog ili kao veznik (kod Moskovljevića *svezica*). Nakon relativno opširnih raščlambi ustvrdio je da uopće nije našao primjera u kojima bi *kao* bio prilog, ali da je zato našao dosta onih primjera u kojima bi tu riječ trebalo opisivati kao česticu (riječcu, partikulu). U zaključku svoga priloga ističe da riječ *kao* može biti ili veznik (u primjerima tipa *Djevojka je bila bijela* ***kao snijeg****, Ona se* ***kao mati*** *brine za svoju djecu, On je važio* ***kao pouzdan sudac*** te *Nekima se to nije svidjelo,* ***kao naprimjer*** *mom kolegi Ivanu*) ili da može biti čestica[1] (u primjerima tipa *A on se* ***kao*** *snebiva, Pisma su* ***kao*** *trebala biti slobodoumna, Bilo ga je* ***kao*** *malo i stid, A ja* ***kao*** *velim da je mogao ostati i kod kuće*).

I sam sam odavno, posebno na seminarima iz hrvatskoga standardnog jezika na Odsjeku za kroatistiku Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, uočio da studenti imaju ozbiljnih poteškoća (u ovom slučaju, rekao bih, opravdanih i utemeljenih) kad trebaju odgovoriti na pitanje kojoj vrsti riječi pripada riječ *kao*. Kao odgovor na to pitanje može se od njih čuti baš sve što uopće dolazi u obzir, a u obzir dolaze, ili se bar nekima čini da dolaze, sve nepromjenjive riječi osim uzvika. Može se naime čuti da je *kao* prijedlog, da je prilog, da je veznik te da je čestica. Bit će stoga, vjerujem, zanimljivo pozabaviti se još

[1] Kod Moskovljevića *rečca*.

jedanput tim pitanjem. Međutim prije nego što ponudim odgovor(e) na nj, promotrimo kako se sporna riječ opisuje u (novim) hrvatskim jednojezičnim rječnicima.

U Anićevu *Rječniku* (Anić [3]1998: 389) opisana je kao veznik (u primjerima tipa *otac /radi/ kao sin, /trči/ kao lud, ljudi kao ljudi* te */ima/ kao pljeve*) i kao prilog (u primjerima tipa *kao glavni zapovjednik* te *on se kao ljuti*).

Slično je i u rječniku što mu je glavni urednik Jure Šonje (2000: 431). Tamo se *kao* obrađuje u dvjema natuknicama: *kao*[1] je prilog, a *kao*[2] veznik. Za prvu službu navode se primjeri *čvrst kao čelik, politika kao zanimanje, on je kao uvrijeđen* te *nešto kao da zna* (kaže se da *kao* u takvim primjerima "u sprezi s veznikom *da* postaje priložni izraz izričući nesigurnost u što, pričin"). Za drugu službu navodi se da "u sprezi sa zamjenicom *što* povezuje rečenice",[2] npr. *učinio si onako kao što si obećao*, dok "u sprezi s veznikom *da* izriče prividni, tobožnji način ostvarenja glavne rečenice", npr. *izgleda kao da nije trudna*.

Vratimo se pitanju koje je postavljeno na početku, pa razmotrimo potanje tvrdnje da je *kao* prijedlog, da je prilog, da je veznik i da je čestica. Odmah treba reći da nijedna od tih tvrdnji nije posve bezrazložna, odnosno da u riječi *kao* ima nečega što se može, makar po analogiji s riječima slična značenja i funkcije, smatrati i prijedložnim, i priložnim, i vezničkim, i čestičnim.

Da je *kao* prijedlog, tvrde bez sumnje oni (npr. studenti) kojima se nameće analogija s riječju *poput*, koja doista jest prijedlog (s genitivom), usp. *Djevojka je bila bijela* ***kao snijeg*** i *Djevojka je bila bijela* ***poput snijega***. Iz primjera je očito da se riječi *kao* i *poput* podudaraju u značenju. Obje naime imaju (opće) poredbeno značenje, pa su zato međusobno zamjenjive kao sredstva za izražavanje toga značenja. To međutim nikako ne znači da se te dvije riječi podudaraju i funkcionalno, odnosno s obzirom na pripadnost vrsti riječi. To je sasvim očito već i po tome što uz *poput* obvezatno dolazi kosi padež (genitiv), a uz *kao* se u primjerima poput navedenoga ne može upotrijebiti nijedan kosi padež, nego samo nominativ, a uz nominativ prijedlozi niti

[2] U ovim formulacijama iz Šonjina *Rječnika* ima bar dvije stvari koje jednostavno ne dolaze u obzir. Prvo, u primjerima tipa *nešto kao da zna* nikako se ne može govoriti o priložnoj funkciji riječi *kao* jer je očito da je tu *kao* dio veznika, odnosno vezničkoga spoja (skupa), složenog veznika ili sl. (a nikako "priložnoga izraza") *kao da* (bolji bi primjer svakako bio *on nešto kao zna*). Drugo, *što* u "svezi" *kao što* nikako neće biti zamjenica (nego je također dio veznika). Ono (tj. *što*) nema naime ni zamjenjivački (supstitutivni) ni upućivački (forični) karakter, a bez bar jednoga od tih dvaju obilježja nikako se ne može govoriti o zamjenici. Osim toga, očito je da je *što* u navedenom primjeru nepromjenjivo. Takvo je *što* također veznik ili dio vezničkoga spoja (*kao što*). U prilog rečenomu govori i činjenica da *što* dolazi i kao samostalni veznik. Takve je, vezničke naravi i relativno *što* u primjerima tipa *prijatelj* ***što*** *sam ga jučer sreo*, a i uzročno *što* u primjerima tipa *Drago mi je* ***što*** *te vidim*.

dolaze niti mogu dolaziti. Prema tome, tvrdnju da bi *kao* bio prijedlog treba već zbog toga odmah posve otkloniti. Riječ *kao* ne može se smatrati prijedlogom ni u jednoj funkciji, ni u jednom značenju i ni u jednom kontekstu.

Znatno je utemeljenija tvrdnja da je riječ *kao* prilog, odnosno da može biti (i) prilog. Prilogom tu riječ, štoviše, smatra većina gramatičara i leksikografa. Neki od njih, kao npr. Stojan Novaković, dodaju kako je riječ o prilogu za način i mjeru (usp. Moskovljević 1959: 244-245), što se, bar po mom sudu, ničim ne može braniti.[3] Oni koji tvrde da je riječ *kao* prilog, smatra Moskovljević, mogli su biti zavedeni činjenicom da je "*kao* skraćeno od priloga *kako*", ali se riječi ne smiju klasificirati prema etimologiji,[4] "već prema njihovoj funkciji u rečenici, naročito kad neka reč promeni svoju prvobitnu funkciju pa pređe u drugu kategoriju" (Moskovljević 1959: 245), inače bismo npr. u rečenicama tipa *Ivan je došao* ***mjesto*** *Petra* ili ***Vrh*** *glave mu sablja visi* riječi *mjesto* i *vrh* morali smatrati imenicama.

Odmah međutim treba primijetiti da se *kao* u svom osnovnom, poredbenom značenju kakvo nalazimo u primjerima tipa *Djevojka pjeva kao slavuj* nikako ne može smatrati prilogom jer se ona u takvim primjerima ni uz najbolju volju ne može smatrati riječju koja označuje bilo kakvu okolnost. Osim toga *kao* (bar u toj funkciji) uopće ne može imati izravnu relaciju prema glagolu,[5] što je za prilog u najmanju ruku tipično, ako ne i obvezatno.

Zato mislim da je *kao* opravdanije smatrati prilogom u primjerima tipa *A on se* ***kao*** *snebiva* nego u primjerima tipa *Djevojka pjeva* ***kao*** *slavuj* jer se tu njegovo značenje i služba približavaju značenju priloga (čestica?) *tobože, navodno* i sl. Druga je stvar je li i te riječi (tj. riječi tipa *tobože, navodno* i sl.) opravdano smatrati prilozima. Ni njima se naime ne izražava okolnost (pod kojom se vrši glagolska radnja), nego su to zapravo modalni (pragmatični) verifikatori (ne)istinitosti onoga o čemu se priopćuje. Njima naime govornik izražava sumnju u istinitost priopćenja. Zato mislim da je i u tom i tomu sličnim značenjima[6] *kao* utemeljenije smatrati česticom negoli prilogom.

---

[3] Riječju *kao* ne može se, ni u jednom kontekstu, odgovoriti ni na pitanje *kako?* ni na pitanje *koliko?*.

[4] To pogotovo vrijedi za suznačne, nepunoznačne (sinsemantične) riječi jer kod njih i pripadnost vrsti često može biti kontekstualno uvjetovana. Tako je npr. riječ *kako* u rečenici ***Kako*** *ste?* (upitni) prilog, a u rečenici *Vidim* ***kako*** *ulazi u dvoranu* veznik.

[5] Relaciju prema glagolu, odnosno značenje okolnosti (načina) ima konstrukcija *kao* + nominativ (*pjevati kao slavuj*), a nikako samo *kao* (usp. **pjevati kao*).

[6] Misli se na primjere tipa *Bilo ga je* ***kao*** *malo i stid, A ja* ***kao*** *velim da je mogao ostati i kod kuće*, pa i na primjere tipa *Leži čovjek potrbuške, pomodrio i naduo se, pa ne mogu da ga poznam,* ***k'o*** *nisam ga vidio tolike godine* (Andrić [2]1977: 34-35), u kojima *kao* ima specifično značenje koje bi se (možda?) moglo opisati kao objasnidbeno-uzročno-poredbeno (usp. o tome i Pranjković 2003: 175).

Vrlo se često također tvrdi da je *kao* veznik. Između ostalih to tvrdi npr. i Tomo Maretić, koji misli da u primjerima tipa *ljut kao ris kao* povezuje dvije riječi (Maretić [3]1963: 544). Moskovljević navodi i primjere (za koje doduše kaže da su zastarjeli) u kojima *kao* ima službu veznika i na razini rečenice, npr. *Što ga nije naučila majka,* ***kao*** *mene moja naučila; Ona druga pola ostade* ***ko*** *je bila; Patrijarh nisi da te s prestola smetnu* ***kao*** *su carigradskog smetnuli* (Moskovljević 1959: 247).[7] U tim primjerima *kao* doista ima službu veznika, ali su takvi primjeri danas toliko zastarjeli da se odavno ne upotrebljavaju ni u jednom tipu komunikacije. Zato mislim da se ta (veznička) služba riječi *kao* nikako ne može smatrati aktualnom u hrvatskome standardnom jeziku. To znači da se danas, bar na razini rečenice, *kao* nikako ne može smatrati veznikom (ne dolazi uopće u obzir: **Djevojka pjeva* ***kao*** *pjeva slavuj*, nego se mora reći *Djevojka pjeva* ***kao što*** *pjeva slavuj*). *Kao* dakle u takvim primjerima nije veznik, nego je sastavni dio veznoga sredstva, veznika (vezničkoga spoja, složenoga veznika) *kao što.* Ima dakle onu službu koju npr. imaju i riječi *zato, zbog toga, tek, prije nego, osim, samo* i sl. u veznicima (vezničkim spojevima) *zato što, zbog toga što, tek što, prije nego što, osim što, samo što* i sl.

Nije bitno drukčije ni u primjerima tipa *Ona se kao mati brine za svoju djecu*, u kojima *kao* poprima specifično, supstitutivno značenje, pa *kao mati* zapravo znači 'u svojstvu matere'. I u takvim naime primjerima *kao* ima službu svojevrsnoga kondenzatora, odnosno sredstva za preoblikovanje verbalnih struktura (*Ona se brine za svoju djecu kao što se mati brine /za svoju djecu/*) u nominalne (*Ona se kao mati brine za svoju djecu*).[8]

Sudeći prema primjerima tipa *ljut kao ris*, moglo bi se ustvrditi (kao što čini i Maretić) da *kao* u njima povezuje dvije riječi na razini spoja riječi (sintagme), kao što npr. veznici *i* odnosno *ili* povezuju dvije riječi u konstrukcijama (tzv. koordiniranim sintagmama) tipa *brat i sestra*, odnosno *jučer ili danas*. Postavlja se međutim pitanje jesu li u konstrukcijama tipa *ljut kao ris* uopće povezane dvije riječi. Ako jesu, postavlja se daljnje pitanje čime su povezane. Mogući odgovor može biti da su povezane na osnovi usporedbe, tj. da se sadržaj riječi *ljut* uspoređuje sa sadržajem (ili s nekom osobitošću sadržaja) riječi *ris*. Takva pitanja i odgovori na njih nužno međutim dovode do spoznaje da je ustrojstvo konstrukcija tipa *ljut kao ris* znatno složenije, tj. da su i takve konstrukcije rezultat svojevrsne redukcije, kondenzacije konstruk-

[7] Slični se primjeri navode i u Rječniku JAZU, usp. npr. pod *kao* (str. 829): *Budi meni* ***kao*** *si rekao*.

[8] Navedeni primjeri i parafraze jasno pokazuju da se u rečenicama tipa *Ona se kao mati brine za svoju djecu* i supstitutivno (zamjenjivačko) značenje razvilo iz usporednoga (poredbenoga).

cija tipa *ljut kao što je ljut ris*, a u takvim konstrukcijama opet ne možemo upotrijebiti *kao* bez *što*, tj. ne možemo reći **ljut kao je ljut ris*. Drugim riječima, zaključiti se može da ni u konstrukcijama tipa *ljut kao ris kao* nije sredstvo za povezivanje riječi (tj. nije veznik), nego je sredstvo za svojevrsnu nominalizaciju, kondenzaciju (o kondenzaciji opširnije usp. Radovanović 1990: 13-27), za preoblikovanje verbalnih konstrukcija tipa *ljut kao što je ljut ris* u nominalne konstrukcije tipa *ljut kao ris*.

Iz svega što je ovdje rečeno mislim da se može zaključiti kako riječ *kao* treba opisivati kao česticu (a ne ni kao prilog, ni kao veznik, a pogotovo ne kao prijedlog). Ta čestica može imati bar tri u mnogo čemu različite funkcije:

1. Služi kao sredstvo kondenzacije iskaza, odnosno kao sredstvo preoblikovanja verbalnih konstrukcija u nominalne. Takvu službu ta čestica ima u primjerima tipa *Djevojka pjeva kao slavuj, Ona se kao mati brine za svoju djecu* i *ljut kao ris*. Takva bi se čestica mogla nazvati nominalizatorom ili, eventualno, kondenzatorom.

2. Ima službu modalne, pragmatične čestice (svojevrsnoga tzv. rečeničnog priloga, usp. Ivić 1978) s različitim nijansama značenja, bliskih npr. značenjima riječi *navodno, eventualno, možda* i sl., kojima govornik izražava manju ili veću sumnju u istinitost onoga o čemu (se) priopćuje. Primjeri su takve porabe: *A on se **kao** snebiva, Bilo ga je **kao** malo i stid, A ja **kao** velim da je mogao ostati i kod kuće, Ne mogu ga prepoznati, **kao (ko)** nisam ga vidio tolike godine*. [9] Riječ *kao* u toj službi mogla bi se odrediti kao verifikativni pragmem.

3. Posebnim tipom čestice može se smatrati ono *kao* koje je sastavnica veznih sredstava, veznika, odnosno vezničkih spojeva (složenih veznika). Najčešća su takva vezna sredstva veznici načinskih i/ili poredbenih rečnica *kao što* i *kao da* (rjeđe se javljaju i druga vezna sredstva toga tipa, npr. *kao kad, kao dok* i sl.).[10] Bitna je razlika među tim veznicima u tome što *kao što* označuju izvjesnost, faktivnost, usporedbu na osnovi nečega što se stvarno događa, dogodilo se ili će se dogoditi, npr. *Govori kao što misli*, a *kao da* označuje neizvjesnost, hipotetičnost, često i irealnost, usporedbu na osnovi nečega što se eventualno može dogoditi ili što se (više) uopće ne može dogoditi, npr. *Govori kao da misli* (a ne misli!). U takvoj službi čestica *kao* mogla bi se

[9] I to se modalno značenje riječi *kao* zapravo razvilo iz usporednoga, i to iz hipotetične i/ili irealne usporednosti, usp. parafaze: *A on **kao da** se snebiva*, ***Kao da** ga je bilo malo stid* i sl., što također govori u prilog tvrdnji da je *kao* najbolje opisivati kao (opće)poredbenu česticu.

[10] Takvi se vezn̈ički spojevi javljaju u "poredbeno-vremenskim" rečenicama, u kojima se sadržaji zavisnih i osnovnih surečenica (klauza) uspoređuju s obzirom na vrijeme, npr. *Bilo je lijepo **kao kad** smo išli na Plitvice* ili *Ponovo je uzbudljivo **kao dok** smo studirali*.

nazvati vezničkom sastavnicom ili sastavnicom vezničkih spojeva, odnosno složenih (ponajprije načinskih i/ili poredbenih) veznika.

LITERATURA

Andrić, Ivo ([2]1977) *Žeđ, Sabrana djela Ive Andrića*, Svjetlost – Sarajevo i Mladost – Zagreb.

Anić, Vladimir ([3]1998) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb.

Engel, U. (1977) *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*, Berlin.

Hrustić, Meliha (2005) "'Als' u njemačkom i njegovi ekvivalenti u b/h/s jeziku", *Bosanski jezik*. Časopis za kulturu bosanskoga književnog jezika, 4, Tuzla, str. 115-123.

Ivić, Milka (1978) "O srpskohrvatskim rečeničnim prilozima", *Južnoslovenski filolog*, 32, Beograd, str. 1-17.

Maretić, Tomo ([3]1963) *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, Matica hrvatska, Zagreb.

Moskovljević, S. Miloš (1959) "U koju kategoriju spada reč 'kao'. Prilog sintaksi i leksikografiji", *Naš jezik*, n. s., IX/7-10, Beograd, str. 243-250.

Palić, Ismail (2003) "O klasifikaciji nepromjenjivih riječi u bosanskome jeziku", *Pismo*. Časopis za jezik i književnost, I/1, Bosansko filološko društvo, Sarajevo, str. 93-102.

Pranjković, Ivo (1993) *Hrvatska skladnja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.

Pranjković, Ivo (2002) "Klasifikacija čestica u hrvatskome standardnom jeziku", *Studia Slavica Savariensia*, 1-2, Szombathely, str. 231-236.

Pranjković, Ivo (2003) *Jezik i beletristika*, Disput, Zagreb.

Pranjković, Ivo (2005) "Suznačne riječi i njihove vrste", *Zagrebačka slavistička škola*. Zbornik radova 2004, Zagreb, str. 19-27.

Radovanović, Milorad (1990) *Spisi iz sintakse i semantike*, Sremski Karlovci – Novi Sad.

Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, JAZU, Zagreb, 1880-1976.

Sesar, Dubravka (1992) "O mogućnostima kategorizacije partikula u hrvatskom jezičnom standardu", *Suvremena lingvistika*, 18/34, Zagreb, str. 251-262.

Silić, Josip (2004) "Pretvorba imenskih riječi u neimenske", *Zagrebačka slavistička škola*. Zbornik radova 2003, Zagreb, str. 43-48.

Silić, Josip (2005) "Samoznačne (autosemantične) i suznačne (sinsemantične) vrste riječi u hrvatskome jeziku", *Zagrebačka slavistička škola*. Zbornik radova 2004, Zagreb, str. 13-18.

Sprechen mit Partikeln. Zbornik, izd. H. Weydt, Berlin – New York, 1989.

Suprun, A. E. (1971) *Časti reči v russkom jazyke*, Prosveščenie, Moskva.

Šonje, Jure (gl. ur.) (2000) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Školska knjiga, Zagreb.

Vinogradov, Viktor Vladimirovič ([4]2001) *Russkij jazyk (Grammatičeskoe učenie o slove)*, Izdatel'stvo "Russkij jazyk", Moskva.

HOW TO CLASSIFY THE WORD *KAO*

Summary

This paper discusses dilemmas concerning classification of the word *kao* into a part of speech/parts of speech. Arguments are put forward that this word is a particle in all its usages and contexts, and not an adverb or a conjunction, let alone preposition.

UDK 811.222.1'366'367

Đenita HAVERIĆ

ZNAČENJA PRIJEDLOGA با [BA] U PERZIJSKOM JEZIKU I NJEGOVI PRIJEVODNI EKVIVALENTI U BOSANSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *prijedlog, prijedložna fraza, prijedložno-padežne veze, prijevodni ekvivalent*

Okosnicu ovoga rada predstavlja prijedlog با [ba] u perzijskom jeziku. Navedena su osnovna značenja koja ovaj prijedlog ostvaruje u perzijskom jeziku, a za svako značenje dat je odgovarajući primjer iz odabranog korpusa. Istovremeno se navode i prijevodni ekvivalenti ovoga prijedloga u bosanskom jeziku. Tako vidimo da perzijski prijedlog با [ba] ima nekoliko značenja u bosanskom jeziku, a to su: *sa, na, protiv, za, uprkos, pored…*

Predmet ovoga rada jeste prijedlog **با** [ba], koji spada u tzv. prave perzijske prijedloge, što znači da ima značenje samo prijedloga i dolazi ispred imenice ili zamjenice na koju se odnosi, a ime koje dolazi iza prijedloga ne trpi nikakve promjene.[1] U odnosu na ostale prave prijedloge on ima manji broj značenja.

Navest ću osnovna značenja koja ovaj prijedlog ostvaruje u perzijskom jeziku pritom navodeći i prijevodne ekvivalente u bosanskom jeziku.

1. Glavno je značenje ovoga prijedloga da označava zajednicu i društvo, pratnju i saputništvo ako stoji uz imenicu koja označava živo biće i ekvivalentan je bosanskom prijedlogu *sa* s imenicom u instrumentalu (Stevanović II 1969: 434).

[1] Pored prijedloga با [ba] – *sa;* u prave perzijske prijedloge spadaju i sljedeći prijedlozi: از [äz] - *iz, od;* به [be] - *ka, prema;* بر [bär] - *na*; در [där] - *u, unutar*; تا [ta] - *do*; جز [džoz] - *osim* i prijedlog بي [bi] - *bez.*

قضا را پادشاه با خدم و حشم بيرون آمده بود و بشكار مي رفت. (B: 5)
[qäza ra padešah ba xädäm vä häšäm birun amäde bud vä be-šekar mi räft.]
Slučaj je htio da je tog dana padišah sa slugama i pratnjom bio izašao iz grada u lov. (B: 22)

ابو صابر با عيال و دو فرزند روي براه نهادند و مي رفتند. (B: 58)
[abu saber ba ´äjal vä do färzänd ruj be-rah nehadänd vä mi räftänd.]
Ebu Sabir sa ženom i dvoje djece napustio je selo i uputio se u nepoznato. (B: 65)

پات چندين بار با صاحبش بوسيله اتومبيل مسافرت كرده بود. (SV: 15)
[pat čändin bar ba sahebäš be-väsile-je otomobil mosaferät kärde bud.]
Pat je i prije često putovao u automobilu sa svojim gospodarem. (PL: 497)

Ovdje je važno napomenuti da se zajednica i pratnja u perzijskom jeziku mogu izraziti i pomoću slijedećih izraza:
همراهِ [hämrah-e]
همراهي [hämrahi]
Oni odgovaraju bosanskim izrazima *zajedno sa, u pratnji sa.*

همراه من بياييد.
[hämrah-e män bijajid.]
Dođite sa mnom.

به همراهي ارکستر (RPR: 725)
[be hämrahije orkestr]
Uz pratnju orkestra

2. Ako stoji uz imenicu koja označava stvari, onda prijedlog **با** [ba] označava sredstvo kojim se vrši radnja ili sredstvo transporta kojim se vrši prijevoz. U bosanskom jeziku prevodi se instrumentalom bez prijedloga (Stevanović II 1969: 423).

ولي ديري نكشيد كه با چوب و دسته بيل بهوار او آمدند و از راه آب بيرونش كردند (SV: 16)
[väli diri nä-kešid ke ba čub vä däste bil be-hävar-e u amädänd vä äz rah-e ab birunäš kärdänd.]

Nije dugo tako potrajalo. Došli su ljudi i motkama i lopatama izjurili Pata kroz kanal iz bašče. (PL: 498)

من تا حالا با اتومبیل کرایه سفر نکرده بودم. (GCP: 200)
[män ta hala ba otomobil-e keraje säfär nä-kärde budäm]
Do sada nisam putovao iznajmljenim automobilom.

Prijedlog *s* u bosanskom jeziku upotrebljava se jedino s brojevima i prilozima količine za oznaku sredstva, npr.:

Prihvati to *s* dva prsta.
S mnogo ljudi to ćeš uspjeti. (Raguž 1997: 154)

U klasičnom perzijskom jeziku, u ovom značenju upotrebljavao se pravi perzijski prijedlog **به** [be][2]npr.:

بشمشیرم زد و باکسي نگفتم. (DDŽF: 711)
[be-šämširäm zäd vä ba käsi nä-goftäm]
Udario me sabljom i nikome nisam rekao.

Danas, u savremenom perzijskom jeziku ova rečenica treba glasiti:

با شمشیرم زد و بکسي نگفتم.
[ba šämširäm zäd vä be-käsi nä-goftäm]
Udario me sabljom i nikome nisam rekao.

U značenju sredstva kojim se vrši radnja ili sredstva transporta kojim se obavlja prijevoz prijedlog **با** [ba] može se zamijeniti i nepravim[3] prijedlogom **بوسیله** [beväsile-je] - *pomoću, posredstvom*, koji ima preciznije značenje:

---

[2] Prijedlog به[be] spada u tzv. prave perzijske prijedloge. Ima raznovrstan broj značenja, stoga se ubraja u najraširenije prijedloge u perzijskom jeziku. Njegovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku su: *prema, ka, na, u, za, kroz, sa…*

[3] O nepravim prijedlozima u perzijskom jeziku vidjeti Dž. Imamović-Haverić*, Značenja prijedloga از[äz] u perzijskom jeziku i njegovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku,* POF 52-53, Sarajevo, 2002-2003, str. 114.

پات چندین بار با صاحبش بوسیله اتومبیل مسافرت کرده بود،.... (SV: 15)
[pat čändin bar ba sahebäš be-väsile-je otomobil mosaferät kärde bud, …]
Pat je i prije često putovao automobilom sa svojim gospodarem,… (PL: 497)

3. Pomoću ovog prijedloga može se označavati način vršenja radnje, koji je socijativnog porijekla, a njegov prijevodni ekvivalent u bosanskom jeziku je prijedlog *s(a)* sa imenicom u instrumentalu.

با دقت و احتیاط زیاد تخته سنگ در تابوت را بر داشتند. (GCP: 200)
[ba deqqät vä ehtijat-e zijad täxtesäng-e där-e tabut ra bär daštänd]
Sa velikom pažnjom i opreznošću podigli su kameni poklopac sa vrata sarkofaga.

با احتیاط و ترس و لرز دکان نانوایي رفت. (SV: 17)
[ba ehtijat vä tärs o lärz dokkan-e nanvaji räft.]
Oprezno i drščući prišao je jednoj pekari. (PL: 498)
(S oprezom i strahom prišao je jednoj pekari)

4. Prijedlog **با** [ba] može imati koncesivnu (dopusnu) vrijednost. Tada označava okolnost koja pogoduje nekom zbivanju, a ono izostaje, ili obrnuto, tj. okolnost je u suprotnosti s nekim zbivanjem, a ono se ipak ostvaruje. Prijedlozi kojima se izražava koncesivno značenje u bosanskom jeziku su *usprkos, uprkos i unatoč* sa imenicom u dativu. Pored ovih prijedloga upotrebljavaju se i prostorni prijedlozi: *kod*, (*po)kraj*, *pored, uz* (Pranjković 2001: 25).

با این همه کوششها موفّق نشد. (GCP: 202)
[ba in häme kušešha moväffäq nä-šod.]
I pored svih ovih napora, nije uspio.

Da bi se ovaj odnos u perzijskom jeziku jasnije izrazio, može se upotrijebiti nepravi složeni prijedlog **باوجودِ** [ba-vodžud-e] - *uprkos, unatoč;* pa bismo gornju rečenicu mogli reći na slijedeći način:

با وجود این همه کوششها موفّق نشد.
[ba vodžud-e in häme kušešha moväffäq nä-šod.]
I pored svih ovih napora, nije uspio. (Usprkos svim ovim naporima, nije uspio.)

5. Prijedlog **با** [ba] se ponekad, uglavnom u klasičnom perzijskom jeziku, upotrebljavao umjesto perzijskog prijedloga **به** [be][4] i tada je imao dativno značenje. Prijevodni ekvivalent u bosanskom jeziku je dativ bez prijedloga.

دختر را بر وي رحم آمد و سخن او را با پادشاه بگفت. (B: 86)
[doxtär ra bär vej rähm amäd vä soxän-e u ra ba padešah be-goft.]
Djevojka se smilova i njegovu molbu prenese padišahu. (B: 89)

سرّدل خويش با كه گويم
چون چرخ بريخت آب رويم (B: 80)
[serr-e del-e xiš ba ke gujäm]
[čun čärx be-rixt ab-e rujäm]
Tajne srca kome da iskažem?
Kad nebosvod plavi obraz mi ocrni. (B: 84)
... و آنچه با من بگويي با هيچكس نگويم... (B: 109)
[…vä anče ba män be-guji ba hičkäs nägujäm…]
Sve što mi kažeš sigurno nikome neću reći. (B: 106)

U savremenom perzijskom jeziku u gore navedenim primjerima umjesto prijedloga **با** [ba] trebao bi doći dativni prijedlog **به** [be].

Ovdje je važno napomenuti da primjeri koje sam ekscerpirala iz klasičnog djela *Bahtijarnama*,[5] a koji se odnose na prijedlog **با** [ba], velikim dijelom imaju upravo ovo značenje.

6. Ovaj perzijski prijedlog može imati značenje perzijskog prijedloga **بر** [bär],[6] koji je ekvivalentan našem prijedlogu *na* sa imenicom u akuzativu.

[4] Osnovno značenje prijedloga به [be] je dativno, tj. on označava pravac u kom je radnja usmjerena, cilj do kojeg radnja dopire, te adresat glagola. Pri označavanju adresata glagolske radnje ovaj se prijedlog uglavnom upotrebljava sa slijedećim glagolima: گفتن [goftän] – reći, kazati; فرمودن [färmudän] –narediti, reći; دادن [dadän] – dati.

[5] *Bahtijarnama* je autohtono iransko djelo klasične perzijske književnosti Š. M. Deqajiqija Mervezija, koje mi je poslužilo kao korpus za ovaj rad. Također, koristila sam i prijevod istog djela na bosanski jezik Bećira Džake.

[6] O značenju ovog prijedloga vidjeti Dž. Imamović-Haverić, *Značenja prijedloga بر [bär] u perzijskom jeziku i njegovi prijevodni ekvivalenti u bosanskom jeziku,* Beharistan, br. 13, Sarajevo, 2004, str. 31.

Ovom prijedložno-padežnom vezom označava se da se kretanje završava na površini nekoga pojma ili se nešto stavlja na gornju stranu nečega (Stevanović II 1969: 392).

مسعود چون خود را تنها دید عنان بگردانید و با پیل نشست که اسب او را بدشخواري کشيدي. (HR: 182)
[mäs´ud čun xod ra tänha did ´enan be-gärdanid vä ba pil nešäst ke äsb u ra be-došxari kešidi.]
Mesud, pošto je vidio da je sam, potegao je uzde i sjeo na slona, jer ga je konj sa teškoćom nosio.

7. Prijedlog **با** [ba] označava opoziciju i u bosanskom jeziku odgovara našem prijedlogu *protiv* sa imenicom u genitivu. Najčešće značenje ovoga prijedloga jeste da označava da se vodi borba protiv nekog pojma označenog oblikom genitiva (Stevanović II 1969: 337).

جنگ ایران با روسیه (HFM: 465)
[džang-e iran ba rusije]
Rat Irana protiv Rusije.

8. Ovaj perzijski prijedlog može ukazivati na svojstvo, osobinu nekoga ili nečeg. U bosanskom jeziku prevodi se kvalitativnim instrumentalom s prijedlogom *s(a)* i kvalitativnim genitivom.

U primjerima koji slijede prijedložna fraza u perzijskom jeziku prevedena je kvalitativnim instrumentalom sa prijedlogom *s(a)* u bosanskom jeziku.

پیرمردي با عینك سیاه رو بروي من نشسته بود. (HFM: 466)
[pirmärdi ba ´ejnäk-e sijah ru be-ruje män nešäste bud.]
Preko puta mene sjeo je starac sa tamnim naočalima.

نان با کره
[nan ba käre]
Hljeb sa puterom.

O upotrebi kvalitativnog instrumentala detaljnije je pisala M. Ivić u radu *Odnos između kvalitativnog genitiva i kvalitativnog instrumentala,* gdje kaže: “Instrumentalnom konstrukcijom ukazuje se u prvom redu na pojavu

koja se javlja uz drugu neku pojavu kao njen sastavni deo ili pratilac. “ (Ivić 1955: 266).

U slijedećem primjeru prijedložna fraza u perzijskom jeziku prevodi se u bosanskom jeziku kvalitativnim genitivom bez prijedloga.

زني با صورت رنگ پريده (RPR: 151)
[zäni ba surät-e rängpäride]
Žena blijedog lica

U gore spomenutom radu Milka Ivić kvalitativni genitiv definira na slijedeći način: ”Kvalitativni genitiv služi prvenstveno za to da otkrije stanje odnosno osobinu karakterističnu za izvestan pojam. Ovo se postiže otkrivanjem kvaliteta nekog integralnog dela toga pojma (tj. nečega što s tim pojmom čini jedinstvenu celinu), ako je samo u pitanju takav kvalitet čije vezivanje za odgovarajući integralni deo znači neposredno određivanje samog datog pojma.” (Ivić 1955: 263).

9. Prijedlog **با** [ba] upotrebljava se za označavanje lica ili predmeta s kojim se nešto poredi. U bosanskom jeziku prevodi se prijedlogom *sa* sa instrumentalom.

.اين كتاب را با آن مقايسه كنيد (RPR: 152)
[in ketab ra ba an moqajese konid]
Uporedite ovu knjigu sa onom.

10. Ovaj perzijski prijedlog označava cijenu nečega i prevodi se bosanskim prijedlogom *za* sa brojem u akuzativu i imenicom u genitivu.

.با ده تومان ميتوان آنرا خريد (RPR: 152)
[ba däh tuman mi-tävan an ra xärid.]
Ono se može kupiti za deset tumana.

Ovo su glavna značenja koja prijedlog **با** [ba] ostvaruje u perzijskom jeziku, a do kojih sam došla tragajući za odgovarajućim primjerima iz odabranog korpusa.

Važno je spomenuti da se ovaj prijedlog u odnosu na ostale prave prijedloge rjeđe upotrebljava za gradnju složenih prijedloga, a najfrekventniji su:

با سر [ba sär-e] - na, ka, prema;

اگر آن عهد شکن با سر میثاق آید... (HE: 188)
[ägär an ´ähdšekän ba sär-e misaq ajäd…]
Ako onaj nevjerni dođe na mjesto sastanka…

با همه [ba häme-je] - *uprkos;*

پشه چو پر شد بزند پیل را
با همه تندي و صلابت که اوست (HE: 188)
[päše ču pär šod be-zänäd pil ra]
[ba häme-je tondi vä sälabät ke ust]
Kad komarac poleti, on ubode slona
Uprkos njegovoj veličini i snazi.

Prijedlog **با** [ba] može obrazovati i neke složene priloge, npr.:
باهم [bahäm] - *zajedno;*

در دل داشتم که از این شهر برویم تا پیوسته باهم باشیم. (B: 89)
[där del daštäm ke äz in šähr berävim ta peiväste bahäm bašim]
Ja sam odlučila da bježimo iz ovog grada i da zauvijek ostanemo zajedno. (B: 91)

با احتیاط [ba ehtijat] - oprezno;

با احتیاط و ترس و لرز دکان نانوایي رفت. (SV: 17)
[ba ehtijat vä tärs o lärz dokkan-e nanvaji räft.]
Oprezno i drščući prišao je jednoj pekari. (PL: 498)

Jedan broj glagola u perzijskom jeziku zahtijeva upotrebu prijedloga **با** [ba] da bi se izrazio indirektni objekat u rečenici, a najfrekventniji su slijedeći glagoli:

ارتباط داشتن [ertebat daštän] - *imati vezu sa,*
ازدواج کردن [ezdevadž kärdän] - vjenčati se, udati se, oženiti se sa,

آشنا بودن [ašena budän] - *poznavati se sa,*
حرف زدن [härf zädän] - *govoriti sa,*
صحبت کردن [sohbät kärdän] - *govoriti sa,*
مشورت کردن [mäšvärät kärdän] - *savjetovati se sa.*

Treba razlikovati prijedlog **با** [ba] od prefiksa **با** [ba] i od veznika **با** [ba].

Kao prefiks **با** [ba] uglavnom dolazi na apstraktne imenice radi gradnje pridjeva, npr.:

imenica **وفا** [väfa] - *vjernost* + prefiks **با** [ba] nastaje pridjev **باوفا** [ba väfa] - *vjeran;*

imenica **ادب** [ädäb] – *učtivost* + prefiks **با** [ba] nastaje pridjev **باادب** [baädäb] - *učtiv, odgojen.*

با [ba] kao veznik ima značenje veznika **و** [vä] - *i,* npr.:

چو شد سالیان پنج با چار ماه
بشد شاه روزي بنخجیرگاه (HE: 186)
[ču šod salijan pändž ba čar mah
bešod šah ruzi benäxdžirgah]
Kad prođe pet godina i četiri mjeseca,
Jednog dana zaputi se kralj u lovište.

Nadam se da sam ovim radom uspjela barem djelimično osvijetliti značenja koja prijedlog **با** [ba] ostvaruje u perzijskom jeziku. Tragajući za odgovarajućim prijevodnim ekvivalentima ovoga prijedloga u bosanskom jeziku vidimo da ovaj prijedlog odgovara velikom broju prijedloga u bosanskom jeziku, kao što su: *sa, na, protiv, za, uprkos, pored*. Stoga se nadam da će ovaj rad biti od koristi iranistima u prevodilačkom radu.

LITERATURA

Barić, E.; Lončarić, M.; Malić, D.; Pavešić, S.; Peti, M.; Zečević, V. i Znika, M. (1997) *Hrvatska gramatika*, Zagreb: Školska knjiga.
Baqeri, M. (1994) *Tärih-e zäban-e farsi*, Teheran.
Brabec, I. (1959) *Nešto o upotrebi prijedloga **s** i izricanju sredstva*, Jezik, 8, Zagreb.
Ebulqasemi, M. (1996) *Dästur-e tarixi-je zäban-e farsi,* Teheran.
Ellwell-Sutton, L. P. (1963) *Elementary Persian Grammar*, Cambridge, England: Cambridge University Press.
Faršidvard, H. (1969) *Dästur-e emruz,* Teheran.
Givi, H.; Enveri, H. (1996) *Dästur-e zäban-e farsi I i II,* Teheran.
Hanlari, P. N. (1998) *Dästur-e zäban-e farsi,* Teheran.
Homajun, F. (1957) *Dästur-e džami´-e zäban-e farsi,* Teheran: Elmi.
Ivić, M. (1954) *Značenja srpskohrvatskog instrumentala i njihov razvoj,* Beograd: SANU.
Ivić, M. (1955) *Odnos između kvalitativnog genitiva i kvalitativnog instrumentala,* Naš jezik, knjiga VII , sv. 1-2, Beograd.
Jahić, Dž.; Halilović, S. i Palić, I. (2000) *Gramatika bosanskoga jezika*, Zenica: Dom štampe.
Lambton, A. K. S. (1966) *Persian Grammar. Students ed. London*, England: Cambridge Univrsity Press.
Lazard, G. (1992) *A Grammar of Contemporary Persian*, Costa Mesa, California and New York: Mazda Publishers.
Mrazović, P.; Vukadinović, Z. (1990) *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance,* Novi Sad: Biblioteka Matice srpske.
Pranjković, I. (1993) *Hrvatska skladnja*. *Rasprave iz sintakse hrvatskoga standardnog jezika,* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
Pranjković, I. (2001) *Druga hrvatska skladnja. Sintaktičke rasprave,* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
Raguž, D. (1997) *Praktična hrvatska gramatika,* Zagreb: Medicinska naklada.
Rahber, H. (1988) *Dästur-e zäban-e farsi*, *Horuf-e ezafe vä räbt,* Teheran.
Sadeqi, A. A. (1970) *Horuf-e ezafe där farsi-je mo´asär,* Näšrije-je Daneškäde-je ädäbijat-e Tabriz, Tebriz.
Sikirić, Š. (1952) *Gramatika perzijskog jezika,* Sarajevo: Veselin Masleša.
Stevanović, M. (1969) *Savremeni srpskohrvatski jezik I i II,* Beograd: Naučna knjiga.
Stevanović, M. (1949) *Sintaksička i stilska vrednost predloga **s**,* Naš jezik I, sv. 1-2, Beograd.

IZVORI I SKRAĆENICE

B – Š. M. Deqajiqi Mervezi (1968) *Bahtijarnama,* kritičko izdanje Zebihullah Safa, Teheran.
B – Š. M. Deqajiqi Mervezi (1968) *Bahtijarnama,* prijevod sa perzijskog Bećira Džake (1989) *Bahtijarnama,* Sarajevo: Veselin Masleša.

SV – Sadek Hidajet (1953) *Säg-e velgärd*, Teheran.
PL – Sadek Hidajet (1953) *Säg-e velgärd*, Teheran, prijevod sa perzijskog Bećira Džake (1972*) Pas lutalica*, Život, god.XXI/XL, 5-6, str. 495-501, Sarajevo.
GCP – G. Lazard (1992) *A Grammar of Contemporary Persian*, Costa Mesa, California and New York: Mazda Publishers.
HE – H. Rahber (1988*) Horuf-e ezafe*, Teheran.
DDŽF – H. Farruh, Dästur-e džami´-e zäban-e farsi, Teheran, 1957.
HFM – A. Sadeqi (1970) *Horuf-e ezaf-e där farsi-je mo´aser,* Tebriz.
RPR – M. N. Osmanov (1983) Persidsko-russkij slovar', Moskva.

MEANINGS OF THE PREPOSITION اب [BA] IN PERSIAN AND ITS TRANSLATIONAL EQUIVALENTS IN BOSNIAN

Summary

Central to this paper is the Persian preposition اب [ba]. Its main meanings in Persian are analyzed, and examples for each individual meaning quoted from the selected corpus. At the same time, Bosnian translational equivalents of this preposition are presented. We can see that Persian preposition اب [ba] has several meanings in Bosnian as: *with*, *on*, *against*, *for*, *in spite of*, etc.

Persian preposition اب [ba] is also used in compounds with other prepositions.

UDK 811.111.2'367:811.163.43*'367

Amila KARAHASANOVIĆ

THE MEANS OF RENDERING THE ENGLISH PRESENT PERFECT IN BOSNIAN/CROATIAN/SERBIAN

KEY WORDS: *point of reference (R), point of event (E), point of speech (S), indefinite present perfect, continuative present perfect*

Having no one-to-one equivalent to the English present perfect, Bosnian/Croatian/Serbian has to employ two of its tenses – present and perfect – to render it, meaning that the English present perfect must, and indeed can, be split into two (fairly independent) components. The indefinite present perfect, whose point of reference (R) encompasses a period stretching from an indefinite point in the past (E) towards the present but excludes the point of speech (S), is best rendered by the B/H/S perfect tense. The continuative present perfect, referring to the period from either specified or unspecified E and including S is, in turn, best rendered by the B/H/S present tense.

INTRODUCTION

Every attempt in contrastive linguistic analysis must, in one way or another, have as its aim to describe different systems on the basis of which the languages compared operate. If, within contrastive analysis, one phenomenon is being analysed, then the main purpose of such an analysis is usually to investigate different linguistic resources that the languages compared can offer in order to express the analysed phenomenon. In this paper I will follow such a line of linguistic analysis, taking the English language as the referent language and the Bosnian/Croatian/Serbian language as the one compared with English. More specifically, my purpose in this paper is to, as much as possible, isolate the English present perfect as a phenomenon found in English grammar, and see what the possible ways of rendering its meaning are or, rather, its meanings in Bosnian/Croatian/Serbian.

In order to do this, I will first offer an account of the possible meanings of the English present perfect. Following that, I will give a brief account of the B/H/S tenses that may, partly at least, represent a B/H/S equivalent to the English perfect. In the final section of the paper, I will discuss the possible and most adequate ways of rendering the English present perfect in B/H/S. The discussion of this final part is based on altogether seventy-two examples of the English present perfect taken from Virginia Woolf's novel *Mrs Dalloway*, and their translation found in two different translations, namely, one translation into Croatian and one into Serbian. Another source of data for this analysis is a book by John Pinder entitled *The European Union* and its translation into B/H/S.

The results of an analysis of the above data will show that the English present perfect is, in principle, most adequately expressed in B/H/S by using two of its tenses – namely, either the present tense or the preterite, depending on the type of the present perfect and the specific period of time it refers to. In other words, I will argue here that the subcategory of the English perfect, i.e. the indefinite or the continuative one, determines the particular tense that B/H/S will use to render the English present perfect. Furthermore, the data analysis will show that aspectuality in either language does not influence the choice of means of translation and that the decisive factor in this choice is the reference period a particular instance of the present perfect implies. Since English and Bosnian/Croatian/Serbian have different distribution of temporal categories across their respective tense systems, it is the particular temporal schema of a present perfect subcategory that decides which B/H/S tense will be chosen to render it in the most adequate way.

ENGLISH PRESENT PERFECT

There seems to be a fair amount of literature on the English present perfect but little agreement on its features and even less on its categorisation. No matter how salient it may be in the English language, the present perfect simply seems to defy a definitive classification. "When reading the standard literature on the subject, I have always found it puzzling that so many apparently conflicting characterizations of the present perfect all make such a good sense and lead to such reasonable analyses of the use of this form." (Bache, 1994:54) One of the rare things agreed on so far is the formal, morphosyntactic description of the present perfect – namely, that this compound form is realised by the auxiliary *have* followed by the past participle of a lexical verb. Almost everything beyond this has been subject to various discussions and analysed from different standpoints.

It is possible to find equally justified reasons and arguments to treat the present perfect as either aspect or tense or neither of these, for that matter. One of the most influential works in the field is written by Bernard Comrie (1976, 1985), who, with less than full determination, classifies the present perfect as aspect rather than tense, on account of the fact that it expresses some concepts that go beyond the domain of tense. Others, abandoning the possibility of the most appropriate and definitive classification, merely state that "another reason for typing the present perfect as an aspect is simply that there is no other well-defined category into which it fits comfortably…" (McCoard, 1978:11) "In fact, aspect is so closely connected in meaning with tense, that the distinction in English grammar between tense and aspect is little more than a terminological convenience… " (Quirk et al, 1985:189) Fully respecting the complexity of meaning conveyed by the present perfect, some other authors, like Palmer (1974) for example, treat the present perfect as neither aspect nor tense but phase, trying to avoid favouring one component of the present perfect over any other one. For the same reason, some works on the present perfect, like that of Bache (1994), include both tense and aspect in their description, adding to them yet another component – namely, the *Aktionsart*, subsequently proposing a definition in terms of "a principle of SITUATIONAL DEPENDENCY involving temporality, actionality and aspectuality." (Bache, 1994:59)

Most of the traditional literature and a good deal of contemporary works, however, view the present perfect as part of the English tense system, treating the form in question as the present perfect tense. Perhaps the most influential work in this line of classification is that of H. Reichenbach (1947), who set some principles now regarded as common ground. However, further development of Reichenbachian principles has lead to further division within the subject. Namely, though agreeing that the present perfect can be regarded as tense, many authors cannot agree whether it is a present or a past tense. Thus, while authors like Salkie (1989) argue that the present perfect is morphologically a present tense, other authors present analyses treating the present perfect as a past tense or, at least, "as a means of referring to the past" (Leech, 1978:40). Even those who can agree to regard it, say, as a past tense cannot, however, reach agreement on whether it is a secondary past tense or is on an equal footing with other past tenses. Thus, we can encounter classifications like Huddleston's (1995), pointing out that "the perfect, marked by *have* + past participle, is treated as a secondary past tense, the primary past tense being of course the inflectionally marked preterite…" (Huddleston, 1995:102) As the purpose of this paper is to see how the English perfect can best be rendered by the Bosnian/Serbian/Croatian tenses, it seems to me that

the most convenient treatment of the perfect for such an analysis is that of a tense. The issue whether the present perfect is a present or a past tense in the English tense system is of a secondary importance here, as the further analysis will show that, in B/H/S, it is sometimes rendered by the present and sometimes by the past tense.

What is the primary concern in this analysis is the meaning or meanings that the English present perfect can have. Here, the situation is not much better than that with attempts to categorise the perfect. It appears that the only point of agreement regarding this issue is that the English perfect denotes some kind of temporal relationship. "The perfect, as recognized by all authors, has a relational rather than deictic function; as also universally recognized, it establishes a distinction between the time at which the event is located and the time of the corresponding non-perfect tense." (Harder, 1994:74) Such general statements, though generally applicable, do not tell us almost anything except that there are at least two different time components the present perfect implies. On the other hand, more specific and detailed accounts of the temporal schema introduced by the present perfect are, as a rule, burdened with most elaborate terminology for very involved analyses of the present perfect, only making the whole matter more obscure rather than offering some insight into it. In terms of terminology I will, therefore, use the Reichenbachian threefold division between the point of event (E), the point of speech (S) and the point of reference (R), which is simple enough and can, at the same time, serve the purpose of this paper.

It can be said that the present perfect combines two components – a past and a present one. It denotes an action that took place (or began) at a certain point in the past, which is the point of event (E) in Reichenbachian terms, and is therefore anterior to the point of speech (S). In the sentence *The train has arrived at the platform* it is clear that the arrival of the train took place before S, i.e. that E is anterior to S. However, to interpret the present perfect correctly, we must take into account its present component as well. This present component can be seen from a paraphrase of the above example, i.e. *The train is now on the platform*. Thus, the present perfect in a way combines the past and the present, denoting that an anterior action has had certain consequences for the state of affairs at the present moment. Using the present perfect, we are not making a statement about a past period but, rather, about a period referring to the current state of affairs, which is termed 'the point of reference' (R). In the case of the present perfect, this point of reference coincides with or includes the point of speech, i.e. a sentence in the present perfect is related to *now*, which is also the moment in which we utter the same sentence. That this is so can be seen from a comparison with the past tense:

the sentence *The train arrived at the platform* has no bearing for the situation at the point of speech, i.e. we cannot be sure that the train is still at the platform. In the case of the past tense, the point of reference coincides with the point of event, i.e. the sentence *The train arrived at the platform* can tell us what the state of affairs was at the point in past when the train arrived, but cannot tell us anything about the present moment. We can, then, say that, unlike the past tense, "the present perfective relates the action more directly to the present time." (Quirk et al, 1985:192) The present perfect is thus a kind of bridge between the past and the present inasmuch as it tells us that some past action (or state, for that matter) has, in some way or another, shaped the current situation. Instead of saying that the present perfect relates to both the present and the past at the same time, we can say that it encompasses a whole period that began at a certain (often unspecified) point in the past but continues all the way through to the present moment. This is even more obvious with actions that began in the past but are still ongoing, e.g. *George has lived in Sweden for three years already*, and is even more explicit if the progressive form is used: *George has been living in Sweden for three years already*. Both examples refer to the period that began three years ago but extends to and includes *now*.

Such complex nature of the present perfect has given rise to many discussions about the present perfect, resulting in various explanations of its meaning. Thus, some authors prefer to talk about the 'extended now' within which the present perfect is placed, making the temporal component the dominant one. Others, on the other hand, prefer to emphasise the result(s) of the anterior action, thus talking about 'resultativeness' or 'current relevance' that the present perfect has for the present moment. There is, however, one description of the present perfect that can, I believe, encompass such different characterisations and can, as will be seen later on, offer an explanation of the twofold translation of the present perfect into Bosnian/Croatian/Serbian.

Namely, Declerck (1991), drawing on the Reichenbachian approach, introduces two different kinds of anteriority, according to which he divides the present perfect into two subcategories or, in other words, offers two different interpretations of the present perfect. The first one, which he calls the 'indefinite interpretation' is "often accompanied by the idea that the past situation has yielded a result that is relevant to the present," (Declerck, 1991:324) which would be close to the subcategory that many authors call the resultative perfect. This indefinite interpretation is, for example, applicable to the above sentence *The train has arrived at the platform* – a 'past situation', i.e. the arrival of the train, has produced a result felt in the present, i.e. the train is now on the platform. This subcategory of the present perfect is

sometimes also referred to as the existential perfect. However, I will employ Declerck's term 'indefinite', denoting that E of the past action is an indefinite, unspecified moment in the past but is located within the period extending up to now. But *now*, the very point of speech, however, is not included in this interpretation, i.e. the train has arrived before the moment in which we are speaking about it. In Declerck's terms, the period that this type of the present perfect refers to lies "wholly before" (Declerck, 1991:338) the point of speech, which is what separates this subcategory from the other one that Declerck proposes.

The second interpretation, termed the 'continuative interpretation', refers to an action that began in the past but has continued onwards to include to the point of speech. The sentence *George has lived in Sweden for three years already* can illustrate this type, i.e. George began to live in Sweden three years ago and is still living there, in this very moment in which we are speaking about it. Unlike the indefinite perfect, the continuative perfect implies a period whose one end is a past point and whose other end is the point of speech, with the sequence between these two endpoints being uninterrupted. This period may, but need not, continue into the future, the likelihood of it continuing being more obvious with the progressive form – *George has been living in Sweden for three years*. What is crucial for this category of the present perfect is that it expresses the other type of anteriority, i.e. the period beginning in the past but continuing to and including S. "The difference between the relations 'wholly before' and 'before and up to' is relevant to the way in which we interpret present perfect sentences." (Declerck, 1991:339-40) The indefinite, or the 'wholly before', interpretation means that the action took place in the past, that it finished before S but that it still lies within the period that we view as extending to S, usually on account of the fact that the past action is, in one way or another, important for the current state of affairs. The continuative, or 'before and up to now', interpretation means that the action began in the past, that it still continues at S and that, regardless of its possible results, it constitutes part of the current state of affairs. Declerck (1991) describes these two interpretations as 'bounded' and 'unbounded' interpretations, respectively, which can be further verified by analysing so-called 'bounded' and 'unbounded' adverbials these two types of the present perfect occur with. However, such a discussion is not of a crucial relevance for this analysis, the aim of which is to show that the above two subcategories of the English present perfect are most adequately translated into Bosnian/Croatian/Serbian by two different B/H/S tenses.

BOSNIAN/CROATIAN/SERBIAN PRESENT AND PERFECT

Depending on their criteria, various books on the tense system of the Bosnian/Croatian/Serbian language give a different number of tenses that B/H/S operates with. Thus, the number ranges from five in Hlebec (1990) to seven in Stanojcic–Popovic (1995). Most textbooks, however, operate with the following six tenses to describe the B/H/S tense system: present (*prezent*), perfect (*perfekt*), future I (*futur I*), aorist (*aorist*), imperfect (*imperfekt*) and pluperfect (*pluskvamperfekt*). There is no tense among these six that could represent a one-to-one equivalent of the English present perfect. It does not mean, however, that it is not possible to adequately express the concept of the present perfect in B/H/S. In the following discussion of the B/H/S tenses, I will concentrate only on those tenses, or rather on their particular meanings, that could be relevant for translating the English present perfect.

As many other languages, Bosnian/Croatian/Serbian recognises, in the first place, a threefold time distinction, namely the present, the past and the future. Furthermore, as is the case in most other Slavic languages, the category of aspectuality is a very prominent feature of B/H/S. Specifically, it distinguishes between perfectivity and imperfectivity, making them morphological categories realised on the verb by a number of affixes. However, regardless of whether a verb is perfective or imperfective, it always represents the element in the sentence that expresses tense. Additional temporal information can, as is the case in English and many other languages, be introduced by adverbials, but it is always the verb which is the tense marker in B/H/S. Within a particular tense it expresses, the B/H/S verb can, as has already been said, also become inflected for aspectuality. Combined with the threefold division of time, the aspectuality yields the following six temporal categories, as described by Barić et al (1995): present and perfective present, past and perfective past, and futurity and perfective futurity. These six categories are expressed by the six tenses mentioned, though not necessarily following a one-to-one correspondence.

Since, as I have already mentioned, the English present perfect is sometimes treated as a present and sometimes as a past tense, let us first see what the nature of the B/H/S present and past tenses is. It should first be noted that both these tenses can be used absolutely and relatively, with respect to the point in time in which the statement is made (which would correspond to the Reichenbachian point of speech) and the point about which the statement is made (which would correspond to the Reichenbachian point of reference).

Used absolutely, the B/H/S present primarily refers to an action which is in progress at the moment of speech, and this subcategory of the present is termed the 'indicative present':

"Šta ti radiš?" – *"Čitam knjigu."*
"What you do$_{\text{PRESENT 3 SG}}$" – "Read$_{\text{PRESENT 1 SG}}$ book."
'What are you doing?' – 'I am reading a book.'

It is obvious from the gloss that this subcategory of the B/H/S present corresponds to the English present progressive – both tenses have the point of event (E) corresponding with the point of speech (S), as well as with the point of reference (R). Another argument that the indicative present matches the present progressive is that this subcategory is only used with imperfective verbs, as the action talked about is in progress at S and is not over yet. The reading of the book may well continue after the question is answered, which is also implied by the English present progressive.

Similar to this use is the one in which the point of reference includes the point of speech but extends beyond it:

Ja vozim isto auto već tri godine.
I drive$_{\text{PRESENT 1 SG}}$ same car already three years.
'I have been driving the same car for three years already.'

The gloss shows that this subcategory is an equivalent of the English present perfect – its progressive form in this particular case. More specifically, this subcategory of the B/H/S present is quite close to the 'continuative perfect' mentioned earlier. The temporal schemata of the two tenses are the same, relating to the period 'before and up to now', as described by Declerck (1991). Following this, the example used to illustrate the continuative present perfect would also be translated using the B/H/S present:

George has lived in Sweden for three years already.
George živi$_{\text{PRESENT 3 SG}}$ u Švedskoj već tri godine.

Used relatively, the present tense usually refers to 'unreal' or relative present and, as such, it corresponds to the use of the English present simple termed the 'historic present':

Ušavši u arkade, *sapletem se* i *padnem*. (Barić et al, 1995: 408)
'Having entered the arcades, I *stumble* and *fall*.'

This use of the absolute present corresponds to the English present simple, which is also the case with its another use, i.e. the one corresponding to what is often termed the 'timeless present' in English:

Sunce *izlazi* na istoku, a *zalazi* na zapadu. (Stanojčić–Popović, 1995:375)
'The sun *rises* in the east and *sets* in the west.'

A similar parallel can also be established between the English past tense and the B/H/S perfect. The basic use of the perfect is to report an action that took place in the past and such use is termed 'indicative':

On je objavio svoj prvi roman 1990.
He $\text{publish}_{\text{PERFECT 3 SG}}$ his first novel 1990.
'He published his first novel in 1990.'

In the case of this subcategory of the B/H/S perfect, the point of event coincides with the point of reference, both being in the past and, thus, outside the period covered by the point of speech. It is therefore easy to make a parallel with the English past tense, with which E and R also fall together and outside S.

The B/H/S perfect can also be used relatively, in which case the point of reference is in the past but preceded by the point of event.

Pričala mi je mati, bio je on sasvim drugi čovjek. (Stanojčić–Popović, 1995:378)
$\text{Tell}_{\text{PERFECT 3 SG}}$ me mother, $\text{be}_{\text{PERFECT 3 SG}}$ he quite different person.
'My mother told me, he had been quite a different person.'

If used relatively, the perfect is actually an equivalent of the English past perfect, inasmuch as they both have R in the past, preceded by E, which is located further in the past.

There is one use of the B/H/S perfect, however, that might, in its meaning, be quite close to the English present perfect. Namely, the perfect can be used to denote "an action that has given some permanent property to the subject, a state which was established in the past and which, as such, can be observed in the present (moment of speech)"[1] (Stanojčić–Popović, 1995:379). The same authors term this subcategory the 'qualifying perfect':

[1] My translation. A.K.

Neko je došao da Vas posjeti.
Someone come$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ to you visit.
'Someone has come to visit you.'

This particular type of the B/H/S perfect tense has the temporal schema that matches that of the English present perfect: it locates E in the past but its R is actually in the period extending to the present, as is its S. Someone came at a certain point in the past but the statement is actually about the present, the important information being that someone is now here. This would correspond to the temporal schema of the 'indefinite perfect', i.e. a past action located in the period 'wholly before' S.

This brief overview of only one part of the B/H/S tense system can show that the Bosnian/Croatian/Serbian language can express the same temporal relations and concepts as the English language, though it differs in terms of the distribution of these concepts throughout its tense system. A good example of the two different distributions is the fact that, in B/H/S, there are two tenses which, in some of their meanings, correspond to the English present perfect. In other words, the two subtypes of the English present perfect, used in this analysis, correspond to certain subtypes of two different tenses in B/H/S – the present and the perfect tense. It can, therefore, be said that the two languages use different linguistic means to express the same concept. It is the task of the following section to offer a more detailed analysis of these different means and the ways they match.

INDEFINITE AND CONTINUATIVE VS. PAST AND PRESENT

I have already mentioned that time and aspectuality combined yield six temporal concepts. Of these six concepts, the one that come closest to the English present perfect, not only in terms of terminology but also in terms of its meaning, is the concept of the perfective present. Indeed, a closer analysis of the perfective present establishes it as an eligible candidate for translating the English present perfect. "The perfective present can be used in the absolute or relative sense. It is realised by the perfect, of imperfective verbs primarily, as the consequences of a perfective action or state are more important than its location in time…"[2] (Baric et al, 1995:410) Disregarding the aspectuality part, this could also be a possible description of the English indefinite present perfect, i.e. of a past action placed, on the virtue of its consequences, in the period of time extending to the present. As for the temporal schema of

[2] My translation. A.K.

the continuative perfect in English, its most adequate equivalent is the 'absolute' or 'real' present, realised by the B/H/S present tense, especially having in mind that "the scope within which the present is located can be very broad. Such present, therefore, does not differentiate between the absolute and relative tense."[3] (Baric et al, 1995:408) It is, therefore, my hypothesis that instances of the English indefinite present perfect are most adequately translated into B/H/S using its perfect tense, while instances of the continuative present perfect are most adequately translated using the B/H/S present tense.

In order to prove my hypothesis I have analysed data collected from two sources. One source of examples of present perfect sentences, thirty-three altogether, is Virginia Woolf's novel *Mrs Dalloway* and two different translations of the novel – one translated by Mate Maras (1981) and the other translated by Milica Mihajlović (1964). Both translations were made into the language which was called the Serbo-Croat language at the time of their publishing. However, as this language has since evolved into three separate (but not necessarily different) languages – Croatian, Serbian and Bosnian, I will occasionally refer to Maras (1981) as Croatian translation and to Mihajlović (1964) as the Serbian translation. In addition to the fact that they were originally made into the same language, these two translations could be considered a reliable source of data for a contrastive study involving any of these subsequent languages, as they almost do not differ in terms of grammar, particularly not in terms of tense usage. In addition to *Mrs Dalloway*, I have also analysed thirty-nine examples of present perfect sentences in a book by John Pinder entitled *European Union*, translated into Bosnian by Amira Sadiković, which I will refer to as Sadiković (2003). All the examples I will use in the following section are taken from these texts only.

The two translations of *Mrs Dalloway* show a very high degree of correspondence in treating the English present perfect – they match, in terms of tense, in 31 out of 33 examples. Analysing my data, I have established that there is a general pattern in translating the English present perfect in Bosnian/Croatian/Serbian, corresponding, in the majority of cases, to the hypothesis proposed above. Namely, out of 72 examples analysed, 68 examples, or 94 percent, conform to the pattern according to which the indefinite perfect is translated by the perfect tense, while the continuative perfect is translated by the present tense. Such results show, in the first place, that the English present perfect is always translated into B/H/S either by the present or the perfect tense of the target language. Indeed, while collecting and analysing my data, I have not come across a single instance where the present perfect

[3] My translation. A.K.

would be translated by any other means other than these two B/H/S tenses. This means that, when transferred into B/H/S, the temporal schema of the English present perfect has to be divided between two tenses, namely, the present and the perfect tense. Furthermore, it can be said that the high degree of correspondence, namely 94 percent mentioned above, can confirm the existence of a pattern in translating the English present perfect into B/H/S – a pattern following Declerck's (1991) subcategorisation of the English present perfect into the indefinite and continuative perfect.

The indefinite perfect, as has already been said, refers to the period of time extending from an indefinite past moment to the moment of speech, but excluding the very *now* from its scope. Furthermore, "the indefinite interpretation is often accompanied by the idea that the past situation has yielded a result that is relevant to the present." (Declerck, 1991:324) This corresponds to the subcategory of the B/H/S perfect that Stanojčić–Popović (1995) term the 'qualifying perfect', expressing a past action the results of which can be felt in the period extending from E towards S. For example, both Maras (1981) and Mihajlović (1964) use the perfect tense to translate the following sentence:

He has left me;

C: *Ostavio me je;* (Leave$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ me)

S: *Napustio me je;* (Abandon$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ me)

It is clear from the English original that, as a result, the speaker is now alone; exactly the same inference can be drawn from the two translations. This 'qualifying' use of the perfect tense does not require a time adverbial specifying the past moment in which the action took place, which also supports the fact that the translations also focus on the result of the past action, rather than on the moment in which it took place. This use of the B/H/S perfect is, actually, a typical example of what Barić et al (1995) call the 'perfective present'. The fact that B/H/S prefers to place the perfective present within the scope of its perfect tense can be further confirmed by a number of similar examples:

Prodi has been bold enough to suggest (that the Commission is a European government.)

Prodi je bio dovoljno odvažan da kaže (da je Komisija jedna vrsta evropske vlade.)

Prodi be$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ enough bold to say (…)

It is equally obvious from both the original and the translation that Mr Prodi made his suggestion at a certain point in the past and that its consequences could be felt in the subsequent period. Neither the action of leaving, in the first example, nor making a suggestion, in the second example, refer to the period that would include the point of speech, which qualifies them as

instances of the indefinite perfect. Thus, there is no difference in meaning between the original and the translation; the semantic component is preserved. The only difference here is in formal realisation – having no one-to-one equivalent of the English present perfect, Bosnian/Croatian/Serbian puts this particular meaning in the domain of its perfect tense.

That this, indeed, is the case can be further illustrated by examples containing adverbials typically occurring with the indefinite present perfect.

The Commission has recently sought to return some of the responsibilities (to the member states' competition authorities.)

Komisija je nedavno pokušala neke od odgovornosti vratiti (na države članice i njihove organe koji se bave konkurencijom.)

The Commission recently seek$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ some of responsibilities to return (…)

Not only that the same adverb, i.e. *recently*, is preserved in the translation, but it is also kept in the exactly same place where it is found in the English original, i.e. within the verb phrase, between the auxiliary *je* and the lexical verb *pokušala*.

The same applies to negative sentences in the present perfect, i.e. negation does not influence the means of translation:

I haven't felt so young for years!

C: *Godinama se nisam osjećao tako mladim!*

S: *Godinama se nisam osetio tako mlad!*

For years not feel$_{\text{PERFECT 1 SG}}$ so young!

Both Maras (1981) and Mihajlović (1984) use the perfect tense to translate this instance of the indefinite present perfect, regardless of the sentence being negative. It is clear that the negation in the original sentence refers to the period of time excluding S, i.e. the period lying 'wholly before' the point of speech, which qualifies this instance of the present perfect as an indefinite one. This is also reflected in translation, which uses the B/H/S perfect tense as a corresponding tense whose scope also excludes S. Therefore, negation does not influence this pattern, according to which the indefinite perfect is translated by the perfect tense.

There is also another point that the above example illustrates. Namely, a closer look at the two translations of the original sentence (*I haven't felt so young for years*) shows that, though both are in the perfect tense, their aspectuality is different. Specifically, Maras (1981) uses the imperfective form of the verb *osjećati* (Engl. *feel*), while Mihajlovic (1964) uses the imperfective form of the same verb:

Maras (1981): *Godinama se nisam osjećao tako mladim!*
For years not feel$_{\text{PERFECT/IMPERFECTIVE}}$ so young!

Mihajlović (1964): *Godinama se nisam osetio tako mlad!*
For years not feel$_{\text{PERFECT/PERFECTIVE}}$ so young!

Even though aspectuality, in terms of perfectivity and imperfectivity of the verb, is more than salient in Bosnian/Croatian/Serbian, it seems not to affect the way the English present perfect is translated into this language. In other words, the indefinite perfect is translated by the perfect tense, regardless of the verb in the target language being put into the perfective or the imperfective form. The following example additionally illustrates this fact:

We have had our little talk
Maras (1981): *Mi smo malo razgovarali*
We a little talk$_{\text{PERFECT/IMPERFECTIVE}}$
'We have talked a little'
Mihajlović (1964): *Mi smo završili naš mali razgovor*
We finish$_{\text{PERFECT/PERFECTIVE}}$ our little talk
'We have finished our little talk'

Though marked differently for aspectuality, both translation sentences convey the same meaning: that the talk took place in the past and that we can expect some results of it. Different aspectuality marking only gives a different treatment to the action of 'having a talk', but it has no bearing on the consequences of the talk that are to be felt in the period following the talk. In both cases the B/H/S perfect tense is used, and the fact that one verb is perfective while the other is imperfective does not influence the rendering of the indefinite present perfect.

That indefinite present perfect should, indeed, be translated by the B/H/S perfect becomes clear if we try to replace the perfect tense by the B/H/S present tense, as the alternative means of translating the English present perfect. If, in the previous example, the B/H/S present tense is substituted for the original perfect tense, the result is the following:

We have had our little talk
Mi smo malo razgovarali → *Mi malo razgovaramo*
We a bit talk$_{\text{PERFECT/IMPERFECTIVE}}$ We a bit talk$_{\text{PRESENT/IMPERFECTIVE}}$
We have talked a bit' 'We are talking a bit'

Mi smo završili naš mali razgovor → *Mi završimo naš razgovor*
We finish$_{\text{PERFECT/PERFECTIVE}}$ our little talk We finish$_{\text{PRESENT/PERFECTIVE}}$ our little talk
'We have finished our little talk' 'We finish our little talk.'

It is obvious from the gloss that the closest this substitution will bring us to the original meaning is the case of the sentence containing the imperfective verb in the present tense. However, this alternative means of translation

does not yield an adequate translation in this particular instance: it conveys the information that the talk is still in progress, which is not something that the original English sentence conveys. The talk was over before S, so the B/H/S present tense is as inadequate for translating the indefinite perfect as is the English present progressive for expressing an action whose point of reference does not include the point of speech.

Although inadequate in the case of the indefinite perfect, the B/H/S present tense is the adequate and most appropriate means of translating the continuative perfect. According to Declerck (1991), the continuative perfect must have as its point reference a period which continues, without interruption, from a past point to the point of speech and which includes the point of speech as well. This temporal schema corresponds to what Baric et al (1995) refer to as the absolute present, which is normally expressed by the B/H/S present tense. Therefore, the present tense will normally be used to translate an action expressed by the continuative perfect, whose reference time extends to and includes S.

I have been following the development of the Community, now the Union, since (its inception half a century ago.)

Razvoj Zajednice, sada Unije, pratim od (njenog nastanka prije više od pola vijeka.)

Development Community, now Union, follow$_{\text{PRESENT 1 SG}}$ since (…)

By virtue of the present perfect progressive, the original English sentence clearly indicates that the action of 'following' began in the past, is in progress at present and will, most likely, continue in the future. The present tense in the translated sentence conveys the same: the action began at some (in this instance specified) point in the past, is still ongoing at the moment of speech and may easily continue in the following period. In both the original and the translation, therefore, the reference period, i.e. the period about which the statement is made, begins in the past and extends onwards to include the point of speech. This is also underlined by the presence of the adverbial specifier in both the original (*since its inception half a century ago*) and the translation (*od njenog nastanka prije više od pola vijeka*), an adverbial introduced by *since*, typically occurring with the continuative perfect. Just as in the case of the indefinite present perfect, the translation of the continuative perfect also retains the same adverbial specification. Thus the temporal schema of the continuative perfect is maintained, despite the fact that a different tense is used in translation.

The continuative perfect is usually, but by no means necessarily, expressed by the progressive form; it can also be in the non-progressive form.

However, this type of aspectuality in the original does not influence translation, i.e. the means of translation remains the same – the present tense:

It has used its power of assent (over association agreements as a sanction against human rights abuse in Turkey)
Svoju ovlast za davanje saglasnosti (za ugovore o udruživanju) *koristi* (kao sankciju protiv kršenja ljudskih prava u Turskoj)
Its power of assent (…) use$_{\text{PRESENT 3 SG}}$ (…)

Though the original sentence is in the non-progressive form, the process of using the power of assent is viewed as ongoing and valid at the point of speech. Hence, it is translated by the B/H/S present tense, denoting that the reference period encompasses the moment of speech.

Just as the aspectuality in the original does not influence the means of translation, the aspectuality in the target language does not change it either:

Secondly, whereas neo-functionalists have not been clear about the principles (…)
Drugo, dok neofunkcionalisti ništa jasno ne kažu o principima (…)
Secondly, whereas neo-functionalists nothing clearly not say$_{\text{PRESENT/PERFECTIVE}}$ about principles (…)

The perfective verb in the original translation could be replaced by its imperfective form but that would not influence the choice of tense, i.e. the translation would still use the present tense to render this instance of the continuative perfect:

Secondly, whereas neo-functionalists have not been clear about the principles (…)
Drugo, dok neofunkcionalisti ništa jasno ne KAZUJU o principima (…)
Secondly, whereas neo-functionalists nothing clearly not SAY$_{\text{PRESENT/IMPERFECTIVE}}$ about principles (…)

The change of aspectuality only introduces additional marking for incompleteness of the action in question, but the tense used in translation remains the same.

To further illustrate that the B/H/S present tense is the most adequate means to render the English continuative perfect, I will apply the same tense-substitution test as in the case of the indefinite perfect. Namely, the substitu-

tion of the perfect tense, as the only possible alternative, for the present tense in the following sentence

Two of the most influential federalists ... have been Jean Monnet and Jacques Delors.

Dvojica najutjecajnijih federalista ... su Jean Monnet i Jacques Delors.

Two most influential federalists … be$_{\text{PRESENT 3 SG}}$ Jean Monnet and Jacques Delors.

Would result in the translation sentence referring to the absolute past and not absolute present:

Dvojica najutjecajnijih federalista ... SU BILI Jean Monnet i Jacques Delors.

Two most influential federalists … BE$_{\text{PERFECT 3 SG}}$ Jean Monnet and Jacques Delors.

'The two most influential federalists … WERE Jean Monnet and Jacques Delors.'

The tense substitution, therefore, results in inadequate translation: the sentence now conveys that Monnet and Delors were the most influential federalists in the past but are not any more. This means that the translation sentence, after the tense substitution, expresses a different temporal schema: the point of reference is now located together with the point of event, both being outside the "present time-sphere" (Declerck, 1991:320). Applying the alternative means of translation, we move in the domain of what Declerck (1991) calls the 'past time-sphere', which is the domain of the English past tense and not the present perfect. Therefore, the inadequate translation resulting from tense substitution in the case of both the indefinite and continuative perfect offers yet another proof that the indefinite perfect should be translated by the perfect tense, whereas the continuative perfect should be translated by the present tense.

However, there are a few examples in my data that do not conform to this pattern. Analysing them further, I have come to the conclusion that different translation from the one proposed here is due to different interpretation of these instances of the English present perfect. Since the English language does not have different markings, either on the verb or elsewhere, for the continuative and/or indefinite perfect, it is the context that forces the interpretation of a particular instance as the indefinite or the continuative perfect. In other words, as "the perfect itself has no indefinite or continuative meaning"

(Declerck, 1991:339), the choice of translation means will depend on the way a particular sentence is interpreted in the context. It can, thus, happen that the same sentence is translated in two different ways, once using the present tense and the other time using the perfect tense, as the following example illustrates:

> (But of all this what could the most observant of friends have said except what a gardener says hen he opens the conservatory door in the morning and finds a new blossom on his plant:) *It has flowered;*
>
> Maras (1981): (Ali što bi o svemu tome mogli reći najpažljiviji prijatelji osim onoga što rekne vrtlar kad ujutro otvori vrata staklenika i nađe nov cvijet na svojoj biljci?) *Cvjeta;*
>
> $\text{Flower}_{\text{PRESENT 3 SG}}$
>
> Mihajlović (1984): (Ali šta je o svemu ovom mogao reći i najzapažljiviji prijatelj, do ono što kaže vrtlar kad ujutru otvori vrata staklene bašte i ugleda nov cvet na biljci:) -*Procvetao je,*
>
> $\text{Flower}_{\text{PERFECT 3 SG}}$

Maras (1981) interprets the clause *It has flowered* as an instance of the continuative perfect, i.e. as an action/state which is in progress at the moment of speech, and renders it by using the present tense, whereas Mihajlović (1984) gives the same clause the indefinite interpretation, rendering it by the perfect tense. The other examples that do not follow the proposed pattern can also be explained in the same way: the particular tense chosen to translate such instances of the present perfect is a result of the interpreter's own reading of these sentences in the context. This is also the case in the following example found in Sadiković (2003):

But there has none the less been a sharper left – right division since the elections of 1999.

Ipak je, nakon, izbora 1999, došlo do oštrije podjele izmedju ljevice i desnice.

Nonetheless, after, elections 1999, there $\text{occur}_{\text{PERFECT}}$ sharper division between left and right.

Even though the adverbial specification (*since the elections of 1999*) might be an indication of the continuative reading, the tense chosen for translation, i.e. the perfect tense, indicates that the interpreter opted for the indefinite reading here, interpreting *there has been a sharper left – right division* in the sense that the division 'has occurred' at an indefinite point in the past

within the period beginning from the elections, rather than that the division 'has existed' ever since the elections.

However, such examples, ultimately depending on the subjective reading of the interpreter, are very few and cannot be said to disrupt the general pattern proposed in this paper. The translation of a great majority of examples treated here follows the indefinite-continuative division of the English present perfect. Ninety-four percent of the examples that follow the proposed pattern can be said to constitute valid evidence in favour of that same pattern – namely, that instances of the indefinite present perfect in English are most adequately rendered by the B/H/S perfect tense, while instances of the continuative perfect by the B/H/S present tense.

CONCLUSION

Even though literature on the English present perfect offers many valuable insights into its nature and characteristics, the present perfect tense still poses many difficulties for speakers of the Bosnian/Croatian/Serbian language, which, being a South-Slavic language, does not have a tense that would represent a one-to-one equivalent to the English present perfect. Aiming to establish which B/H/S tenses are the best near-equivalents to the English present perfect, I first gave an account of the present perfect itself, being the source phenomenon in this contrastive analysis. Though more than abundant literature offers many different accounts and treatment of the present perfect, I have decided to treat it as tense and to follow a subcategorisation made by Declerck (1991), according to which the present perfect can have either indefinite or continuative interpretation, depending on its temporal schema. I also gave a similar overview of the two B/H/S tenses used to translate the English present perfect – the present and perfect tense. Since these two tenses are the only means with which B/H/S can translate the present perfect, my overview did not include any other B/H/S tenses but, rather, focused on the particular uses of the two tenses that might be relevant for rendering the English present perfect. Following this theoretical discussion, I presented an analysis of 72 instances of the English present perfect and their corresponding translation into Bosnian/Croatian/Serbian.

Out of these 72 examples, 68 can be said to fall within the pattern that I propose here for rendering the present perfect. Following this pattern, the subcategory of the indefinite present perfect is most adequately rendered using the B/H/S perfect tense. An instance of the present perfect is given the indefinite interpretation if it refers to an action taking place at an indefinite point in past and if it, at the same time, encompasses a period of time stretch-

ing from that indefinite point in past towards the present but excluding the very point of speech. The closest temporal schema found within the B/H/S tense system is that of the perfect tense, called the perfective present because it refers to a past action, the consequences of which can be observed in the period extending from the point in which the action took place towards the present. Therefore, the closest equivalent that B/H/S has for the subcategory of the English present perfect called the indefinite perfect is the perfect tense.

The closest B/H/S equivalent for the other subcategory of the English present perfect, i.e. the continuative perfect, is the present tense. An instance of the present perfect is given the continuative reading if it refers to a period starting from a point in the past, either specified or unspecified, and extending onwards to include the point of speech. The B/H/S present, in its absolute use, refers to a period regarded as absolute present, beginning at a certain point in the past, encompassing the point of speech and, most likely, extending into the future.

The data I used for the contrastive analysis in this paper show that aspectuality in either of the two languages compared does not influence the tense chosen to render the English present perfect. The choice of tense depends, first and foremost, on the temporal schema of a particular instance of the present perfect. In other words, whether progressive or non-progressive, an instance of the present perfect will be translated by the B/H/S present tense, with either perfective or imperfective verb, *iff* its temporal schema includes the point of speech. If this requirement is not met, it will be translated by the B/H/S perfect tense. What falls under one grammatical category in English, i.e. the present perfect, has to be split between two corresponding categories in B/H/S – the present and the perfect. Both languages can, therefore, express the same concept, but the means they use to express it are different, due to different distribution across their tense systems.

REFERENCES

Bache, C. (1994) ”Verbal categories, form-meaning relationships and the English perfect”. In: Bache C., H. Basbøll, C-E. Lindberg (eds.) *Tense, Aspect and Action*. Mouton de Gruyter.

Barić, E., M. Lončarić, D. Malić, S. Pavešić, M. Peti, V. Zečević, M. Znika (1995) *Hrvatska gramatika*. Školska knjiga. Zagreb.

Comrie, B. (1976) *Aspect*. Cambridge University Press. (1985) *Tense*. Cambridge University Press.

Declerck, R. (1991) *Tense in English*. Routledge.

Harder, P. (1994) ”Verbal time reference in English: Structure and functions”. In: Bache C., H. Basbøll, C-E. Lindberg (eds.) *Tense, Aspect and Action*. Mouton de Gruyter.

Hlebec. B. (1990) *Aspects, Phases and Tenses in English and Serbo-Croatian*. Grazer Linguistische Monographien. Graz.

Huddleston, R. (1995) ”The English perfect as a secondary past tense”. In: Bas Aarts (ed.) *The verb in contemporary English*. Cambridge University Press.

Leech, G. (1978) *Meaning and the English Verb*. Longman.

McCoard, R. (1978) *The English Perfect: Tense-choice and Pragmatic Inferences*. North-Holland.

Palmer, F.R. (1974) *The English Verb*. Longman Group Limited. London.

Pinder, J. (2001) *European Union*. Oxford University Press.

Pinder J. *European Union* – translated by Amira Sadiković (2003) TKP Šahinpašic. Sarajevo.

Quirk R., S. Greenbaum, G. Leech, J. Svartvik (1985) *A Comprehensive Grammar of the English Language*. Longman.

Reichenbach, H. (1947) *Elements of Symbolic Logic*. Macmillan.

Salkie, R. (1989) ”Perfect and pluperfect: what is the relationship?”. Journal of Linguistics 25. 1–34.

Stanojčić, Ž., Lj. Popović (1995) *Gramatika srpskoga jezika*. Zavod za Udžbenike i nastavna sredstva. Beograd.

Vulf, V. *Gospođa Dalovej* – translated by Milica Mihajlović (1964) Izdavačko preduzeće ”Rad”. Beograd.

Woolf, V. *Gospođa Dalloway* – translated by Mate Maras (1981) Sveučilišna naklada Liber. Zagreb.

Woolf, V. *Mrs Dalloway* (1996) Penguin Books.

NAČINI PRIJENOSA ENGLESKOGA PREZENT-PERFEKTA U BOSANSKOME/HRVATSKOME/SRPSKOME

Sažetak

S obzirom na činjenicu da bosanski/hrvatski/srpski nema jedinstvenog ekvivalenta koji bi odgovarao engleskome prezent-perfektu, on spomenutu englesku gramatičku kategoriju prenosi uz pomoć svoja dva vremena – prezenta i perfekta, što, opet, govori da se engleski prezent-perfekt mora, ali u-istinu i može, podijeliti na dvije u velikoj mjeri odvojene komponente. Neodređeni prezent-perfekt, čiji se referentni period (R) proteže od neodređene tačke u prošlosti (E) prema sadašnjosti, ali ne uključuje trenutak govorenja (S), najadekvatnije se prenosi bosanskim/hrvatskim/srpskim perfektom. Kontinuativni prezent-perfekt, čiji se referentni period proteže od neodređene tačke u prošlosti i obuhvata trenutak govorenja, najadekvatnije se prenosi bosanskim/hrvatskim/srpskim prezentom.

UDK 811.112.2'367:811.163.43*'367

Meliha HRUSTIĆ

PRIDJEVSKE DOPUNE U NJEMAČKOM I U BOSANSKOM JEZIKU – PRIKAZ NA MODELU GRAMATIKE ZAVISNOSTI

KLJUČNE RIJEČI: *gramatika zavisnosti, valentnost, pridjev, dopuna, dodatak*

Dopune pridjeva u njemačkom, a posebno u bosanskom jeziku, predstavljaju relativno neistraženo područje. U ovom radu pokušali smo dati prikaz i osnovne osobine pridjevskih dopuna u oba jezika na modelu gramatike zavisnosti. Mada se pridjevske dopune u principu smatraju fakultativnima, u ovom smo radu pokazali da i one mogu biti obavezne, te da njihovo pojavljivanje bitno može izmijeniti značenje pridjeva.

Gramatika zavisnosti, koja se u Njemačkoj razvija od 60-ih godina prošlog vijeka, doživjela je znatan niz izmjena, ali i veliki uspjeh u njemačkoj lingvistici. Ovaj model se zbog svoje izražene praktičnosti i mogućnosti primjene intenzivno koristi kao osnova njemačkog kao stranog jezika (Deutsch als Fremdsprache – DaF), te na mnogobrojnim studijima germanistike u istočnoj i srednjoj Evropi.

Gramatika zavisnosti strukturnim centrom rečenice smatra glagol, koji definira sve dopune u svom okruženju. Pored glagola, i pridjev može biti nositelj valentnosti i birati svoje obavezne ili neobavezne dopune. U ovom radu pokušat ćemo na modelu gramatike zavisnosti prikazati osobine pridjeva kao regensa, te dopune pridjeva u njegovoj predikativnoj upotrebi u njemačkom i u bosanskom jeziku.

1. UVOD

Gramatika zavisnosti (Dependentielle Verbgrammatik, Abhängigkeitsgrammatik) posmatra glagol kao najvažniji elemenat rečenice, od kojeg zavi-

se svi ostali rečenični članovi. Rečenica se opisuje u dijelovima, s tim što je na vrhu tog opisa uvijek glagol koji predstavlja najviši element. Svaki sljedeći element rečenice može se pojaviti samo jednom i uvijek stoji u zavisnom odnosu prema "višem" elementu, tj. "regensu", ali istovremeno može biti i regens nekog drugog elementa. Zavisni elemenat naziva se "dependens".

Svi predstavnici gramatike zavisnosti slažu se da, osim glagola, i pridjevi i imenice mogu vezati određene dopune za sebe. Sve je više autora koji tvrde da i sve ostale vrste riječi imaju svoju valentnost. Tako Engel (1994:102) smatra da su sateliti pridjeva i imenica većinom fakultativni, dok su svi sateliti prijedloga obavezni[1].

U rečenici su i pridjevi i imenice, sa dopunama ili bez njih, uvijek podređeni glagolu, a nikad obrnuto. Gramatika zavisnosti se zasniva na činjenici da glagol tvori strukturni centar rečenice i da on određuje svoje satelite, koji se mogu pojaviti u njegovom okruženju. Glagol, dakle, bira određeni pridjev u rečenici, a onda taj pridjev otvara mjesta svojim satelitima, koji se onda smatraju pridjevskim dopunama. Stoga se glagol smatra primarnim, a pridjevi *sekundarnim nosiocem valentnosti* (up.: Helbig / Buscha, 1988:619). Duden (1998:267) naziva dopune pridjeva *dopunama drugog stepena* (Ergänzungen 2. Grades), za razliku od dopuna glagola, koje predstavljaju dopune prvog stepena.

2. PRIDJEV KAO NOSILAC VALENTNOSTI

U rečenici, dakle, pridjev je obično dependens nekog glagola, ali istovremeno je često i regens nekog drugog elementa[2]. U samom posmatranju pridjeva kao nosioca valentnosti postoje različita mišljenja. Pod utjecajem tradicionalne gramatike, predikativno upotrijebljen pridjev se dugo vremena smatrao dijelom predikata. U bosanskoj gramatičkoj tradiciji on se još uvijek i naziva *imenski dio predikata*. U teoriji valentnosti danas postoje dva pravca u promatranju pridjevske valentnosti, koji se tiču uloge subjekta kao dopune pridjeva ili glagola. Razilaženja među lingvistima nastaju u pogledu statusa kopulativnog glagola. Na jednoj strani se smatra da kopulativni glagol nije nosilac valentnosti, nego je to pridjev u predikativnoj upotrebi, te samim tim

[1] Između glagola, imenica i pridjeva na jednoj strani i prijedloga na drugoj strani (koji uvijek traže dopunu) očigledna je semantička razlika. Prijedlozi većinom nemaju vanjezički referent, nego predstavljaju samo gramatičke riječi koje se u različitim jezicima različito realiziraju. Stoga Tarvainen (1981:10) predlaže da se kod prijedloga govori o *gramatičkoj valentnosti*.

[2] Pri tome mislimo na predikativno upotrijebljeni pridjev, jer se tu najčešće realizira i pridjevska dopuna. Kod atributivne upotrebe pridjeva dopuna se vrlo rijetko pojavljuje.

pridjev obavezno otvara mjesto subjektu, a onda i eventualnim drugim dopunama. Takvo mišljenje, po uzoru na Helbiga, zastupaju i Sommerfeldt / Schreiber (1983)[3]. Tako je kod njih pridjev *stolz* dvovalentan, jer veže subjekat i prijedlošku dopunu *(Sie ist auf ihren Sohn stolz*.). Sommerfeldt / Schreiber generalno pretpostavljaju da pridjevi gotovo uvijek moraju imati barem jedno prazno mjesto, koje je, dakle, rezervirano za subjekat, jer su pridjevi ustvari logički predikati za odgovarajuće nosioce osobine. Pored velikog broja jednovalentnih pridjeva, postoje i drugi, sa više praznih mjesta, koji označavaju određene odnose među datim veličinama[4].

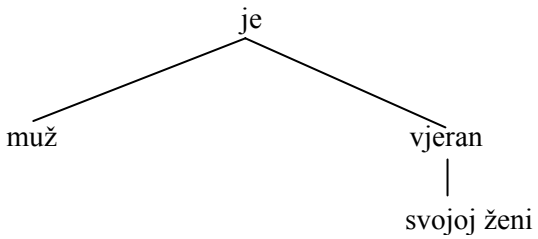
Na drugoj strani su lingvisti (up. Engel 1996:767; Tarvainen 1981:74) koji smatraju da pridjev ne otvara mjesto subjektu. Kopulativni glagoli (*sein, werden*…) imaju svoju valentnost kao i svi drugi glagoli i otvaraju mjesto subjektu i nekoj drugoj dopuni, npr. predikativnoj dopuni. Potom predikativna dopuna (u ovom slučaju pridjev) otvara mjesto svojim dopunama, tako da se subjekat isključuje iz dopuna pridjeva. S obzirom na to da smatramo da kopulativni glagoli otvaraju mjesto subjektu i predikativnoj dopuni i vežu za sebe određene satelite u rečenici, to ćemo u ovom radu zastupati stav da subjekatska dopuna nije dopuna predikativno upotrijebljenog pridjeva, nego glagola u datoj rečenici. Pridjevskim dopunama smatramo samo one satelite koji direktno zavise od pridjeva, bez obzira na to da li je on upotrijebljen atributivno ili predikativno, mada je obično broj realiziranih dopuna u atributivnoj upotrebi manji nego u predikativnoj.

Pod valentnošću pridjeva podrazumijevamo sposobnost pridjeva da za sebe veže određene aktante, pri čemu je pridjev sintaksički regens datog aktanta (bez obzira na to što na istom mjestu pridjev može biti istovremeno i sintaksički dependens neke druge riječi – npr. glagola ili imenice).

Valentnost pridjeva možemo predstaviti i dijagramom na kome se vidi da subjekat nije satelit pridjeva nego kopulativnog glagola:

[3] Ovom mišljenju se priklanja i I. Pranjković u svom radu "Spojidbena svojstva imenskih riječi" (1993).

[4] *"Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive"* (Sommerfeldt / Schreiber, 1983) predstavlja važan doprinos opisivanju valentnosti pridjeva i može se uspješno iskoristiti u nastavi stranih jezika. Osim toga, u ovom leksikonu se autori prvi put intenzivno bave valentnošću pridjeva, razrađuju i pridjevsku polisemiju i homonimiju i uključuju kako sintaksički tako i semantički nivo u opis pridjeva. Nedostatak ovog pristupa je u činjenici da su pridjevi opisani malim brojem dopuna, tačnije obrađuju se samo objekti, dok se ostale pridjevske dopune ne spominju.



Iz dijagrama se jasno vidi da kopulativni glagol *je* / *ist* veže za sebe satelite *muž* / *der Mann* i *vjeran* / *treu*, dok drugi odnos zavisnosti postoji između *vjeran* / *treu* i *svojoj ženi* / *seiner Frau*. U suprotnom, ako bi se i subjekt posmatrao kao satelit pridjeva *treu*, taj bi isti subjekt imao dva upravna elementa, tj. zavisio bi i od kopulativnog glagola i od pridjeva.

Da subjekt nije dopuna pridjeva, posvjedočit će i primjer u kojem je cijela pridjevska fraza upotrijebljena atributivno:

(1a) *Taj svojoj ženi vjerni muškarac ide kući.*

(1b) *Dieser seiner Frau treue Mann geht nach Hause.*

U ovim primjerima je očigledno da je subjekt, kao i direktivna dopuna *kući*, dopuna glagola *ići*. Isto tako je očigledno da taj isti subjekt ne može sada biti i dopuna atributivno upotrijebljenog pridjeva *vjeran*. S druge strane, dopuna *svojoj ženi* je dopuna pridjeva bez ikakve dileme.

Nejedinstvo postoji i u terminološkom određenju pridjevske dopune. Naime, tradicionalna gramatika, koja posmatra predikativno upotrijebljen pridjev kao dio glagolskog kompleksa, smatra da su pridjevske dopune u tom slučaju objekti, jednako kao i kod glagola. Tako se rečenica

(2) *On je ljut na mene.*

analizira na sljedeći način:

je ljut = predikat

na mene = prijedloški objekat.

Međutim, novije gramatike se razlikuju i u određenju ove dopune. Tako Engel (1994:103) smatra da su sve pridjevske dopune ustvari atributi uz pridjev, jer su, prema njegovoj definiciji "atributi satelititi (dopune i dodaci) riječi koje nisu glagoli". Stoga je, u cilju izbjegavanja ovakvih nesuglasica, najsvrsishodnija podjela na dopune i dodatke, koja je sve više zastupljena u modernim gramatikama, i koja time još više opravdava primjenu gramatike zavisnosti u opisu pojedinih jezika. I u anglosaksonskoj lingvistici danas vlada slična podjela na komplemente i suplemente. Ovi termini nalaze svoju opravdanost i u njemačkoj lingvistici, tako da su i u novoj gramatici *Instituta za*

njemački jezik (Zifonun et al. 1997) prihvaćeni termini komplement za dopune i suplement za dodatke.

2.1. Valentnost pridjeva na sintaksičkom nivou i pridjevske dopune

Sintaksička valentnost znači da nosilac valentnosti određuje broj i sintaksičku funkciju svojih aktanata, kao i njihov morfološki oblik. Iz te sintaksičke valentnosti proizlazi klasifikacija na kvantitativno i kvalitativno određenje aktanata pridjeva (up.: Lee 1994:29). Prema broju dopuna mogu se razlikovati tri osnovne klase pridjeva, i to:

a) pridjevi bez dopune, tj. avalentni pridjevi[5] (*schön / lijep, fleißig / marljiv*)
b) pridjevi sa jednom dopunom, tj. monovalentni pridjevi (*jdm. treu sein / biti kome vjeran*)
c) pridjevi sa dvije dopune, tj. divalentni pridjevi *(jdm. für etw. dankbar sein / biti kome zahvalan za nešto*) (up.: Duden 1998:267).

Tarvainen (1981:74) smatra da postoje i trovalentni pridjevi, mada su rijetki. On, naime, posmatra i refleksivnu zamjenicu kao treći aktant, pa navodi primjer:

(sich) (mit dem Vertragspartner) (über die Bestimmungen) einig
(saglasan sa ugovornim partnerom o odredbama / oko odredaba).

Po svojoj vrsti, pridjevske dopune su slične glagolskim. Njihov broj i vrsta razlikuju se od autora do autora. Tako Sommerfeldt / Schreiber (1983:28) smatraju da pridjev može imati sljedeće dopune:

a) genitiv: *Er ist aller Sorgen ledig. (On je slobodan od / riješen svih briga).*
b) dativ: *Das Geschenk ist mir lieb*. *(Taj poklon mi je drag.)*
c) akuzativ: *Das Zimmer ist 2 m groß. (Soba je velika 2 m.)*
d) prijedloška grupa: *Er ist böse auf mich*. *(On je ljut na mene.)*
e) pridjev: *Der Kuchen ist schlecht geraten. (Kolač je loše uspio.)*
f) infinitivna grupa / zavisna rečenica: *Er ist würdig, ausgezeichnet zu werden*. *(On je dostojan da bude odlikovan.)*

[5] Lingvisti, koji i subjekat posmatraju kao dopunu pridjeva, imaju uvijek po jednu dopunu više. Tako Starke (1973:140) smatra da nultu valentnost imaju pridjevi u rečenicama: *Es ist neblig./Maglovito je*. Jednovalentni su pridjevi poput: *Mir ist schwindlig/Meni je loše*. Dvovalentni: *Die Religion ist mit dem Marxismus-Leninismus unvereinbar./ Religija je nespojiva sa marksizmom-lenjinizmom*. I trovalentni: *Ich bin dem Freund für das Geschenk dankbar/Zahvalna sam drugu na poklonu.*

Tarvainen (1981:75) pravi podjelu na objekatske i adverbijalne dopune pridjeva, koje i naziva "pridjevskim objektima" (Adjektivsobjekte) i "pridjevskim adverbijalima" (Adjektivsadverbiale). Oblik pridjevskog objekta određuje sam pridjev, dok oblik pridjevskog adverbijala određuje imenica u samoj dopuni. Anafora pridjevskog objekta je pronominalni prilog ili zamjenica, a pridjevskog adverbijala – prilog. Pridjevski objekt imamo u primjeru: ***der Ruhe*** *bedürftig*, a pridjevski adverbijal u ***in München*** *ansässig*.

Dalje, Tarvainen razlikuje sljedeće pridjevske objekte:

a) objekt u dativu: *Ich bin diesem Mann fremd. (Stran sam ovom muškarcu / Taj muškarac me ne poznaje.)*
b) objekt u genitivu: *Er ist des Diebstahls schuldig. (Kriv je za krađu.)*
c) objekt u akuzativu: *Ich bin alle Sorgen los. (Slobodan sam od / Riješen sam svih briga.)*
d) prijedloški objekt: *Er ist an dem Mädchen interessiert. (Zainteresiran je za tu djevojku.)*
e) infinitivni objekt: *Er ist fähig, sich so zu verhalten. (On je sposoban da se tako ponaša.)*
f) objekt u obliku zavisne rečenice: *Er ist würdig, dass er ausgezeichnet wird. (Dostojan je da bude odlikovan.)*

Daleko veći broj pridjevskih dopuna nalazimo kod Engela (1996:592). On razlikuje 13 vrsta pridjevskih dopuna:

1) dopuna u akuzativu: *Sie war sein Gejammer längst gewohnt. (Bila je odavno naviknuta na njegovo jadikovanje*.)
2) dopuna u genitivu*: ein seines Erfolges sicherer Manager (menadžer siguran u svoj uspjeh)*
3) dopuna u dativu: *Diese Kollegin war seiner Frau seit langem vertraut. (Ova kolegica je bila odavno poznata njegovoj ženi.)*
4) prijedloška dopuna: *dieser an meinem Grundstük interessierte Anwalt (taj advokat zainteresiran za moj posjed)*
5) situativna dopuna: *mein in Heilbronn wohnhafter Freund (moj prijatelj nastanjen*[6] *u Heilbronnu)*
6) direktivna dopuna: *Die Straße ist in Richtung Kirschhausen nicht mehr befahrbar. (Cesta više nije prohodna u pravcu Kirschhausena.)*
7) nominalna dopuna: *Sie ist als sozial engagierte Bürgerin bekannt. (Ona je poznata kao socijalno angažirana građanka.)*
8) adjektivalna dopuna: *In Japan war er lange Zeit tätig. (Dugo je bio zaposlen u Japanu.)*

[6] Često se pridjev u njemačkom jeziku realizira kao glagolski pridjev trpni u bosanskom jeziku. Zbog kontrastivnog karaktera rada ovakvi primjeri se ne zaobilaze u daljnjem radu.

9) verbativna dopuna: *Mein Bruder war nicht mitzuarbeiten gewillt. (Moj brat nije bio voljan sarađivati.)*
10) graduativne dopune: *Der Schrank war drei Jahre alt. (Ormar je bio star tri godine.)*
11) normativna dopuna: *Er war nicht erfahren genug. (Nije bio dovoljno iskusan.)*
12) poredbene dopune[7]: *Ich bin so gesund wie du. (Zdrav sam kao i ti.)*
13) proporcionalna dopuna[8]: *Je schneller sie lief, desto froher wurde sie. (Što je brže trčala to je bila radosnija.)*

Pridjevi se u rečenici često pojavljuju kao leksičke varijante glagola. Razlike u dva jezika u tom smislu vrlo su česte. Tako je na njemačkom jeziku moguće reći:

(3) *Der Hund beißt. = Der Hund ist bissig.*

ali je u bosanskome moguće samo:

(4) *Pas ujeda.*[9]

Elementi koji dopunjavaju pridjev mogu se grupirati, kao i kod glagola, u dopune i dodatke. Ako su uvjetovani valentnošću pridjeva i javljaju se samo uz određene pridjeve, onda govorimo o dopunama, a ako se mogu javiti uz sve pridjeve, ili uz cijelu klasu pridjeva (npr. uz sve kvalifikativne pridjeve), onda govorimo o dodacima. Tako se, npr., riječ *wahrscheinlich / vjerovatno* može javiti uz sve pridjeve:

(5) *eine wahrscheinlich schöne Frau - vjerovatno lijepa žena*
(6) *wahrscheinlich gestrige Tageschau - vjerovatno jučerašnji dnevnik*
(7) *wahrscheinlich heimischer Produkt - vjerovatno domaći proizvod*
(8) *wahrscheinlich Münchener Zeitung - vjerovatno minhenske novine itd.*

U tom slučaju govorimo o dodatku pridjevu.

Međutim, uzmemo li partikulu *zu / suviše*, vidimo da ona ne može doći uz sve pridjeve:

(9) *Das Kleid ist zu teuer. – Haljina je suviše skupa.*

*Das Kleid ist *zu teuerer*. - *Haljina je *suviše skuplja*.

[7] Graduativne i poredbene dopune prisutne su i kod kompariranog pridjeva. Njihova obrada zahtijeva poseban osvrt.
[8] Zbog specifičnog oblika smatramo da proporcionalnu dopunu treba svrstati u sintaksu rečenice.
[9] Ovakav prezent, koji subjektu ili objektu pripisuje određenu osobinu, Riđanović naziva "adjektivalnim" prezentom (Riđanović 2003:70).

*Die Uhr ist *zu golden*. – *Sat je *suviše zlatan.*

Stoga možemo zaključiti da je partikula *zu / suviše* u primjeru (9) dopuna (fakultativna) uz pridjev *teuer* / *skup* (up. i Mrazović / Vukadinović 1990:276).

Tvorba pridjevskih fraza je raznovrsna. Postoji veliki broj pridjeva koji se smatra izvedenicama od glagola i u tim slučajevima je valentnost datog pridjeva uglavnom ista kao i valentnost glagola, ali umanjena za jedno mjesto – mjesto subjekta. Pridjevi uglavnom imaju istu valentnost kao i glagoli od kojih su izvedeni, naravno bez subjekta:

(10) *jmd. für etw.* ***danken*** *–* ***zahvaliti*** *kome za nešto*

(11) *jdm. für etw.* ***dankbar*** *sein – biti kome* ***zahvalan*** *za nešto*

(12) *Er* ***wohnt*** *in München. – On* ***stanuje*** *u Minhenu.*

(13) *Er ist in München* ***wohnhaft****. – On je* ***nastanjen*** *u Minhenu*.

(14) *Der Sohn* ***ähnelt*** *dem Vater. = Der Sohn ist dem Vater* ***ähnlich****.*

(15) *Sin* ***sliči*** *ocu. = Sin je* ***sličan*** *ocu.*

Ova je podudarnost ipak češća u njemačkom jeziku. U bosanskom jeziku valentnost se često mijenja kada se glagolska fraza prebacuje u pridjevsku frazu, npr.:

(16) *ponositi se nekim – biti ponosan na nekoga*

(17) *ličiti na koga – biti sličan kome*

I imenice se svojom valentnošću često vežu za glagol od kojeg su izvedene. Postoje i imenice koje su izvedene od pridjeva. Kod takvih imenica se njihova valentnost obrazlaže istim satelitima kao i kod datog pridjeva, npr.:

(18) *zu jdm ehrlich sein – Ehrlichkeit zu*

(19) *biti iskren prema kome – iskrenost prema*

U nekim slučajevima se dopune i razlikuju, što je često uzrokovano gramatičkim ustrojstvom datog jezika. Tako se u njemačkom jeziku uz imenicu ne može realizirati imenica u dativu:

(20) *jdm. danken – zahvaliti nekome*

ali: (21) *Dank an jdn – zahvalnost nekome*

Postoje i slučajevi kada je pridjevska fraza nastala od imeničke. U njemačkom jeziku valentnost po pravilu ostaje ista:

(22a) *Hunger nach Freiheit – hungrig nach Freiheit*[10]

[10] Više o valentnosti imenica pisali su Teubert (1979. i 2003), Sommerfeldt / Schreiber (1977). Tako Teubert (2003:820) tvrdi da su na jednoj strani gramatičari koji valentnost imenice posmatraju kao sekundarnu pojavu koja se po pravilu izvodi iz glagolske valentnosti (ili iz

U bosanskom jeziku podudarnost ne mora postojati:

(22b) *glad za slobodom – gladan slobode*

Ponekad je očigledno da je imenica izvedena od pridjeva (obično sa istom valentnošću), dok glagol sa istim značenjem uopće ne postoji:

(23) *Das Land ist arm/reich an Rohstoffen. – Zemlja je siromašna / bogata rudama.*

(24) *Die Armut/Der Reichtum des Landes an Rohstoffen – siromaštvo / bogatstvo zemlje rudama*.

Dakako da mnogi pridjevi (npr. *elterlich* od *Eltern – roditeljski* od *roditelji*) uopće nemaju vlastitu valentnost, tj. imaju nultu valentnost, i spadaju u grupu avalentnih pridjeva.

I pridjevi mogu biti osnova za tvorbu glagoskih fraza ili rečenica. U njemačkom jeziku se jasno vidi da je glagol nastao od pridjeva jer se ispred glagola stavlja prefiks *er-,* dok se u bosanskom jeziku može pretpostaviti da je polazišna osnova tvorbe i imenica (*bolest* i *umor*):

(25a) *krank vor Heimweh – Er war vor Heimweh erkrankt.*

(25b) *(bolestan od nostalgije – Obolio je od nostalgije.)*

(26a) *müde von der Wanderung – Die Wanderung hat ihn ermüdet.*

(26b) *umoran od hodanja – Hodanje ga je umorilo / zamorilo / smorilo.*

2.2. Obligatorne i fakultativne dopune pridjeva

Sateliti imenica su gotovo uvijek fakultativni. Sateliti pridjeva su najčešće fakultativni, dakle njihove dopune se većinom ne moraju realizirati. Rijetki su pridjevi koji traže obaveznu dopunu. Ovdje odmah treba naglasiti da se ova obligatornost odnosi na rečenice u neutralnom kontekstu, jer se vjerovatno svaki pridjev (kao i glagol) u određenom kontekstu može upotrijebiti i bez dopune, koja se nazire u širem okruženju.

Kao obligatorna pridjevska dopuna u njemačkom jeziku obično se navodi dopuna uz pridjev *ähnlich* (up. Lee 1994:27; Tarvainen 1981:74). Prid-

pridjevske valentnosti). S druge strane, leksikografi su uglavnom skloni da imeničku valentnost posmatraju kao morfosintaksičku ili semantičku odliku valentnih imenica, koja se, naravno, bilježi u rječnicima. Istina je, vjerovatno, negdje u sredini, jer većina izvedenih imenica (ali ne sve, barem u njemačkom jeziku – u bosanskom je jeziku ovaj problem još uvijek otvoren) ima istu valentnost kao i glagol ili pridjev od kojeg je imenica izvedena. Stavovi postulirani u prvim istraživanjima o valentnosti imenice u novije vrijeme se mijenjaju, što se naročito odnosi na uvriježeni stav da su sateliti imenica uvijek fakultativni (što nije tačno!), ili da valentnost imenica nastaje nominaliziranjem glagola i pridjeva, što ne mora biti jedini način. Stoga se na ovom polju tek mogu očekivati novi rezultati, a od velikog bi značaja bila i kontrastivna analiza valentnosti imenica njemačkog i bosanskog jezika.

jev *sličan / ähnlich* veže dopunu u dativu bez koje sintagma *On mi je sličan / Er ist mir ähnlich* ne bi mogla biti gramatički ispravna[11].

Još neki pridjevi obavezno traže dopunu:

wohnhaft / nastanjen: *Er ist **in Sarajevo wohnhaft**. – **Nastanjen** je **u Sarajevu**.*

erpicht: *Dieser Mann ist **erpicht auf schnelle Erfolge**. – Ovaj muškarac je **željan brzih uspjeha.***

gewohnt / naviknut: *Sie ist **solche Situationen gewohnt**. – **Naviknuta** je **na takve situacije**.*

ergeben / odan: "und ***mir*** war er offensichtlich so treu und ***ergeben*** wie nur irgend jemandem…"
"…*i **meni** je očigledno bio **odan** koliko je to moguće*…"

Mada se većina pridjeva može realizirati bez dopune u rečenici, valja naglasiti da vrlo često pridjev uz kojeg stoji i njegova dopuna ima izmijenjeno ili barem modificirano značenje u odnosu na pridjev bez dopune, te se u tom smislu i tu može govoriti o obaveznoj a ne fakultativnoj dopuni. Tako pridjev ***ledig*** u njemačkom jeziku ima različita značenja zavisno od toga da li se upotrebljava sa ili bez dopune:

Er ist ledig. – On je neoženjen.

(27a) *Er ist aller Sorgen ledig.*

(27b) *On je oslobođen svih briga / On je slobodan od / riješen svih briga.*

Isto važi za bosanski pridjev ***vrijedan***:

(28a)Taj dječak je vrijedan.

(28b) Dieser Junge ist fleißig.

(29a) *Taj dječak je vrijedan svake pažnje.*

(29b) *Dieser Junge ist aller Achtung wert.*

U ovakvim slučajevima možemo govoriti o pridjevskoj polisemiji, ili možda čak i homonimiji:

(30) Er ist *mächtig.* – On je *moćan* (utjecajan).

(31) Er ist *des Deutschen mächtig*. – On dobro vlada njemačkim jezikom.

Pridjev *stolz / ponosan* ima suženo značenje ako se upotrijebi sa dopunom:

(32) *Er ist sehr stolz. – On je vrlo ponosan.* (generalni stav u životu, karakterna osobina)

[11] Međutim, ta obligatornost važi samo za jedninu – sa subjektom u množini dopuna se može i izostaviti: *Sie sind (einander) ähnlich. – Oni su slični (jedan drugom).*

(33) *Er ist stolz auf seinen Sohn. – On je ponosan na svog sina*. (ponosan samo u odnosu na sina ili je ponos posljedica trenutnog događaja).

Ako se eliminiranjem dopune ne mijenja značenje pridjeva, riječ je o fakultativnoj dopuni:

(34) *Die Verkäuferin ist zu den Kunden liebenswürdig.*

(35) *Die Verkäuferin ist liebenswürdig*.

Ako pridjev ima dvije (ili više) različitih valentnosti i različita značenja, govorimo o više varijanti datog pridjeva[12]. U ovom radu se varijantama smatraju i slučajevi gdje pridjevi imaju isto značenje, ali ga realiziraju različitim dopunama.

Neki pridjevi mogu izmjenjivati vrstu dopune ili samo prijedlog u prijedloškoj dopuni bez mijenjanja značenja, npr:

(36a) Alle waren ***den Streit/des Streites*** *überdrüssig*.

(36b) Svi su bili *umorni od svađe.*

(37a) Sie ist ***ihm / auf ihn*** *böse*.

(37b) *Ljuta* je *na njega*.

(38a) Der Schrifftsteller ist ***mir*** *bekannt.*

(38b) Taj pisac ***mi*** *je poznat*.

(39a) Der Schriftsteller ist ***im Ausland*** *nicht bekannt.*

(39b) Taj pisac nije *poznat* ***u inozemstvu*.**

Drugi pridjevi sa izmjenom dopune (ili prijedloga) pokazuju i izmjenu u značenju:

(40a) Er ist ***auf einem Auge*** *blind*.

(40b) *Slijep je* ***na jedno oko***.

(41a) Er ist ***für / gegen die Reize der Frau*** *blind*.

(41b) *Slijep je* ***za / na draži žene***.

Najviše varijanata pokazuje pridjev *böse*:

(42) *Er ist böse*. (karakterna osobina)

(43) *Er ist böse* ***auf mich***. */ Er ist* ***mir*** *böse. – On je ljut* ***na mene.*** (stav prema nekome)

(44) *Er ist böse* ***zu mir***. *– On je zao / loš* ***prema meni***. (način ponašanja)

Ponegdje postoje poteškoće i u određenju odgovarajuće dopune uz pridjev. Tako za pridjev ä*hnlich / sličan* u gramatici Helbig / Buscha (1988:320) nalazimo da ovaj pridjev veže objekt u dativu i prijedloški objekt:

(45a) *Sein Bruder ist* ***ihm im Charakter sehr ähnlich***.

(45b) *Brat* ***mu*** *je vrlo* ***sličan po karakteru.***

[12] Isto važi i za glagol (Helbig 1971:40).

S druge strane, Sommerfeldt / Schreiber (1983:49) navode da pridjev ä*hnlich* ima sljedeće dopune:

(46a) *Sein Bruder ist ihm* ***in Bezug auf sein Temperament*** *ähnlich.*

(46b) *Brat mu je sličan po karakteru / u pogledu karaktera.*

Nekad, dakle, ni lingvisti koji su izvorni govornici ne mogu jednostavno odlučiti koja je dopuna prihvatljiva za dati pridjev. U tom je smislu značajno naglasiti Engelov stav (1994:28) da zavisnost nije nešto prirodno u jeziku, nego je određuje gramatičar. Gramatičar mora razmisliti u kojem smislu ide zavisnost, te za to navesti i odgovarajuće argumente. Da je to zaista tačno, Engel dokazuje na nominalnoj grupi *ein Ast (jedna grana*), u kojoj je teško odrediti da li je upravni elemenat *ein* a zavisni *Ast*, ili je obrnut slučaj, jer se za oba obrazloženja mogu naći dovoljno jaki argumenti.

3. ZAKLJUČAK

Dok je u njemačkim gramatikama činjenica o postojanju pridjevskih dopuna (kao i ostalih vrsta riječi) već dugo prisutna, u bosanskim gramatikama se o dopunama pridjeva uglavnom ne govori. Zavisni članovi pridjevske sintagme kratko se spominju kod Jahić / Halilović / Palić (2000:353), koji mogu imati oblik genitiva (*pun snage*), dativa (*dostupan vlastima*), akuzativa (*uvjeren u pobjedu*), instrumentala *(zadovoljan učinkom*), te lokativa (*umjeren u piću*). Razlog za malu pažnju koja se poklanja upravnim i zavisnim odnosima među riječima u bosanskoj gramatičkoj tradiciji treba tražiti u činjenici da je i gramatika zavisnosti slabo prisutna u istraživanjima naših lingvista, te se, shodno tome, ne pridaje potrebna pažnja postojanju valentnih odnosa među riječima. Izuzetak je u tom smislu prije svega *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance* (Mrazović / Vukadinović, 1990), koja se, po uzoru na *Kontrastivnu gramatiku* (Engel / Mrazović, 1986), bavi pridjevima sa aspekta njihove valentnosti. Osim toga, ona je i namijenjena prvenstveno stranom čitaocu. Valentnošću pridjeva (i imenica) bavi se i I. Pranjković u radu *"Spojidbena svojstva imenskih riječi*" (1993:46). Pranjković u svom viđenju valentnosti pridjeva slijedi postavke Sommerfeldt / Schreibera i smatra da je kod svih pridjeva prvo mjesto obavezno prazno, te u skladu s tim i pravi podjelu na apsolutne i relativne pridjeve. Apsolutnim pridjevima pripadaju jednovalentni (sa obaveznim jednim praznim mjestom), npr. *jezikoslovni problem*, a relativni su dvovalentni i viševalentni, npr. *(učitelj) dobar (prema) djeci* (Pranjković 1993:51). Potom se navode različite vrste aktanata koji prate pridjev. Ovaj rad može se smatrati značajnim za naš jezik jer obrađuje, makar i kratko, veoma prisutnu a malo razrađenu problematiku pridjevske valentnosti u bosanskom jeziku.

Vrste pridjevskih dopuna te njihove posebnosti u dva jezika predstavljaju zasebnu temu i traže opširniju obradu.

LITERATURA

DUDEN-Grammatik der deutschen Gegenwartssprache (= Der Duden in 12 Bänden. Bd. 4) Mannheim etc. 6. Aufl. 1998.

Engel U. / Mrazovic, P. (Hrsg. 1986): *Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch*. München – Novi Sad.

Engel, U. (1994): *Syntax der deutschen Gegenwartssprache*. Berlin. (1. Aufl. 1977).

Engel, U. ([3]1996, [1]1988): *Deutsche Grammatik*. Heidelberg.

Helbig, G. (1971): *Theoretische und praktische Aspekte eines Valenzmodells*. U: Helbig, G: Beiträge zur Valenztheorie, Paris, S. 31-49.

Helbig, G. / Buscha, J. (1988): *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Leipzig.

Jahić, Dž. / Halilović, S. / Palić, I. (2000): *Gramatika bosanskoga jezika*. Dom štampe. Zenica.

Lee, S.-M. (1994): *Untersuchungen zur Valenz des Adjektivs in der deutschen Gegenwartssprache. Die morphosyntaktische und logisch-semantische Bestimmung der Ergänzungen zum Adjektiv*. Europäische Hochschulschriften.

Mrazović, P. / Vukadinović, Z. (1990): *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Novi Sad.

Pranjković, I. (1993): *Spojidbena svojstva imenskih riječi.* U: Hrvatska skladnja. Rasprave is sintakse hrvatskoga standardnog jezika. Zagreb.

Riđanović, M. (2003): *Totalni promašaj. Prikaz Gramatike bosanskoga jezika Dž. Jahića, S. Halilovića i I. Palića.* Sarajevo.

Sommerfeldt, K.-E. / Schreiber, H. (1971*): Untersuchungen zur syntaktischen und semantischen Valenz deutscher Adjektive.* U: Deutsch als Fremdsprache 8. 1971. S. 287-293.

Sommerfledt, K.-E. / Schreiber, H. (1983)*: Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive.* Leipzig.

Starke, G. (1973): *Satzmodelle mit prädikativem Adjektiv im Deutschen*. U: DaF 3/1973, 138–147.

Tarvainen, K. (1981): *Einführung in die Dependenzgrammatik*. Reihe Germanistische Linguistik.

Teubert, W. (1979): *Valenz des Substantivs*. Düsseldorf.

Teubert, W. (2003): *Die Valenz nichtverbaler Wortarten: das Substantiv*. U: Dependenz und Valenz. Dependency und Valency. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. An international Handbook of Contemporary Research Hrsg. Agel, V. et al. Berlin-New York.

Zifonun, G. et. al. (1997): *Grammatik der deutschen Sprache*, Bd. 1–3, Berlin.

ERGÄNZUNGEN DES ADJEKTIVS IM DEUTSCHEN UND IM BOSNISCHEN – EINE DARTELLUNG AUF DEM MODELL DER DEPENDENZGRAMMATIK

Zusammenfassung

Die Dependenzgrammatik, die sich in Deutschland seit 60er Jahre des letzten Jahrhunderts entwickelt, hat in der Zwischenzeit eine Reihe von Änderungen erfahren, hat aber auch großen Erfolg in deutscher Linguistik erlebt. Dieses Modell wird wegen seiner Praxisnähe und Anwendbarkeit intensiv als Basis für Deutsch als Fremdsprache (DaF) verwendet, sowie an zahlreichen Germanistikstudien in Ost- und Zentraleuropa.

Die Dependenzgrammatik basiert ihre Lehre auf der Tatsache, das das Verb strukturelles Zentrum des Satzes darstellt, das gleichzeitig alle Ergänzungen in seinem Umfeld definiert. Neben dem Verb kann auch das Adjektiv der Valenzträger sein und seine obligatorischen und fakultativen Ergänzungen wählen. In diesem Beitrag wird der Versuch gemacht, auf dem Modell der Abhängigkeitsgrammatik die Eigenschaften des Verbs als Regens zu zeigen, sowie die Ergänzungen des Adjektivs in seinem prädikativen Gebrauch in deutscher und in bosnischer Sprache zu beschreiben.

UDK 811.163.43*'27'373.7

Amela ŠEHOVIĆ

DRUŠTVENO-POLITIČKA STVARNOST – IZVORIŠTE NOVIH KOLOKVIJALNIH FRAZEMA U BOSANSKOME JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *društveno-politička stvarnost, kolokvijalne frazeme, poredbene frazeme, razgovorni jezik, sakralni registar, zamjena postojećih leksema novim, uvođenje novih pojmova*

Društveno-politička stvarnost utječe na stvaranje novih kolokvijalnih frazema. One su podijeljene u nekoliko grupa – frazeme koje se odnose na političke događaje iz bliske prošlosti i sadašnjosti; frazeme koje se odnose na nove društvene tendencije; frazeme u kojima je izvršena zamjena postojećih leksema novim, prikladnijim izmijenjenim društveno-političkim okolnostima ali je staro značenje očuvano; i frazeme čija je barem jedna sastavnica leksema što označava donedavno nepoznat pojam, a i značenje im je novo. U svakom slučaju, sve ove frazeme utječu na bogaćenje frazeološkoga fonda bosanskoga jezika, te ih iz tih razloga obavezno treba bilježiti.

1. UVOD

U svakodnevnoj komunikaciji preovlađuje konkretni a ne apstraktni način mišljenja. Upravo stoga, nastoji se govoriti što neposrednije i ekonomičnije, a, u isto vrijeme, što izražajnije. U ostvarenju toga cilja vrlo značajnu ulogu imaju **frazeme**, koje se smatraju **inherentnoekspresivnom leksikom** (Rosandić – Silić 1979:134–39). Kada se one odnose na konkretne društveno-političke situacije iz naše (bliske) prošlosti i sadašnjosti, onda se nerijetko ostvaruje i drugi cilj – govoriti neposredno i ekonomično. Iz tih razloga, predmet istraživanja u ovome radu jesu nove **kolokvijalne frazeme** u bosanskome jeziku za čije su izvorište poslužili društveno-politički događaji novijeg datuma i njihovi rezultati.

2. KOLOKVIJALNE FRAZEME

Radi metodološke preglednosti, najprije se abecedno navode frazeme[1] koje ispunjavaju kriterije za proučavanje u ovome radu:

1. balkanska posla – "neozbiljno i neodgovorno ponašanje" (Šehović 2002:237)
2. biti internet – "osoba koja ima mnogo informacija" (Isto:222)
3. nije (nekome) babo staklar – "ne biti proziran; imp. skloni se, skloni se s vidika" (Isto:210)
4. puknuti kao tromblon – "pokazivati znakove neuravnoteženoga ponašanja" (Isto:247)
5. razvući kao teraviju – "veoma sporo i dugo obavljati neku aktivnost" (Isto:246)
6. (nekome) samo fale džennetske nanule – šalj. za osobu veoma lošega, bolesnog izgleda, kao posljedicu neprospavane noći (Isto:230)
7. surfati na / po internetu – "tražiti informacije na internetu" (Isto:222)
8. vidi friza ko kosovska kriza – "loša frizura" (Isto:225)
9. vidjeti Evropsku uniju – "osjetiti jaku bol; ošamutiti se usljed jake boli" (Isto:248)

Naravno, uz frazeme se navode i njihova značenja, obavezno različita od značenja njihovih pojedinačnih sastavnica, radi otklanjanja svake nedoumice u pogledu njihove pripadnosti frazemama. Među navedenim frazemama moguće je izvršiti klasifikaciju.

2.1. Prvu grupu čine frazeme koje referiraju na političke događaje iz bliske prošlosti – jedne direktno (**vidi friza ko kosovska kriza**), druge indirektno (**puknuti kao tromblon**). To su **poredbene frazeme**, a njihov gramatički indikator je poredbeni veznik **kao**. Poređenje, koje se u *Općoj retorici* autora grupe μ smatra metasememom (Dubois – Edeline i dr. 1986:37), semantička je figura kojom se, na bazi zajedničke osobine, u suodnos dovode dva različita relata. U ovim je frazemama zastupljeno **poređenje tipa simile**, što znači da je određeno zajedničko svojstvo podjednako realizirano u oba relata (Katnić-Bakaršić 2001:332). Kako se ove frazeme mogu povezati s političkim zbivanjima?

U frazemi **vidi friza ko kosovska kriza** eksplicira se sintagma **kosovska kriza**, koja se odnosi na previranja na Kosovu kako 80-ih godina prošlog

[1] Sve frazeme (i njihova značenja) navedene su iz neobjavljenoga magistarskog rada "Stilski markirana leksika u razgovornom bosanskom jeziku" (rad odbranjen 4. 9. 2002. godine na Filozofskome fakultetu u Sarajevu pod mentorstvom prof. dr. Marine Katnić-Bakaršić) A. Šehović.

vijeka tako i 1999. godine. Krizni karakter tih dešavanja utjecao je na pridavanje negativnoga značenja svemu što se poredi sa kosovskom krizom, u ovom slučaju – frizuri (v. objašnjenje značenja na prethodnoj stranici). Ukoliko se uzme u obzir ozbiljnost političkih događanja na Kosovu i banalnost predmeta poređenja, moguće je govoriti o antitezi. No, istovremeno je, upravo zbog kontrastiranja zaista neočekivanih pojmova u ovoj frazemi, izvršeno poređenje vrlo ekspresivno.

Frazema **puknuti kao tromblon** direktno ne eksplicira nikakav društveni ili politički događaj, te se, na prvi pogled, čini da joj nije mjesto među frazemama istraživanim u ovome radu. U to nas, u slučaju ove frazeme, razuvjerava leksema **tromblon**, dobro poznata svim sudionicima dešavanja na prostorima BiH. Naime, ovaj predmet iz vojnog registra budi asocijacije na ne tako davne dane naše zajedničke historije. Glagolska frazema **puknuti kao tromblon** izriče intenzitet stanja mentalne neuravnoteženosti. Naime, žargonsko značenje glagola **puknuti** – "neuravnoteženo se ponašati" (Šehović 2002:190) potencirano je poređenjem sa tromblonom kada eksplodira. Oneobičenje je postignuto upotrebom pojma iz vojne terminologije u frazemi koja opisuje ljudsko ponašanje.

2.2. Drugu grupu čine frazeme koje oslikavaju nove društvene tendencije. Naime, popularizacija religije i, s njom povezanog, ispoljavanja vjerskih osjećanja u svakodnevnome životu stanovnika BiH u posljednjih deset godina utjecala je na stvaranje i reaktiviranje kolokvijalnih frazema u čijem su sastavu lekseme iz religioznoga registra. Riječ je o lingvistički i sociološki zanimljivoj pojavi jer se njome povezuju **razgovorni jezik** i **sakralni registar**, naizgled potpuno odvojeni. Međutim, time se još jednom potvrđuje poznata teza da je jezik živi organizam, koji se opire bilo kakvim preskriptivnim i dogmatskim tendencijama. Od navedenih, takve su frazeme: *(nekome)* **samo fale džennetske nanule** i **razvući kao teraviju**. Lekseme iz sakralnoga registra su pridjev **džennetski, -a, -o** i imenica **teravija**. Prva frazema se nameće neočekivanom i veoma uspjelo izabranom kolokacijom – **džennetske nanule**. Naime, pridjev **džennetski** u sakralnome registru nikad se ne povezuje sa imenicom **nanule**, nego npr. sa imenicama **hurije**, **rijeke**, **vrtovi**. Kako frazema *(nekome)* **samo fale džennetske nanule** ukazuje na nečiji loš izgled, ovdje bi se čak moglo govoriti i o izvjesnom oksimoronu – pridjev pozitivne konotacije (**džennetski**) pojavljuje se u sintagmi (**džennetske nanule**) koja u navedenoj frazemi figurira kao pokazatelj nečije fizičke iznurenosti. Umjesto bilo kakva dodatnog objašnjenja, navest ćemo frazemu u njenom uobičajenom kontekstu:

osoba A osobi B (blijedoj, iscrpljenoj): *Šta si to ti ublijedio? Samo ti fale džennetske nanule*. *Boju već imaš.*

U drugoj, reaktueliziranoj frazemi (**razvući kao teraviju**) pojavljuje se leksema **teravija**, koja označava dio religioznoga rituala muslimana, čije je izvorno ime teravih-namaz, tj. namaz sa odmorima, predahom, što implicira njegovo duže trajanje. Ta odlika teravih-namaza i jeste bila dominantna u izvođenju pejorativnoga značenja – "veoma sporo i dugo obavljati neku aktivnost" (Isto:246). Stoga ova frazema pokazuje kako se iskustva iz religioznoga života mogu primijeniti na neočekivanom području – na načinu obavljanja svakodnevnih aktivnosti.

2.3. Treću grupu čine frazeme koje nisu potpuno nove, jer je u njihovu sastavu promijenjena samo jedna leksema[2], prikladnija novoj društveno-političkoj stvarnosti, ali je njihovo značenje ostalo nepromijenjeno. Među navedenim frazemama ove uvjete ispunjavaju tri frazeme – **balkanska posla**, **nije** *(nekome)* **babo staklar**, **biti internet, vidjeti Evropsku uniju**.

Naime, prva od njih poznata je u formi **naša posla** (Matešić 1982:497), sa istim značenjem kao izvorna frazema: "neozbiljno i neodgovorno ponašanje". Na zamjenu lekseme **naša** leksemom **balkanska** u podjednakoj mjeri utjecala su i politička i društvena dešavanja na balkanskim prostorima u svim novostvorenim državama. Nažalost, kako su ona uvijek negativnoga predznaka, ne čudi što se leksema **naša** počela smatrati gotovo neutralnom, pa se javila potreba za leksemom koja će eksplicitnije ukazati na negativnost takva ponašanja. Budući da je Balkan na ovim prostorima pojam koji uvriježeno izaziva negativne konotacije, izbor prisvojnoga pridjeva izvedenog od ove imenice činio se logičnim izborom. Ovdje treba napomenuti da ova frazema, i pored svega, nije stekla široku rasprostranjenost.

S druge strane, u posljednje vrijeme povećana je frekventnost upotrebe imenice **babo**, koja ranije nije ulazila u standardnojezičku leksiku srpskohrvatskoga/hrvatskosrpskoga jezika**.** Promijenjene društvene okolnosti utjecale su na njenu nezazornu upotrebu u svim situacijama, čak i formalnim. Ipak, većina osoba koje u svoj leksički fond ubrajaju ovu imenicu strogo razdvaja privatnu sferu, u kojoj je upotrebljavaju, i službenu sferu, u kojoj je izbjegavaju zbog familijarnoga prizvuka koji stvara a nije preporučljiv. Međutim, čak i oni govornici/-ce bosanskoga jezika koji/-e je uobičajeno ne upotrebljavaju, izreći će je u frazemi **nije** *(nekome)* **babo staklar**, što ukazuje na stilsku markiranost navedene lekseme za razliku od neutralne forme **otac**. Kako je ova frazema odranije zabilježena u formi **nije** *(komu)* **otac staklar** (Matešić

[2] Bez obzira na to da li je pojam koji ona označava ranije postojao ili ne.

1982:435), može se zaključiti da, s obzirom na težnju svakodnevnoga jezika ka jezičkoj kreativnosti, takva izmjena postaje sasvim opravdana. Značenje je nepromijenjeno: ”neko nije proziran”, sa konotiranom značenjskom nijansom u žargonu da se treba skloniti iz nečijega vidokruga jer ga zaklanja. Ako su ove frazeme u djelimično izmijenjenoj formi prisutne samo u bosanskome jeziku, te stoga nisu navedene u *Hrvatskome frazeološkom rječniku* A. Menac – Ž. Fink-Arsovski – R. Venturina, začuđuje činjenica da one u njemu nisu navedene ni u formi iz *Frazeološkoga rječnika hrvatskoga ili srpskog jezika* J. Matešića.

Treća frazema **biti internet** (u najnovijoj varijanti: **biti Sena internet**, sa izvorištem u televizijskoj seriji ”Viza za budućnost”) može se uporediti sa njenom nekadašnjom varijantom **biti radio Mileva**. Internet, donedavno nepoznat pojam, označava osobu koja sve zna, što u današnje vrijeme znači da je o svemu informirana, odnosno da je u sve upućena. Nažalost, ta je informiranost najčešće trivijalnoga karaktera i odnosi se na upućenost u tzv. društvenu hroniku jednoga mjesta.

Posljednja frazema iz ove grupe – **vidjeti Evropsku uniju** – uvjetovana je novom političkom stvarnošću – **Evropska unija** je sintagma nastala stvaranjem istoimene ekonomske zajednice nekoliko evropskih država osamdesetih godina prošloga vijeka. Zato i nije neobičan novitet ove frazeme. Međutim, zanimljiviji je put njena nastanka. Naime, izvorna frazema **vidjeti sve zvijezde** (Menac – Fink-Arsovski – Venturina 2003:360) / **zvjezdice** u značenju: ”osjetiti jaku bol” (Isto), i jeste bila polazište za stvaranje donekle izmijenjene varijante odranije poznate frazeme. Kako Evropsku uniju simboliziraju čuvene žute zvjezdice na njenoj zastavi, novonastala frazema rezultat je asocijativnoga procesa u kojem je dovoljno spomenuti sintagmu **Evropska unija** i istovremeno pomisliti na spomenute zvjezdice. Stoga je ova frazema zanimljiv primjer nepravolinijskih asocijativnih puteva nastanka novih frazema.

2.4. Četvrtu grupu čine frazeme specifične po tome što je barem jedna njihova sastavnica leksema koja označava pojmove nepoznate prije dvadesetak godina. Osim toga, i značenje im je novo, što je kriterij po kojem se razlikuju od prethodne grupe frazema. S obzirom na ubrzani razvoj tehnike, to je najčešće neki informatički termin. Od navedenih takva je frazema **surfati na / po internetu**, koja traženje informacija na internetu slikovito poredi sa jedrenjem vodenim valovima. Ova metaforska frazema vrlo uspjelo iskazuje istinu da se prilikom pretraživanja interneta zaista prepuštamo plovljenju nepoznatim područjima, te je njena ekspresivnost izrazito visoka, i pored sve učestalije upotrebe.

3. ZAKLJUČAK

Na osnovu navedenih primjera može se zaključiti da je stvarnost u raznim svojim pojavnostima poticajno djelovala na bogaćenje frazeološkoga fonda bosanskoga jezika novim, kolokvijalnim frazemama velike izražajnosti i slikovitosti. Stoga treba izbjegavati, na južnoslavenskim prostorima, i danas uobičajenu praksu nebilježenja kolokvijalnih frazema, koje se smatraju stilski sniženo markiranim. Naime, one čine sastavni dio jezika našeg svakidašnjeg, te je njihovo izbjegavanje u pismu i govoru samo pokazatelj lingvističke neosviještenosti.

IZVORI

Matešić, Josip (1982), *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*, Školska knjiga, Zagreb

Menac, Antica, Željka Fink-Arsovski, Radomir Venturin (2003), *Hrvatski frazeološki rječnik*, Naklada Ljevak, Zagreb

Šehović, Amela (2002), "Stilski markirana leksika u razgovornom bosanskom jeziku" (neobjavljena magistarska radnja odbranjena 4. 9. 2002. godine na Filozofskome fakultetu u Sarajevu)

LITERATURA

Dubois, J., F. Edeline, J. M. Klankenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinen (1986), *Obšćaja ritorika*, Progress, Moskva

Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo

Rosandić, Dragutin, Josip Silić (1979), *Osnove morfologije i morfostilistike hrvatskoga književnog jezika*, Školska knjiga, Zagreb

SOCIO-POLITICAL HAPPENINGS – SOURCE OF NEW PHRASAL IDIOMS IN CONTEMPORARY COLLOQUIAL BOSNIAN LANGUAGE

Summary

This paper shows that recent socio-political happenings and their results in Bosnia and Herzegovina influence contemporary colloquial language – by creating new phrasal idioms related to them. Two semantic figures, i. e. comparison and metaphor, are very frequent in use in researched idioms. Since new phrasal idioms enrich our language it is this fact in particular that justifies their place in Bosnian language dictionaries and their study in this article.

UDK 811.112.2'355:811.163.43*'355

Dario MARIĆ

DAS SYSTEM DER AUSSPRACHEFEHLER DER DEUTSCH LERNENDEN BOSNIER UND HERZEGOWINER

SCHLÜSSELBEGRIFFE: *deutsche Sprache, bosnisch-/kroatisch-/serbische Sprache, System der Aussprachefehler, Phoneminventar, Interferenz*

Im vorliegenden Beitrag werden Phoneminventare des Deutschen und des Bosnisch-/Kroatisch-/Serbischen einander gegenübergestellt mit dem Ziel der Aufstellung eines regelmäßigen, konsequenten, nur für die Deutsch lernenden bosnisch-/kroatisch-/serbischen Muttersprachler charakteristischen Systems der Aussprachefehler, das aus der zu feststellenden Verschiedenheit der Lautsysteme des Deutschen und des B/K/S hervorgeht.

Die Phoneme und Allophone beider Sprachen werden vom artikulatorischen Standpunkt aus beschrieben, es wird auf ihre Distribution innerhalb des Wortes hingewiesen, schließlich wird ihr phonologischer Status innerhalb des Lautsystems festgestellt.

Es wird außerdem auf ein paar neue Elemente der deutschen Standardsprache hingewiesen, die sich, trotz deren empirisch bestätigter Existenz in der Sprechwirklichkeit, in keinen Lehrbüchern der deutschen Sprache befinden.

Zusätzlich zur Darstellung des Phoneminventars der bosnisch-/kroatisch-/serbischen Standardsprache werden einige Besonderheiten der Phoneminventare der bosnisch - herzegowinischen Dialekte erwähnt, die zusätzlich die Perzeption und Artikulation der deutschen Sprache bei den Dialekt sprechenden Bosniern und Herzegowinern beeinflusst. Die Aussprachefehler, die auf phonologische Besonderheiten der bosnisch – herzegowinischen Dialekte zurückzuführen sind werden aber außerhalb des für b/k/s Muttersprachler charakteristischen Systems der Aussprachefehler bleiben, weil sie nicht für alle b/k/s Muttersprachler gleichermaßen gelten.

0. EINLEITUNG

Der Rhythmus und die Intonation einer Sprache modifizieren die Lautstruktur dieser ganzen Sprache (Vuletić 1980:61). Daraus geht hervor, dass das B/K/S, das im Vergleich zum Deutschen sowohl einen unterschiedlichen Rhythmus als auch eine unterschiedliche Intonation aufweist, mit dem Deutschen keine gemeinsamen Laute haben dürfte. Trotzdem werden Laute, die in beiden Sprachen dieselben distinktiven Merkmale aufweisen und dementsprechend sowohl von einem Deutschen als auch von einem Bosnier oder Herzegowiner als dieselben Laute wahrgenommen werden, als den beiden Sprachen gemeinsame Elemente angesehen.

Der vorliegende Beitrag geht auf die phonetische Korrektion der aus der Verschiedenheit der Lautsysteme des B/K/S und des Deutschen hervorgehenden Aussprachefehler der Deutsch lernenden b/k/s Muttersprachler nicht ein, weil man hier der Unwirksamkeit jeder Korrektionsmethode, die dem Schüler keine neuen Hörgewohnheiten und somit keine neuen motorischen Gewohnheiten beibringt, bewusst ist.

Die erste Voraussetzung für eine wirksame phonetische Korrektion ist die Bereicherung unserer Hörfähigkeiten, die nach dem Erlernen der Muttersprache zum Vorteil der taktilen[1] und kinetischen[2] Kontrolle reduziert wurden. (Guberina:1967) Škarić (1967:45-47) spricht sogar von einer Schädlichkeit der artikulatorischen Korrektionsmethode, bei der dem Laut charakteristische Artikulationsbewegung detailiert beschrieben und bewusst eingeübt wird, was das Entstehen eines sensorischen Bildes dieses Lautes unmöglich macht.

Da die Perzeption und die Artikulation der Fremdsprache von den perzeptiven und motorischen Gewohnheiten der Muttersprache entscheidend gekennzeichnet sind (Defterdarević-Muradbegović 1999), wird der phonetische Element der Fremdsprache durch den phonetischen Element der Muttersprache, der die ähnlichsten phonetischen Eigenschaften aufweist, ersetzt. Diese Regel beruht auf den sprachökonomischen Gesetzen (Škarić 1967:39) und es wird bei der Aufstellung des Systems der Aussprachefehler in diesem Beitrag von ihr ausgegangen.

Die Regelmäßigkeit des Systems der Aussprachefehler geht aus der Regelmäßigkeit des Lautsystems der Muttersprache hervor, die Existenz eines Systems der Aussprachefehler setzt ein angeeignetes und automatisiertes

[1] Tastsinn betreffenden

[2] Sinn zur Kontrolle der körperlichen Bewegung, d.h. der Muskelaktivität, wessen Reizzellen sich in Muskeln, Sehnen und Gelenken befinden

Lautsystem der Muttersprache voraus, sodass sich das System der Aussprachefehler auf die Kinder im vorschulischen Alter und auf die Schwerhörigen nicht bezieht.

Die Aussprachefehler, die von dem Beherrschen einer anderen Fremdsprache bedingt sind, werden hier nicht erfasst.

Außerhalb des Systems der Aussprachefehler bleiben die so genannten "Scheinfehlersysteme" (Škarić 1967:35), die nicht von der Verschiedenheit der Lautsysteme sondern von der Graphie, vom Einfluss der verwandten Lexik usw. verursacht werden. Im vorliegenden Beitrag wird angedeutet, wenn es bei einem Aussprachefehler um den Einfluss der Graphie handelt.

Hier ist man der Tatsache bewusst, dass die Verschiedenheit der Laute, die in beiden Sprachen dieselben distinktiven Merkmale aufweisen aber nicht die gleichen nichtdistinktiven (redundanten), in den meisten Fällen nicht berücksichtigt sein wird. Dieses System der Aussprachefehler bezieht sich also auf die erste Phase des Lernens der deutschen Sprache, während sich die Fehler bei der Realisation der nichtdistinktiven Merkmale, die zwar keine Bedeutungsunterschiede bewirken aber trotzdem die Kommunikation stören, indem sie die Aufmerksamkeit vom Inhalt auf die Form der Nachricht lenken, in den späteren Phasen des Lernens manifestieren. (Desnica-Žerjavić 2003)

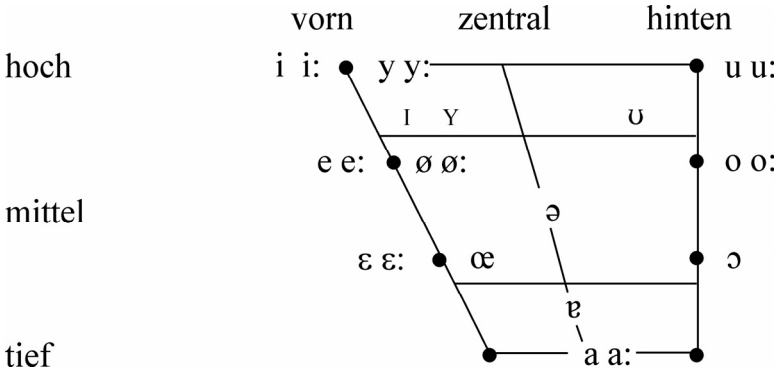
1. PHONEMINVENTAR DES DEUTSCHEN

1.1. *Vokale (Selbstlaute)*

Über die Anzahl der deutschen Vokale sind sich Linguisten nicht einig. Die Gesamtzahl der deutschen Vokale bewegt sich zwischen 15 und 26 und hängt davon ab, ob einigen Vokalen der Phonemstatus zugesprochen wird oder ob sie als Allophone der Phoneme gewertet werden und davon ob einige Vokalverbindungen mono- oder biphonematisch gewertet werden. Hier wird davon ausgegangen, dass es im Deutschen 20 Vokalphoneme gibt: 7 Kurzvokale /ɪ, ʏ, ʊ, ɛ, œ, ɔ, a /, 8 Langvokale: /iː, yː, uː, eː, øː, oː, ɛː, ɑː/ und 3 Diphthonge: /ɑɪ/, /ɑʊ/, /ɔɪ/ und zwei Reduktionsvokale /ə/ und /ɐ/. Allophone des deutschen Vokalsystems sind die kurzen geschlossenen [i, y, u, e, ø, o], das kurze ungespannte [ɑ] und Diphthonge [iːɐ], [yːɐ], [uːɐ], [eːɐ], [øːɐ] und [ɛːɐ].

1.1.1. Monophthonge

Im folgenden Vokalviereck führt Hall (2000:34) die Vokale des Standarddeutschen auf:



Die Klasse der langen geschlossenen /i: e: o: u: y: ø:/ unterscheidet sich von den kurzen geschlossenen Vokalen durch das Merkmal der Quantität und von den kurzen offenen Vokalen zusätzlich durch das Merkmal der Gespanntheit bzw. das Merkmal des Öffnungsgrades.

Die kurzen geschlossenen [i y u e ø o] unterscheiden sich von den kurzen offenen [ɪ ʏ ʊ ɛ œ ɔ] durch das Merkmal der Gespanntheit, was sich dann auch entsprechend auf den Öffnungsgrad auswirkt: [i y u e ø o] sind gespannter und geschlossener als die

[ɪ ʏ ʊ ɛ œ ɔ]. Außerdem kommen die kurzen geschlossenen Vokale nie in Silben vor, die die Wortbetonung tragen. Dies gilt aber nicht nur für die kurzen geschlossenen

[i y u e ø o] sondern auch für den ungespannten Vokal [ ]. Andererseits haben wir in der Gruppe mit den kurzen offenen [ɪ ʏ ʊ ɛ œ ɔ] den kurzen gespannten Vokal [a] aufgrund seines Vorkommens sowohl in betonten als auch in unbetonten Silben.

1.1.2. Diphthonge

Die meisten Linguisten sind sich in der Auffassung einig, dass das deutsche phonologische System Diphthonge besitzt. Strittig ist aber, ob die deutschen Diphthonge Einzelsegmente sind, also monophonematisch aufgefasst werden oder ob sie Segmentfolgen sind, d.h. aus je zwei Vokalphonemen bestehen, also biphonematisch aufgefasst werden. Diphthongphoneme des Deutschen sind:

/aɪ/ *rein* /raɪn/

/aʏ/ *laut* /laʏt/

/ɔɪ/ *heute* /hɔɪtə/

Im Deutschen existieren noch 6 weitere Diphthonge: [iːɐ], [yːɐ], [uːɐ], [eːɐ], [øːɐ] und [ɛːɐ].

Außer wegen ihres allophonischen Charakters werden sie getrennt von den anderen besprochen, weil sie einerseits alle die gleichen zweiten Bestandteile aufweisen und insofern eine besondere Gruppe unter den deutschen Diphthongen bilden, und andererseits weil sie erst seit kurzem von sehr wenigen Linguisten als Diphthonge des Deutschen Vokalsystems betrachtet werden.

Diese Diphthonge sind das Resultat der R-Vokalisierung nach einem langen Vokal sowohl im Silbenauslaut als auch im Silbenanlaut.

König (1999:175) bestätigt die Existenz dieser Diphthonge in Positionen: 1.Langvokal vor R im Auslaut z.B. in *wir* [viːɐ] 2.Langvokal vor R + Konsonant z.B. in *führt* [fyːɐt] durch Transkribierungen dieser Fälle im Duden und im Großen Wörterbuch der deutschen Aussprache und durch seine eigenen Beobachtungen an Sprechern in Deutschland und Österreich.

In der Position 3: Langvokal vor intervokalischem R z.B. in *Uhren* wird nach Duden und dem Großen Wörterbuch der deutschen Aussprache sowie dem Siebs und dem Wörterbuch der deutschen Aussprache das R konsonantisch ausgesprochen, was König auch nicht bestreitet, doch fügt er hinzu, dass der Diphthong auch in dieser Stellung zu hören ist und zwar als Realisierung des vorhergehenden Langvokals: ”Das R wird in dieser intervokalischen Stellung zwar ziemlich regelmäßig gesprochen, der vorhergehende Langvokal aber wird in der Regel (außer beim A, wo nur Monophthonge vorkommen) diphthongisch ausgesprochen. Man spricht also [friːɐrən] <frieren>, [fyːɐrən] <führen> (…)” (König 1999:110)

1.2. Konsonanten (Mitlaute)

Die Zahl der deutschen Konsonantenphoneme ist, genauso wie der Vokalphoneme vom Linguist zu Linguist unterschiedlich.

Diese Ziffer ist in der phonologischen Literatur je nach Autor zwischen 17 und 24 Konsonantenphonemen angesetzt und hängt in erster Linie davon ab, ob die Affrikaten bi- oder monophonematisch gewertet werden, ob einige Konsonanten als Phoneme oder als Allophone anderer Phoneme gewertet werden, ob einige Konsonanten, die im Deutschen nur in nichtnativen Wörtern vorkommen auch Phoneme des Deutschen sind und davon, ob einige Laute überhaupt als Konsonanten betrachtet werden können.

Hier wird, genauso wie bei den deutschen Vokalen von der größten Anzahl der Elemente ausgegangen, um sie überhaupt besprechen zu können, wo-

bei einige, bei denen der Phonemstatus nicht nachgewiesen werden kann, als positionsbedingte Realisationen (Allophone) auch besprochen werden.

Konsonantenphoneme des Standarddeutschen sind: / p, b, t, d, k, g, f, v, s, z, ʃ, ç, m, n, ŋ, l, r, j, h, p͡f, t͡s, t͡ʃ/.

Aus der Unterteilung nach den drei Parametern: Artikulationsstelle, Artikulationsart und Stärkegrad ergibt sich für das Deutsche folgende Tabelle der deutschen Kosonantenlauten:

	bilabial	labiodental	dental-alveol.	alveolar	retroflex	palato-alveolar	palatal	velar	uvular	pharyngal	epiglottal	glottal	
Plosive	p^h p b			t^h t d				k^h k g				ʔ	aspiriert fortis lenis
Frikative		f v	s z			ʃ	ç	x	χ ʁ			h	fortis lenis
Affrikaten		p͡f	t͡s			t͡ʃ							fortis lenis
Nasale	m			n				ŋ					fortis lenis
Vibranten				r					R				fortis lenis
Approx.							j						fortis lenis
Lateral				l									fortis lenis

Nicht alle diese Konsonantenphone haben im Deutschen eine bedeutungsunterscheidende Funktion, so dass einige also keine Phoneme des Deutschen sondern kombinatorische oder fakultative Variante eines Phonems darstellen.

2.PHONEMINVENTAR DES BOSNISCH-/KROATISCH-/SERBISCHEN

2.1. Vokale (Selbstlaute)

Das Vokalsystem des Bosnisch-/Kroatisch-/Serbischen weist im Gegensatz zum deutschen Vokalsystem kein breites Spektrum unterschiedlicher Vokale und Diphthonge auf, es sind insgesamt sechs Vokalphoneme, fünf Monophthonge /a, e, i, o, u / und ein Diphthong /ie/, das Phon [î̯], das sowohl als Allophon des Phonems /j/ als auch als eingeschobene Realisierung des Nicht-Phonems /0/ auftritt und das Schwa [ə], das im B/K/S nur als eingeschobene Realisierung des Nicht-Phonems /0/ vorkommt.

Obwohl das B/K/S keine kurzen und langen Monophthonge innerhalb seines Phoneminventars aufweist, wird die Vokalquantität zur Bildung phonolgischer Oppositionen ausgenutzt, indem sie mit dem steigenden oder fallenden Akzent verknüpft wird, was dann zu den Eigenschaften der akzentuierten Silbe bzw. des ganzen Wortes gehört und nicht zum Vokal selbst (z.B. bei *grâd* ≠ *grȁd*).

Vokalquantität erscheint im B/K/S als distinktives Merkmal auch außerhalb der betonten Silbe, nämlich in den Silben, die der betonten folgen-"zanaglasna dužina" (z.B. N.Pl. *sèstre* ≠ G.Sing. *sèstrē*).

Nach der Zungenlage bei der Artikulation lassen sich Vokale der bosnisch-/kroatisch-/serbischen Schriftsprache folgendermaßen darstellen:

prednji	srednji	stražnji	
i			u visoki
ie			
e	ə	o	srednji
	a		niski

Die bosnisch-/kroatisch-/serbische Schriftsprache weist nur die drei Hauptstufen der vertikalen Zungenlage auf, während die Dialekte der bosnisch-/kroatisch-/serbischen Sprache sowohl die geschlossen-gespannte Variante der Vokale [e], [o] und [a] haben: [e̯], [o̯] und [a̯] (auch als [ɑ] transkri-

biert) als auch die offen-ungespannte Variante der Vokale [e] und [o], nämlich [ę] und [ǫ]: "Naš standard dopušta samo središnji samoglasnički niz, ali se u našim supstandardnim govorima javljaju i samoglasnici iz otvorenog i iz zatvoreng niza, i to najčešće otvoreni i zatvoreni e i o, zatvoreni stražnji [ɑ](...)" (Škarić 1991:137)

2.2. Konsonanten (Mitlaute)

Bosnisch-/kroatisch-/serbische Schriftsprache weist insgesamt 36 Konsonantenlaute auf, deren Verschiedenheit hörbar und wiederholbar ist. Davon sind 26 Konsonantenlaute: [p, b, t, d, k, g, f, v, s, z, š, ž, h, m, n, ń, l, ļ, r, ŗ, j, c, č, ć, ǯ, ǵ] typische Realisierungen (Hauptallophone) der Kosonantenphoneme: / p, b, t, d, k, g, f, v, s, z, š, ž, h, m, n, ń, l, ļ, r, ŗ, j, c, č, ć, ǯ, ǵ/ (mit der Ausnahme des [j]), weitere: [w], [ṽ], [ŋ], [ś], [ź], [F], [ʒ] und [ɣ] sind positionsbedingte Varianten (Allophone) der Konsonantenphoneme /v/, /m/, /n/, /š/, /ž/, /s/, /z/, /f/, /c/ und /h/ und schließlich die letzten zwei: [ʔ] und [*h*], die nicht phonematische, eingefügte Realisierungen des Nicht-Phonems /0/ darstellen.

Linguisten sind sich in der Frage der Wertung von Konsonantenphonemen des B/K/S ziemlich einig, sowohl bei der Auswahl der Phoneme als auch bei ihrer Anzahl. Die einzige Ausnahme stellt das silbische Phonem /ŗ/ dar, das vom Škarić (1991:338) als ein fakultatives, stilistisch gebrauchtes Phonem angesehen wird und damit aus dem Grundphoneminventar eliminiert wird und das von Brozović (1991:426) wegen seines hohen Sonoritätsgrades und der Fähigkeit zum Silbenbau zu den Vokalphonemen gezählt wird.

Das Bosnisch-/Kroatisch-/Serbische ist in erster Linie aufgrund ausgeprägter Klasse der palatalisierten (erweichten) alveolaren und palatoalveolaren Konsonanten: [ļ, ń, ć, ǵ, ś, ź] reicher an Konsonanten als das Deutsche, außerdem aufgrund des Bestehens der stimmhaften Varianten der Affrikaten [c] und [č] und des Frikativs [š], nämlich [ʒ], [ǯ] und [ž].

Im B/K/S ist die Opposition lenis – fortis im Vergleich zum Deutschen nicht so ausgeprägt und somit weniger vernehmbar, sodass im B/K/S die Stimmlipenbeteiligung mit der Opposition stimmhaft – stimmlos die phonematische Oppositon trägt.

stimmhaft	b	d	g	ʒ	ǯ	ǵ	z	ž	F	ɣ
stimmlos	p	t	k	c	č	ć	s	š	f	h

Alle anderen Laute des B/K/S (außer [ʔ] und [*h*]), die in der Tabelle nicht angeführt sind, sind stimmhaft und haben keine stimmlose Entsprechung, weshalb diese Unterteilung für sie nicht relevant ist.

Aus der Unterteilung nach dem Parameter der Artikulationsstelle, der Artikulationsart und der Stimmlippenbeteiligung ergibt sich für das B/K/S folgende tabellarische Darstellung des Lautsystems:

	bilabial	labiodental	dental-alve.	alveolar	retroflex	palato-alveolar	palatal	velar	uvular	pharyngal	epiglottal	glottal	
Plosive	p b		t d					k g				ʔ	aspiriert stimmlos stimmhaft
Frikative		f F	s z			š ž	ś ź	h ɣ				*h*	stimmlos stimmhaft
Affrikaten			c ʒ			č ǯ	ć ǵ						stimmlos stimmhaft
Nasale	m	v̄	(n)	n			ń	ŋ					stimmlos stimmhaft
Vibranten				r r̥									stimmlos stimmhaft
Gleitlaute	w	v v̄					j						stimlos stimmhaft
Lateral				l			l̥						stimmlos stimmhaft

2.2.1. Konsonantischer Ausfall der Phoneme in Dialekten des B/K/S

Nur wenige Dialekte Bosnien-Herzegowinas weisen in ihren Phoneminventaren alle Phoneme der bosnisch-/kroatisch-/serbischen Schriftsprache auf: Der häufigste Ausfall ist der des /h/, den man entweder gar nicht ersetzt : [là:d], [dúovi] oder der durch /v/ oder /j/ ersetzt wird: [krùva], [t̡r̥buv], [gr̆ij], [t̆ij]. (Fonološki opisi 1981:373-512)

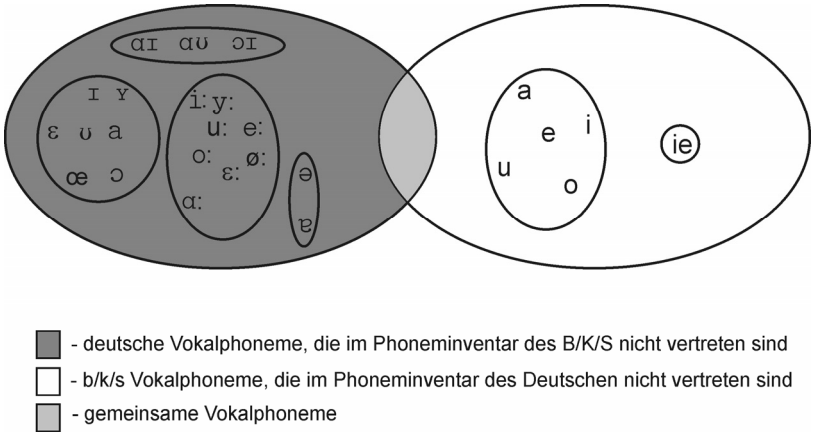
Oft fehlen palatoalveolare Affrikaten /č/ und /ǯ/, die dann durch /ć/ und /ǵ/ ersetzt werden oder es fehlen palatale Affrikaten /ć/ und /ǵ/, die dann durch die palatoalveolaren /č/ und /ǯ/ ersetzt werden. (Fonološki opisi 1981:373-512)

In vielen Fällen fehlen sowohl /č/ und /ǯ/ als auch /ć/ und /ǵ/, an welche Stelle dann die palatalisierten /č'/ und /ǯ'/ treten. (Fonološki opisi 1981:423)

3. DAS SYSTEM DER AUSSPRACHEFEHLER DER DEUTSCH LERNENDEN BOSNIER UND HERZEGOWINER

3.1. Vokalische Interferenz

3.1.1. Vergleich der Vokalphoneme des Deutschen und des B/K/S



Der folgende Vergleich der Vokalphoneme des Deutschen und des B/K/S wird hier angestellt, um festzustellen, welche Vokalphoneme sowohl im Deutschen als auch im B/K/S existieren und welche deutschen Vokalphoneme im Phoneminventar des B/K/S gar nicht vertreten sind.

Aus der obigen Gegenüberstellung ist zu ersehen, dass keine Vokalphoneme des Deutschen und des B/K/S identisch sind, wobei man zwischen denjenigen, die ähnliche Realisierungen im B/K/S aufweisen und denjenigen, die dem Sprecher des B/K/S ganz unbekannt sind, unterscheiden muss.

Die Deutsch lernenden Bosnier und Herzegowiner neigen dazu, deutsche Vokalphoneme durch eigene /a/, /e/, /i/, /o/ und /u/ zu ersetzen, was bei der Realisierung der deutschen geschlossen – gespannten Vokalphoneme /ɑ:/, /e:/, /i:/, /o:/, /u:/ und der deutschen offen – ungespannten Vokalphoneme /a/, /ɛ/, /ɛ:/, /ɪ/, /ɔ/, /ʊ/ zu keinen Kommunikationsstörungen führt, bei der Realisierung aller anderer Vokalphoneme des Deutschen aber schon.

Kommunikationsstörungen können also auftreten bei der Artikulation der deutschen vorderen gerundeten Vokale, der deutschen Reduktionsvokale sowie der deutschen Diphthonge.

3.1.1.1. Phonemische Interferenz

/y:/ - /ʏ/ und /ø:/ - /œ/

Das deutsche Vokalsystem weist im Bereich der vorderen Vokalphoneme sowohl Vokale auf, die mit Lippenrundung realisiert werden, als auch ihre ungerundeten Entsprechungen.

Lippenrundung ist im B/K/S aber nur für den Bereich der hinteren Vokalphoneme charakteristisch, sodass die b/k/s Muttersprachler die deutschen gerundeten /ʏ/ und /œ/ bzw. /y:/ und /ø:/ entweder ungerundet als /i/ bzw. /e/ (*üben* – [iben], *Öl* – [el]) oder schlimmstenfalls von der Graphie beeinflusst (mit Vernachlässigung der diakritischen Zeichen) als /u/ bzw. als /o/ aussprechen (*üben* – [uben], *Öl* – [ol]), was aber nicht oft der Fall ist. Wenn man aber darauf besteht, dass die deutschen gerundeten Vokale wirklich mit Lippenrundung realisiert werden, werden b/k/s Muttersprachler dazu neigen, zusätzlich zur Lippenrundung die Zunge automatisch zurückzuziehen zu der Stellung des /o/ bzw. des /u/.

/ə/ und /ɐ/

Der neutrale Vokal [ə] ist im B/K/S ein nicht phonematischer, ein eingefügter Laut mit silbischer Funktion und hat insofern keine bedeutungsun-

terscheidende Funktion, sodass der b/k/s Sprecher der Existenz des neutralen Vokals in der bosnisch-/kroatisch-/serbischen Schriftsprache gar nicht bewusst ist: ”Die kroatischen Sprecher merken überhaupt nicht, dass sie in ihrer Muttersprache den Murmellaut artikulieren.” (Žepić 1991:68) Dieses Phänomen erklärt man mit der Tatsache, dass wir nur dann die artikulatorischen Unterschiede hören, wenn das Gehirn die semantischen Unterschiede erkennt. Da die Allophone und eingefügte Laute keine semantischen Unterschiede bewirken, würde die Existenz dieser Laute in unserem Sprachbewusstsein nur in der Schnelligkeit des Sprechprozesses nur unnötig belasten und verlangsamen.

Der neutrale Vokal [ə] erscheint in Eigennamen in vielen europäischen Sprachen, sodass die b/k/s Sprecher mit der Realisierung dieses Lautes schon konfrontiert werden, wobei sie ihn mit einem unserer Vokale ersetzen: ”Tako se onda i vokal [ə] ili njemu sličan fon u stranim vlastitim imenima zamjenjuje jednim od naših vokala, obično e ili a, najčešće prema grafemu kojim je šva predstavljen u originalnome pravopisu za vlastito ime o kojem je riječ, ili prema posebnom grafemu za šva u nekim jezicima (albanski ë, rumunjski ă), zanemarujući specifičan dijakritički znak.” (Brozović 1991:406)

Genauso verhalten sich die b/k/s Muttersprachler beim Ersetzen des deutschen neutralen Vokals [ə]: Sie ersetzen es durch das /e/, also nach dem Graphem, durch das das Phonem /ə/ in der deutschen Orthographie dargestellt wird.

Das Schwa [ə] unterscheidet sich von dem bosnisch-/kroatisch-/serbischen [e] dadurch, dass es zentralisierter ist und das es mit einer geringeren Stärke ausgesprochen wird, weil es ausschließlich in unbetonten Silben vorkommt.

Der b/k/s Muttersprachler ersetzt, von der Graphie beeinflusst, das ”vokalisierte R” - /ɐ/ durch die Lautfolge [er] (*wieder* – [vi:der], *aber* – [a:ber]) oder bestenfalls durch das [a:] (*wieder* – [vi:da:], *aber* – [a:ba:]), wenn das /ɐ/ im Auslaut als Realisation bisegmentaler Phonemfolge –er auftritt. Dieses b/k/s [a:] wird im Vergleich zum deutschen /ɐ/ zu tief und zu stark artikuliert.

/ɑʊ/, /ɑɪ/, /ɔɪ/

Außer dass die b/k/s Muttersprachler sowohl die offen – ungespannte Vokale /ɑ/, /ɪ/**,** /ʊ/**,** /ɔ/**,** die Bestandteile dieser Diphthonge sind, als auch die meisten Allophone des zweiten Bestandteils ([ø], [y]) nicht kennen, wer-

den sie aufgrund der Tatsache, dass sie im B/K/S nur eine Vokalfolge einsilbig aussprechen, nämlich /ie/, den deutschen Diphthong /ɑʊ/ auf zwei Silben verteilen (*laut* – [la-u-t]), wie es außerdem die Praxis im B/K/S ist: *naum* – [na-um], *pauk* – [pa-uk] usw.

Die Diphthonge /ɑɪ/ und /ɔɪ/ werden von b/k/s Sprechern nicht auf zwei Silben verteilt, weil sie den zweiten Bestandteil dieser zwei Diphthonge unsilbisch realisieren, sodass dieser die zweite Silbe nicht bauen kann: "Die zwei anderen Diphthonge, [ae] und [ɔø], die in anderen fakultativen Varianten einen palatalen zweiten Bestandteil haben, zerlegen kroatische Sprecher in eine vokalische Komponente und einen palatalen Frikativ, wie dies auch sonst in der serbischen Transkription deutscher Diphthonge üblich ist *Leipzig → Lajpcig*, *Feuerbach → Fojerbah.*" (Žepić 1991:67) Man kann hier Žepić nur vorwerfen, dass ein palataler Frikativ oder palataler Gleitlaut [j] in dieser Stellung im B/K/S niemals realisiert wird sondern der Halbvokal [i̯] (*rein* – [rai̯n], *heute* – [hoi̯te]). Außer dass der erste Bestandteil dieser zwei Diphthonge – das [a] von den b/k/s Muttersprachlern zu geschlossen und zu gespannt realisiert wird, stellt auch die b/k/s Realisierung des zweiten Bestandteils [ɪ] – der Halbvokal [i̯] einen zu geschlossenen, zu gespannten und mit einem zu geringem Grad der Sonorität ausgesprochenen Ersatz dar.

/i:/, /y:/, /u:/, /e:/, /ø:/ und /o:/

Die Vokalquantität wird bekanntlich im B/K/S zur Bildung phonologischer Oppositionen ausgenutzt, sowohl in akzentuierten Silben als auch in Silben, die der akzentuierten folgen ("zanaglasna dužina").

Die Vokalquantität wird in akzentuierten Silben im B/K/S immer mit dem steigenden oder fallenden Akzent verknüpft, sodass die b/k/s Muttersprachler die deutschen kurzen oder langen Vokale in der betonten Silbe mit steigendem oder fallendem Akzent aussprechen:"Die Länge im Kroatischen ist immer mit der fallenden oder steigenden Intonation verbunden, weil die Länge als Verdoppelung der Kürze mit Betonung der ersten oder zweiten More aufzufassen ist, während sich die deutsche Länge aus der Beschaffenheit der Silbe ergibt. So kann es geschehen, daß die deutschen Längen mit fallender oder steigender Intonation gesprochen werden, wobei ein solcher musikalischer "Gesang" der deutschen dynamischen Betonung völlig unangemessen ist." (Žepić 1991:66)

Besonders auffällig ist dieser "Gesang" bei einsilbigen deutschen Wörtern, die die b/k/s Sprecher, von der prosodischen Regel der b/k/s Schriftsprache, die besagt, dass einsilbige Wörter nur mit fallenden Akzenten

gesprochen werden sollen, beeinflusst, mit fallenden Akzenten realisieren (*wȁs*, *sô*).

Die deutschen langen geschlossenen Vokale /i:/, /y:/, /u:/, /e:/, /ø:/ und /o:/ werden, auch nachdem man die Lippenrundung der Vokale /y:/ und /ø:/ erlernt hat, zu offen und zu ungespannt gesprochen, weil das B/K/S innerhalb der drei Hauptstufen der vertikalen Zungenlage: Hoch, mittel und tief weder eine geschlossen – gespannte noch eine offen – ungespannte Zwischenstufe kennt, sondern eine zwischen diesen beiden Zwischenstufen befindliche Vokalreihe, die weder zu offen noch zu geschlossen ist.

/ɪ/, /ʏ/, /ʊ/, /ɛ/, /œ/, /ɔ/ und /ɛ:/

Die kurzen offenen/ungespannten Vokalphoneme /ɪ/, /ʏ/, /ʊ/, /ɛ/, /œ/, /ɔ/ und der lange offene /ɛ**:**/ werden, auch nachdem man die Lippenrundung der Vokale /ʏ/ und /œ/ erlernt hat, von den b/k/s Muttersprachlern zu geschlossen, zu gespannt und nicht zentralisiert genug gesprochen.

/a/ und /ɑ:/

Diese beiden deutschen A-Laute ersetzen die b/k/s Muttersprachler durch das einzige /a/ des B/K/S, was bedeutet, dass sie das deutsche geschlossen – gespannte /a/ zu offen, zu ungespannt und nicht zentralisiert genug aussprechen, während sie das deutsche offen – ungespannte /ɑ:/ zu geschlossen und zu gespannt realisieren.(Absichtlich vernachlässigt wird der Unterschied in der horizontalen Zungenlage dieser beiden A-Laute, weil er zu gering ist)

3.1.1.2. Allophonische Interferenz

[i], [y], [u], [e], [ø] und [o]

Die b/k/s Sprecher neigen dazu, die kurzen geschlossenen Vokale [i], [y], [u], [e], [ø] und [o], die nur in unbetonter Stellung im Wort vorkommen, zu offen und zu ungespannt zu sprechen, auch nachdem man die Lippenrundung der Vokale [y] und [ ] erlernt hat.

[ɑ]

Das kurze offene – ungespannte [ɑ], das nur in unbetonter Stellung im Wort vorkommt, wird von den b/k/s Muttersprachlern zu geschlossen und zu gespannt artikuliert.

[ə]

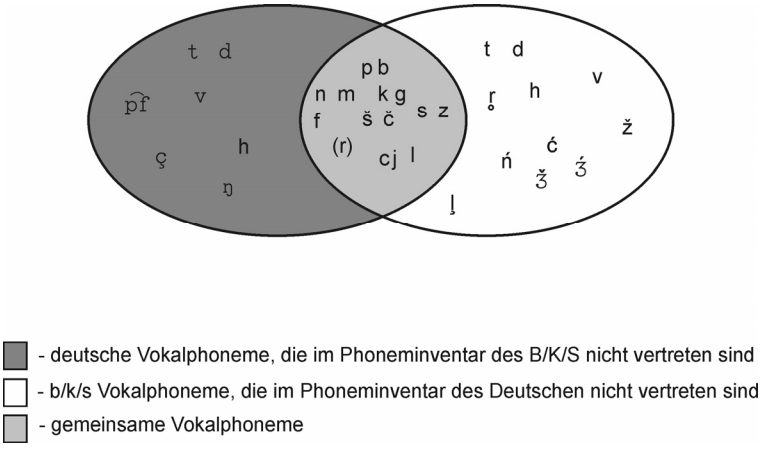
Das Schwa [ə] wird, im Falle dass es das Allophon der Phoneme /ɛ/ oder /e:/ ist, dem Graphem entsprechend durch das b/k/s [e] ersetzt, während es als Allophon der Phoneme /ɪ/ und /i:/ durch das b/k/s [i] ersetzt wird.

[ɐ]

Das [ɐ] als zweiter Bestandteil der Diphthonge [iːɐ], [yːɐ], [uːɐ], [eːɐ], [øːɐ] und [ɛːɐ], die Allophone der Phonemfolge: entsprechender Langvokal + R (in der Position 1: Langvokal + R im Auslaut und der Position 2: Langvokal vor R + Konsonant) wird durch das b/k/s [r] ersetzt oder bestenfalls durch das [a:], in der Position 3: Langvokal vor intervokalischem R, wo die Diphthonge [iːɐ], [yːɐ], [uːɐ], [eːɐ], [øːɐ] und [ɛːɐ] Allophone der langen Vokale /i:/, /y:/, /u:/, /e:/, /ø:/ und /ɛ:/ sind, wird das [ ] ganz ausgelassen und gar nicht ersetzt. Der b/k/s Sprecher realisiert, von der Graphie beeinflusst, das /r/ nach einem langen A-Laut (*Art* – [a:rt], *zwar* – [tsva:r]), der aber bei einer gleichzeitigen Längung des A-Lautes ausgelassen werden müsste (*Art* – [a:t], *zwar* – [tsva:]).

3.2. Konsonantische Interferenz

3.2.1. Vergleich der Konsonantenphoneme des Deutschen und des B/K/S



Die obige Gegenüberstellung der Konsonantenphoneme des Deutschen und des B/K/S zeigt, dass es eindeutig mehr gemeinsame Konsonantenphoneme gibt als deutsche Konsonantenphoneme, die im Phoneminventar des B/K/S nicht vertreten sind. Die letzteren werden von b/k/s Muttersprachlern durch Konsonantenphoneme des B/K/S ersetzt, was im Folgenden analysiert wird.

3.2.1.1. *Phonemische Interferenz*

/ç/

Das Hauptallophon des Phonems /ç/, den palatalen Frikativ [ç] ersetzen die b/k/s Muttersprachler durch das b/k/s velare [h] (*möchten* – [mehten]) oder durch den velaren stimmhaften Frikativ [ɤ], wenn sich das /ç/ vor einem stimmhaften Konsonanten befindet und wenn "aus mehreren Wörtern zusammensetzenden Sinneinheiten unter einem Akzent als ein Wort gesprochen werden" (Žepić 1991:66), wie es im B/K/S der Fall ist, sodass es der b/k/s regressiven Assimilationsregel entsprechend stimmhaft gemacht wird (*ich bin* – [iɤbin]). Außer dass das [ç] zu hinten realisiert wird, wird es auch zu schwach realisiert, d.h. mit nicht genug scharfem Reibegeräusch.

Bedingt durch den Ausfall des Phonems /h/ in einigen Dialekten des B/K/S kann, zwar seltener, passieren, dass das Phonem /ç/ gar nicht oder durch das geschwächte [h] realisiert wird.

/h/

Die b/k/s Muttersprachler neigen dazu, den deutschen glottalen Frikativ /h/ durch den b/k/s velaren Frikativ /h/ zu ersetzen.

Bedingt durch den Ausfall des Phonems /h/ in einigen Dialekten des B/K/S kann, zwar seltener, passieren, dass das Phonem /h/ gar nicht oder durch den geschwächten velaren Frikativ /h/ realisiert wird.

/ŋ/

Der velare Nasal [ŋ] ist im Sprachbewusstsein der Sprecher des B/K/S nicht vorhanden, weil er keinen Bedeutungsunterschied bewirkt wie es im Deutschen der Fall ist (*sing* [zɪŋ] - *Sinn* [zɪn]). Das [ŋ] kommt im B/K/S stellungsbedingt vor, nämlich als Allophon vom /n/, wenn es vor *k* oder *g* steht, sodass die Sprecher des B/K/S das /ŋ/ im Deutschen richtig realisieren,

wenn es vor einem *k* steht (*schlank* [ʃlaŋk]). Wenn es aber in auslautender Stellung vor dem Graphem *g* steht (*Ding* /dɪŋ/), werden die b/k/s Muttersprachler, von der Graphie beeinflusst, geneigt sein, das [g] zusätzlich auszusprechen (*Ding* [diŋg]). Wenn man sie aber auf die Tilgung des [g] in dieser Stellung verweist, werden sie das /ŋ/ in der auslautenden Stellung als einen alveolaren Nasal [n] aussprechen.

/v/

Den deutschen labiodentalen Frikativ /v/ ersetzen die b/k/s Muttersprachler durch den b/k/s labiodentalen Gleitlaut /v/, d.h. sie sprechen das deutsche /v/ mit zu wenig für Frikative charakteristischen Reibegeräusch.

/t/ und /d/

Die deutschen /t/ und /d/ werden von Sprechern des B/K/S zu weit vorne artikuliert, d.h. die Zungenspitze berührt bei ihrer Aussprache die innere Seite der oberen Schneidezähne, während das Zungenblatt die Alveolen berührt. Bei der korrekten Aussprache der deutschen /t/ und /d/ bildet die Zungenspitze den Verschluss an den Alveolen.

/p͡f/

Da das B/K/S keine labiodentalen Affrikaten kennt, lassen die b/k/s Muttersprachler die ersten zwei Phasen (Bildung eines bilabialen Verschlusses und Haltezeit) der Artikulation dieser Affrikate aus und realisieren nur die letzte Phase (labiodentale Engebildung), also statt [p͡f] sprechen sie [f] aus (*Pferd* – [ferd], *Pflicht* – [fliht]).

3.2.1.2. *Allophonische Interferenz*

[x]

Der deutsche ach-Laut wird zwar an der gleichen Artikulationsstelle realisiert wie der b/k/s Ersatz für diesen Laut – das [h], dabei unterscheidet sich die Anspannung der Artikulationsmuskulatur dieser zwei Laute deutlich. Der b/k/s Ersatz wird mit zu entspannter Artikulationsmuskulatur gesprochen, sodass die Phonationsluft leichter die Enge passiert, ohne dabei ausreichend Reibegeräusch zu erzeugen.

Bedingt durch den Ausfall des Phonems /h/ in einigen Dialekten des B/K/S kann, zwar seltener, passieren, dass das [x] gar nicht oder durch den geschwächten velaren Frikativ /h/ realisiert wird.

[χ]

Der deutsche uvulare Frikativ [χ] wird von den b/k/s Muttersprachlern durch das velare [h] ersetzt, das zu weit vorne und zu entspannt artikuliert wird.

Bedingt durch den Ausfall des Phonems /h/ in einigen Dialekten des B/K/S kann, zwar seltener, passieren, dass das [χ] gar nicht oder durch den geschwächten velaren Frikativ /h/ realisiert wird.

[p^h, t^h, k^h]

Da das B/K/S keine aspirierten Plosive kennt, werden [p^h, t^h, k^h] von b/k/s Muttersprachlern durch die unaspirierten [p, t, k] ersetzt, im Auslaut sogar durch die stimmhaften [b, d, g], wenn im Auslaut Phoneme /b/, /d/ und /g/ vorliegen (*und* – [und], *Lob* – [lob], *lag* – [lag]).

3.2.1.3. Der glottale Verschlusslaut [ʔ]

Der glottale Verschlusslaut [ʔ] bildet sowohl im Deutschen als auch im B/K/S den Anfangsrand der Silbe, wenn sie mit einem Vokal anfängt und ist in beiden Sprachen eine eingeschobene Realisierung des Nicht-Phonems /0/.

Der einzige Unterschied besteht darin, dass der deutsche Knacklaut stärker ausgesprochen wird als der bosnisch-/kroatisch-/serbische. (Škarić 1991:351)

3.2.1.4. Die fakultativen Varianten des Phonems /r/

Der b/k/s Sprecher kennt keine Laute die im uvularen Bereich artikuliert werden, weder Frikative – [ʁ] noch Vibranten – [R], sodass er das Phonem /r/ als einen alveolaren Vibrant [r] realisieren wird. Dies ist zwar eine in Deutschland weniger verbreitete Möglichkeit der konsonantischen Realisation des /r/, was aber nicht bedeutet, dass sie falsch ist, denn sie ist immerhin in der süddeutschen Ausprägung des Standarddeutschen vertreten.

3.2.1.5. Der alveolare Lateral /l/

Dieses Phonem weist in beiden Sprachen dieselben distinktiven Merkmale auf und es heißt, dass weder das Standarddeutsche noch die b/k/s Schriftsprache ein velarisiertes [ł] haben. Das bosnisch-/kroatisch-/serbische [l], das in Bosnien-Herzegowina gesprochen wird, klingt aber ”dunkler” als das deutsche, was auf die Tatsache, dass es deutlich velarisierter ist als das deutsche, zurückgeführt werden muss. Diese Velarisierung ist wiederum auf den Einfluss des velarisierten [ł], das in Dialekten Bosnien-Herzegowinas vertreten ist, zurückzuführen.

3.2.1.6. /tʃ/ und /ʃ/ (/č/ und /š/)

Die deutschen /tʃ/ und /ʃ/ werden von Bosniern und Herzegowinern, die Dialekte sprechen, die keine b/k/s standardsprachlichen /č/ und /š/ aufweisen sondern entweder die palatalisierten /č’/ und /š’/ oder die palatalen /ć/ und /ś/, demensprechend entweder als [č’] und [š’] (*Deutsch* – [doi̯č’], *Schule* – [š’ule]) oder als [ć] und [ś] (*Deutsch* – [doi̯ć], *Schule* – [śule]) realisiert.

3.2.1.7. Geminaten

Da man die deutschen Geminaten durch eine Verlängerung der Haltephase des Plosivs realisiert und da die b/k/s innerhalb des Wortes ausnahmslos vereinfacht werden und nur beim Kontakt zweier Wörter existieren, wird diese für die deutschen Geminaten charakteristische Verlängerung der Haltephase beim b/k/s Muttersprachler ausbleiben.

3.2.1.8. Unerlaubte Angleichung benachbarter Konsonanten nach der Stimmhaftigkeit

Die b/k/s Muttersprachler übertragen die b/k/s regressive Assimilationregel der Konsonanten nach der Stimmhaftigkeit (”jednačenje po zvučnosti”) auf das Deutsche: ”Andererseits kann es zu unerlaubten Assimilationen kommen, wenn die Angleichung der Konsonanten nach ihrer Stimmbeteiligung auf das Deutsche übertragen wird. Im Kroatischen gilt die regressive Assimilationsregel stimmhaft + stimmlos → stimmlos und stimmlos + stimmhaft → stimmhaft, z.B. *vrabac, vrapca* und *glas, glazba*. Diese Regel wirkt auch über die Wortgrenze hinaus, weil im Kroatischen die sich aus mehreren Wörtern zusammensetzenden Sinneinheiten unter *einem* Akzent als

ein Wort gesprochen werden (...) So kann man hören: *Dresden* [`drezden], *Abbau* [`abau], *das Blatt* [da`zblat], *-ismus* [-izmus]. (Žepić 1991:65-66)

LITERATURVERZEICHNIS

Akademija nauka i umjetnosti Bosne I Hercegovine (1981), *Fonološki opisi srpskohrvatskih – hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih opšteslovenskim lingvističkim atlasom*, Sarajevo

Brozović, D.(1991), "Fonologija hrvatskoga književnog jezika", in: S. Babić, D. Brozović, M. Moguš, S. Pavešić, I. Škarić, S. Težak: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*, Zagreb, HAZU Globus

Defterdarević-Muradbegović, A. (1999), "Uloga fonetike danas u nastavi stranog jezika", in: *Govor* XVI, 1, 1-13.

Desnica-Žerjavić N. (2003), "Je li teže naučiti "iste" ili "različite" glasove stranog jezika?", in: *Govor* XX, 1-2, 71-78.

Guberina, P. (1967), "Metodologija verbotonalnog sistema", in: *Govor* I, 1,

Hall, T. A. (2000), *Phonologie*, Berlin, de Gruyter

König, W.(1999), "Das Diphthongsystem des Deutschen neu betrachtet", in: *Sprachwissenschaft,* 24, 105-126.

Škarić, I. (1967), "Govori u sukobu", in: *Govor* I, 2, 31-52.

Škarić, I. (1991), "Fonetika hrvatskoga književnog jezika", in: S. Babić, D. Brozović, M. Moguš, S. Pavešić, I. Škarić, S. Težak: *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*, Zagreb, HAZU Globus

Vuletić, B. (1980), *Gramatika govora*, Zagreb, GZH

Žepić, S. (1991), "Grundbegriffe der Phonologie und ein Vergleich der phonologischen Systeme des Deutschen und Kroatischen", *kroatisch-deutsche kontrastive Studien*, Band 6, Zagreb, Zavod za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

SUSTAV IZGOVORNIH POGREŠAKA BOSANACA I HERCEGOVACA KOJI UČE NJEMAČKI

Sažetak

Suprotstavljanjem glasovnih sustava njemačkog i bosanskog/ hrvatskog/ srpskog jezika u ovom se radu nastoji utvrditi njihova različitost iz koje proizlazi jedinstven sustav izgovornih pogrešaka koji vrijedi za Bosance i Hercegovce koji uče njemački.

Izvan spomenutog sustava ostaju izgovorne pogreške koje proizlaze iz različitosti njemačkog glasovnog sustava i glasovnih sustava bosanskohercegovačkih lokalnih narječja, jer se oni podjednako ne odnose na sve Bosance i Hercegovce, te izgovorne pogreške koje nastaju pod utjecajem pravopisa njemačkog jezika, što, međutim, ne znači da kao takve u radu neće biti spomenute.

Izgovorne pogreške nastaju uglavnom zbog nepostojanja sljedećih razlikovnih i nedistinktivnih obilježja u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku: zaobljenosti kod prednjih samoglasnika, centraliziranosti kod niskih samoglasnika, otvorenosti i zatvorenosti samoglasničkog niza, aspiriranosti kod okluziva, dalje zbog nepostojanja resičnih suglasnika, nazala izgovorenih u području mekog nepca, zubno-usnenih frikativa i afrikata, frikativa izgovorenih u području tvrdog nepca, te zbog slabe zastupljenosti dvoglasnika.

KNJIŽEVNOST

UDK 82-3.091

Ajla DEMIRAGIĆ

KNJIŽEVNA FIKCIJA U OKVIRU TEORIJE MOGUĆIH SVJETOVA: KONCEPT *NARATIVNIH SVJETOVA* LUBOMIRA DOLEŽELA

KLJUČNE RIJEČI: *fikcija, teorija mogućih svjetova, narativni svjetovi, L. Doležel, A. Baricco*

U radu je predstavljena postavka Lubomira Doležela o *narativnim svjetovima* definiranim u okviru tipologije mogućih svjetova. Cilj rada je ukazati na produktivnost ove teorije u kontekstu naratologije i komparativne književnosti, a kao ilustracija moguće konstruktivne upotrebe koncepta narativnih svjetova poslužit će analiza odabranih primjera iz romana savremenog italijanskog pisca Alessandra Baricca.

U savremenoj književnoj teoriji adaptaciju Leibnizova koncepta mogućih svjetova reaktualizirala je početkom sedamdesetih godina grupa teoretičara/-ki bliskih francuskom strukturalizmu. Thomas Pavel, Lubomir Doležel, Umberto Eco samo su neki od autora[1] koji su, u proteklih trideset godina, doprinijeli izgradnji koncepta mogućih svjetova u teoriji književnosti. Prema mišljenju Marie-Laure Ryan (1992), danas je koncept mogućih svjetova našao primjenu u četiri oblasti teorije književnosti, i to: teoriji i semantici fikcionalnosti, teoriji žanra / tipologiji fikcionalnih svjetova, narativnoj semantici, uključujući i teoriju karaktera te u poetici postmodernizma. Namjera ovog rada je predstaviti koncept *narativnih svjetova* L. Doležela izložen u djelu

[1] Među najznačajnije autore koji su koristili i/ili razradili koncept mogućih svjetova ubrajaju se: Janson Petofi, Taun A. von Dijk, Brian McHale, Albaladejo Mazordomo, Alvarez Amoros, Marie-Laure Ryan, a u Hrvatskoj Gajo Peleš (*Priča i značenje*. Zagreb: Naprijed, 1989).

Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds[2] (1998) i ukazati na neke od mogućnosti koje ovaj koncept nudi, ne samo za razvoj teorije mogućih svjetova već i u kontekstu naratologije i komparativne književnosti. Kao ilustracija neobične potencijalne produktivnosti koncepta narativnih svjetova poslužit će primjeri preuzeti iz romana savremenog italijanskog spisatelja Alessandra Baricca.[3]

Lubomir Doležel smatra da je 20. stoljeće bilo poprištem teorijskih rasprava koje su se odnosile na problem fikcionalnosti, a prvenstveno vođenih u filozofsko-logičkom i formalno-semantičkom diskursu. U mnoštvu fenomena koji konstituiraju uistinu kompleksnu problematiku fikcionalnog, jasno se izdvajaju dva elementa, odnosno dvije granične linije debate: pitanje ontološkog statusa nepostojećih fikcionalnih objekata i likova te logička pozicija fikcionalnog predstavljanja, tj. izraza koji određuju nepostojeće entitete (problem fikcionalne reference) i rečenica (izjava) o takvim entitetima (problem vrednovanja fikcionalnih rečenica u smislu njihove istinitosti). (Doležel 1989:221)

U raznovrsnoj ponudi filozofskih i književnoteorijskih postavki koje nastoje, na odgovarajući način, riješiti osnovna pitanja fikcionalnosti može

---

[2] U ovom radu citirano prema italijanskom prijevodu *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*. Milano: Bompiani, 1999.

[3] Alessandro Baricco danas slovi za jednog od najpopularnijih italijanskih pisaca nove generacije. Rođen je 1958. godine u Torinu, gradu za koji je Italo Calvino tvrdio da je idealan za pisanje. Vjerovatno vođen principima te famozne i smjele Calvinove hipoteze, Baricco upravo u tom gradu osniva Školu kreativnog pisanja "Holden". Baricco najprije objavljuje muzičke kritike za *Repubblicu*, a potom i one književne za *Stapu*. Godina 1993. donijet će mu čudesnu i munjevitu slavu koju samo elektronski mediji mogu proizvesti. Proslavit će se, naime, kao voditelj TV-emisije *L'amore è un dardo*, posvećene operi, a 1994. godine je zajedno sa novinarkom Giovannom Zucconi osmislio i vodio emisiju posvećenu pisanju romana i zamišljenu kao TV-kurs kreativnog pisanja, pod nazivom *Pickwick*. Dakle, već u tom periodu njegova angažmana na području kulture i javnog života uopće uočavaju se dvije temeljne odrednice osebujne sfere njegova interesovanja i djelovanja: književnost i muzika. Za većinu italijanskih književnih (i ne samo književnih) kritičara, "slučaj Alessandro Baricco" ostaje nerazriješen. Kao što to obično biva sa mladim i preko noći proslavljenim piscima, već na temelju njegova prvog romana *Zamkovi gnjeva* kritika se podijelila *pro* i *contra* Baricca pisca. Djela koja su uslijedila ne samo da nisu ublažila tu oštru polarizaciju, već su je, naprotiv, intenzivirala i učinila višeslojnijom. Književna ostvarenja Alessandra Baricca nalaze se pod kontinuiranim udarom poznavalaca i istraživača italijanske i svjetske književnosti zbog toga što, navodno, pate od hroničnog utjecaja klasika, oponašanja stilova i narativnih strategija, korištenja provjerenih, gotovo školskih metoda i suviše dobro poznatih efekata. Do sada je objavio sljedeća prozna djela: *Castelli di rabbia* (= *Zamkovi gneva*) Milano: Rizzoli, 1991, *Oceano mare* (= Okean more) Milano: Rizzoli, 1993, *Seta* (= Svila) Milano: Rizzoli, 1996, *Novecento* (= *Pijanista*) Torino: Feltrinelli, 1994, *City* Milano: Rizzoli, 1999. i *Senza sangue* (= *Bez krvi*) Milano: Rizzoli, 2002.

se, uz neophodnu redukciju, navesti nekoliko najznačajnijih modela. Bez ikakve sumnje, najšire prihvaćeni sistem jeste *model jednog svijeta*. U okviru ovog teorijskog pristupa svoje mjesto su pronašli brojni autori, među kojima su svakako najznačajnija imena Gottlob Frege i Bertrand Russel te Ferdinand de Saussure.

Russelova pozicija bi se mogla okarakterizirati kao radikalna, dok je njegov sistem formuliran kao snažno realistički. Naime, on ističe da postoji samo i isključivo jedan svijet, svijet aktualiteta, kao jedini prostor u kojem je postojanje, zapravo, moguće. Konsekventno, fikcionalna bića u ontološkom smislu ne postoje, fikcionalni termini su lišeni referenci ('prazni su'), dok su fikcionalne rečenice lažne. Međutim, premda fikcionalni termini nemaju nikakvih objektivnih referenci (tj. njihova je referenca nulta u ontološkom i logičkom smislu), Russel im ipak ne odriče određeno značenje, pod uvjetom da nam je poznata definicija onoga što obuhvataju ili žele obuhvatiti. Prema tome, uvođenjem značenja u područje fikcionalnih termina, Russel u izvjesnoj mjeri relativizira rigidnu poziciju radikalnog realizma.

U Fregeovu modelu semantičkog poimanja fikcije fundamentalno je razlikovanje dva značenjska nivoa, a to su referenca (*Bedeutung*) i smisao (*Sinn*). U njegovoj semantici fikcionalni termini, kao i u Russelovu sistemu, nemaju reference, ali ih odlikuje smisao koji je ekvivalentan njihovu značenju. Budući lišene referenci, fikcionalne rečenice stoje izvan domena vrednovanja njihove istinitosti, odnosno za njih se može reći: niti su istinite, niti su lažne. Takav poredak i status elemenata Fregeova sistema podrazumijeva i jasnu diferencijaciju kognitivnog (referencijalnog) i poetskog jezika. Zbog toga se Fregeova semantika određuje kao *model jednog svijeta sa dva jezika*.

Saussure svoju slavu duguje naizgled jednostavnoj intervenciji u semantičkim kategorijama: on je, naime, potpuno eliminirao koncept referenci, inovirajući svoj originalni pristup, koji bi se mogao odrediti kao autoreferencijalnost. Saussure denuncira uvriježenu koncepciju jezika kao puke nomenklature, istovremeno insistirajući na tome da jezički znak ne predstavlja vezu između objekta i imena, već između koncepta i akustičke konstrukcije. Za Saussurea se s pravom kaže da je u potpunosti izvršio transformaciju nomenklaturalne u semiotičku semantiku. Zbog toga je jezički znak u njegovoj interpretaciji i vizuri odvojen od bilo kakvih izvanjezičkih odnosa i veza, jer značenje termina nije determinirano njegovom referencom. Međutim, koliko god da je značajna i koliko god da je snažan njen utjecaj na savremenu književnu misao, za Saussureovu semantiku može se reći da prvenstveno predstavlja teoriju *poeticiteta*, dok je njen značaj u domenu fikcionalnosti ipak drugorazredan.

Po svemu sudeći, *model jednog svijeta* i različiti pravci mišljenja koji su se razvili u njegovim okvirima ne pružaju dovoljnu osnovu za adekvatan tretman problema fikcionalnosti. Nijedan od navedenih pristupa ne uspijeva prevazići sva konceptualna ograničenja sadržana u Russelovoj formulaciji i radikalnom principu prema kojem svijet aktualiteta ne može biti prostor za fikcionalne entitete.

Međutim, u okviru ovog modela potrebno je navesti i osnovne postavke teorije *mimesisa*, koja nudi određena rješenja u smislu prevazilaženja ograničenja u navedenim teorijskim pristupima. Lubomir Doležel ističe da bi se ovaj koncept mogao označiti kao teorija fikcionalnog predstavljanja; prema njegovim riječima, osnovni i najpoznatiji metod mimetičke kritike jeste identifikacija *aktualnog prototipa* fikcionalnih likova, događaja etc. U takvom poimanju kategorija suština je, dakle, u iznalaženju odgovarajućih parova fikcionalnih (reprezenata) i aktualnih pojedinosti (objekata predstavljanja). Ali, budući da najveći broj fikcionalnih pojedinosti za objekte vlastitog predstavljanja nema aktualne pojedinosti, mimetička kritika pribjegava izvjesnoj interpretativnoj modifikaciji osnovnog principa u smislu da se "fikcionalne pojedinosti interpretiraju kao predstavnici aktualnih univerzalnosti (psiholoških tipova, društvenih grupa, historijskih okolnosti, ideoloških pozicija itd.)[4]". (Doležel 1989:227)

Na taj način se fikcija interpretira kao reprezent kategorizirane stvarnosti, a fikcionalne pojedinosti se tumače transformiranjem u aktualne univerzalnosti.

Prema tome, dok Bertrand Russel nudi logički postupak za eliminiranje fikcionalnih pojedinosti *iz aktualnog svijeta*, mimetička semantika osigurava hermeneutičku proceduru za svođenje fikcionalnih pojedinosti *na aktualni svijet*.

Model jednog svijeta, prema mišljenju Doležela, ne predstavlja adekvatan teorijski okvir za fikcionalnu semantiku. Mnogo povoljnije tlo ona nalazi u potpuno suprotnom pristupu, u *modelu višestrukih, mogućih svjetova*, koji, iako potječe iz logike i filozofije jezika, funkcionira kao specifičan i samosvojan model fikcionalnih svjetova u književnosti. Ovaj pristup je nastao kao sinteza semantike mogućih svjetova i teorije teksta. Doležel ističe tri osnovne teze fikcionalne književne semantike koje se mogu izvesti iz modela mogućih svjetova:

1. *Fikcionalni svjetovi su skupovi mogućih stanja stvari*. U tom smislu, možemo reći da fikcionalna semantika bezrezervno prihvata koncept fikcionalnih pojedinosti. Naprimjer, Hamlet nije stvarna osoba, već mogući čovjek

[4] Prijevod s engleskog i italijanskog ovog i narednih citata A. D.

koji živi u fikcionalnom Shakespeareovu svijetu, te u skladu s tim i ime Hamlet referira na tog mogućeg čovjeka. Dakle, ovaj model omogućava da se formuliraju karakteristike i svojstva fikcionalnih pojedinosti. To znači da su ovdje, nasuprot konceptu koji podrazumijeva model jednog svijeta, neaktualizirane fikcionalne pojedinosti savršeno moguće. U tom slučaju, razlika između fikcionalnih i aktualnih osoba i događaja postaje sasvim jasna, pri čemu treba istaći važnu postavku prema kojoj fikcionalne individue ni u jednom aspektu ne zavise od aktualnih prototipova.

Kao mogući a neaktualizirani, svi su fikcionalni entiteti ontološki homogeni. Prema ovoj pomalo radikalnoj formulaciji, Tolstojev Napoleon nije manje fikcionalan od njegova Pierre Bezuchova, a Dikensov London nije stvarniji od Carollove Zemlje čuda. (Doležel, 1989:230) Upravo je ontološka homogenost ona karakteristika koja omogućava koegzistenciju fikcionalnih pojedinosti, a istovremeno i objašnjava kako je moguća komunikacija između njih.

2. *Broj fikcionalnih svjetova je neograničen i maksimalno varijabilan*. Ako se fikcionalni svjetovi odrede kao mogući svjetovi, književnost se ne svodi na puko imitiranje ili oponašanje aktualnog svijeta. Semantika mogućih svjetova obuhvata najrazličitije mnoštvo fikcionalnih svjetova – od onih analognih ili sličnih aktualnome svijetu, pa do ekstremno fantastičnih, potpuno odvojenih ili čak kontradiktornih kategoriziranoj fizionomiji aktualnog svijeta. Čitav mnogostruki spektar fikcije obuhvaćen je jednom i jedinstvenom semantikom. U tom kontekstu može se reći, kao što i sam Doležel ističe, da svjetovi književnosti realizma nisu manje fikcionalni od svjetova bajke ili naučne fantastike.

3. *Fikcionalnim svjetovima se može pristupiti iz aktualnog svijeta.* Semantika mogućih svjetova zapravo daje legitimitet nezavisnosti fikcionalnih svjetova u odnosu na onaj aktualni. Međutim, između ta dva nivoa mogućeg svakako postoji i način komunikacije. Doležel sugerira da se fikcionalnom svijetu iz aktualnoga može pristupiti jedino preko semiotičkih kanala. Zahvaljujući tom i takvom semiotičkom posredovanju, mogućnost pristupa iz jednog u drugi svijet je dvosmjerna, višeformna i historijski varijabilna. Pored toga, semiotičko posredovanje omogućava stvarnom čitaocu da recipira fikcionalne svjetove te da ih rekonstruira kao mentalne predodžbe, što za čitaoca predstavlja jednak izvor iskustva kao i različite manifestacije aktualnoga svijeta.

Model mogućih svjetova svakako pruža realnu osnovu za konzistentno oblikovanje teorije književne fikcije. Međutim, taj model se ne može identificirati sa navedenom teorijom, koja ima niz osobenosti. Doležel navodi tri njene imanentne karakteristike:

1. *Fikcionalni svjetovi književnosti su nedovršeni.* Njihova nedovršenost je izraz specifičnoga karaktera književne fikcije, budući da za moguće svjetove u standardnoj formulaciji logičke semantike vrijedi pretpostavka da oni predstavljaju dovršene i cjelovite logičke strukture. Nedovršenost je u ovom slučaju svakako logički nedostatak, ali je istovremeno i veoma važan faktor estetske efikasnosti fikcionalnih svjetova, pri čemu, uvjetno rečeno, prazna područja u konstituiranju fikcionalnog imaju jednak značaj kao i ona dovršena.

2. *Mnogi fikcionalni svjetovi književnosti su semantički heterogeni.* To u suštini znači da je njihova unutrašnja semantička struktura veoma kompleksna, tj. oni su zapravo agregati semantički različitih domena. Takva heterogenost je naročito izražena u fikcionalnim svjetovima narativne književnosti. Kombiniranjem i koegzistencijom prirodnih i natprirodnih elemenata konstituira se semantički heterogena struktura mitološkog svijeta. Narativni fikcionalni svijet mora biti semantički kompleksan kako bi se otvorio prostor za brojne moguće osobe, područja, događaje itd.

3. *Fikcionalni svjetovi književnosti su konstrukti tekstualne aktivnosti.* Neaktualiziranost fikcionalnih svjetova jeste osnovni element njihove ontološke utemeljenosti. Međutim, postavlja se pitanje na osnovu kojih karakteristika se fikcionalni svjetovi razlikuju od drugih neaktualiziranih entiteta? Rješenje ovog problema može se pronaći u Leibnizovu sistemu, tj. u postavci da svi mogući svjetovi imaju transcendentalnu egzistenciju. Doležel ističe da, prema ovoj koncepciji, mogući svjetovi stječu fikcionalnu egzistenciju tako što bivaju otkriveni iluminativnom snagom poetske imaginacije. Književna fikcija se, zapravo, konstruira u kreativnom činu poetske imaginacije, u aktivnosti *poiesisa*. Književni tekst je u tom slučaju medij putem kojeg se odvija ta aktivnost. Svakako je potrebno naglasiti važnost razlikovanja deskriptivnih od konstruktivnih tekstova. Dok deskriptivni tekstovi vrše puko predstavljanje aktualnog svijeta koji postoji prije tako definirane tekstualne aktivnosti, konstruktivni su tekstovi "stariji" od vlastitih svjetova; oni su zapravo stvarni tekstovi koji imaju potencijal za kreiranje fikcionalnih svjetova. Takav fikcionalni tekst nije samo medij stvaralačke aktivnosti, već i sredstvo za čuvanje i transmisiju fikcionalnih svjetova u receptivni prostor čitaoca. Kako nam Doležel sugerira, neaktualizirano moguće stanje stvari postaje fikcionalnim entitetom tako što se njegova autentičnost dokazuje u prikladno formuliranom književnom govoru. Taj mehanizam tzv. autentifikacije najjače je izražen u slučaju pouzdanog i autoritativnog pripovjedača koji govori u trećem licu; sve što se kazuje na takav način automatski postaje fikcionalnim entitetom. Kod ostalih tipova pripovjedača, a naročito kada je riječ o nepouzdanom

i subjektivnom pripovjedaču u prvom licu, taj mehanizam ima manje autoriteta.

Nemoguće svjetove, tj. one koji ne uvažavaju spomenuti Leibnizov zakon te sadrže unutrašnje kontradikcije ili kontradiktorna stanja stvari, svakako treba imati u vidu. Naime, književnost velikodušno nudi sredstva za stvaranje nemogućih svjetova, ali je u tom slučaju cijena suviše visoka: fikcionalna egzistencija u nemogućim svjetovima ne može se učiniti autentičnom, što znači da fikcionalni entiteti u nemogućem svijetu ne funkcioniraju.

Fikcionalna semantika nema za cilj negiranje značaja koji je u izgradnji priče dodijeljen događaju, ali svakako želi staviti u prvi plan "makrostrukturalne uvjete generiranja priče: događaji se odvijaju u određenim tipovima mogućih svjetova" (Doležel 1999:33). U skladu s tim, osnovni koncept naratologije trebao bi biti "narativni svijet" definiran u okviru tipologije mogućih svjetova.

Opisujući nastanak jednog takvog svijeta, Doležel najprije uvodi svijet stanja, W (S), sastavljen od statičkih objekata koji imaju stabilne osobine i djeluju unutar predodređenih odnosa. Ovakav svijet je zatvoren, bezvremen, svijet nepomičnosti i tišine u kojem se ništa ne mijenja niti događa. Uvodni opis iz Bariccova romana *Okean more* dobar je primjer za iz-gradnju jednog takvog svijeta:[5]

> Pesak u nedogled, između poslednjih brežuljaka i mora – *mora* – na hladnom vazduhu jednog već skoro minulog popodneva, blagoslovenog vetrom koji uvek duva sa severa. Žal. I more.
> Moglo bi biti savršenstvo – prizor za božanske oči – svet koji se dešava i to je sve, nemo postojanje vode i zemlje, završeno i potpuno delo, istina – *istina*...[6] (*Okean more*, 10[7])

[5] Prijelaz s moderne na postmodernu fikciju Brian McHale (1987) opisuje kao zamjenu epistemološke paradigme ontološkom, ističući da su, za razliku od modernista, čije je temeljno pitanje 'što mogu znati o sebi i svijetu', postmodernisti zaokupljeni pitanjima kao što su: 'Što je svijet', 'Koje vrste svjetova postoje, kako se konstituiraju i po čemu se razlikuju?... Na koji način tekst postoji i u kojem obliku egzistira svijet (ili svjetovi) koje tekst projicira?

[6] "Sabbia a perdita d'occhio, tra le ultime colline e il mare – il mare – nell'aria fredda di un pomeriggio quasi passato, e benedetto dal vento che sempre soffia da nord. La spiaggia. E il mare.
Potrebbe essere la perfezione – imagine per occhi divini – mondo che accade e basta, il muto esistere di acqua e terra, opera finita ed esatta, verita' – verita' – " (*Oceano mare*. Milano, Rizzoli, 1993:9)

[7] Brojevi stranica u zagradama prema izdanju Beograd: Filip Višnjić, 2001.

U navedenom opisu već je prisutan onaj entitet koji Doležel ističe kao sljedeću fazu u nastanku svijeta, tzv. prirodna sila (NF), čijim se uvođenjem stvara dinamički svijet. Svijet W (NF, S) je model aktualne prirode, svijet poezije, muzike. U trećoj, odlučujućoj fazi nastanka narativnog svijeta, uvodi se nova kategorija, odnosno lik (P), te svijet poprima strukturu – W (P, NF, S). Lik je entitet koji, za razliku od prethodno uvedenih, fizičkih karakteristika, posjeduje i mentalni život, i upravo će produktivno djelovanje lika (P) novonastali svijet W (P, NF, S) obogatiti novim objektima i vrijednostima. U nastavku citiranog odlomka, Baricco uvodi lik:

> ...ali spasonosno ljudsko zrnce još jedanput koči mehanizam tog raja, detalj sam po sebi dovoljan da zaustavi čitav veliki aparat neumoljive istine, nešto sasvim beznačajno ali položeno na pesak, jedva primetan trzaj na površini te svete ikone, sićušni izuzetak koji se smestio na savršenstvu beskrajne obale. Izdaleka, tek crna tačka: u praznini, ništavilo jednog čoveka i jednog štafelaja.[8] (*Okean more*, 10)

Svijet W (P, NF, S) može biti definiran u dvije varijante: kao jednopersonalni ili kao višepersonalni. Priča zahtijeva da u fikcionalnom svijetu bude prisutna barem jedna osoba – agent, jer svijet bez osoba može predstavljati samo početno ili završno stanje pojedinih elementarnih priča (geneza ljudske vrste, apokalipsa).

Prema mišljenju Doležela, najplodniji teren za naratologiju jeste fikcionalni svijet u kojem su prisutne dvije ili više osoba, potencijalni agenti, jer je upravo njihova interakcija primarni izvor priče.

Stvaranje višepersonalnog svijeta podrazumijeva okupljanje osoba. Tako Baricco, da bi stvorio konstelaciju agenata, u romanu *Okean more* koristi jedan od najkonvencionalnijih toposa, naime okuplja ih u gostionici "Almayer".[9]

Sva Bariccova djela grade se ili na principu priče u priči ili kao neprekidno nizanje priče za pričom. Zbog toga možemo govoriti i o mikronarativnim svjetovima.

---

[8] "Ma ancora una volta è il salvifico granello dell'uomo che inceppa il meccanismo di quel paradiso, un' inezia che basta da sola a sospendere tutto il grande apparato di inesorabile verita', una cosa da nulla, ma piantata nella sabia, impercettibile strappo nella superfice di quella santa icona minuscola eccezione posatasi sulla perfezione della spiagia sterminata. A vederlo da lontano non sarebbe che un punto wero: nel nulla, il niente di un uomo e di un cavalletto da pittore" *(Oceano mare*, 9)

[9] Ovo je jasna aluzija na Conradovu priču *Almeyer's folly*, odnosno građevinu koju Conradov lik pokušava izgraditi, zbog eventualnih posjeta kolonijalnih funkcionera.

Možda najbolji primjer takvih svjetova predstavlja Bariccov roman *City* (1999). Sam naslov *City* (Grad) je dosta indikativan, a u uvodu Baricco objašnjava da je htio napisati roman koji je konstruiran kao grad, kao ideja grada. Priče su kvartovi a likovi su ulice. Ostalo je vrijeme koje protječe, želja za skitanjem, potreba za gledanjem.

Roman je izgrađen na principu romana u romanu. Međutim, ovdje nije slučaj da jedan roman objašnjava i dopunjava drugi, već oni 'žive' svojim potpuno zasebnim životima i, da nema "grada" kao makrostrukture koja ih drži na okupu, mogli bi i potpuno samostalno funkcionirati. Naime, luckasta protagonistica Shatzy Shell piše *western*, ali za razliku od svih onih junaka/-inja – spisatelja/-ica čije umetnute "priče" nikada ne pročitamo, naprosto zbog toga što su smješteni u "ograničeni svijet", ovdje sasvim jasno možemo pratiti razvoj i svršetak zanimljive *western* priče; pored ovog umetanja, upliće se i prijenos radioemisije putem koje doznajemo o sudbini boksera Laryja Gormana.

U prvom Bariccovu romanu objavljenom 1991. pod naslovom *Zamkovi gnjeva* (*Castelli di rabbia*), svijet koji je smješten u gradiću Quinnipak nije ništa drugo do konstrukcija narativnog svijeta mladića Toola,[10] koji, pak, pripada drugom narativnom svijetu. U romanu *Okean more*, prikazani narativni svijet je 'obogaćen' narativnim svjetovima koje, poput Šeherzade, stvara mornar Adams, a zatim i bojažljiva djevojka Elisewin, kćerka barona Carewalla, ali i jednim zanimljivim prikazom svijeta, odnosno tapiserijom na kojoj je svilenim nitima istkan[11] svijet čiji je idejni tvorac baron od Carewalla:

> Neću slapove, Edele, već nepomućeni spokoj jezera, neću hrastove već breze, one planine u dnu treba da postanu brežuljci, a dan suton, vetar tek lahor, gradovi sela, zamkovi vrtovi. Ako su sokolovi baš neizbežni, onda nek barem lete, i to u daljini.
> Da, razumeo sam. Još samo nešto: a ljudi?
> Baron ćuti. Posmatra likove na ogromnoj tapiseriji, jedan po jedan, kao da hoće da čuje njihovo mišljenje. Prelazi pogledom s jednog zida na drugi, ali niko ne progovara. Moglo se i očekivati.
> - Edele, ima li načina da se naprave ljudi koji ne nanose bol?
> Mora da se ovako nešto zapitao i sam Bog u svoje vreme.[12] (*Okean more*, 14–15)

[10] Ovakve moguće svjetove U. Eco određuje kao podsvjetove.

[11] Tkanje srcem, maštom i rukama jeste ono što se u teorijskim postavkama o nastanku mogućih svjetova naglašava: "Mogući svjetovi nisu otkriveni u nekakvom prastarom, nevidljivom i transcendentalnom skladištu, već se stvaraju ljudskim umom i rukama." (Eco 1999:196)

[12] " - Non voglio cascate, Edel, ma la pace di un lago, non voglio querce ma betulle, e quelle montagne in fondo devono diventare colline, e il giorno un tramonto, il vento una brezza, le citta' paesi, i castelli giardini. E se proprio ci devono essere dei falchi, che almeno violino, e

No, struktura prikazana na tapiseriji ne bi se mogla odrediti kao mogući svijet, s obzirom na to da valja imati na umu da: ”su mogući svjetovi 'kulturalne konstrukcije', ali nisu sve ”kulturalne konstrukcije' mogući svjetovi”. (Eco 1999:195) Odnosno, kako Umberto Eco ističe u *Granicama interpretacije*[13], ideja o mogućim svjetovima kao narativnoj teoriji mora se odnositi na naseljene svjetove sa sljedećim karakteristikama:

- mogući narativni svjetovi su opisani putem jezičkih iskaza koje su čitaoci dužni interpretirati na način da ti iskazi referiraju na moguće stanje stvari u kojem vrijedi da ako je P istinito, onda je ne–P lažno (ovo je veoma fleksibilan uvjet, budući da postoje i mogući-nemogući svjetovi).
- ovakvo je stanje stvari ispunjeno osobama koje imaju određene karakteristike, kojima upravljaju zakoni unutar kojih određena osobina X može implicirati i osobinu Y. Osobe mogu pretrpjeti transformacije, izgubiti ili zadobiti određena svojstva.

Možda najzanimljivije u Ecovu teoretiziranju mogućih svjetova, tzv. malih svjetova, jeste podjela koju nudi:

- mogući svjetovi koji se pojavljuju kao vjerovatni i zamislivi;
- mogući svjetovi koji izgledaju nevjerovatno i teško su zamislivi;
- mogući svjetovi koji su nezamislivi i predstavljaju ekstreman primjer mogućih-nemogućih svjetova.

No, ovakva podjela nastala je oslanjajući se na vrednovanje mogućih svjetova u odnosu na realni, odnosno svijet ljudskog iskustva.

Tako se ponovo vraćamo na početnu opoziciju na kojoj je izgrađena teorija o mogućim svjetovima i iz koje su izvedeni postulati teorije narativnih svjetova (fikcionalnih svjetova). Riječ je, naravno, o opoziciji na relaciji realno postojeći – nestvarni svijet. Gotovo svi Bariccovi romani grade se preko opozicije stvarnost – fikcija, iz koje je, opet, moguće izvesti i mnoge druge opozicije kao što su: istinito – lažno, moguće – nemoguće, biće – sjena. Ali, opozicije unutar njegovih priča i unutar stvorenog fikcionalnog svijeta ne dijele oštrom linijom razgraničenja jedan član od drugog, već se neprestano premještaju i stapaju u neku vrstu vrtoglave unije, odnosno stanja koje je 'ni – ni'. Možda je odnos navedenih članova opozicije najbolje izražen u liku admirala Langloisa (*Okean more*), koji za sve dokumente, priče, svjedočenja koja pristižu iz najudaljenijih krajeva svijeta, za stolom u svojoj radnoj sobi,

lontano si, ho capito. C'e' solo una cosa: e gli uomini? Il barone tace. Osserva tutti i personaggi dall' enorme tappezzeria, uno ad uno, come a sentire il loro parere. Passa da una parte all' altra, ma nessuno parla. C'era da aspettarselo.

- Edel, c'e' un modo di fare degli uomini che non faciano del male? Se la deve essere chiesta anche dio, questa, al momento buono.” (*Ocean mare*, 15)

[13] Eco, Umberto. (1991), *I limiti dell' interpretazione*, Milano, Bompiani.

treba odlučiti koje su od informacija istinite, te će kao takve biti objavljene i sačuvane, a koje su, pak, lažne, te će stoga biti uništene i zaboravljene. Liku admirala Langloisa eksplicitno je dodijeljena uloga vrhunaravnog autoriteta, onoga koji odlučuje o tome što je istinito a što lažno, što postoji a što ne.

U kontekstu već spomenute Bariccove potrebe da razbije i prevaziđe okvire jednog narativnog svijeta, te da iz njega izađe, čini se važnim istaći još jedna odlika svih njegovih romana – lutajući motivi,[14] kojima se njegovi romani spajaju u svojevrstan narativni univerzum, koji, za razliku od narativnog svijeta, teži apsolutnoj nemogućnosti da bude dovršen i konačan.

U poglavlju pod naslovom *Pojava poetike mogućih svjetova*, Doležel daje detaljan pregled Brajtingerovih postavki vezanih za doktrinu mogućih svjetova. Pored ostalog, ističe da Brajtinger u središte podražavanja dovodi bezbroj mogućih svjetova, a ne postojeći svijet i koristi Aristotelovo razlikovanje historiografije i poezije kao argument za poetiku mogućih svjetova:

> Poetska umetnost, u onoj meri u kojoj se razlikuje od istorije, gotovo nikada ne pozajmljuje svoje uzore i materijal za podražavanje od postojećeg sveta, već od sveta mogućih predmeta... Prvi i najvažniji poetski postupak jeste podražavanje prirode u mogućem... Zaista, što je drugo poezija nego stvaranje novih pojmova i slika u imaginaciji, čije uzore ne treba tražiti u postojećem svetu stvarnih predmeta već u nekoj drugoj strukturi mogućeg sveta... U tom pogledu pesnik zaslužuje ime poietes ”tvorac” zato što je preko svoje umetnosti u stanju ne samo da nevidljivim predmetima podari vidljiva obličja, već i da stvori predmete koji nisu za čula, odnosno da ih iz stanja mogućeg preobrati u stanje postojećeg i da im, na taj način, da izgled i ime stvarnosti... Odbacivši ideju da su izmišljeni svetovi idealizovane slike postojećeg sveta i prevazišavši usku koncepciju izmišljenih svetova kao ”bajkovitog načina pisanja”, Brajtinger je ustanovio da je udaljenost postojećeg sveta i njegovih izmišljenih varijanti promenljiva. Udaljenost je minimalna u slučaju fikcionalnih analogija postojećeg sveta, ali čak i oni ”realistički” svetovi imaju karakter mogućeg. Nijedan postojeći entitet ne može ući u strukturu izmišljenog sveta ukoliko se ne prilagodi njegovom logičkom statusu, statusu nečega što je moguće u fikciji. (Doležel 1991:57–58)

[14] Brodom *Adel* prevoze se putnici *Okean mora*, svila kojom se samo za baronovu kćerku tka novi svijet postat će opsesijom Hervea Joncoura i razlogom zbog kojeg će njegov život krenuti ”sasvim drugim tokom” (*Svila,* 4). Bariccovi junaci najčešće imaju iste ili slične osobine i putem tih osobina kao da iz priče u priču reinkarnira uvijek isti lik. O gospodinu Railiju čitamo i u *Svili.* Prije svog odlaska u nepoznato, Baldabju na željezničkoj stanici priča Herveu Joncouru i njegovoj ženi Helen o čovjeku koji je napravio čitavu željeznicu za sebe, i dodaje: ”A najbolje od svega je da ju je napravio da bude prava, stotinjak kilometara bez ijednog jedinog zaokreta.” (*Svila*, 94)

Na samom početku priče *Svila* problematizira se opozicija historija, odnosno historijski provjereno i kao takvo 'stvarno', i fikcija, odnosno fikcionalno moguće:

> Bilo je to 1861. Flober je upravo pisao *Salambo*, električno osvjetljenje bilo je još uvijek samo pretpostavka, a Abraham Linkoln, s druge strane okeana, vodio je rat čiji kraj neće dočekati. Erve Žonkur je imao 32 godine. Kupovao je i prodavao. Svilene bube.[15] (*Svila*, 5)[16]

Ovako precizno "ubacivanje" glavnog junaka u "čeljust historije" svakako ne bi trebalo biti povod kasnijim istraživanjima u smislu historijskog utemeljenja onoga što će se glavnom junaku dogoditi; osvrnemo li se prije svega na piščeve uvodne napomene da ono što slijedi jeste pripovijest (ali na italijanskom jeziku *storia* znači i povijest) i, naravno, ostanemo li u okviru teorije o mogućim svjetovima unutar koje:

> Upravo jer su moguće, neaktualizirane fikcionalne pojedinosti su ontološki različite od osoba, događaja i aktualnih mjesta. Vidjeli smo da je u mimetičkoj semantici razlikovanje između aktualnih i fikcionalnih entiteta vidno umanjeno, naročito kada imaju zajedničko ime. Ali je očigledno da se fikcionalne osobe ne mogu sresti, komunicirati, stupiti u interakciju sa realnim osobama. (Doležel 1999:17)

postaje jasno da nas takva istraživanja mogu odvesti samo u slijepu ulicu iz koje se može izaći jedino na mala vrata neprimjerene kritike[17].

Dakle, nikako ne treba gubiti iz vida da ono što ulazi u narativni svijet *Svile* biva oblikovano i prilagođeno tom svijetu, te bi stoga sve napore trebalo

---

[15] "Era il 1861. Flaubert stava scrivendo Salammbò, l'iluminazione elettrica era ancora un 'ipotesi e Abramo Lincoln, dall'altra parte dell'oceano, stava combattendo una guerra di cui non aurebbe mai visto la fine. Herve Joncour aveva 32 anni. Comprava e vendeva. Bachi di seta" (*Seta*, 7)

[16] Brojevi stranica u zagradama prema izdanju Beograd: B92, 1997.

[17] Upravo će *Svila* biti predmetom najvećih polemika, a o njenoj popularnosti možda najbolje svjedoči podatak da će svega nekoliko mjeseci kasnije u izdanju Sperling & Kupfer izaći i parodija, *Setola* (= Čekinja), čiji je autor naveden pod pseudonimom Leandro Barocco.
Svila je u okviru manifestacije "Venezia Poesia" osvojila nagradu "Fata", koja se dodjeljuje za najlošije književno ostvarenje godine, uz obrazloženje da je "žiri svoju odluku utemeljio na obilju povijesnih pogrešaka, znanstvenim mistifikacijama, minimalističkoj pripovjednoj potki u 'pastelnim tonovima', pseudokulturnoj zavodljivosti i aluzivnom, često pretjerano samosvjesnom stilu kojim se autor služi prebirući po klišeima i fetišima velike književnosti". (up. Peruško 1997:131)

usmjeriti u pravcu određivanja toga kako i u kojoj mjeri sastavni elementi funkcioniraju u tom narativnom prostoru.

Poštovaoci Bariccova djela često naglašavaju da zahvaljujući njegovim pričama nanovo 'maštaju i sanjaju'. Zauzvrat, Baricco pripovjedač često sugerira čitatelju/-ici da nastavi priču tamo gdje je on, iz isključivo formalnih razloga, morao da je završi: "Sve ostalo još uvek je bilo ništa. *Izmisliti ga* – to bi zaista bilo čudesno."[18] (*Svila*, 141)

Kao u nekom paničnom nastojanju, Baricco iz romana u roman neprestano otkriva i 'započinje' sa stvaranjem novih narativnih svjetova, ali bi zbog toga, kako u tekstu pod naslovom *Kako smjestiti tisuću i jednu priču u jedan roman* potpuno ispravno primjećuje Tatjana Peruško, mogao postati zatočenikom vrtloga priča koje ne smiju završiti. (139) Prenaseljenost narativnog univerzuma raznovrsnim narativnim svjetovima može dovesti do nemogućnosti da se ti svjetovi otkriju u njihovoj 'hendikepiranoj' sveobuhvatnosti. Jer, ne treba izgubiti iz vida činjenicu da čitatelji/-ice u te svjetove (ipak) pristupaju preko nesigurnih i često opskurnih 'semantičkih kanala'.

Neki od osnovnih postulata koncepta narativnih svjetova koje Lubomir Doležel iznosi u djelu *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds* glase:

- narativni (fikcionalni) svjetovi su specifičan tip mogućih svjetova;
- to su estetske konstrukcije zabilježene i prenošene putem fikcionalnih tekstova,
- nisu uvjetovani konceptima vjerodostojnosti i istinitosti, već su modelirani po specifičnim globalnim ograničenjima i sadrže ograničen broj entiteta;
- pristupanje narativnim (fikcionalnim) svjetovima ostvaruje se putem semiotičkih kanala. Kontakt između aktualnog i fikcionalnog svijeta na strani autora je ostvaren činom konstruiranja, a na strani čitaoca – činom rekonstruiranja;
- iako su mogući svjetovi kompletne i u potpunosti definirane strukture, fikcionalni svjetovi su nedovršeni, naprosto jer nije moguće odrediti sva svojstva entiteta određenog fikcionalnog svijeta;
- fikcionalni svjetovi konstruiraju se na principu simbioze i napetosti među različitim i mnogobrojnim domenima. Oni su proizvod tekstualne "*poiesis*".

Doležel kao najznačajniji doprinos koncepta mogućih svjetova teoriji književnosti naglašava ideju da mimetička priroda stvaranja fikcije ne smije proizvoditi ustaljenu zategnutost na relaciji fikcija – stvarnost, već to uvijek

[18] "*Tutto il resto era ancora nulla.* Inventarlo – *questo sarebbe stato meraviglioso*" (*Seta*, 141)

mora biti dvosmjeran odnos u kojem, s jedne strane, poetska imaginacija pri stvaranju fikcionalnih svjetova koristi materijal koji je dio aktualnog svijeta; s druge strane, fikcionalni svjetovi duboko utječu na naše poimanje i objašnjavanje pojava u stvarnosti.

Poznati američki fizičar Greg Landsberg tvrdi da je sada već pitanje dana kada će biti moguće dokazati da univerzum nije trodimenzionalan, već sastavljen od ni manje ni više nego sedamnaest dimenzija, te dodaje kako je do takve teorije došao izučavajući djela nekih umjetnika, prvenstveno likovnih umjetnika i književnika. Ono što Landsberg ističe kao najveću poteškoću pri dokazivanju ove hipoteze jeste prosta činjenica da čovjek nije u stanju pojmiti više od tri dimenzije unutar kojih je definiran njegov univerzum i, dakako, on sam. Ili, kako dodatno pojašnjava, čovjek još nije postao "toliko mali i nebitan" da bi prihvatio "istinu" da je naš, tzv. aktualni, stvarni svijet tek trodimenzionalna membrana potopljena u hiperprostor. (Morelli 2001:96) Nešto slično napominje i Umberto Eco kada kaže da tekst u kojem je smješten jedan fikcionalni i, kao takav, ograničen, nepotpun, mali svijet, "daje naslutiti da je naša predodžba o stvarnom svijetu isto tako nepotpuna kao i predodžba pripovijednih likova". (Biti 2000:324)

LITERATURA

Baricco, A. (1991), *Castelli di rabbia*, Milano, Rizzoli

_____ (1993), *Oceano mare*, Milano, Rizzoli

_____ (1996), *Seta*, Milano, Rizzoli

_____ (1999), *City*, Milano, Rizzoli

Bariko, A. (1997), *Svila*. Prev. na srpski A. Srbinović. Beograd, B92

_____. (1999), *Zamkovi gneva*. Prev. na srpski S. Vukov-Simentić, Novi Sad, Svetovi

_____. (1999), *Okean more*. Prev. na srpski E. Vasiljević. Beograd, Filip Višnjić

Biti, V. (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. 2. izd. Zagreb, MH

Doležel, L. (1989), "*Possible Worlds and Literary Fiction* ", u: Sture, A. ur., *Possible Worlds in Humanities, Art and Science* – Proceeding of Nobel Symposium 65. Berlin, De Grythe

_____.(1999), *Heterocosmica. Fiction e modni possibili*. Prev. na italijanski Margherita Botto. Milano, Bompiani

Eco, U. (1999), *I limiti della interpretazione*, Milano, Bompiani

McHale, B. (1987), *Postmodernist Fiction*, London, Routledge

Morelli, Monica (2001), "Megaverso", Newton 2, 93–98.

Peruško, Tatjana (1993), "*Kako smjestiti tisuću i jednu priču u jedan roman*", Quorum 2/3, 130–139.

Ryan, Marie-Laure (1992), "*Possible worlds in recent literary theory*", Style 26, 528–553.

LITERARY FICTION WITHIN THE FRAMEWORK OF THE POSSIBLE WORLDS THEORY: LUBOMIR DOLEŽEL'S CONCEPT OF THE *NARRATIVE WORLDS*

Summary

The paper discusses Lubomir Doležel's concept of the *Narrative Worlds* which is based upon the *theory of possible worlds*, originally developed in modal logic and other modal states of affairs, and in formal semantics. Although the theory of possible worlds is still controversial in philosophy, it has found its place in different areas of literary *theory* and criticism, especially in semiotics. Application of *theory of possible worlds* to fiction has been going on since the 1970s in the works of various authors, such as T. Pavel, U. Eco, B. McHale etc. In this paper the concept of Narrative Worlds, as developed by Lubomir Doležel is applied on some of the novels written by the contemporary Italian writer Alessandro Baricco.

UDK 821.163.4(497.6)-31.09 Sijarić, Ć.

Dijana HADŽIZUKIĆ

ČOVJEK I KOSMIČKA HARMONIJA
(ROMANI ĆAMILA SIJARIĆA)

KLJUČNE RIJEČI: *Ćamil Sijarić, panteizam, panerotizam, metafora, poetski roman*

Romani Ćamila Sijarića jesu moderni romani čiji likovi u burnim historijskim previranjima, porodičnim ili osobnim lomovima, uvijek u potrazi za identitetom, ruše utvrđene norme patrijarhalnog ponašanja skončavši izgubljeni u svojoj samoći i beznađu. S druge strane, u Sijarićevim romanima prepoznajemo ezoterijsko mišljenje, prema kome je čovjek sastavni dio Jednog, on je čestica sveopće kosmičke harmonije. Ovaj članak bavi se upravo tim pitanjem, te u načinu na koji autor ispisuje scene tjelesne ljubavi i umiranja, kao i u načinu stvaranja dvaju kolektiva u funkciji aktera, otkrivamo Sijarićevu viziju čovjeka, koji se otkriva kao elemenat nekog višeg i savršenijeg poretka stvari. Najčešće korištene metafore jesu zemlja, kiša i trava – sve scene tjelesne ljubavi dešavaju se u prirodi, neizostavno pada kiša, a njegovi ženski likovi vlastito tijelo doživljavaju kroz metaroru zemlje; u razmišljanjima o smrti prisutni su proljeće i behar, kiša i trava; žene u romanu *Mojkovačka bitka* kao i bedeli iz romana *Carska vojska* postoje kao *zemljin dio*, *mirišu zemljom* ili su *crni poput zemlje.* U historijskom beznađu oni koji sebe doživljavaju dijelom svega što postoji smisao i utočište mogu naći jedino u ljubavi i rađanju, a pravdu ovozemaljsku u smrti, jer su i jedno i drugo samo sastavni dio nezaustavljivog prirodnog ciklusa.

Ćamil Sijarić jedan je od onih autora o čijem su djelu napisana različita, nerijetko i oprečna mišljenja, ali svaki put istinita. Njegovi romani su u isto vrijeme i tradicionalni i moderni, pripovijedanje epski opširno i, ponekad, lirski zgusnuto do simbolike, fabula čvrsto oslonjena na lokalni hronotop i elemente folklora, dok je ljudska situacija univerzalno ljudska i nadrasta vremensko-prostorne zadate okvire. Za razliku od tradicionalnog romana čiji likovi biraju svoj put, Sijarićevi, poput likova savremenog romana, jesu samo žrtve i svjedoci historije. Njegovi junaci po svojim osobinama i odnosu

prema svijetu (zarobljenost, frustracija ili apsurd) pripadaju onom toku naše književnosti čiji se izvor nazire u filozofiji egzistencijalizma. Najveći broj likova koje stvara su na rubu ili izvan, u trenutku krize, bahtinovski nepodudarni sa samim sobom i sredinom. Naići ćemo na hodže i intelektualce koji su to samo dijelom, slučajne buntovnike, iseljenike koji nikuda ne odlaze, spahije koji to više nisu, čuvare harema bez harema, vojnike i vojskovođe bez vjere u cara i državu, kneza koji nema više kome biti knez; sama patrijarhalna kultura je na rubu, nacionalni korpusi u okviru kojih se likovi kreću uvijek na rubu, pred seobu ili u seobi. Ovdje se radi o romanima koji su "nepovratno udaljeni od koncepta tradicionalnog romana", čiji su likovi "transcendentalni beskućnici koji i s ruba, ali i iz središta društvene zajednice oprobavaju održivost kolektivne norme i patrijarhalne kulture, ili, pak, trpe kob besmislenog historijskog lanca haosa". (Kazaz 2004:234)

S druge pak strane, Sijarićev gorštak čini jedno sa silama prirode, poštujući i živeći njen ritam, on funkcionira kao čestica univerzuma. Na ovaj način Sijarić se javlja i kao baštinik jedne sasvim drugačije vizije svijeta, istina bez misticizma jednog Abdurahmana Sirrija, Ahmeda Vahdetija, ili kasnijih M. Ć. Ćatića i S. Kulenovića (Duraković 1988:240), ali sa izrazitim panteizmom i panerotskom vizijom svijeta.

Bliskost čovjeka i prirodnog okružja kome pripada vidljiva je u svim Sijarićevim romanima, izuzev romana *Konak*, čija suština i jeste izoliranost i otuđenost čovjeka u svijetu u kome je izopćenik. Prvi Sijarićev roman *Bihorci*, "hronika mjesta" (Kazaz 2002), priča priču o životu sela Rašlje, događaj je dolazak hodže, otvaranje dućana, teferič u planini..., vrijeme se mjeri dužinom suše i obiljem kiše. Vrijeme obuhvaćeno romanom jeste period od jedne godine – prirodni ciklus je završen, Halimača i Hadžija se rastaju na isti način na koji su se sreli: gledanjem u sat koji kod Halimače već odavno stoji. Život Sijarićevih junaka teče pod pritiskom različitih historijskih zbivanja, seoba i smjena država, a istovremeno je podređen i ćudima prirodne stihije – njihove ljubavi, rađanja i umiranja sastavni su dio nezaustavljivog prirodnog ciklusa. U pet romana, o kojima je ovdje riječ[1], naći ćemo veliki broj primjera koji upućuju na vezu čovjeka i prirode, ali ćemo kao osobito zanimljive izdvojiti nekoliko snažnih epizoda ljubavi i smrti, te slike dva kolektiva, u kojima Sijarićeve metafore kiše, zemlje ili trave realistični pripovjedni obrazac pretaču u simbolički.

Iako socijalizirane da prihvate tradicionalnu porodičnu ulogu, nekoliko ženskih likova Sijarićevih romana se odvažilo na potragu za zadovoljenjem strasti izvan braka te se tako suprotstavilo patrijarhalnom modelu društvenog

[1] *Bihorci, Kuću kućom čine lastavice, Mojkovačka bitka, Carska vojska, Raška zemlja Rascija*.

ponašanja. Rezultat tog ženskog bijega u polje zabranjenog jesu upečatljive ljubavne scene, koje čine snažne lirske sekvence romana date u ozračju istočnjačkog senzualizma i erotike, u kojima je žena ovozemaljski dio obećanog raja.

U romanima nalazimo niz epizoda ispunjenih snažnim ljubavima i erotskim scenama, epizoda u kojima ovozemaljsko tjelesno sjedinjenje dobiva kosmičke razmjere. ”U toj kozmičkoj metaforičnosti, koja nije lišena ni folklorne fantastike, ni romantičarskog gigantizma, ni ”magijskog realizma” bajke, fond osnovnih slika i deskriptivnih detalja poprima novu imaginarnu vrijednost i osobenu duhovnu snagu. I uzbuđenje i osjećanja predstavljeni su kao sastavni dio prirodnog poretka i njegovih ”skrivenih” veza sa tajnama čovjekova postanka i života.” (Kovač 1978:9) Govor o ljubavi, uza sve ostale elemente lirskog, čine Sijarićeve romane poetiziranim i u tom smislu sastavnim dijelom one linije bošnjačkog romana koja počinje romanom *Grozdanin kikot*, a nastavlja romanima Meše Selimovića i Skendera Kulenovića.

Ljubavne scene u Sijarićevim romanima slijede onaj panteistički i panerotski doživljaj svijeta započet Huminim romanom *Grozdanin kikot* i blizak ”ekstazi i apoteozi” (Duraković 1988) života kod Skendera Kulenovića. Kod Sijarića nailazimo na niz erotskih scena u kojima opijenost životom i sjedinjenjem u jedno nadrastaju svaku društveno-historijsku kontekstualizaciju i zrače izrazitim lirizmom. Svejedinstvo čovjeka i prirode kroz himnu ljubavi grade one dijelove romana u kojima prepoznajemo vitalizam i snagu *životnog sunca* usprkos bolnom historijskom stradanju i društvenim okovima. Govoreći o poemi *Ševa* Skendera Kulenovića, Enes Duraković (1988:234) kaže: ”Svi su životni oblici prevršeni nekom snažnom, elementarnom energijom koja i čovjeka ispunjava vitalnošću i radošću postojanja, sve je u propnju unutarnje snage kao najveće afirmacije života.” Takvu energiju prepoznat ćemo i kod Sijarića.

Ogromna snaga čulnosti, sjedinjenost sa zemljom i doživljaj samoostvarenja kroz metaforu zemlje prva je odlika likova iz romana *Bihorci*. Osjetivši kišu na svome tijelu, Halimača osjeća seksualni nagon i prilazi Hatki: *”Gledao je slijepo, čudno, kao da gleda nekud daleko kroz nju, i tamo vidi samo kišu i zemlju, kako se spajaju, natapaju, kako su jedno: i kiša, i nebo, i zemlja... pa pođe k njoj (...)”* (Sijarić 1991:159) Hatka je, u trenucima predavanja strasti, *bila tiha kao livada u kojoj su se ušutjeli cvrčci,* a sam ljubavni čin, iskazan sjedinjenjem neba i zemlje, prikazan je kroz arhetipsku metaforu plodnosti – kišu:

Kiša je bila gusta kao pruće – od nje se napolju hvatao suton. Nebo se nije odvajalo od zemlje, sve se slilo u jedan zid, koji više ništa neće razrušiti

– nikakav vjetar, nikakvo sunce. Činilo se da svijet u ponor propada, i da se niko ni s kim više neće sresti. (Sijarić 1991:164)

Sastanci Hatke i Halimače određeni su ritmom dešavanja u prirodi (kao i sve u ovom romanu) – njihov prvi seksualni kontakt desio se uz veliku kišu koja je omogućila dobar urod, a drugi uz žetvu, na hrpi slame. Simbolika je potpuna kada imamo na umu da je Hatka uz kišu oplođena (kao i zemlja), a uz žetvu nosi plod, poput zemlje:

Halimača je mirisao urodicom iz žita, nekim jakim mirisom zemlje, gumna, hljeba, i ona se opijala tim mirisom udisala ga cijelom kožom, otvarala mu se i govorila: de, de uđi zemljo sva u mene, a samo nek gore ostanu zvijezde, uđi zemljo kletnice, nijesmo mi više bez išta, ima tu, ima u njedrima i zemlje i stoke, de vrši po meni koliko hoćeš, navali se, zemljo li teška, zemlja sam i sama, pitoma zemlja – zasijana. (Sijarić 1991:229)

Ovaj događaj je jedan od onih lirskih, panerotskih, u kome snaga sjedinjenja i plođenja upravlja nebom i zemljom, a onda i ljudima jer Hatka ljubavni čin doživljava kroz metaforu zemlje.

Lik Brešinice gradi onaj djelić priče romana *Kuću kućom čine lastavice* u kome se otkriva sva snaga životnog postojanja, unatoč svemu. U okviru Saltanove fokalizacije, u jednoj od njegovih noći pijanstva, ona biva uključena kao žena Brešina. Erotska scena između dvoje mladih ljudi primjer je senzualnosti tipične za sve Sijarićeve romane, gdje ovozemaljska ljubav dobiva kosmičke razmjere a nebo i zemlja postaju jedno. To je ona ljubav na koju *zvijezde gledaju blaženo,* pored njih se čuje *slap vode*, a oni su bili *sjajna mjesečina* i

(...) kao da su bili na velikom životnom suncu na kojem su se okrijepili i oprali. (...) Gledali su u nebo kroz prste kao mala djeca. A gore je golema glava mjeseca bila optočena rastopljenim bakrom zvona. Crveno-plava vuna jednog oblačka lebdila je istočno od mjeseca, i jedna zvijezda zasvijetlila kroz njega kao mlado bijelo grlo žene. Bilo je nebo puno slatke rose, i puno prosutih zlatnih potkovica... (Sijarić 1991:118)

Nakon kratke, ukradene sreće, Brešinica odlazi svome mužu izgledajući u očima Saltanovim *"(...) kao nešto što nije ljudsko i nije stvarno",* a njemu se činilo *"(...) da u kuću unosi miris njena tijela i miris zemlje, i da se veliko svijetlo čudo, koje mu je bljesnulo pred očima, nikada neće ugasiti."* (Sijarić 1991:119)

Ljubavni odnos Saltana i Brešinice dešava se u noći, u polju krompira, dok je doživljaj ženskog tijela i na ovom mjestu iskazan metaforom zemlje: *"A ona je jednako ostajala cijela, i tu pokraj njega, jaka i zdrava kao ledina."* (Sijarić 1991:117) Sam ljubavni čin odiše onom istočnjačkom senzual-

nošću i prikrivenom erotikom u kome priroda dobiva ulogu saučesnika i slike u kojoj se ogleda treptaj duše dvoje mladih:

A već je svuda sijala mjesečina, i krompirovi cvjetovi dobijali nekakvu zvjezdanu boju. Jedan grdan i crn mravinjak, koji ih je gledao s brijega kao krupna glava Arapina, sad je bio samo kupa slamčica... Dolazio je otud vjetrić i donosio miris trave i zemlje, i još nečega što postoji samo kad su gluhi časovi noći... (Sijarić 1991:118)

Naspram gotovo bestjelesnih i snovima opijenih Jaglike i Umke, djevojka Ruška u fabulu biva uključena tijelom. Njeno odrastanje i snovi o udaji zasnivaju se na osjećaju zrelosti vlastitog tijela, koje poput zrelog ploda mora biti ubrano:

Na to sunce i na to jutro Ruška je iznijela svoja prsa; iznijela ih je kao sve svoje što ima i podigla prstima prema suncu. (...) Vukla se ležeći, obarajući golim prsima hladne kapljice rose sa trave i osjećajući studen po cijelom tijelu. (...) Vraćala se kući uzbuđena kao da je bila u nekom svom tajnom hramu u kojem se pomolila bogu i iscijelila svoja prsa. Ono što joj se činilo da sada jedino ima i da nosi bila su prsa, i ona osjeti potrebu da ih nekom pokaže: a sad ih pogledaj! (Sijarić 1991:92)

Konceptualiziranje Ruške kao ženskog tijela bit će dosljedno provedeno do kraja romana – njena udaja postoji samo na tjelesnom planu: starcu je bilo potrebno mlado i zdravo tijelo ne bi li ispunio svoju reproduktivnu funkciju; sva njena bol i razočarenje u braku uzrokovano je neispunjenjem elementarne funkcije ženskog tijela: da nosi i rodi dijete; porodica u svom bijesu zbog Ruškine 'trudnoće' vidi pred sobom samo njeno tijelo izobličeno velikim trbuhom.

U svojoj potrazi za srećom Ruška je pristala na liječenje tasom za nerodilje i našla se u strasnom zagrljaju mladog 'liječnika', u noći, uz plast sijena. Ruška će prekoračiti granicu i ući u zabranjeno polje erotskog ne bi li 'liječenjem' iz tasa izbrisala oznaku *jalovice* i postala plodna poput zemlje: *"Nešto užasno zemaljsko bilo je ovladalo njenom dušom: okretala se materinski prema svemu što je oplođeno i čemu se može reći sinko."* (Sijarić 1991:256)

Nebo, mjesec i zvijezde jedini su svjedoci Ruškinog grijeha i s njom u tom trenutku čine jedno, zvijezde na nebu trepere poput njene duše. Nadvladana čulno-vitalističkim životnim porivom Ruška se izjednačava sa zemljom rodiljom: *"Smirivši se najzad – pošto je oblak već bio prekrio zvijezde, ona i sama postade tamna kao zemlja, i tako ozbiljna – i tako velika..."* (Sijarić 1991:254) Čulni zanos u kome se briše granica između bića i prirode u erotskom samozaboravu za Rušku je bijeg od životne praznine označene u njenoj

jalovosti, a stapanje sa prirodom u svejedinstvo – potraga za utočištem one koja ne pripada nikome.

I u romanu *Raška zemlja Rascija*, tamo gdje se govori o zabranjenoj ljubavi, provijavaju elementi erotike i lirizma. Slika prelijepe Vitače u ogledalu vode metafora je života i ljubavi kao principa na kome počiva svijet: *"(...) vidio je iza njene slike dolje u dubini cijelo nebo po kojem su išli bijeli tanki oblaci i činilo mu se da je ta lijepa ženska glava na sasvim drugoj strani svijeta, da je sa onim oblacima, da je nedodirljiva – do samo vidljiva, kao u snovima..."* (Sijarić 1991:254)

Grijeh i prelazak u zabranjeno polje Vitača čini svjesno – baca luč jer ne želi gledati u ogledalu *lice izgubljene žene,* tijelo izlaže udarcima kiše i opijena tom snagom sveopćeg plođenja ide u ljubavni zagrljaj. Vitača i Šemso su pobjegli kao junaci bajke, *jednog dana,* spremni da gladuju, prose i trpe prokletstvo. Njihov bijeg je prilika *babama* da ih vide kao sotone a mladima da im zavide i priču o njima pretvore u legendu. Bila je to romantična priča o dvoje zaljubljenih i slobodnih, u kolibi, u šumi – projekcija potisnute želje onih koji se nisu usudili.

Ljubavna scena između dvoje mladih je ispunjena lirizmom i panerotskim nabojem, trijumfuje bujnost i radost življenja, i iako se, za razliku od prethodnih, ne dešava u prirodi, prisutne su uobičajene Sijarićeve metarore kiše i zemlje:

Nije nebo bilo sasvim mračno, prituljen sjaj mjeseca osvjetljavao ga je na zapadnoj strani, tako da su se guste kaplje kiše vidjele kao da se s neba osipaju zrna đerdana.

Ona je u tu kišu pružila ruke (...)

Bili su obični, bili su dva – kao u postanku svijeta gola tijela, bili su kao zemlja i kao kiša.

Uspinjali su se pod nekakvo svoje podneblje – iz ništa, u njegov svijetli krug. (Sijarić 1991:251)

Puštajući da kiša udara i kvasi njeno tijelo, Vitača se prepušta nečemu jačem nego su bračne i društvene obaveze, jačem od nje same i postaje djelić sveopćeg jedinstva svijeta.

Kroz nekoliko primjera pokazali smo da Sijarić erotske scene gradi u prirodnom okružju, gdje je čovjek samo sastavni dio svega što postoji. Žena je izjednačena sa zemljom roditeljkom i izvorom života. Njegova panerotska vizija svijeta pokazuje se snažnijom od vremensko-prostorne i društveno-historijske kontekstualizacije romanesknih zbivanja i, barem na ovim mjestima, ženu slika na način *Hiljadu i jedne noći*. Ljubavni kontakt je nesvrhovit u tradicionalnom smislu i označen je kao zadovoljstvo u ekstatičnom sjedinjenju muškarca i žene.

Ljubavne scene u svijetu ropstva bliske su ovakvom načinu poimanja erotskog – to je jedan poseban svijet istočnjačke senzualnosti i harema ispunjenog mladim djevojkama. S druge strane, u pitanju su ropkinje pa je ljubavni čin rezultat svojevrsne prisile. One nisu izjednačene sa zemljom jer nemaju ulogu rodilja, one su samo tijelo stvoreno da pleše i uljepšava život gospodara – muškarca. Harem je simbol za poligamiju i zatvaranje žena putem kojeg muškarac pokazuje svoju moć i položaj na ljestvici društvene hijerarhije, pri čemu isključuje žene iz komunikacijske mreže i njihovo postojanje veže isključivo za vlastito zadovoljstvo. Ovdje ne nalazimo elemente prirode; kišu i zemlju, mjesec i zvijezde zamjenjuje ples tijela i svilenih velova, muzika i pjesma objedinjeni vještinom i nadahnućem toliko savršeno da se posmatračima čini da su zavirili u neki drugačiji, bolji svijet (otud i Lemešaga i Resul bijeg od stvarnosti i utočište nalaze u haremu). O elementima erotskog u romanu *Konak* Midhat Begić (1987:405) je rekao:

Erotička slika tu nije tražena kao u evropskom naturalizmu, nego sastavni dio poetskog viđenja svijeta, istina, gotovo redovno iz ugla muškarca (...) Za nama najbliži Istok mjerodavne su Šeherzadine priče, u kojima se seksualni akt sumarno spominje kao najviša svečanost.

I kako god Sijarić život i ljubav svojih junaka smješta u okrilje prirode i njenih zakona, i njihova smrt je, također, iskazana metaforama kiše i zemlje; umiranje je sastavni dio prirodnog ciklusa i vječne mijene.

Stara Behra je jedan od likova romana *Kuću kućom čine lastavice*, a funkcionalni aspekt ovog lika ispunjava se u snažnoj epizodi njena umiranja. Sve do trenutka smrti ova žena je gotovo beznačajan lik, rijetko se pojavljuje, odnosi sa drugim likovima su beznačajni, a utjecaj na fabularni tok zanemarljiv. Čini se da tek u smrti ova žena postaje značajna za Sejdiće, a sama tema umiranja (osipanja) porodice – za pripovjedača. Iako je kao lik zauzimala vrlo malo prostora, njeno umiranje ispisano je na više od tri stranice, da bi na kraju narativni obrazac još jedanput bio pretočen u simbolički:

Bijača je umrla izjutra – pošto je prestala da pada kiša.

A poslije kiše nebo se izvedrilo, i oblaci zašli za planine.

Nosili su je ka groblju – a tamo pred njima rasla je mlada trava, i u dolini čula se voda.

Bio joj je ostao samo još taj mali dio puta – da ga pređe, sad kad raste trava i cvjetaju drenovi. (Sijarić 1991:212)

Vrijeme Behrine smrti pripovjedač nije naznačio datumom ili mjesecom u godini, ali indirektno znamo da je proljeće (a svu simboliku ovoga godišnjeg doba nepotrebno je eksplicirati), vrijeme kada cvjeta drijen: *"Kad se žutim drenovim cvijetom počela da kiti gore šuma – umrla je Behra; taj cvijet gore, a ona na groblje..."* (Sijarić 1991:210)

Predosjećaj vlastitog kraja Behrin muž Agan ima već na prvoj stranici romana (hrt zavija i najavljuje nečiju skoru smrt), a njegova slutnja smrti na kraju kompoziciono zatvara roman kao i ljudske mogućnosti, nadanja i snove glavnog junaka. Zemlja, kiša i trava (ili, kako Sijarić često kaže, *travuljina*) opominju čovjeka na njegovo kratko trajanje i neodvojivost od prirodnog ciklusa rađanja, plođenja i umiranja, u kome je on samo mala čestica:

Osjećao je vruć zadah zemlje poslije kiše – osjećao se taknut u rame nekim puzavim dugačkim sjenkama koje su lebdjele iznad mekih trava. (...)

Trave oko njega ljuljale su se, i dolje oko kuće letjele lastavice. (...)

A on je sada stajao – kao starac.

Kao da je u svome hodu bio zaustavljen nekom travkom, nekim kamičkom.

Oko njega letjele su lastavice.

A one vole da lete oko nekog ko stoji u travi. (Sijarić 1991:326)

Za istim metaforama Sijarić često poseže i kada gradi svoje likove. Tako je, naprimjer, Hadžijina otuđenost iskazana i njegovom mržnjom spram kiše i blata, dok je prilagođenost i prirodna snaga Halimačina data u njegovoj sposobnosti da snagu zemlje i silinu nebeskih pojava doživljava kao svoju vlastitu (roman *Bihorci*). Sličan postupak možemo primijetiti i u načinu profiliranja različitih kolektiva, koji u tekstu funkcioniraju kao kompaktna cjelina sa specifičnim diferencijalnim obilježjima i ulogom aktera fabule.

Unutar romanesknog opusa Ćamila Sijarića izdvajaju se posljednja četiri romana, u kojima značajne aktantske pozicije zauzimaju upravo kolektivi, i ženski i muški. To su novohistorijski romani, u kojima je historijsko zbivanje i pozicija kolektiva značajnija nego je to bila u romanima *Bihorci* i *Kuću kućom čine lastavice*, gdje je historijsko zbivanje marginalizirano i potisnuto u drugi plan. Iako je i u ovim romanima (*Konak*, *Carska vojska*, *Mojkovačka bit*ka i *Raška zemlja Rascija*) historijska događajnost samo pozadina za iscrtavanje individualnih ljudskih drama, oni sadrže i slike kolektivnog stradanja većih razmjera ili tragičnu sudbinu manjih grupa. Govoreći o romanu *Mojkovačka bitka* Midhat Begić (1987:388) ističe: "*Mojkovačka bitka* je freska živopisa ljudskog na ratnoj pozadini platna sa elementima moćnih stihijskih slika života."

U kontekstu velikog historijskog događaja (Prvi svjetski rat) žene u romanu *Mojkovačka bitka* čine pozadinu i u tom smislu korespondiraju sa ženama Hasana Kikića iz *Provincije u pozadini*. Slobodno bismo mogli reći da dijelovi romana u kojima je prisutan ženski kolektiv predstavljaju najsnažnije i najuvjerljivije stranice *Mojkovačke bitke*.

S obzirom na distribuciju, ženski kolektiv se ne pojavljuje često, ali je svako pojavljivanje vezano za ključna mjesta u fabuli. To su žene koje idu k

svojima na front, a put ka cilju otežan je teškim uvjetima, teretom koji nose, uplakanom djecom i iznemoglim i slabim tijelima. Njihov vanjski izgled i postupci posredovani su doživljajem komandanta Radiča:

Kao da nijesu bile živa ženska bića, nego samo nekakva stvorenja, prikrpljena za zemlju, za planinu, na kojoj se odmaraju, odišu i predišu, i čini se umiru – i opet vraćaju među žive, s imenima svojih na jeziku za kojima nariču: "Oj sokole, sokole...!" (Sijarić 1991:55)

Hrabre, sa leđima i prsima punim rana od teških torbi jer se njihov odlazak na front ponavlja neprekidno, ležale su i *"(...) bol, trnovit, osjećale su u dojkama pri dodiru sa zemljom na kojoj su ležale, crne i same kao zemlja, i tako teške".* (Sijarić 1991:56) Nepočešljane i bunovne bile su *"(...) nalik na sve drugo samo ne na žene, a bile su upravo samo to – žene".* (Sijarić 1991: 56) U njima se ogledala prava snaga ali i tragična sudbina naroda, i kako god su vojnici na frontu bili izloženi užasu i mogućoj pogibiji, tako su ove žene ratovale na svoj način, podnoseći patnju i bol. Odsustvo individualizacije čini da žene doživljavamo kao jedno; one su samo jedinke u masi sličnih, i ako bi u nekom novom putovanju grupu činile žene drugačijih imena, sudbine bi bile slične ili iste, izgledale bi isto i kukale bi za svojima na isti način.

Trenutak sahranjivanja mrtvih vojnika emotivno je naglašen prisustvom ovih žena koje plaču i nariču glasovima snažnijim od svega što je ljudsko:

Bile su crne.

I kao da su ulazile u nekakav svoj hram, povijajući se da mu pred pragom poljube zemlju...

Slušale su zvona koja su dolazila s vrha Bjelasice i Sinjajevine i s njima slagale svoju pjesmu koja se sastojala od neprekidnih a jednakih glasova, stopljenih u jedan zvuk i huk – onako kao što huči zemlja... I gora, i voda. (Sijarić 1991:217)

Crna boja kao kvalifikativ njihova izgleda neprekidno se akumulira, kao i poređenje sa zemljom: bile su *teške kao zemlja,* ili *mirisale su zemljom,* ili: *"Bile su živi dio zemljin koji diše i sanja, rasturen široko po ledini i sad miran, mirnih nogu, ruku, glava i kukova, okružen kamenom i planinom."* (Sijarić 1991:56) Žene jesu krhka bića u vremenu ratnom ali ih ovakvom slikom i poređenjima Sijarić stavlja na nivo simbola narodnog otpora i snage.

U romanu *Carska vojska* također je u osnovi tema rata, a funkcija glavnog aktera pripala je kolektivu carskih vojnika, bedela, sirotinje i nadničara. Iako je nekoliko likova individualizirano, o vojnicima se najčešće govori u množini, njihov put je zajednički i sudbina ista. Unutardijegetski pripovjedač, Tahir, svoju vojsku vidi kao ratare i stočare, vijekovima i generacijama vezane za zemlju. To su ljudi koji zemlju i prirodna kretanja osjećaju kao

svoje okružje, te se, tako, rat u kome su se našli ukazuje silom koja kida tu čvrstu sponu:

Naviknuti da gledaju u zemlju – koju su radili, i u stada – koja su čuvali, oni su i sada gledali negdje duboko u drum pred sobom, tako da su išli pognutih šija kao da traže izgubljenu britvu. Ili samoga sebe, jer oni su se, pokrenuvši se u dalek svijet, smatrali izgubljenim. Ostavljali su u prašini otiske svojih stopa, za sobom svoju graju, i nešto što se ne zna šta je a ostaje samo za sirotinjom... (Sijarić 1991:89)

Slika ove grupe ljudi, putnika na putu u smrt, tokom romana biva produbljena, ali skica za portret data na prvim stranicama romana opstaje do kraja. Oni su *"(...) mali ljudi, sitni ljudi, nešto kao travke, kao slamke"* (Sijarić 1991:134) ili: *"Prašnjavi i kaljavi već toliko da su se od druma jedva razlikovali, oni su zadisali zemljom kao da su i sami zemlja."* (Sijarić 1991:220) I, konačno, na kraju puta, kada je pred bedelima ostala još samo mogućnost pogibije, voda i zemlja dobivaju drugačija značenja. U velikoj ravnici, gdje je njihov hod završio, i pred velikom vodom, Dunavom, na kome će veliki broj vojnika stradati, osjećali su se potpuno izgubljeno. To nije njihova zemlja i njihova voda, čije bilo su osjećali i sa čijim tokovima su živjeli, *" (...) postajali su – u velikoj ravnici, pod velikim nebom, i sami nekakav ševar, grana, travka..."* (Sijarić 1991:278)

Velika historijska zbivanja, u ovom slučaju jedan besmisleni rat, kidaju iskonske veze čovjeka i svijeta kome pripada i u malom ljudskom životu predstavljaju poremećaj prirodnog životnog toka, koji, ma kakav bio, Sijarićev čovjek uvijek prihvata kao neminovnost. U kosmičkom poretku njegov čovjek je uvijek *slamka bačena niz vjetar*; kiša i zemlja mu daju snagu da u ljubavi, životu i smrti živi svoje snove i nadanja, a da ih gubi u velikim historijskim previranjima, koja su kod Sijarića uvijek besmislena i tragična.

IZVORI

Sijarić, Ćamil, (1991), *Bihorci*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 1).

Sijarić, Ćamil, (1991), *Kuću kućom čine lastavice*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 2).

Sijarić, Ćamil, (1991), *Mojkovačka bitka*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 3).

Sijarić, Ćamil, (1991), *Konak*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 4).

Sijarić, Ćamil, (1991), *Carska vojska*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 5).

Sijarić, Ćamil, (1991), *Raška zemlja Rascija*, "Veselin Masleša", Sarajevo (Izabrana djela Ćamila Sijarića I–X, knj. 6).

LITERATURA

Begić, Midhat, (1987), *Raskršća IV*, Veselin Masleša / Svjetlost, Sarajevo.

Biti, Vladimir, ur. (1992), *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb.

Duraković, Enes, (1988), *Riječ i svijet. Studije i eseji o bosanskohercegovačkim pjesnicima dvadesetog vijeka*, Svjetlost, Sarajevo.

Duraković, Enes, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici; knj. IV. Novija književnost – proza*, Alef, Sarajevo.

Kazaz, Enver, "Od poetike žanra do poetike knjige: Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana", *Novi Izraz* (Sarajevo), I / 1998, br. 1, str. 99–123.

Kazaz, Enver, (2004), *Bošnjački roman XX vijeka*, Zoro, Zagreb – Sarajevo.

Kovač, Nikola, (1978), "Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića", *Treći program Radio Sarajeva*, br. 20.

Kovač, Nikola, "Iskušenja i snovi u prozama Ćamila Sijarića", *Novi Izraz* (Sarajevo), II / 1999, br. 5.

Lešić, Zdenko, Juraj Martinović, ur. (2003), *Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića* (Sarajevo, 15. i 16. april 2002), Akademija nauka i umjetnosti BiH, Sarajevo (Posebna izdanja ANU BiH, knj. 121, Odjeljenje za književnost i lingvistiku, knj. 10).

MENSCH UND KOSMISCHE HARMONIE

Zusammenfassung

Die Romane Ćamil Sijarićs sind moderne Romane, deren Hauptcharaktere, die in stürmischen historischen Zeiten, in familiären oder persönlichen Brüchen immer auf der Suche nach Identität sind, die festgesetzten Normen des patriarchalischen Benehmens niederreißen und die in ihrer Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit verloren enden. Anderseits erkennen wir in Sijarićs Romanen die esoterische Meinung, derzufolge der Mensch Bestandteil des Einen ist – er ist Teil der allgemeinen Weltharmonie. Diese Arbeit befasst sich eben mit dieser Frage; sowohl in der Art, wie der Autor die Szenen der körperlichen Liebe und des Sterbens darstellt, als auch in der Art, wie er zwei Kollektive in der Funktion der Hauptrollen gestaltet, entdecken wir Sijarićs Vision des Menschen, der sich als Element einer höheren und vollkommeneren Ordnung erlebt. Die häufigsten verwendeten Metaphern sind Erde, Regen und Gras – alle Szenen mit der körperlichen Liebe geschehen in der Natur, es regnet ununterbrochen und seine weiblichen Hauptrollen erleben ihren eigenen Körper als eine Metapher der Erde. In den Überlegungen vom Tod sind Frühling und Blüten, Regen und Gras dabei; sowohl die Frauen im Roman ”Mojkovačka bitka” als auch die Soldaten im Roman ”Carska vojska” existieren als *Teil der Erde*, *duften nach der Erde oder sind schwarz wie die Erde*. In der historischen Hoffnungslosigkeit können diejenigen, die sich selbst als ein Teil des Allexistenz erleben, den Sinn und die Zuflucht nur in der Liebe und dem Gebären finden, und diesseitige Gerechtigkeit finden sie erst im Tod, denn sowohl das eine als auch das andere sind nur Bestandteile des unaufhaltbaren natürlichen Zyklus.

UDK 821.163.4(497.6)-1.091 Dizdar, M.

Adijata IBRIŠIMOVIĆ-ŠABIĆ

ORIJENTACIJA NA RIJEČ U *KAMENOM SPAVAČU* MAKA DIZDARA

KLJUČNE RIJEČI: *riječ koja samuje (samovitoe slovo), riječ kao takva (slovo kak takovoe), semantičko opterećenje (semanticheskaia napriazhonnost´/nagruzka), pomak (sdvig), kornjeslovlje (korneslovie), grafička organizacija teksta (graficheskaia organizovannost´ teksta)*

Ovaj rad, izvorno pisan na ruskom jeziku kao referat za međunarodnu konferenciju slavista koja je održana septembra 2003. godine u Sankt-Peterburgu, predstavlja pokušaj propitivanja doticaja i prožimanja naše, bosanskohercegovačke, i slavenskih, u prvom redu ruske, književnosti, na primjeru ruske avangardne poezije i poezije Maka Dizdara (zbirka *Kameni spavač*). U ovom tekstu pokušavam pokazati da su neka od osnovnih načela ruske avangarde: načelo leksičke inovacije od neologizama (Majakovski), preko arhaizama (Hlebnjikov) do alogizama (Kručonih, Hlebnjikov), načelo dehijerarhizacije stilova, akmeistička estetizacija težine, načelo grafičkog izdvajanja riječi i njeno semantičko opterećenje, prisutna i u zbirci *Kameni spavač*.

Riječ nema jedno određeno značenje. Ona je kameleon u kojem se svaki put pojavljuju ne samo razne nijanse nego ponekad i razne boje. (Tinjanov 1965:77)
Mnogoznačajnost pojmova uslovljena je mnogoznačajnošću pojava. Zagrebi i u samu riječ i naći ćeš ispod tanke naslage kore jednu novu boju. (Dizdar 1981:79)

Ako bismo o *Kamenom spavaču* Maka Dizdara htjeli govoriti na osnovu materijala koji se odnose na historijat nastanka ove pjesničke zbirke (počev od jednog intervjua samog pjesnika iz 1968. godine, objavljenog pod naslovom "Kako je nastajao *Kameni spavač*", pa nadalje), nametnuo bi se, na prvi pogled, paradoksalan zaključak: pjesnička zbirka nastala je kao rezultat dugogodišnjeg naučnog istraživanja.

Međutim, ako se sjetimo književnohistorijskih istraživanja Jurija Nikolajeviča Tinjanova, koja su kasnije našla svoj odraz u umjetničkom uobličenju (što će Viktor Šklovski nazvati literarizacijom istraživačkog rada), naš zaključak izgledat će manje paradoksalan.

Kameni spavač Maka Dizdara nastao je na pozadini, *na fone*, kako bi rekli ruski formalisti, drugih umjetnosti i drugih tekstova; u interakciji srednjovjekovnih bosanskih tekstova, listina, svetih zapisa, historijskih dokumenata, figurativne umjetnosti stećaka (tog likovnog svijeta osobene plastike) i književnosti.

Odgonetanje ne samo teksta i ornamenta stećka, već i krnje, oštećene kamene riječi i slova; zadiranje u tajnu zapisa na marginama rukopisa, natpisa na crkvenim građevinama, sudačkim stolicama, mauzolejima, kaznenim pločama, škrtost i konciznost ovakvih izričaja, zahtijevali su ”novu specifiku očuđenja piščevog stila i izraza”. (Kusturica 2002:211) Nije dakle samo vrijeme lingvističke prevlasti (vrijeme kada je stvarao Mak Dizdar) utjecalo na pjesnikovu temeljnu orijentaciju na riječ. Sam izbor građe, materijal na kome je pjesnik radio, tražio je orijentaciju na ”riječ kao takvu”, ”riječ koja samuje” (*samovitoje slovo*).

Futuristička lozinka ”riječ kao takva” vodila je ka riječi oslobođenoj od smisla, što je rezultiralo osamostaljivanjem fonetske razine stiha od semantičke. Poznata su nam takva eksperimentiranja riječju u potrazi za stvaranjem ”novog jezika” kod V. Hljebnikova i A. Kručoniha (posebno u njegovoj transmentalnosti – *zaumu*), ali ovakvu vrstu ”eksperimentiranja” po zvučnoj rezonanci imamo i u *Kamenom spavaču*. ”Dvadeseto slovo o slovu” Maka Dizdara kao da nastavlja i produžava ovu potragu za ”novom riječju” i ”novom poezijom”:

Ooo
Ovo ov ovo os ovo ol
O oso o olo o ovo o ovos
Ovo solos ovo sovos ovo slovos
Sov o volos sol o lovos o sovol

O oi
Oslovio ovolosi olosovi ovo slovo (Dizdar 1996:176)

U ovoj Dizdarovoj ”glasovnoj metafori”, u čistoj, na prvi pogled, artikulaciji zasnovanoj na učestalom ponavljanju glasa *”o”,* na samom njenom kraju izranjaju tri riječi u kojima je sačuvano samostalno leksičko značenje. U posljednjem stihu izdvojit će se riječi *”oslovio”, ”ovo”, ”slovo”*, koje kao

da su ostale ”visjeti u vazduhu”. Zahvaljujući tome što je osnovno obilježje ovih riječi sačuvano, sačuvala se i *semantička napregnutost* ovog poetskoga govora. Zato on više nije ”besmislen”. Izdvojene i osamostaljene riječi imat će snažno regresivno djelovanje: igrom premetanja slova u 2, 3, 4. i 5. stihu pojavit će se, zatajeno i zapreteno u njima, značenje riječi iz posljednjeg stiha, kao nosilaca semantičkog smisla čitave pjesme: *”ovo”* i *”slovo”*.

Već ovdje moramo naglasiti značaj razumijevanja stiha, pjesme, ciklusa, zbirke kao specifičnih konstruktivnih faktora i konstruktivnih momenata koji se nalaze u međusobnom suodnošenju (o čemu je nadahnuto pisao Tinjanov u *Problemu stihovnog jezika*). Naime, sama riječ *slovo* ima specifičnu ”leksičku obojenost”. Osim svog primarnog značenja – *slovo = slovo,* s obzirom na građu koja je poslužila kao pozadina za nastanak ove zbirke, riječ se ”boji” svojim sekundarnim obilježjima – prije svega u značenju *slovo = riječ,* da bi na kraju, ne gubeći nijednu od svojih ”boja”, poprimila značenje tradicionalnog srednjovjekovnog žanra *slovo = spjev.* Mak Dizdar nije bez osnova podijelio svoju zbirku u četiri ciklusa: ***Slovo*** *o čovjeku,* ***Slovo*** *o nebu,* ***Slovo*** *o zemlji,* ***Slovo*** *o slovu,* čime naravno opet nije do kraja objašnjena sva složenost strukture ove pjesničke zbirke.

Gornje ”Dvadeseto slovo”, koje smo naveli kao primjer ”igre po zvučnoj rezonanci”, smješteno je u ciklus *Slovo o slovu*, koji na specifičan način govori o riječima, njihovu rađanju, rastu, opsegu, značenju, značaju, domašaju, rastakanju, zaboravu i nestanku. Ovaj ciklus započinje *Proslovom: Ovo slovo / Osloviti…*, koje će se neznatno izmijenjeno i u drugačijem stihovnom nizu ponoviti u ”Dvadeset i drugom slovu”: *Ovo slovo osloviti...* Ove riječi tako postaju riječi s najvećim semantičkim opterećenjem i postaju lajt-motivi cijele zbirke. Sam ciklus *Slovo o slovu* smješten je u zbirku o ”nemuštom” kamenom spavaču, koji žudi da se ”otkameni” i ”oslovi”. U takvom suodnošenju ova pjesma – ”besmislica” – puni se novim nijansama značenja i, odjednom, u Dizdarovu pjesničkom izričaju najrječitije progovara o mukama nastanka i odgonetanja riječi.

Upotreba leksički ”obojene” riječi, kao onog mjesta iz kojeg bujaju značenja, kod Maka Dizdara duboko je motivirana samom temom. U pokušaju da estetski izrazi težinu i tvrdoću kamenog elementa i grobnog slova u njeg uklesanog, pjesnik će posegnuti za oživljavanjem okamenjene riječi epitafa, što svojom lapidarnošću postavlja granice razumijevanju:

A ovdje leži Dragaj
na kraju –
ništ…

Čuždome –
Željeti ovoga svijeta…

Bože, davno ti sam legao
I vele ti mi je ležati…

Pogledaj
Ovaj kamen –
Čiji li je bio?
Čiji li je sade?
Čiji li neće biti? (Dizdar 1981:22–24)

Arhaična riječ srednjovjekovne Bosne u *Kamenom spavaču* postaje ”razriješena”, ”oslobođena” riječ koja vrvi smislom. Navest ćemo neke koje i autor spominje u svojim *Bilješkama: greb* – grob, neki drugi svijet, *slovo* – riječ, istina, *nespina* – onaj koji je budan, bdije, ne spava*, badac* – budni stražar, onaj koji čuva zakonitost skrojenu protiv slobode mišljenja…

”Orijentacija na arhaičnu riječ kao stilski novum” (Kusturica 2002:212) podsjeća na sličnu orijentaciju kod Hljebnikova, za koga će Jurij Tinjanov reći da propovijeda ”prasak jezičkog ćutanja, gluhonijemih jezičkih naslaga” (Tinjanov 1990:250), što korespondira sa ”Sedamnaestim slovom” *Kamenog spavača:*

...
Najveće je slovo što se samo sluti
Najdublje je ono što u nama

Ćuti (Dizdar 1981:144)

a može se tumačiti ”kao usmjerenost prema krajnjim dometima (izvorištima) jezika i misli”. (Faryno 1993:25)

Slovo o smijehu Maka Dizdara podsjeća na Hljebnikovljevo *Zaklinjanje smijehom* (*Zakljatie smehom*). Kao da Dizdar, u drugom kontekstu, nastavlja Hljebnikovljevu ”umjetnost kornjeslovlja”, građenja pjesme od riječi istog korijena. U obje pjesme naći ćemo ponavljanje korjena riječi *smijeh* pri variranju i nepodudarnosti formalnih elemenata. Ovakvo intenzivno ponavljanje osnovnog dijela riječi dovodi do relativne neizražajnosti ponavljanog dijela, tako da se riječ ističe obojenošću koju joj daje cjelina, vlastitim formalnim obilježjem i svojom ulogom u sintaksičkim odnosima. Navest ćemo obje pjesme i uporediti ovo ”kornjeslovlje”.

V. Hljebnikov *"Zakljatie smehom":*

O, zasmejtes´, smehači,/O, usmejtes´, smehači,/Čto smejuts´a smehami,/Čto smejanstvujut smejal´no./O zasmejtes´ usmejal´no,/ Smešiki, smešiki,/ Smehunčiki, smehunčiki,/ O, zasmejtes´, smehači,/ O, usmejtes´, smehači. (Tinjanov 1990:123–124)

M. Dizdar *"Slovo o smijehu":*

(Kako ga je izgovorio Mravac / tisuću četiri sta pet desetog ljeta / dva na deseti dan februara u Dubrovniku)

Nekad davno ja ti bijah pa se smijah / Vijah i vikah i ijah i ikah i kah i ah // Osmijavah nasmijavah zasmijavah / I sve oha i sve eha I ne spavah od smijeha // Kad se smijah tim se grijah / Sve u svemu kad se smijah tad i bijah // Onda smijeh posta grijeh / Grešni grijeh Grešni smijeh // Pa tad smijač smijulji se Smiješno smije / Preko mice Kradimice Ne u lice Jer se krije // Al od grijeha čuj ti smijeha posta smijeh / Grijeh smijeha Smijeh grijeha // Opet sada ko nekad smijač može da se smije / Smije smijehom smije grijehom / Te se opet osmijavam nasmijavam zasmijavam / Od smijeha od tog grijeha i ne spavam // Od svih kvaka ponajviše smijeh kvači / I od griješnog i od smiješnog smijeh je jači // Kad se smijah tad i bijah / Pa se smijem Tim se grijem Tim se bijem // I na kraju Možda ja to samo snijem / Kako smijem kako smijem // O tom grijehu / O tom smijehu? (Dizdar 1996:141–142)

U Hljebnikovljevoj pjesmi momenat razlike (koji je formalan) važan je koliko i momenat sličnosti, a u rezultatu – riječ je postala pjesma. Mak Dizdar svoju pjesmu gradi drugačije. U prvom distihu, pored polisindeta (ponavljanje istog veznika), možemo prepoznati nekoliko stilskih figura koje se svrstavaju u red fonetsko-fonoloških (Katnić-Bakaršić 2001:309–311): aferezu (oduzimanje fonema na početku riječi): *vijah – ijah, vikah – ikah – kah – ah*, i paronomaziju, koja predstavlja kombinaciju figura ponavljanja na fonetskom, ali i na leksičkom nivou*: bijah – smijah*. Ova stilska figura, u kojoj se prvo opaža zvukovna, glasovna igra (momenat podudaranja), a tek onda smisaone veze (momenat razlike), dominira u *Slovu o smijehu: bijah – smijah, smijah – grijah, smijeh – grijeh, smije – krije, smijem – grijem – bijem*. I da ne zaboravimo par *smijem – smijem*, gdje je podudaranje potpuno, ali nije u pitanju geminacija, jer promjena akcenta izaziva promjenu u značenju riječi. Očigledno je kod Maka Dizdara momenat razlike dominantan. Uz to diferencijalni momenat je i nosilac smisla. Sučeljavanjem takvih disparatnih riječi kao što su *smijeh* i *grijeh* uspostavljaju se novi semantički odnosi, ostvaruju neočekivane veze i stvaraju tenzije unutar same pjesme. Zahvaljujući svemu tome u Dizdarevoj pjesmi svojom semantičkom težinom izdvaja se prije

svega riječ *smijeh*, ali i riječ na koju ne nailazimo kod Hljebnikova, a koja širi značenjsko i asocijativno polje Dizdareve pjesme – riječ *grijeh*. Smještajući ovo *Slovo o smijehu* u ciklus koji je naslovio *Slovo o zemlji* – u kojem govori o srednjovjekovnoj, bogumilskoj Bosni, autor još više pojačava težinu najistaknutijih riječi iz date pjesme. Riječ *grijeh* tako će se povezati sa sljedećim nizom: *krstjani*, *babunska riječ, hereza, vjera nevjerna*, s jedne strane, i s druge strane s nizom koji je supostavljen i suprotstavljen prethodnom: *zakoni zakonika* (zakoni koje su provodili inkvizitori), *koje su tri proklinjali* (javno proklinjanje pripadnika Crkve bosanske). Nasuprot tome, riječ *smijeh* u ovom kontekstu, uz osvrt i na autorove *Bilješke*, koje predstavljaju integralni dio *Kamenog spavača,* zazvučat će bahtinski "karnevaleskno".

I u lirskoj minijaturi pod naslovom *Zapis o štitu* iz ciklusa *Zapis o zemlji* primjetna je vrlo funkcionalna upotreba iste stilske figure – paronomazije:

Poiskah štit dobri da štiti me

Bacih ga potom dobrog jer
Tišti me (Dizdar 1996:120)

Ponavljanje istog korijena pri nepodudaranju formalnih elemenata u riječima *štit – štiti,* ističe semantičke i sintaksičke veze među ovim riječima. Premetanjem fonema (metateza) u riječima *štiti – tišti* u posljednjem stihu realizira se paradoksalna poenta pjesme. Međutim, treba naglasiti da sva ova prelamanja i nijansiranja semantičkih značenja u najvećoj mjeri zavise od samog ritmičko-stihovnog niza. "Svaki stihovni niz intenzivira svoje granice … a svako isticanje tih granica snažno je semantičko sredstvo izdvajanja riječi." (Tinjanov 1990:74) U pjesmi *Zapis o štitu* ritam i grafička izdvojenost prvog stiha *Poiskah štit dobri da štiti me* daju mu snagu zaokružene cjeline. Pokušat ćemo objasniti: Prije svega, upotreba sintagme *štit dobri* predstavlja prizivanje jednog od mnogobrojnih simbola sa stećaka, tako da ova sintagma upućuje na "jezik vezan za određenu aktivnost". (Tinjanov 1990:71) Ona, dakle, upija u sebe tu "aktivnost" (up. *Bilješke*), a riječ dobija snagu čitavog sustava koji je dati simbol i generirao (up. Faryno 1993:29). (Ovaj stih ima snagu priče.) Drugi stih predstavlja početak iznevjeravanja čitaočevog "horizonta očekivanja": *Bacih ga potom dobrog jer.* Baciti nešto dobro, baciti / odbaciti ono što štiti – stvara maksimalnu napetost u značenjskom smislu. Grafički nametnuto opkoračenje stavlja naglasak na nesamostalnu riječ *jer* koja je ostala "visjeti u vazduhu" te se tako, na tom mjestu, ostvaruje vrhunac tenzije cijele pjesme. *Jer* – to je kulminacija ostvariva samo u stihu. Treći stih *Tišti me* u ovakvom suodnošenju više nema onu snagu kao kad pjesmu raz-

matramo izvan konteksta njenog ritmičko-stihovnog niza, ali ipak čuva jako semantičko opterećenje, između ostalog i zbog toga što se nalazi izdvojen kao posljednji stih u kome je sadržana paradoksalna poenta pjesme.

"Grafička organizacija teksta" svjestan je umjetnički postupak kod Maka Dizdara, što podsjeća na čuvenu "ljestvicu" V. Majakovskog:

U-
lica.
Lica
u
dogov
godov
rez-
če.
Če-
rez
železnyh konej
s okon beguščih domov
prygnuli pervye kuby. (Flaker 1984:139)

Mak Dizdar "Slovoslavlje":
(Sačuvaj me molim ti se
pričuvaj me
mutne
vode
praz-
nos-
lov-
lja) (Dizdar 1996:177)

Igra riječima osjetna je i vidljiva u obje pjesme, ali unutar poezije i V. Majakovskog i M. Dizdara ona poprima funkcionalnije oblike. Ako se stih ograničava jednom riječju, onda, prvo, okolnost da je riječ = pojedinom stihu, drugo, da ona stoji na diobenoj liniji – znatno povećava njenu snagu i osamostaljuje je doprinoseći oživljavanju osnovnih obilježja (up. Tinjanov 1990).

Mak Dizdar "lomi" stih poput V. Majakovskog. I kod njega ponegdje riječ predstavlja čitav stih, npr.:

...
A iz bezmjernih visina
Odozgora

Pritiskivati
Grudi
Najjače
Može
Mora
... (Dizdar 1996:33)

Ovakav način ”lomljenja” stiha intenzivira značenje koje kod Dizdara teče prema kraju jedne strofe, ili jedne pjesme, dok je negdje taj intenzitet regresivan, tj. teče prema početku pjesme. U navedenom primjeru u prvom stihu akcenat je na sintagmi *bezmjerne visine.* U drugom stihu, zbog jedinstva stihovnog niza, intenzivira se ovo značenje usmjerenosti prema gore, ali riječ = stih *Odozgora,* zbog toga što se nalazi na diobenoj liniji, osamostaljuje se, tako da ova leksički obojena, arhaizirana riječ gubi značenjsku nijansu lahkoće i slobode nebeskog beskraja iz prvog stiha. Treći stih – riječ *Pritiskivati* predstavlja semantički pomak (”sdvig”); prostorni pomak koji će poprimiti obilježje i vremenskog. U četvrtom stihu – *Grudi* – ovaj semantički pomak još se više širi: u očekivanju prostornog pomjeranja – odozgo prema dolje – pjesnik nas ovim stihom premješta – unutra – u grudi – u čovjeka.

Navedeni odlomak preuzet je iz pjesme *Putovi*, kojom se otvara zbirka *Kameni spavač* i prvi ciklus naslovljen *Slovo o čovjeku*, u kome Mak Dizdar ”…starozavjetnom antropološkom predstavom o čovjeku kao palom anđelu… imenuje temeljnu antinomiju ljudske egzistencije: … čovjek je stalno raspet između tvarnosti kratkotrajnog biološkog življenja i duhovnog uzleta…” (Duraković 1979:123) On ostaje stajati u vječitoj zapitanosti *...Prostor taj do neba // Kako da premosti?* (”Prvo slovo o čovjeku”), sanjajući *...da se nebo sa tom zemljom složi* (”Drugo slovo o čovjeku”).

Kod Vladimira Majakovskog pitanja ljudske egzistencije također ostaju otvorena. Pjesnik ostaje razapet između vlastitog ”nihil” i kozmičkoga ”infinitum” (Flaker 1984:153):

Ty posmotri kakaja v mire tiš´
Noč´ obložila nebo zvezdnoj dan´ju
V takije vot časy vstajoš´ i govoriš´
Vekam istorii i mirozdaniju

Tema kamena, odnosno stećka kod Maka Dizdara, i njegova faktura, stvara mogućnost povlačenja paralele ne samo sa srpskim pjesnikom Vaskom Popom (up. ciklus pjesama o bjelutku), već i sa ruskim akmeistima, koji su prvi teorijski postavili pitanje estetske težine predmeta. U tom smislu najoči-

tija je veza sa takvim majstorom riječi kao što je Osip Mandeljštam (up. njegovu zbirku pjesama *Kamen´*) čije je stvaralaštvo ocijenjeno kao ”pjesništvo pamćenja, težine i nježnosti” (up. Užarević 1989), a za Dizdara ga veže i ”orijentacija na druge tekstove”, tj. citatnost, intertekstualnost i metatekstualna funkcija njegove lirike.

Svjesno ograničena temom ovoga rada, kao i njegovom namjenom, pokušala sam dati poticaj za otvaranje još jednog dijaloga. Nadam se da će taj dijalog u budućnosti dati sveobuhvatnije i cjelovitije odgovore.

LITERATURA

Babić, Ante (1972), *Iz istorije srednjovjekovne Bosne*, Svjetlost, Sarajevo

Dizdar, Mak (1981), *Izabrana djela. Knjiga II: Kameni spavač. Osvojena tajna*, Svjetlost, Sarajevo

Dizdar, Mak (1981), *Izabrana djela. Knjiga III: Eseji. Kritike. Dnevnik*, Svjetlost, Sarajevo

Dizdar, Mak (1996), *Kameni spavač*, IP ”Sarajevo Publishing”, Sarajevo

Duraković, Enes (1979), *Govor i šutnja tajanstva (pjesničko djelo Maka Dizdara)*, Svjetlost, Sarajevo

Duraković, Enes, ur. (1995), *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*, Alef, Sarajevo

Duraković Enes, ur. (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga III: Novija književnost – poezija*, Alef, Sarajevo

Faryno, Jerzy (1993), *Dešifriranje ili nacrt eksplikativne poetike*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb (s ruskog preveo Radomir Venturin)

Flaker, Aleksandar (1968), *Književne poredbe*, Naprijed, Zagreb

Flaker, Aleksandar (1982), *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb

Flaker, Aleksandar (1984), *Ruska avangarda*, SN Liber Globus, Zagreb

Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo

Kusturica, Nazif (2002), *Doticaji i suočenja II*, Filozofski fakultet, Sarajevo

Majakovskij, V.V. (1969), *Stihotvorenija. Poemy*, Hudozhestvennaja literatura, Moskva

Mandeljštam, Osip (1989), *Pjesme i eseji*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb (s ruskog prijevod pjesama i komentar: Fikret Cacan, prijevod eseja i predgovor: Josip Užarević)

Tynjanov, J. N. (1965), *Problema stihotvornogo jazyka. Stat´i*, Sovetskij pisatel´, Moskva

Tinjanov, Jurij (1990), *Problem stihovnog jezika. Arhaisti i novatori (izbor)*, Veselin Masleša, Sarajevo (s ruskog preveli Nazif Kusturica i Branko Tošović)

Zhirmunskij, V. M. (1975), *Teorija stiha*, Sovetskij pisatel´, Leningrad

УСТАНОВКА НА СЛОВО В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ ”KAMENI SPAVAČ” (”КАМЕННЫЙ СПЯЩИЙ”) БОСНИЙСКОГО ПОЭТА МАКА ДИЗДАРА

Резюме

Данная работа (первоначально написанная и напечатанная (в сокращенном виде) на русском языке в Материалах международной научной конференции ”V славистические чтения”, Санкт-Петербург, 2004 г) является попыткой рассматривания и пропитывания соприкосновения нашей, боснийской, и славянских, в данном случае русской, литератур.

В качестве примера приводятся стихи русской авангардной поэзии и поэзия боснийского поэта Мака Диздара (его сборник ”Kameni spavač”) с целью показать, что некоторые из главенствующих начал русского авангарда (как напр. начало лексической новизны, начав с неологизмов Маяковского и архаизмов Хлебникова, вплоть до алогизмов Крученых и Хлебникова, начало деиерархизации стилей, эстетизация тяжести, графическая организованность текста, т.е. начало графического выделения слова и его семантическая нагрузка, и т.д.) присущи сборнику стихов ”Kameni spavač”.

UDK 821.111(410)-31.09“19”

Ljubinka PETROVIĆ-ZIEMER

IDEOLOGY AND HISTORY IN THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL

KEY WORDS: *contemporary british novel, Doris Lessing, William Trevor, Fay Weldon, history, ideology, the narrative, composition, plot, fe/male narrator*

The following article examines three contemporary british novels (Doris Lessing´s *The Golden Notebook,* William Trevor´s *The Silence in the Garden* and Fay Weldon´s *Praxis)*, concentrating mainly on the aspect of the interrelation between historiography and ideology and its aesthetic response in british novel-writing after the Second World War. The thesis of this paper is based on the assumption that the fe/male authors of the above-mentioned novels simultaneously depict and unmask indoctrinating political and religious belief systems that were of formative influence for the periods of time chosen as time frames in the novels. The central aim of the article is to show which implications the deconstruction of ideology on the textual level has on plot structure, the form and composition and the fe/male narrators of the novels.

1. NOVEL WRITING IN BRITAIN AFTER THE SECOND WORLD WAR

Although the comparative approach in this paper intends to treat the above-mentioned novels as equally relevant to this article rather than prefer one novel to the others, I will quote some lines from the preface in Doris Lessing´s *The Golden Notebook*, since they express pregnantly what will be a guiding idea for my thesis:

You are in the process of being indoctrinated. We have not yet evolved a system of education that is not a system of indoctrination... What you are being taught here is an amalgam of current prejudice and the choices of this particular culture. The slightest look at history will show how impermanent these must be. You are being taught by people who have been able to ac-

commodate themselves to a regime of thought laid down by their predecessors... Those that stay must remember, ..., that they are being moulded and patterned to fit into the narrow and particular needs of this particular society (Lessing 1962:16).

In the three novels to be discussed here the female and male authors depict simultaneously the political and religious ideological systems in times of deep-rooted changes in which their characters are situated, and the impacts of ideology and dogma on individual lives.

In official history writing, which is at the official ideology's command, personal histories of the marginalised are treated in most cases as negligible. All three novels give voice to the silenced and degraded who by own choice or by birth have to spend their lives on the icy and sharp edges of society.

Before turning to the analysis of the novels, it would be necessary, at this point, to spend some brief thoughts on novel writing in postwar Britain and the relationship between narrative and history.

In his book *The Novel in Contemporary History* Steven Connor underlines the importance of comprehending the impact of crucial historical moments on novel writing in Britain after World War II, when the British Empire, for hunderts of years one of the leading economic and military powers in the world, began to shrink and stepped down from the centre of the world scene and moved towards the margin. Steven Connor describes this historical moment as follows:

After the Second World War, Britain seemed progressively to lose possession of its own history... Borrowing Foucault's terms, we may say that, in the postwar period, Britain came progressively to lose its confident belief that it was the subject of its own history (Connor 1996:3).

This severe crisis of self-definition was furthermore deepened by the experience of WW II, of which mass extermination by the Nazis was the climax of brutality. In the immediate postwar years recovery and the expansion of education were certainly signs of positive development, but could not diminish the dissatisfaction caused by mass culture and the threat of atomic bombs.

In this climate of disorientation and alienation or what Doris Lessing called *"the social breakdown"*, female and male writers who attempted to depict this desolate state, could neither continue with the realist tradition from the nineteenth century nor with the modernist tradition of deploring the past and wallowing in the now and here.

In congruence with these far-reaching changes, the postmodernist thought demanded a redefined attitude towards history. Margret Scanlan tried to explain what this change meant for a historiographic approach in the contemporary British novel:

> History presented in the contemporary British novel is neither glamours nor consoling. It is too diffuse to offer lessons, too unfinished to constitute a space into which we can escape; and we ourselves, implicated in the failures of the past cannot even enjoy its ironies comfortably ... What actuates these fictions is not, then, a confidence that the past will teach us how to behave, but a quieter conviction that it is better to know than to remain ignorant, even though what we learn is the enormous difficulty of understanding our lives historically (Connor 1996:134).

This quotation raises what is equally true for the three novels at issue in this paper.

The way Lessing, Trevor and Weldon address historical (also political) matters in their novels reminds of some theories from Foucaultian's *New historicism:*

> ... Foucault's work offered a way of returning to historical writing as a strategic opposition to the values of traditional history... Foucault articulated the histories of the forgotten areas of human thought, of the people excluded by traditional histories... (Currie 1995:12).

The comparative analysis in the following chapter aims to show how in the previously mentioned novels political, religious and social ideologies are both depict and undermined. As it is generally known, these ideologies are constituent parts of a certain period in history. Entering *His*tory through the back door designated for the unrepresentable, the novels let the voices of victims of conventions and dogmas speak. Furthermore, the analysis will show that in all three novels the conviction is shared that only the voices and views of the "unrepresentable" are likely to dismantle damaging belief systems and restore justice for the wrongly punished.

In the third chapter it will be examined how the "external" ideologies model form and composition of the novels and how they influence *telling* and *showing* of the fe/male narrator. The latter presents the subject of the fourth chapter.

2. Analysis on Plot Level

Due to the size of this paper it will not be possible to accomplish a detailed plot analysis. Instead, the unmasking of ideologies in Doris Lessing's novel *The Golden Notebook* will be illustrated in three narrative situations: firstly, the ideology of the Communist Party, the ideology of self-chosen freedom in respect to children (secondly) and to men (thirdly).

The main character of *The Golden Notebook,* Anna Wulf, is a single parent, a female writer whose novel *Frontiers of War* was a success, and, in respect to her politicial orientations, she is a convinced communist.

The stress in the novel does not so much lie on the events as on Anna's stream of consciousness. By means of the fictional device of *the stream of consciousness* great emphasis is placed on Anna's thoughts, reflections, doubts and emotions.

In the first notebook, the black one, a synopsis of Anna's novel *Frontiers of War*, she writes about her experience with commnunists from Europe who went with great enthusiasm to Central Africa during World War II to fight *"the evil doctrines of Hitler"* (Lessing 1962:78), rounding off the weeks with leftists' orgies in hotels and bringing black servants rather in inconvenient situations. Although aware of such discrepency, Anna became a communist *"because the left people were the only people in the town with any kind of moral energy, the only people who took for granted that the colour bar was monstrous"* (1962:82). Yet, in the fifties the Party was not willing to face its own failures, which turned the Party into an impenetrable ideological fortress. Party members avoided communication with non-communists, tortures and antisemitism under Stalin were declared as capitalist propaganda and hence unquestionable. The atmosphere of the inner circle became *"tight, defensive, sarcastic"* (1962:152). Another point that evoked Anna's suspicion towards the Moscow-loyal Party was the poisoning of language and the social literary criticism. The Party's request to fe/male writers to overcome 'subjective' writing is in Anna's opinion responsible for producing *"bad, dead, banal writing... Its banality is that of impersonality"* (1962:311). Literature had to convert discreditable facts about the Party into fiction, into the communist myth. Nevertheless, these ideological patterns do not exist only within political groups, they are as much present on individual level.

It has been mentioned earlier that Anna is a divorced, single parent mother like her friend Molly.

The first chapter called *Free Women* starts with a bitter irony: *"The two women are alone in the London flat"* (1962:25). They managed to escape from social conventions that prescribe how they should play their roles as mothers and wives in a socially acceptable manner. The price for being *"the new type of women"* (1962:26) is very high, because they then will be regarded as immoral and bohemians. If the environment disrespects the independence of "free women", women can become very vigorous fighters for liberation, creating own ideologies or myths as self-defence systems. Whereas Molly reacts with blindness to the danger of self-deception, Anna questions herself in the same critical way she questioned the Communist

Party, asking herself: *"What stereotype am I?"* (1962:63); *"Why do our lot never admit failure?"* (1962:66).

Moreover, this longing for liberation can easily become dogmatic when it is taken for granted that liberation is desired by everyone, even by children who need their phases of dependence, security and normality. Molly does not want Tommy, her son, *"to grow up one of these damned mother-ridden Englishmen. I want him to break free of me"* (1962:37). Ironically enough, this same Tommy shot himself, for he could not cope with this high dose of liberty and loneliness. He became blind and consequently tied to other people, no more able to become what his mother wanted him to be: free. Additionally, he married pleasant and warm Marion, the second wife of his father, a surrogate mother. Out of similar motivations, Anna's daughter Janet, brought up in a way that would set no boundaries to her fantasies and originality, decided to enrol in a conventional boarding school, to wear a uniform and to be very conventional and ordinary. Anna had finally to realise that her daughter wanted *"to get out of the complicated atmosphere"* (1962:476). Not less complicated are the relationships with men. Being a "free woman" did not only mean to be relieved of housewife duties, it also meant that a woman could be deserted at any time, that it might happen that a woman will be made feel like a "whore", that she has to endure the stories of impotent men who conscientiously love their wives and obsessively betray them.

Anna discloses unpretentiously both political ideologies and her own ones, but she also uncovers her wounds inscribed in her body by people not ready to give up their *"false patterns"* (1962:7). Being free without defence-systems that ideologies sometimes are, leaves scars; hiding behind hypocritical conventions, will secure a safe and dry place fenced in with restrictions and limits. None of it is an easy choice.

In his historical narrative the anglo-irish writer William Trevor tried *"to question the absolute knowability of the past, and to specify the ideological implications of historical representation, past and present"* (Currie 1995:71), which Linda Hutcheon considers as one of the features of "historiographic metafiction". In his parody Trevor ridicules Irish history, especially its national heroes, martyrs and the priesthood with its fatal blessings for cruel murders committed in the name of national independence. By doing so, Trevor lays bare the possibility to *"discover suppressed histories"* (Currie 1995:92), the illegitimate ones.

The Silence in the Garden is a family history of the anglo-irish family Rolleston who settled down on an irish island in the wake of Oliver Cromwell. The Rollestons did not come peacefully to settle down on the island. It

was an act of expulsion: they *"had dispossessed the Cantillons of their island and send them on their way to the stony wilderness of Mayo"* (Trevor 1988:41).

The novel is based on an antithetical tension caused by opposing approaches to telling family history and truth(s). One approach, personified by the lawyer Finnamore, is to tell the family history from its glamorous side. Finnamore's occupation with the family history of the Rollestons aroused another obsession in him: *"his own advice and expertise should be responsible for restoring the family fortunate of the Rollestons, and the Carryglas estate, to their former grandeur"* (1988:41).

Another concept of history/truth telling, personified by the old Mrs Rolleston, is focused on family failures and injustice done to the weak. For illustration, the Rollestons' last butler was killed in an ambush in which one of the Rollestons could have died. The ambush was set up by the national hero Cornelius Dowley, one of those fighting for national independence of Ireland. The butler's death came unexpectedly a week before the set date for his wedding. The Rolleston's maid, who he lived with in an unmarried relationship, was pregnant at the time of the tragic accident. Consequently, their son Tom was born as an illegitimate child, which was condemned as an intolerable sin in the religiously rigid community. A comment of a future priest illustrates the religiously harsh climate: *"It's like you'd walk up to the Cross and spit on Our Lord, ... When your mother committed the sin, Tom, another thorn was established in the crown"* (1988:87).

The only taken aback when the *"innocent are punished"* is Mrs Rolleston. As an act of compensation, she paid the school fees for Tom, secured that provision would be made for him after her death, protected him in front of her relatives by reminding that the kings of England and Ireland *"have come into the world so"* (1988:122). When Mrs Rolleston's grandchildren were small, they enjoyed hunting a barefooted child of poor peasants. Their frivolity lasted until the child died. It was murder, never spoken of, lying like a *silent* curse on the once glamorous island family. Before Mrs Rolleston died, she asked her distant relative Sarah to write the truth down in her diaries, *"so that truth could be passed on"* (1988:183).

Mrs Rolleston's obliging care for Tom, the innocent, illegitimate child, could not spare Tom from cruel insults by priests, nuns and other community members, though.

Trevor contrasts by means of irony, caricature, allegory the tolerated, well-known crimes with the eager condemnation of minor "mistakes" made by the less fortunate.

One aspect of the novel, that cannot be discussed at lenght in this paper, but nevertheless deserves at least to be mentioned, is the religiously founded legitimation for monstrous bloodsheds for the sake of an independent Ireland. In his book *The Irish War* Tony Geraghty explains this amalgamation of religion and nationalism with the following words: *"For many, Republicanism acquired the sacramental lustre of Catholicism, to be obeyed without question as a moral absolute and not to be examined as just another political option"* (Geraghty 1998:326). Much of this "sacred ideology" appears in Trevor's novel.

In several narrative situations he lays this ideology bare. For illustration I will mention just one: Tom's father was killed in an ambush in 1920. At that time the Anglo-Irish War, also known as the Independence War, was still going on. Many querilla groups went to such an extent out of control that even the London government could not guarantee security to the innocent people caught between the furiously fighting parties. One of these innocent people was Tom's father. Despite this fact, to the clergy Tom's father was not worthy to be mourned for, since he left an illegitimate child behind. On the other hand, Cornelius Dowley, one of the mad-driven querilla fighters, is celebrated as the most courageous hero in town history, in spite of his murdering innocent people in his fight for national independence. Examinig this period of Irish history, Tony Geraghty, therefore, called the birth of irish independency *"the baptism of blood"*. The clergymen in the novel would probably not approve of it, they would rather cling persistently to the myth, ignoring or distorting the fact that the price of this myth was a damaged childhood.

Leaving for a moment the communist and irish myths behind, it is time to have a look at the "male myth" in Fay Weldon's novel *Praxis.* Praxis, the main character of the novel, born as an illegitimate girl, experienced both as child and woman anxiety, terror, pain and thus *"lost her belief in the man-made myths of history – great civilisation, great art, great empire. The male version of the events"* (Weldon 1978:274).

Praxis came to realise what Simone de Beauvoir identically stated in her book *Le Deuxieme Sexe*, namely, that a woman is not born as a woman but becomes one. Being a woman, how it is understood by the society she lives in, is for Praxis a social construction reducing women to social roles. According to these roles, women should live to serve, but these constructed roles are not what Praxis was able to recognise as her nature, even though she is taught that these roles are natural. Praxis believes *"to have a certain nature is not a sin,... Unless... we predicate some natural law of male dominance and female subservience, and call that God"* (1978:16). Moreover, Praxis

had to learn that all the laws created by men are a controlling system over women. All the laws that define women's obligations to men and children are in contradiction to and incompatible with Praxis' experience and her own nature. Praxis disbelieves in social and religious conventions and laws and outlaws them with the power of free choice that goes beyond prescribed obligations.

Worthwile mentioning, Praxis is illegitimate because the jewish marital law does not allow mixed marriages. The question that matters is not whether the child is born in love but in accordance with law.

The "natural" maternal law presumes that mothers love their children. In contrast to this assumption, Praxis' mother hated her daughters for being illegitimate. Praxis herself took care of an orphan and *felt* like a mother to her, yet could not develop maternal feelings towards her own children.

The "natural", constructed laws are sometimes not only in contradiction to personal experience but also to time. Lesbian relationships were *"unhealthy nonsense"* (1978:53), but as an adolescent Praxis was in love with a girl; at university the professors were convinced that female students *"were rarely capable of intellectual excellence"* (1978:111), but the papers she wrote for her boyfriend were marked with A; abortion was illegal and immoral, but to Praxis *"it seems extraordinary... that in a world in which men are killing each other by the million, they should strike such attitudes about an unborn foetus"* (1978:85). In the period when Praxis was tormented by these contradictions, whoever acted against these rules was treated like an outcast. Praxis, her mother and her sister reacted to this humiliation in different ways: her mother became a hypocrite, then a lunatic; Praxis became masochistic, then a female murder, and her sister Hilda malicious and ambitious.

What seemed unimaginable became after the "political revolution" normal, as if it never had been a problem:

> All right to be Jewish. No need to hide. Less and less need to hide anything: unmarried couples came to dinner: people talked openly about cancer: mad relatives were talked about with relish: you could dine out on a visit to a mental hospital... (1978:245).

Gradually, Praxis became a feminist and spoke up for the reform of abortion laws, fighting for the women's "right to choose".

Mary, the woman Praxis brought up as if she had been her own child, gave birth to a mongoloid. Praxis killed the baby. In court she stated then: *"I see nothing worse in killing a four-day-old imperfect baby than in killing a four-month-old perfect foetus"* (1978:290). Here she overstepped what she

was fighting for: the right to choose for every single woman. Mary's choice, ignored by Praxis, was to let the child live.

Each of the three previously mentioned fe/male authors uses different aesthetic devices to lay bare ideologies, myths, laws. In Lessing's writing the social realist background is unavoidably evident. For describing the "realities" she does not use as much figures of speech as Trevor, but she views the complex realities multiperspectively and shows them in all their paradoxes. William Trevor ridicules nationalism and religious fanatism by deploying parody, irony, caricature. Fay Weldon combines words and images, or quoting Steven Connor: *"...diverse forms of conjunction and cooperation between words and images"* (Connor 1996:13).

Trevor, Lessing and Weldon make clear that certain myths and legends can maintain under the condition that the unpleasant truth(s) are kept hidden, declared "illegitimate".

All three fe/male authors emphasise furthermore that no fight for independence and liberation, may it be for national independence or for women's liberation, is an innocent historical "adventure". It takes the blood and flesh of innocent people. Their narratives are places of remembrance.

3. Analysis of Form and Composition

In respect to her themes, Doris Lessing is close to social realism, yet the form and the composition of *The Golden Notebook* have unmistakably postmodernist narrative elements. The novel is interlarded with metanarrative signs and comments which *"put forward a programm for its decoding"* (Currie 1995:65).

The form of the novel is plural: it has forms: the old form, the new form and, between the forms, a mass of raw material. The old form, the conventional short story *Free Women*, functions as a frame. The novel is divided into four coloured Notebooks (black, red, yellow, blue). Anna, the main character, keeps the things separated *"ouf of fear of chaos, of formlessness - of breakdown"* (Lessing 1962:7). In the new form, *The Golden Notebook*, *"the divisions have broken"* (1962:7), unity is regained.

What Anna wrote about 'centralism' (*"...the inner logic of 'centralism' made the process of disintegration inevitable..."* (1962:80), is not less true for the novel. The traditional principle of unity and integration in novels is no longer sustainable, because *"the novel has become a function of the fragmented society, the fragmented consciousness. Human beings are so divided, ..., and more subdivided in themselves"* (1962:75). In Lessing's novel *The Golden Notebook* the ideology of centralism is not only deconstructed on

plot level but also in respect to its form. When unity is again restored in the notebook called *The Golden Notebook*, then not through *one* integrating fe/male author but through the plurality of voices and views. The stress swifts from the question: *Who* has written the text? to the question: *Is* it written?

Saul, Anna´s lover, says to her:

> There are a few of us around the world, we rely on each other all the time . We're a team, we're the ones who haven't given in, who'll go on fighting. I tell you, Anna, sometimes I pick up a book and I say: Well, so you've written it first, have you?...OK, then I won't have to write it" (1962:556).

The composition of the novel does not rely on a logic order and linear telling but on cross-references/intertexuality.

If the "conventional short story" is seen as a pretext, then the other notebooks could be seen as metatexts referring to the pretext. Doris Lessing writes in the preface - one of the paratextual elements in the novel - that the notebooks *"have also reflected each other, been aspects of each other, given birth to each other's thoughts and behaviour..."* (1962:7). The short story *Free Women* is divided into 5 sequences, each interrupted by sequences of the notebooeks. The notebooks themselves start with paratextual comments in brackets which are explanations or comments on the notebooks, whereas the notebooks, containing among newspaper cuttings also short stories, are additions, comments, reflections on the previous sequence of the short story. Each subsequent sequence of *Free Women* is not a logical consequence of the preceding sequence, like in traditional novels, but rather an outcome of the intertextual relations between pretext, paratext and metatext. *The Golden Notebook* is the last notebook and introduces the end of the short story. In *The Golden Notebook "things come togehter"*, they reconcile. This last, golden-coloured notebook is where Anna reconciled with Anna the woman, the mother, the politically engaged, the mistress and the female writer; it is where the female writer´s block thawed. *The Golden Notebook* could emerge only after the other notebooks came to an end, after they dissolved.

William Trevor's novel *The Silence in the Garden* is similar to Lessing's novel a hybrid construction out of two reasons: firstly, the mixture of fiction and historical facts (*faction, factifiction),* secondly, the mixture of genres. In *The Silence in the Garden* some historic figures and events occur either in changed constellations or under changed circumstances (e.g. historic figures like Meagher or Briscoe, querilla fights in the period between 1919-1921), whereas in *The Golden Notebook* newspaper cuttings coexist next to literary texts.

In both novels the form is a combination of a literary genre and non-fictional forms: Trevor's novel not only relies on Sarah Pollexfen's diary, it even consists of some diary entries. *The Golden Notebook* is more complex in this respect, for it is a combination of notebook and diary entries, diverse shorty stories, some finished, some still in an unfinished, raw state.

The composition of Trevor's novel is rather traditionally structured. The opening chapter begins with Sarah Pollexfen's arrival and the closing chapter ends with her depature (death). In the first two chapters - the exposition - the characters, the situation, time and place (setting) are introduced. The female and male readers receive information about Sarah, the Rollestons, about the Rolleston's servants, especially about the illegitimate child Tom, whose "illegitimacy" is at this stage of the unfolded events the most disturbing element. In the following two chapters the tension grows due to the amounting complications. According to traditional plot structure, this part is the part of rising action. The complications so far are, apart from Tom's illegitimacy, the news that the new bridge is to be named after a national hero who is responsible for the death of Tom's father and that John James Rolleston's mistress tries to coerce him into marriage. In addition, Jame's sister decided to marry the 19 years senior Finnemore Balt. On her behalf, it is not a marriage out of love. Many narrative situations indicate that some important pieces of information are held back. In her diary Sarah summed up the atmosphere:

> I feel more than ever that I live in a cobweb of other people's lives and do not understand the cobweb's nature... I remind myself of that when everywhere I sense what I can only call distortion...I am not worthy of whatever secret there is,... I should leave Carriglas, but I cannot find the courage" (Trevor 1988:116).

The turning point to the worse happens ironically at the wedding which customarily should be a happy event. Finally, the family is publicly disgraced when the hidden story of the illegitimate child was unveiled, Villana's marriage to an much older man instead of to Hugh was announced, the triviality of Jame's mistress was perfectly in tune with the ceremonious atmosphere, Mrs Rolleston's hope, that Villana would break off the marriage, was finally revealed. This "farce" is just the introduction to the final disclosure of the secret - the crime. After the turning point and the diclosure the tensions fall. The family, including Sarah, dies away. Tom and Pat are left. In contrast to *The Golden Notebook,* where the old form and composition are abandoned and a new form, after many experiments, is shaped, Trevor's novel keeps the

traditional plot structure. Not the plot structure is changed, but the story upon every plot is based was challenged to change. Up to the turning point the plot revolves round the Rolleston story and history, then the hidden sotries from the periphery are taken into the centre of the plot. From that point on the Rolleston story, the dominant discourse, is dethroned, the centre of power is destabilised within the same plot structure. Trying to apply it onto ideological systems, both novels show that the centre of power in an ideological system can be weakened either from the outside, when new forms are found, or from the inside, when the forbidden truth(s) within the system break the silence and turn into a changing power.

Fay Weldon's novel *Praxis* is partially written in form of a biography, partially in form of an autobiography, in those chapters in which the main character Praxis Duveen/Patricia/Pat/Pattie Fletcher remembers and reflects on her own life. Although biographical/autobiographical forms of writing, before the postmodernist rehabilitation of these forms, have been considered, if at all, minor genres, biographical novels do have worthwhile privileges. One is the possibility to move the perspective from the public opinions to the personal, private perspective or voice. Praxis Duveen's life as an illegitimate child, a half-Jew, the daughter of a "crazy" mother, the sister of a successful yet eccentric sister, a whore, a women exploited by men, a mother neglectful of her own children but caring for other people's children, a female murder, a prisoner, has been for long enough jugded by the others, by society. Writing autobiographically for Praxis means to tell her life from her own perspective, to tell the bits kept away from the public look. Autobiographies like memoirs have mostly loose structures. The plot is not structured by fictional devices for plot structure, thus the structure is more "natural", because it follows the stages of life with its real conflicts, changes, beginnings and ends instead of the the invented ones.

The novel *Praxis* consists of 25 chapters, some chapters relating the chronological stages of Praxis' life, the others offering Praxis' comments and reflections on different stages of her life. Praxis' life is narrated retrospectively, after she was released from prison. The chapters with the chronological stages of Praxis' life and the chapters with her reflections, comments and pleads to "the sisters" are related alternately.

There exist various ways of questioning a traditinal (literary) form, or an ideological system or laws. Trevor's technique is to move the stories from the periphery to the centre, Lessing manages it by creating a new experimental form, Feldon's option is to question it with life itself. If a narrative form becames too artificial, a fe/male writer can hold the experience of life against it. If a law or an ideological system needs to be unmasked in its falsity, it can

be checked whether it is useful for life or not. Does a law not correspond to life and human needs, no longer can it be called a "natural" law that has to be obeyed.

Another interesting detail is that the novel's emphasis on images is stronger than on words. The novel begins at the beach in Brighton where a photographer takes a picture of Praxis. At the end of the novel Praxis becomes, in spite of the fact that she is a female muder, famous thanks to Phillip's (her husband´s) film he made about her.

It has been mentioned earlier that the odd chapters give flashbacks on Praxis' childhood and maturity, while the even chapters contain Praxis' commnents, reflections and pleads. The even chapters communicate with words, the odd chapters through images created by means of cinematographic techniques.

While Trevor's and Lessing's novels, as hybrid constructions, are a mutation of different types of texts, Weldon's novel goes beyond the scope of the written word and uses for describing the scenes cinematographic techniques, so that her novel gains the quality of an intermedial texture. Like in a movie, the chapters of *Praxis* are a string of events and scenes, which are quickly added one after the other. The language is used as a tool to describe the surface of the "pictures", the introspective view into the thoughts and emotional states of the characters is avoided. In comparison to Anna Wulf, who examines her inner mental and emotional states (introspection), Praxis describes how different emotional states articulate themselves on the surface (the face, the appearance, the corporal movements etc.) of herself and the other characters.

Relating this to the thesis of this paper, it could mean that the focus on the written word became an ideology of western literacy. Praxis' plead to the "sisters" is not to read and learn, but as Praxis put it in chapter 13: *"Watch Praxis. Watch her carefully. Look. Listen. Learn..."* (Weldon 1978:120). Fay Weldon challenges in her novel the laws and conventions with life itself. Bringing this attempt into connenction with the stress on the **look**, it could be concluded that human experience is not only expressed through written words. A careful and caring look at the surface of a suffering body is able to discover stories of pain and degradation which where prevented from finding their ways through the alphabet. Weldon's novel does not give instructions how to read but rather how to look on fiction and life.

4. Analysis of Fe/male Narrators

The aim in this section of my paper is to examine the function of the fe/male narrator in the three novels by drawing an analogy between the disintegration of the omniscient s/he-narrator and the dethronement of indoctrinating ideological authorities.

The omniscient s/he-narrator as much as the authoritarian ideological leader are in respect to order well organised, yet their demand to be blindly trusted and followed is extremely high.

In her novel *The Golden Notebook,* Doris Lessing installed two fe/male narrators. The conventional short story *Free Women* is narrated by a third-person fe/male narrator (the sex is not mentioned), whereas the notebooks are narrated in first person. Borrowing Genette's structuralist terms, the third-person s/he-narrator is extradiegetic and the first-person female narrator is homodiegetic, more precisely - autodiegetic, since Anna Wulf is both the female narrator and the main charatcter of the novel. The distinction between the homo-and heterodiegetic fe/male narrator is insofar important as it suggests that the two narrating voices do not belong to the same world, which keeps them distant to each other.

The function Doris Lessing denoted to the third-person fe/male narrator is not the transfer of knowledge or the commenting on the deeds and thoughts of the characters, but the organising of the material to be narrated.

Even though a heterodiegetic s/he-narrator in many cases is an omniscient fe/male narrator, in Lessing's novel the third-person fe/male narrator is not omniscient, since it focuses primarily on Anna's perspective. When the narrating "authority" tells the story from a certain perspective, which means that the viewpoint is limited and not omniscient, then the narrating authority has also the function of a "foculiser/ focalisateur" (Genette).

More interesting seems the organising function Lessing assigned to the heterodiegetic s/he-narrator. The third-person fe/male narrator brings the events of the short story *Free Women* into a chronological order, structures the narrative situations and motives into an understandable coherent plot. This function is the very task Anna Wulf, the autodiegetic female narrator of the notebooks, is unwilling to fulfil. The first-person narration enables the introspective look into the character's mind and soul. Anna feels herself "fragmented", "divided", "diffused", Molly's son Tommy looks at Anna's and Molly's lives like a "mess". Anna writes about this chaos and fragmentation in her notebooks in an incoherent, confusing, chaotic manner and leaves it this way. The heterodiegetic fe/male narrator from the conventional short story is not invited to tidy up this "mess", yet s/he appears as an "editorial

secretary". There is no title indicating the beginning of the notebooks. Anna Wulf obviously does not mind for titles, but the heterodiegetic s/he-narrator does, thus disguises as an "editorial secretary", so that each notebook begins with the third-person s/he-narrator's helpful hint that the female and male readers reached the page where one of the coloured notebooks starts. Without these editorial hints, or using one of Genette's terms of transtextuality, the paratextual comments the female and male readers would easily be lost.

Respecting the size of this paper, the playfully and humorously established interrelations between first-person and third-person narration cannot be discussed in detail. Relating the above-metioned assumptions to the problem of authoritarian ideological leaders, one possible conclusion could be that the ideological leaders, constituent parts of every society, should be used for their organising abilities, presuming they possess them, rather than allowing them to be the owners of our minds, regardless how "messy" they might be.

In Trevor's novel *The Silence in the Garden* like in Lessing's *The Golden Notebook* a combination of first-person narration and third-person narration is noticeable, although Trevor's narrative authorities implicate a higher degree of complexity and diversity.

The novel itself is narrated by a third-person fe/male narrator (a heterodiegetic s/he-narrators), the first-person female narrator (a homodiegetic female narrator), Sarah Pollexfen, appears as a narrating voice in her diary entries, on which the novel as a reconstruction of the Rolleston's hi*story* is based. Sarah Pollexfen is unlike Anna Wulf not an autodiegetic female narrator, since she does not hold the role of the main character, or traditionally formulated, the "heroine" of the novel. Certainly, she or some other characters would deserve to be chosen main character, yet Trevor wrote a novel without heroes and heroines which is compatible with his intention to ridicule and to demystify the national heroes of Irish history. No heroes in history, no heroes in fiction.

Throughout the whole novel the two narrating voices alternate, without disturbing each other. If there were not the diary entries, the female and male readers would hardly be able to perceive Sarah, for as soon as the entries stop, Sarah becomes a peripheral character of the novel. A close look at the other characters will help to realise that the majority of the characters become at a certain point the centre of the heterodiegetic fe/male narrator's interest, the next moment being again returned to the periphery.

Instead of focusing on one stable, immobile centre, the third-person fe/male narrator changes permanently the perspectives of narration, avoiding so to obtain the monopoly of knowledge and information. The function the heterodiegetic fe/male narrator fulfils is certainly to structure the plot, to

transfer knowledge and inforamtion, but above all to ensure that the story is told and shown from as many perspectives as possible. This requires that the s/he-narrator should be supported by different foculisers and "acteurs" (Mieke Bal). Genette's distinction between the narrative authorities and the focus of the narration was not sufficient to Mieke Bal who introduced the term "acteur", for she claims that the narrative can be transmitted through narration, optical perception (focalisation) and through action. This distinction is very helpful for the investigation of the narrative authorities in Trevor's novel, because it helps to support the assumption that the sources of knowledge and information in *The Silence in the Garden* are multiple, for they do not depend solely on the s/he-narrator. The female and male readers can receive information from the fe/male narrator, from the focalisers (Tom, Mrs Rolleston, Sarah, when she is not narrating through her diary, John James, Mr Finnamore etc.) and from the acteurs. It will become less theoretical, if two examples are offered as an illustration. Bal formulated five combinations of coordination between narration, focalisation and action. The most noticeable in Trevor's novel is the first combination:

> *"1. X relates that Y sees that Z does. In diesem Fall ist der Narrateur weder mit dem Fokalisateur noch mit dem Akteur identisch"* (Bauer 1997:108); (In this case the narrator is neither identical with the focaliser nor with the acteur – Lj. P.-Z.).

Applied to the novel, this would mean:

The third-person s/he-narrator relates that Tom sees that Briscoe seduces his girl-friend into sexual intercourse, calling her afterwards a "convent whore". This scene, relevant for the understanding of Trevor's parody on Irish national heroes, is known thanks to the focaliser not the fe/male narrator. Furthermore, this scene or action is significant, since Briscoe is an important historic figure in the fight for the independence of Ireland.

Another example: The third-person s/he-narrator relates that Sarah sees that Lionel works hard in the fields. Lionel, one of Mrs Rollston´s grandchildren, is the character who rarely says or thinks a thing in the novel. His actions are more expressive than his words or thoughts revealed by the fe/male narrator. Lionel works mostly very hard in the fields, bent in silence over the soil, digging deep. Mrs Rolleston unveiled to Sarah that her grandchildren hunted an innocent, poor peasant child to death. Lionel does not search for words, does not share his thoughts. He mourns, bent over the soil, digging in silence and pain, where the innocent child once found its last peace.

Trevor created a s/he-narrator whose claim is not to be the only source to learn from about truth(s) and who offers the female and male readers not only the opportunity to learn from *different* perspectives but also to observe and apprehend through different channels: words, images and actions.

It is difficult to predict whether the world will learn to live without heroines and heroes, myths and glorified leaders. Supposing Trevor's fe/male narrator could serve as a model of history-telling, whoever decides to become a s/he-narrator of history should then bear in mind that neither fe/male narrators nor fe/male leaders are the ultimate well of knowledge. Approaching the myths and legends of national heroines and heroes from multiple perspectives, light will be shed on those hidden and less respectable deeds of the heroes, which can jeopardise their forcefully attained sainthood.

Fay Weldon's novel *Praxis* is due to the division into a third-person and first-person narrating authority partially a biographic and partially an autobiographic narrative. The biographic part (the odd chapters) is presented by a third-person s/he-narrator whose descriptive narrative style derives from cinematographic techniques adjusted for writing fiction. The third-person fe/male narrator frames a scene and describes only what can be seen from this outside perspective, so that the fe/male narrator functions as a "camera-eye". The camera-eye s/he-narrator keeps his/her interest limited to the surface, makes no efforts to penetrate into the mind of the characters, gives no explanation for the motives of the characters' behaviour, does not link the scenes with each other on the cause-and-effect-principle. Thereby, the scenes dynamically follow one after the other, being regularly interrupted by the first-person narration of the even chapters. The third-person narration is based on showing, while the first-person narration is based on telling. In the even (autobiographic) chapters Praxis (Patricia/Pat/Pattie) appears as the first-person female narrator, who allows the insight in her inside world left out by the fe/male camera-eye-narrator. Praxis' narrative style is personal, almost a confession, appealing, and moves beyond the surface. She reveals openly her strong emotions ranging from love, excitement, passion over hatred, scorn to pain, bitterness. The distant, impersonal outside look of the third-person s/he-narrator is continuously and sharply contrasted with Praxis' inner state disclosed by means of her personal, first-person narration. Most frequently, people and things are judged by outward appearance which not rarely is in contrast with the inside world.

Relying on the plainly describing of the s/he-narrator, for whom Praxis is *"...sensible and had an easy manner..."* (Weldon 1978:184), the female and male readers may react with surprise to the direct, personal, sometimes

harsh and accusing, then again passionate and sympathizing tone in the even chapters, wondering what happened to Praxis' easy manner.

This split of the narrating authorities, congruent with Praxis' split personality, stresses the discrepancy between her at first sight "easy-mannered" adjustability to social roles and demands of others and her inner aversion against not only the accepted and then again rejected roles but also against her from childhood on trained ability to be subservient. With the changing outside-inside-perspective Weldon mangages to draw attention to the quite often tormenting conflict between the fulfilling of social conventions and roles and the inner desires and needs waiting to be satisfied. Praxis tried to take both paths: the socially acceptable caused an inner collapse, the socially intolerable lead to imprisonment. In her novel Weldon does not offer a recipe how to establish a comfortable and harmonious balance between inside and ouside, but it does pose a question worthy to be thought about: is the inability of individuals to obey the allegedly "natural" laws of society a sign of "personal failure" or might it be a sign that some social laws are detrimental to human nature?

CONCLUSION

For the purpose of describing and unmasking ideological systems, dogmas and social conventions and laws, Lessing, Trevor and Weldon decided on different approaches and fictional devices.

On plot level Lessing destroyed not only the communist myth but also the self-erected myth of freedom and independence of her main character Anna Wulf by using paradox and irony. Trevor wrote a parody on Irish history, ridiculing national heroes and clergy by means of irony and caricature. He challenged official history writing, the dominant discourse, by activating the silenced, hidden stories of crime and moving them from the periphery to the centre. Fay Weldon holds life and personl experience against constructed social roles and conventions.

In respect to form and composition, Lessing and Weldon abondoned the traditional idea of integrity and "centralism". Lessing created a book with a plurality of fictional and non-fictional forms, Weldon chose the loose structure of biography/autobiography, replacing the standards of fiction and science with personal measurements. In contrast to Weldon and Lessing, Trevor kept the conventional plot structure, but he exchanged the glamorous, more pleasant story with the story of crime and failure.

The narrating voices/showing views are in all three novels split, undermining with this split the monopoly of knowledge and information an

omniscient s/he-narrator is usually entrusted with. The heterodiegetic fe/male narrator's function in Lessing's novel is to organise the narrative of the conventional story, leaving the insight into the main character's mind to the autodiegetic female narrator Anna Wulf. Trevor's s/he-narrators are in charge of ensuring that the story is going to be told and seen from as many perspectives as possible. Weldon's changing ouside-and-inside perspective sharpened the contrast and the conflict between the surface and the inner states of her main character Praxis.

If all the evident and less evident differences between the three novels are not taken into account, then one shared belief can be passed on at the end of this paper: no fight for liberation and independency, no matter how neccesary and unavoidable it might seem at that time, will be brought to an end as an innocent adventure.

REFERENCES

Primary Literature:

Lessing, Doris (1962), *The Golden Notebook*, Micheal Joseph Ltd, London
Trevor, William (1988), *The Silence in the Garden,* The Bodley Head, London
Weldon, Fay (1978), *Praxis,* Hodder and Stoughton, London

Secondary Literature:

Bauer, Matthias (1997), *Romantheorie,* Metzler, Stuttgart and Weimar
Beauvoir, Simone de (2000), *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau,* Rowohlt,
Hamburg
Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
Bovschen, Silvia (1979), *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen,* Suhrkamp
Verlag, Frankfurt/M
Connor, Steven (1996), *The English Novel in History 1950-1995,* Routledge, London and
New York
Currie, Mark (1995), *Metafiction,* Logman, London and New York
Eagleton, Terry (1997), *Einführung in die Literaturtheorie,* Metzler, Stuttgart and-Weimar
Genette, Gerard (1998), *Die Erzählung,* Fink, München
Geraghty, Tony (1998), *The Irish War,* Harper Collins Publishers, London
Hillebrand, Bruno (1996), *Theorie des Romans,* Fischer Verlag, Frankfurt/M

Lindhoff, Lena (1995), *Einführung in die feministische Literaturtheorie,* Metzler, Stuttgart

Lodge, David (2001), *Das Handwerk des Schreibens,* Haffmans Verlag, Zürich

Nüning, Ansgar, ed. (1998), *Metzler-Lexikon. Literatur-und Kulturtheorie,* Metzler, Stuttgart and Weimar

Schärf, Christian (2001), *Der Roman im 20. Jahrhundert,* Metzler, Stuttgart and Weimar

Žmegač, Viktor (1991), *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik,* Max Niemeyer Verlag, Tübingen

IDEOLOGIJA I POVIJEST U SAVREMENOM BRITANSKOM ROMANU

Sažetak

Dekonstrukciju političkih i vjerskih ideologija na tekstualnoj razini angloirski pisac Trevor i britanske spisateljice Lessing i Weldon postižu različitim književnoestetskim sredstvima.

Na fabularnoj razini Lessingova pomoću paradoksa i ironije razgrađuje komunistički mit, kao i mit ženske emancipacije i neovisnosti, dok Trevor parodiranjem irske povijesti, ironijom i karikaturom tobožnje nacionalne heroje izvrgava ruglu. Službenu verziju historijskih događanja Trevor razvlašćuje pripovijestima o prešućivanim zločinima i oglasovljavanjem priča obespravljenih i ušutkanih. Weldonova iskonstruiranu i fikcionaliziranu ženskost i muškost izigrava oprečnim iskustvima iz vlastite *corpo*-grafije. Čvrstoća i pravilnost forme i kompozicije narušavaju se uvođenjem pluralnih formi (Lessing) te biografskim zapisima koji prate neravnine i nedosljednosti života u raskoraku i neizbježnom promašaju (Weldon). Ne rastačući tradicionalnu sižejnu konstrukciju, Trevor ipak uspijeva izvesti zaokret unutar tradicionalnih struktura tako što u sam centar dominantne priče primiče likove s periferije. Multiperspektivnost, fokalizacija, naizmjenično fokusiranje na više glasova, pogleda te tijela u pokretu doprinosi obesmišljavanju svakog čitalačkog napora da ostatke tragova stvarnih i nestvarnih istina zapečati – bez pokrića – u jednom jedinom izvoru.

UDK 725.711:82(091)“19” Wiener Literaturcafé

Joseph STRELKA

ZUM WIENER LITERATURCAFÉ

SCHLÜSSELBEGRIFFE: *Literaturcafé, das literarische Wien, Friedrich Torberg*

Im vorliegenden Beitrag zeichnet der Autor eine kleine Archäologie der literarischen Kaffehaus-Tradition in Wien auf, eines wichtigen Phänomens des Literaturbetrebs, das in der Wiener Moderne seinen produktiven Höhepunkt erleben sollte. Das Kaffehaus wird als ein wichtiger Ort geistiger Begegnung und literarischen Austausch dargestellt, dessen spezifische Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg langsam untergeht.

Das Wiener Literaturcafé war etwas durchaus Eigenständiges und Besonderes, in welchem die Eigenart des Wiener Kaffeehauses mit der Eigenständigkeit der österreichischen Literatur zu einer besonderen Einheit verschmolzen. Gewiss, literarische Cafés hat es auch wo anders gegeben aber sie waren auch anders. Lediglich nach dem Zusammenbruch der alten Donaumonarchie gab es einige in den Hauptstädten der sogenannten Nachfolgestaaten, wie es gegen deren Ende auch ähnliche in Prag und Budapest, Czernowitz und Agram gegeben hatte.

Die Tradition des Wiener Literaturcafés geht zurück bis ins 18. Jahrhundert. Das erste war wohl das Café ”Zum Kramer” oder ”Kramersche Kaffeehaus” im Schlossergässchen 604, einer kleinen Seitengasse des Wiener Grabens, die es heute nicht mehr gibt. Zwar war dieses Kaffeehaus klein und bot kaum Platz für mehr als zwanzig Leute, aber hier traf sich der Freundeskreis josephinischer Autoren, die nicht zuletzt durch ihr Österreichbewusstsein am Beginn einer nachbarocken, modernen österreichischen Dichtung der Aufklärung standen: der wohlhabende Alxinger, der launige Haschka, dessen Jugendfreund Ratschky, der Gerichtsbeamte Rautenstrauch, der gutmütige Leon, der General Ayrenhoff und nicht zuletzt der Zensor und spätere Buchhändler Blumauer.

Blumauer war es auch, der sich zum Sprachrohr des ganzen Kreises in seiner Kritik des Berliner Buchhändlers, des damaligen Modeschriftstellers und Goethefeindes Friedrich Nicolai machte, der in seinen Reiseberichten eine ebenso großmaulige wie bösartige Schilderung Wiens gegeben hatte. Blumauer schrieb über Nicolai:

Gar bald kam er in Wien auch an,
Hier schärft' er seinen Krittelzahn
Zu neuen Heldentaten;
Trank unsern Ratzersdorfer Wein,
Und ach, verbiss sich obendrei
In unsern Lungenbraten.

Allein man scheute seine Wuth,
Drum fand der Magistrat für gut,
Sogleich zu publizieren:
Zur Sicherheit soll man hinfür
Die tollen Hund und Krittler hier
An einem Strickchen führen.[1]

In seinem bekanntesten Werk, einer satirischen Travestie des großen römischen Epos *Aeneis* von Vergil, hat Blumauer auch dem Kramerschen Kaffeehaus dadurch einen Denkstein gesetzt, dass er *seinen* Aeneas, der ein aktualisierter Aeneas des 18. Jahrhunderts ist, in diesem Kaffeehaus einkehren lässt. Es heißt da:

Doch ein Kaffeehaus in der Näh'
Ließ unsern Mann nicht weiter:
Er ging hinein, trank Milchkaffee,
Und las den Reichspostreiter.
Aeneens Flucht aus Trojas Glut,
Sein Sturm, sein Schiffbruch und sein Muth
Stand alles schon darinnen.[2]

Sogar die aufliegenden Zeitungen, ein Hauptmerkmal des Wiener Literaturcafés, sind hier bereits gegeben. Außerdem wurde zu Recht darauf hingewiesen, dass die informellen Zusammenkünfte der josephinischen Autoren

[1] Aloys Blumauers, *Gesammelte Schriften,* Stuttgart 1872, S.599f
[2] Aloys Blumauer, op. cit., S.17

im Kramerschen Kaffeehaus "Ausdruck jener geselligen, städtischen Atmosphäre konstituierten", wie sie die Wiener Literatur bis in die Neunzigerjahre unangefochten beherrscht hatten und "mit dem von ihnen geprägten Stil auch im frühen 19. Jahrhundert noch Vorbildcharakter" gehabt hatten[3], ja wie sie – kann man ruhig hinzufügen – auch die gesellige Atmosphäre der späteren Wiener Literaturcafés geprägt hatten.

In der Zeit des Vormärz war die sogenannte "Ludlamshöhle" zu einem gleichartigen Treffpunkt von Wiener Autoren geworden. Sie waren dem Schlossergässchen treu geblieben, trafen sich jedoch ausnahmsweise nicht in einem Café, sondern im Extrazimmer eines Gasthauses, des Gasthauses zum "Grünen Baum", dessen Wirt, Herr Haidvogel, fast alle Eigenschaften der späteren berühmten Oberkellner der Literaturcafés besessen hatte. Fanny Lewald beschrieb die Ludlamshöhle so, dass dort an einem Abend mehr Weisheit im Narrengewande zu Markt gebracht wurde, als die Berliner "Mittwochs-Gesellschaft" in einem Jahr zu Markte bringt. Es gab nicht weniger als fünf für die Gesellschaft geschriebene kleine Zeitschriften und auch außerhalb dieser wurden zahlreiche Aufsätze von Mitgliedern für die Ludlamshöhle verfasst. Hier waren launische Heiterkeit zusammen mit gutem Essen, Wein und nicht zuletzt auch Kaffee verbunden mit dem Verlesen von humorvollen und satirischen Werken und hier wurde die gesellige Atmosphäre des Kramerschen Kaffeehauses kontinuierlich fortgesetzt. Als Grillparzer im März des Jahres 1826 aufgenommen wurde, las er acht witzige und launische Briefe als Kritik seines Ottokar-Dramas. Der Gründer des Kreises, Ignaz Castelli, sowie Deinhardtstein, Johann Gabriel Seidl und Zedtwitz gehörten zu den Autoren der Runde, die schließlich sogar trotz ihres privaten Charakters von einer dümmlichen Polizei des Vormärz aufgelöst wurde.

Grillparzer vor allem stellt auch das Bindeglied von der Ludlamshöhle zum Kreis jener Autoren dar, die sodann in den Fünfziger- und Sechzigerjahren das Literaturcafé Griensteidl auf dem Michaelerplatz besuchten. Heinrich Laube, Hans Grasberger, Franz Masaidek, Max Waldstein, Karl Costa und Eduard Bauernfeld waren einige der Autoren des ersten und frühen Griensteidlkreises. Später, in den frühen Neunzigerjahren, traf sich der Schriftstellerkreis "Iduna" im Griensteidl, der seinen Namen von Laubs Gattin entlehnt hatte, die zunächst einen privaten und eher steifen norddeutschen Literatursalon eingerichtet hatte. "Iduna" bestand lediglich von 1890 bis 1894 und hatte zu einem großen Teil weniger bedeutende Tagesberümtheiten zu

[3] Wynfrid Kriegleder im Nachwort zu seiner Ausgabe von Joseph Franz Ratschkys *Melchio Striegel,* Graz 1991, S.176 - 94

Mitgliedern, die heute kaum mehr jemand kennt, mit Ausnahme eines Mitglieds von Weltruf: Rudolf Steiner.

Im selben Jahr, in dem "Iduna" gegründet worden war, erschienen die ersten Gedichte Hofmannsthals unter dem Pseudonym Loris in der Zeitschrift *An der schönen blauen Donau*. Daraufhin wurde Hofmannsthal von dem umtriebigen Literaturmanager und Hans Dampf in allen Gassen, Hermann Bahr, im Griensteidl empfangen. Auf grund der Gedichte hatte Bahr einen abgeklärten Greis erwartet und fand sich zu seiner Überraschung einem sechzehnjährigen Gymnasiasten gegenüber. Dies geschah ziemlich am Beginn der Literaturbewegung von "Jung-Wien", als deren Organisator in vieler Hinsicht Bahr gelten kann, der damals, 1890 und 1891, auf einem Höhepunkt seines Ruhmes stand. Es war die Gruppe "Jung-Wien", welche dem Café Griensteidl nicht nur von seinen Gegnern den Spitznamen "Café Größenwahn" eingetragen, sondern es auch weltbekannt gemacht hat. Es war diese Gruppe, die den Charakter der Wiener Literatur bis zur Demolierung des Kaffeehauses im Jahr 1897 geprägt hat. Ihre vier bedeutendsten dichterischen Mitglieder waren Peter Altenberg, Richard Beer Hofmann, Hugo von Hofmannsthal und Arthur Schnitzler[4]. Es gab ein eigenes "Lesezimmer" im Griensteidl und die verstreut herumliegenden einzelnen Blätter, die Peter Altenberg mit kurzen Skizzen bekritzelt hatte, wurden eines Tages von Karl Kraus und Arthur Schnitzler gesammelt und an den S. Fischer Verlag geschickt. Auf diese Weise entstand Peter Altenbergs erstes Buch *Wie ich es sehe*.

Obwohl das Griensteidl mit seinen "Jung-Wien"-Autoren das erste Literaturcafé von weltliterarische Bedeutung darstellte, setzte sich Karl Kraus mit seinem strengen Ethos bald in Gegensatz zu vielen der Autoren und zog aus Protest in ein anderes Kaffeehaus, welches das zweite große und berühmte Wiener Literaturcafé werden sollte, das Café "Central". Seiner Abneigung gegen die Griensteidl-Autoren hat er in einem eigenen kleinen und unmittelbar nach seinem Erscheinen vorübergehend berühmt gewordenen Büchlein *Die demolierte Literatur*[5] Ausdruck verliehen. Das Titelblatt zeigt ein Bild, auf dem ein Maurer und eine Mörtelträgerin, die mit der Demolierung des Hauses beschäftigt sind, den strampelnden kleinen Hermann Bahr aus dem Café heraustragen.

[4] Vgl. Joseph Strelka: "Jung Wien". Die österreichische Literaturbewegung der Jahrhundertwende. In: *Zwischen Wirklichkeit und Traum,* Tübingen und Basel 1994, S.176-194

[5] Karl Kraus: *Die demolierte Literatur.* Wien 1897. Die folgenden Zitate sind der Ausgabe von Robert Mühlher entnommen in: *Dichtung aus Österreich. Prosa 2. Teilband.* Wien und München 1969, S.152,153,166 und 169

”Unsere Literatur”, heißt es in dem kleinen Buch, ”sieht einer Periode der Obdachlosigkeit entgegen, der Faden der dichterischen Production wird grausam abgeschnitten. Zu Hause mögen sich die Literaten auch fernerhin froher Geselligkeit hingeben; das Berufsleben, die Arbeit mit ihren vielfachen Nervositäten und Aufregungen, spielte sich in jenem Kaffeehause ab, welches wie kein zweites geeignet schien, das literarische Verkehrszentrum zu repräsentieren.”

Der Kellner Franz, der schon mit Grillparzer und Bauernfeld verkehrt hatte, erlebte es noch, wie der Naturalismus seinen Siegeslauf von Berlin in das Café Griensteidl nahm und als kräftige Reaktion gegen schöngeisterndes Epigonentum von einigen Stammgästen mit Jubel aufgenommen worden war. ”Seit damals gehört das Café Griensteidl der modernen Kunst.”

Karl Kraus beschreibt viele einzelne Autoren und Details und so auch, wie der Librettist Victor Leon, stets auf der Suche nach heiteren Pointen, in das Griensteidl gestürzt kommt, sich in einen Sessel wirft und ausruft: ”Kellner, alle Witzblätter! Ich bin nicht zu meinem Vergnügen hier!” Zuletzt aber heißt es: ”Die Demolierarbeiten pochen an die Fensterscheiben – es ist höchste Zeit. In Eile werden alle Literaturgeräte zusammengerafft: Mangel an Talent, verfrühte Abgeklärtheit, Posen, Größenwahn, Vorstadtmädel, Cravatte, Maniriertheit, falsche Dative, Monocle und heimliche Nerven – alles muss mit. Zögernde Dichter werden sanft hinausgeleitet. Aus dumpfer Ecke geholt, scheuen sie den Tag, dessen Licht sie blendet, vor dem Leben, dessen Fülle sie bedrücken wird. Gegen dieses Licht ist das Monocle bloß ein schwacher Schutz; das Leben wird die Krücke der Affectation zerbrechen... Wohin steuert unsere junge Literatur? Und welches ist ihr künftiges Griensteidl?”

So weit Karl Kraus, dessen eigenes ”neues Griensteidl” längst das Café Central geworden war, das er aber einige Jahre später wiederum um anderer Cafés willen verlassen sollte. Ja, Karl Kraus war zusammen mit Peter Altenberg, Egon Friedell und Alfred Polgar gewissermaßen geradezu eines der Gründungsmitglieder dieses neuen Literaturcafés. Wobei Peter Altenberg einen derart verlässlichen und berühmten Stammgast abgab, dass er heute noch – oder besser: schon wieder, denn das Central war geraume Zeit hindurch ein Geschäftslokal gewesen – mehr als achtzig Jahre nach seinem Tod aus Papiermachee modelliert in voller Lebensgröße in einem Sessel des neuen Central sitzt, das er jetzt nicht einmal mehr zur Sperrstunde verlassen muss.

Von den Altenberg-Anekdoten, die Egon Friedell überliefert hat, spielt dann auch eine deshalb natürlich im Café Central. Als Friedell einmal mit seinem Freund Peter Altenberg am gewohnten Tisch saß, kam Frank Wedekind vorbei. Peter Altenberg erregte sich: ”Ha, da kommt der Schurke!” – ”Aber geh, Peter”, versuchte Friedell ihn zu besänftigen, ”versöhne dich doch

wieder mit ihm." – "Was?! ...ich mich mit ihm versöhnen? Das ist ganz ausgeschlossen! Mit jedem anderen meiner Todfeinde könnte ich mich versöhnen! Nur mit dem nicht! Denn warum? Bei allen übrigen waren es mehr oder weniger privatpersönliche Animositäten! Aber den hasse ich objektiv!!! Von dem trennen mich Welten! Der ist der Satan, der Beelzebub, der Antichrist auf Erden!" – "Nun, ja", entgegnete Friedell, "aber wenn er dir dreihundert Kronen leiht?" – "Was heißt das!?! Er leiht sie mir doch nicht!"

Siegfried Jacobsohn aber berichtete: "Als ich Peter Altenberg zum ersten Mal sah und hörte – wo? selbstverständlich im Café Central... da war ich nicht wenig überrascht, dass er die Legende, die sich um ihn und von ihm gebildet hatte, kaum Lügen strafte... Wirklich: er war so, wie ihn Egon Friedell kopierte. So genau tobte und schwärmte er, stieß wilde Verwünschungen aus, mit geballter Faust, und steigerte seine Verzückungen auch in der Stimme bis zum Diskant. Aber: er verfluchte und segnete, die es verdienten!"[6]

Von Friedell aber wird berichtet, dass ihn ein berühmter Journalist einmal freundschaftlich stichelte, als er im Theater in der Josephstadt im Wildgans-Drama "Armut" die Rolle eines jüdischen Hausieres spielte: "Was höre ich, Dr. Friedell! – Sie spielen einen – Juden?" Der superjüdische Friedell war um eine Antwort nicht verlegen: "Ein Schauspieler", sagte er, "muss alles können!"

Das Café Central war als Literaturcafé von solcher Wichtigkeit, dass einer der führenden österreichischen Prosaisten des zwanzigsten Jahrhunderts, als er den Fragebogen für das Lexikon des Literatur-Kürschner ausfüllte, als Adresse eintrug: "Café Central." Wie es ebenfalls Alfred Polgar gewesen ist, der eine eigene "Theorie des Café Central" entwickelt hat.[7]

In dieser Theorie erklärte er gleich eingangs, das Café Central sei keineswegs ein gewöhnliches Kaffeehaus, "sondern eine Weltanschauung, und zwar eine, deren innerster Inhalt es ist, die Welt nicht anzuschauen. Was sieht man schon?" Zudem käme im Ich-Spektrum jedes Gastes des Central "die Centralfarbe" vor, "eine Mischung aus aschgrau und stagelgrün."

Nach Polgars Theorie liegt das Café Central unter'm wienerischen Breitengrad am Meridian der Einsamkeit. Seine Bewohner sind größtenteils Leute, die "allein sein wollen, aber dazu Gesellschaft brauchen... Die Gäste des Café Central kennen, lieben und geringschätzen einander. Auch die, die keinerlei Beziehung verknüpft, empfinden diese Nichtbeziehung als Beziehung. Selbst gegenseitiger Widerwille hat im Café Central Bindekraft."

---

[6] Egon Friedell (Hg.): *Das Altenbergbuch.* Leipzig – Zürich – Wien 1921. die beiden Zitate stammen von den Seiten 418f, und 277.

[7] Alfred Polgar: *Auswahlband.* Berlin 1930, S.60-65

Nach Polgars Theorie beschwichtigt das Café Central in den friedlosen Menschen, die es benötigen, eine Art ”kosmisches Unbehagen”. Es lockert sich die Beziehung zu den Schicksalsmächten, man vermag dem Zwangsverhältnis zum All zu entschlüpfen in ein pflichtloses, sinnliches ”Gelegenheitsverhältnis zum Nichts.” Es gelingt den Drohungen der Ewigkeit nicht, die Wände des Central zu durchdringen und zwischen diesen Wänden ”genießt du der holden Wurstigkeit des Augenblicks.”

Die in der Centralhöhle Verschütteten, die sehnsüchtig der Ausgrabung harren, hoffen zugleich, dass diese nie stattfinden wird. Alles in allem gilt nach Polgars Theorie für das Central, was Knut Hamsun in seinem Roman *Hunger* von der Stadt Cheristiania sagt: ”Keiner verläßt sie, den sie nicht gezeichnet hat.”

Überlegt man diese Theorie etwas genauer, dann ist man geneigt, einen Ausspruch Polgars über den Satiriker besonders auf die Besucher des Central, wenn nicht aller großen Literaturcafés anzuwenden: ”Der echte Satiriker zieht”, hat er gesagt, ”was er ins Lächerliche zieht, mit dem gleichen Griff auch ins Ernsteste.”

Polgar übersiedelte übrigens wie die meisten Autoren später in das dritte wirklich große Literaturcafé Wiens, das Café Herrenhof, das ganz in der Nähe des Central und wie dieses in der Herrengasse lag. Es hatte beginnend mit dem Ende des Ersten Weltkriegs in zunehmender Weise das Central als Literaturcafé abzulösen begonnen. Sogar der alte Griensteidlgast Hofmannsthal fand sich zusammen mit Werfel, Joseph Roth und Polgar hier ein und nur Karl Kraus hatte sich in die Cafés Parsifal, Schellinghof und Fichtehof abgesetzt.

Einem der wichtigsten Kreise gleich zu Beginn des Herrenhof als Literaturcafé gehörten neben Musil und Broch auch die Erzählerin und Drehbuchautorin Gina Kaus an. Sie hat vom Herrenhof die folgende Geschichte berichtet: Musil kam mitunter mit seiner hässlichen Frau. Broch, der damals gerade erst als Autor begonnen hatte, wurde einmal von seinem Bruder gefragt, weshalb er eigentlich dauernd in das Literaturcafé Herrenhof ginge. Nach Gina Kaus soll Broch geantwortet haben: ”Weil die Leute dort so gescheit sind.” Da ging der Bruder einmal aus Neugierde mit und wollte eben eintreten, als Frau Musil ihr Gesicht der Tür zuwandte. Der Bruder sagte: ”So gescheit kann man gar nicht sein”, machte kehrt und kam nie wieder.[8]

Es war auch Gina Kaus, die geschildert hat, wie Franz Blei gegen Ende des Ersten Weltkrieges nach Wien und in das Café Herrenhof kam. Hier verkehrten außer Musil und Broch auch der Philosoph Paul Schrecker, der Me-

[8] Gina Kaus: *Und was für ein Leben.* Hamburg 1979, S.210

dizinstudent und Flaubert-Biograph Otto Kaus sowie Gina Kaus selbst. "Manche dieser Männer hatten sich vor Bleis Eintreffen nicht gekannt", berichtete sie, "doch mit Bleis Eintreffen waren sie über Nacht ein Kreis geworden."[9] Es war der erste "Blei-Kreis", der sich auch sofort wieder auflöste, als Blei einige Jahre später nach Deutschland ging, wohin ihm auch Musil 1931 folgte. Wie es nur wenige wirklich geniale Schriftsteller gibt, so auch nur wenige geniale Kritiker. Blei war ein solcher und es ist kein Zufall, dass sich nach seiner Rückkehr aus Mallorca nach Wien im Jahre 1936, als er wiederum das Café Herrenhof betrat, sofort wieder ein Kreis um ihn bildete. Diesem zweiten "Blei-Kreis" im Café Herrenhof gehörten wiederum Musil und Broch an. Eine indirekte Beziehung zum dritten ganz großen deutschsprachigen Epiker des zwanzigsten Jahrhunderts, Franz Kafka, war durch die Person von Ernst Polak-Schwenk gegeben, dem Gatten von Kafkas Milena. Er schrieb zwar nicht selbst, war aber nach Torberg "weithin als kritische Instanz anerkannt" und war auch später in der Emigration noch Berater von Broch, Werfel und Willy Haas. Auch Albert Paris Gütersloh gehörte zu diesem Kreis und sein jüngstes Mitglied, Ernst Schönwiese, gab mit seiner Zeitschrift *das silberboot* zunächst indirekt eine Art Organ dieses Kreises heraus.[10] In dieser Zeitschrift hat Blei auch seine Ansichten unter dem Titel "Marginalien zur Literatur" veröffentlicht, nachdem der Spötter bereits in den Zwanzigerjahren viele der bekanntesten Autoren in seinem *Bestiarium der Literatur* geistreich-satirisch als Tiere charakterisiert hatte.

Als Albert Ehrenstein auf seiner Flucht aus Deutschland ins amerikanische Exil auch durch Wien kam und auch als kurzer Gast des Blei-Kreises ins Café Herrenhof verschlagen wurde, machte Blei eines seiner Schüttelreime auf ihn:

Sehr gerne hab ich Ehrensteinen,
Nur seine Verse steren einen.

Als Schönwiese einmal schlechter Laune zu sein schien, fragte ihn Blei: "Was ist los? Betrügt Sie Ihre Frau oder bekommen Sie wieder ein Kind?" Andere Möglichkeiten als diese beiden schien es für den Zyniker nicht zu geben. Musil, der in der Regel nur an Dienstagen kam, wurde von Blei einmal mit der (sehr treffenden) Frage begrüßt: "Na, Herr Doktor, wie

[9] Gina Kaus, op. cit., S.37

[10] Ernst Schönwiese hat diesen zweiten Blei-Kreis ausführlich beschrieben in seinem Buch *Literatur in Wien 1939 bis 1980.* Wien – München 1980, S.71-89

viele Kapitel Ihres Romans haben Sie in der letzten Woche wieder ausgestrichen?"

Oftmals verdeckten aber die Scherze nur den tiefen Ernst und das hohe Ethos, die zumindest bei den bedeutendsten Autoren der Literaturcafés hinter diesen standen. "Eine der Hauptanforderungen, die in diesen Gesprächen immer wieder kehrte", schrieb Schönwiese, "war die nach einer Literatur, geschrieben von intelligenten Menschen für intelligente Menschen, die geistig auf der Höhe der Zeit stehen."[11]

Dieser Hinweis meines besten Freundes wird durch die Bemerkung eines ebenfalls sehr engen Freundes, der zugleich der bekannteste Historiograph des Café Herrenhof werden sollte, wird durch Friedrich Torbergs Bemerkung in seiner *Tante Jolesch* ("Im Grunde ist ja dieses ganze Buch ein Buch vom Kaffeehaus", hat er geschrieben) bestätigt und bekräftigt. Es heißt dort: "Überhaupt muss – schon weil es die damaligen Bohemians hoch über ihre intellektuellen Nachfahren von heute hinaushebt – das Faktum vermerkt werden, daß all diesen Käuzen und Kaffeehauspflanzen (und noch den nutzlosesten Nichtstuern unter ihnen) ein gewaltiger Bestand von Bildungsgut und Kenntnisreichtum zu eigen war, den sie auch bei ihrer Umgebung als selbstverständlich voraussetzten."[12]

Gleich das erste praktische Beispiel von Torberg in seinem Kapitel "Kaffeehaus ist überall" stellt insofern ein praktisches Beispiel dafür dar, als es ein Ernst Polak-Schwenk ist, der große Kenner und intellektuelle Berater, der als erster Gast vorgeführt wird. Hier wird er allerdings nicht wegen seines ungeheuren Wissensreichtums vorgeführt, sondern als Musterbeispiel eines jener Stammgäste, die niemals zugaben, ein Stammgast zu sein. Bei Ernst Polak ging das sogar so weit, dass er nie versäumte, sein allnachmittägliches Erscheinen am Stammtisch mit der Mitteilung einzuleiten, "daß er nur ausnahmsweise gekommen sei und gleich wieder gehen müsse, weil er seine Zeit nicht mit unnützem Herumsitzen und Herumreden vergeuden wollte." Er blieb dann meistens bis zur Sperrstunde, deren Ankündigung durch den Oberkellner Albert ihm ein entsetztes "Was – schon?" entlockte.[13]

Als einmal der heute längst vergessene Otto Soyka in komplettem Reitkostüm mit Schaftstiefeln, Sporen und Reitgerte im "Herrenhof" erschien, bemerkte Polgar: "Ich habe auch kein Pferd. Aber **so** kein Pferd wie der Soyka habe ich bestimmt nicht." Als aber eines Tages der stammgast Weiß, dessen lästige Anbiederungsversuche Polgar auf die Nerven gingen,

[11] Ernst Schönwiese, op. cit., S.80f
[12] Friedrich Torberg: *Die Tante Jolesch.* München – Wien 1975, S.210
[13] Friedrich Torberg, op. cit., S.184

sich zu ihm gesellte, als er das Kaffeehaus verließ und ihm die scheinbar ausweglose Frage stellte: ”In welche Richtung gehen Sie , Herr Polgar?”, da antwortete dieser prompt: ”In die entgegengesetzte.”

Selbstverständlich findet sich in Torbergs *Tante Jolesch* im Zusammenhang mit dem ”Herrenhof” auch ein längerer Exkurs über das ”in Österreich als klassisch geltende” Kartenspiel des Tarock, ”über dessen geheimnisvolle Symbolik Fritz von Herzmanovsky-Orlando in seinem *Maskenspiel der Genien* ebenso Tiefgründiges wie Verwunderliches kundgetan hat. Der Roman spielt in einem Reich ”Tarockanien”, das von vier Königen regiert wird, die den Bildern der vier Könige im Kartenpaket gleichen müssen und welches Reich ein phantastisch-skurriles Gegenstück zu Musils ‚Kakanien’ darstellt.”[14]

Wie allgemein bekannt ist, war es auch Torberg, der Herzmanovsky-Orlando theaterfähig und literarisch wirklich bekannt gemacht hat. Wie etwas weniger bekannt ist, hat Fritz Thorn dieses nicht unerhebliche Verdienst um die österreichische Literatur als ”Die große Dienstleistung” beschrieben, welche Beschreibung mit dem Satz beginnt: ”In einem der großen und ein wenig düsteren Häuser auf dem Wiener Opernring machte Friedrich Torberg im Frühling 1931 die Bekanntschaft des Ehepaares Fritz und Carmen Herzmanovsky-Orlando, mit denen er zuvor schriftlich in Verbindung” getreten war.[15] Wie es aber überhaupt zu jener zunächst schriftlichen Verbindung gekommen ist und was hierher gehört, weil es wiederum mit dem ”Herrenhof” zusammenhängt, dürfte bis jetzt nur mir bekannt gewesen sein und dass es überhaupt bekannt wurde, hängt mit meiner wunderbaren und unvergesslichen Mutter zusammen. Das begab sich so: Als ich einmal zu Hause bemerkte: ”Nächstes Jahr wird der Torberg siebzig”, sagte sie nur kurz: ”Da musst Du etwas machen.” Also gab ich eine Festschrift für ihn heraus, in welcher Fritz Thorn die Geschichte von der ”großen Dienstleistung” verewigt hat. Als ich das las, fragte ich mich, wie Torberg überhaupt auf die Idee gekommen war, mit dem praktisch völlig unbekannten Herzmanovsky ”schriftlich in Verbindung” zu treten. Da ich keine Antwort wusste, fragte ich ihn. Worauf er mir Folgendes eröffnete: Eines Tages war er in einer der Nischen des vorderen Saales des ”Herrenhof” allein bei einer ”Schale Gold” gesessen, als er in der Nische hinter sich zwei Herren auf überaus eigentümliche Art miteinander sprechen hörte. Sie sprachen in einem absichtsvoll und seltsam gestelz-

[14] Friedrich Torberg, op. cit., S.209

[15] Fritz Thorn: Die große Dienstleistung. Torberg als Herausgeber der Werke Herzmanovskys. In: Joseph Strelka (Hg.): *Der Weg war schon das Ziel. Festschrift für Friedrich Torberg.* München – Wien 1978, S.257-266

ten und satirischen Stil, wie er eben in jenem sagenhaften Tarockanien etwa von der Figur des Chrysostomus Papperlapander von Schwetzheiß gesprochen wird, seines Zeichens tarockanische Sittenschnüffler, welche Berufsbezeichnung aber in jenem Stil vornehm in "Schnüfflersieder" umgewandelt wird.

Als aber der Held des Romans *Der Gauschreck im Rosennetz*, der Hofsekretär Jaromir Edler von Eynuf seine Tante, die Witwe Schosulan besuchte, da spricht auch diese ganz in tarockanischer Manier: "Brave Arbeiten von Meytens", sagt sie etwa, "und wie's glänzen, was? Soll auch die Farben mit Mohrenschweiß angerieben haben, sagt man, das fleißige Manderl. Hat drei Jahre daran herumgepinselt. Hat mit an Löffel geschnupft – Satanellasco Damasceno und Sospiri di Donna Anna gemischt, ein bisserl gepulverte Pomeranzläuse waren auch dabei, war a gute Mischung. Dös hat ihnen gerochen..."[16] Es ist jene künstlich-umständliche und verschnörkelte Sprache einer gleichsam bürokratischen Fabulierfreude, die sich einen durchaus unamtlichen Ausflug ins Reich der Phantasie leistet.

Torberg war vom Unterhaltungsstil der beiden Herren in der nächsten Nische so fasziniert, dass er sie fragte, wo sie diesen Stil eigentlich her hätten und sie eröffneten ihm, dass er von ihrem Bekannten Herzmanovsky stammte.

Die denkwürdige Entdeckung Herzmanovskys durch Torberg hatte wie gesagt im vorderen der beiden Säle des "Herrenhof" stattgefunden. Von dem wiederum Torberg berichtet, dass sich in seinen Fensternischen die prominenten Stammgäste schon während der frühen Nachmittagsstunden einfanden. Dann aber, zwischen fünf und sechs, wechselten sie in den hinteren Raum hinüber, in dem das eigentliche literarische Leben stattfand.

Einer der berühmtesten Stammgäste des "Herrenhof" war kein Autor, sondern der Strafverteidiger Dr. Hugo Sperber, jedoch von kaum geringerer Sprachgewalt als die Autoren. Mitunter musste er das Café schon früh am Abend verlassen, mitunter aber konnte er die ganze Nacht durchtarockieren. Wenn letzteres der Fall war, antwortete er auf die Frage "Wie lange spielen wir?" mit "Bis zum Eintreffen der Schüler". Das bezog sich auf einen Satz aus der Haggada, in dem berichtet wird, wie in einer Nacht drei gelehrte Rabbiner so lange disputierten, bis sie durch das Eintreten der Schüler daran erinnert wurden, dass die Zeit des Morgengebets angebrochen war.

All das nahm ein plötzliches und abruptes Ende durch Österreichs Anschluss an Hitlerdeutschland im März 1938. Aber wie alle großen Traditionen verschwand auch die Wiener Kaffeehausliteratur nicht völlig spurlos. So hat etwa der damals junge Buchhändler Peter Thomas Fischer seine in New York

[16] Fritz von Herzmanovsky-Orlando: *Der Gaulschreck im Rosennetz.* München 1957, S.39f

eröffnete Buchhandlung im Laufe der Zeit zu einem Kaffeehausersatz umzugestalten versucht und vielleicht ist es sein Beispiel gewesen, das dazu geführt hat, dass heute Riesenbuchhandlungen wie Barnes and Nobles ein allerdings sehr amerikanisches Kaffeehaus in ihren Filialen eingerichtet haben. Torberg aber gibt zwei weitere Beispiele des Fortlebens jener Kaffeehaustradition, eine im Exil und eines daheim.

Sein Exilbeispiel ist der berühmte Dramatiker, Erzähler und Meisterfeulletonist Franz Molnar, "Edelexportprodukt" der "österreichisch-ungarischsten aller Produktionszentren", dem Kaffeehaus. "Wo ich sitze", soll Frankreichs Sonnenkönig gesagt haben, "ist die Spitze der Tafel". Wo Molnar saß, war nach Torberg das Kaffeehaus, "auch dann noch, als es dieses Kaffeehaus in der Wirklichkeit Wiens und Budapests gar nicht mehr gegeben hatte: in New York... Es war soviel Kaffeehaus in ihn eingegangen, so viel durchlesene Nachmittage, so viel durchschriebene und durchdiskutierte Nächte, daß er vom Kaffeehaus innerlich gebräunt war, wie ein Skilehrer es äußerlich von der Sonne ist. In ihm war er lebendig geblieben, der Virus der geistigen Anregung, der nur in Rauch und Mokkaduft sich züchten läßt... Er wußte um die Magie des Tisches, wenn von allen anderen schon die umgekehrten Sessel aufwärts ragten wie kahles Knieholz jenseits der Vegetationsgrenze. Und sein Tisch war auch dann der letzte, an dem in der Emigration wehmütig Rückblick gehalten wurde, aufs Unwiederbringliche und das Kaffeehaus erkannt wurde als dieses Unwiederbringlichen letzte Stätte, als platonischer Ort, als Boden trächtiger Zusammenstöße – als der Schauplatz kurzum, dem im vorletzten Akt des mitteleuropäischen Dramas die gleiche Rolle zukommt, wie dem Schlachtfeld bei Shakespeare. ‚Ein anderer Teil des Kaffeehauses. Getümmel'. So müßte die dazugehörige Regiebemerkung lauten, wenn Molnar das Stück geschrieben hätte."[17]

Es gibt noch ein weiteres Beispiel aus dem amerikanischen Exil, von dem Torberg darum nicht berichtet hat, weil er bereits nach Wien heimgekehrt war, als es ins Leben trat und das ist die Literatenrunde im Café "Blue Danube" in New York City, in der eines der wichtigsten Mitglieder Friedrich Bergammer gewesen ist. Es ging so lange gut, bis der durchaus unwienerische Vollblutsbajuware Oskar Maria Graf dort auftauchte und den Vorsitz arrogierte. Der große Eklat erfolgte, als auch Alfred Gong, nicht Exilant aus Hitlerdeutschland sondern aus dem kommunistischen Rumänien, ebenfalls auftauchte und es zwischen dem Kommunisten Graf und ihm zu einem irreparablen Riesenkrach kam. Die unmittelbare Schlacht, wenngleich nicht der Krieg,

[17] Friedrich Torberg, op. cit., S.228f

wurde zwar von Graf gewonnen und Gong kam nie wieder, aber die Folge war ein unaufhaltsamer Niedergang der Runde und das Ende des Kreises.

Torberg hat indessen von noch einem weiteren Beispiel des Fortlebens der Wiener Kaffeehausliteratur-Tradition berichtet und zwar daheim in Wien und im "Herrenhof" sogar noch in der Zeit Hitlerdeutschlands. Diese Beschreibung findet sich in seinem denkwürdigen "Nachruf auf einen Oberkellner". Dieser Oberkellner hieß Herr Hnatek und die Geschichte trug sich am 6. Juni des Jahres 1944 zu, dem Tag, der als "D-Day" in die Weltgeschichte eingegangen ist, der Tag, an dem die Alliierten in Frankreich landeten. An jenem Tag beugte sich Herr Hnatek beim Zahlen etwas tiefer zum Ohr eines der ganz wenigen aufrechten Zurückgebliebenen aus den großen Tagen des "Herrenhof" herab und fragte: "Glauben Herr Redakteur, dass die anderen Herren jetzt bald kommen werden?"[18] Wie Torberg auch hier sehr richtig beobachtet hat, bezog Herr Hnatek die Weltgeschichte durchaus auf das Café Herrenhof und hatte für ihr Auf und Ab keinen anderen Maßstab als das Fernbleiben oder Erscheinen der Stammgäste.

Die Hoffnung des Herrn Hnatek ging indessen nur teilweise in Erfüllung. Nur sehr wenige sind zurück gekommen und Torberg berichtet von einem Tag, an dem er nur zwei der alten Stammgäste im Herrenhof antraf: "...rechts vom Eingang saß der aus Haifa zu Besuch gekommene Leo Perutz, und weit hinten, in der linken Ecke, saß der in Wien lebende Otto Soyka. Die beiden hatten sich in den Zwanzigerjahren miteinander verkracht und konnten selbst unter den jetzt gegebenen Umständen, selbst als einzige Gäste des "Herrenhof" nicht zueinander finden. Zwei der Überlebenden von ehedem, boten sie in der trostlosen Leere des schemenhaft hingedehnten Raumes ein gespenstisches Bild. Von fernher gemahnte es an jene utopische Filme, deren Handlung nach vollzogenem Weltuntergang einsetzt."[19]

Natürlich gab es auch Versuche eines Neuanfangs. So hat etwa Hans Weigel in der späten Vierziger- und frühen Fünfzigerjahren im Café Raimund einige der besten jungen österreichischen Nachwuchsautoren getroffen und hat ihnen weiter geholfen. In den späten Fünfziger- und Sechzigerjahren saß Weigel dann im Café Hawelka in der Dorotheergasse und auch Doderer saß dort und Peter von Tramin. Und bis heute kann man neuere Autoren wiederum im neu eröffneten Griensteidl treffen oder im gleichfalls neu eröffneten Central. Aber obwohl die tschechischen Buchteln der Frau Hawelka keineswegs schlechter waren als die Mehlspeisen des alten Herrenhof und obwohl das neue Griensteidl gerne wiederum bewusst die Tradition des Litera-

[18] Friedrich Torberg, op. cit., S.333f
[19] Friedrich Torberg, op. cit., S.190f

turcafés aufnehmen würde: Es ist nicht mehr das Richtige. Und es gibt mehr als einen Grund dafür, weshalb die alte Kaffeehaustradition nicht mehr existiert, ja nicht mehr existieren kann. Der Experte Torberg hat auf zwei dieser Gründe direkt und auf einen indirekt hingewiesen. Äußerst behutsam hat er an die Vertreibung und die Vernichtung der Juden erinnert. Sodann hat er zweitens auf die veränderte Situation der größeren Gehetztheit der Menschen unserer Zeit aufmerksam gemacht: "Und Zeit haben ist das wichtigste, die unerläßliche Voraussetzung jeglicher Kaffeehauskultur..."[20]

Schließlich aber hat er zwischen dreierlei verschiedenen Österreich unterschieden: dem der alten Monarchie, jenem der Zwischenkriegszeit und schließlich dem dritten nach 1945. Das zweite Österreich hing mit dem ersten noch direkt zusammen, wie er es sehr richtig sah, aber das dritte nicht mehr, obwohl es ohne die beiden ersten nicht verstanden werden kann. Das alte Griensteidl und das Central gehörten noch der Monarchie an, das Herrenhof hing noch direkt damit zusammen, das Hawelka und das neue Griensteidl nicht mehr.

Weshalb es wahrscheinlich auch kein Zufall ist, dass Torberg als praktisches Beispiel der Beschreibung seiner Heimkehr nach dem Krieg und in die alte Einbindung in das Kaffeehausleben nicht das gespenstische Herrenhof gewählt hat, sondern die Geschichte seines ersten Besuches nach dem Krieg in der k.k. Hofkonditorei Demel.

Um diese Geschichte ganz zu verstehen, muss man wissen, dass die beim Demel damals bereits seit Jahrzehnten angestellte Frau Paula für Torberg mit dem Begriff des Demel identisch war, wie sein Kindermädchen mit dem Begriff Stadtpark und später sein blinzelnder Lateinprofessor mit dem Gymnasium und dass sie ihn auch immer demensprechend behandelt hatte.

Da ihn also, nach seiner Rückkehr aus der Emigration im Jahr 1948, einer seiner ersten Wege zum Demel führte, war er nicht nur gespannt darauf, ob es die Frau Paula überhaupt noch gab, sondern vor allem auch darauf, ob sie ihn im Fall ihres Vorhandenseins nach immerhin zehn Jahren wieder erkennen würde.

Frau Paula zeigte sich auch alsbald in der Schwingtüre, hielt inne und schon dachte der Heimkehrer, es würde sich die übliche Szene wiederholen: Wiedersehensfreude, echt oder vorgetäuscht, die üblichen Fragen und Antworten, die Konvention gewisser Erinnerungen und dann war es vorbei. Aber nichts derartiges geschah. Frau Paula war wiederum in der Küche verschwunden und schon begann sich Torberg mit der traurigen Einsicht abzufinden, sie hätte ihn nicht wieder erkannt. Aber da stand sie plötzlich an sei-

[20] Friedrich Torberg, op. cit., S.362

nem Tisch, stellte eine Köstlichkeit in einem Kelch für ihn hin und sagte in der Formelsprache der Demelinerinnen nur: ”Ich glaube, das haben noch nicht gehabt.” ”Das war alles, was sie sagte. Und es genügte vollauf, um das Jahrzehnt” seines ”Fernseins wegzuwischen.”[21]

Der Historiograph des letzten der drei großen Wiener Literaturcafés Friedrich Torberg ist seit mehr als zwanzig Jahren tot. Das Literaturcafé Herrenhof wurde schon Jahrzehnte vorher geschlossen. Die Tante Jolesch starb zusammen mit ihrem Autor. Die wirkliche Zeit der großen Literaturcafés scheint endgültig vorbei zu sein. In einem übertragenen Sinn jedoch, in jenem, in dem sie in unserem Herzen leben, sind sie natürlich alle drei unsterblich: Friedrich Torberg, die Tante Jolesch und die Wiener Literaturcafés.

O BEČKOJ KNJIŽEVNOJ KAFANI

Sažetak

U ovom radu autor ispisuje jednu malu arheologiju tradicije književne kafane u Beču. Ona se početkom stoljeća, za vrijeme Bečke moderne, nalazi na vrhuncu svog značaja za književnu produkciju i predstavlja istaknuto mjesto duhovne razmjene. Nakon 1945, specifična kultura književne kafane sve se više gubi, nestajući zajedno sa svijetom stare Evrope.

[21] Friedrich Torberg, op. cit., S.309

UDK 821.112.2(436)-31.09 Musil, R.

Vahidin PRELJEVIĆ

ODBIJANJE PRIPOVIJEDANJA I ”SMISAO ZA MOGUĆNOST”: POKUŠAJ ODREĐENJA NARATIVNE POETIKE ROBERTA MUSILA U KONTEKSTU MODERNE

KLJUČNE RIJEČI: *Robert Musil, ”odbijanje pipovijedanja”, ”poetika mogućnosti”, autorefleksivnost, moderna*

Autor u ovome tekstu, polazeći od fenomena ”odbijanja pripovijedanja” Roberta Musila u *Čovjeku bez svojstava*, nastoji skicirati osnovne značajke jedne od ključnih poetika moderne. Pritom se kao ključnim ispostavlja Musilov poetologem ”smisla za mogućnosti”, koji se ispoljava na gotovo svim razinama romana, na razini pripovjedačeve esejističke refleksije, koncepcije likova i strukture narativne radnje.

”ODBIJANJE PRIPOVIJEDANJA” – AUTOREFERENCIJALNOST U ČOVJEKU BEZ SVOJSTAVA

Imajući u vidu radikalnu promjenu odnosa prema jeziku, ne čudi što je upravo roman u 20. stoljeću postao najprepoznatljiviji poligon za poetsko eksperimentiranje. On je zbog svoje ”kronične nestabilnosti i neobične povijesti” oduvijek bio, promatrano iz negativnog ugla, predmetom kritike koja mu je spočitavala ”manjak identiteta” dovodeći u pitanje i njegov status književne vrste, ali je isto tako često slavljen i kao ”protejska pojava”[1] u kojoj sloboda stvaraoca nalazi svoj adekvatan izraz. Usprkos svojoj dugoj povijesti, roman zapravo tek u književnoj moderni izrasta u najpriznatiju književnu vrstu, koja je obilježila cijelo 20. stoljeće i danas stekla status koji je ranije pripadao epu ili tragediji. Smanjivanjem značaja jednostrano shvaćene mimetičke funkcije, roman je prestao težiti tome da odslika vanjski svijet, dobiva-

[1] Žmegač: Povijesna poetika romana, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske, str. 7.

jući mogućnost da gradi svoj vlastiti. On je to donekle uvijek i činio, ali mu se u moderni naglo otvora prostor za svjesno propitivanje vlastitih granica. Upravo se to preispitivanje uloge književnosti, njena svjesna autoreferencijalnost čini glavnom odrednicom moderne.

Musilov *Čovjek bez svojstava* može poslužiti kao jedan od ključnih tekstova za ilustraciju ove teze. Fabula - ako uopće zaslužuje takav naziv – ovog dvotomnog romana od preko 2000 gusto tiskanih stranica da se ispričati u nekoliko rečenica. Početak priče sastoji se u predstavljanju Ulricha, tridesetdvogodišnjeg doktora matematike, sina uglednog bečkog profesora prava, koji, "nakon tri pokušaja da postane značajan čovjek" uzima jednogodišnji odmor od života. Taj odmor se sastoji, prije svega, u tome da ništa ne radi osim da kritičkom opservacijom propituje fenomene vanjske (i unutrašnje) stvarnosti. Prvo pomjeranje sa ove horizontalne mrtve tačke predstavlja postavljanje Ulricha na mjesto tajnika tzv. "paralelne akcije", projekta koji su osmislili Ermelinda Tuzzi, supruga jednog austrijskog vladinog službenika, i grof Leinsdorf, utjecajna politička ličnost iz najviših dvorskih krugova. Taj poduhvat ima za cilj da osmisli što spektakularnije obilježavanje 60 godina vladavine cara Franje Josipa. Ovaj jubilej pada 1918. godine – početak radnje je 1913. godina –, što kod čitaoca već od samog početka razbija iluzije o ostvarivosti ovoga nauma, jer tada habsburška monarhija više neće ni postojati. Dešavanja u okviru paralelne akcije čine okosnicu prve knjige romana. Naravno da se pojam "zbivanje" mora uzeti cum grano salis; likovi ne poduzimaju ništa konkretno osim što se okupljaju u kući Ermelinde Tuzzi, koju Ulrich zbog njenog naglašenog idealizma, ironično naziva Diotimom, i raspravljaju o smislu paralelne akcije, ne uspijevajući, naravno, iznaći neko djelotvorno rješenje. Izuzimajući nekoliko Ulrichovih susreta sa prijateljima iz mladosti, bračnim parom Walterom i Clarissom, posjeta porodici jevrejskog bankara Fischela i sporadičnih sastajanja sa ljubavnicom koja se pojavljuje pod pseudonimom Bonadea, ne događa se praktično više ništa. Formalno uzevši, najveći dio teksta sastoji se od razgovora, unutarnjih monologa te pripovjedačevih ili Ulrichovih refleksija. Sljedeća promjena na horizontalnoj ravni zbivanja označava početak druge knjige romana: Ulrichov otac umire, i on odlazi u staru porodičnu kuću negdje u austrijskoj provinciji kako bi prisustvovao sahrani. Tamo susreće svoju "zaboravljenu sestru" Agathu s kojom iz, na prvi pogled, apsurdnih razloga, falsificira očev testament i nakon toga ulazi u čudan odnos koji se neprestano nalazi na granici incesta. Nakon što su riješili pitanja zaostavštine, vraćaju se u Beč, a tamo stara priča o paralelnoj akciji kreće iz početka.

Kraj romana, u smislu zatvaranja pripovjednih tokova, ne nazire se ni u brojnim bilješkama, nacrtima koje je Musil ostavio iza sebe. Ti nezavršeni

dijelovi više govore o daljem razuđivanju pripovjedne radnje uvođenjem novih likova, nego o kakvu razrješenju pitanja koje je roman na početku postavio istraživači Musilova djela već desetljećima pokušavaju iz zaostavštine destilirati nekakav mogući kraj da bi ga potom prikazali kao potvrdu svoje središnje interpretecijske teze. Vjerovatno nema ni smisla tražiti kraj u smislu okončanja vanjske radnje, prije svega zbog toga što je on gotovo nemoguć ako se uzme u obzir koncepcija romana, koja je, osim što njoj govori sam tekst, poznata i iz niza Musilovih eseja, bilješki intervjua. Tako u poznatom intervjuu sa novinarom Oskarom Mariusom Fontanom, objavljenom 1926. godine, Musil naglašava da ne piše historijski roman, objašnjavajući svoj otklon od realizma: "Realno objašnjenje zbivanja manje me zanima. Imam loše pamćenje. Činjenice su povrh toga uvijek zamjenjive. Mene zanima ono što je duhovno tipično, i gotovo bih kazao: sablasno u zbivanju."[2] Musil slično argumentira i u fragmentarnom zapisu *O krizi romana* (*Zur Krisis des Romans*) iz 1931. godine, kada kaže da se pojedinačne sudbine ne mogu više naivno smatrati prevažnima kao u realizmu ili naturalizmu, kod Balzaca ili Zole. O tome da se iza sudbine pojedinca skriva tipsko, govori već i psihoanaliza spram koje Musil ipak zadržava određenu dozu rezerve. Pripovijedanje je, smatra Musil, izgubilo na značaju: "Ne želimo više jedni drugima pričati priče. (...) Što je novo, saznajemo iz novina. ono što se rado sluša smatramo kičem."[3]

I u samom romanu eksplicitno se naznačava problem pripovijedanja. U poglavlju *Povratak kući* (*Heimweg*), tumarajući kroz vedru bečku noć i razmišljajući o nepreglednoj i sve apstraktnijoj stvarnosti, Ulrich dolazi na ideju da je "zakon onog života za kojim, preopterećeni (...), čeznemo, nije nijedan drugi doli zakon pripovjednog reda! Onoga jednostavnog reda, koji se sastoji u tome da možemo reći: Kada se ovo zbilo, desilo se ono (...) I Ulrich je primijetio da je izgubio smisao za to primitivno epsko za koje se pojedinačni život hvata, premda sve ono što je opće više nije moguće pripovijedati jer ne slijedi neku ″nit već se širi u beskonačno istkanoj površini"[4]. Ono što se u ovoj refleksiji pojavljuje kao egzistencijalni problem središnjeg lika, ujedno je formalni problem romana[5]. Nipošto se dakle ne može govoriti o Musilovoj nesposobnosti narativnog razvijanja priče; "odbijanje pripovijedanja"[6] je,

[2] Was arbeiten Sie? Gespräch mit Robert Musil. (30. April 1926), GW 7, str. 939-942, ovdje str. 939.

[3] Robert Musil: Zur Krisis des Romans. In: GW str.1408-1412, ovdje str. 1412

[4] MoE, str. 650.

[5] Isp. Wolfdietrich Rasch: Der Mann ohne Eigenschaften. Eine Interpretation des Romans.

[6] Isp. Dieter Kühn: "Der Mann ohne Eigenschaften" – Figur oder Konstruktion. U: Neue Rundschau Bd. 91 (1980) H.4. S. 108.

štaviše, od samog početka dio autorove intencije. Najeksplicitnije to dolazi do izražaja u jednoj pripovjedačevoj rečenici iz zaostavštine romana: ”Priča ovog romana vrhuni u tome da se priča koja bi se u njemu trebala pripovijedati ne pripovijeda”[7] Paradoksalnost ove formulacije upućuje na autoreferencijalnost kao važnu odredbu romana: *Čovjek bez svojstava* je, naime, roman o nemogućnosti romanesknog pripovijedanja i hronološko-mimetičkog poretka.

Već se uvodno poglavlje da pročitati kao ironijsko poigravanje sa principom mimeze i diskursom realističkog romana. Roman počinje nekom vrstom fiktivnog vremenskog izvještaja u kojem pripovjedač govori o barometarskom minumumu i maksimumu, gdje se tačno procjenjuje temperatura zraka u odnosu na prosječnu godišnju temperaturu i tome slično da bi na kraju lapidarno zaključio: ”Riječju, kojom se činjenično stanje prilično dobro opisuje: Bijaše to lijep augustovski dan godine 1913.”[8] jedan od ustaljenih principa realističko-mimetičkog romana sastoji se u tome da pripovjedač što je podrobnije moguće upoznava čitaoca sa vremenom i prostorom radnje. Musil ovo načelo dovodi do apsurda time što za opis meteorološkog vremena citira pseudonaučni stil vremenske prognoze koji se logikom stvari odlikuje najvećom mogućom preciznošću da bi ga onda suprostavio najneodređenijim mogućim opisom. Nijedan ni drugi opis nisu u stanju odslikati stvarnost, prvi zbog toga jer u svojoj apstraktnosti pojavu o kojoj govori svodi na metereološke veličine i time je čini nepristupačnom za doživljaj i iskustvo, a drugi zbog toga što je neprecizan i što nije kadar odrediti posebnost baš tog ”lijepog augustovskog dana”. Birajući ova dva, u neku ruku, ekstremna međusobno suprostavljena opisa istog fenomana, Musil pokazuje apsurdnost zahtjeva za oponašanjem stvarnosti, a ta njegova intencija biva još jasnije nekoliko redaka kasnije, kada nam pripovjedač pokušava predstaviti Beč kao mjesto zbivanja. Nakon što je opisao velegradsku vrevu koja se ni po čemu ne razlikuje od vreve u drugim metropolama, pripovjedač ironično zaključuje da se ”gradovi raspoznaju po njihovom hodu, kao ljudi”, tješeći čitaoca koji za to možda ne bi bio u stanju slijedećim riječima:

”Precjenjivanje pitanja gdje se nalazimo potiče iz vremena hordi, kada smo morali pamtiti hranilišta. Bilo bi važno doznati zbog čega se u odnosu na crveni nos zadovoljavamo kazati da je crven, nikada ne pitajući o kojoj se posebnoj vrsti crvene boje radi, premda se to prema duljini talasa može izraziti do u mikromilimetar; a, nasuprot tome, uvijek dosta tačno želimo znati u

[7] MoE, str. 1640.
[8] MoE, str. 9.

kojem se gradu nalazimo, iako grad u kojem boravimo predstavlja nešto puno zamršenije. To nam odvraća pažnju od važnijih stvari"[9]

Musilova kritika mimetičkog principa sastoji se u sljedećem: Želimo li konzekventno slijediti princip oponašanja stvarnosti i vjerno prikazati vanjski svijet, morali bismo pisati prirodnoznanstvena a ne književna djela. Stoga se Musilov pripovjedač ne pita toliko da li je moguće doslovno preslikati prikazati stvarnost već da li je to uopće vrijedno pokušavati.

Navedeni citati pokazuju, kao što smo već ustanovili, da se Musilov roman autoreferencijalno bavi samim problemom pripovijedanja. Osim ovog "tematiziranja narativnog diskursa unutar narativnog diskursa", Irmgard Honeff-Becker[10] razlikuje još dvije razine autoreferencijalnosti u *Čovjeku bez svojstava*, tematiziranje književnosti unutar književnosti, odnosno tematiziranje autora autorom. Značajnije nam se od same ove podjele čini činjenica da se autoreferencijalnost Musilovog romana ne sastoji samo u diskurzivnom razmatranju problema pripovijedanja, književnosti ili autorstva, već je konstitutivni element strukture, pripovjednih postupaka i jezičkog stila. Da bi to pokazali, vratit ćemo se ponovno prvom poglavlju koji in nuce demonstrira autorefleksivno jezgro romana. Općenito smo u njemu ustanovili implicitnu kritiku mimetičkog načela. Konkretnije, riječ je o tematiziranju standardnih motiva opisa vremena i mjesta događanja, funkcionalnih konstanti svakog tradicionalnog romana. Diskurzivno skretanje pažnje na sam problem opisa mjesta ili vremena predstavlja samo jednu dimenziju autorefleksivnosti. Neposredno nakon citiranog mjesta koje postavlje u pitanje važnost imena grada, pripovjedač sam daje "opis" tog istog grada:

"Na ime grada, dakle, ne traba polagati vrijednost. Kao i svi veliki gradovi sastojao se od neredovitosti, pokliznuća, nedržanja koraka, sraza stvari i prilika, s bezdanim tačkama tišine između njih, od trtina i neprokrčenog, od velikog ritmičkog udara i vječitom neskladu i sudaranju svih ritmova, nalikujući u cjelini ključajućem mjehuru, koji miruje u jednoj posudi koja se sastoji od trajnog materijala kuća, zakona, propisa i povijesnih predanja"

Umjesto realističkog opisivanja materijalnosti fiktivnog zbivališta, pripovjedač čitaoca konfontira sa jednom posve apstraktnom analizom fenomena grada, koja abstrahira od površine pojava pokušavajući stvari svesti na suštinu. Umjesto konkretnog opisa gradske vreve, pripovjedač koristi opće pojmove "neredovitost", "pokliznuće", "sraz stvari i prilika", umjesto postepenog uvođenja u materijalnost fiktivnog svijeta, čitalac dobija tek deindivi-

[9] MoE, str. 9-10.

[10] Irmgard Honnef-Becker: Selbstreferentielle Strukturen in Robert Musil "Der Mann ohne Eigenschaften". U: Wirkendes Wort 1/1994, str. 72-88.

dualiziranu predodžbu o tome šta predstavlja bit jednog velegrada koja se može odnositi i na bilo koje drugo mjesto zbivanja od onog o kojem je riječ u romanu. Ovim postupkom, koji dosta podsjeća na fenomenološku metodu eidetičke redukcije, autor postiže efekat remećenja estetičke iluzije[11] čiji osnovni garant i jeste, između ostalog, i predmetan opis mjesta zbivanja koji čitaocu pruža mogućnost konkretizacije[12].

Autorefleksivnost Musilovog romana, dakle, ne sastoji se samo u punktualnom tematiziranju pripovjednog postupka, već prožima i sam stil pripovijedanja. To se ne odnosi samo na postupke opisa vremena i mjesta zbivanja, već i na karakterizaciju likova, prikaze događaja, na sve standardne elemente jednog pripovjednog teksta. Autorefleksivnost je dosljedno prisutna i u strukturi radnje, za koju ćemo u jednom od narednih poglavlja (II,4) ustanoviti da je građena kao potpuna negacija tradicionalne aristotelevske koncepcije radnje.

Ova, mogli bismo je nazvati, *apsolutna autorefleksivnost* Musilovog romana može se shvatiti kao dosljedna realizacija ranoromantičarskog programa transcendentalnosti. Kao što je Schlegel govorio o "poeziji poezije", o Musilovom tekstu možemo govoriti kao o *romanu romana*, kao djelu koji u svakom elementu i u svakoj dimenziji ogoljava svoj umjetni karakter preispitujući mogućnosti romanesknog pisanja uopće. Upravo se to ispitivanje *mogućnosti* nameće kao glavni princip Musilovog autorefleksivnog pisanja. Zbog toga ćemo se tzv. "smislu za mogućnost" posvetiti u narednom odjeljku.

"SMISAO ZA MOGUĆNOST"

Četvrto poglavlje romana ključno je za razumijevanje njegove estetske suštine. U njemu narator napušta razinu pripovjednog zbivanja i upušta se u jedno od svojih uobičajenih razmatranja. Takav narativni postupak ponavljat će se u romanu više puta, no čini se da ovo poglavlje, u kojemu je riječ o tzv. "smislu za mogućnost", po svemu zauzima središnje mjesto u pripovjednom diskursu, tim prije što signifikantno prekida ekspoziciju i tek započeto uvođenje glavnog junaka, koji kako ćemo kasnije vidjeti, predstavlja svojevrsno

[11] Isp. o ovom problemu Eckhard Lobsien: Theorie literarischer Illusionsbildung. Stuttgart: Metzler 1975. Ova studija sumira rezultate istraživanja recepcijsko-estetičke škole okupljene oko Wolfganga Isera i Hansa Roberta Jaussa.

[12] Tako i Roman Ingarden u svom već klasičnom djelu *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Niemeyer 1965 (1931) koje je postalo polazištem estetike recepcije na str. 362, gdje govori o konkretizaciji književnog djela, pripovjedačeve komentare, opaske odnosno "šematizirana viđenja", u koje možemo svrstati i Musilov citirani "opis" vidi u radikalnom kontrastu prema čitateljskom činu konkretiziranja.

otjelovljenje "smisla za mogućnost". Uzimajući naoko banalnu scenu opisa enterijera kuće u kojoj živi Ulrich, "čovjek bez svojstva", pripovjedač zaključuje da praktično uređenje mjesta stanovanja proističe iz pragmatičkog "smisla za stvarnost". Ali, to je samo povod za šire razmatranje:

"Ako pak postoji smisao za stvarnost, a niko neće sumnjati da je njegovo postojanje opravdano, onda mora postojati nešto što bi se moglo nazvati smislom za mogućnost."[13]

Onaj koji ima smisla za mogućnost, nastavlja pripovjedač, "ne govori da se to i to desilo, da će se desiti; on izmišlja: Ovdje bi se nešto moglo, trebalo i moralo desiti" Zbog toga, smisao za mogućnost se može definirati kao sposobnost "da se misli sve što bi se isto tako moglo desiti i da se ono što jeste ne smatra važnijim od onog što nije."

Posjedovati smisao za mogućnost, međutim, nipošto ne znači gubljenje smisla za stvarnost; to bi, kako pripovjedač kaže, prouzročilo umobolnost. Dapače, ove dvije sposobnosti su itekako povezane, one, štaviše, prožimljuju jedna drugu:

"Moguće ne podrazumijeva samo snove nervno poremećenih osoba nego i još neprobuđene božije namjere. Mogući doživljaj ili moguća istina nisu jednaka stvarnom doživljaju i stvarnoj istini, manje su u skladu sa vrijednošću onoga što je stvarno, oni, barem prema mišljenju njihovih pristalica, sadrže nešto odistinski božije u sebi, vatru, poletnost, graditeljsku volju i svjesni utopizam koji se ne boji stvarnosti ali je shvaća kao zadatak i izmišljaj."[14]

IDEJNO-POVIJESNA POZADINA "SMISLA ZA MOGUĆNOST"

Prije nego se pozabavimo estetskom suštinom i poetskom eksplikacijom Musilovog "smisla za mogućnost", valjalo bi nakratko osvijetliti idejnopovijesni horizont unutar kojeg Musil razvija svoju, uvjetno rečeno, "teoriju" mogućeg. Prije svega, Musilova fasciniranost mogućnošću kao ontološkom i estetskom kategorijom u skladu je sa trendovima koji su se razvijali u univerzitetskoj filozofiji oko 1910. godine, dakle u doba sazrijevanja Musilove ideje o romanu. U veoma kratkom razdoblju, izlazi niz radova koji se bave kategorijom mogućnosti. Gallinger objavljuje 1912. godine studiju *Problem objektivne mogućnosti* (*Das Problem der objektiven Möglichkeit*), Verweyen 1913. godine *Filozofiju mogućeg* (*Philosophie des Möglichen*), a Geysers dvije godine kasnije svoju *Opću filozofiju* (*Allgemeine Philosophie*) velikim dijelom

[13] MoE, str. 16.
[14] MoE str.16.

zasniva upravo na principu mogućnosti, Meinong svoju knjigu, objavljenu također 1915. godine, naslovljuje *Mogućnost i vjerovatnoća* (*Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit*), a od brojnih ostalih radova koji se direktno ili indirektno bave ovom temom, spomenut ćemo još Faustovu *Misao mogućnosti* (*Möglichkeitsgedanke*) i knjigu *Mogućnost i stvarnost* (*Möglichkeit und Wirklichkeit*) Nikolaia Hartmanna koje su objavljene 30-ih godina. Niz dakako nije potpun, ali dovoljan je da ilustrira da Musilovo zanimanje za pitanje mogućeg nije predstavljalo izoliran slučaj.[15]

Moguće u idejnoj povijesti neraskidivo je vezano za teološki ili prototeološki diskurs u antičkoj filozofiji, koji se kasnije nastavio u srednjem vijeku, gdje se raspravljalo o tome da li je Bog svemoćan i beskonačan[16]. Ako jeste svemoćan, onda je postojeći svijet samo jedan od onih koji je mogao stvoriti, jedan od mogućih svjetova (Leibniz), tako da se izvodi logičan zaključak da "kosmos, zamišljen kao konačan, ne iscrpljuje niti može iscrpiti beskonačni univerzum mogućnosti bitka - a time i: mogućnosti božije svemoći"[17]

Početak novovjekovlja obilježen je polaganim detroniziranjem Boga i prevazilaženjem gnoze[18], a božije atribute, u procesu "naricističke identifikacije"[19], prisvaja čovjek. Tako moguće prelazi u domen humanuma, i na pozornicu stupa stvaralački čovjek koji odbacuje "apsolutizam stvarnosti"[20]. Zanimljivo je da je sama srednjevjekovna gnoza, ne svojom voljom, pospješila ovaj proces idealiziranjem onostranosti; postojeći svijet predstavljala je kao prolaznu stanicu, kao nužno zlo, na putu kao boljem svijetu koji se nalazio s onu stranu iskustva. Tako onostranost postaje pribježište ljudske nade[21], a u jesen srednjevjekovlja[22] na stvarnost se sve više gleda kao na izvor svih zala, što neumitno vodi snaženju volje za prevazilaženjem stvarnosti prema principu mogućeg. Istina, taj proces se ne odvija više u znaku srednjevjekov-

---

[15] Djela o fenomenu mogućnosti navedena prema: Michael Jakob: "Möglichkeitssinn" und die Philosophie der Möglichkeit. U: Text + Kritik 21/22 (1983). Treće izmijenjeno izdanje. Str. 13-36.

[16] Vidi Hans Blumenberg: Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen. U: H.B.: Ästhetische und Metaphorologische Schriften, Frankfurt am Main 2001, str. 9-46.

[17] Blumenberg: Nachahmung der Natur, str. 35

[18] Vidi Hans Blumenberg: Die Legitimität der Neuzeit. Drugo prošireno izdanje. Frankfurt am Main 1999, str. 148.

[19] Horst E. Richter: Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen. Reinbeck bei Hamburg 1979, str. 23.

[20] Hans Blumenberg: Arbeit am Mythos.

[21] Isp. Blumenberg: Die Legitimität der Neuzeit, str. 150.

[22] Johann Huizinga: Herbst des Mittelalters.

ne omnipotentia dei; čovjek uzima stvari u svoje ruke i svijet počinje shvatati kao nešto što je promjenjivo, i što je još važnije: kao nešto što sam može promijeniti.

Očigledni simptomi ove promjene duhovne paradigme jeste uspon prirodnih znanosti i razvitak racionalističke filozofije. Hipoteza postaje mnogo više od puke metode, ona je ključni strukturni elemenat novog svjetonazora, prema kojem data stvarnost, "faktički neksus", gube na značaju. Princip mogućih svjetova doima se toliko plodnim da se suglasje hipotetičkih konstrukcija sa stvarnim svijetom javlja kao slučajnost.

Ovdje, prema Blumenbergu, postaje razvidno u čemu je ontološka prednost "smisla za mogućnost": to je istom imanentna *ideja slobode* koja se još kod Descartesa očituje kao "nezavisnost racionalne formule od faktičkih datosti". Jer sada "čovjek sebi bira svijet, kao što je Bog od svih mogućih izabrao jedan svijet koji je stvorio"[23].

Blumenbergova idejnohistorijska analiza pokazuje koliko usko je pojam mogućnosti vezan za pojam stvaranja. Odatle je samo jedan korak do, u biti, romantičarske teze da umjetnost ne oponaša vanjski svijet u smislu pukog preslikavanja činjeničnih datosti, nego da ona oponaša *čin stvaranja kao takav*. Na početku novovjekovlja umjetnost se javlja sa sasvim novom ambicijom: "ne da prikaže nego da realizira jedan (vlastiti) svijet".[24] Njena namjera više nije prevenstveno da prikaže dualizam između činjeničnog i svijeta kakav bi trebao biti, nego "da se smjesti u prostor onoga što Bog i priroda nisu ostvarili", pa se svako umjetničko djelo može uzeti kao uprizorenje "stvarnosti mogućeg"[25].

Ova promjena funkcije umjetnosti skopčana je sa promjenom pojma stvarnosti u novovjekovlju. Stvarnost se više ne shvaća kao originarni samosvojni kvalitet činjeničnih datosti nego kao otjelovljenje određene "sintakse elemenata". Stvarnost se dakle sada postaje "neka vrsta teksta koji se konstituira tako što slijedi određena pravila unutarnje konstitencije"[26]. Pošto je kontekst stvarnosti, naravno, beskonačan, umjetnost, koja se upinje konkurirati prirodi, postavlja sebi zadatak da tu potencijalnu beskonačnost također realizira.

---

[23] Blumenberg: Nachahmung der Natur, str. 41.

[24] Hans Blumenberg: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. U: H.B.: Ästhetische und Metaphorologische Schriften, op. cit., str. 61.

[25] ibidem, str. 62.

[26] ibidem, str. 64

Ne ulazeći, za sada, dalje u filozofijske implikacije, mislim da smo dovoljno osvijetlili ontološki kvalitet kategorije mogućeg i pokazali da je umjetnost eminentno mjesto realizacije te kategorije.

Istina, Blumenbergova epohalno određenje umjetničkog kao stvarnosti mogućeg, nužno ostaje na veoma apstraknoj razini, ne ulazeći previše u formalne osobenosti pojedinih umjetnosti. Zadatak nauke o književnosti bi bio da sistematski pokuša istražiti koja su to svojstva književnog djela (pa i pojedinih književnih vrsta) koja, eventualno, uprizoruju moguće kao ontološku kategoriju.

”SMISAO ZA MOGUĆNOST” KAO MUSILOV POETSKI PRINCIP

Vratimo se sada funkciji ”smisla za mogućnost” u Musilovom romanu. Začudno je što se takvom središnjem pojmu u Musilovoj koncepciji djela u literaturi ne posvećuje odveć velika pažnja. Jedino je Thomas Pekar u svojoj kratkoj studiji pravilno spoznao da je riječ o ”poetološkom principu”[27], premda se njegova analiza zadržava na površini, a zaključci ostaju isuviše uopćeni. Stariji radovi bave se, i to tek ovlaš, uglavnom duhovnopovijesnim uticajima i paralelama. Gerhart Baumann[28] tako u ”smislu za mogućnost” pronalazi tragove asocijativne lucidnosti romantičarskog duha, ali se pri tome zadržava samo na intuitivnom uvidu, ne upuštajući se u širu elaboraciju. Renate von Heydenbrand u svojoj opsežnoj studiji o duhovnim uticajima na Musila, ovaj pojam dovodi u vezu sa Nietzscheovim perspektivizmom: ”Smisao za mogućnost je sumnja u jedinstvenost i neoborivost faktičkog, ali i u jedinstvenost i neoborivost normalnog tumačenja faktičkog. U ovom drugom smislu, nazire se već kod Nietzschea.”[29] Michael Jacob[30] smisao za mogućnost posmatra uglavnom u kontekstu subjektivnosti i, bez detaljnijih analiza, ali sa dosta emfaze, ispravno ga prepoznaje u liku Ulricha. Konačno, Albert

[27] Thomas Pekar: Ordnung und Möglichkeit. Robert Musils ”Möglichkeitssinn” als Poetologisches Prinzip. Oldenburg 1990.

[28] Gerhart Baumann: Robert Musil. Eine Vorstudie. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift Bd. 66 (1952/53). S.292-316, posebno str. 302.

[29] Renate von Heydenbrand: Die Reflexionen Ulrichs in Robert Musils Roman ”Der Mann ohne Eigenschaten”. Münster 1966: ”Möglichkeitssinn ist der Zweifel an an der Einzigkeit und Unumstößlichkeit des Faktischen, aber auch an der Einzigkeit und Unumstößlichkeit der normalen Deutung des Faktischen. in diesem zweiten Sinne ist er schon bei Nietzsche vorgezeichnet.”, str. 42

[30] Michael Jakob: ”Möglichkeitssinn” und die Philosophie der Möglichkeit, op cit.

Kümmel[31] uočava paralele sa Leibnizovom tezom o najboljem od svih mogućih svjetova, i pokušava, vrlo uvjerljivo, "smisao za mogućnost" protumačiti iz vizure teorije haosa i entropije, premda i njegov rad, iako obiluje citatima iz Musilovog romana, pati od nesistematičnosti i zanemarivanja primarno književnih kategorija.

Upravo je Musilova zasluga i originalnost, prije svega, u tome, što je kategoriju mogućnosti, za kojeg smo vidjeli da predstavlja jednu krajnje bitnu ontološku odrednicu u samodefiniranju subjekta, prenio na područje književnosti pretvorivši je u, tu se možemo složiti sa Pekarom, u temeljni poetološki i poetski princip vlastitog romana. Izrazimo ovdje u vezi s tim sljedeću tezu:

Musil je umjetničko odnosno književno (u njegovom slučaju romaneskno) shvaćao kao jedini oblik realizacije *mogućeg*, a *moguće* kao najvažniju odrednicu umjetničkog. Stoga se roman *Čovjek bez svojstava* može uzeti kao pokušaj konzekventnog (samo)ostvarivanja tog principa. Nastojat ćemo to u narednom odjeljku pokazati analizom strukture radnje romana.

STRUKTURA RADNJE *ČOVJEKA BEZ SVOJSTAVA* I "SMISAO ZA MOGUĆNOST"

U prvom dijelu prve knjige (19 poglavlja) Musilovog romana dominiraju statični opisi prostora (1-2. poglavlje), likova (3-6., 12., 14. i 18. poglavlje), esejističke digresije (4., 8, 15.-16. poglavlje) i analeptičko pripovijedanje (9-11. poglavlje). Na neposredno zbivanje u pripovjednoj sadašnjosti odnose se 7. poglavlje koje prikazuje početak Ulrichove afere sa Bonadeom, djelomično 14. i 17. poglavlje u kojem se pripovijeda Ulrichova posjeta Clarissi i Walteru, njegovim prijateljima iz mladosti, te konačno 19. poglavlje, gdje Ulrichov otac u pismu od sina traži da se preko poznanstava i rodbinskih veza uključi u pripremu obilježavanja jubileja 70. godina carevanja Franje Josipa, dakle u aktivnosti koje će pripovjedač kasnije ironično nazvati "paralelnom akcijom". Istina, i u drugim poglavljima, posebno u onom o suđenju silovatelju Moosbruggeru, ima elemenata linearnog vanjskog zbivanja, međutim to zbivanje ima za funkciju da uprizori stanja ili opiše likove, što se vidi po dominantnom iterativnom stilu pripovijedanja[32]. Iteracijom je u dobroj mjeri obilježeno i pripovijedanje Ulrichove posjete, jer ima više za cilj da karakterizira odnose među prijateljima, nego da prikaže nešto novo, jer stanje koje

[31] Albert Kümmel.:Möglichkeitsdenken. Navigation im fraktalen Raum. In: Weimarer Beiträge Jg. 41 H.4 (1995) S.526-546.

[32] Vidi Gerard Génette: Die Erzählung. München 1998, str. 83-84.

Ulrich zatiče u kući Waltera i Clarisse isto je stanje kao i prije te posjete, a kako se kasnije vidi, ono se ni nakon posjete ne mijenja.

Dakle, jedini pripovjedni segmenti, koji dovode do promjene postojećeg stanja, makar na mikrorazini, u ovom dijelu romana predstavljaju Ulrichovo osvajanje Bonadaee, i posljednje poglavlje u kojem Ulrich čita očevo pismo. Ispitajmo njihovu funkciju za dalji tok radnje.

Pripovjedni segment o sklapanju poznanstva sa Bonadeom jedan je od rijetkih u ovom dijelu romana koji je dobrim dijelom ispričan pripovjednim načinom scenskog prikaza[33], koji inače od svih pripovjednih načina (izvještaj, opis, komentar/refleksija[34]) najviše naginje neposrednoj događajnosti. Stoga se on najviše koristi kada se neka faza radnje želi posebno istaknuti.

Bonadea, zgodna supruga nekog uglednog bečkog buržuja, čiji identitet pripovjedač ne otkriva, pronalazi Ulricha kako pretučen i bez svijesti leži na ulici. Nakon što ga primi u kočiju i upita šta mu se dogodilo, Ulrich relativizira tuču u koju je bio umiješan - za njene uši grotesknim - povezivanjem sporta i mistike. Bonadea reagira osjetljivo na pominjanje tjelesnosti pri kraju razgovora u kočiji i već sljedeću večer postaje Ulrichova ljubavnica. U pomenutoj sceni dolaze do izražaja dvije glavne karakteristike ovoga lika: izražena čulnost, koja Ulricha u jednom razgovoru sa Diotimom o Bonadei, navodi na to da je nazove ”nimfomankom” i ništa manje istaknuta potreba za održavanjem građanskog statusa koji ima kao supruga anonimnog bečkog uglednika. Ta obilježja Bonadea ne gubi do kraja romana, čak se i u skicama iz zaostavštine pojavljuje nacrt scene u kojoj Bonadea pokazuje oduševljenje zbog velikog broja muškaraca koji se spremaju u rat (str. 1903). Kao što vidimo, poglavlje o početku afere sa Bonadeom moglo bi se shvatiti kao peripetija koja započinje pripovjedni zaplet. U nekoliko navrata, Bonadea posjećuje Ulricha, on potom ravnodušno prekida odnose s njom i odbija pokušaje ponovnog približavanja.

Međutim, cijeli kompleks zbivanja sa Bonadeom nema nikakvu kauzalnu funkciju u pretpostavljenoj cjelini radnje. A ni unutar same sekvence ne dolazi do formiranja čvrstig kauzalnog neksusa: Na Ulricha ovi susreti nemaju nikakvog uticaja, a ni Bonadea ne doživljava nikakvu značajniju promjenu – osim što je jednog ljubavnika zamijenila drugim. Događaj u Lotmanovom smislu, u slučaju Bonadee predstavljao bi njen preobražaj, razrješenje unutar-

[33] Vidi terminologiju kod Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzler 1970 (1955)., str. 90-94. Usporedi i:. i Jochen Vogt: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990., str. 143-192. i Jürgen H. Petersen: Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart: Metzler 1993., posebno str. 80-81.

[34] Vogt: Aspekte erzählender Prosa, op.cit. 143-192.

njeg psihološkog konflikta između dva elementa koji je bitno određuju: jakog seksualnog poriva i potrebe za održavanjem privida građanske serioznosti.

Pripovjedna sekvenca o Bonadei može nam poslužiti kao primjer za strukturnu koncepciju radnje. Najveći dio pripovjednih tokova (Diotima/Arnheim, Moosbrugger, Clarisse/Walter, Gerda Fischel, Sepp itd.) ostaju odvojeni jedni od drugih, između njih se ne uspostavlja kauzalna veza, premda se nekada, više neobavezno, dodiruju, i to prije svega preko Ulricha koji jedina njihova zajednička tačka na razini pripovjedne radnje.

Zbog toga ćemo se, za sada, još malo zadržati na pojedinim pripovjednim tokovima.

Zbivanja vezana za lik Ermelinde Tuzzi također su obilježena statičnošću. Ulrich, kojega možemo tretirati kao zastupnika pripovjedača u fiktivnom svijetu, Diotimu upoznaje najprije posredno, preko poznanika, a utisci dobiveni iz razgovora o svojoj rođaki navode ga na to da je okarakterizira kao "duhovnu ljepotu" (str.92) ironično je nazivajući Diotima. Podtekst ovog mitološkog imena, poznatog iz Platonove *Gozbe* određen je idealizmom, koji se ispostavlja kao osnovno obilježje karaktera ovog lika. Diotima sama potvrđuje nešto kasnije (str. 93), da uopće nije u stanju voditi razgovore koji bi pali ispod zamišljenog visokog nivoa. No pri prvom susretu sa Ulrichom, pokazuje se i njena druga strana. Diotima, naime, osjeća snažnu tjelesnu privlačnost prema Ulrichu, ali taj osjećaj potiskuje tako što svog rođaka počinje "duhovno sažaljevati" (str. 93). Istovremeno, simptomatično je da Ulrich Diotimu doživljava prije svega kao upečatljivu tjelesnost: "Ulrich se osjećao kao da ga pritišće nešto neprijateljsko, žudnja da ozlojedi ovu nasmiješenu ženu, iako nije mogao sasvim umaći njezinoj ljepoti".[35] Time se sugerira da je Diotima lik koji se nalazi u procjepu između potisnute tjelesnosti i izražene produhovljenosti. Ovaj dualizam posebno će doći do izražaja u odnosu prema Arnheimu. Već od prvog susreta, Dotima prema pruskom magnatu i tankoćutnom publicisti osjeća izuzetnu naklonost koja s njegove strane biva uzvraćena. Ona se vremenom sve više povećava, kulminirajući u Arnheimovoj nedvosmislenoj ponudi Diotimi da mu postane žena. Njen odgovor:

Diotimin je, dakle, kao i većina ostalih likova ambivalentno koncipirana, ona je nosilac radnje u "semantičkom polju koje se sastoji od količine suprostavljenih elemanata" (Lotman). Premda su, kao i u Bonadeinom liku, sadržane sve predispozicije za unutarnji zaplet koji bi, prema Aristotelovoj koncepciji radnje, nagovještavao njegovo dinamično razrješenje, do tog raspleta ne dolazi. Privremeno rješenje samo pokriva imanentna protuslovlja i kao takvo izaziva Ulrichove ironično-zajedljive komentare: Diotima se, nai-

[35] MoE, str. 93.

me, počinje baviti seksologijom, pokušavajući na taj način tjelesnost podići na višu razinu, produhoviti je i time potisnuti.

Kratka analiza ove dvije odvojene pripovjedne sekvence čiji su nosioci dva ženska lika pokazuje da Musil unutarnju radnju likova koncipira tako da u nju otpočetka ugrađuje zaplet – uglavnom kao sukob dvaju suprostavljenih karakternih osobina ili principa – odgađajući njegovo razrješenje unedogled. Ne dolazi do događaja u Lotmanovom smislu, kao prekoračenja granice semantičkog polja, nego zaplet u neku ruku stagnira, duplicira se i varira, ili u najboljem slučaju, prividno rješava njegovim zatomljavanjem, kojega su, barem u Diotiminom slučaju, svjesni i sami likovi.

Sličan postupak vođenja radnje primjetan je i na makrorazini pripovjednog zbivanja. Makrorazinom zbivanja odnosno radnje možemo nazvati onaj aspekt fiktivne priče koji predstavlja zajednički imenitelj pojedinih pripovjednih tokova. U Musilovom romanu to je u svakom slučaju tzv. paralelna akcija, tim prije što su s njom na ovaj ili onaj način povezani gotovo svi važniji likovi. Osim toga, kao simulacija povijesnog zbivanja, paralelna akcija se izdiže iznad pojedinačnih "subjektivnih" pripovjednih tokova prikazujući se kao njen imaginarni društveni zbir i stjecište.

U kompleks paralelne akcije Ulrich se uključuje nakon prispijeća očevog pisma (19. poglavlje), u kojem ugledni liberalni pravnik svog sina obavještava da visoki krugovi pripremaju značajnu "otadžbinsku akciju", te od njega traži da posjeti svoju rođaku Ermelindu Tuzzi, koja slovi kao jedan od pokretača tih aktivnosti.

Tako se kao žarište zbivanja u drugom dijelu romana (od 20. poglavlja) nameće "paralelna akcija", nastojanje da se 70-godišnji jubilej vladavine Franje Josipa obilježi na posebno spektakularan način, koji bi poslužio kao putokaz, i to ne samo austrijskom društvu, već i u širim okvirima. Taj događaj "Austriju bi stavio ispred svih drugih" i time poslužio kao smjernica "cijelom svijetu" da ponovno otkrije svoju stvarnu suštinu".

Na prvoj sjednici paralelne akcije, Ermelinda Tuzzi, u čijem salonu se se okupili znanstvenici, umjetnici intelektualci i predstavnici političke, vjerske, privredne i vojne elite, otkriva da obljetnicu ne bi trebala biti popratiti tek uobičajena manifestacija, već da je ona prilika da se iznađe patriotska ideja koja bi objedinila sve produktivne snage u društvu: Paralelna akcija zapravo ima za cilj da se pripremom obilježavanja jednog raritetnog jubileja ponovno domogne metafizičkog smisla, koji se izgubio u jeku modernog raslojavanja društva, tehnizacije i "prevrednovanja svih vrijednosti":

"Ako se nameće pitanje da li su vrijeme i današnji narodi uopće sposobni za velike zajedničke ideje, mora se i smije dodati: ideje izbaviteljske snage! Uistinu, radi se o izbavljenju, o izbaviteljskom poletu (....); premda ga

sada i ne možemo tačno zamisliti. On mora proizići iz cjeline, ili ga neće ni biti."[36].

Diotima ovdje formulira željeni telos paralelne akcije. Međutim, umjesto očekivane sinteze – očekivane barem iz perspektive likova koji su nosioci projekta -, zvanice iznose posve različite pa i oprečne stavove. "Nijedna od njih", zaključuje Diotima, ne posjeduje objediniteljsku snagu" (str. 178) Stoga se sjednica završava zaključkom grofa Leinsdorfa da se donese rezolucija o načelnoj spremnosti prisutnih da ideju, kada bude pronađena, sprovedu u djelo. Slično se dešava i na svakoj narednoj sjednici. Donose se zaključci koji nisu ništa nego neprestano odlaganje. Time se pokazuje da intelektualne aktivnosti paralelne akcije slijede princip tautologije.

Zbog toga se grof Leinsdorf u narednoj fazi više oslanja na neposredne građanske inicijative, nadajući se da će iz njih izrasti pokret "iz središta naroda" koji bi imao jak sintetitički naboj. Nakon što je mobilizirao javno mnenje i ponukao predstavnike svih slojeva da daju svoj doprinos osmišljavanju velikog "događaja", dešava se, međutim, da umjesto željene sinteze na stol sekretara paralelne akcije, svakodnevno stižu potpuno disparatni prijedlozi koji govore o raslojenosti modernog društva koje više ne ujedinjuje zajednička ideja; ono je rascjepkano u bezbrojne interesne sfere. Najbolji primjer za to daje 81. poglavlje gdje Ulrich ne stiže izići na kraj s potpuno proturječnim inicijativama različnih udruženja od kojih svaka zastupaju svoje interese:

"Ništa ga tako nije čudilo kao broj postojećih udruženja. Javljala su se udruženja za vodu i za zemlju, udruženja za umjerenost i za uživanje pića, ukratko udruženja i protuudruženja. Ova udruženja podržavala su nastojanja svojih članova, a priječila nastojanja drugih. Stvarao se dojam da svaki čovjek pripada najmanje jednom udruženju."[37]

Satirički skicirana društvena realnost govori o nemogućnosti da se tako suprostavljena stremljenja podvedu pod neku jedinstvenu ideju. Proces diferencijacije u modernom građanskom društvu doveo je do njegove pluralnosti ali i potpune razjedinjenosti. Ono što čelnici paralelne akcije pokušavaju postići jeste ponovno pretvaranje građanskog društva u predmodernu zajednicu (Gemeinschaft), u kojoj nije postojao konflikt između privatnog i javnog interesa.[38]

Aktivnosti intelektualne elite pokazuju dakle njenu potpunu duhovnu razjedinjenost. Umjesto objedinjenja postojećih ideja, neprestano se iznose

[36] MoE, str.179
[37] MoE, str. 347.
[38] Vidi o ovoj temi zbornik: Građansko društvo i država. Izbor Zoran Pokrovac. Zagreb: Naprijed 1991.

nove koje su uglavnom u potpunom neskladu sa već iznesenim prijedlozima. Isto se, kao što smo maločas vidjeli, dešava i sa pokušajem da se ta velika ideja – Lyotardova velika priča – materijalizira u nekakvom svenarodnom pokretu. Organski cjelovito društvo, kakvim ga zamišlja grof Leinsdorf, u moderni više ne postoji. Ono je sazdano od potpuno suprostavljenih, sitnih interesa, a njihovi nosioci poput Leibnizovih "monada bez prozora" lutaju njime ne dodirujući se međusobno, slijepa jedna za druge.

Kao i na mikrorazini likova i pojedinih pripovjednih sekvenci, i na makrorazini zbivanja, koju možemo poistovjetiti sa paralalelnom akcijom, pojavljuju se elementi zapleta, koji stvaraju određenu napetost. Međutim, umjesto da se radnja odvija u pravcu raspleta, odnosno, u ovom slučaju, pronalaženja izbaviteljske ideje i njene materijalizacije, čime bi se prevazišla duhovna i fizička podijeljenost društva, ona se, širi unedogled. Umjesto dijalektičke koncentracije, javlja se potpuna disperzija.

Nalaženje izbaviteljske ideje trebalo bi riješiti društveno-povijesna proturječja u koja se zaplela austrougarska monarhija. To bi predstavljalo *događaj* u Lotmanovom smislu. To grčevito iščekivanje događaja posebno je naznačeno u iscprnom prikazu posljednje sjednice paralelne akcije, koja obuhvata pet posljednjih poglavlja druge knjige romana. Ironija je prepoznatljiva već i u naslovima poglavlja čiji prvi dio glasi "Veliki događaj u nastajanju". Potraga za spasonosnom formulom završava se na kraju tako što se politička elita naglo odlučuje za prijevremeno obilježavanje jubileja, koje se ni po čemu neće razlikovati od sličnih manifestacija te vrste. Uticajni krugovi se na taj korak odlučuju jer je stigla dojava da inostrani krugovi pripremaju održavanje Svjetskog mirovnog kongresa čime bi Austro-Ugarskoj ispred nosa ukrali autorstvo nad uprizorenjem velikog povijesnog događaja. Tako se mukotrpna potraga za izbaviteljskom idejom završava farsom; umjesto očekivanog događaja, koji bi proistekao iz razrješenja društveno-povijesnih proturječja, dobivamo njegov surogat. Kasniji razvoj radnje koji se tek može nazrijeti iz nedovršenih poglavlja i bilješki govori o početku svjetskog rata, koji se, istina, i u radnji dovršenog dijela romana ukazuje na horizontu. I sam Ulrich, koji je zbog svoje intelektualne britkosti i postavljen na mjesto sekretara ovog otadžbinskog projekta, zamoljen od svog prijatelja generala Sturma von Bordwehra za pomoć pri sastavljanju izvještaja za Ministarstvo rata, sažima rezultate proturječnih rasprava na sjednici:

"Javi im", reče Ulrich, "da je na djelu Hiljadugodišnji vjerski rat (...). Ministarstvo rata stoga mirno može sačekati sljedeću masovnu katastrofu" (str. 1038)

* * *

Iz ove kratke analize mikrorazine i makrorazine zbivanja moguće je izvući sljedeće zaključke:

1. Kako na mikro- tako i na makrorazini zbivanja uočljiva je konfiguracija zapleta uobičajena za tradicionalnu koncepciju radnje, kakvu poznajemo još od Aristotela. Međutim, i na jednoj i na drugoj razini dešava se da umjesto dinamičnog razvoja radnje u pravcu razrješenja prikazanog konflikta zbivanje stagnira. Umjesto da krene u pravcu očekivanog događaja, ono se ponavlja i varira, tako da se početna konfiguracija konflikta dodatno komplicira.
2. Imajući u vidu autoreferencijalni impetus romana, sigurno je da roman u metatekstualnom diskursu baš i smjera na tradicionalnu koncepciju pripovjedne radnje te da je zbivanje upravo koncipirano kao dekonstrukcija Aristotelovske teorije zapleta.
3. Ovakva koncepcija radnje romana u neposrednoj je vezi sa poetskim principom smisla za mogućnost i predstavlja njegov strukturni izraz.

Prve dvije teze smo dokazali prethodnom analizom. Posvetimo se sada tezi da je skicirana struktura romana replika mogućnosti kao poetskog/ poetološkog principa.

Aristotelovski zaplet polazi od zatvorene strukturirane cjeline u kojoj svaki element radnje ima svoju tačno preodređenu funkciju. Poznato je da antička drama kao paradigma takvog zapleta već nakon ekspozicije pokazuje konflikt koji načelno može imati samo dva rješenja, od kojih je pak u skladu sa žanrovskim kodom faktički moguće samo jedno, naime, propast junaka u sukobu sa sudbinom. U tom smislu, aristotelovska koncepcija radnje je bitno deterministička, što opet znači da ona slijedi princip *nužnosti zbivanja* koji per definitionem podrazumijeva jedno rješenje zapleta. Upravo tu Musil suprostavlja princip *mogućnosti zbivanja*. Za rješenje konflikta roman nagovještava više mogućnosti, već samim time što gotovo svaki lik djeluje kao nosilac određene ideje koja može predstavljati odgovor na zagonetku kojoj je izložena paralelna akcija, naime, nalaženju izbaviteljskog modusa. Broj takvih modusa u toku zbivanja se ne smanjuje, nego neprestano povećava, što se vidi po uvođenju novih likova u posljednjim dovršenim poglavljima romana a i u bilješkama iz zaostavštine (Lindner, Schmeisser). Nijedan od ovih likova ne odnosi prevagu, štaviše, gotovo svi su s većim ili manjim intenzitetom predmet satiričkog diskursa romana[39] koji ogoljava nedostatnost njihovih ideja ili principa življenja i njihovu nepodesnost da postanu tražene izbaviteljske ide-

[39] Isp. Helmut Arntzen: Satirischer Stil. Zur Satire in Robert Musils Roman "Der Mann ohne Eigenschaften". 3. überarbeitete Auflage. Bonn 1983.

je. Ulrich pak, kao alter ego pripovjedača, uglavnom reagira na ideje drugih, otkrivajući u njima tragove lažne ideološke svijesti.

Strukturni odraz smisla za mogućnost jeste stoga dodatno kompliciranje zapleta. Na makrorazini zbivanja možemo govoriti o svojevrsnom neprestanom dopunjavanju ili širenju peripetije, kao početne faze aristotelovske radnje. Stoga bi vjerovatno bilo pogrešno reći da je riječ o statičnoj strukturi, prije bi se moglo reći da je dinamiziranje usmjereno prema unutrašnjosti konflikta, a ne prema vani odnosno njegovom rješenju.

Za opis ovakve strukture romana koja po svemu odstupa od uobičajenih modela oblikovanja pripovjednog svijeta Albert Kümmel se poslužio uspješno pojmom entropije[40], koji potiče iz termodinamike a preko teorije informacija prodire i u znanost o književnosti[41]. Entropija predstavlja mjeru količine mogućih informacija u datom kontekstu, što je ta količina veća, stepen reda je manji, a entropija se povećava. Kao što se u termodinamici maksimalna entropija može poistovijetiti sa haosom, u teoriji informacije, ona bi značila potpuni nered koji ne bi omogućivao nikakvu informaciju jer bi omogućivao sve informacije. Isto tako, stanje u kojem je entropija ravna nuli, u termodinamici bi bilo označeno termičkom smrću, a u teoriji informacija to bi značilo da nikakva nova informacija ne bi bila moguća jer je određeni makar i minimalni stepen nereda njena neophodna pretpostavka. U estetskom diskursu, prema Umbertu Ecu, moguće je razlikovati dva tipa poetike: zatvoreni koji teži smanjivanju entropije povećanjem stepena reda odnosno probabilnosti i otvoreni koji entropiju povećavaju u organiziranom neredu.[42]

Preneseno na naš problem pripovjedne radnje, može se zaključiti da aristotelovska teorija zapleta zbog svoje izražene teleologije, odnosno usmjerenosti ka jednom rješenju, podrazumijeva visok nivo probabilnosti i izuzetno nizak nivo entropije. Paul Riccoeur je stoga lucidno primijetio da je Aristotelova poetika i nastala iz potrebe da prirođeni nered historije (odnosno života) nadvlada i pretvori u red poetskim činom. Aristotel u sastavljanju tragičke pjesme ”vidi pobedu sklada nad neskladom”[43]. Musilov smisao za mogućnost pak podrazumijeva povećanje entropije na razini narativne radnje postavljajući u stanje istog stepena vjerovatnoće sva moguća rješenja zapleta nepres-

[40] Kümmel: M op.cit. str. 532

[41] Vidi u: Umberto Eco u Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee. Milano 1962. Navođenje prema našem prijevodu Nike Miličevića: U.Eco: Otvoreno djelo. Sarajevo 1965. O entropiji vidi posebno poglavlje Otvorenost i teorija informacije, str. 91-132.

[42] Vidi Eco: Otvoreno djelo, (1965) op. cit. , str. 116.

[43] Pol Riker: Vreme i priča. Prvi tom. Prevele s francuskog Slavica Miletić i Ana Moralić. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića 1993, str. 45

tano povećavajući njihov broj. Uistinu, roman se dade pročitati kao negativni komentar Aristotelovske koncepcije zapleta; njegova intencija je, čini se, usmjerena protiv reda koji se pojavljuje kao kontrapunkt smisla za mogućnost[44]. Narativna radnja *Čovjeka bez svojstava* stoga se uistinu može usporediti sa termodinamičkim sistemom[45] na prijelazu u stanje turbulencije, a zapravo sa stanjem povijesnog trenutka u ukupnosti svojih mogućnosti pred veliku eksploziju, odnosno Prvi svjetski rat. Još jedan strukturalni fenomen romana, na koji Kümmel upozorava, zaslužuje posebnu pažnju. Čitalac, naime, ostaje zatečen diskrepancijom između količine informacija koju roman neprestano gomila i utiska da se radnja ne pomjera s mjesta. Taj efekat nastaje zahvaljujući principu hologrma ili mise-en-abyme[46] kojem pribjegava Musil[47]. Svako poglavlje, naime, strukturalno i semantički sadržava cijeli roman. Likovi se zrcale u drugim likovima, a zapravo svi predstavljaju varijacije Ulricha kao središnjeg lika, svaki od njih je ogledalo njegovih mogućnosti, a on sam ostaje čovjek bez svojstava upravo zato jer potencijalno posjeduje sva svojstva na koja su reducirani ostali likovi; Ulrich ne želi propustiti nijednu mogućnost u korist neke stereotipne stvarnosti, pa je on stoga manje stvaran lik, a više "mogućnost lika kao takvog"[48].

[44] Isp. Pekar: Ordnung und Möglichkeit, op. cit. str.18.

[45] Vidi Kümmel, str. 539.

[46] Ovu sintagmu J. Ricardou je preuzeo od Andre Gidea i razvio je u teorijski pojam koji označava jedan oblik književne rekurzivnosti a time i autoreferencijalnosti pri kojoj se najmanje jedan element neke nadređene formalne ili tematske razine pojavljuje i na podređenoj razini. Vidi: natuknicu o ovom pojmu u: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Herausgegeben. von Ansgar Hünning. Stuttgart: Metzler 1998, str.373.

[47] Kümmel, str. 537.

[48] Jakob: Möglichkeitssinn und Philosophie der Möglichkeit, str. 24.

DIE ERZÄHL VERWEIGERUNG UND DER ”MÖGLICHKEITSSINN”:
DER VERSUCH DER BESTIMMUNG EINER NARRATIVEN POETIK ROBERT MUSILS IM KONTEXT DER MODERNE

Zusammenfassung

In der vorliegenden Abhandlung wird der ”Möglichkeitssinn” als ein Schlüsselbegrif der Muslischen Poetologie aufgefasst und im Hinblick auf seine poetische(n) Realisierung(en) im Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* hin untersucht. Dabei wird ebenfalls der geistesgeschichtliche Hintergrund des Begriffs beleuchtet. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf der Auslotung narrativer Konsequenzen des Begriffs, so wie sie sich auf der Ebene der essayistischen Reflexion, der Handlungsführung und Figurenkonstellation im Roman zeigen.

UDK 821.112.2(436)-31.09 Broch, H.

Naser ŠEČEROVIĆ

FÜHRERTYPEN IN HERMANN BROCHS ROMAN *DER VERSUCHER*

SCHLÜSSELBEGRIFFE: *Broch, Dämmerzustand, Führertypen, dämonischer Demagoge, religiöser Heilsbringer, Irrationalität, Masse, Angst, Tod, Massenwahn, Ekstase, Opfer*

Während seines ganzen Lebens war Hermann Broch geradezu besessen davon, hinter die Ursachen, welche zu den beiden Weltkriegen geführt haben, zu kommen. Seine Erkenntnisse verarbeitete er sowohl in seinem dichterischen Werk, als auch in seinen theoretischen Schriften. In der vorliegenden Arbeit sollen einige Aspekte seiner *Massenwahntheorie* (posthum 1979 erschienen) anhand seines Romans *Der Versucher* (1935-1951) erläutert werden, nämlich der Dämmerzustand, die daraus folgende Führungssüchtigkeit der Massen und die Führertypen, denen diese Massen dann ausgeliefert sind. Dabei wird vor allem auf das Verhältnis zwischen dem Führer und den Menschen – der Masse – näher einzugehen sein, sowie auf die jeweiligen Methoden des Führers, wobei das Hauptaugenmerk auf die Figur des dämonischen Demagogen und seine Methoden gerichtet sein wird. Außerdem wird das Verhältnis der zwei Führertypen zur Erkenntnis und zur Wahrheit untersucht, und die daraus resultierenden Folgen.

Sein ganzes Leben und sein ganzes Werk widmete Broch dem Menschen. Er war geradezu besessen davon, eine Erklärung zu finden für das unbegreifliche Weltgeschehen seiner Zeit, sein ganzes Leben ordnete er der Aufgabe unter, das Grauen der beiden Weltkriege zu begreifen, um dadurch die Ursachen des Übels bekämpfen zu können. Er lebte zwar nicht in der Illusion, mit seinem Werk die Welt verändern zu können, aber er wollte die Illusion nicht vollständig von der grausamen Realität zum Schweigen bringen lassen, denn obwohl er die ”Existenzberechtigung” und die ”Existenzmög-

lichkeit des Romans und des Dichterischen überhaupt"(KW13/1,191)[1] in einer solchen Zeit des Todes und des Grauens ständig in Frage stellte und der helfenden Tat immer das Vorrecht erteilte, war er sich der ethischen Aufgabe der Dichtung vollkommen bewusst und suchte sie nach seinen Kräften zu erfüllen.

Seine wohl wichtigste Entdeckung ist der menschliche Dämmerzustand, dem sich der Mensch gemäß dem "Prinzip des kleinsten Kraftaufwandes"(KW12,116) sein ganzes Leben lang unterordnet, vor allem um der Verantwortung für seine Taten wenigstens oberflächlich zu entgehen. Dessen Existenz versuchte er in seiner *Massenwahntheorie* vor allem vom psychologischen Aspekt theoretisch zu beweisen, was ihm, obwohl sein Tod die Arbeit für immer unvollendet beließ, dann auch erfolgreich gelungen ist. Dieser Dämmerzustand ist die Ursache für die "Führungssüchtigkeit"[2], welcher der Mensch hilflos ausgeliefert ist in seinem Bestreben, den Weg des kleinsten Kraftaufwandes zu seinem persönlichen Weg zu machen. In seiner Sucht "sehnt sich der Mensch nach dem Gleichmaß der Knechtschaft, sehnt er sich danach, folgsamer Knecht zu sein, der gehorchen darf [...], er sehnt sich nach der befehlenden Stimme, [...] denn ich, die Stimme deiner Pflicht, ich habe die Last deiner Entscheidung und deiner Verantwortung auf mich genommen"(Versucher,392f)[3]. "[D]as Wissen des Menschen um sein eigenes Unvermögen zum Menschentum, sein Bangen um eine Würde, die ihm verliehen ist, ohne daß er ihrer habhaft zu werden vermöchte"(KW4,51) und die dadurch sich ständig intensivierende Unsicherheit treibt ihn letztendlich immer in die Arme eines Führers, von dem er sich erhofft, dass er ihn zum Menschen macht, denn "wenn die eigene Kraft nicht mehr zulangt, muß man die Hilfe annehmen, die einem ins Haus kommt"(Versucher,137).

Aber "[i]mmer tönt in der Seele, ob leiser, ob lauter, niemals jedoch verlierbar, das Glockengeläute der Nacht, das Glockengeläute der Herden, immer das Löwengebrüll des Tages, erschütternd im Lichte und in der Erkanntheit, der goldene Sturm, der das Kreatürliche verschlingt"(KW4,62). Diese beiden Pole, der dunkle und der helle, Tag und Nacht, Rationales und Irrationales, sind jedem Menschen eingeboren, er vermag sich keinem zu entziehen. Im Grunde ist also kein Mensch "gut" oder "schlecht", erst im Verlauf des Lebens wird eines der beiden Pole das stärkere – wobei "gut" und

---

1 Zitiert wird, falls nicht anders vermerkt, nach: Hermann Broch: *Kommentierte Werkausgabe.* Hrsg. v. Paul Michael Lützeler. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag 1974-1981

2 Robert G. Weigel: *Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk. Massenpsychologie. Politologie. Romane.* Tübingen: Francke Verlag 1994, S.146

3 Hermann Broch: *Der Versucher*. Aus dem Nachlass hrsg. v. Felix Stössinger. Zürich: Rhein-Verlag 1953

”schlecht” in verschiedenen Wertsystemen logischerweise nicht immer dasselbe bedeutet, weil die Wertsetzungen verschieden sind, man vergleiche da z.B. das moralische und das rechtliche System. So bestimmt das jeweilige Wertsystem die Wertsetzungen, und derjenige, welcher diese Werte ins Absolute zu erheben versucht, ist der Führer. Somit übernimmt ”[i]nnerhalb einer Gruppe von Menschen, die sich im Dämmerzustand befindet [sic!], [...] der Führer [...] alle rationalen Funktionen.”(KW12,81) Etwas anders ausgedrückt, er denkt für die Masse und als Gegengefallen ist sie jederzeit bereit, ihn zu beschützen.

Ausgehend davon, welche Art von Wertsystemen der Führer aufbaut, ob offene oder geschlossene, unterscheidet Broch zwischen zwei verschiedenen Führertypen, dem ”religiösen Heilsbringer” und dem ”dämonischen Demagogen”. ”Der echte religiöse Heilsbringer [...] vermag kraft seiner eigenen ethisch-rationalen Erkenntnis die Menschheit zum Ziel ständiger Irrationalbereicherung hinzulenken; [...] Der dämonische Demagoge hingegen führt die Massen [...] stets auf den Weg des Rationalverlustes, d.h. der Triebauslebung in archaisch-infantilen Ekstaseformen”(KW12,300f), die Waffe des Heilsbringers ist also die Erkenntnis, an der er die Menschheit teilnehmen lassen möchte, der Demagoge bietet den Menschen unmittelbare Ekstase, vor allem den zu erreichenden ”Sieg”, um so durch den Sieg die Ängste des panikisierten Menschen zu betäuben und nach seinem Interesse auszurichten. ”Wer nicht in der Erkenntnis ist, der muß seine Leere im Rausch betäuben, also auch im Rausch des Sieges”(KW4,341).

Stellvertretend für den dämonischen Demagogen steht im *Versucher* Marius Ratti, der es schafft, die Mehrheit der Dorfbewohner in seinen Bann zu ziehen, weil ihnen ”nichts außer dem Grauen vor der Vielfalt unendlicher Unendlichkeiten, in die sich die Seinseinheit zersplittert hat”(Versucher,65) geblieben ist und sie sich von Marius Schutz vor diesem Grauen erhoffen. Bedingt durch dieses Grauen aber befinden sie sich im Zustand der Vorpanik und lechzen geradezu nach einem Führer, der ihnen ”»Sicherheit« und »Superbefriedigung« zu geben vermag”(KW12,81) und das will ihnen Marius auch geben.

Sein Pendant im Dorf ist Mutter Gisson, ”die für das Transzendieren des Endlichen ins Unendliche steht und für die Botschaft der Liebe”[4], sie verkörpert also den Typus des religiösen Heilbringers. Man könnte sie als die gute Seele des Dorfes bezeichnen. Sie ist ”das Orakel, das Gewissen, das Herz und die Mitte der Gemeinde”(Versucher,566). Ihr Wissen ist ungeheuer groß und sie wendet es an, um anderen zu helfen. Das Wissen ist aber nicht

[4] Joseph P. Strelka: *Poeta Doctus Hermann Broch*. Tübingen: Francke Verlag 2001, S.41

wissenschaftlich, ist also keine Bildung in dem Sinne, sondern viel eher ein Instinktwissen, das seinen Ursprung in ihrer Verbundenheit mit der Natur hat. Es ist ein irrationales Wissen, dessen Ursprung uns schon der Name der Mutter Gisson verrät – Gisson ist ein Anagramm für Gnosis[5]. Am Ende des Buches stirbt Mutter Gisson, ob das aber eine Niederlage für das Wissen und die Erkenntnis und einen Sieg des dämonischen Demagogen symbolisiert, dies gilt es im weiteren Verlauf der Arbeit zu klären.

DER DÄMONISCHE DEMAGOGE

Wie schafft es nun Marius, ”er, der Niemalsruhende, der Immerwehende, Immerverwehte, gestaltlos in seiner Gestalt”(Versucher,81), alle Menschen von seinen Ideen zu überzeugen? Unmittelbar nach seiner Ankunft im Dorf wird Marius sofort zum Objekt des Gesprächs im Wirtshaus. Anfangs nimmt den Kommentaren der Menschen zufolge niemand Marius ernst, ”Unsinn hat er verzapft”(Versucher,13) und das wissen auch alle, aber bald wird es deutlich dass es nicht ums Wissen geht, denn implizit ist der große Eindruck, den er auf den Fahrer und Beifahrer, mit denen er angekommen ist, hinterlassen hat, nicht wegzuleugnen und wird deutlich ersichtlich daran, dass das ganze Gespräch um ihn kreist und dass niemand sich von ihm loszulösen vermag. Die Kommentare der Menschen bezeugen, dass sich alle auf der Vernunftsebene der Leere seines Geredes bewusst sind, ”[s]o einer hat nichts und nimmt das Maul voll”, denn ”[l]eeres Maul muß reden”(Versucher,12), aber auf der Ebene des Unbewussten hat Marius bereits die alltägliche Welt der Menschen ins Wanken gebracht und zieht schon jetzt die Fäden. Das zeigt uns schon hier seine Macht, die sich an das Unbewusste, das Irrationale im Menschen wendet und dadurch das Rationale, die Vernunft außer Gefecht setzt. Die Bemerkung des Fahrers – ”Ich nehme *sonst* [Hervorheb. d. Verf.] nie einen mit”(Versucher,13) – führt unauffällig aber unmissverständlich vor Augen, wie Marius es bereits durch seine Anwesenheit schafft, die alltäglichen Gewohnheiten der Menschen und somit ihr gewohntes Leben zu seinem Nutzen umzubiegen, so dass alle nach seiner Pfeife tanzen und seinen Willen als die treibende Kraft anerkennen, wenn auch unbewusst. Gerade darin liegt aber auch die größte Gefahr, denn etwas, dass die Menschen am Unbewussten packt, ist für sie nicht rational fassbar, d.h. es kann auch nicht mit Vernunft bekämpft werden, da es nicht als gefährlich eingestuft, oder besser gesagt, da es überhaupt nicht eingestuft werden kann. Alles, was die Menschen spüren, ist ein Unbehagen, wodurch ihnen Marius unheimlich erscheint, so

[5] Vgl. Strelka, S. 77

dass ”sie ihr Erlebnis mit dem gallischen Landstreicher nicht wahrhaben [wollten]”(Versucher,13), was sie aber vor ihm auch nicht schützt, ihn sogar noch gefährlicher macht. Schon am Anfang des Romans wird also ganz deutlich, dass Marius ”schon noch wen finden [wird], den er mit seinem Geschwätz glücklich machen kann”(Versucher,14).

Schon hier, direkt nach seiner Ankunft, zieht er die Menschen sofort in seinen Bann. Die Verzauberung[6] hat bereits begonnen. Doch wie geht sie weiter? Er fängt nun mit der Verzauberung der Dorfbewohner an, ”immer wissend, wo brüchige, schwache, angreifbare Stellen vorhanden sind, bei denen er zum Stoß ansetzen kann”(KW13/2,173), denn ”[w]o nicht schon Aufruhr ist, kann keiner hineingetragen werden”(Versucher,423). Woher jedoch weiß er, wo die brüchigen Schwachstellen, an denen er ansetzen muss, sich befinden? Dazu bedarf es ab weder übernatürlicher Kräfte noch muss er dazu zaubern können. Er schien einfach ”[f]ür den Dorftratsch [...] hellhörig zu sein”(Versucher,80), um dann ”das Gehörte alsogleich in sein System einbauen”(Versucher,284) zu können. Auf diese Weise erkennt er den ”porösen Seelenzustand der dargestellten Dorfgemeinde”(Versucher,566) sehr schnell, ”allerdings macht er sich den menschlichen Dämmerzustand fast instinktiv zu Nutze.”[7] So macht so aus seiner eigenen Ideologie und aus dem Gehörten ein für die Dorfbewohner unwiderstehliches und verheerendes Gemisch. ”Alles was die geheim gedacht haben, alles, was sie sich geheim wünschen, das spricht er ihnen aus”(Versucher,255) und errichtet auf diese Weise eine magische Aura um sich, welche die sich im Dämmerzustand befindlichen Menschen verzaubert, denn seine Zauberei spricht das Irrationale in ihnen an und schaltet die Vernunft aus, die sie vielleicht vor ihm schützen könnte. Sein Blick enthält nichts ”außer einer erschrockenen und erschreckenden Leerheit, d[er] Hohlheit an sich in ihrem bittersten Leid” (Versucher,126), was ihn dazu befähigt, alles, was er von den Bauern hört, zu absorbieren und nebeneinander bestehen zu lassen. Sein Gesicht ist eine ”Maske mit ausgeschnittenen Augen”(Versucher,126), und weil die Augen als der Spiegel der Seele bezeichnet werden, hat er demnach auch keine Seele, die das Ewige des Menschen darstellt, das einzige im Menschen, das den Tod überlebt. Er ist also durch und durch vergänglich, will aber die Unvergänglichkeit verkörpern und

[6] ”Verzauberung” ist ein neben einigen anderen wie ”Bergroman” und ”Demeter” mehrmals von Broch selbst in Erwägung gezogener Titel, der dann von Paul Michael Lützeler in seiner *Kommentierten Werkausgabe* übernommen wurde. Broch selbst hat sich niemals eindeutig auf einen Titel des erst nach seinem Tod herausgegebenen Romans festgelegt.

[7] Weigel, S.176

den Weg zu ihr ebnen. Er will das Endliche zum Unendlichen erheben, er hat ”das Irdische [...] zum Göttlichen gemacht”[8].

Die meisten Dorfbewohner scheinen aber nicht fähig zu begreifen, dass er ”ein Schauspieler, ein Scharlatan, ein Hypnotiseur, ein Menschenfänger”(Versucher,35) ist, eben weil sie seiner Hypnose wehrlos ausgeliefert sind. Ohne eine zentrale Kraft, die sie bindet, sind sie dazu bereit, ”ihre Hoffnungen an jeden [zu hängen], der’s ihnen verspricht, an jeden falschen Erlöser und an den falschen Spiegel”(Versucher,345), der sie wieder zu einer Einheit, einer Gemeinschaft zusammenfügen soll, auch wenn es eine Pseudogemeinschaft ist, die auf einer falschen Ideologie beruht. ”Ihr Glaube an den Marius war der an einen Strohhalm”(Versucher,137), aber in ihrer Unsicherheit waren sie bereit, jeden Strohhalm dankend zu ergreifen, in der Hoffnung, er möge sie aus dem Strudel der Hoffnungslosigkeit ziehen, in dem sie sich befanden. Und Marius, der wie aus ihrem Munde sprach, war genau die richtige Person, um die Erlösung zu bringen, denn ”das ist ein Spiegelzauber. [...] So der Mensch in den Spiegel schaut, ist er bald verzaubert”(Versucher,290), nicht nur weil er im Marius das Spiegelbild seiner selbst sieht, seine eigenen Wünsche, Träume und Sehnsüchte, sondern weil er sich davon ”Teilhaberschaft an der Macht, an der Vergottung, an der Freiheitsgröße, an der Unendlichkeit des Einen”(KW4,49) verspricht und erhofft. Dadurch schwingt sich der Mensch selbst zum Gott auf, ”sich selbst anbetend in der Person des Einen”(KW4,21), unbeeindruckt von seinem eigenen Wissen um die Falschheit und die Unmöglichkeit solchen Unterfangens, denn es ist nicht Wissen, dass da angestrebt wird, ”ums Wissen geht’s ihm nicht [...] in Wirklichkeit ist’s das Zaubern, das Wissen ohne Lieb, das Wissen mit dem Haß ... und so ist’s auch mit den anderen bestellt, auch sie meinen’s so, mit dem Wissen, auch dafür ist er der Spiegel ... grad dafür”(Versucher,290f). Dabei merken sie freilich nicht – oder wollen es nicht merken, ”daß ihre Sucht nach einem Führer und Ziel nur zu einer der Oberfläche verhafteten Ersatzgemeinschaft führt”[9]. Alles, was sie wollen, ist eine Orientierung, und die gibt ihnen Marius bereitwillig. So hebt er sich zum absoluten Führer empor, den ”die kindlich-naive Massenseele geradezu bereitwillig-überschwenglich zu vergöttern bereit ist”[10].

---

[8] Gundi Wachtler: *Der Archetypus der großen Mutter in Hermann Brochs Roman ”Der Versucher”.* In: Manfred Durzak (Hg.): *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung.* München: Wilhelm Fink Verlag 1972, S.246

[9] Weigel, S. 188

[10] Ebd., S. 92

Und was sie vor allem anderen im Marius sehen ist Angst und Hass, denn ”gern läßt sich der Haß vom Haß verführen, und die Angst wird von der Angst verführt... Haß und Angst, davon hat jeder sein Teil im Keller”(Versucher,289).

WAHRE LÜGEN

Doch wirft man einen genaueren Blick auf die Ideologie von Marius, wird bald deutlich, dass diese aus beinahe zusammenhanglosen Fetzen besteht, die im besten Falle noch als ”Halbwahrheiten”(Versucher,306) bezeichnet werden können. Selbst ”seine Ungereimtheiten”(Versucher,94), beispielsweise dass er der Karoline Alimente verspricht, während er der Agathe gleichzeitig mit eingeworfenen Fensterscheiben droht, falls sie vom Gilbert Alimente verlangen sollte, haben überhaupt keinen Einfluss auf die Entscheidung der Menschen, sich auf die Seite des Marius zu stellen, ”weil der Haß die Wahrheitsbereitschaft ausschließt”(Versucher,586). Die Menschen wollen nämlich ”nicht Erkenntnisse geliefert bekommen, sie w[ollen] starke eindeutige Bilder sehen, deren Inhalt sie begreif[en]”(KW4,356), so dass sie den ”griffigen und von allen bereitwillig übernommenen Formeln ihres Führers Marius”[11] jederzeit bereit sind zu folgen. Er bietet ihnen also massenweise griffige Bilder an, die sie verehren oder die sie bekämpfen können, denn ”[w]er nicht in der Erkenntnis ist, der muß seine Leere im Rausch betäuben”(KW4,341), und damit sie einen Rausch erleben können, muss ihnen Marius dazu Möglichkeiten geben, vor allem durch unmittelbare Ekstase, die sie in rauschartige Zustände versetzen soll, in denen sie ihre Angst vor dem Tod vergessen. Die Hoffnung der Menschen auf sofortige Angsterlösung ist viel stärker ausgeprägt als ihre Vernunft und hat auch einen viel größeren Einfluss, einfach deshalb, weil sie triebhaft ist, dadurch von innen kommt, so dass ein sofortiges Ausleben einen erheblich leichteren Weg darstellt, als das ständige ziehen dessen ins Rationale. So muss ihnen Marius nur die Erlösung von ihren Ängsten versprechen, die Besiegung des Todes, und sofort ”ist der Doktor machtlos.”(Versucher,238)

Was von Marius verlangt wird, ist ”ein auf Erden erreichbares, weil endliches Ziel”[12], das die Menschen ständig sehen müssen, um es nicht aus den Augen zu verlieren, es muss also konkret sein, weil die Menschen nur

[11] Weigel, S.187
[12] Ebd., S.29

ungern abstrakte Ziele verfolgen, sie sind ihnen zu unvorstellbar. Das konkrete Ziel hat aber einen sehr hohen Preis, nämlich die Wahrheit und somit die Wirklichkeit, denn das Spiel des Marius ”stößt sich an der Wirklichkeit, paßt sich ihr gezwungener Weise nur so weit als notwendig an und versucht, sie zu verändern, zu verdrehen, zu verfälschen”[13], denn innerhalb der Masse ist der Mensch jederzeit bereit, jede Lüge als Wahrheit zu akzeptieren, nur wenn sie ihn für kurze Zeit von der Angst befreit, ”es ist doch nur wichtig, daß man den Menschen etwas verspricht, doch nicht, daß man es hält” (Versucher,499), weil die Menschen ihre Erwartungen viel lieber an die Hoffnung heften, als an die Realität. Eine wirkliche Verbesserung der Wirklichkeit würde nämlich eine große Verantwortung und das Verlassen des Dämmerzustands nach sich ziehen, wofür die Menschen nur selten bereit sind. Deshalb akzeptieren sie auch ”billige Antworten für so große Hoffnung”(KW4,48), nur solange die Hoffnung aufrechterhalten wird.

Um den Menschen jedoch überhaupt nicht ”die Möglichkeit zu eigenem Denken zu geben, schafft man eine gemeinsame Aufgabe”[14], die ihnen zum eigenen Denken überhaupt keine Zeit lässt, sondern sie vollends okkupiert. Und die teuflische Fähigkeit von Marius, den Menschen eine ”sinnvolle” Aufgabe zu schaffen, die ihnen dabei noch Spaß macht, wird am Beispiel des einfältigen(!) Dominik-Schuster dargestellt. Marius lässt sich von diesem die Schuhe flicken und erschleicht sich dadurch sofort seine Zuneigung. Dominik ist sofort offen für seine Reden und bereit, für Marius alles zu tun, denn ”[e]r wird uns erlösen”(Versucher,205), deshalb geht Dominik in den Wald Beeren sammeln, um sie dann dem Marius zu schenken. Dass dadurch ”selbst die Handlungsweise des falschen Führers positive Züge tragen kann”[15], ist eine falsche Behauptung, denn es kann schon deshalb kein positiver Zug sein, weil etwas, das vom Anfang bis zum Ende das Negative, das Böse verkörpert und verbreitet, keinerlei positive Züge tragen kann. Dieser Zug von Marius ist im Gegenteil das eigentlich Negativste an ihm, weil es von seiner unheimlichen Fähigkeit zeugt, die Menschen das tun zu lassen, was sie wollen, allerdings unter seiner Kontrolle, zu seinem Nutzen. Es zeigt ”sein Geschick, die Leute zu verzaubern”[16], zu manipulieren, ohne dass sie es überhaupt merken. Er lässt die Menschen im Glauben, dass sie nach ihrem eigenen Willen handeln, wobei sie gar nicht merken, dass sie wie Marionetten an Fäden hängen, die Marius in den Händen hält. Die Einfältigkeit des

[13] Strelka, S.76f
[14] Weigel, S.182
[15] Ebd., S.177
[16] Ebd., S.178

Dominik steht hier repräsentativ für alle Einwohner im Dorf, die sich von Marius verführen lassen, und die allgegenwärtige und blinde Bereitschaft zum Glauben an seine zweifelhafte und widersprüchliche Allmacht äußert sich auch in den Worten des Dominik: ”Arm ist er, und den Armen wird er geben. [...] [E]r nimmt niemandem etwas weg.”(Versucher,206) Natürlich denkt niemand, am allerwenigsten Dominik, darüber nach, ”worin das volkswirtschaftliche Kunststück in solch einseitigem Geben liegen mochte”(Versucher,207), aber es interessierte auch keinen, denn sie wollten nicht verstehen, sie wollten glauben, sie wollten nicht selber handeln, sie wollten sich leiten lassen, sie strebten nicht nach Erkenntnis, sondern nach Überzeugung, und davon hatte ihnen Marius reichlich zu bieten.

Dominik ist jedoch nur ein bezeichnendes Einzelbeispiel dafür, wie Marius die einfältigen Menschen mit einer Aufgabe zu willenlosen, vernunftslosen Automaten macht. Die Aufgabe, mit der er jedoch die Dorfbewohner beschäftigt, ist eine viel größere und komplexere, denn sie muss alle Dorfbewohner gleichermaßen in ihren Bann ziehen, sie muss alle beschäftigen, und nicht nur einen. Eine solche Aufgabe bietet ihnen Marius schließlich auch, nämlich die Eroberung des Berges Kuppron, in dem sich angeblich Gold befindet, nach dem früher bereits gesucht worden ist. Von diesen Bemühungen zeugen die verfallene Seilbahn und die zahlreichen Stollen im Berg. Was sich die Bewohner vom Berg erhoffen, erfährt man aus den Worten des besoffenen Geizhalses Krimuß: ”Der Tod hockt im Berg beim Gold ... da hockt er, da wartet er ... beim Gold...[...] Wer das Gold herausholt, der holt auch den Tod ... und ... wenn wir ihn haben, den Tod, dann ... dann erwürgen wir ihn...” (Versucher,89) Gold und Tod ist es, was sich die Bewohner von der Bezwingung des Berges versprechen. Hier äußert sich wieder ”der verirrten Seele niemals erschweigenden Wunsch nach todesaufhebender Zeitüberwindung”(KW4,87), um den der Führer instinktiv weiß, darüberhinaus aber wird noch eine weitere Eigenschaft und Leidenschaft des Menschen zu den Zwecken des Führers ausgenutzt, nämlich die unbändige Gier nach Gold, Reichtum. Natürlich hängt auch die Gier nach Gold mit der Todesüberwindung zusammen, denn mit immer mehr Gold kann man sich immer mehr und immer öfter Ekstasen vom Typ ”Ich habe die Welt”(KW12,301) verschaffen, um somit die Macht des Todes durch die Vergrößerung des eigenen Besitzes, also auch der eigenen Macht vermeintlich zu reduzieren. Dafür also ”ist das Gold nur ein Sinnbild”(Versucher,47). Deshalb ”ist das Edelmetall, das Gold heißt, seit Menschen-Urbeginn von Geheimnis umwittert, und keiner vermag sich dem unheimlichen Zauber zu entziehen, der von dem Namen des Goldes ausströmt”(Versucher,46f), dabei wird jedoch wieder außer Acht gelassen, dass dies ein irdischer Zauber ist, der nur eine Schein-Ewigkeit verspricht.

Selbst der Volksmund zeugt uns davon in dem fast überall bekannten Sprichwort, dass man ins Jenseits nichts mitnehmen kann.

Es gibt aber zahlreiche Gründe, warum das Gold, beziehungsweise der Reichtum, ständig als die treibende Kraft anerkannt wird und als der einzig wichtige Wert angesehen wird. .Die Suche nach dem Gold stellt vor allem ”materielle Vorteile in Aussicht”, und jeder will schließlich sein Stück vom Kuchen haben, darüberhinaus kann sie ”opportunistisch ausgenutzt werden”, wie zum Beispiel von Lax, der sein Holz an den Mann bringen möchte, sie bringt aber auch ”gemeindepolitische Vorteile” durch die Macht, welche im Reichtum steckt, und wer von dem Gedanken an das Gold und an den Reichtum nicht angesprochen wird, für den verkörpert die Suche nach Gold die ”Erinnerung an die abenteuerreichere Zeit seiner Jugend”[17], wie es beim Schmied der Fall ist, denn ”jedes Körnchen Gold [ist] ein Funken vom großen Feuer”(Versucher,412), das beim Schmied droht zu erlöschen, das aber in seiner Jugend noch lichterloh brannte und das er jetzt, angeregt durch die Reden von Marius, wieder entfachen möchte. Es ist einfach die Hoffnung auf etwas besonderes, das er in seinem bisherigen Leben nicht erreicht hat und das er nun mit Hilfe von Marius wieder versuchen möchte zu erreichen. So hat ”der Schmied [...] seine Wahrheit, und die Augen haben ihre Wahrheit, und die Finger haben ihre Wahrheit, und für den Schmied ist es das Feuer in der Erde, und für die Augen sind’s die grünen Bäume, und für die Finger ist es heiß oder kalt je nachdem”(Versucher,414). Aber welche Wahrheit bietet Marius an? Die Antwort lautet: Er bietet *alle Wahrheiten* an! Jeder findet in den Reden des Marius seine eigene Wahrheit, jeder findet sich selbst in ihm, weil Marius die Summe aller ihrer Wahrheiten darstellt, ohne aber *die* Wahrheit zu kennen. Dabei ist ”er selber ein leeres Versprechen, und seine Leerheit ist jene, zu der das Unendliche sich verwandelt, sobald es in irdischer Gestalt auftritt.”(Versucher,102) Aufgrund dieser Leerheit kann er alles, was von außen kommt, absorbieren und verwerten. Der Kuppron symbolisiert alle diese Wahrheiten (kein Wunder, dass Broch den Titel *Bergroman* am häufigsten in Erwägung gezogen hat), nach denen die Menschen streben, diese konkreten Wahrheiten, die sie wünschen, sehen oder fühlen können, die aber nur Schein-Wahrheiten sind, denn sie führen nicht zu der absoluten Wahrheit, sie versperren vielmehr den Weg zu ihr, weil sie die Kraft der Vernunft, der menschlichen Ratio, vollkommen außer Acht lassen und negieren und sich nur auf empirische Tatsachen konzentrieren, die der dahindämmernde Mensch ohne weiteres erfassen kann. Aber ”[j]ede Wahrheit innerhalb der empirischen Welt hat die Tendenz, sich zu »absolutieren«; sie vergißt, daß sie

[17] Weigel, S.183

bloß Teilwahrheit und Annäherung ist und wird zum Dogma"(KW13/2, 441) Mit Hilfe seines Handlangers Wenzel, der ein "Kerlchen [...] mit einer Riesenstimme"(Versucher, 122) ist, verbreitet Marius diese Schein- oder besser Teilwahrheiten und erhebt sie ins Absolute, indem er ihnen durch Wiederholung die fehlende Absolutheit ersetzt, Quantität statt Qualität. "Menschenbrot will von Menschenhand gesät, von Menschenhand geerntet, von Menschenhand gedroschen werden... [...] heilig ist das Brot, [...] heilig ist unsere Nahrung, weil sie der Erde entstammt und wenn sich das Heilige auch nicht entheiligen läßt, es kann beleidigt werden"(Versucher,134). Durch diese Häufungen von Worten wie "Mensch" und "heilig" wird ihre Kraft und ihre Wirkung verstärkt und sie gehen eine irrationale Bindung ein, die nicht logisch ist, dennoch stärker, als wenn sie logisch wäre. Es "muß das Schlagwort durch dauernde Wiederholung, wie in der Reklame, die Zeit durch Intensität vervielfachen."(Versucher, 589) So werden seine "Halbwahrheiten [...], die jeder wanderpredigende Weltverbesserer irgendwo aufschnappt und weitergibt, wahrscheinlich sogar, ohne selber völlig daran glauben zu können" (Versucher, 306) kraft ihrer ständigen Wiederholung zu vollgültigen Wahrheiten, die zu keiner Zeit in Frage gestellt werden, sie werden dogmatisch, sie werden zu Überzeugungen, nach denen "das menschliche Vieh verlangt [...], weil es daran seine »Gesinnungen« heften kann"(KW13/2, 441). Auf diese Weise gibt Marius den "aufgrund des Zerfalls der Werte in vieler Hinsicht richtungslos gewordenen Bauern wieder Orientierung"[18].

Paradigmatisch für die Entstehung von Überzeugungen und für ihre Akzeptanz von Antinomien steht Gilbert Sabest, der anfangs "[v]on dem ganzen Gerede" des Marius "nichts hören [will]"(Versucher, 14) und ihn als "närrische[n] Wanderprediger"(Versucher, 15) betitelt. Aber in "seine[r] Verwirrtheit" und mit "seiner undeutlichen Seele"(Versucher,16), die geradezu nach jemandem lechzt, der ihr ein deutliches Ziel setzt, um ihn dadurch vor dem für ihn vorbestimmten Beruf des Metzgers oder des Wirtes zu retten, ist er jedoch ein fruchtbarer Boden für die Ideologie des Marius, der sein "Anschlußbedürfnis"(Versucher,27) ausnutzt und ihn somit auf seine Seite zieht, denn "[j]ungen Leute muß man immer jemanden zeigen, den sie verehren können" und "dazu taugt der Marius"(Versucher,336). Die Überzeugung braucht jedoch ihre Zeit, um zu reifen und zu wachsen, deshalb schien es zuerst "als ob er sich innerlich von mir (Arzt) losgesagt hätte und darob Gewissensbisse empfände"(Versucher,27). Hier merkt man noch die Wirkung der Vernunft, die sich gegen die Überzeugung wehrt, weil sie merkt, dass diese entgegen der Vernunft funktioniert. Aber dieses Aufbäumen der Vernunft

[18] Weigel, S.177

dauert nicht lange, die Überzeugung ist aufgrund ihrer konkreten Ekstasemöglichkeiten stärker, und Gilbert verfällt vollkommen der durch Marius' Ideologie entstandene Überzeugung. "Wir Jungen werden es zustande bringen ... gegen alle Schweine...", dabei weiß Gilbert eigentlich überhaupt nicht, wer die Schweine sind, ob die Alten, oder die Ehepaare, denn den Arzt hat er "ja nicht gemeint, Herr Doktor", und ebefalls "müssen ja nicht alle Ehen so sein" (Versucher,224). An dieser Stelle, wo dann die Vernunft droht, die Widersprüche aufzudecken, entfaltet die Überzeugung ihre volle Kraft. "Wenn wir Jungen bloß zusammenhalten, dann wird die Welt von uns bestimmt werden ... dann brauchen wir nichts mehr zu erbetteln, dann befehlen wir ... und wir werden dafür sorgen, daß es keine Ungerechtigkeit mehr gibt ..." (Versucher,226) Der Verstand wird ausgeschaltet und es wir deklamiert, Parole folgt auf Parole, konkrete Ziele sind nicht ersichtlich, genausowenig wie konkrete Schritte, die zum Ziel führen sollen, denn "»Überzeugung« hat mit Wahrheit nichts zu tun und sehr wenig mit Denken"(KW12,309). Wichtig ist: Jungen – Welt – befehlen – Gerechtigkeit. Dass Worte wie "befehlen" und "Gerechtigkeit" eigentlich einen Widerspruch in sich beinhalten, wird nicht übersehen, es wird erst gar nicht gesehen. Deshalb folgt man dem Marius, damit er für einen sieht und entscheidet. Am Beispiel von Gilbert wird so vollkommen enthüllt, dass Überzeugung "das wichtigste Element erfolgreicher Bestandssicherung und Verteidigung des Wertsystems"[19] ist.

Es ist aber nicht nur Gilbert, den Marius verhext, es ist beinahe das ganze Dorf, das er in seinen Bann zieht. Er bietet ihnen auch "ewiges Leben [...] durch die Magie der Kollektivität"(Versucher,592), denn "[w]enn alle beieinander sind, gibt's kein Sterben, jeder bleibt in allen anderen drin ... keiner lebt allein, nur alle zusammen leben, und deshalb kann auch keiner allein sterben ... solange alle zusammen leben, stirbt keiner allein; ein anderer tritt für ihn ein ... das ist die Unsterblichkeit ..."(Versucher,228), nach der die Masse strebt. Dabei aber wird der Mensch zu einer austauschbaren Sache reduziert, zu einem unwichtigen Glied in der über alles wichtigen Kette. Dass aber eine solche Unsterblichkeit nur Trug ist, erfahren wir, wenn Gilbert sagt: "[E]s müssen's alle sein, alle zusammen, damit man vergißt ... alles Unglück vergißt man in der Kameradschaft."(Versucher,227) Man vergisst zwar das Unglück, man vergisst den Tod, aber er ist immer noch da, man kann ihn nicht wegscheuchen. Stets steht er am Ende des Weges, der Sensenmann, und keine Überzeugung vermag ihn zu töten. Um aber dieses Wissen nicht zur Entfaltung kommen zu lassen, der die Überzeugung über kurz oder lang als Lüge entlarven würde, braucht "jede Kameradschaft [...] ein gemeinsames

[19] Weigel, S.132

Arbeiten, sie braucht ein gemeinsames Werk ... auch das haben wir gelernt..."(Versucher,228). Und das gibt ihnen Marius in Form von Kuppron. Aus den einzelnen Gilberts schafft er so eine Masse, die blind an ihn und seine Worte glaubt. Mit der Eroberung des Kuppron schafft ihnen Marius "eine gemeinsame Sache, die sie zu einer auserwählten Gemeinschaft macht."[20]

MACHT DER EKSTASE

Aber der Masse ist eine gemeinsame Aufgabe nicht genug, sie wollen mehr, denn arbeiten allein befriedigt keinen Menschen, sie verlangen nach Ekstase. Da ihre Goldgier nicht befriedigt und noch weit weniger der Tod aus dem Berg geholt und erwürgt werden kann, muss nach anderen Ekstasemöglichkeiten gesucht werden. Die ängstliche Masse nämlich "verlangt nach einer Art von »Superbefriedigung«, die es ihr erlaubt, ihre unterdrückten sadistischen Triebe zu stillen"(KW12,80), um auf diese Weise zu Rausch und Ekstase zu kommen, die ihnen eine Zeitlang den Tod vom Leibe, sprich aus den Gedanken, hält. Eine "rationale »Wiedergutmachung« wird von der beleidigten Seele nur als primitivste Selbstverständlichkeit empfunden und daher kaum bemerkt"(KW12,298), es geht um "Erfolg, Sieghaftigkeit, Superbefriedigung"(KW12,310), die »Wiedergutmachung« muss jedoch irrational sein, sie muss sich an die Urtriebe im Menschen wenden, um so seine tiefsten Ängste zu betäuben, und dies kann nur der Rausch des Sieges bewerkstelligen. Der Sieg muss aber erkämpft werden, so dass sich jeder Sieg "gegen einen »Feind«" und dann am besten "gegen einen »Fremden« oder Fremdartigen zu richten"(KW12,323) hat. "[M]an verlegt sie (die Angstquelle) vielmehr nach außen"[21], um sie so real und konkret bekämpfen zu können. Die Folge eines solchen Handelns besteht darin, dass es zwangsläufig ein "Opfer des Schwindels"(Versucher,21) geben muss, wofür sich niemand besser als der Fremde eignet, der dann meist ohne eigenes Verschulden "zum Schädling proklamiert wird."(KW12,391)

Das Opfer, den Fremden, verkörpert im *Versucher* der Handelsagent Wetchy, der aus der Stadt gekommen ist und niemals von der Dorfgemeinde vollständig akzeptiert wurde. Wetchy ist ein "Agent landwirtschaftlicher Maschinen und sonstiger technischer Einrichtungen" (Versucher,21), sondert sich also bereits durch seinen Beruf, durch die Art seines Broterwerbs von den Bauern ab, die alle produktiv sind, während Wetchy nur verkauft. "Jeder Bauer verachtet den unproduktiven Handelsmann"(Versucher,422), Wetchy

[20] Weigel, S.177
[21] Ebd., S.173

ist aber nicht nur unproduktiver Handelsmann, seine Andersartigkeit wird durch seinen Glauben, er ist nämlich ungarischer Calvinist, noch mehr unterstrichen. Die Parallelen zwischen Wetchy und den von Hitler verfolgten Juden, nämlich der Glaube und die vermeintliche Unproduktivität, sind dabei unverkennbar. Von Anfang an richtet sich Marius' Propaganda gegen den Wetchy, "nur die Maschinen bringen Unheil, nur die Maschinen vergewaltigen die Erde"(Versucher,53), dabei erkennen weder die Bauern noch Marius selbst, dass "dieses ganze Thesen-System, mit dem der Marius Maschinen bekämpfte, [...] nicht nur abstrakt [war], nein, es war selber Maschine, eine Anti-Maschine, eine Schwebemaschine, die sich nach eigenen logischen Gesetzen bewegt, gleichsam ein traumhaftes Spiel mit der Wirklichkeit, von dieser unbeeinflußbar, dagegen sie immer wieder beeinflussend." (Versucher, 133) So war Wetchy der Sündenbock für alles, wobei sich der Hass der Bauern gegen Wetchy immer mehr steigerte. So soll er Johannis Vieh verhext haben, als er um seinen Stall lief und diesen gemessen hat, der Wenzel hat es gesagt, und keinerlei logische Gründe (das Vieh ist nämlich vollkommen gesund) bringen Johanni von seiner Überzeugung ab, denn "Marius wird einen Gegenzauber machen ... [...] Wenn er (Wetchy) tot ist ... dann wird der Stall erlöst sein vom Zauber."(Versucher,232) Aber es kommt nicht zu Wetchys Tod, er muss sich zwar der Gewalt beugen und das Dorf schließlich mir seiner Familie verlassen, aber er bleibt am Leben.

Aber der heidnische, primitive Wunsch der Bauern nach Tod, nach dem "Menschenopfer, mit dem der Gott zu besänftigen ist", und dazu gehören "Lynchakte, Pogrome, Hexenverbrennungen"(KW12,391), muss dennoch erfüllt werden, denn durch den Tod eines anderen beschwört man die Götter, "den Nebenmenschen erschlagend, um auf ihn den eigenen Scheintod abzuwälzen, [...] um den Gott ins eigene Haus zu locken"(KW4,164), damit er mit einem gnädig ist, und erhofft sich dadurch die Verlängerung des eigenen Lebens. Dies ist zwar ein primitives und blutrünstiges Denken, dennoch ständig anwesend, wie die menschliche Geschichte uns beweist. Das Opfer bringt einen ultimativen Rausch, der sich mit keinem anderen messen lässt, deshalb ermöglicht Marius den Bauern während der Bergkirchweih auch diesen Spaß. Diese Zeremonie bildet den Höhepunkt des Romans, den Höhepunkt der Macht des Marius und des massenpsychischen Bewusstseins. Die Menschen werden um Jahrhunderte zurückgeworfen in fernste, primitivste Vergangenheit, "ein brodelnder Kochtopf war dieser Tanzboden, brodelnd von Leibern, [...] mit der erbitterten Hartnäckigkeit von Besessenen rangen sie um ihre Lust, mit einer verbissenen Leidenschaft, die mit dem üblichen Faschingsvergnügen schon nichts mehr gemein hatte, getrieben von einer magischen Woge, die unwiderstehlich hochging und mitriß, Woge, herkommend aus der

Dämmerung des Menschen, emporsteigend zur Dämmerung der Sterne" (Versucher, 444f), alles aber geschah "ohne Freiheit [...], denn dieses Tanzen [war] dem Willen des einzelnen entrückt" war stärker "als der Wille des einzelnen Menschen"(Versucher, 447), denn "irgend etwas ging los, irgend etwas war im Gange, etwas Gefährliches und Lockendes"(Versucher,448). Selbst der erzählende Arzt "konnte [sich] nicht losreißen"(Versucher,444), "behext vom Tanze, behext von [s]einem Blute, in dem [er] Geburt und Tod fühlte, so nahe aneinandergerückt"(Versucher, 445), "[s]eine Beine sprangen gewissermaßen freiwillig mit"(Versucher, 451). "[D]as ganze Volk tat mit" (Versucher, 461), "einem vielfüßigen Tiere gleich"(Versucher, 452). Und dieser Rausch, dieser extreme Ekstasezustand kulminiert in der Opferung von Irmgard, der Enkelin von Mutter Gisson, die vom sich im Blutrausch befindlichen Fleischer, vom "mageren Henker"(Versucher, 18) Sabest erstochen wird. Aber jetzt, wo die Opferung stattgefunden hatte, der Tod also "besiegt" wurde, "jetzt, da der Angst Erlösung hätte kommen müssen, wurden sie darum betrogen, wurden sie zurückgestoßen in das Vorherige, dorthin, wo die Angst wieder aufkeimte, die Angst der schweigenden Nacht!" (Versucher, 471) Die ersehnte Erlösung entlarvte sich als Betrug. Die Nichtexistenz der Angst im Massenrausch war demnach auch nur ein Betrug, beruhte "nur auf einem Verdrängen und Betäuben der Angst, die sich mit dem Ende des nicht perpetuierten Massenerlebnisses wieder einstellt."[22] Man muss also diese "temporäre[n] Siegekstasen in der Außenwelt"[23] häufen, man muss sie wiederholen, um die Angst dadurch dauerhaft zu betäuben. Deshalb geht ein Teil der Masse nach der Opferung von Irmgard zu Wetchy und quält ihn, um dadurch den Rauschzustand fortzusetzen, wobei sie jedoch von dem Arzt davon abgehalten werden.

Kurze Zeit danach wurden alle wieder "in den Alltag zurückgeschickt, in jenen Alltag, aus dem der Marius sie entführt hatte"(Versucher, 471), das alltägliche Dahindämmern konnte fortgesetzt werden, und "der dunkle Anlaß, der hinter alldem sich immer mehr verbergende, kaum mehr erwähnt" (Versucher, 480). Marius war Mitglied des Gemeinderats – ein nichtiges Ziel für so große Opfer – und das Leben nahm wieder seinen gewohnten Lauf.

"Für Marius selbst gibt es nur ein Entweder-Oder"[24], er ist in seinen extremistischen Überzeugungen festgewurzelt und nichts vermag ihn daraus zu lösen. Er predigt von Gerechtigkeit, aber von *seiner* Gerechtigkeit, und "[w]er nicht mittanzt, kommt in die Höll und wird gespießt"(Versucher,449),

[22] Weigel, S.191
[23] Ebd., S.173
[24] Wachtler, S.243

mit anderen Worten, wer nicht mit uns ist, ist gegen uns. Eine solche Gerechtigkeit jedoch ist offensichtlich nur eine Schein-Gerechtigkeit, denn ”[w]enn ein einziger unschuldig leidet, dann trifft es alle, dann ist [seine] ganze Scheißgerechtigkeit aufgehoben”, die wahre Gerechtigkeit ist ”größer als jene Horde, die [er] da zusammenstellen [will]”(Versucher,271). Marius’ Gerechtigkeit ist eine Gerechtigkeit der Horde, der Meute, sie ist nicht die wahre, die absolute Gerechtigkeit, es ist eine Gerechtigkeit der Gewalt, also eine Ungerechtigkeit. Auf diese Weise findet er nicht ”den Durchbruch zum Neuen, sondern er sinkt zurück in die tiefste Irrationalität, in das Denken einer früheren Kulturstufe”[25], das er auch anderen aufzuzwingen versucht, so dass ihm Wissen und Wahrheit unerreichbar bleiben. Durch sein unbedingtes Festhalten am Irdischen begrenzt er sich sozusagen selbst und lässt nur die eine Hälfte des Ganzen gelten, bildet also ein geschlossenes System, dass die Ganzheit der Welt mit begrenzten Mitteln erfassen, vergewaltigen will. Das muss er mit den bereits erwähnten Mitteln kompensieren.

DAS WISSEN DER MUTTER GISSON

Das Gegenstück zu Marius Ratti ist im *Versucher* Mutter Gisson. Sie ist das ”Gegenpol der Hoffnung”[26] zu den dämonischen Machenschaften des Marius. Im Unterschied zum Entweder-Oder des Marius ist sie sich der Unzulänglichkeit einer solchen Ansicht vollkommen bewusst. Sie weiß, dass daraus keine Wahrheit zu gewinnen ist. davon zeugt auch ihr Gesicht, ”das sich mit jedem Jahre geheimnisvoller des langen, hinter ihm versinkenden irdischen Lebens entlöste”(Versucher,36), um dadurch die Annäherung an das Nicht-Irdische zu schaffen, an das Irrationale. Sie weiß vom Leben mehr als alle anderen, ”da sie mehr vom Sterben wußte als alle anderen Menschen”(Versucher,302), und dieses Wissen um das Sterben bildet auch den größten Unterschied zum Wissen des Marius, das nur dem Leben, dem Irdischen verhaftet ist und den Tod ignoriert, entwertet. Dieses höhere Wissen um den Tod erfuhr sie schmerzhaft durch den Tod ihres Mannes, Jägers Gisson, der vom alten Wilderer Mittis erschossen wurde. Dadurch wurde ihr die leidvolle ”Gnade [...], am Tod eines geliebten Wesens zu wachsen, gleichsam ein Stück der freigewordenen Seele erbend, bereichert durch sie in unserem Menschentum”(Versucher,31), zuteil, weshalb sie dem alten Mittis verzieh und ihm später half, anstatt ihn zu hassen, wohl wissend, dass man ”im Haß, da kann [man]’s nimmermehr finden, das Wirkliche und auch nicht die

[25] Wachtler, S.243
[26] Weigel, S.169

Wahrheit"(Versucher, 285). Und nur dieses Wissen um den Tod macht es ihr möglich, keinen gewaltsamen Bruch zu bilden zwischen Wirklichkeit und Traum, Leben und Tod, sie lässt vielmehr "beide mit allen ihren Sphären, ohne ihnen Gewalt anzutun, nebeneinander bestehen"[27], weil sie die Ganzheit nicht negieren will und darf.

Brochs Überzeugung, dass "alles Denken, das sich zu Ende denkt, in Todeserkenntnis enden müsse"[28], weil nur dadurch die beiden absoluten Gegenpole, das Leben und der Tod, bestehen bleiben, wird durch die Person der Mutter Gisson mehr als deutlich vermittelt. Und in der Synthese dieser beiden Pole sieht Broch die Wahrheit und das Wissen angesiedelt. "Brochs geistiges Wesen ist nämlich im Grunde dialektisch"[29], deshalb ist die Wahrheit für ihn "[w]eder Tag noch Nacht, weder Wissen noch Nichtwissen, weder Vergessen noch Erinnerung. Beides."(Versucher,546) Deshalb gilt es für ihn, die Mitte zu suchen, denn "in der Mitte ruht sein fernstes Ziel" (Versucher, 547), und die Mitte, "die ist da, wo das Herz ist" (Versucher, 494). Das Streben nach der Mitte kann demnach nicht nur als die Suche nach der dialektischen Synthese verstanden werden, sondern auch als Streben nach Liebe, denn "das Wirklichste in der Welt ist das Herz" (Versucher, 285) und selbst in dem "einfachen Gern-haben" steckt ein Teil vom "Untergrund des Lebens [...], jenes Stück, das Herzensreinheit heißt [...]. Zweifelsohne eine simple Wahrheit"(Versucher,231), für die Menschen jedoch zu simpel, weil sie ihnen nicht das bietet, wonach sie süchtig sind, nämlich Rausch und Ekstase. Es passt auch nicht in das Schema des kleinsten Kraftaufwandes, weil es nicht ohne weiteres auf andere Menschen übertragen werden kann, da es keine Überzeugung und kein Glaube ist, sondern ein "höheres, gleichsam anderes, nicht lesbares Wissen, [...] d[as] auf Intuition und Instinkt beruh[t] und rational kaum faßbar"[30] ist. Es ist ein aus der Todeserkenntnis gewonnenes Wissen, das ihr gleichzeitig das Leben näher gebracht und verständlicher gemacht hat, das "aber nicht durch rationale Rede"[31] weitergegeben werden kann, es wird nur aus der Erkenntnis gewonnen.

Auch in einem erasmischen Sinn gilt es die Mitte zu suchen, als Flucht vor Überzeugungen und Dogmen, also entgegen dem Entweder-Oder des Marius, denn solche Dogmen sind nur Scheinwahrheiten und müssen früher

[27] Strelka, S.77
[28] Walter Hinderer: *Grundzüge des "Tod des Vergil".* In: *Perspektiven der Forschung,* S.100
[29] Richard Brinkmann: *Romanform und Werttheorie.* In: *Perspektiven der Forschung*, S.57
[30] Weigel*,* S.170
[31] Eric W. Herd: *"Ungeduld der Erkenntnis" in Hermann Brochs Romanwerk.* In: Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (Hg.): *Hermann Broch. Das dichterische Werk.* Tübingen: Stauffenburg Verlag 1987, S.133

oder später der Wahrheit weichen, die nur aus dem Ganzen bestehen kann, und nicht nur aus dem Entweder-Oder des Marius, in dem man "das Ganze dieser Welt nicht mehr [sieht]"(Versucher,548). Deshalb ist nur die Mitte "die Wohnstatt der Heiligen, die ihr menschliches Leben leben und doch dem göttlichen zugekehrt sind"(Versucher,507), weil nur aus der Mitte das Ganze überblickt werden kann, aus dem Wissen gewonnen wird. "*Broch sucht daher das Absolute nicht mehr in einem Zentrum, er sucht es an den Grenzen des Seins*"[32], und zwar im Anfang und im Ende, im Leben und im Tod, im Licht und im Dunkel, aber nur um beides zusammen wieder in der Mitte zur wahren Erkenntnis, aus der Fortschritt gewonnen werden kann, zusammenfließen zu lassen. "[S]o stark ist die Mitte, daß sie über den Anfang und das Ende hinausreicht, daß sie hineinreicht in das, was dunkel ist und was die Menschen fürchten, weil sie dort nichts sehen, als das Nichts und die Finsternis"(Versucher,494), sie erleuchtet selbst den Tod, vor dem sich die Menschen am meisten fürchten, erleuchtet somit auch das ganze Leben, weil sie dem Menschen die Angst vor dem Tod nimmt.

Aber trotz ihres Wissens kann Mutter Gisson "ihre Mitmenschen nicht vom Irrsinn des Massenwahnes abhalten"[33]. Dass ihr Wissen kaum rational übertragen werden kann, ist nur eine Teilerklärung dafür. "[W]as ihnen der Marius bietet, kann [sie] ihnen durch nichts ersetzen"(Versucher,498), es ist nämlich Rausch und Ekstase durch Opfer, ihr Wissen ist jedoch eine "Freude, die keine Opfer braucht und keinen Tanzplatz am Rande des Todes, damit sie wiedergeboren wird, sondern die immer da ist, von Ewigkeit zu Ewigkeit, und nie verlorengeht"(Versucher,495). Deshalb muss Mutter Gisson "weichen, wenn die Zeit da ist, und wenn es reif ist, dann ist das was geschieht auch gut ... es muß bloß reif werden"(Versucher,346), die Zeit muss reif werden für das, was passieren soll, es kann ihr nichts aufgezwungen werden, was sich gegen ihre Natur auflehnt, denn der Führer ist immer ein Spiegel, in dem die Menschen sich selbst bewundern. Deshalb muss sich Mutter Gisson kampflos dem Schicksal und der Zeit fügen, denn "wer haßt und den Haß schürt, der ist und bleibt der Stärkere"(Versucher,289) in einer solchen Zeit. Die Menschen warten auf die Ankunft des Marius, obwohl Mutter Gisson unter ihnen weilt. Sie lechzen nach Überzeugungen, obwohl die Wahrheit um sie herum ist. Es ist aber nicht eine Zeit der Wahrheit, sondern eine Zeit der Angst und des Hasses, und "[w]enn die Zeit reif ist, ist die Demut heilsam, und es soll der Mensch ihrer froh sein."(Versucher,45) Deshalb ist auch die

[32] Erich Kahler: *Werttheorie und Erkenntnistheorie bei Hermann Broch.* In: *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung*, S.358
[33] Weigel, S.194

Welt ”immer wieder durch den Irrsinn durchgegangen, damit sie in der Vernunft ein Stückchen weiter kommt” (Versucher, 429). Deshalb ist auch die Katastrophe, die Marius anrichtet, unabweisbar, und Mutter Gisson weiß um die ”Sinnlosigkeit des Unterfangens, etwas gegen deren Einbruch zu unternehmen”[34], weil der Mensch trotz aller Technisierung und allem Fortschritt in seinem Dahindämmern stets eher bereit ist, seine Angst im ekstatischen Rausch zu betäuben, als sie durch Wissen zu besiegen. Mutter Gisson weiß um ”den unaufhaltsamen Ablauf der Dinge”[35], den eine solche Einstellung nach sich zieht.

Die Menschheit geht also ihren Weg unaufhaltsam fort, durch gute und durch schlechte Zeiten, um dem Wissen und der Wahrheit immer näher zu kommen, es ist ”ein Wissen, das alle Menschen verdämmert-unbewußt und doch mit schlafwandlerischer Sicherheit anstreben, ein Wissen, das sie ahnen, aber nie erreichen”[36], weil es unerreichbar ist. Der Mensch weiß, dass am Ende des Weges etwas steht, mag man es nun Wahrheit, Wissen oder Gott nennen, aber er weiß genauso, dass er es niemals erreichen kann, weil schon der erste Schritt auf diesem Weg ”zu seiner Ausführung, und sei sie noch so eilig, ein ganzes Leben und mehr als ein ganzes Leben erfordern [würde]” (KW4, 85). Dadurch wird jedoch die absolute Wahrheit nicht weniger existent. Sie ist da und sie wird immer da sein. Deshalb hat ”die Berechtigung oder Nichtberechtigung einer Aufgabe nichts mit ihrer irdischen Lösbarkeit zu schaffen” (KW4, 81) Da aber diese Wahrheit mit irdischen Mitteln nicht erreichbar ist, da sie in ihrer Ganzheit ein Mensch niemals zu Gesicht bekommen wird, muss man sich ”mit dem Echo bescheiden und doch dabei seinen Reichtum suchen”(Versucher,185), weil er nur über das Echo einen Abglanz des Lichtes zu fassen bekommt. Er soll sich also demütig mit dem Echo begnügen und auf das Ganze verzichten, denn ”aus dem Hinschauen und Hinlauschen [ist] immer immer nur das Echo zu gewinnen [...], so daß wir nie das letzte kriegen und trotzdem damit zufrieden sein müssen” (Versucher, 185). Dadurch erfährt er aber keine unmittelbare Ekstase, das Ziel ist nur ein undeutliches Licht am Ende des Tunnels und zu abstrakt, als dass es sich verlohnen würde, danach zu streben. Deshalb entscheidet sich der Mensch gegen dieses stets unvollständige Wissen und für die stets vollständige Überzeugung, natürlich wirkt dabei wieder das ”Prinzip des kleinsten Kraftaufwandes”.

[34] Weigel, S.170
[35] Ebd.
[36] Ebd., S.178

KAMPF DES ERZÄHLERS

”[L]etzlich laufen alle dem Wissen nach, und sie laufen dem Marius nach, weil sie glauben, daß er es hat und daß er es ihnen geben wird” (Versucher, 290). Mutter Gisson weiß aber, dass er es ihnen niemals geben kann, weil er es nicht hat, denn Hass führt zu keinem Wissen und keiner Erkenntnis und dass deshalb ”auch Marius letztendlich bloß eine Erscheinung im großen Zusammenhang der Dinge bleiben wird, die wie der vom Wanderer aufgewirbelte Staub verweht und vergeht.”[37] Die Angst vor dem Tod kann er ihnen daher zwar für kurze Zeit aus den Köpfen schaffen, aber niemals nehmen, weil sie seine ”leeren Worte [...] in einen Tod [führen], der ein Nichts ist und eine Finsternis” (Versucher, 495), vor der sie die meiste Angst haben. Und sobald die Ekstase für kurze Zeit aufhört, werden sich die Menschen dessen bewusst, und ihre Angst wird wiederholt entfacht. Deshalb ist ihre Zeit ”ohne Ende ... der Fremde aber wird weiterwandern und vergehen” (Versucher, 488), weil er nicht die Wahrheit verkörpert, sondern sie bekämpft. Mutter Gisson jedoch ”bleibt ewig und unveränderlich”, denn sie verkörpert das Wissen und die Wahrheit, ”die Einheit des Seins ist in ihr enthalten”[38]. Dank dieser Einheit und dem aus dieser Einheit gewonnenen Wissen hat sie ”gelernt, daß wir in unseren Tod [...] hinüberleben können, und daß ein solcher Tod nicht umsonst und nutzlos ist, selber lebend wird dann der bittere Tod, und was lebend ist, ist niemals nutzlos.”(Versucher,494) Aus ihrer Todeserkenntnis hat sie gelernt, sich nicht nur auf das Rationale und Erfahrbare zu beschränken, sondern gleichfalls das Irrationale als real zu akzeptieren und zu nutzen. So ist sie ”in eine unangreifbare Sphäre der Zeitlosigkeit, des fast Unheimlichen, entrückt”[39], was sie unangreifbar macht für die Lehren und die Parolen des Marius, weil sie mit ihrem Wissen die Ewigkeit verkörpert, er aber mit der Zeit vergehen wird. Das Wissen, das sie hat, wendet sie an, um anderen zu helfen, denn das ist das Einzige, was dem Wissen einen höheren Sinn verleiht. Wer aber wie Marius das Wissen zur Bereicherung nutzen will, der verschwendet es und dem geht es unweigerlich verloren. Deshalb lebt Mutter Gisson ein zeitenthobenes Leben in Demut und Liebe, und als es Zeit für sie wird zu gehen, dann stirbt sie nicht, weil sie nicht aus dieser Welt verschwindet, sondern in Agathe, ihrer Schülerin und deren Kind weiterlebt, und zwar mit dem Wissen, das sie der Agathe vererbt.

[37] Weigel, S.193
[38] Wachtler, S.247
[39] Weigel, S.170

Der Erzähler im Roman, ein Arzt, der aus Angst, "die Vielfalt des eigenen Lebens unweigerlich in jenen stummen Ordnungen der Dinge und des Städtischen verlieren zu müssen" (Versucher, 6), aufs Land gezogen war und bereits seit zehn Jahren im Dorf lebte, steht, obwohl ihn eine Freundschaft mit Mutter Gisson verbindet und er sich ihres Wissens bewusst ist, zwischen diesen beiden Führern. Seine Vernunft und sein Wissen sowie seine Freundschaft stellen seine Beziehung zu Mutter Gisson zu keinem Zeitpunkt in Frage, dennoch erwischt er sich dabei, wie er sich immer wieder zusammen mit den anderen gegen den Wetchy stellt. Er hatte der Mutter der Wetchy Kinder einen Osterwecken gebracht, "weil die Mutter keine backte, gestand ihr aber, im geheimen, auch nicht das Recht zu, welche zu backen" (Versucher, 61), der katholische Glaube stellt also eine keinesfalls auf Ratio beruhende Verbindung zwischen ihm und den anderen Dorfbewohnern und schließt den Agenten Wetchy aus aus dieser Gemeinschaft. Er fühlte sich "mit der Sitte und mit ihnen allen, die in ihr geboren waren, im Einklang, also sogar mit dem Lax, indes nicht mit dem anständigen und reinlichen Agenten Wetchy." (Versucher, 62) Die Macht, welche von der Masse, von der Pseudo-Gemeinschaft, die auf Blut-, Sprach-, Symbol- oder/und Glaubensverbindung beruht, ausgeht, lässt sich nicht ohne weiteres ignorieren, auch nicht vom Arzt, der so "zwischen Skepsis und Verzauberung"[40] schwebt, so dass er auf der einen Seite Marius, Wenzel und ihre Methoden scharf verurteilt und sich nach außen auf die Seite von Wetchy stellt, sich innerlich jedoch "gegen [s]einen Willen, trotzdem nicht wegscheuchbar" (Versucher, 272) nach der Stimme von Marius sehnt, die ihn führen soll in die schützende Gemeinschaft, denn "der Mensch ist einsam, und Einsame werden leicht wahnsinnig" (Versucher, 430), so dass sie in ihrer Angst um jeden Preis vor der Einsamkeit flüchten wollen, und Marius bietet sich da mit seiner "ansteckenden Überzeugtheit" (Versucher, 418) und der unbeugsamen "Selbstsicherheit seiner Logik" (Versucher, 128) als der ideale Führer an.

Wie schwer man sich gegen den magischen, irrationalen Einfluss von Marius, gegen die im Menschen verankerten Triebe und gegen den dadurch ausgelösten Wunsch nach primitivster Superbefriedigung wehren kann, zeigt uns die Szene während des Opferaktes, als der Arzt völlig seinen Trieben ausgeliefert scheint:

> "[I]n mir antwortet es: »Tu's«, in mir, der ich dastand in meinem auf Nähmaschinen genähten Anzug, in meinem auf mechanischen Webstühlen gewebten

[40] Klaus Amann: *Hermann Brochs Auseinandersetzung mit dem Faschismus.* In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk,* S.166

> Stoff, geprägten Metallgeld und ein Messer mit der Aufschrift »Solingen« im Hosensack, ja »tu's!«, schrie es in meiner Seele, während die Eisenbahnen und Autos in der Welt herumfahren und der Äther voller Radiowellen ist, mein Kopf aber ärztliche Wissenschaft aus vielen Jahrhunderten beherbergt, in mir schrie es:»Tu's!«, aber doch dämmerte es in mir, daß nun der Widder im Gebüsch auftauchen müsse, das Opfer zu ersetzen." (Versucher, 462f)

Die ganze Ohnmacht des Menschen, seiner Vernunft und seiner Jahrtausende währenden Entwicklung wird uns an dieser Stelle unbarmherzig vor Augen geführt. In diesem tranceartigen Zustand fällt der Mensch um Jahrtausende zurück in eine Zeit, als man glaubte, nur durch Opfer die Götter besänftigen zu können. Der Mensch und seine regierende Vernunft werden hier schonungslos Lügen gestraft, denn plötzlich sind es die irrationalen Triebe, die hier schreien, und die Stimme der Ratio ist zu einem bloßen Dämmern herabgesunken. Der Mensch hat also in der Ekstase all seine menschlichen Eigenschaften ausgeschaltet und lässt sich von den Instinkten regieren, wobei ihm ein Führer vom Typ des Marius eine "Scheinberechtigung zur unethischen Auslebung der unkontrollierten Triebe" (KW12, 14) bietet. Gleichzeitig aber ist die dämmernde Stimme der Vernunft trotzdem vorhanden und fähig, den Rausch zu brechen und ihn als falsch zu entlarven, nur wenn man sie vernimmt und befolgt. Sie ist das Licht, welches das Dunkel der sadistischen Triebe besiegen kann, das Ich muss sich nur dazu zwingen, die Kombination zwischen dem Es und Über-Ich zu bekämpfen. So wird auch dem Arzt später bewusst: "Hätte ich an meine Taschenlampe gedacht, hätte ich sie aufleuchten lassen, die Dinge hätten wahrscheinlich einen anderen Verlauf genommen, allein, ich wußte in jenen Augenblicken nichts von einer Taschenlampe, durfte davon nichts wissen, wollte wohl auch nichts davon wissen" (Versucher, 466), denn dann wäre er sozusagen der Superbefriedigung beraubt geblieben, nach der er im Rausch gelechzt hat. Dies ist auch die Bestätigung dafür, dass "die Gewalt der Überzeugung, der Führung, des Mitreißens eigentlich vom menschlichen Vertrauen unabhängig ist" (Versucher, 229), weil das Vertrauen zwischen Mutter Gisson und dem Arzt bestehen bleibt, trotzdem kann sich der Arzt der Gewalt des Marius nicht einfach so entziehen. Trotz besseren Wissens spürt er immer noch die hypnotische Überzeugungskraft, die Marius ausstrahlt, und für kurze Augenblicke beschlich ihn eine "merkwürdige Lust [...], da mitmarschieren zu dürfen", denn "ist es nicht so, als könnte der taktmäßige Gleichschritt den Menschen aus seinem hilflosen Traum reißen?" (Versucher, 437)

Und gerade diese ”Doppeldeutigkeit des Erzählers”[41] führt uns die tatsächliche Macht vor Augen, die Marius auf alle Menschen ausübt und der sich auch der Arzt nicht ohne weiteres entgegenstellen kann. Würde der Arzt problemlos Marius ignorieren, würde das die tatsächliche Wirkung des Marius verringern und die teuflische Glaubwürdigkeit des Marius könnte mit Recht bezweifelt werden. Es würde bedeuten, dass sich der Wissenschaftler, der gebildete Mensch, dem Einfluss des dämonischen Demagogen völlig entziehen kann, dass also die menschliche Vernunft einen stärkeren Einfluss auf ihn ausübt, als die dunklen Triebe, die seit Urzeiten in ihm existieren. Das wiederum würde die gesamte Geschichte ad absurdum führen, vor allem die blutige und grausame Geschichte des 20. Jahrhunderts, denn Fakt ist, dass Gebildete und Intellektuelle oft Anhänger solcher Führer waren. Deshalb macht der Erzähler ”gerade durch seine widersprüchlichen Reaktionen die wesentlichen Aussagen: Diese stoßen durch die Oberfläche des Gut und Böse hindurch, in Bereiche, wo das Individuum seinem Wünschen und Wollen gehorcht, und die Reflexion kaum hinableuchtet”[42]. Sie zeugen auch vom gewaltigen Einfluss des Dämmerzustands auf jeden Menschen und von seinem ewigen Wunsch, sich unterzuordnen, um in irgend einer Scheinordnung einen kleinen Teil der Ewigkeit zu erhaschen. Dass dabei ”die ruhende, die irrsinnslose Ordnung des Seienden” (Versucher, 130) völlig aus den Fugen gerät und durch einen Führer wie Marius, der ”jeglicher Ordnung enthoben” (Versucher, 132) ist, vergewaltigt wird, muss durch Überzeugung und Scheinwahrheit vertuscht werden. Wahrheit wird zu Scheinwahrheit degradiert, es findet eine Umkehrung des Endlichen und Unendlichen statt.

BROCHS HOFFNUNG

Es gab jedoch einigeVorwürfe, *Der Versucher* genüge Brochs Ansprüchen nicht[43], weil er es nicht geschafft habe, seinen antifaschistischen politischen Standpunkt deutlich darzustellen, der in seinen politischen Schriften mehr als eindeutig ist, was auch die Nichtveröffentlichung zu seinen Lebzeiten erklären soll. Etwas direkter ausgedrückt bedeutet das, dass der Roman teilweise den Faschismus verherrlicht, weshalb Broch ihn nicht veröffentlichen wollte. Es soll hier genügen, nur die wichtigsten Aspekte darzubringen, weshalb dieser Vorwurf nicht der Wahrheit enspricht.

[41] Gisela Brude-Firnau: *Hermann Brochs Demeter-Fragment: Provinzroman oder zeitkritisches Dokument?* In: *Hermann Broch. Das dichterische Werk,* S.40
[42] Ebd., S.42
[43] Vgl. Amann, S.159ff

Angesichts der auch erst nach Brochs Tod erschienenen *Massenwahntheorie* hat nämlich ein solcher Vorwurf überhaupt keine Grundlage, denn Broch selbst lieferte uns in dieser sozusagen eine Erklärung seines Romans, z.B. mit seinem Glauben an die "»*Entwertung des Sieges«* in der Massenwahnbekämpfung" (KW12, 343), wodurch der angebliche Sieg von Marius am Ende den Nimbus des Besonderen verliert, ins Alltägliche gezogen wird und somit überhaupt nicht wie ein Sieg erscheint. Auch die Haltung von Mutter Gisson zum Mörder ihres Mannes, dem alten Mittis, ist nicht vom Hass beherrscht, sondern vom Mitleid. Sie lässt sich nicht vom eigentlich erwarteten Hass besiegen, denn er würde sie blind machen für das Wissen und die Wahrheit, denn wenn jemad im Hass ist, "da kann er's nimmermehr finden, das Wirkliche und auch nicht die Wahrheit" (Versucher, 285). So aber bleibt trotz ihrem Unglück Mutter Gisson dem Wissen und der Wahrheit treu und geht nicht von dem richtigen Weg ab, so dass selbst ihr Sterben am Ende nicht als Niederlage angesehen werden kann. Dem Sieg wird das Rauschhafte, die Ekstase genommen und er hört auf, erstrebenswert zu sein. Dies macht dann auch den Kampf, der zu diesem Sieg führt, sinnlos.

Auch der schwankende Arzt, den die auf Ratio beruhende "Verwerfung des Marius nicht vor der Verzauberung" (Versucher, 593) schützt, soll nicht zur Marius-Verehrung animieren. Es wurde schon am anderen Ort erklärt, was die Doppeldeutigkeit des Erzählers verdeutlicht. Aber dies ist nicht alles, denn ein solcher Erzähler ist für Brochs dialektisches Denken unvermeidlich. Für ihn kann die Erkenntnis nur aus der Synthese der These und Antithese, also zweier Gegenpole gewonnen werden. Das aber macht das gleichwertige Bestehen beider Pole im Roman notwendig. Nun würde aber ein Erzähler, der zu keinem Zeitpunkt von Marius angezogen wird, diesem seine Glaubwürdigkeit entziehen und ihn dadurch negieren. Die Antithese wäre somit aufgehoben und die Synthese, also die Erkenntnis, wäre mit einem Schlage unmöglich, denn man könnte sie ja nicht nur aus der These ziehen. Das würde den Roman zu einem bloß belehrenden Roman machen, aus dem jedoch keine wahre Erkenntnis möglich wäre, was ihn zum vom Broch so verabscheuten Kitsch degradieren würde, denn das würde auch bedeuten, dass Broch seine Leser von seiner eigenen Meinung überzeugen wollte, und nichts lag ihm ferner als dies, vor allem, wenn man bedenkt, dass Broch mit seinem Schaffen wirklich eine ethische Aufgabe verfolgte und versuchen wollte, die allgemeine Lage zu verbessern, d.h. vor allem "Andersgläubige" zu "bekehren". Broch war aber zu klug und zu feinfühlig, ihnen seine Meinung aufzuzwingen zu versuchen, denn diese "Andersgläubigen" würden durch eine Negierung ihrer Überzeugung, also durch absolute Verurteilung, nur abgestoßen werden, weil Überzeugung, wie schon bekannt ist, nicht

durch Belehrung abgeschafft werden kann, sondern nur durch wahre Erkenntnis. Und eine Möglichkeit zur Erkenntnis, zur Synthese – mag sie noch so verschwindend klein sein –, bestand nur in der Aufrechterhaltung beider Pole.

”Weiberwissen und Männerwissen, zur Wirklichkeit laufen sie beide, wie zwei Bäche laufen sie dorthin” (Versucher, 285), um zur Wirklichkeit zu gelangen benötigt man also beides. Es muss also zur Synthese kommen, und diese Synthese wird auch von Broch angedeutet, und zwar in Agathes Kind, das diese Synthese verkörpert, denn das Kind in Agathe ”ist wie ein Himmel” (Versucher, 545). Weil ”der Mensch zugleich gefallener Engel und aufgestiegenes Tier [ist]”(Versucher,126), erkennt auch Agathe richtig: ”Das Ganze ist mein Kind, und ich bin nur ein Teil”(Versucher,548), der andere Teil ist Gilbert. Dadurch werden beide Pole vereinigt im nur erwähnten Kind, das nun den Weg zur Erkenntnis fortsetzen soll. Auch Mutter Gisson weiß, ”daß ein Umschwung zu erwarten ist”[44], weshalb sie nichts gegen Marius unternimmt, jedoch wissend um ihre Unsterblichkeit, um die Unsterblichkeit des Engels, aber auch um die Unsterblichkeit des Tieres. Agathens Kind, das eine sowohl körperliche als auch geistige Vereinigung beider Gegensätze darstellt, symbolisiert also vor allem Brochs Hoffnung auf eine bessere Zukunft. So endet auch der Roman mit den Worten: ”Mutter Gisson ist gestorben, und die Agathe hat ihr Kind. Und es will mir scheinen, als ob mit dem Kind der Agathe eher eine neue Zeit kommen wird als mit den Reden des Marius, es will mir scheinen, als ob sich in Agathens Geist die neue Frömmigkeit vorbereitet, die die Welt braucht und die sie will, und daß Agathens Kind das einst wird verwirklichen können.” (Versucher, 554) Die Entscheidung, ob seine Hoffnung verwirklicht wurde oder nicht, soll jedem selbst überlassen bleiben, aber die Hoffnung selbst, sie lebte in Broch ununterbrochen, sie beherrschte all seine Werke, und trotz der grausamen und blutigen Zeit, in der Broch gelebt hat, ist seine Hoffnung auf und sein Glaube an ein besseres Morgen niemals erloschen. Dafür hat er sein ganzes Leben lang gekämpft und gearbeitet, diese Hoffnung war sein Ansporn und sie gab ihm Kraft, in den schwersten Zeiten weiter zu kämpfen. Dies ist sein größtes Vermächtnis.

[44] Wachtler, S.239

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur:

Hermann Broch: *Kommentierte Werkausgabe* (KW). Hgg. v. Paul Michael Lützlerer. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag 1974-1981
Band 1: *Die Schlafwandler. Eine Romantrilogie* (1978)
Band 4: *Der Tod des Vergil.* Roman (1975)
Band 12: *Massenwahntheorie* (1979)
Band 13/1: *Briefe (1913-1938)*
Band 13/2: *Briefe (1938-1945)*

Hermann Broch: *Der Versucher*. Aus dem Nachlass hrsg. v. Felix Stössinger. Zürich: Rhein-Verlag 1953

Sekundärliteratur:

Manfred Durzak (Hg.): *Hermann Broch. Perspektiven der Forschung.* München: Wilhelm Fink Verlag 1972

Michael Kessler / Paul Michael Lützeler (Hg.): *Hermann Broch. Das dichterische Werk.* Tübingen: Stauffenburg Verlag 1987

Joseph P. Strelka: *Poeta Doctus Hermann Broch*. Tübingen: Francke Verlag 2001

Robert G. Weigel: *Zur geistigen Einheit von Hermann Brochs Werk. Massenpsychologie. Politologie. Romane.* Tübingen: Francke Verlag 1994

TIPOVI VOĐE U ROMANU *DEMETER* HERMANNA BROCHA

Sažetak

U ovome članku autor analizira pojedine aspekte Brochove *teorije masovnog ludila* koje je Broch obradio i u svom romanu *Demeter (Der Versucher)*. Pri tome su najbitniji oni aspekti koji uzrokuju potrebu ljudi za vođom ili proizilaze iz nje. Broch glavnim uzrokom te potrebe smatra stanje polusna koje karakterizira čitav ljudski život i koje proizilazi iz čovjekove težnje ka liniji manjeg otpora. Vođen tom težnjom, čovjek rado prihvaća vođu na kojeg može prebaciti odgovornost za svoj vlastiti život, samo da se ne bi budio iz svog polusna. Pri tome čovjek može slijediti vođu tipa demonskog demagoga koji mu u ekstazi nudi trenutačno zadovoljavanje njegovih potreba i nagona, koje, međutim, nije trajno. Nasuprot tome vođa tipa religijskog spasitelja nudi apstraktan cilj koji je usko povezan s pokornošću i požrtvovanošću, te koji je samim tim veoma teško dostići. Čovjek se, opet slijedeći princip linije manjeg otpora, lakše opredjeljuje za prvi tip vođe koji nudi konkretan i neposredan cilj. Posljedice toga, međutim, mogu biti fatalne, kao što nam pokazuje ubistvo jedne djevojke koje se dešava na vrhuncu masovne ekstaze. Broch nam na taj način prikazuje okolnosti u kojima dolazi do manipuliranja i usmjeravanja mase do kojeg dolazi u svakom ratu. Njegovo je djelo pokušaj da doprinese sprečavanju ponovnih krvoprolića poput onih u Drugom svjetskom ratu.

UDK 821.133.1-312.6.091 Duras, M.
UDK 821.111(410)-312.6.091 Hoffman, E.

Damir ARSENIJEVIĆ

AUTHENTIC SUBJECTIVITY – A VALUABLE FICTION?
A READING OF *THE LOVER* BY MARGARET DURAS AND *LOST IN TRANSLATION* BY EVA HOFFMAN

KEY WORDS: *autobiography, postmodern autobiography, autobiography and fiction, autobiography and narrative techniques, The Lover, Margaret Duras, Lost in Translation, Eva Hoffman*

> *Confronting the foreigner whom I reject and with whom I at the same time identify, I lose my boundaries, I no longer have a container, the memory of experiences when I had been abandoned overwhelm me, I lose my composure. I feel 'lost', 'indistinct', 'hazy'. The uncanny strangeness allows for many variations: they all repeat the difficulty I have in situating myself with respect to the other and keep going over the course of identification-projection that lies at the foundation of my reaching autonomy.*[1]
>
> Julia Kristeva

Narrating is a mimetic activity in which a narrator renders a subject-matter in a particular way. The narrative of the self is realised and functions through fiction; it is told from the point of view of an extradiegetic/ homodiegetic narrator, revealing the ambivalence of the self in relation to any given society. Both texts examined here, *The Lover* by Marguret Duras and *Lost in Translation* by Eva Hoffman, share with the reader the anxious process of developing the internal reality of the self in relation to the external reality engendered in 'the other', rather than attempting to present a coherent narrative told by an omniscient narrator. Furthermore, in both texts, the narra-

[1] Kristeva, Julia, *Strangers to Ourselves*, Harvester, London, 1991, p. 187

tive of the 'I' is saturated, as Kristeva observes, with the 'difficulty' of the process of the self, whose meaning is created and recreated along the fine point of contact with the various manifestations of the 'other' – be it the lover, culture, old/new/known/unknown environment and language. The fictional quality of both texts emerges in, at least, three different modes of narrative technique – the uneven progression of time-text; the blurring of the narrator's voices ('I-she' in *The Lover* and 'I-you' in *Lost in Translation*) and, therefore, the questioning of the reliability of the narrator and the inability to present a coherent narrative composed of memories that would fully contextualize the self. However, what this fictionality implies is the attempt to deal with the 'unpresentable' in the text itself (presentation). The value, or, rather, salience of such fictionality lies in the unfolding of the idiosyncratic self as a process that is in constant flux between identification and projection. As Lyotard would argue, both texts seek 'new presentations, not in order to enjoy them, but in order to impart a stronger sense of the unpresentable.'[2] In this sense, both texts are shaped by their postmodern environment, where human subjectivity and identity are dispersed and are without a single 'nodal' point, around which a coherent sense of self converges.

In both texts the self fluctuates between being culturally conditioned and trying to retain a subjective core. However, while the narrator in *Lost in Translation* is in a constant quest to belong to a culture that is either an old, nostalgic recreation or a new, challenging construct, the narrator in *The Lover* conveys a complete refusal fully to contextualize the narrative of 'I'. This refusal is evident in the circular and tortuous narrative, which lacks context and is not laid out from a perspective that follows a linear progression of time-text. Instead, as a mode of representation of the 'unpresentable', a series of disconnected images comprises, or provides a substitute for, a uniform narrative in the *The Lover* as evident in claims such as: 'The story of my life doesn't exist. Does not exist. There's never any centre to it.'[3] As Sidonie Smith suggests, reconstructing the past through memories is not 'a hypostasizing of fixed grounds and absolute origins, but, rather an interpretation of earlier experience that can never be divorced from the filterings of subsequent experience or articulated outside the structures of language and storytelling.'[4] But, it is the gaps and silences in the text that articulate the complexities of the narrator's ontological struggle, artfully rendered through the

[2] Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1984, p. 81

[3] Duras, Marguerite, *The Lover*, Flamingo, London, 1986, p. 11

[4] Smith, Sidonie, A Poetics of Women's Autobiography, Indiana University Press, 1987, p. 45

use of narrative techniques such as analepsis, prolepsis and the narrator's use of different pronouns when talking about the self (*I-she*). Although this complexity of life experiences seems to result in the impossibility of putting these together in a coherent and uniform narrative, the very existence of the text subverts the idea that the narrative of the self cannot be written. Furthermore, the tension arising from the attempt to create a narrative in the face of omissions in the text leads to the questioning of her very identity. 'In the books I've written about my childhood I can't remember, suddenly, what I left out, what I said….It's the area on whose brink silence begins. What happens there is silence, the slow travail of my whole life'[5] The omissions that leave a great deal unsaid raise a question as to whether the self can ever be presented fully, or, to use Hoffman's term, 'translated' at least into an image. The postmodern aesthetic of our post-Romantic age seems to have inherited the Romantic notion of 'the sublime' self, always transcending and escaping any attempt to be quantified. What is tortuously 'unpresentable' seems to transcend encapsulation, or Kristeva's 'container', through any medium of representation. Does that imply that a fragmented self, then, lacks autonomy and identity? The answer, particularly in the case of *The Lover*, is negative. The narrator is in possession of the narrative just like the fifteen-and-a-half year old girl is in control of her situation. The reader is, like the man from Cholon, 'at her mercy', actively involved in trying to reconstruct the self of the text (images). Images, as the means of rendering the self, are, on the one hand, signifiers of the hidden history of the self; they are full of meanings which are never disclosed, because they only offer glimpses of a life rather than a sustained narrative. This creates a notion of the complexity and unintelligibility of life experience, where the self is, in the true post-modern sense, fragmented and dislocated. On the other hand, substituting the narrative with images may be seen as the way the self achieves autonomy. Thus, image, as device becomes complete in itself and is a way of living out a disconnected life without having to reveal the history and trauma embedded in such images. This 'non-identification' through the use of disconnected images as a substitute for a uniform narrative, as well as the way the self is established as being in process and resisting fixed boundaries, may be seen as a deliberate 'hazing' of the possibility to pin down the true self. Therefore, it can be said that the refusal of a fixed identity *is* Duras's identity and that disconnected images are the coping mechanism for the trauma that is hinted at throughout the text. As a result, Duras may be said to express her want to be released from the recollection and identification of the self in terms of the

[5] Duras, Marguerite, *The Lover*, Flamingo, London, 1986, p. 29

past (she describes herself as a 'girl wearing a man's flat-brimmed hat'). Despite her referring to herself with the third person singular pronoun *she*, it would be a mistake to assume that Duras is not in control of the narrative of the self – the narrative of the *I.* This can be seen as a deliberate reflective narrative technique – the time lapsed between 'she' and 'I' is used to measure the progress of the internal reality, which, in Duras's case, dominates over her notion of the external reality. The narrator employs, as Sharon Wills cogently observes, the '*veiling and unveiling*' strategy 'where "I" veils herself as "she", but where "she" just as frequently masquerades as "I"…[and given this], we cannot maintain a rigid and secure separation of self and other, interior and exterior. Nor can we as readers determine a fixed vantage point, and the reassuring distance that would entail.'[6] If this technique can be seen as a process of objectifying the internal reality of the lapsed time between 'I' and 'she', then the entire text is 'an *act* of autobiography, and not plainly autobiography – because the work seems to bear on self-discovery, on stripping away the debris of an obscured past.'[7] Yet, paradoxically, amidst this objectifying of the self, the gaps and silences in the text contribute to the creating of the self as an enigma, which, in turn, adds to the overall fictional quality of the text. The true crossing of the river in *The Lover* happens in the long reflections on the ferry, in a post-coital silence when 'she tells him she doesn't want him to talk, what she wants is for him to do as he usually does with the women he brings to his flat.'[8] And even when there are no impediments for the full expression of the idiosyncratic self – 'They are dead now, my mother and my two brothers.'[9] – the reader is left with the impregnable silence over the phone after 'It's me. Hallo.', engendering the authentic self that has managed, yet again, to escape the full fixity of the pursuing mind.

While the narrator in *The Lover* refuses fully to circumscribe the shapes of the self through any medium, the narrator in *Lost in Translation* actively seeks the way to express the sense of identity in terms of belonging and membership. The self of *Lost in Translation* is an *interactive* 'I', in constant dialogue with societal references and the past and the present, which are all giving the self the sense of internal reality. This is a pure Bakhtinian dialogue which contains 'immense and unlimited masses of forgotten meanings, but,

---

6 Wills, Sharon, *Marguerite Duras – Writing on the Body*, University of Illinois Press, 1987, p. 6

7 Staley, Jeffrey S. and Edson, Laurie, "Objectifying the subjective: The autobiographical act of Duras's The Lover", *Critique*, vol. 42:3, Washington, 2001 on http://lion.chadwyck.co.uk accessed on 10/05/02 at 15:00 (my emphasis)

8 Duras, Marguerite, *The Lover*, Flamingo, London, 1986, p. 41

9 Ibid., p. 32

in some subsequent moments, as the dialogue moves forward, they will return to memory and live in renewed form (in a new context).'[10] However, this interactive self is no less alienated than the self in *The Lover*. From the outset, Hoffman plays with the metaphor of exile from paradise as a way of recalling and re-connecting with greater 'humanness' by re-negotiating the biblical myth of human dislocation and alienation. The narrator's most powerful feelings are associated with the 'lost' homeland which acts, all the way to the end of the narrative, as the focal point for her subjectivity. The narrative is a poignant process of the transformation of the 'lost', 'indistinct' and 'hazy' self in the face of the strangeness in the other. However, there are layers and layers of otherness just as there are, as the narrator suggests, 'layers and layers of reality'[11] in Cracow itself. There is comfortable, familiar other embodied in Baba Yaga who 'has been here since the beginning of time and I am seeing from inside her ancient frame and I know that everything is changeless and knowable.'[12] Then there is the unfamiliar, strange otherness – the exile, Canada and America with their pick-and-choose attitude towards identity – that batters and bends the subjectivity recreated through the memories of the nostalgic past, erasing its boundaries, causing it to stretch and to transform. It is in the context of the discrepancy between the *familiar other* and the *unfamiliar other* that the narrative of the self emerges. The discourse of the self embraces the 'blessings and terrors of multiplicity'[13] of new cultural contexts. It is in these moments that this narrative comes closest to Duras's – 'Perhaps it is the avoidance of a single shape that tells the tale. A hundred years ago, I might have written a success story, without much self-doubt or equivocation.'[14], asserts the narrator in *Lost in Translation*. Just like Duras, Hoffman finds herself fitting in her 'misfittings' in a new culture which de-atomises her individuality, leaving her with her 'own otherness' and the status of 'an exotic stranger.' However, the sense of fitting is a result of a painful and arduous process. The encounter with the first new cultural context of Canada causes the narrator to lose her sense of reality, wiping out all the references which supported the axiomatic nature of her identity, causing the paralysis of subjectivity. 'I arrest the past, and I hold myself stiffly against the future; I want to stop the flow. As a punishment, I exist in the stasis of a perpetual

[10] Mikhail Bakhtin, "Concerning Methodology in the Human Sciences" quoted by Tzvetan Todorov, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984, p. 110
[11] Hoffman, Eva, *Lost in Translation*, Vintage, 1998, p. 39
[12] Ibid., p. 6
[13] Ibid., p. 164
[14] Ibid.

present, that other side of "living in the present," which is not eternity but a prison.'[15] The paralysis of the self is resolved when a transformed identity emerges, only to be followed by the horrifying realisation – 'I am enraged with the false persona I'm being stuffed into, as into some clumsy and overblown astronaut suit.'[16] Nothing in the new environment can capture any essence of the self left in Cracow. The new person that emerges communicating in English is in dialogue with the old one, communicating in Polish. The dialogic diary entries capture the nostalgia for correspondence between the self and the mother tongue. As Emile Benveniste argues, 'it is the condition of dialogue that is constitutive of person, for it implies that reciprocally, *I* becomes *you* in the address of the one who in his turn designates himself as I.'[17] It is the blurring of the boundaries in this dialogue between the first person and second person singular that fictionalises the notion of identity: 'And you prefer her, the Cracow Eva. Yes, I prefer her. But I can't be her. I'm losing track of her. In a few years, I'll have no idea what her hairdo would have been like. But she is more real, anyway. Yes, she's the real one.'[18] The ontological search needs givens against which triangulation of the self would take place. It is precisely the assimilation into the language of the new culture which enables the narrator to write the self – 'The diary is about me and not about me at all. But on one level, it allows me to make the first jump. I learn English through writing, and, in turn, writing gives me a written self.'[19] The adoption of the new language enables the self to transform though the interaction and the embracing of the polyphony of new cultural contexts – 'Eventually, the voices enter me; by assuming them, I gradually make them mine. I am being remade, fragment by fragment, like a patchwork quilt; there are more colours in the world than I ever know.'[20] But the paradox of the new cultural context, by placing an emphasis on a pastiche-like individuality, creates a hiatus between the stories 'we tell ourselves about ourselves.'[21] Even the postmodern world, which transforms the narrator's identity, provides certain labels as islands to which the self clings – it is the psychological jargon of the 1970s, what Nikolas Rose calls, 'the presence of psy in our contempo-

[15] Ibid., p. 117
[16] Ibid., p. 119
[17] Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, Miami University Press, 1971, p. 224
[18] Hoffman, Eva, *Lost in Translation*, Vintage, 1998, p. 121
[19] Ibid.
[20] Ibid., p. 220
[21] Ibid., p. 268

rary experience.'[22] In this contemporary 'psy' culture we become '"assembled" selves, in which all the "private" effects of psychological interiority are constituted by our linkage into "public" languages, practices, techniques and artefacts.'[23] However, the vocabulary of psychoanalysis further dissipates the identity. Compared to the character of the mother, who is 'not someone who tells herself her own biography'[24], the narrator is driven by a need to tell the story of herself to herself, and the story (fiction) becomes 'the language' through which the self is both explained and constructed. The self is, thus, written in a variety of 'languages', which overlap and the result of the ontological calculation creates the total sum of narratives as an irrational, non-finite number. There is always something that transcends encapsulation through any given medium, there is always that 'white blank center, the level ground that was there before Babel was built, that is always there before the Babel of our multiple selves is constructed.'[25] And it is only in the juxtaposition of two conflicting senses of self – one in wanting to belong and the other in wanting to retain privacy – that the true 'axis' crystallises. The quest for some meta-language that would capture the full self is only an aspiration, and the 'the silence that comes out of inarticulateness is the inchoate and desperate silence of chaos'[26] – the utterance of the true self. This transcendence of the true self is captured in a paradox – 'the silence that comes after words is the fullness from which the truth of our perceptions can crystallize.'[27] Even though in the end the new language becomes 'sufficient', the sense of *tęsknota* remains lost in translation, somewhere between 'forgetfulness and clinging to the past.'[28] The full utterance of the 'axis' remains an aspiration – the self becomes Borgesian Library of Babel, and the quest for the solution to it is saturated with solitude 'gladdened' by the 'elegant hope'[29] of finding its fullness.

Both texts analysed in this paper are governed by the narrative technique which reveals their fictional character. It is through their respective fictionalities that both narrators present the story of the self as a process shaped and re-shaped in the interface with the wide range of manifestations

[22] Nikolas Rose, "Assembling the Modern Self" in Porter, Roy (ed.), *Rewriting the Self*, London, 1997, p. 114
[23] Ibid., p. 115
[24] Hoffman, Eva, *Lost in Translation*, Vintage, 1998, p. 270
[25] Ibid., p. 275
[26] Ibid., p. 276
[27] Ibid.
[28] Ibid., p. 116
[29] Borges, Jorge Luis, "The Library of Babel" in *Labyrinths*, Penguin, 1985, p. 86

of 'the other'. Thus, writing the fiction of the self becomes a medium through which self-as-a-process is unfolded in order to grasp its 'essence'. But it is precisely through the fictionalising of the self that both narrators reveal the constructed nature of subjectivity. Both narratives of the 'I' are socially constructed and conditioned. This is less evident in *The Lover* whose narrative of the self emanates the strong sense of stability of the internal reality of the self. The narrator both manipulates and involves the reader within the narrative. The manipulation arises from the reader's involvement in the reconstruction of the meaning of the self, but, simultaneously, the totality of the self escapes any fixture, which is the true self. In this fictional *free-play*, the reconstruction of the meaning of the self remains on the level of the *foreplay* between the reader and the narrator (even full *intercourse* would be saturated with silence!). Duras's adoption of a fluidity and multiplicity of disconnected images acts as a refusal of a fixed identity, which *is* her identity. Hoffman, on the other hand, creates an interactive self, one that actively engages in the ontological quest through available media. First music, language and then fiction act as both tools for self-expression and as a means by which the self is transformed. It is through fiction that the narrator in *Lost in Translation* tells herself the story about herself. Also, the dialogue between the two separate selves with their different cultural backgrounds creates the tension which leads to the beginning of her assimilation into the new culture. Yet, even the triangulation between the mother tongue and the acquired language results in the pre-Babel 'white blank center.' The meaning of the true self traverses Saussurean *signifiant* and *signifié*, and is expressed through the silence that comes after utterance. Both texts bear true witness to the postmodern 'unpresentable' self, whose meaning manages to escape both the narrator and the reader. It is as if, yet again, the solution to the Library of Babel lies in the multiplicity of readings and infinitely occurring processes of identification-projection. Both texts reaffirm the process of unfolding the self through fictionalisation as well as the hope that aims to put an end to the ontological quest for a meta-language which would capture the highest form of communication – silence.

BIBLIOGRAPHY

Benveniste, Emile, *Problems in General Linguistics*, Miami University Press, 1971
Borges, Jorge Luis, "The Library of Babel" in *Labyrinths*, Penguin, 1985
Duras, Marguerite, *The Lover*, Flamingo, London, 1986
Hoffman, Eva, *Lost in Translation*, Vintage, 1998
Kristeva, Julia, *Strangers to Ourselves*, Harvester, London, 1991
Lyotard, Jean-François, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1984
Nikolas Rose, "Assembling the Modern Self" in Porter, Roy (ed.), *Rewriting the Self*, London, 1997
Porter, Roy (ed.), *Rewriting the Self*, London, 1997
Shlomith, Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction*, Routledge, 1999
Smith, Sidonie, A Poetics of Women's Autobiography, Indiana University Press, 1987
Staley, Jeffrey S. and Edson, Laurie, "Objectifying the subjective: The autobiographical act of Duras's The Lover", *Critique*, vol. 42:3, Washington, 2001 on http://lion.chadwyck.co.uk accessed on 10/05/02 at 15:00
Todorov, Tzvetan, *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984
Wills, Sharon, *Marguerite Duras – Writing on the Body*, University of Illinois Press, 1987

AUTENTIČNI SUBJEKT – VRIJEDNA FIKCIJA?: ČITANJE ROMANA *THE LOVER* MARGARET DURAS I *LOST IN TRANSLATION* EVE HOFFMANN

Sažetak

U analizi dva romana: *The Lover* autorice Margaret Duras i *Lost in Translation* autorice Eve Hoffman, u ovom se eseju isprobava teza o konstruiranoj prirodi subjekta i, liotarovski kazano, 'nepredstavljivom' identitetu u postmodernoj autobiografiji. U analizi, težište se stavlja na društvenu konstruiranost i uvjetovanost subjekta te na narativne tehnike koje ove dvije autorice koriste kako bi predstavile identitet kao konstrukt.

UDK 811.411.21'02'38:80

Munir MUJIĆ

ODNOS ARAPSKE STILISTIKE I SUSJEDNIH DISCIPLINA

KLJUČNE RIJEČI: *arapska stilistika, poetika, lingvistika, filozofija, teorija tropa, logika, teorija o označavanju, Aristotelova* Retorika

Klasična arapska stilistika (*'ilm al-balāġa*) na svom razvojnom putu pretrpjela je manje ili veće utjecaje poetike, lingvistike, logike, filozofije i Aristotelove *Retorike*. Spomenuti utjecaji ogledaju se u domenu koncepcije, rasporeda materije, terminologije, pozajmljivanja određenih teorija itd. U literaturi koja se bavi ovom temom o nekim pitanjima postoji konsenzus, dok su neka pitanja, kakvo je ono o utjecaju Aristotelove *Retorike* na klasičnu arapsku stilistiku, predmet sporenja.

Arapska stilistika[1] na svom razvojnom putu pretrpjela je različite utjecaje. Riječ je, prije svega, o utjecajima koje su na arapsku stilistiku ostavile

[1] Kako je poznato, termin stilistika je novijeg datuma. On se javlja početkom devetnaestog stoljeća. Disciplina koja je prethodila stilistici, a ticala se, na neki način, istog predmeta, jeste retorika. Međutim, jasno je da bi bilo potpuno pogrešno reći kako su stil koji je predmetom bavljenja retorike i onaj koji je predmetom bavljenja stilistike isto. Stilistika pitanjem koje je najteže definirati drži upravo stil, a retorika o "stilu" govori posve egzaktno, propisuje pravila, daje primjere i sl.

Ako imamo spomenuto u vidu, zašto smo onda odlučili za *'ilm al-bālāġu* (najčešći naziv za arapsku retoriku/stilistiku) koristiti termin arapska stilistika? Pitanje dobiva na važnosti imamo li na umu da se u literaturi na evropskim jezicima za *'ilm al-bālāġu* koristi termin "arapska retorika", te da i savremeni arapski autori za stilistiku ne koriste termin *'ilm al-bālāġa*, već novouvedeni *al-'uslūbiyya* (izvedeno od *'uslūb* – stil, način).

Postoje, uglavnom, dva razloga zbog kojih smo ipak postupili kako jesmo. Jedan je da se u literaturi na našem jeziku koja se bavi ovom tematikom termin "arapska stilistika" koristi u mnogo većoj mjeri nego termin "arapska retorika". Drugi razlog je vezan za predmet kojim se *'ilm al-bālāġa* bavi. Nije riječ o disciplini koja se bavi time kako osposobiti govornika da ovlada ubjeđivačkim tehnikama koje će mu pomoći da odnese pobjedu u sudskim sporovima, ili podučiti ga kako će izazvati ushite kod slušalaca. Arapska stilistika skoro i ne poznaje govornika u formalnom smislu, i u njoj nećemo naći zasebna djela koja se bave obrazovanjem govornika. Naglasak u *'ilm al-bālāġi* nije na govorniku, već na riječi. Dodajmo ovome da se glavni dio *'ilm al-bālāġe,* tj. znanost o značenjima bavi predikacijom, sindetskim i

poetika, lingvistika, logika i filozofija. Nesporna je činjenica da nijedna naučna disciplina nije mogla nastati u epistemološkom vakuumu. Upravo na tu činjenicu, kada je posrijedi Aristotelova *Retorika*, skreće pažnju J. Murphy (2002), razvijajući koncept *metaretorike*, unutar kojeg želi pokazati kako se većina tekstova koji se bave *Retorikom* fokusiraju na sami tekst tog Aristotelovog djela, ostavljajući tako čitaoca pred nekom vrstom izoliranog teksta. Time, ustvari, čitalac ostaje lišen okvira za valjano i potpuno razumijevanje. I klasična arapska stilistika (*'ilm al-balāġa*), od njenog konačnog zasvođenja u 12. st. – uzmimo to vrijeme za polaznu tačku – pa sve do naših dana, posmatrana je, slobodno uzevši, kao izolirani tekst. Tek u novije vrijeme javljaju se pokušaji da se sistematičnije prouče odnosi arapske poetike, lingvistike, logike, filozofije, Aristotelove *Retorike* i arapske stlistike, čime se na posredan način iscrtavaju konture neke vrste *arapske metaretorike* (uzmimo ovaj termin posve uvjetno).[2] Istini za volju, i kod klasičnih autora mogu se pronaći napomene o tome kako određena pitanja tumače učenjaci logike, spekulativne teologije i sl. No, sistematičnije bavljenje utjecajima koje su na arapsku stilistiku izvršile pobrojane discipline je izostalo. Ako bi se tragalo za razlozima, onda bi najvjerovatniji ležao u činjenici da je unutar strategije sažetaka, komentara i metakomentara, koja je pratila arapsku stilistiku od vremena njenog zasvođenja pa sve do novijih dana, gravitaciono središte nesporno bilo na samom značenju teksta konkretnog djela nekog od prethodnika. Istini za volju, izostanak interdisciplinarnog načina posmatranja arapske stilistike donek-

asindetskim odnosom među rečenicama, restrikcijom, i sličnim pitanjima, što je – kako kaže van Gelder – čini bližim lingvistici nego retorici (2001:6). Naposlijetku, stari Arapi su Aristotelovu *Retoriku* nazivali *Kitāb al-ḫiṭāba* ili *Rīṭūrīqā*, što će reći da su koristili termin *retorika*, ali ga nisu upotrebljavali za *'ilm al-bālāġu*, niti su ovaj "svoj" termin koristili za Aristotelovu *Retoriku*. Do brkanja termina "arapska stilistika" sa stilistikom u savremenom smislu riječi svakako ne može doći, jer se uz *al-'uslūbiyya* nikada ne koristi atribut "arapska". Ako se iznesenoj argumentaciji ima štošta i zamjeriti, ona, u krajnjem, ostaje uvijek važiti u mjeri u kojoj je prihvatljiva Giroova konstatacija da je retorika bila "stilistika starih" (Vuković: 155).

[2] Spomenut ćemo samo neke od naslova članaka i djela koji su posvećeni ovom problemu:
Abu Deeb, Kamal (1971), "Al-Jujānī's Classification of Isti'āra with Special Refernce to Aristotle's Classification of Metaphor", *Journal of Arabic Literature*, 2: 48-75.
Abū Zayd, Naṣr Ḥāmid (1992), "Markaba *al-maǧāz*: man yaqūduha? Wa 'ilā 'ayna?", *Alif* 12: 50-75.
Baalabaki, Rouhi (1983), "The Relations between naḥw and balāġa, a comparative study of the methods of Sībawayhi and Ǧurǧānī", *Zeitschrift für arabische Linguistik* 11: 7-24.
Balba', 'Īd (2002), "Sulṭa al-ǧuḏūr: al-'Aṯar al-salbī li al-naḥw li al-dars al-balāġī, sulṭa al-naḥw", *Fuṣūl* 20: 87-101.
'Īd, Raǧā' (1979), *Falsafa al-balāġa,* Manša'a al-ma'ārif, al-'Iskandriyya

le je nadomještalo to što je ova znanost sve ovo vrijeme prebivala unutar *curicculuma* koji je bio važeći u klasičnom orijentalno-islamskom obrazovanju, a koji je uz stilistiku uključivao i pobrojane znanosti.

1. ARAPSKA STILISTIKA I POETIKA

Svako ozbiljno čitanje historijskog razvoja arapske stilistike dovest će nas do zaključka da su arapski stilističari istovremeno obrađivali tematiku koja je vezana za retoriku i onu koja je vezana za poetiku. Dakle, oni ih ne vide kao dva zasebna entiteta. Aristotelova podjela na dvije *tehne*, od kojih retorika ima za predmet besjednički, a poetika pjesnički stil ne važi kada je u pitanju odnos između poetike i stilistike, odnosno retorike, kakvim ga vide arapski autori. One su bile u neraskidivom zagrljaju, u kome su zagledane u formu i stare uzore skupa zamakle u suhoparnom klasicizmu i skolasticizmu. Govoreći o odnosu arapske stilistike i poetike, Esad Duraković, između ostaloga, kaže:

> Budući da se, dakle, poetika konstituirala induktivnom metodom, da ona afirmira kao ideal već stvorene, egzemplarne književne vrijednosti u tradiciji, stilistika (zajedno s metrikom, naravno) određuje se kao temeljna disciplina koja dalje afirmira poetičke postulate tako što je u stanju gotovo egzaktno provjeravati ih u književnoj produkciji. Idilični odnosi tradicije, normativne induktivne poetike i njenih pomoćnih disciplina, među kojima je stilistika na prvome mjestu, realiziraju također idiličan poredak vrijednosti koji, samopouzdanjem klasicizma, odbija romantičarsku buntovnost. Zaista, u takvoj arapskoj književnoj tradiciji nametnuo se dojam o ostvarivanju ideala naučnosti u smislu utvrđivanja precizno razrađenih i konačno fiksiranih pravila stiliziranog izraza, a iz toga proizilazi normirajući karakter tako konstituirane stilistike (Duraković 2000:12).

Kako se arapska stilistika primicala konačnom zasvođenju, njen aprioristični karakter postajao je sve naglašeniji. To joj se i ne bi moglo zamjeriti u mjeri u kojoj se zamjera da nije riječ o jednoj vrsti nedosljednog apriorizma, koji se očitovao u nastojanju da se ozakone stari egzemplari. Čudno je to kako su se stilističari, i nakon vremena kada je arapska stilistika izgubila vitalnost i životnost, nastavili zaklinjati u bogatstvo arapskog jezika i istovremeno vijekovima istrajavali na istim primjerima. Kao da su se bojali te jedanput namamljene i u primjere zatočene slike jezičkog preobilja i na trenutak ostaviti same i dati se u potragu za novima. Normativna arapska poetika bila je uvijek tu da podgrije spomenutu bojazan.

2. ARAPSKA STILISTIKA I LINGVISTIKA

Kada je riječ o odnosu lingvistike i arapske stilistike, treba se osvrnuti na to da prvi dio arapske stilistike *'ilm al-ma'ānī* (znanost o značenjima), koja zauzima više od polovine ukupog prostora unutar arapske stilistike pripada – kako je kazao Van Gelder – onome što se danas smatra lingvistikom. Kako se spomenuti dio arapske stilistike, najopćenitije kazano, bavi rečenicom, odnosno iskazom, to ovaj autor predlaže da se za *'ilm al-ma'ānī* koristi prijevod "stilistika sintakse" ili "sintaksička semantika" (2001:124). Istini za volju, *'ilm al-ma'ānī* bavi se rečenicom više sa funkcionalnog i semantičkog aspekta, za razliku od sintakse, koja se rečenicom bavi više sa formalnog aspekta. Pa ipak, arapski stilističari jedva da su ikada odlučili pozabaviti se "stilom" na nadrečeničnom nivou, mada je ključni princip arapske stilistike, prema kojem ono što se kaže treba biti podudarno zahtjevu govorne situacije, postavljen dovoljno široko da je mogao uključivati i ono što danas nazivamo vezanim tekstom. Bio je to, izgleda, danak koji je klasična arapska stilistika platila zbog utjecaja lingvistike.

Prirodno i jeste da lingvistika utječe na stilistiku, ali ono na šta mi ovdje želimo skrenuti pažnju jesu utjecaji lingvistike koji su sputavajuće djelovali na razvoj stilistike. 'Īd Balba', koji je radu posvećenom ovome problemu dao naslov "Hegemonija korijena – negativni utjecaj lingvistike na arapsku stilistiku", suštinski utjecaj lingvistike na arapsku stilistiku vidi u tome što su stilističari, počev od al-Sakkākija (u. 1228) i al-Qazwīnija (u. 1338), pri tretiranju stilističke građe pretpostavljali strukturu (*al-mabānī*) značenju (*al-ma'ānī*) i time ovaj lingvistički princip etablirali unutar stilistike. U tome su ih, dakako, podržali komentatori i dodatno učvrstili ovakav pristup. Drugo u šta ovaj autor upire prstom jeste posmatranje odnosa pravila i njihove realizacije kroz deduktivni pristup, što je dovelo do jaza između činjeničnosti i samih pravila. Potom navodi da su se stilističari pri raspodjeli građe povodili za lingvistima i tako stilistiku pretakali u kalufe koji nisu prikladni za nju ('Īd Balba' 2000:87–100).

3. ARAPSKA STILISTIKA I LOGIKA

Ako kažemo da je logika do vremena al-Sakkākija pokušavala pronaći prostora za sebe u arapskoj stilistici, onda možemo reći da ga je sa njim i njegovim učenicima dobila u neočekivano velikoj mjeri. Sam al-Sakkākī bavio se, pored ostaloga, i logikom, kojoj je u svome *Ključu znanosti* poklonio zasebnu pažnju u poglavlju što ga je naslovio sa *al-'Istidlālāt*. Za komentatore i kompilatore koji su uslijedili poslije njega kao da je važilo pravilo da se po-

red stilistike bave i logikom. U djelima koja su nastala na matrici *Ključa znanosti*, kao i u samom *Ključu znanosti*, na utjecaj logike nailazi se na svakom koraku. Na prvom mjestu treba spomenuti preciznost kojom bivaju sročene definicije i dosljednost u pravljenju podjela i potpodjela kakva ni blizu nije bila prisutna kod stilističara iz prethodnog perioda, a koja je očito preuzeta iz logike. Tu je zatim primjena učenja o sudu, podjela iskaza s obzirom na istinitost ili neistinitost, tumačenje značenja upitnih riječca, primjena teorije o označavanju itd. Tu je i priličan broj termina koje je stilistika preuzela iz logike: *al-ḥukm* (sud), *al-ẖabar* (iskaz), *al-musnad 'ilayh* i *al-musnad* (subjekt i predikat), *al-dalāla* (značenje u smislu označavanja), *al-dāll* (označitelj), *al-madlūl* (označeno), *al-ǧins* (rod), *al-naw'* (vrsta) i mnogo drugih termina.

Jedno od naročito interesantnih pitanja, kada je riječ o utjecaju logike na arapsku stilistiku, jeste primjena teorije o označavanju na koju se arapski stilističari oslanjaju. Da bi pripremili teren na kome će se moći pokazati kako se jedno značenje "izražava na različite načine", a što vide temeljnim ciljem znanosti o jasnom izražavanju (dio arapske stilistike koji obrađuje trope), arapski stilističari prelaze sa polja *al-ma'nā* (značenje) i pogodnijim nalaze značenje u smislu označavanja (*al-dalāla*). Razlog ne može biti drugi do li to da ovo posljednje prepoznaje hijerarhiju zastupljenosti označitelja u označenom, što je stvar odista pogodna za obrazlaganje metaforičke upotrebe jezika. Ova, Pirceovim jezikom kazano, "stara doktrina znakova" (Jakobson 1966:165) nešto je čime su se učenjaci bavili još od antičkog doba, a onda su – kako kaže Jakobson – nakon što je ovaj problem bio jedno vrijeme zapostavljen od jezičkih stručnjaka:

> ...zaboravljajući na sva prethodna rvanja s ovim problemom, lingvisti dočekali s oduševljenjem Ferdinanda de Saussurea kao novatora koji se prvi prihvatio interpretacije znaka, naročito verbalnog znaka.
> Njemu je pripisana zasluga da je otkrio prirodu ovog fenomena koji se ispoljava u jedinstvenom spoju 'onoga što označava' i 'onoga što je označeno' – signifiant i signifié – mada je ova koncepcija zajedno sa odgovarajućom terminologijom bila potpuno preuzeta iz teorije grčkih stoika, stare dve hiljade godina (Jakobson 1966:163).

Teško je znati da li je Jakobson više želio potkopati originalnost De Saussureove teorije ili ukazati na aktuelnost i ozbiljnost pregnuća starih autora. Našeg zadatka što se tiče, dovoljno je baciti svjetlo na ovo drugo. Prelistamo li po djelima starih arapskih stilističara, ponajprije onih iz al-Sakkākijeve, na logiku dobrano oslonjene škole, vidjet ćemo kako su se i oni hrvali sa problemom označavanja u poglavljima koja obrađuju metaforičku upotrebu jezika u najširem smislu te riječi.

S obzirom na to da se na spomenutoj teoriji, najvećim dijelom, temelji razumijevanje metaforičke upotrebe jezika u arapskoj stilistici, pogledat ćemo detaljnije kako tu teoriju razumijevaju arapski autori.

Označavanje (*al-dalāla*) se prije svega dijeli s obzirom na prirodu označitelja na označavanje jezičkim znakom (*al-dalāla al-lafẓiyya*) i označavanje nejezičkim znakom (*al-dalāla ġayr lafẓiyya*). U prvom slučaju označitelj je izražen u formi verbalnog znaka, a u drugom, nekom drugom vrstom znakova, kao što su: "linije, uzlovi, geste, biljezi" (al-Taftazānī 2003:279).

Označavanje nejezičkim znakom ostaje po strani u odnosu na interesovanja i logičara i stilističara. Što se tiče označavanja jezičkim znakom, logičari ga dijele na:

– konvencionalno (*al-dalāla al-waḍ'iyya*)
– intelektualno (*al-dalāla al-'aqliyya*)
– prirodno (*al-dalāla al-ṭabī'iyya*).

Značenje (u smislu označavanja) koje interesira i logiku i stilistiku jeste značenje koje se izražava u formi jezičkog znaka. Međutim, treba napomenuti da stilističari unekoliko preinačuju podjelu značenja kakvom je vide logičari. Prije svega, oni gorespomenutu podjelu reduciraju tako što značenje dijele na konvencionalno i prirodno. I logičari i stilističari unutar značenja koje se realizira u formi jezičkog znaka raspoznaju tri moguća odnosa između označitelja i označenog:

– Označitelj može u potpunosti obuhvatati ono što označava, kao kada se riječju 'čovjek' označava živo biće koje govori. Ova vrsta odnosa između označitelja i označenog naziva se podudarnost (*al-muṭābaqa*).

– Označitelj može obuhvatati dio onoga što označava, kao kada se riječ 'čovjek' upotrijebi u značenju 'živo biće' ili 'onaj koji govori'. Ova vrsta odnosa između označitelja i označenog naziva se obuhvatnost (*al-taḍammun*).

– Označitelj može obuhvatati neko bitno svojstvo onoga što označava, koje se kao takvo doseže putem misli i koje je eksterno u odnosu na ono što se označava, kao kada se riječju 'čovjek' označava 'onaj koji se smije'. Ova vrsta odnosa između označitelja i označenog naziva se imanentnost (*al-'iltizām*) (ŠTT:77).[3]

Za razliku od logičara, odnos podudarnosti stilističari vide kao konvencionalno značenje, dok odnos obuhvatnosti i imanentnosti zajednički nazivaju intelektualno značenje, "jer riječ označava dio ili bitno svojstvo isključivo putem racionalne prosudbe da postojanje cjeline ili onoga što posjeduje

[3] Ova skraćenica u radu koristi se za rukopis:
Ḥasan Kāfī al-'Aqḥiṣārī al-Busnawī, *Šarḥ 'Tamḥīṣ 'al-Talḫīṣ '*, GHB u Sarajevu, br. R-1689. (fol.21b-86a)

ciljano bitno svojstvo iziskuje i postojanje samog tog dijela, odnosno bitnog svojstva" (ŠTT:77). Pruščak naglašava da dio arapske stilistike koji se bavi tropima nije zainteresiran za konvencionalno značenje (*al-dalāla al-waḍ'iyya*), jer ono podrazumijeva da riječ u cijelosti pokriva značenje na koje se odnosi te se putem njega ne može doseći jedno značenje na različite načine, što je temeljni zadatak znanosti o jasnom izražavanju. "Intelektualno značenje (*al-dalāla al-'aqliyya*), pod kojim se podrazumijeva ono koje nije konvencionalno, obuhvata dio i bitno svojstvo, i to je ono što je predmet istraživanja ove znanosti" (ŠTT:66–67).

4. ARAPSKA STILISTIKA I FILOZOFIJA

U okviru utjecaja filozofije na arapsku stilistiku vrlo je bitno ukazati na strateški politički i teološki spor koji je vođen između dvije glavne struje unutar *'ilm al-kalāma* (spekulativna teologija). Radi se o sporu *mu'tazilitske* i *'aš'aritske* škole,[4] koji je bio intenzivan u devetom i desetom stoljeću, kada *'aš'aritska škola* zadobija primat i spomenuti spor počinje gubiti na intenzitetu i važnosti. Između tačaka o kojima su se sporili izdvojit ćemo kao bitnu za našu temu onu o slobodi ljudske volje. *Mu'tazilitima* je ideja o determinizmu bila u potpunosti strana, te su čvrsto stajali na poziciji da je čovjek kreator svojih djela, *'aš'ariti* se nisu slagali sa ovom njihovom postavkom, ali ni sa postavkom *qadarita* da je čovjekova volja potpuno determinirana božanskim određenjem, te su pribjegli tumačenju prema kojem naum pripada čovjeku a realizacija Bogu, što je nazvano "teorijom stjecanja". Za *mu'tazilite* se obično kaže da su racionalisti, a za *'aš'arite* da je to ortodoksna škola.

Konačno, kakve je tragove u arapskoj stilistici ostavio ovaj spor? Prije svega treba kazati da je razilaženje o pitanju slobodne volje ostavilo značajnog traga u definiranju tropa, zahvaljujući kojem je inaugurirana podjela tropa na intelektualne (*al-mağāz al-'aqlī*) i jezičke (*al-mağāz al-luġawī*).

Arapski stilističari se, naoko, ne dvoume mnogo kada je u pitanju ova razlika: govorni trop realizira se unutar pojedinačne riječi (*al-mağāz fī al-mufrad*), dok se intelektualni trop realizira unutar predikacije, tako da se za označavanje ovog drugog, pored ostalih, koristi i termin: *al-mağāz fī al-'isnād* (trop što se realizira unutar predikacije).

Međutim, razlikovanje tropa s obzirom na to da li se realizira unutar pojedinačne riječi ili konstrukcije tek je formalno. Ustvari, iza te formalne podjele kriju se dva suštinska uzroka. Jedan od njih ogleda se u poimanju

[4] O *al-mu'tazilitskoj* i *al-'aš'aritskoj* školi vidi šire u: Nerkez Smailagić, *Leksikon islama* (natuknice: Ašari, Kelam i Mutaziliti), Svjetlost, Sarajevo, 1999.

identiteta leksičkih jedinica s obzirom na upotrebnu varijativnost. Naime, kada žele objasniti šta je to jezički trop, arapski stilističari obavezno podvlače da je to trop koji se realizira unutar pojedinačne riječi koja potječe od Kreatora jezika (*wādi‘ al-luġa*), a pod Kreatorom jezika se, kako kaže autor *Ključa znanosti*, može podrazumijevati: ”bilo Uzvišeni Allah, bilo neko osim Njega” (al-Sakkākī s.a.:191). Kreator jezika projicira upotrebne mogućnosti riječi i označno polje koje ona pokriva i samim time pohranjuje u konkretnu riječ i mogućnosti njene metaforičke upotrebe.

Tako al-Ǧurǧāni, kada pojašnjava metaforičku upotrebu pojedinačne riječi, kaže: ”To je kao da kažemo: ‘Ruka se metaforički upotrebljava za blagodat’ ili ‘lav se metaforički upotrebljava za čovjeka ili nešto što nije poznato kao zvijer’, to je onda sud koji smo izveli na osnovu uobičajene upotrebe jezika. Jer, time smo željeli kazati kako je govornik metaforički upotrijebio osnovno značenje te riječi, koje je kod njega primarno prisutno u jeziku, i prenio ga u neku drugu riječ” (al-Ǧurǧānī 1983:372).

Drugi uzrok ogleda se u slijedećem: prema arapskim stilističarima, intelektualni trop realizira se u formi predikacije, koja se zamišlja kao pripisivanje glagola, odnosno činjenja, nečemu. Onda bi razliku između misaonog i jezičkog tropa najjednostavnije bilo definirati kao razliku između metaforičkog značenja imenice i glagola. No, time bismo bili upravu jedino kada je posrijedi formalna razlika.

U pomalo pojednostavljenom tumačenju Abū Zayd stvarnim razlogom inauguriranja intelektualnog tropa vidi činjenicu da je ’aš‘arit al-Ǧurǧānī smjerao odreći pripisivanje stvarnog činjenja ikome drugom osim Bogu (Abū Zayd 1992:59). Takvo tumačenje podupire i činjenica da je racionalist al-Sakkākī zanegirao postojanje intelektualnog tropa, ali je, vjerovatno zbog tadašnjih političkih okolnosti koje već odavno nisu išle na ruku racionalistima, ipak razmatrao gdje uvrstiti intelektualni trop, pravdajući svoj postupak time što su ga drugi već uveli.

Podjelu na jezički i intelektualni trop uveo je al-Ǧurǧānī. Ona je kontradiktorna jer počiva na razdvajanju razuma i jezika. Al-Ǧurǧānī je pokušao opravdati navedenu podjelu, pa je kazao kako je u *ḍaraba Zayd* (”Zejd je udario”) – riječ *ḍaraba* predikat zato što je tako razumijeva onaj koji govori, a ne zato što je tako u jeziku (Raǧā’ ‘Īd 1979:75–83).

U okviru utjecaja filozofije na arapsku stilistiku interesantno bi bilo pozabaviti se i pitanjem porijekla jezika, kojim su se arapski stilističari, također bavili, a koje uključuje problem prvotnog utemeljenja jezika (*al-waḍ‘),* pitanje konvencije (*al-iṣṭilāḥ*) itd., ali, s obzirom na obim ovoga rada, zadovoljit ćemo se ovim što smo kazali o podjeli tropa na intelektualne i jezičke.

5. ARAPSKA STILISTIKA I ARISTOTELOVA *RETORIKA*

Osvrnimo se na kraju na pitanje o utjecaju Aristotelove *Retorike* na arapsku stilistiku. I pored stanovitih razlika među ovim dvjema "retorikama", koje se očituju u koncepciji, sadržaju, cilju i drugome, a o čemu je bilo govora u fusnoti br. 1, na ovo pitanje nije dat definitivan odgovor. U literaturi koja se bavi arapskom stilistikom, spomenuto se pitanje rado zaobilazi. Navest ćemo nekoliko mišljenja u vezi s tim.

Čuveni kritičar Ṭāhā Ḥusayn (u. 1973), osvćući se na pitanje nastanka arapske stilistike, iznio je nekoliko argumenata protiv al-Ǧāḥiẓovog (u. 869) stava o nepostojanju bilo kakvog dodira između arapske stilistike i Aristotelove *Retorike*. Između tih argumenata izdvojit ćemo onaj da su Arapi u dodir sa Aristotelovom *Retorikom* mogli doći putem naučnih kružoka, kakvi su osnivani u Basri i Kufi, a u kojima je bilo dosta nearapa, kao i putem pisara nearapa koji su službovali na dvorovima, te zahvaljujući pojavi različitih filozofsko-teoloških sljedbi koje su tragale za oruđem argumentacije. Istovremeno, Ṭāhā Ḥusayn napominje da do sredine trećeg stoljeća po Hidžri arapska stilistika nije mogla biti ni isključivo arapska ni isključivo nearapska, jer se nije bila još u cijelosti konstituirala, te zaključuje da je klasična arapska stilistika nastala na zasadima stare arapske retorike, kada je posrijedi jezik i tematika, perzijske retorike, kada je posrijedi slika i forma, i helenske retorike, kada je posrijedi zahtjev za usklađivanjem dijelova od kojih se sastoji konstrukcija (Salāma 1950:49–54).

Šawqī Ḍayf, ne dvoumeći se, kaže da treći dio Aristotelove *Retorike* odgovara onome što Arapi nazivaju *al-bālāġa* i potom navodi argumente o utjecaju koji je Prvi učitelj ostavio na klasičnu arapsku stilistiku. Među tim argumentima ističe se onaj da je Aristotel uspostavio univerzalne retoričke principe zahvaljujući kojima je njegova *Retorika* utjecala i na klasičnu arapsku stilistiku (Ḍayf 2000:77–85).

Ovakve stavove al-Basyūnī opovrgava, ali ujedno i ne nudi odgovor na ovo pitanje (al-Basyūnī 1998a:119–129).

Spor se, kako vidimo, uglavnom vodi u vezi sa utjecajem Aristotelove *Retorike* na nastanak klasične arapske stilistike. Same koncepcije i sadržaja što se tiče, ne može se povući dovoljan broj paralela koji bi ukazivao na neposredniji utjecaj Aristotelove *Retorike* na klasičnu arapsku stilistiku. Istovremeno, to ne daje za pravo da se takav utjecaj u potpunosti negira. Možda bi opravdanije bilo općenito govoriti o Aristotelovom utjecaju na klasičnu arapsku stilistiku, koji je, očito je, prisutniji kada je u pitanju prisustvo logike u klasičnoj arapskoj stilistici, barem kada je riječ o djelima koja su nastala

nakon zasvođenja klasične arapske stilistike. No, ovo pitanje, kao i prethodna, zavređuje ozbiljnije valoriziranje.

LITERATURA

Abū Zayd, Naṣr Ḥāmid (1992), "Markaba *al-maǧāz*: man yaqūduha? Wa 'ilā 'ayna?", *Alif*. 12:50–75.

al-Basyūnī, 'Abd al-Fattāḥ (1998), *'Ilm al-ma'ānī*, Mu'assasa al-muḫtār, al-Qāhira

al-Basyūnī, 'Abd al-Fattāḥ (1998a*) 'Ilm al-badī'*, al-Qāhira: Mu'assasa al-muḫtār

Ḍayf, Šawqī (2000), *al-Balāġa taṭawwur wa tārīḫ*, Dār al-ma'rifa, al-Qāhira

Duraković, Esad (2000), *Arapska stilistika u Bosni – Ahmed sin Hasanov Bošnjak o metafori*, Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu, Posebna izdanja XIII

al-Ǧurǧānī, 'Abd al-Qāhir (1983), *'Asrār al-balāġa*, ur. i predgovor: Helmut Ritter, Dār al-masīra, Bayrūt

Ḥasan Kāfī al-'Aqḥiṣārī al-Busnawī, *Šarḥ 'Tamḥīṣ 'al-Talḫīṣ'*, GHB u Sarajevu, br. R-1689 (fol. 21b–86a)

'Īd, Raǧā' (1979), *Falsafa al-balāġa*. al-'Iskandriyya: Manša'a al-ma'ārif.

Jakobson, Roman (1966), *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd

al-Qazwīnī, Al-Haṭīb (2000*), al-'Īḍāḥ fī 'ulūm al-balāġa*, Dār al-fikr al-'arabī, Bayrūt

al-Sakkākī, Abū Ya'qūb (s.a.), *Miftāḥ al-'ulūm*, Al-Maṭba'a al-'adabiyya, al-Qāhira

Salāma, Ibrāhīm (1950), *Balāġa 'Arisṭū bayna al-'Arab wa al-Yūnān*, Maktaba 'inǧlū al-misriyya, al-Qāhira

al-Taftāzānī, Sa'ad al-Dīn (2003), Muḫtaṣar al-Sa'ad. Bayrūt: Al-Maktaba al-'aṣriyya

van Gelder, Geert Jan (2001), Book Rewiews. U: Edebiyat, 12:123–159.

Vuković, Novo (2000), Putevi stilističke analize, Podgorica – Nikšić: Jasen

THE RELATIONSHIP BETWEEN ARABIC STYLISTICS AND NEIGHBOURING DISCIPLINES

Summary

The classical Arabic stylistics (*'ilm al-balāġa*) was during its developing stages under the impact of poetics, linguistics, logic, philosophy, as well as under the impact of Aristotelian *Rhetoric*. This impact can be seen in the domain of conception, division of matter, terminology, borrowing of some theories, etc. On the one hand there is a kind of consensus in literature concerning this subject matter, but on the other some statements like the one about the impact of Aristotelian *Rhetoric* are still a matter of dispute.

UDK 821.411.21-4.09 Al-Manfaluti, M. L.

Mirza SARAJKIĆ

MUSTAFA LUTFI AL-MANFALUTI I POČECI ARAPSKE ESEJISTIKE

KLJUČNE RIJEČI: *esej, moderna arapska književnost, odnos arapske proze i poezije, Mustafa Lutfi al-Manfaluti*

Iako se u evropskoj književnosti esej kao književna forma koristi relativno dugo, arapski esej počinje se razvijati tek u osvit 19. stoljeća. Međutim, nakon dugog perioda kulturne i književne dekadence, za razliku od drugih proznih formi, esej je veoma dobro i brzo primljen u arapskoj književnosti, pogotovo ako uzmemo u obzir da je do tada poezija bila ekskluzivna umjetnost Arapa. Ovaj rad pokušava ukazati na subordinirani položaj proze u arapskoj književnosti tražeći korijene modernog eseja u ranijim proznim formama ili tzv. polifunkcionalnoj književnosti. Drugi dio rada posvećen je ranim esejima, čiji je začetnik upravo Mustafa al-Manfaluti, književnik veoma značajan u arapskoj književnosti uopće, a pogotovu u doba kulturnog buđenja, *nahde*. Čitatelj ostaje zatečen jednostavnošću i iskrenošću njegovih eseja. Na izrazito uspio način, Al-Manfalutijevi eseji nose poruke mira i humanizma, koje su itekako važne kako za njegovo, tako i za naše vrijeme.

UVOD

Još na početku tehničko-znanstvene revolucije, u zoru 19. stoljeća, Edgar Alan Poe upozorava na neumitni sraz umjetnosti (tačnije književnosti) i znanosti u svom *Sonetu znanosti*. Sonet je protkan književnikovom zebnjom i strahom od oronulog i vremešnog starca velike bijele brade s mudračkim štapom, odnosno znanosti. Taj strah uvlači se u vene čitaoca i kulminira onda kad ovaj vrsni pjesnik (ali i prozaist) najavljuje pogibelj umjetnosti, a znanost naziva *lešinarom* koji je istjerao *vilenjake iz trave, oteo Dajani kočiju od lune, ukrao jastuk od snova ispod stara hrasta* (Poe 1997:24). Mada Poova anticipacija nije bila pogrešna, na svu sreću do takve propasti nije došlo. Do sučeljenja je došlo, no to je, pak, tema za neke druge eseje i studije. Ipak, ako se

govori o "pomirenju i suživotu" ova dva "takmaca", onda je u pitanju esej i njegova *binarna, književno-znanstvena stvarnost*.

Esej kao književna vrsta ima duboke korijene u historiji evropske književnosti, a njegov značaj neupitno je velik. "Uspon je eseja jedna karakteristika suvremene književnosti" (Solar 1997:279). Milivoj Solar tvrdi kako je Kamijev esej *Mit o Sizifu* "utjecao, ne samo na tematiku egzistencijalistčke proze i na filozofsku dramu, pa i na kazalište apsurda, nego čak i na sve načine vladajućeg književnog oblikovanja prvih godina nakon II svjetskog rata" (*Ibid.*:280).

ESEJ I ARAPSKA KNJIŽEVNOST

Za razliku od evropske, u arapskoj književnosti esej se kao samostalna vrsta javlja relativno kasno. On je dio svekolikog književnog buđenja, *nahde*, koje se desilo u 19. stoljeću, kada zvanično počinje arapska moderna. Govoriti o eseju u arapskoj književnosti neminovno znači govoriti o njenom proznom stvaralaštvu. Stoga bi prvo trebalo razmotriti sam položaj proze u toj književnosti uopće, pa potom zasebno eseja, a to nas pomalo stavlja na muke. Naime, poznato je da je, sve do prije nekoliko stoljeća, arapska poezija ustvari bila *i pismo i glava* te književnosti, ako ne i sam sinonim za nju. Kao da je taj arapski i istočnjački duh bio *predodređen* za poeziju, čiji je vrhunac (oličen u *'al-mu˙allaqat* – prijeislamskim odama) dosegnut onda kada se kod većine drugih naroda tek razvijao pojam pjesništva. Međutim, nikako ne treba zanemariti određena djela proznog stvaralaštva, naročito u doba "civilizacijskog buma Arapa", tokom 8. stoljeća – djela nadahnuta prijevodima, odnosno nesistematični oblici *edeba* (polifunkcionalne književnosti) – iako su ona više izuzeci nego pravila u ranom periodu, a kasnije odjeci drevnih perzijskih i indijskih kultura. Poezija je bila toliko moćna i, pomalo, sveta tako da je prekoračila ograde proze, uvukla se u nju u ruhu *sedž'a*[1], koji će postati miljenik većine prozaista. S druge strane, kanoni postavljeni na početku pisanja proze, slično pjesništvu, postali su uzusi i mjerila za uspješnog prozaistu. Ta mjerila najviše se ogledaju u samom arapskom nazivu za književnost – *edeb*, koji je sve donedavno označavao i lijepu književnost i literaturu uopće. Sve do *nahde* u arapskoj književnosti vlada "uvjerenje formirano vrlo rano – već u 8. vijeku – da je književnost općenito, pa i umjetnička književnost, važno sredstvo za odgajanje čovjeka. I sam naziv književnosti (adab = "odgoj, vaspitanje") dovoljno uvjerljivo govori o tome. Književnost je dužna, prema tom čvrstom uvjerenju, da omekša čovjekovu grubu narav, da pripitomljava nje-

[1] Rimovana i ritmizirana proza.

gove instikte, da kultivira uzdržanost i umjerenost, te da optimalno djeluje na njegovo moralno usavršavanje" (Duraković 2000:7). Prozaisti su, dakle, morali, na prvom mjestu, odgajati pa usto i zabavljati, kao što su pjesnici morali "ugoditi uhu", skladati kanonsku formu kaside, a emocija se gnijezdila kako i ako može.

Drugi problem koji treba istaknuti jeste odnos arapska književnost – esej, pa pitanje može biti u kojoj mjeri esej "pristaje" uz arapsku književnost, duh i kulturu te kako je (bio i jeste) prihvaćen. Za razliku od drugih književnih vrsta (romana, npr., ili, pak, epa), esej se nekako prvi uklopio u arapsko poimanje proze zbog svoje žanrovske otvorenosti ili "širokogrudnosti". Naime, forma eseja fleksibilna je i gostoprimljiva i za ostale književne forme i vrste – poeziju, npr. – te se tako u njoj ogledala izvrsna harmonija i ravnoteža književnih vrsta, njihova saradnja i suživot. Upravo ta književna ravnoteža[2] karakteristična je za arapsko-islamsku književnost uopće, a posebno za njenu prozu i esej. O tome svjedoče brojna istaknuta djela arapske književnosti, odnosno korpusi njene tradicije poput zbornika *Hiljadu i jedna noć* te Al-Džahizove *Knjige o životinjama*.[3] S druge strane, znanstvena osobenost i bit eseja podržava i pozdravlja ideju pouke pored zabave. Također, i raznovrsnost tematike, stalno izazivanje nove problematike, potpomaganje znanstvenim činjenicama itd. jesu odlike i eseja i arapske proze uopće u doba njenog stasavanja i klasike. Sve ovo pokazuje da je esej kao žanr, ustvari, podrazumijevao niz uvjeta za dobar dobar prijem u tokove arapske književnosti, a i arapsko-islamskog mentalnog konstrukta. Štaviše, može se kazati da bi esej mogao biti *edeb* u malom, njegov mikrokosmos, ili, pak, njegovo umanjeno, stilizirano ogledalo.

Esej, onakog kakvog ga poimamo danas, u svijet arapske književnosti uvodi Mustafa Lutfi al-Manfaluti,[4] o čijim će esejima u nastavku biti kazano

[2] Više o ovoj temi pogledati u uvodu djela *Hiljadu i jedna noć*, preveo prof. dr. Esad Duraković, *Ljiljan*, Sarajevo, 1999.

[3] Same inkunabule modernog eseja u arapskoj književnosti vode nas do daleke, ali za arapsku literaturu zlatne abasidske ere (X stoljeće) i književnog fenomena zvanog *'al-maqama*, ritmiziranog proznog djela o putešestvijama poznatih istočnjačkih vragolana i kicoša. *'Al-maqama* se smatra uzorom i uzrokom pikarske novele nastale u Španiji u XVI stoljeću.

[4] Mustafa Lutfi 'al-Manfaluti rođen je 30. XII 1877. u gradiću Al-Manfalutu, u blizini Asjuta. Pripadao je ulemanskoj porodici. Ključni moment njegova života desio se upravo na Al-Azharu onda kad se upoznaje s M. Abduhu. Ovaj velikan prvi je uočio Al-Manfalutijev književni talent, koji će pomoći književno-kulturnom preporodu. Kasnije će se vezati i za Seada Zaglula, te tako intelektualno dozrijevati pod patronatom velikih reformatora i prosvjetitelja 19. i 20. stoljeća. Za vrijeme studija Al-Manfaluti biva zatvoren zbog otvorenih kritika upućenih kralju Abbasu II, koje je izražavao u svojim pjesmama. Taj period bit će Al-Manfalutijeva druga životna prekretnica. Poslije zatočeništva odriče se

nešto više. ”Uz ovog prerano nestalog glavara škole ili u njegovoj brazdi rascvjetala se u Egiptu legija esejista” (Gabrijeli 1985:211), a esej će kasnije stasavati i umjetnički se rafinirati u slučaju autora kakvi su Mansur Fehmi (1886–1963), Musa Selama (1887–1958), Al-Mazini (1890–1949), sve do savremenih književnih majstora Al-Akada (1889–1964) i Tahe Huseina (1889–1973). Ovi esejisti u isto vrijeme bili su pjesnici romansijeri te književni kritičari, odnosno velikani egipatske i arapske književnosti. U nepreglednom moru savremene arapske književnosti nemoguće je nabrojati ili posebno istaći određene esejiste, jer gotovo svi značajniji pisci njeguju ovu formu.

OSOBENOSTI AL-MANFALUTIJEVE ESEJISTIKE

U predgovoru svog impozantnog esejističkog djela, zbirke *Al-Nazarat* (*Pogledi*), Al-Manfaluti piše o uzrocima koji su ga prognali u poljane tanahnih i ekspresivnih eseja, a među njima su: ”bol što ga vrijeme svali na ova ljudska pleća, kruti pokrov dušmanski (engleska okupacija, prim. M. S.), hipokrizija društva, odsustvo moralnih normi te udaljavanje i krivo shvatanje vjere i njenih savjeta” (Al-Manfaluti 1999:6).

U nekoliko sljedećih redova bit će istaknute određene osobenosti Al-Manfalutijeve esejistike koje su rađale i podržavale ideologiju *nahde*. U ese-

poezije, a nakon primanja diplome s Al-Azhara odlazi u novinarstvo te radi u novinama *Al-Muayyid*. Publicistiku će objavljivati i u časopisu *'Al-'Urwa al-Wutqa*, a bit će i član istoimenog udruženja, zajedno s osnivačima Abduhuom i Al-Afganijem. U ovom dobu, Al-Manfalutijeva književnost dobija punu afirmaciju i zrelost u formi eseja. Ovi radovi donijeli su mu veliku slavu i priznanje, a čuveni orijentalist Brokelman zaključit će da je Al-Manfaluti najveći esejist u arapskoj književnost 20. stoljeća. Od tada, uloga ovog autora u razvitku arapske proze postaje krucijalna. On poziva u reforme obrazovnog sistema, socijalno-ekonomske promjene, pravilno razumijevanje vjere, poštivanje ljudskih prava, posebno prava žena. Usto, značajan je i zagovornik stapanja arapsko-zapadnih kulturno-književnih elemenata. Eseje (mahom objavljivane u *Al-Muayyidu*) svrstava u tri knjige pod naslovom *Pogledi (Al-Nazarat)*. Njegova druga zbirka *Al-'Abarat* (*Suze*) bila je predmet velikih diskusija u književnim krugovima tog doba. Naime, impresioniran kratkim pričama, naročito francuskim, Al-Manfaluti ih smjelo počinje pisati, ali i "prenositi". Iako nije poznavao francuski jezik, on preko prijatelja prevodilaca sluša ove priče, zatim ih pretače (prevodi!) u arapski jezik. Sporenja su nastala oko pitanja da li je to djelo prijevod, književna krađa ili originalno piščevo djelo. Uistinu, '*Al-Abarat* sadržavat će nekoliko autentičnih Al-Manfalutijevih priča, no većina drugih su ne tako vjerni prijevodi kratkih priča Vikotora Igoa. Ovo djelo izazvat će i negativne književne kritike upućene Al-Manfalutiju, doći će do napada na njegovu ”resavsku” djelatnost, kao i preveliku melanholiju u njegovim tekstovima. Optužbe će pristizati i zbog nedovoljne erudicije ovog esejiste. Zato će ga pojedini književnici ('Al-Akad, 'Al-Mazini, Taha Husein) svrstati u tzv. *književnost nemoći.* Ipak, ostaje neupitna njegova veličina i značaj za arapsku esejistiku. Umro je u 48. godini života.

jima ovog autora nailazimo na čudesne ornamente ideja, vezove i koloplete misli, koji su, Al-Manfalutijevim prirodnim književnim darom, tako skladno ukrasili dušu *nahde* i njena proznog stvaralaštva. Tanahna melodija njegove poetske misli gromko je zazvonila kubetom egipatskog neba i postala neizostavan dio njegove stvarnost i historije.

Gotovo svi Al-manfalutijevi eseji u službi su čistog humanizma, ideja pravde, jednakosti i pacifizma bez granica. S druge strane, njegova tematika izrazito je moderna, upletena u stvarnost, oprhvana problemima običnog čovjeka. O tome svjedoči i prvi esej u njegovoj zbirci *Al-Nazarat I*, koji nosi naziv *Sutra*. U njemu autor smjelo zadire u ljudsku psihologiju potičući pitanja čovjekove (ne)izvjesnosti u budućnost (sutra!).

U skladu s prosvjetiteljskim tezama svojih učitelja, ovaj esejist do vrhunca uzdiže čovjekov intelekt, opisuje njegovu (ne)moć da bi, na kraju, ljepotu života predstavio u blagodati nade. Nadnesenog nad požutjelu hartiju u koju gnijezdi biserje svoje mašte, Al-Manfalutija, poput Prometeja, razdire misao o ljudskoj slobodi, determinizmu i (ne)moći. On uviđa da je čovjek, ta sićušna pobuna u svemiru, probio granice neba i Zemlje, suvereno zavladao Planetom i istražio (i, svakako, iskoristio) sve potencijale na Zemlji. ”On skoro može čuti šapat duše, hod sudbine. Svojim intelektom pokidao je sve čadore, otvorio sve kapije. No, pred kapijom onog sutra nemoćno je zastao i ustuknuo, ne usuđujući se da ih otvori ili, pak, zakuca na njih. To je zato što je budućnost Božija kapija, a Bog nikoga u svijet Svojih tajni ne uvodi” (Al-Manfaluti 1999:36, 37). Na kraju eseja autor zaziva sutra i razgovara s ”njim”, moleći ga da nam se ne otkrije. Na taj način nastavit ćemo živjeti u nadi jer, kako stihovi s kraja ovog eseja kažu:

Život čovjekov sazdan je od same nade
Kad ona zamakne i život sav utihne.

Hod kroz labirinte ljudske psihe i duha nastavlja se esejom *Prva čašica*. U njemu autor kazuje potresnu životnu priču svoga nekad najboljeg prijatelja koji se odao alkoholizmu – pošasti koja je u to doba počela uzimati sve više maha u Egiptu. Nekada veselog i sretnog čovjeka, ”prva čašica” ovog poroka bacila je u more životnih zala, nesreće i očaja. Od njega je sada ostala od svih napuštena ruševina ljudskoga tijela, ”utvara oronulih kostiju” (Al-Manfaluti 1999:38), čijoj agoniji prisustvuje upravo autor. Slike su bolne, jezive, pomalo naturalistički obojene. Ovaj esej svakako je protkan aurom socijalne kritike.

Pisao je Al-Manfaluti o tajni ljudskoga postojanja, tajni čovjeka, i to na jedan impresivan, visokoumjetnički način (Al-Manfaluti 1999:12). Veći broj

njegovih eseja ”slavi običnog čovjeka, posebno istočnjačkog junaka i rodoljuba poput, recimo, Mustafe Kamila (Al-Manfaluti 1999:41).

Socijalna kritika, pak, bit će najizraženija u drugim esejima poput *Bogataša i siromaha* (Al-Manfaluti 1999:53). U ovom eseju autor iznosi ogorčen stav o velikom jazu između bogatih i siromašnih, ukazuje na ”odsustvo osjećaja i morala te kruto međuljudsko nerazumijevanje”. U eseju *Samilost* Al-Manfaluti nabraja brojne poroke modernog egipatskog društva te im pokušava naći alternativu. Pisac u ovom eseju skreće pažnju na arapski korijen riječi *čovjek* (*'al-'insan*) tvrdeći da on znači uveseljavanje (*'al-'uns*), a ne zaborav (*'al-nisyan*). Ako bismo se potrudili pomagati i uveseljavati ljude oko sebe, što nam je, prema etimologiji, i zadaća,”oči bi zaboravile suze, spokoj bi nastanio naše postelje, a samilost protjerala nesreću” (Al-Manfaluti 1999:70). Briljantno opisivanje ljudskog nemara i bezosjećajnosti nose i eseji simboličnih naziva *Kockari, Zavist, Odanost, Tvoje zlo, Poziv, Koliba i dvorac, Četrdesete, Starci mladima* te *Istina i laž.* Ovi su eseji svojevrsne lekcije iz etike o važnosti interesa zajednice a ne pojedinca, o potrebi za oživljavanjem univerzalnih vrijednosti humanosti, bezgraničnog altruizma te poboljšanjem ekonomske stvarnosti.

Neizostavan dio Al-Manfalutijeve esejistike jesu elegična razmišljanja o životnim nedaćama, koja često ponavljaju motiv autorove prerano izgubljene djece. Tuga je, naime, neizbježan dio života. Ona redovno posjećuje ljude i nema druge nego joj se predati. Tako zbore ovi eseji. U njima pisac plastično opisuje svu bol i očaj i uvijek se vraća stvarnosti kao ”potišteni kralj s izgubljenog mejdana koji, bolom oprhvan, posjeduje samo suzu koja ne može poteći i uzdah koji ne može ispustiti” (Al-Manfaluti 1999:42). Eseji s ovom tematikom su *Pokopani mališan* i *Tužnome*.

Ono u čemu Al-Manfalutijeva esejistika dobija najveći sjaj jesu politički, književno-teoretski, kulturalni te eseji iz domena ljudskih prava. Ovdje će se najlucidnije ogledati vanredno živo preplitanje ideologije *nahde* i autorove poetske misli, koja je tu ideologiju rađala.

U eseju *Sloboda* autor je u želji da, ”poput Sulejmana, a. s.” ('Al-Manfaluti 1999:101), razumije mijaukanje mačke koja bolno zuri u zatvorena vrata njegova stana odbijajući hranu i vodu. Kada se vrata otvore, drama završava. Na ovaj motiv Al-Manfaluti vješto plete ideje o značaju čovjekove slobode. Ona je najpreča potreba i pravo svih živih bića, a ne samo čovjeka. Poslije toga slijedi jedak atak na okupatore i samu ideju okupacije.

Esejima *Piskarala, Lijepa riječ, Riječ* i *Značenje* Al-Manfaluti iznosi krilatice *nahde* o poetici. One promoviraju važnost književnikove emocije, lični senzibilitet, osporavaju klasične epigone i pehlivanstvo. ”Poetičnost je dar od Boga, mila struja koja teče u duši, a ne vještačko 99). Značajni njegovi

književnohistorijski eseji posebno su oni o Al-Ma'arriju[5], 'Imruu al-Kajsu[6] i drugim klasicima arapske književnosti.

Esej *Zapadna civilizacij*a predstavlja autorov stav o evropskim kulturnim dostignućima. U njemu Al-Manfaluti kritizira sve one koji su našli spas i jedino rješenje u potpunom prihvatanju zapadne misli. Podsjećajući na sjaj arapsko-islamskog, ali i drugih orijentalnih carstava, pisac kaže: ”Zar ste zaboravili kulturni sjaj Bagdada, Kordobe, Fenikije i Tebe?!” (Al-Manfaluti 1999:110). Al-Manfaluti u ovom eseju ukazuje na drugu, tamnu stranu evropskog duha, koji je, silama kolonizacije, iskalio svoj bijes upravo na Egiptu i njegovom narodu. No, rješenje je, prema autorovim riječima, u ”prihvatanju svega što je lijepo, korisno i ugodno te kritičkom odnosu prema evropskoj misli, a ne u rezigniranosti nemoćnog i poraženog” (Al-Manfaluti 1999:112). Poziv na dijalog i otvaranje (ali ne i utapanje) prema zapadnim komšijama nakon mnogo stoljeća postao je aktuelan u arapskoj književnoj i društvenoj misli.

Stvaranje idologije ”istočnjačkog ponosa” lijepo se ogleda i u Al-Manfalutijevim političkim esejima. U njima se jasno razotkriva priroda politike, njen odnos prema znanosti, britko i mudro se napadaju beskrupulozni i bezosjećajni brbljivci koji se izdaju za političare. Njihova hrana je laž i demagogija, a karijeru grade na ”suzama poniženih, podlosti i izdaji vlastitog naroda”(Al-Manfaluti 1999:63). Ovaj esej iznosi univerzalne postavke o ciljevima politike i epitetima koje političari neizostavno trebaju imati (usput: opis nevjerovatno liči na trenutno stanje naših političara, prim. M. S.). Ovakvi eseji kurioziteti su od velike važnosti za arapsku književnu misao i društvo.

Kulminacija filantropije i otpora netoleranciji najbolje se vidi u Al-Manfalutijevim esejima o pravu žene, s kojima će preteći i izazvati ”pobunu protiv istočnjačkog šovinizma”, koju je najbolje promovirao Kasim Emin. Ovaj esejista promiče ravnopravnost žene i takav stav opravdava vjerskom misli, božanskim zakonom te prirodnim ljudskim osjećanjima. Reprezentativni eseji s ovakvom tematikom jesu *Čovjek i žena, Djevojka i dom* te *Poštivanje žene*. Ono što očarava kod žene jeste njena osjećajnost i nešto gotovo sveto, čime muškarac nikad neće biti počašćen, a to je ”majčinsko srce” (Al-Manfaluti 1999:82).

---

[5] Forma pisanja o Al-Ma'arriju na granici je između kratke priče i eseja. Pogledati ”esej” pod naslovom *Proživljenje*, *'al-Nazarat III*, Mustafa Lutfi 'al-Manfaluti, *Dar al-Kutub al-'Ilmiyya*, Bejrut, 1999, str. 179.

[6] 'Imru al-Qays (6/7. stoljeće), ”kralj svih pjesnika”, najpoznatiji je predislamski pjesnik. Kraljevskog je porijekla, iz plemena Kind. Njegova oda jedna je od sedam zlatnih. Proslavio se svojim ljubavnim avanturama i opisima konja u svojoj poeziji. Mnogo je putovao, a najvjerovatnije je ubijen kao žrtva intriga na bizantinskom dvoru.

Posve nova i, na Istoku, originalna ideja utopije javit će se upravo u Al-Manfalutijevu eseju *Grad sreće*. "To je utopijski grad u kome su svi ljudi jednaki, a sve njihove potrebe su zadovoljene" (Haywood 1971:139). U njemu vazda sija sunce, a svugdje se osjeća lahor zadovoljstva i sreće. Jedan od tamošnjih ljudi pisca prima u goste, objašnjava mu stanje toga grada, situaciju i život u njemu. Tamo nema političara, a predvodi ih "najpošteniji i najplemenitiji te prvi među jednakima" (Al-Manfaluti 1999:59). Svi ljudi izrazito su predani Bogu, a iskrena vjera čini im život harmoničnim i sretnim. Pravda, sloboda i poštenje načela su koja ne dozvoljavaju da se pohlepa, zavist i hipokrizija nastane u srca ljudi. Ovaj esej imat će dosta sličnosti s poznatom Murovom[7] *Utopijom*, mada je potpuno neizvjesno da li je Al-Manfaluti imao uvida u nju. Pisac ovdje, opet, pravi iskorak iz svoje, arapske književno-estetičke vizije[8], te ne želi slikati stvarnost, već je premostiti, odnosno načiniti jednu drugu.

Ovim, dakako, nismo iscrpili sve osobenosti Al-Manfalutijeve esejistike, no, jesmo ukazali na one najbitnije. Obojeni idejama kulturno-ideološkog preporoda i književno-umjetničkog buđenja, Al-Manfalutijevi eseji ostavili su neizbrisiv trag ne samo u arapskom kulturnom i književnom buđenju već i u cjelokupnoj savremenoj arapskoj misli i historiji.

LJEPOTA ROMANTIČARSKO-KLASICISTIČKOG VEZIVA (STIL AL-MANFALUTIJEVIH ESEJA)

Pomnija analiza stila Al-Manfalutijeve esejistike zahtijevala bi mnogo vremena i prostora. Stoga, pokušat ćemo se osvrnuti na esencijalne osobenosti autorova stila. Većina pisaca govori o stilu ovog esejiste kao o mješavini klasične arapske proze i francuskog romantizma, a o ovom čudnom saobraženju orijentalno-zapadnih i klasično-romantičarskih elemenata govori i sam autor u uvodu zbirke *'Al-Nazarat*. Al-Ziyat i ´Abd al-Hadi ističu utjecaj Al-Džahiza, Ibn Halduna i Al-Haririja na Al-Manfalutijev stil, ali i utjecaj francuskih romantičara na čelu s Viktorom Igoom[9]. "Iako ima dosta, možda i previše elemenata klasične retorike (...), pomalo sedž´a (...) te antikviteta u

[7] More, Sir Thomas (1478–1535). Engleski pisac i političar. Poznat je kao jetki protivnik kralja Henrija VIII, što će ga stajati života. *Utopiju*, satirično prozno djelo o ljudskom društvu, napisao je 1516, a ona će imati jakog utjecaja na potonje književne pojave u Engleskoj i Evropi.

[8] Pogledati: Sulejman Grozdanić, *Na horizontima arapske književnosti*, Svjetlost, Sarajevo, 1975.

[9] Više o tome pogledati u poglavlju o Al-Manfalutijevom stilu: Ahmad Muhammad ´Abd al-Hadi, *'al-Manfaluti- hayatuhu wa muallifatuhu*, Dar nahda al-šarq, Kairo, 2002.

frazama, njegov stil krase uspjele metafore, ujednačenost fraza i rečenica te savremene karakteristike modernog arapskog jezika i stilistike" (Haywood 1971:140). Treba napomenuti da je, međutim, u Al-Manfalutijevim esejima postignuta potpuna sistematičnost, te formalno i sadržajno jedinstvo teksta, što je do tada bio raritet u arapskoj prozi. Ovaj autor eseje otvara odmah, direktno, definirajući problem, otvarajući diskusiju, i tako pravi izvanredno uspjele gradacije do završne misli. Njegovi eseji nekada su poput slučajne priče, nekada poput izuzetno uvjerljivog argumenta, a ponekad su impresionistička slika ili, pak, poema u prozi. I tu je Al-Manfaluti "tranzicijska figura" (Haywood 1971:143) između starih, klasičnih formi i novih, lepršavih i slobodnih literarnih rješenja. Gledajući unutarnju strukturu njegovih eseja, zapažamo da su pomalo tradicionalni rječnik i zapanjujuća moderna tematika te umješnost povezivanja činjenica i emocija naprosto krila njegova pisanja. Da nema jednog ili drugog, ravnoteža bi bila narušena te bi se ptica njegova književnog umijeća stropoštala u (dobro poznatu!) provaliju imitatorstva i krš sterilnog podražavanja i klišejizma.

Možda naziv "princa lijepe riječi", koji mu je dao sam narod, odnosno čitaoci i slušaoci njegove riječi, dovoljno govori o Al-Manfalutijevu upečatljivom stilu. Pažljivo birane riječi, profinjene metafore, istančana poređenja i elegantan, ali ne i preukrašen način izlaganja teme i danas čine nezaboravnim sjećanja na Al-Manfalutija i njegove eseje.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Al-Manfalutijevi eseji, kao i cjelokupna rana arapska esejistika, ne vrve dubokim, filozofskim frazama. Autor čitaoca ne želi voditi prostranim labirintima i vrletima riječi, skrivenih misli i aluzija. To i nije bilo primjereno za obični arapski / egipatski narod kome se on prvenstveno obraćao. Al-Manfalutijevi eseji upravo plijene jednostavnošću, izravnošću i iskrenom emocijom. Zato je neupitan značajan i doprinos ovog esejiste rađanju i promoviranju ideja *nahde* kod Arapa.

Arapski svijet ostaje živjeti u ehu ideja ne tako davnog kulturno-književnog buđenja. No, samo življenje i realizacija tih ideja još su u povoju. Arapski književni svijet doživio je impozantnu erupciju, ali duh tog svijeta i naroda u perpetualnom je metežu, nesnalaženju i kretanju iznova. Uostalom, takvo stanje prekrilo je veći dio svijeta. Zalaganje za volšebne vrijednosti humanizma te poziv na dijalog (što je okosnica i Al-Manfalutijeve književne poruke!) danas u svijetu nisu aktuelne teme.

Al-Manfaluti je promišljao i pisao o tome kako da se izbavimo iz agonije u koju smo zapali. Čovjek je, valjda, popio nekakvu čašicu nerazuma,

koji ga je zarazio, baš kao onog Al-Manfalutijeva prijatelja (esej *Prva čašica*), i ostavio u stanju koje, kako to njegovi stihovi kažu ('Al-Manfaluti 1999:41):

...U tišini ostavlja onog ko ga čuje
i očinji vid mu oslijepljuje.
Svako u njemu ko je
za spasenje dovom upitkuje.

LITERATURA

´Abd al-Hadi, Ahmad Muhammad (2002), *Al-Manfaluti- hayatuhu wa muallifatuhu,* Dar nahda al-šarq, Kairo

'Al-Manfaluti, Mustafa Lutfi (1999), *'Al-NazaratI I, II i III,* Dar al-Kutub al-¨ilmiyya, Bejrut

'Al-Ziyat, Ahmad Hasan (2000), *Tarih al-'adab al-'Arabi*, Dar al-ma´rifa, Bejrut

Duraković, Esad (2000), *Arapska stilistika u Bosni, Ahmed sin Hasanov Bošnjak o metafori*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo

Gabrijeli, Frančesko (1985), *Istorija arapske književnosti*, preveli Milena Miletić i Srđan Musić, Sarajevo

Haywood, John A. (1971), *Modern Arabic Literature* 1800–1970, Lund Humphries, London

Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika*, Ljiljan, Sarajevo

Lukač, Georg (1973), *Duša i oblici*, Nolit, Beograd

Poe, Edgar Allan (1997), *Spirits of the Death*: *Tales and Poems*, Penguin Popular Classics, Middlesex, England

Solar, Milivoj (1997), *Suvremena svjetska književno*st, Školska knjiga, Zagreb

Živković, Dragiša (1972), *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Svjetlost, Sarajevo

MUSTAFA LUTFI AL-MANFALUTI AND THE DEVELOPMENT OF ARABIC ESSAY

Summary

Despite considerably long history of essay in European history, Arabic essay began to develop at the dawn of 19th century. However, after long period of literary and cultural decadence, unlike the other prosaic literary forms, the form of essay was very well and fast welcomed from Arabic literature taking in consideration that poetry has been holding primacy for centuries. The paper deals with questions of subordinate position of Arabic prose analyzing the roots of essay in earlier prosaic forms such as *adab* or ”polymorphic literature”. The conclusion is that binary structure of essay is very suitable for the spirit of Arabic literature. The second part of this paper presents the main characteristics of early essay form trough essays of Mustafa Lutfi al-Manfaluti who was pioneer in this literary composition and very important person in Arabic literary and cultural awakening, *nahda*. The simplicity and sincerity of his essay overflows readers. In amazingly qualitative way Al-Manfaluty conveys pure humanistic and peaceful messages that were so necessary to his age as well as to ours.

II. OSVRTI I PRIKAZI

Vedad SMAILAGIĆ

VALENTNA GRAMATIKA DANAS

(na primjerima: Ulrich Engel (2004): *Deutsche Grammatik – Neubearbeitung. Iudicum. München* i Hans-Werner Eroms (2000): *Syntax der deutschen Sprache. WdG. Berlin*)

Iako se „tragovi" ideje valencije u jeziku mogu naći i prije Tesnièrea, on se smatra začetnikom teorije valentnosti, koja će najplodnije tle naći u Njemačkoj (kako Zapadnoj tako i Istočnoj), a zahvaljujući, u najvećoj mjeri, istočnoevropskim germanistikama proširit će se i na Istočnu Evropu, te zemlje bivše Jugoslavije. Osnovna ideja je poznata: glagol je centar rečenice. Međutim, mi smatramo bitnim i potrebnim ukazati na neke novine u ovoj gramatičkoj teoriji, odnosno želimo našoj lingvističkoj javnosti predstaviti najnovije poglede njemačke lingvistike na strukturu rečenice. Budući da ni predstavnici ove gramatičke škole nisu u svim osnovnim pogledima saglasni, predstavit ćemo stavove dvojice njemačkih gramatičara Engela i Eromsa, te ukazati na bitne razlike u njihovu pristupu.

Kod Engela se radi o gramatici njemačkog jezika, pri čemu on (već tradicionalno) polazi od teksta pa preko rečenice do glagola i „nominalnog područja" u kojem opisuje imenice, determinative, pridjeve i zamjenice. Sljedeće gramatičko poglavlje je posvećeno partikulama, kako on naziva sve nepromjenljive vrste riječi poput priloga, prijedloga, subjunktora, konjunktora itd.

Za razliku od Engela, Eroms je svoju knjigu posvetio isključivo sintaksi njemačkog jezika i to u okviru teorije valentnosti. Obje knjige se isključivo bave njemačkim jezikom, a mi ćemo ovdje izdvojiti i uporediti samo one dijelove ovih dvaju knjiga koje se tiču same teorije valentne gramatike, što je samim tim od općeg lingvističkog značaja.

Teorija valencije obično se smatra posebnom teorijom u okviru teorije ili gramatike zavisnosti. Dok gramatika zavisnosti ukazuje na međusobne odnose jednosmjerne zavisnosti između konstituenata: regens i dependens, teorija valencije ide korak dalje i ukazuje na činjenicu da određene riječi (najizraženije je to kod glagola, imenica i pridjeva) moraju obavezno uz sebe imati

tačno određeni broj dopuna – Tesnière je smatrao da se u valenciji može govoriti samo o **broju** dopuna – te tačno određenu vrstu tj. formu dopune, što se smatra napretkom u odnosu na Tesnièreove stavove. Npr. glagol *sjećati se* zahtijeva dvije dopune i to: subjekat i dopunu u genitivu. Ili drugačije: ovaj glagol u „svome sintaksičkom programu" ima zapisano subjekt (nominativ) + genitiv. Agel bi rekao: „Valencija je tempirana bomba, deponirana u leksikonu da eksplodira u gramatici". Ovako shvaćen pojam valencije – Eroms pod pojmom valencije smatra proširenje pojma rekcije – možda ne ostavlja više prostora za upotrebu pojma rekcije, koji se ionako često miješa sa pojmom valencije. Naime, rekcijom se smatra osobina regensa (glagol, imenica, pridjev, prijedlog) da „odredi" morfološku kategoriju dependensa, ali čini se da ne određuje regens formu dependensa, nego da je ta forma uz regens zapisana u sintaksičkom programu riječi.

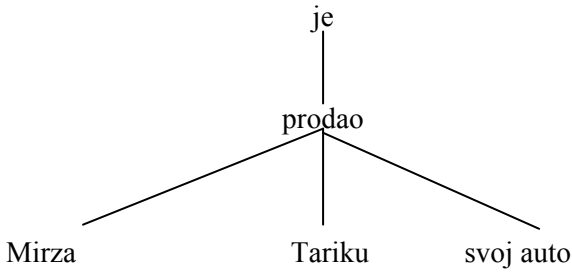
(1) *Sjećam se **nje.***
(2) *Ich erinnere mich **an sie.***
(3) *I remember **her.***

Kako vidimo, u ove tri rečenice na tri jezika razlikuju se površinske strukture, jer su „programi glagola" različiti. Dakle, ostaje pitanje: Da li u (1–3) glagoli **određuju** formu dopune ili je ona već **zapisana** u sintaksičkom programu glagola?

Klasična teorija valencije stavlja glagol na najviše mjesto u rečenici, a svi ostali konstituenti zavise neposredno ili posredno od glagola. Da citiramo poznatu Heringerovu rečenicu: „Glagol, to je kao kad u mračnoj sobi upalimo svjetlo. Jednim potezom dobijemo osnovni skelet rečenice." Ovakav pristup zastupa i Engel i tu dolazimo do jedne od bitnih razlika između Engela i Eromsa. Eroms doduše smatra (2000:92) da glagol organizira osnovni dio rečenice, ali pri tome hijerarhijski odnosi na vrhu ipak nisu dovoljno razjašnjeni – prvi problem nastaje kada se pokuša predstaviti shema zavisnosti sa kompleksnim predikatima npr. perfekt ili modalni glagol. Pođimo redom:

(4) *Mirza je Tariku prodao svoj auto.*

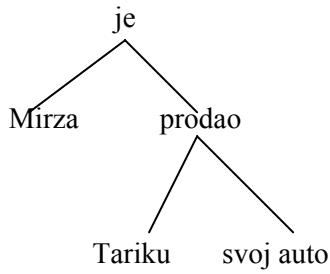
Rečenica (4) bi se, prema Engelu, dijagramom predstavila na sljedeći način:



Dakle, vidimo da se ustvari finitni dio predikata smatra glavom ukupne rečenice; od finitnog dijela predikata zavisi infinitni, a od njega dalje zavise ostali rečenični dijelovi – bilo dopune, bilo dodaci. Ovdje se odmah može postaviti pitanje odnosa glagola i subjekta i to:

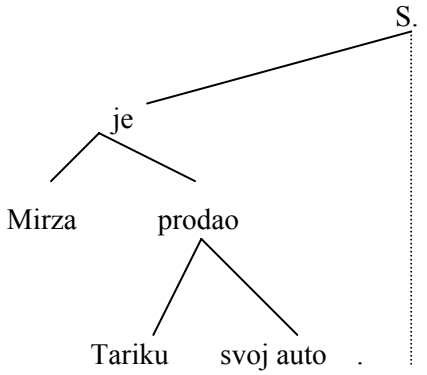
1. Zašto subjekat *Mirza* zavisi od infinitnog dijela predikata *prodao* kad se zna da se subjekat slaže sa finitnim dijelom *je*?
2. Zašto subjekat uopće zavisi od predikata ako se predikat upravlja prema subjektu, a ne obrnuto?

Kako bi riješio prvo pitanje, Eroms odstupa od klasičnog pristupa u valentnoj gramatici te pozicionira subjekat na sljedeći način (Eroms 2000:183 ff):

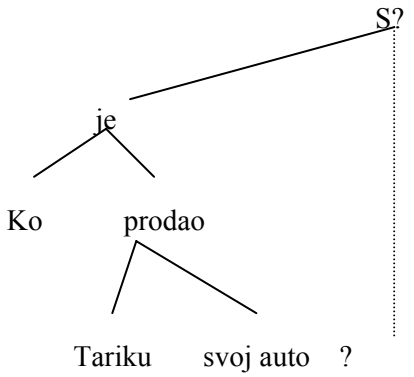


čime potvrđuje nespornu posebnost subjekta u odnosu na druge dopune. Engelov kontraargument je da centralni glagol odlučuje da li će uopće biti subjekta te kontrolira subjekat na semantičkom nivou, što je prema Engelu mnogo bitnije od kongruencije (Engel 2004:94). Ovim stavom za Engela su riješena oba pitanja.

Međutim, još jedna vrlo bitna razlika između Eromsa i Engela je ta što Engel smatra finitni dio predikata glavom rečenice, dok Eroms tu pravi iskorak ka drugim gramatičkim teorijama poput generativne ili gramatike fraznih struktura i u opis rečenične strukture uvodi čvor **S** kao najviši regens. Ustvari, gornji regens za Eromsa je rečenični modus, te on razlikuje 5 tipova: **izjava** (S.), **pitanje** (S?), **uzvik** (S\), **naredba** (S!) i **želja** (S-) (Eroms 2000:113), te bi tako, prema Eromsu, rečenica (4) morala biti predstavljena na sljedeći način:



Ili upitna rečenica:
(4a) *Ko je prodao Tariku svoj auto?*

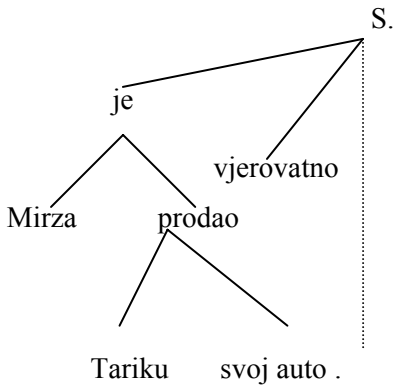


Engel smatra kako rečeničnom modusu nije mjesto u sintaksi nego u pragmatici, među govornim činovima.

Kako bismo ukazali na još jednu razliku između stavova dvojice lingvista, poslužit ćemo se sljedećom rečenicom:

(4b) *Mirza je Tariku vjerovatno prodao svoj auto.*

Za Engela se ovdje ništa ne mijenja, struktura ostaje ista, samo što je u rečenicu uključen još jedan adverbijal *vjerovatno*. Međutim, Eroms tu uvodi još jednu novinu smještajući „rečenični prilog" *vjerovatno* neposredno ispod S.



Ono što Eroms naziva rečničnim prilozima su modalne riječi, čiji je skopus, polje djelovanja, čitava rečenica. Kritika koja dolazi od Engela je ta da skopus od *vjerovatno* ne mora uvijek biti čitava rečenica, što ćemo najbolje primijetiti na primjeru (4c):

(4c) *Mirza je vjerovatno Tariku (a ne Suadu) prodao svoj auto.*

Ovim prikazom željeli smo se ukratko osvrnuti na različite poglede teoretičara valantne gramatike na neka sintaksička pitanja.

Snježana KORDIĆ

LJILJANA SUBOTIĆ: ISTORIJSKA LINGVISTIKA

(Filozofski fakultet, Novi Sad, 2002)

Knjiga *Istorijska lingvistika* je priručnik koji pokazuje kako se jezične promjene proučavaju u okviru lingvističkih pravaca koji su obilježili 20. stoljeće, a to su mladogramatičarski, strukturalistički i generativistički pravac.

U *Uvodu* (6-8) ukratko je naznačena važnost svakog od navedenih triju pravaca: prvog (mladogramatičarskog), jer je uspostavio temelje dijakronijskog proučavanja jezičnih promjena i činio tradiciju na kojoj je obrazovana većina evropskih filologa prve polovine 20. st.; drugog (strukturalističkog), jer je preusmjerio istraživanje s povijesnog pristupa jeziku na sinkronijski opis strukture jezika i predstavljao glavnu evropsku lingvističku školu 20. st.; i trećeg (generativističkog), jer je zadnjih desetljeća 20. st. postao glavno središte teorijskog preispitivanja u povijesnoj lingvistici.

Prvo poglavlje (9-20) opisuje principe, metode i ciljeve povijesne (dijakronijske) lingvistike. Među osnovnim principima navode se sljedeći: jezik se neprestano mijenja, na sve jezike djeluju iste vrste utjecaja koji ih mijenjaju, jezične promjene su pravilne i sistematične i ne narušavaju komunikaciju među govornicima, u jezičnim promjenama sudjeluju jezični i društveni činioci, promjene u jezičnim sistemima usmjerene su prema još nedefiniranom stanju jezične ekonomije i redundancije. Govoreći o temi jezičnih promjena autorica konstatira "od pamtiveka ljude je brinula činjenica što se jezik menja [...]. Najstarije i još uvek, izvan lingvističkih krugova verovatno i najzastupljenije mišljenje o promenama u jeziku jeste da su one 'kvarenje jezika'" (12). Takva konstatacija sasvim je u skladu s duhovitom primjedbom Hansa Weigela "sigurno su se ljudi već u brončano doba žalili da jezik više nije ono što je bio u dobro staro kameno doba" (cit. iz *Sprachwandel in der Slavia*, L. Zybatow (ur.), Frankfurt am Main 2000, str. 3). Usprkos svim jezičnim promjenama korisnici jezika komuniciraju efikasno jer promjene nisu proizvoljna odstupanja od stanja "prvobitne savr-

šenosti", nego se odvijaju na vrlo pravilan i sistematičan način i bez nekog dubljeg narušavanja naše sposobnosti da komuniciramo. To saznanje je izvedeno iz iskustva zasnovanog na oko dvjesto godina dugom pručavanju jezičnog mijenjanja. Uvid u tih dvjesto godina povijesti dijakronijske lingvistike pružen je u završnom dijelu ovog poglavlja knjige. Budući da najrazvijeniju granu dijakronijskog proučavanja jezika čini fonologija, ona će dominirati u svim narednim poglavljima knjige.

Drugo poglavlje (21-62) govori o mladogramatičarskom doprinosu dijakronijskoj lingvistici. Mladogramatičari su inzistirali na tome da se pojmovi kao što su "propadanje" ili "usavršavanje" ne mogu odnositi na jezične promjene te da rekonstruirani jezici i njihovi najraniji potomci nisu ništa "savršeniji" od njihovih kasnijih potomaka. Osnovni mladogramatičarski principi glasovnih promjena prikazuju se u ovom poglavlju i oslikavaju pomoću primjera iz engleskog, njemačkog, latinskog, francuskog i srpskohrvatskog jezika (autorica koristi termin *srpskohrvatski jezik* jer "ukoliko se radi o jezičkoj strukturi i supstanci, u pitanju je jedan jezik sa varijantama"). Opisuje se hipoteza o *pravilnosti glasovnih promjena* i razni tipovi *analogije*. U svakom jeziku postoje oblici koji najupornije odolijevaju analoškoj promjeni. Oni su dio takozvanog osnovnog rječnika, sastavljenog od riječi na koje najmanje utječu kulturološke promjene, npr. *ići, moći, htjeti, brati, čovjek, dijete, oko, uho*. Autorica navodi da je njihova stabilnost i otpornost na promjene možda uzrokovana njihovom velikom frekvencijom i činjenicom da njihove oblike djeca usvajaju vrlo rano, prije nego što nauče posebna gramatička pravila. Budući da je jedan od ciljeva dijakronijske lingvistike, pored objašnjavanja promjena u jeziku, ustanoviti pomoću uspoređivanja odnose i veze među jezicima, u ovom poglavlju se opisuju i postupci *komparativne fonološke rekonstrukcije*. Na to se nadovezuje prikazivanje *interne rekonstrukcije*, koja se primjenjuje na izolirane jezike bez srodnika, a razvili su je strukturalisti. Poglavlje završava kratkim sažetkom mladogramatičarskog modela dijakronijskog proučavanja jezika.

Naredno poglavlje (63-108) bavi se ulogom strukturalizma u razvoju dijakronijske lingvistike. Posebno se obrađuje *praška škola* zbog njenog doprinosa razvoju fonologije. Nakon toga se opisuju glasovne promjene *defonologizacija* i *fonologizacija*, a zatim se govori o lančanim fonološkim promjenama. U nastavku se prelazi na sinkronijske morfološke alternacije te na analoške promjene. Prikazani su tipovi *morfološke reanalize*,

Kuryłowiczewi ”zakoni” analogije i Mańczakove ”tendencije” analogije. Na kraju ovog poglavlja autorica navodi ograničenja strukturalnog modela primijenjenog na dijakroniju, spominje i neka pitanja i metodološke probleme koje je taj model sa sobom donio, da bi poglavlje zaključila sažetkom o strukturalističkim principima jezičnih promjena.

Zadnje poglavlje knjige (109-157) prikazuje osnovne principe generativne gramatike i generativne fonologije vezane za promjene u jeziku. Opisuju se fonološke alternacije, fonološka pravila i odnos generativne fonologije prema analogiji. U rezimeu na kraju poglavlja autorica ističe postojanje pravila i pojam *preuređenja pravila* kao dva bitna generativistička doprinosa lingvistici. Osim toga napominje da se generativističkim stavljanjem naglaska na gramatički sistem nameće i dijakronijskoj lingvistici potreba za razmatranjem učinka koji jezične promjene imaju na gramatiku, što može biti korisno i dijakronijskoj i sinkronijskoj lingvistici.

Na kraju knjige nalazi se popis literature (158-163) i izuzetno dobro napravljen indeks pojmova (164-180). Opširnost indeksa pojmova samo dodatno potvrđuje ono što pri iščitavanju knjige vrlo pozitivno upada u oči, a to je da su u njoj opširno i razumljivo definirani svi bitni pojmovi i termini iz jednog značajnog dijela lingvistike. Pružajući metodički uspješno razrađena objašnjenja, priručnik *Istorijska lingvistika* čini jednu dijelom tešku materiju pristupačnom studentima lingvistike i drugima koji se zanimaju za istraživanje jezičnih promjena.

Vedad SMAILAGIĆ

HÖFLICHKEITSSTILE. CROSS CULTURAL COMMUNICATION

(2. Korr. Auflage. Frankfurt: Peter Lang – Lüger, Heinz-Helmut, 2002)

Ovaj zbornik radova posvećen je zaista interesantnoj temi – učtivosti u jeziku, odnosno učtivosti sa lingvističke tačke gledišta. Većina radova bavi se konkretnim pitanjima monološke i dijaloške komunikacije u konkretnim tekstovima ili jezicima – kako intrakulturno tako i interkulturno.

Lüger na početku daje opći uvod u ovo područje lingvistike naglašavajući značaj lingvističkoga pristupa ovoj temi pored sociološkog, pedagoškog i historijskog. U svom uvodu, koji predstavlja prvo poglavlje ovoga zbornika, Lüger se bavi i pitanjem: "Šta je učtivost?" te kako se ona jezički ostvaruje uzimajući za primjer govorne činove ZAHTIJEVANJA i ODBIJANJA.

Osim ovog prvog, uvodnoga poglavlja, postoje još četiri poglavlja tematski različita. U drugome poglavlju, u kojem su skicirane mogućnosti, koncepti i tendencije rasprave o ovoj temi, K. Vorderwülbecke daje kratki prikaz razvoja lingvističkog istraživanja ove teme nakon čega se posvećuje opisu ovoga fenomena u lingvistici, zatim u gramatikama njemačkoga jezika te udžbenicima za učenje njemačkoga jezika kao stranoga jezika (Deutsch als Fremdsprache). Na kraju, on daje prijedloge za pristup ovoj problematici u nastavi stranih jezika. W. Zillig se bavi historijskim razvojem pojmova *Höflichkeit* (učtivost) i *Takt* (takt) u njemačkome jeziku. Kao početni datum svog istraživanja Zillig uzima objavljivanje Kniggeove knjige *Über den Umgang mit Menschen* 1788. godine. Dalje se bavi ovim pojmovima u 19. vijeku, zatim u 20. vijeku – u vremenu nacizma, u vremenu nakon Drugoga svjetskog rata, te u sadašnjem trenutku.

M. Badawi i I. Thireau-Decourmont su svojim dijahronokontrastivnim prikazom razvoja koncepta i pojma *učtivost* u arapskom i francuskom ukazali na neke sličnosti u ovim dvama jezicima, koje su, prema njihovu mišljenju, posljedica utjecaja prethodne, starogrčke kulture, s jedne strane, a s druge strane posljedica dugotraj-

nog i intenzivnoga kontakta ovih dviju kultura.

Problemom centralnih principa *učtivosti*, polazeći od *face-saving-view* teorije, u kineskom i njemačkom jeziku bave se Y. Ding i H-R. Fluck. Oni su na osnovu tri tipa govornih situacija POZDRAV PRI SUSRETU, ZA VRIJEME JELA I PRILIKOM RASTANKA jasno pokazali koje konkretne norme ponašanja postoje u svakom jeziku (kulturi) istovremeno ukazujući na potencijalne konfliktne situacije.

Treće poglavlje zbornika donosi tekstove na temu *učtivost* u određenim vrstama tekstova. Tako G. Held u svom pristupu koristi govorni čin KRITIKE kao dosad rijetko korištenu temu za istraživanje. On pokušava, na osnovu eksperimenata sa po jednom osobom iz Italije, Francuske i Austrije, opisati tri situacije: zagorjela pizza, pismo s greškama i neugodan miris i tako utvrditi načine "učtivoga kritiziranja". Heldov eksperiment pokazuje kako i mladi vrlo često koriste učtivi stil u ophođenju s drugima, ali da je ipak potvrđena pretpostavka da su djevojke "učtivije" prema drugima nego muške osobe. Njegovo je istraživanje ukazalo na neke karakteristike današnjega zapadnog društva kao što su: otvorenost, solidarnost, spontanost i slično, te da se negativni govorni čin KRITIKE "ublažuje" pozitivnom učtivošću.

Interesantno istraživanje ovoga fenomena u tekstovima poruka na "telefonskim sekretaricama" izvršio je F. Hammer. On je tekst poruke na "sekretarici" podijelio na tri dijela: početna faza (pozdrav, identifikacija i uputa), središnja faza (objašnjenje odsustva, isprika, uputa/molba, obećanje poziva) te završna faza (zahvala, pozdrav). Svoje je istraživanje bazirao na korpusu privatnih, privatnih i poslovnih te samo poslovnih poruka i to u njemačkom i francuskom jeziku. U. Kleinberger Günther bavi se učtivošću u poslovnom okruženju, a za svoj korpus uzima poruke elektronske pošte (e-mail) u švicarskim preduzećima, poklanjajući posebnu pažnju formalnostima, sadržaju, zatim uputama, zahvali, podsjećanju i izvinjenju. On zaključuje da se jezik u elektronskim porukama približava govornome stilu. U svom istraživanju o učtivim UPUTAMA vlasti prema građanima, zasnovanom na primjerima UPUTA iz jezika saobraćajnih znakova, obraćajući posebnu pažnju na ZAHTJEVE, UPOZORENJA, POHVALE I PITANJA i na ono što se želi time postići, te primjerima iz pisama institucija vlasti upućenih građanima kao podsjećanje na njihove obaveze H-H. Lüger analizira izraz verbalne učtivosti pokazujući kako poznati postupci ublažavanja PRIJETNJE igraju bitnu ulogu, ali ipak

ne umanjuju inventar stilskih sredstava kojima se izražava *učtivost*.

Četvrto poglavlje bavi se *učtivošću* kao fenomenom pojedinih društvenih grupa. Tako I. Keim na primjerima dviju ženskih grupa iz Mannheima istražuje specifičnosti utvrđivanja privatne sfere individue ili, kako je Keim naziva "teritorije", njene odbrane i odnosa prema tuđim "teritorijama". Keim dalje opisuje jezička sredstva i postupke koji se pri tome koriste, te interpretira različite načine provođenja tih postupaka kao specifične karakteristike komunikativnoga stila pojedine grupe. Grupe kojima se Keim bavi su grupe koje čine, kako ih ona zove, "mali ljudi" (radnici, zanatlije i slično). Jedna grupa se bavi različitim tipovima likovne umjetnosti, a čine je žene Njemice srednje i starije dobi, dok je druga grupa sastavljena od mladih migrantkinja, pretežno turskoga porijekla, koje govore standardni njemački jezik, a međusobno, pored turskog, i neku vrstu mješavine njemačkog i turskog sa posebnim prozodijsko-fonetskim i gramatičkim posebnostima. Svoju analizu Keim tretira kao analizu govornoga stila, te daje i transkripcije dijaloga snimanih u svakoj od grupa.

M. Hartung istražuje učtivost i ponašanje u komunikaciji omladine koristeći autentičnu praksu komuniciranja jedne grupe mladih, a pokušavajući otkriti razloge predrasude o tome kako su mladi manje učtivi od starijih. Svojim tekstom on želi pokazati i koliko se ova interakcija može opisati tradicionalnim pojmom *učtivosti.* Za svoju analizu Hartung koristi tri sekvence: MOLBA ZA FLAŠU VODE, MOLBA ZA CIGARETU i MOLBA ZA UPALJAČ. U zaključku on govori i o određenoj dozi *drskosti* kod mladih, koja može biti ozbiljnija ili manje ozbiljna, a čiji je cilj postizanje određenoga statusa u grupi. Tekst H. Eberta obrađuje temu *učtivosti* u peticijama upućenim Njemačkoj saveznoj skupštini (Bundestag). Tačnije, Ebert govori o utiscima i hipotezama zasnovanim na usporedbi "zapadne" i "istočne" Njemačke.

U posljednjem, petom poglavlju su tekstovi o *učtivosti* u interkulturnoj usporedbi. K. Büchle opisuje probleme jezičke *učtivosti* u pisanoj komunikaciji na primjerima iz njemačkog i španskog jezika na Kubi. U uvodnom dijelu ona govori o umjetnosti pisanja pisama na maternjem i stranom jeziku, te zaključuje da u svim kulturama vrijedi maksima "Budi učtiv!". Ipak, ona pronalazi i dovoljno dokaza za izreku "Druge zemlje, drugi običaji". Büchle dalje vrši kontrastivnu analizu "službenoga pisma". Pri tome ona posebnu pažnju poklanja *oslovljavanju*, te *zaključnom pozdravu*. Osim toga, ona analizira i utjecaj maternjega jezika na pisma pi-

sana na stranom jeziku – u ovom slučaju na njemačkom – pri tome koristeći model koji su razvili Börner (1987) i Krings (1989) (tzv. glasno mišljenje za vrijeme mišljenja). O problemu iskrenosti u *učtivosti* piše D. Sandu. On analizira govorno ponašanje u njemačkom i rumunskom jeziku. Za Sandu je *učtivost* s jedne strane „običaj" a s druge strane *učtivost* je jedna od bitnih aktivnosti koje individui omogućavaju normalnu egzistenciju u društvu. Osim toga, *učtivost* je i komunikativna univerzalija, ali to ne isključuje mogućnost postojanja stilova karakterističnih za pojedine grupe ili kulture sve do individualnoga stila, te do situacija gdje se susreću *ratio* i emocija. Sandu istražuje *učtivost* i emocije, daje odgovor na pitanja „Kada smo učtivi?", te „Kako se spoznaju drugi?". O formama oslovljavanja drugih u njemačkom i finskom jeziku, a na osnovu korpusa iz TV-diskusija piše L. Tiittula. Tiittula analizira pojedine TV-emisije u kojima se vode diskusije, pokazuje koliko i na koji način se u takvim emisijama koriste zamjenice, a koliko imena, te koliko se često pribjegava strategiji izbjegavanja direktnog oslovljavanja. Ustvari, Tiittula poklanja posebno poglavlje svoga teksta direktnom, odnosnom indirektnom oslovljavanju u ova dva jezika. S. Günther istražuje *učtivost* u praksi interkulturne komunikacije na primjeru kinesko-njemačke interakcije. Na početku ona daje uvod u aspekte kineske retorike o *učtivosti*. Na nekoliko konkretnih primjera Günther pokazuje kako govorni partneri interkulturne komunikacije koriste različite prakse, ali i kako pokušavaju izbjeći predznanje bazirano na predrasudama o stranoj kulturi. Ona također skreće pažnju na fenomene koji nastaju u interkulturnoj komunikaciji, a oduduaraju kako od običaja jedne tako i od običaja druge kulture. Na jednom mjestu u ovom tekstu govori se i o formama za iskazivanje skromnosti u njemačkoj i kineskoj kulturi. Na kraju ovoga zbornika sa zaista interesantnim tekstovima o *učtivosti* u jeziku dolazi tekst koji opisuje stilove u njemačkom i japanskom jeziku. Ovaj tekst predstavlja još jedan prilog istraživanjima koja na sociolingvističkoj ravni kontrastiraju japanski i njemački jezik, ali ovaj put H. Yamashita istražuje stilove *učtivosti* koristeći kao polaznu tačku dinamičke stilove i statičke forme za iskazivanje *učtivosti*. Najbitniji autorov zaključak do kojeg je došao jest razlikovanje tri stepena odnosa u interakciji: učtivost, ljubaznost i distanca. Dalje autor zaključuje da je struktura razgovora u njemačkom uglavnom ista, dok u japanskom varira, budući da forme učtivosti imaju za govornike japanskoga jezika

mnogo veće značenje nego za govornike njemačkoga jezika i budući da se u japanskom pojavljuje mnogo više dijalektalnih elemenata nego u njemačkom jeziku.

Na kraju zbornika nalazi se vrlo bogata bibliografija o ovoj temi.

Munir MUJIĆ

NAJNOVIJI PRIJEVOD KUR'ANA NA BOSANSKI JEZIK

KUR'AN *s prijevodom na bosanski jezik*. Preveo s arapskog jezika Esad Duraković. ("Svjetlost", Sarajevo, 2004, 1275 str. Tekst uporedo na arapskom i bosanskom jeziku, s dvostrukom paginacijom, str. 1-605 i 606-611 + 606-611, i tekst na bosanskom i arapskom jeziku str. 612-664)

Uvriježenu ocjenu kako je prevođenje na granici nauke i umjetnosti trebalo bi, kada je posrijedi prevođenje svetih tekstova, dopuniti konstatacijom da ono uključuje i naročitu odvažnost jer granica između prevodilačke tačnosti i prevodilačke slobode, zbog karaktera tih tekstova, nigdje nije bitnija.

Jasno je da u procesu prevođenja prevodilac mora zadovoljiti kriterij vjernosti i kriterij lijepoga. Kada je posrijedi prevođenje kur'anskog teksta, Duraković se opredjelio, kako sam navodi u *Zapisu prevodioca* koji je napisao uz prijevod da će, pored tačnosti značenja, istrajavati i na ljepoti stila i forme. Tako pojašnjava: "Znajući, dakle, kako Kur'an istrajava na ljepoti forme u kojoj se objavljuje, smatram da je prevodilac dužan uložiti optimalne napore kako bi prenio ne samo jedinstvenost Vjere saopćene u njemu nego i (božansku) neponovljivost forme u kojoj je Vjera saopćena, makar to bilo i dijelom koji će omogućiti da se zaslugom prijevoda tek nasluti ljepota izvornika".

Kadgod nije neophodno Duraković izbjegava egzegetsko prevođenje, tj. ne daje dodatna objašnjenja i komentare prilikom prevođenja, bilo u zagradama, bilo u vidu eksplanativnih dodavanja, mada su navedeni pristupi u prevođenju Kur'ana prisutni, a što nadomješta napomenama datim u aneksu prijevoda. Tek na mjestima gdje razumijevanje teksta zahtijeva egzegetsko prevođenje i gdje korištenje mogućnosti da se ponudi naknadna napomena ne bi bilo funkcionalno, prevodilac koristi egzegetsko prevođenje. Kao primjer uzet ćemo prevođenje riječi: *...malik ya'hud kull safīna ġaṣba*, (*al-Kahf*, 79) koje Duraković prevodi sa: *...jedan vladar koji svaku ispravnu lađu otimao je*, mada se u tekstu originala ne nalazi riječ "ispravnu". Pošto je prevodilac na ovom, kao i na

drugim mjestima, prepoznao da je riječ o stilskom postupku, u ovom slučaju o elidiranju, a koji bi nemoguće bilo prenijeti na drugi način, u prijevodu je naveo elidiranu riječ. Postoji još veliki broj mjesta gdje ni najboljem poznavaocu arapskog jezika, koji nije upućen u klasičnu arapsku stilistiku, ne bi pošlo za rukom ponuditi adekvatan prijevod, a gdje je prevodilac pokazao sposobnost uočavanja finesa jezika Kur'ana.

Pouzdavanje u kompetenciju čitalaca ne lišava prevodioca obaveze da traga za najadekvatnijim rješenjima. Otuda Duraković, svjestan ove činjenice, tragajući za kompenzacijom i smanjenjem gubitka koji se javlja pri prevođenju, na mnogim mjestima participe aktivne, koji se u Kur'anu često upotrebljavaju kao Božija imena, odnosno atributi, ne prevodi opisno, kako je inače uobičajena praksa u literaturi na našem jeziku. Primjerice, *al-Gafūr*, prevodi sa *Oprosnik*, a ne *Onaj koji oprašta*, *al-'Alīm*, prevodi sa *Sveznajući*, a ne *Onaj koji sve zna*; na taj način ističe apsolutnu vrijednost koju implicira particip, izbjegava prevođenje finitnim glagolskim oblicima (*On oprašta*, *On je milostiv*), i time zaobilazi temporalnost impliciranu u finitnim glagolskim oblicima. Treba istaći i to da prevodilac vodi računa i o prevođenju participa na obilk *fa'īl*, koji imaju intenzivno značenje; npr., *al-Ḥakīm* ne prevodi sa *Mudri*, kako je to uglavnom prevođeno kod nas, već kao *Premudri*. Takvim postupcima u prevođenju potcrtava se apsolutnost Božijih svojstava, koja je izražena oblicima upotrijebljenim u tekstu originala.

Prevodilac je vodio računa i o specifičnoj organizaciji kur'anskog teksta. Poglavlja se sastoje od *ajeta* koji posve uslovno odgovaraju onome što danas podrazumijevamo pod rečenicom; naime, dešava se, naročito u kraćim poglavljima, da ajet nije konstituiran kao samostalna značenjsko-logička jedinica, već se takva jedinica sastoji od po nekoliko ajeta. Na takvim mjestima prevodilac je na osnovu smisla pronalazio mjesto gdje je upotrebom tačke, uzvičnika ili upitnika označavao kraj "rečenice". Time se čitanje, odnosno razumijevanje teksta prijevoda olakšava. Dakako, numeracija samih ajeta uvijek je identična onoj u tekstu originala.

Pored samog značenja, Duraković je vodio računa o prozodijskoj organizaciji kur'anskog teksta, koji i sam pledira na uho, budući da se u Kur'anu uvijek na prvom mjestu spominje uho i slušanje, pa poslije oko, gledanje i znanje. Nastojanje da se i u prijevodu ponudi mogućnost da i čitalac prijevoda - uz sva objektivna ograničenja - osjeti ritam, rimu, refren, zvukovne efekte i dr., omogućava čitaocu prijevoda da uz recipiranje značenja originala

nadogradi vlastito estetičko iskustvo. To se, ponajprije, vidi u različitoj prozodijskoj organizaciji prijevoda mekanskih i medinskih sura. Poznato je da se mekanske sure (poglavlja koja su objavljena u Meki) odlikuju kraćim ajetima i naglašeniji ritmom, a medinske (poglavlja koja su objavljena u Medini) dužim, uglavnom narativnijim ajetima i slabije izraženim ritmom. Prevodilac je nastojao pružiti mogućnost da i čitatelj prijevoda -koliko to sva ograničenja dopuštaju - osjeti snagu i ljepotu kur'anskog ritma, koji je, uz sve što se uz ritam vezuje, i semantiziran. Treba naglasiti da se, naravno, nije mogla postići "doslovnost" u tome pogledu, niti je to sam prevodilac vidio kao svoj zadatak, ali je nastojao izazvati dojam o ritamskom toku u tekstu originala, nastojao je pokazati koliko puta se javljaju udari ritma, uputiti na to da li su oni snažniji ili blaži i slično. Na ovom mjestu treba napomenuti da je prevodilac, pored ritmiziranja teksta prijevoda, nastojao prenijeti i rime, kako one koje se javljaju na kraju ajeta, tako i unutarnje rime, koje se javljaju unutar samih ajeta.

Kao primjere prevođenja mekanskih sura, uzet ćemo suru 'Klevetnik' (*al-Humaza*):

Teško svakom klevetniku koji se zna rugati, /
Koji blago zgrće ne prestajući ga brojati, /
Misleći da će ga blago ovjekovječiti! /
Nikako! On će sigurno u Pakao bačen biti! /
A Pakao šta je, znadeš li ti? /
To je oganj Allahov razbuktali /
Koji će do srca samih sezati; /
Zaista će oganj njih zasvoditi /
Stupovima što će dugački biti.

Ajeti u medinskim poglavljima, koji iako su duži i narativniji, nisu lišeni ritma. Duraković je i prilikom prevođenja tih ajeta istrajavao u nastojanju da prikaže javljanje ritamskih impulsa, rima i pauza.

Kao primjer, uzet ćemo 72. ajet iz sure 'Saveznici' (*al-Aḥzāb*):

Mi smo Nebesima, Zemlji i planinama emanet ponudili pa su ga odbili ponijeti, jer su ga se pobojali, a čovjek ga uprti - zaista je čovjek okrutan i neznalica veliki.

Prevođenje kur'anskog teksta, pored toga što je taj tekst po svojoj prirodi nadnaravan, zahtjevnim čini i semantička nesamjerljivost njegovog jezika i jezika na koji se prevodi (u ovom slučaju bosanskoga). Za rješavanje onih slučajeva nesamjerljivosti koji bi onemogućavali razumijevanje prijevoda, odnosno smisla, prevodilac je pored samih prijevodnih adekvata ponudio i pojašnjenja u *Napomenama*, koje se nalaze kao dodatak.

Ono što prilikom čitanja teksta prijevoda pada u oči jeste činjenica da je Duraković uspio odoljeti pritisku prevodilačke tradicije, koja prevodioce navodi da po automatizmu prihvate određena rješenja. Jedno od mjesta gdje je to naročito došlo do izražaja jeste prevođenje različitih sintagmi koje se u Kur'anu upotrebljavaju da označe Sudnji dan. Naime, u našoj prevodilačkoj tradiciji uvriježeno je da se sintagme kao što su *yawm al-qiyāma*, *yawm al-dīn...* prevode kao "Sudnji dan", čime se jednostavno udovoljavalo u tradiciji uvriježenim rješenjima i čime se, ustvari, udovoljavalo samo temeljnom zahtjevu prenošenja smisla. Duraković na ovim, kao i na drugim mjestima, pored prenošenja smisla, mobilizira izražajne mogućnosti jezika na koji prevodi, s jedne, i afirmira stilogene potencijale jezika originala, s druge strane. Uzmimo za primjer samo navedene sintagme, za koje nudi slijedeće prijevode *yawm al-qiyāma* (Dan ustanuća) , *yawm al-dīn* (Dan Vjere), i dr.

Što se tiče prevođenja naziva kur'anskih poglavlja, Duraković je ponudio nekoliko prijevoda koji se razlikuju od uvriježenih. Primjerice, *al-Fātiḥa*, što se obično prevodilo sa *Pristup*, prevodi sa *Raskrilnica*; *al-Qiyāma*, što se obično prevodilo sa *Smak svijeta*, prevodi sa *Dan ustanuća*; *al-'Alaq*, što se obično prevodilo sa *Ugrušak*, prevodi sa *Zakvačak*, itd. Ponuđena rješenja su, semantički gledano, adekvatnija i konkretnija od spomenutih ranijih rješenja.

Vlastita imena i toponimi u prijevodu su dati u varijanti koja je uobičajena u našem leksiku, tj. nije korištena naučna transkripcija.

Za pretpostaviti je da je jedan od najtežih problema s kojim se prevodilac morao nositi bio kako na najbolji način prenijeti sintaktostilističke karakteristike kur'anskog teksta (ciljana upotreba rečeničnih elemanata u antepoziciji i postpoziciji, korištenje konciznosti, restrikcije, itd.). Naravno, prevodilac je na ovom planu vodio računa o različitosti sintaksičkih mogućnosti u arapskom i bosanskom jeziku, te ne poseže za prenošenjem pukog redoslijeda rečenice originala - dakle, da bi pokazao njenu stilogenost - već stilogenost nastoji pokazati sredstvima koja su imanentna bosanskom jeziku. Tako prevodeći riječi: *iyyāka na'bud wa iyyāka nasta'īn*, (*al-Fātiḥa*, 4) u kojima je objekt (*iyyāka* / Tebe) dva puta upotrijebljen u antepoziciji u cilju naglašavanja, ne poseže za istim modelom organiziranja rečenice, već u prijevodu nudi slijedeći rečenični raspored: "*Tebe obožavamo i pomoć tražimo od Tebe"*. Na taj način je pozicioniranjem objekta na početku i na kraju rečenice, objekt naglašen, a sadržaj rečenice koji se

odnosi na njega "napregnut" je i pomaže da se pored stilogenosti ostvari i intonacijska dvodijelnost kojom se objekt naglašava i u toj ravni. Usto, prevodilac je na ovaj način udovoljio i zahtjevu da se u tekstu prijevoda prenese i monorima.

Uz prijevod teksta originala, na kraju, nalazi se *Hatma-dova* na arapskom i bosanskom jeziku, zatim *Napomene*, u kojima je prevodialc dao veliki broj korisnih pojašnjenja, koja će biti od koristi naročito za manje upućene čitaoce; u nastavku se nalazi *Zapis prevevodioca*, u kome je Duraković dao kratak osvrt na tradiciju prevođenja Kur'ana u Bosni i Hercegovini, zatim vlastita viđenja vezana za ovo pitanje, naglasivši da je, uprkos uvriježenom pristupu, vrijeme da se pri prevođenju Kur'ana zahvati i njegova briljantna forma, te da se afirmiraju estetske vrijednosti kur'anskog teksta; potom dolazi *Struktura rima*, gdje je prevodilac dao registar rima, odnosno prikazao na kojim mjestima, i koje se rime pojavljuju, što je iziskivalo veliki trud, a što može poslužiti kao poticaj da se ovo pitanje u budućnosti dodatno valorizira.

Arapski tekst ispisan je grafijom koja je tradicionalno prisutna u Bosni i Hercegovini, riječi *Allah*, *Rabb*, te zamjenice koje zamjenjuju Božije ime ispisane su crvenom bojom. Unvani su ukrašeni i stilizirani, kao i prve dvije strane. Povez je platneni, a korice su ispisane zlatotiskom.

Naser ŠEČEROVIĆ

JOSEPH P. STRELKA, ERNST SCHÖNWIESE. WERK UND LEBEN

(Peter Lang. Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt a.M. 2005)

Ernst Schönwiese spada u austrijske autore koji ne spadaju u najpoznatije književnike, niti u samoj Austriji a pogotovu van nje. Međutim, ako usmjerimo pogled na njegovo djelo, primijetit ćemo čudnu činjenicu da drugi autori čiji je pjesnički nivo daleko ispod Schönwieseovog, uživaju mnogo veći ugled i mnogo su čitaniji od Schönwiesea. Knjiga *Ernst Schönwiese. Djelo i život* – ovim se neustaljenim redoslijedom želi naglasiti šta bi trebao biti prioritet književne znanosti - mora uvijek biti na prvom mjestu – emeritiranog profesora Josepha P. Strelke jeste upravo pokušaj da se ispravljanja jedne za austrijsko književno područje dosta čudne pa čak i neugodne nepravde, te da pjesnik, prevodilac, književni kritčar, osnivač i izdavač književnog časopisa *das silberboot*, kao i čovjek Ernst Schönwiese, konačno dobije pažnju kakva mu pripada, ne samo zbog njegova djela nego i zbog činjenice da je osam profesora iz različitih država Ernsta Schönwiesea svojedobno predložilo za lauerata Nobelove nagrade za književnost.

Dok je najveći dio knjige, koji obuhvata prvih pet poglavlja i predstavlja jedan kritičan pogled na Schönwieseovo djelo, napisan strogo objektivno, za posljednje poglavlje knjige o životu Ernsta Schönwiesea je svjesno najavljen jedan ”lično-subjektivni stav” (str.7). On nosi naslov *Glück der Erinnerung* i zasniva se na prijateljstvu između autora knjige i Ernsta Schönwiesea koje je trajalo tokom posljednjih decenija Schönwieseovog života. Međutim, ništa ne bi bilo pogrešnije od pretpostavke da bi jedan takav subjektivni stav mogao dovesti do toga da autor svjesno iznosi samo svoje lično mišljenje i pri tome čak izvrće činjenice. Sve te anegdote i detalji iz prve ruke samo doprinose tome da pjesnika Schönwiesea doživljavamo mnogo bliže i konzekventnije, nego što bi se to moglo postići distanciranim i trezvenim nizanjem pukih činjenica

i datuma, a osim toga oni omogućuju dublje razumijevanje njegova bogatog djela.

Ono što je obilježilo kompletno Schönwieseovo djelo, njegov cijeli život, moglo bi se kratko i jasno opisati naslovom njegove zbirke aforizama: *potraga za izgubljenom riječ* (*Die Suche nach dem vergessenen Wort)*. Kod Schönwiesea se u prvom redu radilo o tome, "da izgubljenu riječ [...] pronađe, nanovo pronađe ili opet pronađe" (str. 11). Istovremeno sa tom traženom riječi (logosom) se traži i "das Br'ahman, das Dau, das ZEN, die Liebe!" (str. 14), koji su svi različiti pojmovi za isti fenomen. Sasvim jasno pri tome na vidjelo izlazi uticaj mističkih misaonih tradicija koje su u velikoj mjeri odredile Schönwiesea, a koje mu je prije svega približio njegov drugi veliki učitelj, Kinez Garma Chang, koji ga je na taj način uveo u tajne tibetanske joge. Tako je i u središtu njegove poezije "stara [ali nipošto i zastarjela] mistička ideja odricanja od samog sebe i samoostvarenja" (str. 41), koju Schönwiese opet nastoji da oživi u svojim pjesmama da bi je u svojim stihovima mogao prenijeti i drugim ljudima. Pri tome mu je najbitnije odstupanje od materijalnog i okretanje ka esencijalnom jer "Wer nur die Erscheinung sieht, / Sieht nichts." (str. 43). Zbog toga se mora istrajati u prevazilaženju onoga Ja da bi se moglo ostvariti *das Selbst* (sopstvo), materijalno se mora ostaviti iza sebe da bi se moglo prodrijeti do ecencijalnog. Tako Schönwiese u jednoj od svojih pjesama piše: "Drum zögre nicht und grüble nicht! Dein Herz / Hat seinen Anfang, wo dein Ich zu Ende." (str. 27) To je jasan zahtjev da se sluša svoje srce kako ga je i Schönwieseov prvi veliki učitelj, jedan od najvažnijih, ako ne i najvažniji austrijski pjesnik, Hermann Broch, u svom romanu *Der Versucher* formulirao u figuri majke Gisson. Rečeno Hermann Brochovim riječima bi Schönwieseova *potraga za izgubljenom riječi* bila potraga za *jednom* apsolutnom vrijednosti.

Njegova težnja prije svega leži u tome "da se vanjska imena i apstrakni pojmovi koji samo razdvajaju odgurnu na stranu u interesu jednog zajedničkog, stvarnog, živog smisla." (str. 14) Važno mu je bilo da traži ono što je svima zajedničko, a ne da se tvrdoglavo pridržava razlika koje se svakako baziraju samo na vanjštinama. Upravo ta njegova "vjera u integralno jedinstvo" (str. 16) ga je podržavala u njegovom nastojanju da nanovo rasplamsa "božanstvenu iskru" (str. 26) koja se nalazi unutar svakog čovjeka i koja samo čeka da bude oživljena da bi čovjeka za jedan mali korak približila božanstvenom i tako potpomogla njegov ponovni uspon. Na taj način Schönwieseova poezija postaje "umjetnost puta" (str.14), umjet-

nost koja nas navodi na pravi put. On ne nudi nikakva rješenja niti gotove recepte, on samo želi da navede ljude da sami traže rješenja, a da pri tome uvijek budu svjesni činjenice da nikada neće moći naći konačno rješenje.

”In unermessne Weiten / Strahlt das ur-eine Licht.” (str. 23) Samo se trebaju otvoriti oči da bi se zaista *vidjelo*. Tada bi se moglo dospjeti ispod površine i makar *naslutiti* svjetlo u svom njegovom sjaju, što nam sve vrijeme onemogućava fasada materijalnog koja nas okružuje. Odlučujuće je pri tome ”da se ono što je čisto razumno i logično [...] probije i ostavi iza sebe” (str. 46) da bi se tako približilo onom što je razumu nepristupačno, što se nalazi iznad svakog razuma.

Da to nije tako jednostavno, upravo jer za to ne može postojati tačnop uputstvo, i naročito zbog toga jer je cilj tako daleko pa se čini nedostižnim, pa je ovo vjerovatno i razlog tome što je Schönwiese tako dugo ostao tako nepoznat, u jednom svijetu koji će uvijek *konkretno* izabrati prije *apstraktnog*, svijetu koji će se uvijek prije uhvatiti najbliže laži nego tražiti daleku istinu, koja je ipak tako blizu i nadohvat ruke. Međutim, istina je ljudima često neugodna ako su zapetljani u laži. Iz tog razloga nam Schönwiese u jednoj od svojih pjesama i kaže:

”Öffne dich
- andres kannst du nicht tun -
wie ein Gefäß,
bereit,
zu empfangen” (str. 51)

Sanjin O. KODRIĆ

POLITIČKI ROMAN: FIKCIJE TOTALITARIZMA NIKOLE KOVAČA – TEORIJSKA (PRI)POVIJEST O ISKUSTVU ČOVJEKA U SVIJETU PRINUDE I NASILJA

Politički roman: fikcije totalitarizma prof. dr. Nikole Kovača knjiga je koja – sudeći prema jednoj od autorskih napomena – ne bi trebala biti čitana ni kao kakva cjelovita teorija političkog romana ni kao, pak, kakav njegov književnohistorijski usmjeren opis (str. 14). Pa ipak, uprkos ovoj opreznoj i zapravo skromnoj autorovoj ogradi, Kovačeva opsežna studija o političkom romanu (no, jednim dijelom, i o romanu uopće) sasvim sigurno predstavlja takvo štivo koje na najbolji mogući način ujedinjuje značajke i teorijskog i historijskog tretiranja pojava književnosti, ali – u ovom slučaju – i jednog gotovo ličnog diskursa, koji, preko interpretativne razine autorova književnoznanstvenog postupka i njegova humanističkog utemeljenja, u znanstveni tretman uvodi i naročitu poziciju neke vrste angažiranog pisanja. Otud, dakle, tri su – čini se – ključna segmenta Kovačeve interpretativne strategije u knjizi *Politički roman*: najprije teorijska utemeljenost u glavnim idejama moderne književnokritičke svijesti, potom tradicionalno isprobana historijska opravdanost, obuhvatnost i preglednost te, konačno, uvijek aktuelna nepatvorena individualna intelektualna zainteresiranost, s jakom i jasnom etičkom usmjerenošću, mada ne i ideološkom i vulgarnopragmatičkom funkcionalizacijom znanstvenog diskursa. A takvo što, s druge strane, bitno će odrediti i u knjizi eksplicirano autorovo kako teorijsko viđenje pojave političkog romana, tako i način njegova književnohistorijskog kontekstualiziranja, kao što će, isto tako, biti i čin autorova neskrivenog opredjeljivanja za onu stranu političkog usuda koja stoji nasuprot totalitarnom načelu, što je kod Kovača onaj trenutak kad iz znanstvene rasprave izlazi čovjek, stavljajući se pred sud ne samo znanstvene javnosti već i u onu situaciju samopreispiti-

vanja o tome kakve su, nakon svega, *moje ruke*. Sve to, naime, zajedno, uz bogatu lektiru koja nadilazi okvire redukcionistički shvaćenog književnog interesa, određuje Kovačev odgovor na temeljno pitanje: *Šta je politički roman?*

Upravo je ovako naslovljeno jedno poglavlje Kovačeve knjige (str. 49–61), mada je ona zapravo u cijelosti usmjerena dosezanju odgovora na postavljenu dilemu. Iz niza pojedinačnih određenja, od kojih svako posebno fokusira određenu diferencijalnu značajku političkog romana, jasno je, pritom, da pod ovim pojmom Kovač ne podrazumijeva primarno roman koji u datom društvenom kontekstu funkcionira izgrednički ili disidentski, kao izravno političko-ideološki subverzivan tekst, pisan s intencijom ili pretpostavkom mijenjanja zatečenih, konkretnih odnosa političkih, ideoloških i drugih društvenih snaga. Naprotiv, u Kovačevu razumijevanju, pojava političkog romana odnosi se prije na takav romaneskni žanrovski niz u književnosti 20. stoljeća koji prvenstveno na simboličkoj razini funkcionira kao čin fikcionalnog spoznanja te razobličenja fenomena totalitarnog središta Moći kao determinatora svekolikog čovjekova života, bez izravnog uključenja u bilo kakve i bilo čije stvarne političko-ideološke borbe i obračune.

Politički roman, dakle, kako piše Kovač, «nije ni roman s tezom u kome je fikcija podređena ideologiji, ni roman ideja koji tretira moralna i metafizička pitanja» (str. 7), kao što nije ni podvrsta genološkog stabla angažiranog ili apologetskog, odnosno društvenog ili historijskog romana. Kao ovakav, ovaj tip romaneskne fikcije ne postavlja se u jukstaponirani položaj egzemplarnog, slikovitog diskursa koji na književno prijemčiv način realizira unaprijed konstruirane pozicije ma kojeg ideološkog ili nekog drugog sistema mišljenja ili prakse niti, pak, autoritetom privilegiranog diskursa književnosti i aktiviranjem fatičko-konativne uloge njezina jezika podrazumijeva akciju u izvanknjiževnom svijetu. Politički roman, naprosto, nije tekstualno mjesto na kojem se vode ma kakve i ma čije historijske bitke!

No, s druge strane, takvo što opet ne znači da politički roman ostavlja po strani suodnošenje sa svijetom stvarnosti i uopće svoju ekstratekstualnu referencu. Jer, literarni univerzum ovakvog romana jeste i svojevrsna sublimacija iskustava čovjeka skučenog u stvarnom, živom i konkretnom svijetu prinude i nasilja, pri čemu – kako primjećuje autor – «više kao sinteza sistema odnosa nego opis situacije, politički roman najčešće artikuliše sukob između individualnih zahtjeva i kolektivne represije», dok njegov cilj ostaje «da predstavi ljudsku dramu unutar jedne beizlazne situacije» (str. 7–8, 10).

Romanopisac – uvjerljivo piše Kovač – *ne prihvata ulogu tumača nekog filozofskog, socijalnog ili ideološkog projekta; naprotiv, on se identifikuje sa čovjekovom životnom dramom. Njegov «angažman» se iscrpljuje otkrivanjem univerzalnog značenja lične sudbine ili pojedinačnog slučaja. U političkom romanu oživljavaju nesigurnost, strepnja i izbezumljenost čovjeka-subjekta suočenog sa mehanizmima koji mu ugrožavaju slobodu. Tu je romaneskni prostor zatvoren svijet, podređen ukazima dirigovanog mišljenja ili represivne prakse. Svijet više nije «polje mogućeg», kao što je to često slučaj u romanu, nego pozornica okrutnih sukoba u kojima pravo jačega i logika kolektiva trijumfuju nad pravom pojedinca i ličnim vrijednostima.* (str. 9–10)

Prema Kovačevu tumačenju, politički roman, u kojem se «poprište [...] ljudske drame svodi [...] na kamerni prostor i domen intimnih sukoba psihološkog, moralnog ili ideološkog karaktera» (str. 122), ne prikazuje svaku stvarnost na način kako to roman inače čini, nadograđujući pouzdanost svijeta fikcije njezinom fikcionalnom preobrazbom i umjetničkim osmišljenjem. Stvarnost je za pisca romana ove vrste interesantna samo kao iskustveno polazište za ekspresiju onog općenitog osjećanja svijeta u kojem se «sistem totalitarne vlasti zatvara [...] nad čovjekom kao njegov sudbinski krug» (str. 55), kako to efektno kaže Nikola Kovač. Otud, ovako shvaćen politički roman svoje tematsko-motivsko središte nalazi prije svega u problemu totalitarizma kao fenomena, a ne nužno kao pojedinačne i akcidentalne pojave, odnosno tamo gdje je «politika [...] radikalna negacija svakog individualnog poduhvata»», tamo gdje «ona nameće poredak i zahtijeva poštovanje naloga u službi dirigovanog mišljenja» (str. 28), pa zato i povijest političkog romana ne završava trenutnim ili – kad bi tako moglo biti – trajnim nestankom velikih totalitarnih ideologija. Politički roman, pritom, započinje onda kad «prinuda dobija karakter neopozive odluke, kad čovjek više ne može izmijeniti prirodu svojih odnosa sa ustanovama društva» (str. 53) ili, drugačije rečeno, kad se svijet romanesknog teksta napuči neublaživim binarnim oprečnostima kakve predstavljaju «rigorizam sistema i spontanost individualnog čina» ili «politički pragmatizam i slobodna volja pojedinca» (str. 56). Ovakav tip diskursa odrediv je – jednostavno – kao roman čijim se dijegetičkim univerzumom uspostavlja junak kojeg problem leži u suštinskoj i trajnoj povezanosti s nužnim institucionalnim okvirom, ali i ugroženosti usljed povratnog djelovanja tog preduvjeta njegova bivanja u svijetu, te *conditio sine qua non* političkog romana postaje čovjek shvaćen kao *zoon politikon*,

«čovjek-zatvorenik, odsječen od svijeta, zatočen u svijetu terora» ili «čovjek-u-sistemu» (str. 52, 55), kako ga naziva Kovač.

Upravo zato, kako ističe autor, politički roman obilježavaju dva međusobno povezana retorička modela – svjedočenje i osporavanje: prvi se «nameće pred brutalnošću realnih činjenica koje su u osnovi totalitarnog svijeta», dok se drugi «javlja kao etički odgovor na nasilje» (str. 10), s tim da i jedan i drugi model nalaze polazište ne u nečemu izvanjskom već u onoj malroovskoj *ljudskoj sudbini*, bez čijeg esencijalnog tretiranja nema Kovačeva političkog romana. Njegov temeljni misaono-emocionalni registar pritom jesu nezajaziva egzistencijalna bezizlaznost i tom osnovom uvjetovano tragično osjećanje čovjekova života, koje politički roman u 20. stoljeća i čine zamjenskim žanrom za tragediju antičkog svijeta.

Reprezentativni romani ove vrste – kako se dalje čita kod Kovača – jesu, između ostalih, Kafkin *Proces*, Camusov *Stranac*, Koestlerovo *Pomračenje o podne*, Andrićeva *Prokleta avlija*, Solženjicinov *Arhipelag Gulag*, odnosno *Djeca Arbata* Anatolija Ribakova, *Osvajanje vlasti* Czeslawa Milosza, *Gubitnik* Györgyja Konrada, *Grobnica za Borisa Davidoviča* Danila Kiša ili Pasternakov *Doktor Živago*, Malrauxova *Ljudska sudbina*, Grosmanov *Život i sudbina* te Selimovićev *Derviš i smrt* (str. 11–12) i dr. Svi ovi tekstovi, pritom, čine naročit interpretativni kontekst, važan i za razumijevanje posebno ovdašnje književnosti druge polovine 20. stoljeća, jer – Kovač doslovno napominje – «u svim velikim romanima nalazimo elemente političkog romana» (str. 61).

Na samom kraju, jasno je da ovakvo Kovačevo određenje političkog romana i njegova, uvjetno govoreći, kanonskog niza predstavlja nadogradnju različitih autorovih prijašnjih interesa, počev od monografije *Sukob bića i ideala* (1975), preko *Upitne misli* (1980), pa do knjiga *Roman, istorija, politika* (1988) i *Prostori romana* (1991), što sve zajedno određuje i granice do kojih želi ići Kovačeva interpretativna strategija. Vjeran onoj interpretativnoj zajednici koja počiva na temeljnim idejama moderne književnoznanstvene misli, Nikola Kovač insistira na univerzalizmu, esencijalizmu i humanizmu, te ne nastoji po svaku cijenu ući u područje različitih recentnih teorijskih «izama» i «postizama». Ova, pak, druga interpretativna strategija vjerovatno bi dala unekoliko drugačiji i teorijski i književnohistorijski opis političkog romana, a i njezin eventualni angažman bio bi druge vrste. Međutim, na takvo, npr. novohistoricističko čitanje politike književnosti i poetike kulture te njihovih pregovaranja, vraćeno materijalnoj strani čovjekova života,

autor *Političkog romana* možda bi se tek ironijski, ali ipak blago nasmiješio, s istom onom mišlju egzistencijalnog bezizlaza i tragičnog osjećanja čovjekova života. Jer, iz Kovačeve perspektive, iz njegova znanstvenog i ljudskog iskustva, možda bi sve to bilo odveć slično utopijskim snovima i nadanjima junaka političkog romana.

Sanjin O. KODRIĆ

70 GODINA ŽIVOTA I POLA STOLJEĆA NASTAVNO-ZNANSTVENOG RADA AKADEMIKA PROF. DR. ZDENKA LEŠIĆA
(POKUŠAJ KRATKE BIO-BIBLIOGRAFIJE)

Dr. Zdenko Lešić, redovni član ANUBiH, dugogodišnji profesor teorije književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, teoretičar književnosti, književni historičar, kritičar i prevodilac te, odnedavno, i romansijer, rođen je na otoku Ugljanu kod Zadra 2. 1. 1934. godine, a u Sarajevu živi od 1940. U ovom gradu završio je Višu pedagošku školu 1952, nakon čega je dvije godine radio kao nastavnik u Kreševu. Od 1954. do 1957. studirao je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, na studijskoj grupi *Istorija jugoslovenskih književnosti i srpskohrvatski jezik*, gdje je diplomirao 1957. te gdje je 1965. odbranio i doktorsku disertaciju pod naslovom *Književno djelo Ivana Gorana Kovačića*. Odmah nakon diplomiranja izabran je na ovaj fakultet, najprije u zvanje asistenta 1957. godine, potom docenta 1965, vanrednog profesora 1971, te, konačno, redovnog profesora za teoriju književnosti na današnjem Odsjeku za književnosti naroda BiH 1977. Od jesni 1993. do proljeća 1996. godine radio je kao gostujući profesor na Školi za slavenske i istočnoevropske studije Univerziteta u Londonu, a nakon toga je, od proljeća 1996. do kraja 1998, radio kao redovni profesor na Korejskom univerzitetu za strane studije u Seoulu. Početkom 1999. vratio se u Sarajevo i u junu te godine ponovo je biran za redovnog profesora na Filozofskom fakultetu. Kao *professor emeritus*, nakon četrdesetsedmogodišnjeg aktivnog nastavno-znanstvenog rada, povukao se u zasluženu mirovinu 2004. godine. Uz nastavu na dodiplomskom studiju te angažmane na univerzitetima u Londonu i Seoulu, u međuvremenu je vodio i različite kolegije na postdiplomskim studijima na matičnom mu fakultetu i na filozofskim (filološkim) fakultetima nekadašnje Jugoslavije, a kao gostujući predavač i profesor predavao je i radio u više navrata i na

univerzitetima u SAD (Columbia i Indiana) i dr.

Znanstveni interes akademika prof. dr. Zdenka Lešića primarno obuhvata oblast teorije i metodologije proučavanja književnosti, a posebno iscrpno bavio se pitanjima suodnosa jezika i književnog djela, teorijom drame, problematikom teorije historije književnosti te teorijskim mogućnostima savremenog proučavanja književnosti, pa u tom smislu – među dosad objavljenim knjigama (od kojih su neke višetomne, a neke objavljene i u ponovljenim izdanjima) – posebnu pažnju zaslužuju *Jezik i književno djelo* (1971), *Teorija drame kroz stoljeća*, I–III (1977, 1979, 1990), *Književnost i njena istorija* (1985) te *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka* (2002). Kao književni historičar, prof. Lešić bavio se različitim pojavama u južnoslavenskim književnostima, od književnog djela I. G. Kovačića (*Polja svijetla i tamna*, 1971, i *Ivan Goran Kovačić*, 1984), preko studijskog predstavljanja najznačajnijih pjesnika srpskog i hrvatskog avangardnog pokreta (*Klasici avangarde*, 1987), do niza radova posvećenih problemima, predstavnicima i književnim ostvarenjima "pripovjedačke Bosne" (*Pripovjedači*, 1988, i *Pripovjedačka Bosna*, I–II, 1991), gdje je vlastiti teorijski aparat uspješno angažirao u službi pouzdanog književnohistorijskog istraživanja i tako ostvario možda i neke od najrelevantnijih rezultata u književnoznanstvenom tretmanu ovog područja kod nas. Usto, prof. dr. Zdenko Lešić autor je i stotinjak znanstvenih i stručnih radova, objavljenih u različitim domaćim i inozemnim zbornicima i časopisima (*Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, *Letopis Matice srpske*, *Izraz*, *Život*, *Pregled*, *Odjek*, *Novi Izraz*, *Annals of Hankuk University for Foreign Studies*, *PEN International* i dr.), te dva romana (*Sarajevski tabloid*, 2001, i *Knjiga o Tari*, 2004), a priređivač je i/ili prevodilac većeg broja knjiga i tekstova različitih vrsta; uz književnoteorijske tekstove, mahom je prevodio drame (J. Orton, D. Mercer, T. Stoppard i J. Glowacki), dok je s Kim Ji-Hyang s korejskog preveo izbor iz poezije Ch'on Sang Pyonga. Djelatno je učestvovao u dva domaća te dva međunarodna znanstvenoistraživačka projekta, kao i u radu brojnih ovdašnjih i inozemnih znanstvenih i stručnih skupova.

Uz nastavno-znanstveni rad i članstvo u ANUBiH, prof. dr. Zdenko Lešić bio je predsjednik matičnog mu nastavno-naučnog odsjeka te prodekan i dekan Filozofskog fakulteta u Sarajevu, obavljao je i nekoliko društvenih dužnosti (za što je odlikovan Ordenom zasluga za narod sa srebrnim zracima), a 1977. izabran je u Savjet Međunarodnog udruženja prevodi-

laca (FIT), dok je trenutno predsjednik P. E. N. Centra Bosne i Hercegovine. Pored ovog, prof. Lešić dobitnik je i niza uglednih nagrada: Šestoaprilske nagrade grada Sarajeva (1972), Godišnje nagrade "Veselin Masleša" za naučno djelo (1973), Nagrade Izdavačkog preduzeća "Svjetlost" (1986), Dvadesetsedmojulske nagrade BiH (1986), Nagrade Udruženja književnika BiH (1987), Nagrade Izdavačkog preduzeća "Veselin Masleša" (1988), Nagrade Željezare Sisak za najbolje esejističko djelo u SFRJ (1989) i Hellman-Hammet Fund for Free Expression Award, USA (1993).

Akademik prof. dr. Zdenko Lešić živi u Sarajevu, i dalje se intenzivno bavi znanošću (pred objavljivanjem su mu kapitalna autorska knjiga *Teorija književnosti* i koautorski zbornik *Moderna i postmoderna tumačenja književnosti*) te – sa zadovoljstvom – piše beletristiku.

Autorske knjige: (1) *Polja svijetla i tamna*. O književnom djelu Ivana Gorana Kovačića, Svjetlost, Sarajevo 1971, 315 str.; (2) *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1971, 330 str. [IV izdanje 1982]; (3) *Teorija književnosti i čitanka za prvi razred gimnazije*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1972, 296 str. [VI izdanje 1977]; (4) *Teorija drame kroz stoljeća*, I–III, Svjetlost, Sarajevo 1977, 480 str. (I), 1979, 616 str. (II), 1990, 473 str. (III); (5) *Poezija i pozorište*. Teorija drame u doba romantizma, Radio-Sarajevo – Treći program, Sarajevo 1978, 120 str.; (6) *Ivan Goran Kovačić*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1984, 145 str. [Enciklopedija hrvatske književnosti]; (7) *Književnost i njena istorija*, Veselin Masleša, Sarajevo 1985, 296 str.; (8) *Klasici avangarde*, Svjetlost, Sarajevo 1987, 383 str.; (9) *Pripovjedači*. Ćorović, Kočić, Andrić, Samokovlija, Humo, Veselin Masleša, Sarajevo 1988, 448 str.; (10) *Pripovjedačka Bosna*, I–II, Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo 1991, Konstituisanje žanra, 476 str. (I), Pripovjedači do 1918, 472 str. (II) [Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine]; (11) *Nova čitanja*. Poststrukturalistička čitanka, Buybook, Sarajevo 2002, 359 str. [s prijevodom tekstova W. Isera, S. E. Fisha, S. Greenblatta, L. A. Montrosea, J. Dollimorea, A. Sinfielda, C. Belsey, E. W. Saida, H. K. Bhabhe, E. Showalter, J. Mitchell, G. Hartmana i E. Kosofsky Sedgwick]; (12) *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, Narodna knjiga – Alfa, Beograd 2003, 238 str. [s prijevodom tekstova S. Greenblatta, L. A. Montrosea, J. Dollimorea, A. Sinfielda i C. Belsey].

Priređene knjige i zbornici (u izboru): (1) *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost, Sarajevo 1981, 332 str. [ostali autori: M. Đurčinov, N. Koljević, N. Kovač,

T. Kulenović i N. Petković; II izdanje 1988]; (2) *Children of Atlantis*. Voices from the Former Yugoslavia, Central European University Press, Budapest – London – New York 1995, 180 str. [uredio i uvod napisao Z. Lešić, str. 14–21]; (3) Isak Samokovlija: *Tales of Old Sarajevo*, Mitchell Vallentine, London – Portland 1997, 180 str. [uredio i pogovor napisao Z. Lešić, str. 169–178].

Prevedene knjige: (1) Otto Jespersen: *Čovječanstvo, narod i pojedinac sa lingvističkog stanovišta*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo 1970, 186 str.

Autorske knjige beletrističke naravi: (1) *Sarajevski tabloid*. Destruktuirani roman, Feral Tribune, Split 2001, 408 str.; (2) *Knjiga o Tari* [roman], Zoro, Zagreb – Sarajevo 2004, 247 str.

Literatura (u izboru): (1) Novica Petković: *Zdenko Lešić*, Izraz (Sarajevo), god. XIX, knj. XXXVII, br. 4–5 (april – maj 1975), str. 480–489; (2) Enver Kazaz: *Transformacija avangarde*, u: Enver Kazaz: *Morfologija palimpsesta*. Poetička preplitanja u bosanskoj književnosti, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj 1999, str. 375–382; (3) Enver Kazaz: *Horizont poststrukturalizma*, Novi Izraz (Sarajevo), god. VI, knj. VI, br. 20 (ljeto 2003), str. 174–178; (4) Enver Kazaz: *Metafizika i poezija bola*, Novi Izraz (Sarajevo), god. VII, knj. VII, br. 27–28 (januar – juni 2005), str. 199–202.

PODACI O AUTORIMA

Amra Mulović
Filozofski fakultet
Sarajevo
amra.mulovic@ff.unsa.ba

Munir Drkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
munir.drkic@ff.unsa.ba

Alen Kalajdžija
Fakultet humanističkih nauka
Mostar
alen.kalajdzija@unmo.ba

Ivo Pranjković
Filozofski fakultet
Zagreb
ivo.pranjkovic@htnet.hr

Đenita Haverić
Filozofski fakultet
Sarajevo
dzenita.imamovic@ff.unsa.ba

Amila Karahasanović
Filozofski fakultet
Sarajevo
aakarh@bih.net.ba

Meliha Hrustić
Filozofski fakultet
Tuzla
meliha.h@bih.net.ba

Amela Šehović
Filozofski fakultet
Sarajevo
nedoiami@bih.net.ba

Dario Marić
Sarajevo
dario_maric2000@yahoo.com

Ajla Demiragić
Filozofski fakultet
Sarajevo
ajla@openbook.ba

Dijana Hadžizukić
Fakultet humanističkih nauka
Mostar
hidhadzizukic@bih.net.ba

Adijata Ibrišimović-Šabić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sadijata@hotmail.com

Joseph Strelka
State University of New York

Vahidin Preljević
Filozofski fakultet
Sarajevo
vahidin.preljevic@ff.unsa.ba

Naser Šečerović
Sarajevo

Damir Arsenijević
Filozofski fakultet
Tuzla

Ljubinka Petrović-Ziemer
Leipzig II Germanistik,
Universität Trier
c.ziemer@freenet.de

Munir Mujić
Filozofski fakultet
Sarajevo
munirmuji@yahoo.com

Mirza Sarajkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sarajkic007@yahoo.com

Vedad Smailagić
Filozofski fakultet
Sarajevo
vedad.smailagic@ff.unsa.ba

Snježana Kordić
Institut für Slawistik
Humboldt-Universität zu Berlin
snjezana.kordic@staff.hu-berlin.de

Sanjin O. Kodrić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sanjin.kodric@ff.unsa.ba

UPUTE ZA AUTORE

Radovi trebaju biti pisani u standardnome formatu A4 (prored 1,5, Times New Roman, veličina slova 12). Napomene stoje na dnu stranice, a ne na kraju teksta.

Rukopis treba organizirati i numerirati na sljedeći način:

0. stranica: naslov i podnaslov, ime(na) autora, ustanova, adresa (uključujući i e-mail);
1. stranica: naslov i podnaslov, ključne riječi, sažetak na jeziku na kojem je napisan tekst (u slučaju rasprava i članaka);
2. stranica i dalje: glavni dio teksta.

Ako je tekst pisan na bosanskome jeziku, na njegovu kraju treba dati sažetak (na novoj stranici) na engleskom, njemačkom, francuskom ili italijanskom (uključujući i navođenje naslova), a ako je pisan na engleskom ili njemačkom jeziku, sažetak treba biti na bosanskome.

Popis izvora i literature treba početi na novoj stranici.
Na kraju treba dodati sve posebne dijelove (crteže, tablice, slike) koji nisu mogli biti uvršteni u tekst.

Ukoliko se numeriraju, odjeljci trebaju biti označeni arapskim brojkama (1./1.1./1.1.1). Za različite razine upotrebljavati različite tipove slova:

1. Masnim slovima (Times New Roman)
1.1. Broj masnim slovima, *a naslov masnim kosim slovima (Times new Roman)*
1.1.1. Broj običnim slovima*, a naslov kurzivom (Times New Roman)*

Navodi u tekstu sastoje se od prezimena autora i godine objavljivanja rada, te, ako je značajno, broja stranice nakon dvotačke (sve u zagradama), npr.: (Jackendoff 2002) ili (Bolinger 1972:246). Ako je ime autora sastavni dio teksta, navodi se na sljedeći način: Allerton (1987:18) tvrdi...
Kraće citate treba započeti i završiti navodnim znacima, a sve duže citate treba oblikovati kao poseban odlomak, odvojen praznim redom od ostatka teksta, uvučeno i kurzivom, bez navodnih znakova.

Riječi ili izraze iz jezika različitog od jezika teksta treba pisati kurzivom i popratiti prijevodom u zagradi, npr.: *noun phrase* (imenička fraza).

Primjere u radu koji se normalno ne uklapaju u rečenicu u tekstu treba brojčano označiti koristeći arapske brojke u zagradama i odvojiti ih od glavnog teksta praznim redovima. Ako je potrebno, primjeri se mogu grupirati upotrebom malih slova, a u tekstu se pozivati na primjere: (3), (3a), (3a, b) ili (3 a-b).

Na kraju rukopisa, na posebnoj stranici s naslovom **Literatura**, treba dati cjelovit popis korištene literature. Bibliografske jedinice trebaju biti poredane abecednim redom prema prezimenima autora; svaka jedinica u posebnom odjeljku; drugi i svaki daljnji red uvučen; bez praznih redova između jedinica. Radove istog autora složiti hronološkim redom, od ranijih prema novijima, a radove jednog autora objavljene u istoj godini obilježiti malim slovima (npr. 2001a, 2001b). Ako se navodi više od jednog članka iz iste knjige, treba navesti tu knjigu kao posebnu jedinicu pod imenom urednika, pa u jedinicama za pojedine članke uputiti na cijelu knjigu.
Imena autora po mogućnosti treba dati u cijelosti.
Svaka jedinica treba sadržavati sljedeće elemente, poredane ovim redom i uz upotrebu sljedećih interpunkcijskih znakova:

- prezime (prvog autora), ime ili inicijal (odvojeni zarezom), ime i prezime drugih autora (odvojeni zarezom od drugih imena i prezimena);
- godina objavljivanja u zagradi, iza koje slijedi zarez;
- potpun naslov i podnaslov rada, između kojih se stavlja tačka;
- uz članke u časopisima navesti ime časopisa, godište i broj, te nakon zareza brojeve stranica početka i kraja članka;
- uz članke u knjigama: prezime i ime urednika, nakon zareza skraćenica *ur.*, naslov knjige, nakon zareza broj stranica početka i kraja članka;
- uz knjige i monografije: izdanje (po potrebi), niz te broj u nizu (po potrebi), izdavač, mjesto izdavanja;
- naslove knjiga i časopisa treba pisati kurzivom;
- naslove članaka iz časopisa ili zbornika treba pisati pod navodnim znacima.

Nekoliko primjera:

Beaugrande, R. de, W. Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics*, Longman, London

Crystal, David, ur. (1995), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge

Ivić, Milka (1979), "O srpskohrvatskim prilozima za način", *Južnoslovenski filolog* 35, 1-18.

Peters, Hans (1993), *Die englischen Gradadverbien der Kategorie booster*, Gunter Narr Verlag, Tübingen

Thorne, J. P. (1970), "Generative Grammar and Stylistic Analysis", u: J. Lyons, ur., *New Horizons in Linguistics*, 185-197, Penguin Books, Harmondsworth

GUIDELINES FOR AUTHORS

Contributions should be written using standard A4 format (1,5 spacing, Times New Roman 12). Use footnotes rather than endnotes.

Use the following order and numbering of pages:

Page 0: title and subtitle, author's (or authors') name(s) and affiliation, complete address (including e-mail address).

Page 1: title and subtitle, abstract in the language in which the article is written (in case of full-length articles).

Page 2 etc.: body of the article

If the article is written in Bosnian, the summary (on a new page) should be written in English, German, French, or Italian (including the title of the article). If it is written in English or german, the summary should be written in Bosnian.

References, beginning of the new page.

At the end of the article, on a new page, any special matter (i.e. drawings, tables, figures) that could not be integrated into the body of the text.

If sections and subsections in the text are numbered, it should be done with Arabic numerals (e.g. 1./1.1./1.1.1.). Different font types should be used for section titles at different levels:

1. Bold (Times New Roman)
1.1. Numbers in bold*, title in bold italics (Times New Roman)*
1.1.1. Numbers in roman, t*itle in italics (Times New Roman)*

Within the text, citations should be given in brackets, consisting of the author's surname, the year of publication, and page numbers where relevant, e.g. (Jackendoff 2002) or (Bolinger 1972:246). If the author's name is part of the text, use this form: Allerton (1987:18) claims...

Quotations should be given between double quotation marks; longer quotations should be intented and set apart from the main body of the text by leaving one blank line before and after, printed in italics, without quotation marks.

Words or phrases in languages other than the language of the article should be in italics and accompanied by a translation in brackets, e.g. *padež* (case).

Examples should be numbered with Arabic numerals between brackets and set apart from the main body of the text by leaving spaces before and after. Use lowercase letters to group sets of related examples. In the text, refer to numbered items as ((3), (3a), (3a, b) or (3 a-b).

At the end of the manuscript provide a full bibliography, beginning on a separate page with the heading **References**. Arrange the entries separately by the surnames of authors, with each entry as a separate hanging intented paragraph. List multiple works by the same author in ascending chronological order. Use suffixed letters a, b, c, etc. to distinguish more than one item published by a single author in the same year (e.g. 2001a, 2001b). If more than one article is cited from the same book, list the book as a separate entry under the editor's (or editors') name(s), with crossreferences to the book in the entries for each article.
Use given names instead of initials whenever possible.

Each entry should contain the following elements in the order and punctuation given:

- (First) author's surname, given name(s) or initial(s), given name and surname of other authors, year of publication in brackets follwed by a comma;
- Full title and subtitle of the work;
- For a journal article: Full name of the journal and volume number, inclusive page numbers;
- For an article in a book: full name(s) of editor(s), ed., title of the book, inclusive page numbers;
- For books and monographs: the edition, volume or part number (if applicable), and series title (if any). Publisher, place of publication;
- Titles of books and journals should be in italics;
- Titles of articles should be in double quotation marks.

Some examples:

Beaugrande, R. de, W. Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics,* Longman, London

Crystal, David, ed. (1995), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge University Press, Cambridge

Ivić, Milka (1979), "O srpskohrvatskim prilozima za način", *Južnoslovenski filolog* 35, 1-18.

Peters, Hans (1993), *Die englischen Gradadverbien der Kategorie booster,* Gunter Narr Verlag, Tübingen

Thorne, J. P. (1970), "Generative Grammar and Stylistic Analysis" in J. Lyons, ed. *New Horizons in Linguistics*, 185-197, Penguin Books, Harmondsworth

HINWEISE FÜR AUTOREN

Beiträge werden im Standardformat DIN-A4 (1,5-zeilig, Times New Roman, Schriftgröße 12 pt) geschrieben. Gebrauchen Sie Fußnoten und nicht Endnoten.

Gestaltung des Manuskripts and Numerierung:

Seite 0: Titel und Untertitel, Autorenname(n), Institution, Anschrift (einschließlich e-mail)

Seite 1: Titel und Untertitel, Abstract in der Sprache des Textes (bei Besprechungen und Artikel)

Seite 2 und weiter: Haupttext

Wenn der Artikel im Bosnischen geschrieben wird, dann wird die Zusammenfassung (auf der neuen Seite) im Englischen, Deutschen, Französischen oder Italienischen geschrieben, einschließlich Titel. Wenn er aber im Englischen oder Deutschen geschrieben wird, dann erfolgt die Zusammenfassung im Bosnischen.
Das Literaturverzeichnis auf der neuen Seite.
Im Anhang sind alle nichttextuellen Teile (Zeichnungen, Tabellen, Abbildungen, u.ä.) beizufügen, die in den Haupttext nicht integriert werden konnten.

Falls Sie Kapitel, Abschnitte und Unterabschnitte numerieren, verwenden Sie eine Dezimalgliederung (1./1.1./1.1.1.). Für verschiedene Ebenen der Untergliederung ist unterschiedliche Schreibweise zu verwenden:

1. fett (Times New Roman).
1.1. die Ziffer fett, *die Überschrift fett und kursiv (Times New Roman)*.
1.1.1. die Ziffer in Grundschrift, *die Überschrift kursiv (Times New Roman)*.

Beim Zitieren im Text sind Autorenname(n) und das Erscheinungsjahr, ggf. auch die Seitennummer nach einem Doppelpunkt anzugeben (alles in Klammern), z.B. (Jackendoff 2002) oder (Bolinger 1972:246). Ist der Autorenname Bestandteil des Satzes, steht er ausserhalb der Klammern, z.B. Allerton (1987:18) behauptet, ...

Kürzere Zitate sind mit Anführungszeichen zu eröffnen und zu beschließen, alle längeren Zitate sind als besonderer Absatz zu schreiben, jeweils mit einer Leerzeile vom Rest des Textes getrennt, eingerückt, kursiv, ohne Anführungszeichen.

Fremdsprachige Ausdrücke sind kursiv zu schreiben und in die Sprache des Haupttextes zu übersetzen, die Übersetzung ist in Klammern zu kennzeichen, z.B. *noun phrase* (Nominalphrase).

Beispiele sind mit arabischen Ziffern in Klammern zu numerieren, ggf. durch Kleinbuchstaben neben den Ziffern zu gruppieren, und vom übrigen Text jeweils durch eine Leerzeile zu trennen. Im Text erfolgt der Bezug auf einzelne Beispiele als (3), (3a), (3a, b) oder (3 a-b).

Auf den Haupttext folgt auf der neuen Seite mit der Überschrift **Literatur** das vollständige Verzeichnis der im Haupttext zitierten Literatur. Die bibliographischen Einheiten sind alphabetisch nach Namen der Autoren zu ordnen, jede Einheit im eigenen Absatz, zweite und alle weiteren Zeilen des Absatzes eingerückt, ohne Leerzeile zwischen Absätzen. Mehrere Schriften desselben Autors sind chronologisch von den älteren zu den neueren zu ordnen, bei gleichem Erscheinungsjahr mit Kleinbuchstaben gekennzeichent (z.B. 2001a, 2001b). Wenn mehr als ein Artikel aus einem Buch zitiert werden, sind sowohl die Artikel unter Autorennamen und Verweis auf das Buch als auch dieses Buch unter dem Namen des Herausgebers als gesonderte bibliographische Einheiten zu verzeichnen.
Die Autorennamen sind möglicherweise vollständig anzugeben und nicht durch Initiale zu ersetzen.

In jeder bibliographischen Einheit sind folgende Daten anzugeben, in folgender Reihenfolge und Interpunktion:

- Name und Vorname des (ersten) Autors (durch ein Komma getrennt), danach vom ersten Autor durch ein Komma getrennt ggf. Vor-und Name(n) des anderen Autors, bzw. der übrigen Autoren (falls mehrere, jeweils durch ein Komma voneinander getrennt);
- Erscheinungsjahr in den Klammern, mit einem Komma hinter der Klammer;
- Vollständiger Titel und ggf. Untertitel;
- Bei Zeitschriftenartikeln: Name der Zeitschrift und Jahrgang, davon mit einem Komma getrennt die Seitenangabe in der Zeitschrift;
- Bei Beiträgen in Büchern: Vor-und Name des Herausgebers, bzw. der Herausgeber, Hrsg., Titel des Buches, die Seitenangabe im Buch;
- Bei Büchern und Monographien: ggf. Auflage, Reihe und ggf. Nummer (Heft) in der Reihe, Verlag, Eerscheinungsort;
- Buch-und Zeitschriftentitel sind kursiv zu schreiben;
- Titel der Artikel sind mit Anführungszeichen zu kennzeichen;

Einige Beispiele:

Beaugrande, R. de, W. Dressler (1981), *Introduction to Text Linguistics,* Longman, London.

Crystal, D., Hrsg. (1995), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language,* Cambridge University Press, Cambridge

Ivić, Milka (1979), "O srpskohrvatskim prilozima za način", *Južnoslovenski filolog* 35, 1-18.
Peters, H. (1993), *Die englischen Gradadverbien der Kategorie booster,* Gunter Narr Verlag, Tübingen
Thorne, J. P. (1970). "Generative Grammar and Stylistic Analysis" in J. Lyons, Hrsg.
New Horizons in Linguistics, 185-97, Penguin Books, Harmondsworth

PISMO je naučni časopis za jezik i književnost koji izdaje Bosansko filološko društvo i koji izlazi jedanput godišnje. Radovi u PISMU klasificiraju se na sljedeći način:

- rasprave i članci
- osvrti i prikazi

Radovi klasificirani kao *rasprave i članci* moraju biti izvorni naučni radovi. Oni mogu obuhvaćati do 30.000 znakova, bez bjelina. Radovi iz ove skupine bit će dati na recenziranje, i mogu biti objavljeni samo uz pozitivnu recenziju. Redakcija, međutim, zadržava pravo da donese konačnu odluku o njihovu objavljivanju.
Osvrti i prikazi mogu obuhvaćati do 10.000 znakova, bez bjelina.

Radovi mogu biti napisani na bosanskom, engleskom i njemačkom jeziku. Radovi na bosanskom jeziku lektoriraju se u skladu s bosanskom pravopisnom i gramatičkom normom.

Radove (disketu i ispis) slati na adresu uredništva: Filozofski fakultet, Odsjek za bosanski, hrvatski, srpski jezik, F. Račkog 1, 71000 Sarajevo, ili na e-mail adresu: pismo@bih.net.ba.

PISMO is a journal for linguistics and literary studies. It is published by the Bosnian Philological Society. It is published in one volume per year. Contributions in PISMO are classified as follows:

- original full-length articles
- notes and book reviews

Original full-length articles are normally up to 30.000 characters, without spacing. These articles are reviewed, and can be published only if they are reviewed favourably. However, the editorial board reserves the right to have the last word in deciding whether the article will be published or not.
Notes and book reviews are up to 10.000 characters in length.

Languages of publication are Bosnian, English, and German. Articles written in Bosnian are proofread according to the ortographic and grammatical norm of the Bosnian language.

Contributions (floppy disk and printout) should be sent to the following address: Filozofski fakultet, Odsjek za bosanski, hrvatski, srpski jezik, F. Račkog 1, 71000 Sarajevo, or to the e-mail address: pismo@bih.net.ba .

PISMO ist eine Zeitschrift für Linguistik und Literaturwisssenschaft und wird von der Bosnischen Filologischen Gesellschaft herausgegeben. PISMO erscheint einmal im Jahr. Die Beiträge in PISMO sind folgenderweise klassifiziert:

- Originalbeiträge
- Miszellen und Buchbesprechungen

Originalbeiträge umfassen ca. 30.000 Schriftzeichen. Diese Beiträge werden rezensiert und können veröffentlicht werden, nur wenn die Rezension positiv ist. Doch, die Redaktion behält das Recht, zu entscheiden, ob ein Beitrag angenommen wird oder nicht.
Miszellen und Buchbesprechungen umfassen ca. 10.000 Schriftzeichen.

Die akzeptierten Beiträge werden in bosnishcer, englischer oder deutscher Sprache veröffentlicht. Die Beiträge in bosnischer Sprache werden nach den Regeln der bosnischen grammatischen Norm und Rechtschreibung lektoriert.

Die Beiträge sollen an die folgende Adresse geschickt werden: Filozofski fakultet, Odsjek za bosanski, hrvatski, srpski jezik, F. Račkog 1, 71000 Sarajevo, oder an die E-Mail Adresse: pismo@bih.net.ba .

Lektura i korektura:

Amela Šehović (bosanski)

Priprema:
Narcis Pozderac, TDP d.o.o. Sarajevo

Štampa:
BEMUST

Tiraž:
300 primjeraka

Cijena: 10 KM (za Bosnu i Hercegovinu), 15 EUR (za inozemstvo).

Available for order at/Bezugsmöglichkeiten über: pismo@bih.net.ba