



ISSN 1512-9357

UDK 81+82

PISMO

Časopis za jezik i književnost

XI
Sarajevo, 2013.

BOSANSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

XI

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2013

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 11

SARAJEVO, 2013.

Izdavač:
Bosansko filološko društvo,
F. Račkog 1, Sarajevo
www.bfd.ba

Savjet:
Esad Duraković (Sarajevo), Dževad Karahasan (Graz – Sarajevo),
Svein Mønnesland (Oslo), Ivo Pranjković (Zagreb), Angela Richter (Halle)

Redakcija:
Munir Drkić, Adnan Kadrić, Sanjin Kodrić, Ksenija Kondali,
Munir Mujić, Ismail Palić i Vahidin Preljević

Glavni urednik:
Ismail Palić

Sekretar Redakcije:
Azra Hodžić-Čavkić

UDK:
Senada Dizdar

Časopis izlazi jedanput godišnje.
Prvi broj objavljen 2003. godine.

Časopis je indeksiran u bibliografskim bazama MLA, EBSCO i CEEOL.
U elektronskome obliku časopis je dostupan na internetskoj stranici izdavača:
www.bfd.ba

Sadržaj

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Emina Bičević <i>On Left Branch Extraction and Postposing of Determiners in Bosnian</i>	11
Amra Mulović <i>Topikalizacija kao strategija tematizacije u arapskom jeziku</i>	25
Danijela Radojević <i>Red riječi kao gramatičko-stilistička kategorija u jeziku Nikole Lopičića</i>	47
Jelena Bašanović-Čečović <i>Slojevitost leksike u jeziku Janka Donovića</i>	58

KNJIŽEVNOST

Vahidin Preljević <i>Znamenovanja: O kulturnoj signifikantnosti u književnim tekstovima na primjeru Novalisa i J. P. Hebele</i>	73
Almir Bašović <i>Govoreći subjekt i književno djelo</i>	88
Munir Mujić <i>Prikazivanje neprikazivog – poimanje smrti i tuge u al-Ma'arrījevim elegijama</i>	100
Namir Karahalilović <i>O mogućem utjecaju poetike Urfija Širazija na gazele Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku</i>	119
Nehrudin Rebihić <i>Bosna i diskurs o granici u romanima Hodža strah i Uhode Derviša Sušića</i>	135

Sadržaj

Amra Memić

- Dramski opus Derviša Sušića (između ideologije i estetike; od kanonskoga, preko politradicijskoga do postkanonskoga kulturnohemorijskog makromodela)* 152

Olga Vojičić-Komatina

- Odlike avangarde. Poetička strujanja u crnogorskoj poeziji između dva svjetska rata* 171

Mirza Mejdanija

- Vergin veristički prikaz likova u romanu Obitelj Malavoglia* 189

Michael Devine

- Performing Memory: Contested Identities in the Work of Wajdi Mouawad* 202

II. OSVRTI I PRIKAZI

Sead Husić

- Televizionar u kontekstu savremene stvarnosti (Halid Bulić, Televizionar, PrintCom, Tuzla, 2011)* 217

Azra Hodžić-Čavkić

- Josip Baotić: Približavanje jeziku ili približavanje jezika (Slavistički komitet, Sarajevo, 2012)* 223

Igor Lakić

- Marina Katnić-Bakaršić: Između diskursa moći i moći diskursa (Zoro, Zagreb, 2012)* 228

Amela Šehović

- Rajna Dragičević (ur.): Tvorba reči i njeni resursi u slovenskim jezicima (Filološki fakultet, Beograd, 2012)* 234

Ismar Hačam

- I. Duraković, M. Lommel, J. Paech (ur.): Raum und Identität im Film. Historische und Aktuelle Perspektiven (Schüren, Marburg, 2012, 151 str.)* 236

Ismail Palić

- Ivo Pranjković: Gramatička značenja (Matica hrvatska, Zagreb, 2013)* 241

Dževad Jahić

Alen Kalajdžija: Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu.

Ikavski poetski manir

(Institut za jezik, Sarajevo, 2013) 248

Marina Katnić-Bakaršić

*Izuzetni dometi translatologije: Prevodenje u funkciji demokratizacije
društva*

(pričak monografije: Vojko Gorjanc /ur./, Slovensko tolmačeslovje,
Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2013) 255

Ljubinka Petrović-Ziemer

Vahidin Preljević: Književna povijest tijela. Figure tjelesnosti

u estetici i romanu njemačkog romantizma

(Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2013, 370 str.) 259

Ljubinka Petrović-Ziemer

Aleida Assmann: Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur.

Eine Intervention

(München: C. H. Beck, 2013, str. 231) 264

Podaci o autorima 271

Upute autorima 273

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Emina BIČEVIĆ

ON LEFT BRANCH EXTRACTION AND POSTPOSING OF DETERMINERS IN BOSNIAN

KEY WORDS: *DP-Hypothesis, Bosnian noun phrases, Left Branch Extraction, postposing, determiners, edge feature*

The aim of this paper is to support the universality of Abney's (1987) DP Hypothesis. Some linguists assume that in languages without articles the noun phrases are NPs not DPs. Even though Bosnian does not have articles it has demonstratives and indefinite determiners and in this paper I claim that these elements occupy the head D position, hence the noun phrases in Bosnian do project a DP layer above NP. I also challenge one of the strongest arguments against the DP-analysis of Bosnian nominal expressions, which comes from the phenomenon of Left Branch Extraction, by adopting a Copy and Delete analysis. The second part of this paper deals with the apparent postposing of determiners within the stylistically marked noun phrases. Some linguists suggest that these elements are in fact adjectives rather than determiners. I argue against this claim and posit a new analysis by which the head D has an edge feature [EF] in stylistically marked constructions in Bosnian which triggers the movement of the complement of D to the specifier position (Spec DP). This analysis proves that determiners in Bosnian are not adjectives and that they have a fixed position within noun phrases. The paper is written within the theoretical framework of Generative grammar and is presented in the Minimalist program developed by Chomsky (1995).

1. INTRODUCTION

In the traditional view of generative grammar it was standardly assumed that the noun is the head of the Noun Phrase (NP), as in (1a). However, after Abney's (1987) proposal of the Universal DP-hypothesis (UDPH), that the noun phrase is headed by a functional element D(eterminer), syntacticians widely accepted the idea that the new functional category Determiner Phrase (DP) projects above the NP, as in (1b).



However, Abney's hypothesis was proposed for English, a language with lexicalized determiners, namely, definite and indefinite articles. So the question is raised whether languages without articles can have DP as a maximal projection of nouns. In this paper I will argue that Bosnian, a language without articles, does project a DP layer.

1.1. D elements in Bosnian

Demonstratives in Bosnian, as in (2)¹, can be used in a similar way English article *the* is used – to express definiteness. Moreover, indefinite determiners, as in (3), can be used in a similar way English article *a* is used – to express indefiniteness.

(2) a. ovaj/i this-MASC: SG/PL	ova/e this-FEM: SG/PL	ovo/a this-NEUTR: SG/PL
b. taj/i that(MEDIAL)-MASC: SG/PL	ta/e that(MEDIAL)-FEM: SG/PL	to/a that(MEDIAL)-NEUTR: SG/ PL
c. onaj/i that(DISTAL)-MASC: SG/PL	ona/e that(DISTAL)-FEM: SG/PL	ono/a that(DISTAL)-NEUTR: SG/PL
(3) a. neki some-MASC: SG/PL	neka/e some-FEM: SG/PL	neko/a some-NEUTR: SG/PL
b. jedan one-MASC	jedna one-FEM	jedno one-NEUTR

1 Today, English has two demonstratives *this* and *that*, which correspond to Bosnian demonstratives *ovaj* and *taj* respectively. However, in Shakespeare's time English had a third demonstrative *yon* which suggested a further distance than *that*. *Yon* would in fact be the equivalent of Bosnian demonstrative *onaj*.

2. LEFT BRANCH EXTRACTION (LBE) OR COPY AND DELETE (CD)

One of the strongest arguments against the DP-analysis of Bosnian nominal expressions comes from the phenomenon of Left Branch Extraction (LBE). Bošković (2005, 2007, 2008a, 2008b) claims that Bosnian allows LBE because noun phrases in Bosnian are NPs not DPs like in English which does not allow LBE. The phenomenon under discussion can be defined as in (4):

(4) Left Branch Condition

The leftmost constituent of a nominal expression cannot be extracted out of the expression containing it.

(Radford 2009: 170)

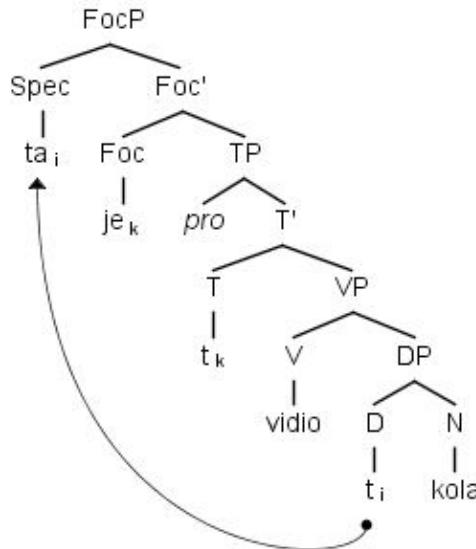
Bošković gives examples in both Bosnian and English (5) claiming that the grammaticality of (5b) is due to the fact that Bosnian does not project a DP layer above NP:

- (5) a. *That_i he saw [t_i car]
 b. Ta_i je video [t_i kola]²

In sentences (5) we have focusing. Focusing denotes a movement operation by which a constituent is moved into a focused position at the beginning of a clause in order to highlight it. Focused expressions occupy the specifier position within a Focus Phrase (FocP), thus the sentence in (5b) may be represented by a tree diagram in (6)³:

2 In accordance with Null Subject Parameter, Bosnian allows a null pronoun (*pro*) to be used as the subject of any finite (auxiliary or main) verb, whereas a language like English does not.
 3 Foc is a strong head attracting an auxiliary in T to move to Foc but this movement is not shown by the arrow because that is not under consideration here.

(6)



Having in mind that demonstrative *ta* ‘that’ occupies a head D position, it is not only the LBC that is violated but also another condition put forward by Chomsky (1995):

(7) Chain Uniformity Condition

A chain is uniform with regard to phrase structure status.

This condition specifies that all the links in a movement chain must have the same structural status which means that we cannot have a maximal projection as its head and a minimal projection as its foot. As we can see from the tree diagram (6) a head is moved to a phrasal position which violates the condition in (7) and I believe that such a movement does not occur at all. Movement of the entire DP would not violate this condition and we see that the sentence in (8) is grammatical:

(8) [Ta kola]_i je vidio t_i.

However, in order to explain the grammaticality of (5b) I shall follow a proposal made by Fanselow and Ćavar (2001). They propose a copy and delete (CD) analysis for some instances of LBE.⁴ Such analysis relies crucially on the

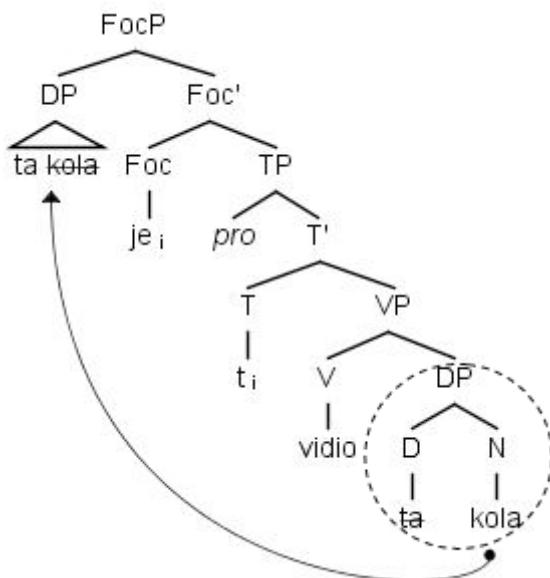
⁴ Fanselow and Ćavar (2001) also discuss the discontinuity of PPs as well, but that is beyond the scope of this paper.

assumption that moved constituents leave behind full copies of themselves. It also assumes the possibility of split spellout or discontinuous spellout in the sense that the sentence in (5b) has the structure as in (9):

- (9) [Ta kola] je vidio [ta kola]

The tree diagram for (9) is represented as in (10):

- (10)



The full DP is moved to the beginning of the clause (it is focused) and the noun *kola* ‘car’ is deleted in the higher copy while the determiner *ta* ‘that’ is deleted in the lower copy. Such an analysis does not violate Left Branch Condition in (4) nor does it violate Chain Uniformity Condition in (7) because the entire phrase DP is moved to a phrasal position Spec FocP.

Now we shall analyze a sentence with the apparent adjectival LBE. We shall consider the sentence in (11a) which, when the color of the car is focused, has the structure in (11b):

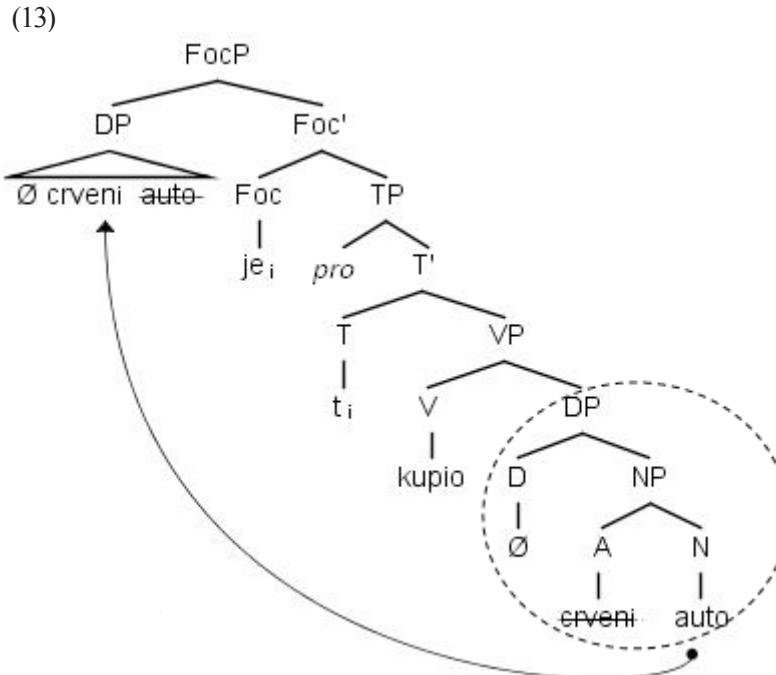
- (11) a. Kupio je crveni auto.
buy-3SG: MASC: PAST is red car
'He bought a red car.'

- | | | | |
|-----------|----|--------|-------|
| b. Crveni | je | kupio | auto. |
| red | is | bought | car |

LBC predicts that the adjective will not be allowed to be extracted out of the DP containing it. Fanselow and Ćavar (2001) suggest that the adjective is not extracted but that the entire nominal expression is moved (focused) to the beginning of the clause so the sentence in (11b) has the structure as in (12):

- (12) [Crveni auto] je kupio [crveni auto].
red car is bought red car

The full DP undergoes movement and the noun *auto* ‘car’ is deleted in the higher copy, while the adjective *crveni* ‘red’ is deleted in the lower copy. The tree diagram for (12) is represented in (13):



In the sentence (12) it is not just the NP *crveni auto* ‘red car’ which undergoes movement, but the entire DP headed by a null determiner Ø *crveni auto* is moved to Spec FocP (it might just as well be *taj crveni auto* with overt

determiner *taj*). If we were to move only the NP it would result in violation of Functional Head Constraint, proposed by Radford (2009):

(14) Functional Head Constraint

The complement of a certain type of functional head F (such as a determiner or complementiser) cannot be moved in its own (without also moving F)

(Radford 2009: 57)

Hence the ungrammaticality of (15a):

- (15) a.*[Crveni auto] je kupio *taj* [erveni auto].
 red car is bought *that* red car
- b. [*Taj* crveni auto] je kupio [*taj* erveni auto].
 that red car is bought *that* red car

The discontinuous/split spellout analysis presented in this section also provides evidence in support of taking movement to be a composite operation involving copying and deletion, and that a trace is taken to be a full copy rather than a pronominal copy.

3. STYLISTICALLY MARKED CONSTRUCTIONS

Another major argument against the DP-analysis of Bosnian noun phrases comes from the possibility of postponing of determiners. According to Leko (1999, 2010) there is a rather fixed order of elements within the split DP. He claims that, within the hierarchy of projections, demonstratives and indefinite determiners always precede other elements such as possessives, numerals, or descriptive adjectives. This means that these determiners are always on top of the DP projection, as we see in (16):

- (16) a. ove moje misli
 these my thoughts
- b. ono peto dijete
 that fifth child
- c. neki mlad čovjek
 some young man

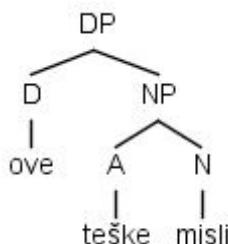
However, Trenkić (2004) claims that this argument is flawed because even though determiners are most naturally placed in the left peripheral position of the noun phrase in Bosnian, they can, in principle, also appear after adjectives, possessives, or after the nominal itself. We shall take a nominal expression where (17a) represents the neutral order while (17b,c,d) show this permutation:⁵

- (17) a. ove teške misli
 these heavy thoughts
 b. teške misli ove
 heavy thoughts these
 c. teške ove misli
 heavy these thoughts
 d. misli ove teške
 thoughts these heavy

According to Trenkić (2004) the sheer possibility of permuting demonstratives with other elements of the nominal phrase seems to suggest that they do not behave like proper exponents of the DP category in Bosnian, but more like ordinary adjectives. I claim, in line with Leko (1999, 2010), that determiners do have a fixed position within the nominal expressions, and furthermore, I shall attempt to explain what seems to be a postposing of determiners in stylistically marked constructions.

The example in (17a) is an unmarked nominal expression where the determiner precedes both the adjective and the noun, as we see in the tree diagram in (18):

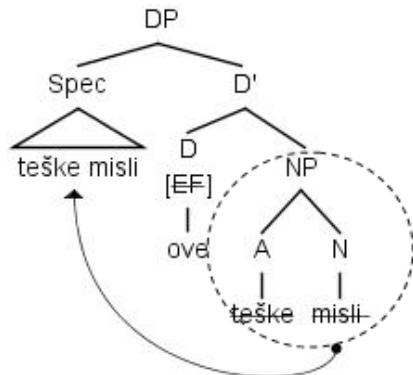
(18)



⁵ Other possibilities in this permutation are *ove misli, teške* (acceptable only with the comma intonation, marking the adjective as having an appositive function) and the unacceptable **misli teške ove*.

Examples in (17b,c,d) are heavily marked and would be unacceptable in standard Bosnian, but are acceptable in poetry. Here I propose that in stylistically marked nominal expressions in Bosnian, the head D has an edge feature [EF] which drives movement of the complement of D to the specifier position (Spec DP). A tree diagram for (17b) is represented in (19):

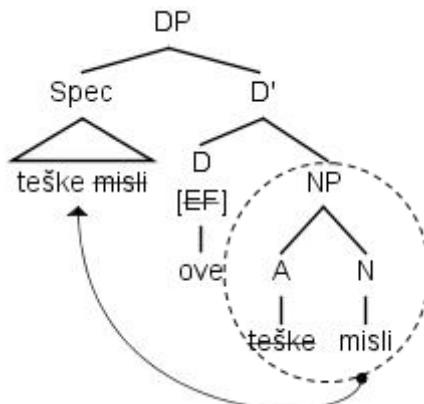
(19)



The entire NP *teške misli* is moved to Spec DP position thus satisfying the edge feature on D which is then deleted [EF]. The higher copy of the moved NP is overtly spelled out while the lower copy is deleted. Under this analysis we see that the determiner still occupies its original position, so there is no postposing of the determiner as assumed by Zlatić (1998).

In Section 2 I have adopted the proposal of a discontinuous/split spellout and we shall employ it here as well in order to explain (17c,d). The tree diagram for (17c) is represented in (20):

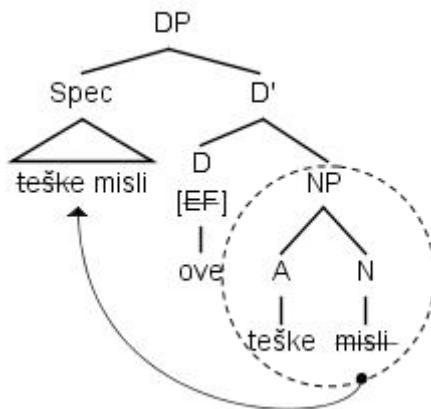
(20)



Again, the entire NP *teške misli* is moved to Spec DP. The edge feature on D is satisfied and thus deleted. Here we have a case of split spellout where the noun is deleted in the higher copy, and the adjective is deleted in the lower copy.

Similarly, (17d) undergoes the same operation, only this time it is the adjective that is deleted in the higher copy, whereas the noun is deleted in the lower copy, as we see from the tree diagram in (21):

(21)

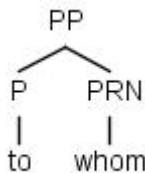


This kind of movement operation is confined to stylistically marked constructions and we can say that only in such nominal expressions the head D has an edge feature, while in standard, unmarked constructions this feature on D does not exist. This claim may be supported by the fact that in English there is a stylistic variation so that in formal style the preposition is moved with the pronoun to the front of the clause, and in informal style the pronoun is moved but the preposition is left stranded. This can be explained by the fact that English has an edge feature on head P in informal but not in formal variant. Radford (2009) exemplifies this phenomenon by the sentences in (22):

- (22) a. They asked [*to whom* he was referring].
 b. They asked [*who* he was referring *to*].

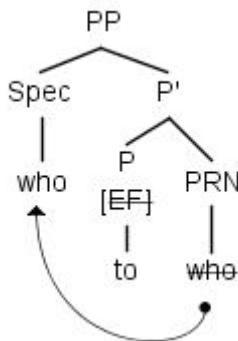
The formal variant in (22a) does not have an edge feature on P so the entire PP *to whom* is moved to the front of the bracketed clause; the PP is represented by the tree diagram in (23):

(23)



The informal variant in (22b) has an edge feature on head P and drives the movement of the complement of head, which is the pronoun *who*, to Spec PP position, as we see in the tree diagram in (24):

(24)



The edge feature is thus satisfied and deleted. The pronoun *who* is then extracted from Spec PP to the front of the bracketed clause leaving the preposition *to* stranded.

The different analysis of formal and informal variants of English provides us with the grounds for my analysis of standard (unmarked) and stylistically marked nominal expressions. Just as informal English has an edge feature on P (while formal does not) I claim that stylistically marked nominal expressions in Bosnian have an edge feature on D (while unmarked do not). This proposal still retains the claim by Leko (1999, 2010) that there is a strict hierarchy within a DP. The determiner occupies a fixed position in D hence the idea of postponing determiners is rebuffed.

4. CONSLUSION

In this paper I presented the syntactic structure of noun phrases in Bosnian regarding their categorial status. I argued for the universality of DP hypothesis against those who argue in favor of parametric variations in languages with and without articles. By adopting the proposal that determiners in Bosnian do not occupy structural positions within NP but the head D position I turned to the explanation of Left Branch Extraction in Bosnian by adopting the copy and delete analysis instead of extraction. This analysis relies crucially on the assumption that moved constituents leave behind full copies of themselves. It also assumes the possibility of split or discontinuous spell-out. Finally, I argued against postposing of determiners in stylistically marked nominal expressions and proposed that in such construction the head D has an edge feature [EF] which triggers the movement of the complement of D to the specifier position (Spec DP).

REFERENCES

- Abney, Steven P. (1987), *The English Noun Phrase in its Sentential Aspect*, Doctoral dissertation, MIT, Cambridge
- Bošković, Željko (2005), “On the locality of left branch extraction and the structure of NP”, in: *Studia Linguistica* 59: 1-45.
- Bošković, Željko (2007), “Imenička fraza – DP ili NP?”, u: *Pismo V/I*: 13-31.
- Bošković, Željko (2008a), “What will you have, DP or NP?”, in: *Proceedings of NELS* 37: 101-104.
- Bošković, Željko (2008b), “On the clausal and NP structure of Serbo-Croatian”, in: *Proceedings of Formal Approaches to Slavic Linguistics* 15.
- Caruso, Đurdica Ž. (2011), “In support of a DP-Analysis of Nominal Phrases in Croatian”, Paper presented at the Workshop on Languages With and Without Articles, *Université de Paris 8 and UMR 7023*, March 3-4, 2011.
- Chomsky, Noam (1995), *The Minimalist Program*, MIT Press, Cambridge Mass.
- Fanselow, Gisbert and Damir Ćavar (2001), “Distributed Deletion”, in: A. Alexiadou, ed., *Universal of Language: Proceedings of the 1999 GLOW Colloquium*, Benjamins, Amsterdam
- Leko, Nedžad (1999), “Functional Categories and the Structure of the DP in Bosnian”, in: Mila Dimitrova-Vulchanova and Lars Hellan, eds., *Topics in South Slavic Syntax and Semantics*, 229-252, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam

- Leko, Nedžad (2010), *Sintaksa imeničkih sintagmi u bosanskom i engleskom jeziku*, Lincom Europa, Munich
- Radford, Andrew (2009), *An Introduction to English Sentence Structure*, Cambridge University Press, New York
- Trenkić, Danijela (2004), “Definiteness in Serbian/Croatian/Bosnian and some implications for the general structure of the nominal phrase”, in: *Lingua* 114: 1401-1427.
- Zlatić, Larisa (1998), “Slavic Noun Phrases are NPs not DPs”, Paper presented at the Workshop on Comparative Slavic Morphosyntax, Indiana University, June 5-7, 1998.

O EKSTRAKCIJI LIJEVE GRANE I POSTPONIRANJU DETERMINATORA U BOSANSKOME JEZIKU

Sažetak

Ovaj članak imao je za cilj da podrži univerzalnost DP hipoteze koju je predložio Abney (1987). Neki lingvisti smatraju da su imeničke sintagme u jezicima bez čanova NP, a ne DP. Iako nema čanova, bosanski jezik ima demonstrative i neodređene determinatore i u ovom članku tvrdim da ti elementi zauzimaju poziciju upravnog člana D te na taj način imenička sintagma u bosanskom jeziku projicira DP sloj strukture iznad NP. Usvajanjem analize tzv. kopiranja i brisanja (*Copy and Delete analysis*) u ovom članku pobijam jedan od glavnih argumenata protiv DP analize nominalnih izraza bosanskoga jezika, naime fenomen ekstrakcije lijeve grane (*Left branch extraction*). Drugi dio ovog članka bavi se prividnim postponiranjem determinatora u stilski označenim imeničkim sintagmama. Neki lingvisti sugeriraju da se radi o pridjevima, a ne o determinatorima. Ovdje nastojim dokazati suprotno te postuliram novu analizu u kojoj upravni član D ima tzv. rubno obilježje (*edge feature* = [EF]) u stilski označenim konstrukcijama u bosanskom jeziku, a to obilježje uzrokuje pomjeranje komplementa upravnog člana D u poziciju specifikatora (Spec DP). Ova analiza dokazuje da determinatori u bosanskom jeziku nisu pridjevi te da imaju fiksnu poziciju unutar imeničkih sintagmi tj. nalaze se u poziciji

upravnog člana D. Članak je napisan u teorijskom okviru generativne sintakse te je prezentiran u minimalističkom programu, koji je razvio Chomsky (1995).

KLJUČNE RIJEĆI: *DP hipoteza, imeničke sintagme bosanskoga jezika, ekstrakcija lijeve grane, postponiranje, determinatori, rubno obilježje*

Amra MULOVIĆ

TOPIKALIZACIJA KAO STRATEGIJA TEMATIZACIJE U ARAPSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *aktualizacija reda riječi, tematizacija, preponirana tema, topikalizacija, topikalizacija objekta, topikalizacija adverbijala, topikalizacija imenskog predikata, fokalizacija*

U arabistici su vrlo rijetki na korpusu zasnovani naučni radovi u kojima se na različitim nivoima rečeničkog opisa raspravlja o postupcima tematizacije, tj. premještanju u inicijalnu poziciju konstituenata koji u neutralnim rečeničkim shemama stoje u postglagolskoj ili postsubjekatskoj poziciji. Ovaj rad bavi se jednim specifičnim mehanizmom tematizacije, topikalizacijom, koja je u literaturi opisana kao jednostavno premještanje rečeničkih konstituenata u inicijalnu poziciju bez traga takvom pomjeranju. Predmet analize su topikalizacija objekta (direktnog i indirektnog), adverbijala, te inverzija kao specifičan proces topikalizacije imenskog predikata u ekativnoj rečenici. U radu se iz registra ostvarivih rečeničkih struktura u arapskom jeziku isključuje struktura OSG, razmatra topikalizacija adverbijala u strukturi topik-komentar nakon dislokacije, te otkrivaju komunikacijski efekti i stilski doprinos i potencijal topikalizacije objekta i imenskog predikata.

1. TEMATSKA STRUKTURA REČENICE U ARAPSKOM JEZIKU: UMJESTO UVODA

Tematska struktura podrazumijeva linearnu organizaciju rečenice podijeljenu na dva segmenta, temu i remu.¹ Definiranjem teme definira se i temi komplementarna rema. Mathesius (1994: 37) temu definira kao “ono što je poznato ili u najmanju ruku jasno u datoј situaciji i od čega govornik kreće” (Collins 1991: 77). U drugom dijelu definicije prepoznaje se Hallidayev (1994: 37) opis teme kao “polazne tačke poruke”. Ovaj sintaksički opis dopunjava se

1 Firbas je ovoj binarnoj segmentaciji rečenice dodao tranziciju kao netematski element (Firbas 1992).

semantičkom činjenicom da se tema uvijek identificira kao element o kojemu se pruža neka informacija. Dakle, po Hallidayu, tema je poziciono uvjetovana i određena iskustvom učesnika u komunikaciji, a samim tim ona je i kontekstualno uključena. Istočje se njen relaciono-semantički status, budući da se ona obično orientira prema prethodnim iskazima u diskursu i identificira kao "deiktički" element kojim se održava koherentnost teksta.

Tema i rema se često pri definiranju usporeduju s tradicionalnim shvatanjem subjekta i predikata. Međutim, treba imati u vidu da tema i rema dobijaju vrijednost tek uključivanjem rečenice u tekst, te se zato govorи o prihvatljivosti rečenice, a ne njenoj gramatičnosti. Tema se, dakle, mora definirati uz snažno referiranje na topik u diskursu u smislu tekstualnog i ekstralngvističkog konteksta, dok je rema najuže povezana s propozicijom, odnosno sadržajem rečenice. U jezicima s osnovnim poretkom riječi SGO postoji visoka korelacija između teme i subjekta i reme i predikata, ali se ne smije upadati u zamku potpune podudarnosti elemenata gramatičke strukture i elemenata tematske strukture rečenice. Distinkcija teme i reme tekstualno je određena, a prema Hallidayu i pozicijski, što je za analizu tematske strukture arapske rečenice od izuzetne važnosti. Prema definiciji, tema za govornika/autora predstavlja "tačku polaska svake klauze, čime se sugerira da je njena organizaciona uloga važnija od one koju ima rema" (Baker 1992: 126).

Kada je u pitanju tematska struktura, tj. pozicija i identifikacija ili sadržaj teme i reme u arapskoj rečenici aktualiziranoj uključivanjem u kontekst, postavljaju se brojna, izuzetno značajna pitanja na koja se nude različiti i malobrojni odgovori.² Analiza tematske strukture arapske rečenice usložnjava se činjenicom da u arapskom jeziku u neutralnom poretku riječi u glagolskoj rečenici stoji glagol u inicijalnoj poziciji. Zato se nameću pitanja može li glagol biti tema i može li poredak rema-tema biti neutralan i kakva je, uistinu, priroda "devijacije" tematske strukture arapske rečenice.

Glagoli u arapskom jeziku markirani su flektivnim afiksima za rod, broj i lice, i u tom se smislu razlikuju od glagola u engleskom ili francuskom jeziku, koji zahtijevaju javljanje naglašene forme ličnih zamjenica uz njih. Kada finitni glagolski oblik stoji u inicijalnoj poziciji u arapskoj rečenici, gdje povući graničnu liniju između teme i reme? Ako prihvativimo Hallidayev (1994: 45) stav da tema ne mora biti imenička fraza, već se može realizirati i kao

2 Tematskom strukturom u arapskom jeziku, i uopće pragmatičkim funkcijama u strukturi rečenice bavio se mali broj lingvista. Mi smo u istraživanju našli na svega nekoliko studija koje na specifičan način obraduju spomenute fenomene, a među njima su A. Moutaouakil (1989) i M. Baker (1992).

adverbijalna ili prijedložna fraza, da kao teme mogu biti markirane finitne glagolske forme u imperativnim i upitnim rečenicama uz upitne priloge, da li možemo pronaći opravdanje da opseg gramatičkih klasa na poziciji teme proširimo na glagol i tako riješimo dio problema koji se javljaju pri tematskoj segmentaciji rečenica u jezicima sa neutralnim redoslijedom riječi GSO.

Arapski jezik preferira tematizaciju procesa, ne subjekta ili agensa. Mona Baker (1992: 128) kaže da je potrebno “egocentrični obrazac potpuno primjenljiv na engleski jezik u mnogim kontekstima zamijeniti obrascem orijentiranim na proces koji je tipičan za arapski jezik”. Specifična narativna kompetencija arapskog jezika, kojom se glagolom u inicijalnoj poziciji u tekstu uvode događaji, kognitivna dešavanja, govorni činovi itd., nameće kao jedan od mogućih opisa takve rečeničke strukture inverziju teme i reme, tako da rematski elementi prethode tematskim. Ovakvo rješenje, djelomično uskladeno s modelom funkcionalnih rečeničkih perspektiva, ima za posljedicu entropiju u opisu postupaka topikalizacije, dislokacije, ekstrapozicije i sl., budući da bi primjena takvog modela temu smjestila u finalni položaj. Smatramo da je u analizi tematske strukture arapske rečenice potrebno zahvatiti kognitivno-pragmatičku perspektivu i uzeti u obzir sintaksičke i semantičke specifičnosti arapskog jezika. Granice teme i reme ne moraju biti tako strogo postavljene. Dovoljno je pogledati glagolsku formu perfekta ili imperfekta u arapskom jeziku koja uključuje implicirani inkorporirani subjekt čiji tematski utjecaj sa svim sigurno nije isti kao kod naglašenih ličnih zamjenica ili imeničkih fraza. Zato bi možda bilo najbolje temu više posmatrati kao “tematski koncept ili referent te strukture, što je koncept na koji će se neka druga informacija vezati” (Payne 1995: 451).

Razumijevanje spomenutog mentalnog koncepta može ići u dva pravca. Prvi temi dodjeljuje drugu poziciju direktno iza glagola. Uzmemo li u obzir činjenicu da je u gramatičkom poretku jedinica GSO glagolska fraza diskontinuirani element, možemo reći da se rema može posmatrati na sličan način, iako odbacujemo podudarnost glagolske fraze i reme. Tema je u tom slučaju jezički element prognan na drugu poziciju i uronjen u rematsku strukturu. Drugi pravac podrazumijeva prihvatanje, pored drugih gramatičkih kategorija, i finitnog glagolskog oblika za temu rečenice.³ Zbog spomenutih otvorenih definicija teme i tematskog segmenta skloniji smo upravo ovakvoj analizi.

³ Mona Baker (1992: 128) ne odbacuje ovu mogućnost. Moramo reći da ona nije usamljen slučaj. Abdul-Raof (2001: 84) glagolu, bez obzira na to da li sadrži novu ili poznatu informaciju, da li ima inkorporirani ili eksplisirani subjekt, pripisuje tematsku funkciju. Isto

2. KOMUNIKACIJSKA ULOGA ELEMENATA U INICIJALNOJ POZICIJI

Poziciju teme mogu zauzeti sljedeći elementi rečenice: subjekt, objekt, predikat (glagol i imenski predikat u ekvativnoj rečenici) i adverbijal. Elementi koji u neutralnom poretku obično zauzimaju posttematsku poziciju, ukoliko dođu u tematskoj poziciji, naći će se u markiranom položaju. Dakle, u arapskom jeziku, ukoliko govornik tematizira bilo koji element osim glagola u glagolskoj i imperativnoj rečenici, upitnih priloga u upitnim rečenicama i subjekta u imenskoj rečenici, on time bira markiranu strukturu.

Tematizacija nekih elemenata manje je obilježen postupak od tematizacije drugih. "Neutralnost" rečenica s redoslijedom elemenata SGO često je propitivana, tematizacija adverbijala u arapskom jeziku izuzetno je frekventan, samim tim i očekivan postupak, dok je tematizacija komplementa neuobičajen proces. Iz navedenog se dà zaključiti da postoje nivoi markiranosti tematskih struktura rečenice u arapskom jeziku. Izbor teme većeg nivoa markiranosti podrazumijeva i veću potrebu govornika, snažnije motiviranog kontekstom, da istakne određeni dio iskaza kao polazište poruke.

Šta motivira pošiljaoca poruke da odbaci neutralni poredak elemenata? Koja je funkcija markirane teme? Kao odgovor na prvo postavljeno pitanje, Baker (1992: 131) primjećuje jednostavan razlog, a to je da se omogući jasnije povezivanje s diskursom koji prethodi poruci. Međutim, razlozi tematizacije elemenata koji obično ne zauzimaju tematsku poziciju ne iscrpljuju se navedenim, s obzirom na to da postoje različite rečeničke preoblike s kojima se mogu postići isti ili slični komunikacijski efekti. Ista autorica postavlja pitanje da li markirana tema podrazumijeva naglašavanje i isticanje, budući da elementi koji su značajni za komunikaciju uviјek zauzimaju finalnu poziciju kao informacijski istaknuto mjesto. Problem rješava uvodeći distinkciju između lokalnog isticanja i diskursnog isticanja.⁴ Dakle, markiranje teme nerijetko ima za cilj trenutno ili privremeno naglašavanje, dok se u ramatskom dijelu i dalje krije bit poruke, odnosno informacijski fokus.

Prema Hallidayu, postoje tri tipa markiranih tema: preponirana, predmetna i identifikacijska tema. U arapskom jeziku prominentna je i upotreba

tako, Ismail Palić tematski markira glagole zajedno sa subjektom u bosanskom jeziku, do- duše temu definira kao dio rečenice "koji ne sadrži novu obavijest" (Palić 2000: 453-4).

4 Uvodeći spomenutu distinkciju, autorica se poziva na radeve Sinclaira i Kirkwooda (vidi: Baker 1992: 131). Ova dihotomija izuzetno je značajna u opisu informacijske strukture rečenica, a ogleda se u definicijama kontrastivnog i informacionog fokusa, na koje autorica sigurno referira.

ekstraponirane teme.⁵ U istaknutoj inicijalnoj tematskoj poziciji u postupcima preponiranja mogu se, kako ćemo vidjeti na primjerima, naći imenička fraza, prijedložna fraza, pridjevska fraza i rečenica, a spomenute forme mogu imati funkcije direktnog objekta, indirektnog objekta, imenskog predikata i adverbijala.⁶

3. PREPONIRANA TEMA: TOPIKALIZACIJA

Preponirana tema označava rečenički element pomjeren u inicijalnu poziciju u kojoj obično ne стоји i, između ostalog, služi da uspostavi vezu s prethodnim diskursom. Markiranost teme direktno je povezana sa stepenom frekventnosti pojavljivanja neke jezičke jedinice na toj poziciji. Topikalizacija podrazumijeva pomjeranje nekog elementa u tematsku poziciju, uz zadržavanje svih sintaksičkih kategorija koje je imao u osnovnoj (neutralnoj) poziciji, a da u tom procesu ne ostavi trag na originalnoj poziciji.⁷ Koja će rečenička jedinica zauzeti inicijalnu poziciju u rečenici ovisit će od brojnih faktora koji se tiču organizacije teksta, a koji uključuju psihološke i sociološke razloge anteponiranja i postponiranja u okviru neke strukture.⁸

Preponiranje (*al-taqdīm*) i njemu komplementaran postupak postponiranja (*al-ta'�īr*) sintaksički su procesi, semantički orijentirani i pragmatički

5 Za svaki tip teme veže se i specifičan mehanizam tematizacije: za preponiranu topikalizaciju, za predmetnu i identifikacijsku rascijepljene rečenice (*cleft* i *pseudo-cleft* strukture) i za ekstraponiranu temu dislokacija u okviru rečeničke strukture topik-komentar.

6 Treba naglasiti da je u prijevodu nemoguće očuvati izvorni tematski obrazac. Problem nastaje pri samom prevodenju neutralnog poretka elemenata, pošto se arapski i bosanski jezik tipološki razlikuju. Različitim strukturama izražavaju se različiti postupci tematizacije. Ondje gdje prijevodom primjera ne bude moguće predstaviti strukturu arapske rečenice, a ukaže se potreba za tim, ponudit ćemo analitički prikaz. Značenja kratica u analitičkim prikazima koje upotrebljavamo su: NOM – nominativ, GEN – genitiv, AK – akuzativ, JED – jednina, DV – dvojina, MN – množina, M.R. – muški rod, Ž.R. – ženski rod, L. - lice, ODR – određenost, NEODR – neodređenost, DET – determinator, REL – relativizator, PREZ – prezent, PERF – perfekt, IM – imenica, PRIDJ – pridjev, PRIJ – prijedlog, ZAMJ – zamjenica, PART – partikula, PTCP.AK – particip aktivni, IF – imenička fraza, PRIDJF – pridjevska fraza, G – glagol, S – subjekt, O – objekt.

7 Moramo naglasiti da preuzimamo ustaljeni termin *topikalizacija* za opisani tip pomjeranja jezičkih elemenata u okviru rečenice. Ovaj termin ne smije se dovoditi u potpunu korelaciju s terminom *topik*, čiji različiti podtipovi mogu zauzeti postglagolske pozicije. Isto tako, u literaturi se može naći ovaj termin upotrijebljen pri opisu rečeničke strukture topik-komentar, za šta postoje naučna opravданja. Međutim, mi smo se odlučili u svrhu preciznijeg i jasnijeg opisa u biti potpuno različitih struktura zanemariti terminološku neurednost prisutnu u literaturi i izabrati definiciju topikalizacije kako je navodi Alazzawie (1990: 97).

8 Ovi faktori nisu zanemarivani ni u arapskoj klasičnoj gramatičkoj misli. Njima se detaljno bavio Al Čurğānī, kako navodi Baalbaki (1983: 17).

uvjetovani, koji su detaljno analizirani u okviru klasične arapske retorike i gramatike kao temeljna argumentativna vrijednost diskursa. U arapskom jeziku dozvoljena je topikalizacija objekta, adverbijala i predikata imenske rečenice.⁹

3.1. Topikalizacija objekta

Prema Sībawayhu, govornik je taj koji bira da li će inicijalnu poziciju zauzeti subjekt, objekt ili nešto drugo, ali govornikov primarni interes (*al-ināya*) vezuje se za subjekt te stoga subjekt uglavnom dolazi prije objekta u strukturama SGO i GSO, dok će topikalizacija objekta izborom strukture OGS reflektirati govornikovu namjeru da dâ veći značaj objektu (Baalbaki 1983: 17). Međutim, topikalizacija, ukoliko je preponirani element objekt, može dati rečeničke strukture OGS i OSG, koje se najčešće smatraju identičnim po značenju. Studije većine autora, a naročito generativističke orientacije, vrve konstruiranim primjerima koji obje strukturne kombinacije predstavljaju mogućima. Sa sigurnošću možemo reći da se prvi redoslijed elemenata javlja u stilski izrazito markiranom kontekstu, dok ćemo iz analize potpuno isključiti strukturu OSG rečenice kao neovjerenu u pregledanom korpusu.¹⁰

S druge strane, da bi se struktura OGS javila, potrebno je isključiti svaku mogućnost dvosmislenosti propozicije. Jedan od razloga što je ovaj strukturni obrazac izostao iz odabranih tekstova korpusa leži u činjenici da se flektivni padežni markeri javljaju u vokalskom segmentu riječi čiji ortografski izraz u nevokaliziranim tekstovima izostaje.¹¹ Dvosmislenost rečenice može se ukloniti i semantičkom valentnošću glagola, koji zahtijeva, recimo, subjekt sa semantičkim obilježjem + ljudsko i komplement s obilježjem –ljudsko, kao

9 Hijerarhija dostupnosti sintakških funkcija koje se mogu naći topikalizirane ne sadrži sintakške jedinice kao što su: većina atributskih formi, komplement prijedloga, upravni i zavisni član aneksije. Razlog leži u činjenici da je riječ o elementima koji su članovi različitih fraza, te se izolirano, raskinuvši čvrste veze što su ih uspostavili unutar fraza, ne mogu niti premještati s jedne pozicije na drugu. Izuzetak bi mogli biti atributivni modifikatori u formi prijedložne fraze i u stilski izrazito obilježenoj strukturi.

10 Prilježno pregledan korpus potvrđio je da se struktura OSG u jeziku ne ostvaruje. Zašto je to tako, objašnjenje nalazimo u opisu druge strategije tematizacije rečeničkih elemenata u arapskom jeziku, dislokacije. Sumnju koliko se zapravo često javlja i da li se javlja spomenuti strukturni obrazac izrazilo je, tek u natuknicama, samo nekoliko autora (vidi, naprimjer: El-Yasin 1985: 114).

11 Izuzetak su neodredene imenice koje završavaju konsonantom i u pisanoj formi u akuzativu imaju tzv. “noseći elif” uz koji se naslanjaju dvije *fetha* kao oznaka akuzativa, kakav će se naći uz riječ فَرِيقٌ u jednom od sljedećih primjera iz *Kur'ana*. Međutim, nismo našli dokaze koji bi ovakvú formu imenica svrstali na viši nivo u hijerarhiji dostupnosti topikalizaciji.

u primjeru koji navodi Holes (1995: 207): الحَقْيِيقَةَ لَمْ يَقُلْ أَخْوَكَ *Istinu tvoj brat nije rekao*, ili u kontrastu roda i broja subjekta i objekta.

Usprkos svim sintaksičko-semantičkim obilježjima kojima bi se anulirala svaka mogućnost dvosmislenosti iskaza, topikalizaciju direktnog objekta pronalazimo izrazito rijetko i samo u visoko stiliziranom tekstu *Kur'ana*: ثمَّ السَّبِيلَ Potom mu put lagahnim učini (Kur'an, 80: 20) ili: فَفَرِيقَا كَذَبْتُمْ وَ فَرِيقًا ... يَسِيرُونَ... pa ste proglašavali lažnima neke, a neke druge ubijali ste?! (Kur'an, 2: 87).¹² Češće se javlja u okviru konstrukcije: فَأَمَّا الْيَتِيمُ فَلَا تُنْهَى / وَ أَمَّا الْمَسَائِلُ فَلَا تُنْهَى / Zato – nipošto ne ucvili siroče, / I nipošto na prosjaka ne diži vike, / A o blagodati Gospodara svoga pronosi glase! (Kur'an, 93: 9–11). Ovom primjeru treba posvetiti dodatnu pažnju. Naime, tri uzastopna ajeta, inače rečenice u koordinaciji, tvore sintaksički paralelizam kojemu, pored perfektne ritmiziranosti i elemenata u repeticiji, posebnu vrijednost daruje i rima koja spaja prva dva ajeta. Ona ujedinjuje upravo one rečenice koje za preponirani element imaju direktni objekt. U trećem ajetu preponiran je indirektni objekt, koji se nalazi na višoj poziciji u hijerarhiji dostupnosti topikalizaciji, a samim tim je njegov izbor manje ekspresivan. Ova promjena propraćena je i zamjenom prohibitiva imperativom u trećem ajetu, te izostankom rime. Čini se da se u ovoj izmjeni funkcija topikaliziranih elemenata (direktni i indirektni objekt), izmjeni prohibitiva i imperativa, te prisustvu rime i njenom izostanku, može vidjeti jasan dokaz da su “binarnost i dual vrhunski izraz Božije Milosti” i da su “vrhovne vrijednost svijeta i Kosmosa [...] u binarnosti i dualu...” (Duraković 2009: 49).

Iako nešto češći, ništa manje ekspresivan nije postupak preponiranja lične zamjenice u funkciji direktnog objekta. Lične zamjenice u funkciji direktnog objekta dolaze u enklitičkoj formi, tj. kao pronominalni sufiksi uz oblik prijelaznog glagola. U slučaju topikalizacije, koristi se naglašena forma rastavljene lične zamjenice u akuzativu.¹³ Preponiranjem ove neobične forme

12 Dio ajeta koji sadrži dvije koordinirane rečenice s preponiranim direktnim objektom u repeticiji preveden je na bosanski jezik anadiplozom pojačanom permutacijom. Izbor ove izuzetno stilogene hijastične strukture u prijevodu uspio je prenijeti ne samo ritam izvornog Teksta nego i dodatnu ekspresivnost koju imaju rijetki slučajevi preponiranja direktnog objekta u arapskom jeziku, a koja bi se doslovnim prijevodom izgubila. Isti je slučaj i s primjerom koji slijedi.

13 Termin “rastavljena lična zamjenica u akuzativu” prijevod je arapskog termina *al-damīr al-munfaṣil li al-naṣb*, koji služi za označavanje specifične forme ličnih zamjenica (vidi: Muf-

ličnih zamjenica gradi se izvanredan svijet stilskih i semantičkih efekata, koje je najlakše uočiti u neiscrpnom vrelu stilskih zbivanja, sakralnom tekstu *Kur'ana*. O značenju i značaju ekspresivne vrijednosti koju može donijeti ovaj postupak govori i činjenica da nas “iznenaduje” već u prvoj suri *Kur'ana*, u ajetu: أَيَّاكَ نَعْبُدُ وَ أَيَّاكَ نَسْتَعِينُ: *Tebe obožavamo i pomoć tražimo od Tebe* (*Kur'an*, 1: 4). Topikalizacija lične zamjenice drugog lica jednine u funkciji direktnog objekta snažno je semantički motivirana u obje koordinirane rečenice od kojih se sastoji ajet. Interpretacija njene referencije ide unazad, kao i kod svake anaforičke lične zamjenice, i popunjava se semantičkim sadržajem prisutnim u diskursu koji prethodi, a sadržanim u prva tri ajeta koja se odnose na Gospodara svjetova.

Riječ *Allah* topik je prvih ajeta sure i ostaje tema i navedenog ajeta, iako se mijenjaju sintaksička funkcija i morfološka kategorija u kojima se javlja. Uvođenjem govornika upotrebom finitnih glagolskih oblika i procesom anaforizacije zamjenicom drugog, a ne trećeg lica, dolazi do “promjene perspektive impersonalnosti”, kojom se izražava “nužnost trenutnog personalnog, dakle individualnog i neposredničkog odnosa s maločas opisanim Uzgajateljem/Gospodarom svjetova” (Duraković 2009: 202). Dakle, ekspresivnosti sure, pored rime, ritma, paralelizma i niza drugih stilskih vrijednosti, snažno doprinosi i realizacija retoričkog obrata.¹⁴ Moramo ustvrditi da bi semantički efekt postignut topikalizacijom ostao približno isti i uz upotrebu lične zamjenice trećeg lica jednine (أَيَّاهُ نَعْبُدُ), iako bi se tako, isticanjem distanciranosti Boga i gubljenjem “uvjeta iznenadnosti” (Duraković 2009: 221), zasigurno ublažila ekspresivnost ajeta.

Topikalizirani objekt, pored toga što nužno predstavlja smisaonu vezu s kontekstom koji mu prethodi, predstavlja kontrastivni fokus rečenice.¹⁵ Značaj ove fokalizacije je u tome što se njome kategorički isključuju svi drugi entiteti za koje bi se mogao vezivati sadržaj finitnih glagolskih oblika u ajetu.¹⁶

tić 1997: 400). To je forma pronominalnog sufiksa spojena s partikulom لِّ, kao signalom naglašenosti lične zamjenice. Uz pomoć ovog sredstva obično se rješava problem uvođenja drugog zamjeničkog direktnog objekta dvostruko prijelaznih glagola.

14 O stilskoj kompleksnosti *al-Fātihe*, te stilskoj bremenitosti ovoga ajeta u kojem se, između ostalih, realizira istilska figura retorički obrat koja se u arapskoj stilistici naziva *'iltifāt*, detaljno je govorio Esad Duraković (2009: 219-25).

15 Funkcija fokalizacije (*al-taḥṣīs*) sintaksički je usko povezana s preponiranjem (*al-taqdīm*). Iako je fokus bez sumnje pragmatička funkcija i kategorija diskursa, fokalizacija se vrši prema sintaksičkim pravilima.

16 Samo naglašavanje objekta moglo se postići i upotrebom partikule za izuzimanje لِّ (*osim*) u negativnoj rečenici, čime se ustvari postiže naglašavanje i intenzifikacija osamostalj-ji

Neobično je kako se topikalizacijom direktnog objekta i izoliranom inverzijom unutar ajeta naglašava kontrast između ovog ajeta i ostatka sure, u kojoj dominira neutralni poredak elemenata. Na taj se način naglo, binarnim iskazom proklamira i afirma po prvi put u Tekstu najznačajniji ideološki cilj poruke – jednoća Stvoritelja, kojemu se ne smije pripisati drug. “Sintaksičkim sredstvima, a ne sredstvima leksike, ovdje je naglašen monoteizam: *Tebe obožavamo...*” (Duraković 2009: 212). Upotreboru neutralnog poretku elemenata iste propozicije u potpunosti bi nestala i izgubila se osvjećujuća snaga i istinska vrijednost poruke. Zapanjujuće skladno i besprijeckorno udruživanje stilističkih, sintaksičkih i semantičkih sredstava pri prenošenju poruke omogućuje primaocu/vjerniku njeno intenzivnije i jasnije prihvatanje. On je potaknut na promišljanje značenjskog bogatstva impresivne kompozicije elemenata kojom se sadržaj poruke prenosi, te na ovladavanje njime.

Preponiranju indirektnog objekta pošiljalac poruke će pribjeći u slučaju kada želi naglasiti taj dio poruke, u slučaju namjere isticanja kontrasta, tj. fokalizacije te kontekstualnog povezivanja.¹⁷ Topikalizacija indirektnog objekta izostala je u većini funkcionalnih stilova kojima pripadaju analizirani tekstovi. Nalazimo je u sakralnom stilu, kao u primjeru: وَ إِلَى رَبِّكَ فَارْغُبْ I *za Gospodarom svojim žudi!* (Kur'an, 94: 8) ili u već spomenutom primjeru u okviru konstrukcije وَ أَمَّا بَنْعَمَةٌ رِّبِّكَ فَهَدَتْ: أَمَّا فَ... A *o blagodati Gospodara svoga pronosi glase!* (Kur'an, 93: 11). Ne treba zaboraviti činjenicu da je ovakvo preponiranje indirektnog objekta u *Kur'anu* motivirano ne samo semantičkim razlozima nego zahtjevima ritma i rime.

Kada je u pitanju Sakralni tekst, nije zanemariva korelacija topikalizacije objekta i imperativnih i prohibitivnih glagolskih formi u rečeničkoj strukturi. Ilokucijska snaga u nedostatku eksplicitnih performativnih oblika obično “vuče” ove forme prema inicijalnoj poziciji govornog čina koji zahtjeva akciju sagovornika. Snaga fokalizacije, kako se potvrđuje u navedenim primjerima, međutim, nadjačava ilokucijske snage, dodatno markirajući neobičajen redoslijed elemenata rečeničke strukture. Ukoliko pažljivije analiziramo semantički opseg elemenata na poziciji teme u funkciji datog topika, tj.

vanjem direktnog zamjeničkog objekta: لَا نَعْبُدُ إِلَّا إِلَيْكَ Obožavamo samo Tebe. Sakralni Tekst, međutim, teži da sadržini podari formu koja će njegovu vrijednost estetski podržavati i dodatno potvrditi. Izborom alternativnih struktura urušila bi se savršena ritmovana i rimovana konstrukcija sure.

17 Beeston (1970: 88) indirektnom objektu, a to je objekt izražen u formi prijedložne fraze, odriče mogućnost preponiranja predikatu, uvezši red riječi kao parametar distinkcije indirektnog objekta i različitih klasa adverbijala u formi prijedložne fraze.

kontrastivnog fokusa u sakralnom stilu *Kur'ana*, uočit ćemo da tematizacija ima upravo svrhu isticanja njegova Tvorca eksplisitno, imenicom *Allah*, ili implisitno, anaforičkom zamjenicom bilo samostalno bilo u funkciji upravnog (رِبُّكَ) ili zavisnog člana genitivne veze (نَعْمَةُ رَبِّكَ). Često u inicijalnoj poziciji zatičemo i neko od lijepih Božijih imena, antonomastički upotrijebljeno.¹⁸

Kontrastivni fokus ne može stajati ispred markera ilokucijske snage kao što su upitne riječi. Zanimljiva je u tom smislu upotreba upitne imenice أَيْ (koji), što dolazi kao prvi član genitivne veze u padežu koji zahtijeva funkciju u rečenici. Naprimjer, u ajetu sure *al-Rahmān*, koji se javlja kao refren u formi retoričkog pitanja o Božijim blagodatima, ova upitna imenica dolazi u okviru prijedložne fraze u funkciji indirektnog objekta: فَيَأْيِ آلَهُ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ Pa poričete koju blagodat Gospodara svoga?! (Kur'an, ۵۵: ۱۳).¹⁹ Bez obzira na upotrebu prezentskih oblika i upitnih formi, ovaj ajet pokazuje kako u specifičnom kontekstu identična sintakšička struktura može ostvariti različite ilokucijske mogućnosti, izražavajući pitanje, zabranu, naredbu, upozorenje, prijetnju i sl. Izmjena ovih funkcija realizira se kroz neobičnu distribuciju refrena, koji prati efektну gradaciju već zastupljenu u sadržaju sure. Duraković (2009: 53) uočava da se refren “na semantičkom polju u najširem značenju, u kontekstu gradira!”, prolazeći tako put kroz različite gorovne činove, od pitanja, preko začuđenosti, prijekora, upozorenja do zabrane.

Primjere preponiranja indirektnog objekta pronašli smo još samo u novinskom funkcionalnom stilu. Riječ je o relativno čestom preponiranju trećeg objekta glagola قَالَ (reći, kazati) prema supkategorizaciji koja se navodi u *Arapsko-bosanskom rječniku* Teufika Muftića (1997: 1247), a prema kojoj ovaj glagol pored direktnog i prijedložnog objekta s prijedlogom لـ, koji korespondira s našim dativnim objektom, kao treću komplementsku opciju ima indirektni objekt u formi prijedložne fraze s prijedlogom عنْ (o):²⁰

18 Tematizacija tzv. “Božijih atributa”, kako se označavaju svojstva imenice *Allah*, uobičajenija je u postupku dislokacije.

19 Analitički prikaz ajeta bi glasio: pa: KON-PRIJ-koji: GEN: M.R. *благодат*: IM: GEN: MN: M.R. *Gospodar*: IM: GEN: JED: M.R.-vaš: DET: DV *poricati*: PREZ: DV.

20 Neki nalazi do kojih smo došli na osnovu analize novinskog stila ponukali su nas da postavimo pitanje koliko se zaista radi o indirektnom objektu, a koliko o nekoj vrsti situativnog dodatka. Naime, ovakva forma preponirane teme (katkada uz upotrebu sekundarnog prijedloga حَوْلَ u značenju prijedloga عنْ) javlja se i uz neke druge glagole govorenja i mišljenja, poput (spomenuti), (smatrati, misliti) وَحَوْلَ عِلاجِ الحالاتِ الَّتِي: (natuknuti) i sl., koji u svojoj supkategorizaciji nemaju komplement opisanog tipa, kao u primjeru:

عَنْ بِرْنَاهِيْه «حُلْوَةُ الْحَيَاةِ» قَالَ عَلَّامٌ : «حَاوَلْتُ مِنْ خَلَالِ الْبَيِّنَاتِ مَعَ الْحَالَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ أَقْدَمُهُ التَّعَايشُ مَعَ الْحَالَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ»^{٢٦} O svom programu "Slatki život" 'Allām je kazao: "Po-kušao sam da putem programa koji predstavljam živim u situacijama ljudi... [Rūtānā, 3. oktobar 2007., 50]. Za relativno čestu zastupljenost ovakve strukture postoje snažni pragmatički razlozi, koji se zasnivaju na principima funkcionalnih rečeničkih perspektiva i konceptu komunikacijskog dinamizma. Naime, u ovim primjerima riječ je o elementu koji je kontekstualno direktno uključen i u neposrednoj je vezi s informacijom iz situativnog konteksta u diskursu, a koju može sadržavati i sam naslov članka, tako da preponirani objekt u ovom slučaju predstavlja rečeničku temu *par excellence*.

Njegovim preponiranjem navješćuje se ispunjavanje referencijalne funkcije saopćavanja koja dominira novinskim stilom. Semantičko polje preponiranog objekta, koji pruža informaciju *o kome*, *o čemu se govori*, kopira ili preslikava definiciju teme kao pragmatičke funkcije, tako da je njegova tematizacija očekivana i gotovo neizbjegljiva. Dakle, za razliku od topikalizacije indirektnog objekta u sakralnom stilu, koja, pored funkcionalnog, ima izrazit estetski doprinos, amplificiran različitim stilskim figurama čija ljepota ostavlja bez daha, topikalizacija indirektnog objekta u novinskom stilu predstavlja gotovo klišeiziran postupak.

3.2. Topikalizacija adverbijala

Iako se pri opisu topikalizacije kao procesa u literaturi prevashodno referira na pomjeranje objekta u inicijalnu poziciju, sa svoje primarne finalne pozicije u neutralnoj strukturi rečenice mogu se pomjerati i različiti adverbijali. Adverbijali, koji u neutralnom poretku obično zauzimaju pozicije iza glagola, subjekta i objekata, mogu biti tematizirani, a podložni su pomjeranju zato što spadaju u sintaksičke elemente koji ne zavise direktno od neke upravne riječi. Iako se u rečenicu uvrštavaju preko glagola, odnosno glagolske fraze, javljaju se kao adjunkti ili adverbijalni dodaci, neobavezni članovi koji ne ostvaruju vezu s predikatom zahvaljujući semantičkim karakteristikama, već se sadržajno povezuju silama različite snage, modifikativni jačim, situativni

٢٦ تُصَيِّبُ الْعَيْنُ فِي هَذِهِ الْأَجْوَاءِ وَخَاصَّةً مَرَضِ الْحَسَاسِيَّةِ أَشَارَ إِلَى أَنَّهُ يَنْصَحُ الْأَشْخَاصَ... (الوطن، ٣٠ يونيو ٢٠١٠) O liječenju stanja koja pogodaju oko pri ovakvim vremenskim prilikama, a naročito alergija, natuknuo je da on ljudima savjetuje... [al-Waṭan, 26. juni 2010., 3]. Možda je, u ovom slučaju, prijevod bolje započeti isticanjem teme izrazom *Kada je u pitanju liječenje...* ili izrazom: *A što se tiče liječenja...*

slabijim. Topikalizacija adverbijala, kao i drugih konstituenata, uglavnom služi naglašavanju, izražavanju kontrasta i tekstualnom povezivanju.

Redoslijed adverbijala obično se zasniva na logičko-semantičkoj determiniranosti i uvjetovani su semantičkim faktorima i odnosom prema upravnom glagolu. Od funkcionalne klase kojoj pripadaju zavistit će i mogućnost njihovog pomjeranja prema inicijalnoj poziciji i javljanja u inicijalnoj poziciji. Međutim, tendencija da se ova kategorija u arapskom jeziku i jezicima svijeta uopće pomjera u inicijalnu poziciju svjedoči o činjenici da se adverbijali odlikuju nekim značajnim formalnim obilježjima koja karakteriziraju topike. Topik, kako ga vidi Chafe, "nije obavezno ono o čemu se govori u rečenici. Umjesto toga, topik postavlja mjesni, vremenski i individualni okvir koji ograničava primjenu glavne predikacije na neko uže područje" (Kinberg 2001: 45). Iz toga slijedi da se naročito često vrši topikalizacija adverbijala mjesta i vremena. Njihova topikalizacija služi da uspostavi spaciotemporalni kontekst nekog događaja. Opće je pravilo da situativni dodaci koji "situiraju (po vremenu, mestu, uzroku itd.) sadržaj cele rečenice (ne samo glagola kao modifikativni dodaci)" (Mrazović, Vukadinović 1990: 574) često dolaze ispred ostalih adverbijala, izuzimajući rečeničke priloge.²¹

Stoga, ne čudi da se adverbijali vremena nerijetko nađu topikalizirani. Preponirani se mogu naći adverbijali kojima se izražava "simultanost lokacije" (Haspelmath 1997: 29),²² odnosno lociranje situacije u referentno vrijeme, tj. vrijeme druge situacije ili ograničene jedinice vremena. Ovi odnosi najčešće su iskazani u formi prijedložne fraze, kao naprimjer: في لَحْظَةِ لَا تَزِيدُ عَنْ مَقْدَارِ مَا يَشِيلُ الْبَيْرُوقُ ثُمَّ يَخْتَفِي، رَأَيْتُ فِي عَيْنِي الشَّابَ الْجَالِسِ قَبْلَ الْيَوْمِ شُعُورًا وَاضْحَى حَيَّا مَلْمُوسًا ٧١ *U trenu ne dužem nego što je potrebno da munja sevne i potom nestane, viđeh u očima mladića koji je sedeо naspram mene, jasno i živo, opipljivo, osećanje užasa (Sezona seobe na sever, 50).*²³ Topikalizacijom adverbijali često izražavaju kanoničku jedinicu vremena: في تِلْكَ السَّيَّةِ وُلِدْتُ ثَانِيَةً (الأَحْمَحَةُ الْمُتَكَسِّرَةُ، ١٤) *Te godine, ponovo sam se rodio*

21 Rečenički prilozi ili govorniku orijentirani adverbijali, iako nisu fiksno pozicionirani u rečenici, uglavnom, a katkada i obavezno, stoje u inicijalnoj poziciji i ispred svih ostalih klasa adverbijala. Kako je inicijalna pozicija za ovu klasu adverbijala pragmatički determinirana, ali nemarkirana, njih i ne karakterizira mogućnost preponiranja.

22 Ovaj termin povezuje se s opisom vremena kao apstraktne lokacije, čime se semantički povezuje s prostornim odnosima. Mi ćemo se zadržati na onim zastupljenim u inicijalnoj poziciji u arapskoj rečenici.

23 U radu kristimo dva od tri dostupna prijevoda ovog djela kako bismo imali priliku izabrati onu strukturu rečenice u bosanskom jeziku koja više odgovara strukturi arapske rečenice, ne vodeći pri tome računa o estatskim vrijednostima prijevoda.

(*Slomljena krila*, 14). Nerijetko, kako se vidi iz drugog od navedenih primjera, forme adverbijala sadrže pokazne zamjenice, kao deiktičke komponente koje preponiranu temu vezuju za entitete ili situacije iz konteksta koji joj prethodi.

Adverbijali vremena kojima se izražava suksesivnost također mogu biti preponirani glagolu i smješteni u inicijalnoj poziciji. Svaka temporalnost je predstavljena linearošću. Tako linearni redoslijed korespondira s vremenskom sekvencom referentnih koncepata. Dakle, kada se opisuje serija događaja koji se dešavaju u nekom vremenu, "neutralni" poredak će ih iskazati redoslijedom kojim se dešavaju u realnosti, tj. konceptualni svijet bit će determiniran realnim svijetom. Logično je da su u korpusu, naročito narativnom diskursu književno-umjetničkog stila, zastupljeniji primjeri s adverbijalima u značenju posteriornosti, koji lociranu situaciju vezuju za referentno vrijeme neke ranije situacije:

بَعْدَ دَقِيقَةٍ دَخَلَتْ أَشْعَةُ الشَّمْسِ مِنْ بَيْنِ سَقَائِيرِ النَّافِذَةِ... (الأجنحة المتكسرة، ١٠٠)
Malo zatim sunčeva zraka uđe kroz zavjesu na prozoru (*Slomljena krilá*, 117). Iako u korpusu slabije potvrđen postupak, moguće je i preponiranje adverbijala vremena kojima se izražava anteriornost: قَبْلَ مُعَادَرَةٍ وَفْدُ الْوَكَالَةِ الْيَهُودِيَّةِ (الْمُفَاوِضُ فِي الْأَمْمِ الْمُتَّحِدَةِ عَائِدًا إِلَى تَلْ أَبِيبِ اجْتَمَعَ وَأَيْزَمَانُ بِرَئِيسِ الْوَفْدِ... (الوطن، ١٢ ٢٤ يونيو ٢٠١٠) *Prije povratka delegacije Jevrejske agencije koja je pregovarala u Ujedinjenim Nacijama u Tel Aviv, Weissman se susreo sa vođom delegacije...* [al-Waṭan, 24. juni 2010., 12].

Adverbijali učestalosti, koji se značenjski opravdano smatraju adverbijalima vremena, također nerijetko dolaze u tematskoj poziciji i izražavaju različite stepene učestalosti, kao, naprimjer, kontinuitet radnje: دَائِمًا يَرَاهُ فِي (يَرَاهُ في) ... مَعَاتِدَةً مُختَارًّا وَدَ حَسَبَ الرَّسُولُ وَ عَلَى يَسَارِهِ حَمْدٌ وَدَ حَلِيمَةَ... (مریود، ١٣ *Uvijek ga viđa u grupi: zdesna mu je Muhtar Ved Haseb al-Resul, a slijeva Hamad Ved Halima...* [Bandarshah, 84]. Kada su u pitanju adverbijali niske i visoke učestalosti, u čijoj formi pored pridjevske fraze u neodređenom akuzativu učestvuje partikula ما, one se, prema pravilu upotrebe, smještaju neposredno ispred glagolske fraze, tako da primjeri poput ovoga koji slijedi ne predstavljaju primjer topikalizacije ili pomjeranja, odnosno nemaju svrhu emfatičkog isticanja ili neku drugu funkciju topikalizacije adverbijala: نَادِرًا... مَا كَانَ يُفْلِمُ مُتَّهِمًا مِنْ يَدِهِ (موسم الهجرة إلى الشمال، ٤٢ *rijetko bi se ko uspio spasiti iz njegovih ruku* (*Sezoná séobe na sjever*, 28).

Adverbijali mjesto, kao situativni dodaci nerijetko dolaze u funkciji preponirane teme, iako u neutralnom poretku elemenata oni obično dolaze iza glagola i iza adverbijala vremena. Preponiraju se kada predstavljaju

kontekstualno uključene i kontekstom uvjetovane komponente rečenice, dakle kao neinformativni dio iskaza niske vrijednosti komunikacijskog dinamizma.²⁴ To su obično adverbijali mjesta s lokacijskim i orijentacijskim značenjem, ne i direktivnim ili ablativnim, koji se zbog spomenutih pragmatičkih karakteristika u narativnim deskripcijama književnoumjetničkog stila znaju naći nanizani na počecima sukcesivnih odlomaka, kontrastivno postavljeni. Tako, recimo, *بَيْنَ تُلْكَ الْبَسَاتِينِ وَالشَّلُوُرِ الَّتِي تَصْلُ أَطْرَافَ بَيْرُوتِ بِأَذْيَالِ لُبْنَانَ* između primjera (Među vrtovima i brežuljcima što poput skuta planine Libanonā sežu do rubova Bejruta ima jedna mala bogomolja iz drevnih vremena... (*Slomljena krila*, 90) i *في هَذَا الْهَيْكَلِ الْمَحْفُولِ*) i *كُنْتُ أَلْتَقَيْ سَلْمَى كَرَامَةً مَرَّةً فِي الشَّهْرِ...* (*الأجنحة المتكسرة*, 79) *hramu sastajao sam se sa Sel'mom jedanput mjesecno...* (*Slomljena krila*, 92) u slijedu jedan iza drugoga stoje odlomci koji započinju adverbijalima mjesta, čime se informacioni fokusi, tj. nove informacije rečenica kontinuirano pomjeraju ka finalnoj poziciji. Budući da je topikalizacija adverbijala mjesta, ali i vremena, u narativnom diskursu izuzetno čest postupak, markiranost takvog postupka je niska.

Kada su u pitanju adverbijali načina, oni su gotovo uvijek kontekstualno nezavisni (Firbas 1992: 53), te su zbog toga s glagolom snažnije povezani kao njegovi modifikatori. Odlikuju se većim stepenom komunikacijskog dinamizma od glagola, bez obzira na njihovu poziciju. Međutim, upravo zbog te činjenice teže ka tome da se javljaju iza glagola i teško prelaze granicu koju u pomjeranju naprijed u iskazu za njih predstavlja glagol. Neki od njih, poput riječi *جيّداً* (*dobro*), koja predstavlja eliptični modifikator “apsolutnog akuzativa”²⁵, ne mogu doći u antepoziciju u odnosu na glagol, a za topikalizaciju onih izraženih u formi “apsolutnog akuzativa” u korpusu nije pronađen

24 Činjenica da je adverbijal iz neutralne finalne pozicije prebačen u inicijalnu trebala bi indicirati viši stepen komunikacijskog dinamizma pomjerenog elementa. Međutim, budući da je riječ o kontekstualno uvjetovanoj permutaciji elemenata, stepen komunikacijskog dinamizma adverbijala opada, a stepen komunikacijskog dinamizma glagola raste (vidi: Silić 1984: 63).

25 Apsolutni akuzativ (*al-maf'ūl al-muṭlaq*) predstavlja način pojačavanja intenziteta glagola upotrebom neodređene glagolske imenice koja je izvedena iz istog korijena kao i glagol čije značenja pojačava i poslije kojega stoji (Muftić 1997: 436-7). Ova imenica može doći modificirana atributom ili zavisnim članom u genitivnoj vezi. Takva konstrukcija prevodi se adverbijalima načina ili prilozima čiji leksički sadržaj nose upravo modifikatori glagolske imenice. Dizdar (2011: 25) navodi da je ova imenica kao upravni član attributivne konstrukcije semantički “prazna” i često se izostavlja, a njen modifikator preuzima njenu sintakšičku funkciju. Imeničke fraze u akuzativu, obično gramatički neodredene, često služe da izraze i značenja uzroka, svrhe, mjesta, vremena, načina itd.

niti jedan primjer. Međutim, ne može se reći da za ovu klasu adverbijala vrijedi apsolutno ograničenje pravila preponiranja, jer je topikalizacija, a samim tim i aktualizacija adverbijala načina moguća u stilski obojenom kontekstu, koji ekspresivno nijansira naglašavanjem, naprimjer: *بَعْدَ أَنْ اخْتَنَى (بعدَ أنْ اخْتَنَى) Toplo je zagrili* منْهَا إِلَى الْأَسْفَلِ وَجْهُهُ عَلَى خَدَّهَا... (الصَّبَاحُ، ٦ يُونِيُو ٢٠١١, 11). [al-Šabāh, 6. juni 2011., 11].

Većina ostalih adverbijala može se naći topikalizirana. Tako u sljedećim primjerima u tematskoj poziciji imamo adverbijal sa značenjem propratnih okolnosti: (٥٣) *وَ مَعَ الشُّوَاءِ وَ النَّمِيزِ، انْفَحَرَتْ أَسَارِيرُهُمَا... (موسم المحررة إلى الشمال، Uz pečenje i vino njene se crte na licu rastvorile... (Sezona seobe na sever, 37), وَ رَدًّا عَلَى سُؤَالِ يُشَانُ احْتِمَالَاتِ إِطْلَاقِ سَرَاجِ «شَالَيْتَ» دُونِ إِطْلَاقِ سَرَاجِ) المُشَاهَاتِ مِنَ الْأَسْرَى الْفَلَسْطِينِيَّينَ أَجَابَتِ الْغَالِبِيَّةُ... (الوطَنُ، ٢٦ يُونِيُو ٢٠١٠, 26], sredstva: *Kao odgovor na pitanje mogućnosti da se Šalit pusti na slobodu, a da se stotine palestinskih zatočenika ne pusti, većina je rekla... [al-Waṭān, 26. juni 2010., 26]*, 26], sredstva: *عَنْ طَرِيقِ الْحَقَائِقِ وَ الْأَرْقَامِ وَ الإِحْصَائِيَّاتِ، يُمْكِنُ أَنْ تُتَقَبَّلُوا وَاقْعُوكُمْ... (موسم المحررة إلى الشمال، Pomoću činjenica, brojeva i statistike mogli biste prihvatiti svoju stvarnost... (Sezona seobe na sever, 53) itd.**

Na samom dnu hijerarhije dostupnosti topikalizaciji ostavili smo *hāl*, ili "akuzativ stanja", kao kategoriju koja uglavnom mora pratiti svoj antecedent ili imenicu o čijem stanju pruža informaciju.²⁶ Radi se o jednom tipu *rečeničkog kondenzatora*,²⁷ nepredikativnoj jedinici koja ima informacijsku vrijednost klauze. Neki autori odriču mogućnost topikalizacije ovog elementa. Štaviše, dopuštaju njegovo anteponiranje samo u okviru upitne i negativne rečenice, kada može prethoditi antecedentu, ali ne i glagolu, koji ostaje u inicijalnoj poziciji (Anīs 1966: 318). Drugi pak dozvoljavaju antepoziciju akuzativnog stanja u slučaju kada glagol, koji se u gramatikama arapskog jezika smatra regensom ovog elementa, stoji neposredno iza njega (Abūal-Mukāram 2007: 264). U visoko stiliziranom tekstu *Kur'ana* pronalazimo primjer i za ovaj

26 Akuzativ stanja je specifični adjunkt upravnoj imenici koji ima problematičan status u gramatikama arapskog jezika. Neki ga tretiraju kao adverbijal načina (Ryding 2005: 283), a S. Badawi, M. G. Carter i A. Gully (2004: 579) kao *asindetski kvalifikator okolnosti*. Može biti izražen izvedenim imenom, najčešće participom aktivnim, u neodređenom akuzativu, i modificira "stanje" subjekta ili objekta u vrijeme vršenja glagolske radnje. Na bosanskom jeziku obično se prevodi glagolskim prilozima. Iako modificira prethodno spomenuto imenicu, njihov semantički doprinos može se uporediti sa semantičkim doprinosom vremenske rečenice kojom se izražava istovremenost glagolskih radnji, i to je jedini razlog zbog kojega ga opisujemo u okviru analize topikalizacije adverbijala.

27 Termin preuzet iz *Gramatike bosanskoga jezika* (Jahić, Halilović, Palić, 2000: 446).

izuzetno rijedak postupak: مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافُرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِيرٌ *Ka glasniku hitajući: Ovo je dan tegoban!*”, *krivojerni će govoriti* (Kur’ān, 54: 8).²⁸

U spomenutom primjeru akuzativ stanja مُهْطِعِينَ i prijedložna fraza kao modifikator čine topikalizirani element. Ovaj ajet, iako je autosemantička rečenica, karakterizira struktura kojom se njen sadržaj, topikalizacijom elementa koji sadrži anaforičku komponentu الدَّاعِ (*glasnik*), snažnije povezuje s prethodnim kontekstom. Hasan (1999: II. 384), da spomenemo na kraju, dozvoljava preponiranje akuzativa stanja u odnosu na regens, tj. glagol i glagolske imenice i u odnosu na antecedent (u tom slučaju postcedent), ponudivši i primjere za takvu tvrdnju: وَاقِفًا أَنْشَدَ الشَّاعِرُ الْقَصْيَدَةَ Stoeći je pjesnik izrecetirao poemu i مُسْرِعَةً الطَّائِرَةً مُسَافِرَةً²⁹

Ukoliko pogledamo navedene primjere preponiranja različitih adverbijala u glagolskim rečenicama, uočit ćemo jednu njihovu značajnu zajedničku strukturnu karakteristiku, a to je da se sve rečenice odlikuju AdvG(...) redoslijedom riječi. Naime, adverbijali preponirani rečeničkoj strukturi SGO, u okviru koje već imamo izvršenu tematizaciju subjekta u postupku dislokacije, mogu doći samo kao leksički konektori, tj. one adverbijalne konstrukcije i prilozi koji su istovremeno deiktički supstitutivni ili nesupstitutivni konektori u ulozi organizatora teksta, o čemu ćemo govoriti nešto kasnije. Ovaj zaključak u uskoj je vezi s brojnim ograničenjima koja se tiču mogućnosti kombinacija konstituenata u okviru arapske rečenice.

3.3. Topikalizacija imenskog predikata: inverzija u ekativnoj rečenici

Inverzija se realizira zamjenom pozicija dviju jezičkih jedinica koje u stilski nemarkiranoj konstrukciji slijede jedna za drugom. Ukoliko uzmemo u obzir činjenicu da je neutralni redoslijed konstituenata u imenskoj rečenici u

28 Analitički prikaz primjera glasio bi: *oni koji hitaju*: PTCP.AKT: NEOD: AK: MN: M.R. *ka*: PRIJ *glasnik*: IM: ODR: GEN: JED *reći*: PREŽ: 3.L.: JED: M.R. *krivojerni*: IM: ODR: NOM: MN: M.R. *ovaj*: ZAMJ: JED: M.R. *dan*: IM: NEODR: NOM: JED: M.R. *tegoban*: PRIDJ: NOM: JED: M.R.

29 Drugi primjer predstavlja ekativnu rečenicu s preponiranim akuzativom stanja, u kojoj funkciju predikata ima particip aktivni, te bi analitički prikaz primjera glasio: *onaj koji žuri*: PTCP: AKT: NEOD: AK: JED: Ž.R. *avion*: IM: ODR: NOM: JED *onaj koji putuje*: PTCP: AKT: NEOD: NOM: JED: Ž.R. Prijevod koji zadržava redoslijed komponenata, ali ne i njihovu morfološku strukturu, glasio bi: *Brzo avion leti*.

arapskom jeziku subjekt – imenski predikat, mogućnost njihovog permutiranja predstavlja istovremeno i mehanizam topikalizacije imenskog predikata. Ekspresivna vrijednost ovakve inverzije može biti umanjena, pa i uklonjena, ukoliko je ustaljena,³⁰ ali i znatno uvećana upotrebom drugih figurativnih mehanizama.

Pozicije elemenata unutar ekvativne rečenice podliježu strogim pravilima rasporedivanja. Nepostojanje kopule u arapskom jeziku u ekvativnim rečenicama postavlja strukturalna ograničenja u promjeni redoslijeda subjekta i imenskog predikata. Međutim, čini se da ograničenja nisu tako striktna, budući da se svaki tip imenskog predikata može naći preponiran.

U ekvativnim rečenicama sa subjektom iz predikata subjekt može biti određen (topik), ali i neodređen (informacijski fokus). Ako je subjekt istovremeno i topik, on mora biti referencijalan, tj. određen, a ako je fokus, može biti i određen i neodređen. S druge strane, preponirani predikat može imati i kontrastivnu funkciju, kao u primjeru *الله الحمد لله hvala*, tj. *hvala pripada samo Allahu*. Inverzijom se izvršila fokalizacija prijedložne fraze u funkciji imenskog predikata. Kako je uobičajeno da određeni subjekt ima funkciju topika, tj. da sadrži datu informaciju i da stoji u inicijalnoj poziciji, može se reći da se u ovom slučaju radi o naknadno uvedenom poznatom, ali neaktivnom topiku u određenom diskursu.³¹ Ovakva zamjena pozicija subjekta i predikata, date i nove informacije, izrazito je stilski markirana i često povezana s ritmizacijom iskaza. Stilistička vrijednost inverzivnih elemenata afektivne je prirode i psihološke naravi. Govornik inverzijom povećava, odnosno smanjuje značaj elemenata koji izmjenjuju svoje pozicije.

Smatramo da je važno spomenuti da se inverzija elemenata u upitnoj ekvativnoj rečenici vrši iz istih komunikacijskih razloga. Naprimjer, rečenicom *من مُصطفى؟ Ko je Mustafa?* s neutralnim poretkom elementa, tj. upitnom zamjenicom *من* u inicijalnoj poziciji, govornik traži informaciju o Mustafi, kojega ne poznaje, a spomenut je u govornoj situaciji. S druge strane, rečenična struktura s permutiranim poretkom upitne zamjenice i imeničke fraze (*مُصطفى*)

30 Treba naglasiti da postoji obavezna, stilski neutralna, sintaksičko-semantički uvjetovana inverzija konstituenata ekvativne rečenice. To su rečenice s predikatom u inicijalnoj poziciji i subjekatskom klauzom u finalnoj poziciji u kojima se osigurava poštovanje ritmičkog principa da sintaksički duži konstituent dolazi iza kraćeg. Isto tako, inverzija je obavezan postupak u lokativnim rečenicama s neodređenim subjektom, budući da bi obrnut, tj. "neutralan", redoslijed anulirao odnos predikacije i postulirao odnos modifikacije, odnosno atribucije među konstituentima.

31 Brustad smatra da ovakve strukture korespondiraju ili su paralelne sa strukturama s resumptivnim topikom (Brustad 2000: 353).

٧، مَنْ؟ (موسم الهجرة إلى الشمال، *Koji Mustafa?* (Sezona seobe na sjever, 6) ima drugačiji komunikacijski cilj. Naime, vlastita imenica uživa inicijalnu poziciju da bi zadobila pragmatičku funkciju kontrastivnog fokusa. To znači da se od sagovornika traži da iz seta presupozicija koje su zajedničke i govorniku i sagovorniku izdvodi jednu, a druge isključi i tako govornika liši svake dvojbe. Ove komunikacijske specifičnosti odražavaju se i na funkciju upitne zamjenice. Ona je u prvom primjeru upitna zamjenica, a u drugom determinator.

U odnosu na navedeni primjer, češće, ali opet izuzetno rijetko, u operaciju permutacije ulaze subjekt u formi određene imeničke fraze i predikat u formi neodređene imeničke, pridjevske fraze ili priloga u sklopu ekativne rečenice s izraženim semantičkim odnosom identifikacije i individualizacije. *خَالِيَّةُ غُرْفَتِهَا، بَقَائِيَا مَلَابِسَهَا وَ أُورَاقِهَا وَ كُتُبَهَا هُنَّا وَ هُنَّاكَ...* (Takvi su primjeri: *Prazna je njena soba, ostatak odjeće, njeni papiri i knjige razbacani su tu i tamo...* [Rütānā, 3. oktobar 2007., 78], (: قالَ وَدُ الرَّوَاسِيِّ: «مسكينٌ مَحْجُوبٌ». (ضوء البيت، ٤٧ [Ban-darshah, 25] i *صَرْخَةُ بَدَائِيَّةٍ هَذِهِ الْمَرْأَةُ* (دومة ود حامد، ٧٦). U svim navedenim rečenicama u tematskom dijelu nalazi se nova informacija, a u rematskom dijelu diskursno poznata. Kršeći osnovni princip informacijske strukture rečenice i smještajući novu informaciju u inicijalnu poziciju, govornik neograničeno pojačava njenu vrijednost. Ekspresivnost ovih primjera je pojačana, tako da nas naglo prebacuje u poziciju naratorâ i njihov svijet. Značenjski potencijali se uvećavaju, tako da se identifikacija pomjera s praznine sobe na osjećaj napuštenosti i tuge koji preplavljuje majku kada kćerka ode i sagradi svoj dom. U druga dva primjera predikat kao da preuzima ulogu kvalitativa, što se očituje i u prijevodu jedne od rečenica. Mahdžub nije *jadan* sada i u ovom trenu, niti je ova žena *primordialni krik* zato što je netom prije nešto učinila. Ekativni znak između subjekta i predikata dominira i podebljan je do krajnjih granica, tako da imenski predikat, ukoliko je pridjev, izražava inherentno svojstvo subjekta, a, ukoliko je imenička fraza, apoziciju u okviru imeničke fraze.

Na kraju ćemo navesti jedan primjer u kojem se zahvaljujući inverziji u neutralnoj formuli pozdrava, otvara prostor za semantičko bogaćenje i stilsku efektnost iskaza. Naime, u formulacijskoj razmjeni pozdrava, odgovor na pozdrav: *عَلَيْكُمُ السَّلَامُ* *Mir s vama* realizira se inverzijom: *I s vama mir.* Dakle, ne ostvaruje se tipična echo-struktura, kakvom se odlikuju odgovori na pozdrave, već se inverzijom ističe komunikacijska uloga i značaj

sagovornika. Ovakva struktura još je uviјek potpuno konvencionalizirana, budući da predstavlja odgovarajući automatizirani odgovor. Međutim, realiziranom inverzijom otvorio se beskrajan prazan prostor, koji se može popuniti drugim željama, prostor koji bi, da nije inverzije, zbog djelovanja sintaksičkog ritmičkog principa, bio zatvoren.³² U skladu s arapskim običajima i poštujući kur’anski imperativ iskazan ajetom: “Kada na jedan način pozdravljeni budete, otpozdravite još ljepše, ili istim pozdravom uzvratite, jer Allahu se polaže račun za sve” (Kur’an, 4: 86), sagovornik ljepše odgovara: ﷺ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ وَحَسَنَاتُهُ Is vama mir i Božija milost.³³ Granicu gomilanja topika nije moguće postaviti, jer se sadržaj kumulacije crpi iz neiscrpnog izvora dobrih želja koji ljudi mogu pokloniti jedni drugima: ﷺ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ وَحَسَنَاتُهُ وَرُضْوَانُهُ وَمَغْفِرَتُهُ أَبَدًا وَدَائِمًا Is vama mir i Božija milost i Njegovi blagoslovi i Njegove blagodati i Njégovo zadovoljstvo i Njegov oprost uvijek i zauvijek. Ovaj nam primjer pokazuje da arapski jezik posjeduje mehanizme pomoću kojih se očekivano formulaična, stilski neutralna struktura, kakvi su pozdravi najčešće, može pretvoriti u iskaz naročite ekspresivnosti.

4. ZAKLJUČAK

Topikalizaciju možemo smatrati prominentnim mehanizmom tematizacije koji podrazumijeva jednostavan postupak izmještanja nekog od konstituenata iz postglagolske ili postsubjektske pozicije u inicijalnu pri kojem preponirani element zadržava sva sintaksička obilježja. U arabističkim radowima se nerijetko kao osvjedočene strukture navode strukture s redom riječi OSG. Takav redoslijed na osnovu obrađenog korpusa u potpunosti isključujemo iz registra ostvarenih rečeničkih struktura u arapskom jeziku. Proizlazi jednostavan zaključak da topikalizacija nije moguća u strukturi topik-komentar nakon izvršene dislokacije. Taj zaključak dodatno potvrđuje činjenica da se adverbijali u inicijalnu poziciju premještaju direktno ispred glagola, dok se ispred strukture SGO mogu naći samo one adverbijalne konstrukcije koje

32 Potrebno je naglasiti da gomilanje topika, tj. dobrih želja, nije ostvarivo u neutralnoj strukturi pozdrava. Međutim, arapski jezik pruža mogućnost govorniku da umnogostruči dobre želje upotrebom stilski markirane strukture hiperbatona: ﷺ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ وَحَسَنَاتُهُ ...Mir s vama i Božja milost i Njegovi blagoslovi i... Od sagovornika se očekuje da poštuje kulturni imperativ koji se u nastavku navodi.

33 Ovaj princip spominje C. A. Ferguson u analizi arapskih formula učitivosti, a o njegovoju primjeni u razmjjeni pozdrava koji se javljaju u formi arapske genitivne veze govori Elma Dizdar (2011: 72-5) kada analizira ostvarivanje “konvencionalizirane hiperbole” kao figurativnog postupka u arapskom jeziku.

su istovremeno deiktički supstitutivni ili nesupstitutivni konektori u ulozi organizatora teksta. Zapaža se izrazitija frekventnost topikalizacije situativnih adverbijala u odnosu na modifikativne. Isto tako, topikalizacija adverbijala se pokazuje kao stilski manje obilježen postupak od topikalizacije objekta ili imenskog predikata. Estetski doprinos struktura s topikaliziranim objektom ili imenskim predikatom u ekvativnoj rečenici je izrazit, stilski efektnost izvanredna, a stilski je potencijal takvih struktura nemjerljiv.

IZVORI

- Džubran, H. (2001), *Slomljena krila*, preveo s arapskog Esad Duraković, Leo commer-ce, Rijeka
- Čubrān, H. Č. (s.a.), *al-'Ağniha al-mutakassira*, al-Maktaba al-Taqāfiyya, Bayrūt
- Kur'an s prijevodom na bosanski jezik* (2004), preveo s arapskog E. Duraković, Svjetlost, Sarajevo
- Rūtānā*, 3, 116, 3. ūktūbir 2007.
- al-Şabāh*, 3468, 6. yūnyū 2011.
- Salih, T. (1996), *Bandarshah (Dau al-Beit and Meryoud)*, Kegan Paul, London and New York
- Salih, T. (2000), *Sezona seobe na sever*, preveo s arapskog Srpko Leštarić, Clio, Beograd
- Salih, T. (2006), *Sezona seobe na sjever*, preveo s arapskog Ahmed Zildžić, Vrijeme, Zenica
- Şālih, T. (s.a.), *Bandar Šāh. Maryūd*, Dār al-ğabal, Bayrūt
- Şālih, T. (s.a.), *Bandar Šāh. Ɗaww al-bayt*, Dār al-ğabal, Bayrūt
- Şālih, T. (s.a.), *Dūma Wadd Ḥāmid*, Dār al-ğabal, Bayrūt
- Şālih, T. (s.a.), *Mawsim al-hiğra 'ilā al-śimāl*, Dār al-ğabal, Bayrūt
- al-Waṭan*, 5408, 24. yūnyū 2010.

LITERATURA

- Abdul-Raof, H. (2001), *Arabic Stylistics. A Coursebook*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden
- Abū al-Mukāram, 'A. (2007), *al-Ğumla al-fi'liyya*, Mu'assasa al-muḥtār, al-Qāhira
- Alazzawie, A. K. (1990), *Adjunction in Arabic, Case and Chain Theory*, A. K. Alazzawie and Simon Fraser University, Burnaby
- 'Anīs, I. (1966), *Min 'asrār al-luğā*, Maktaba al-'Anğlū al-miṣriyya, al-Qāhira
- Baalbaki, R. (1983), "The Relation between *Nahw* and *Balāğā*. A Comparative Study of the Methods of Sībawayhi and Ĝurğānī", *Journal of Arabic Linguistics*, Vol. 1, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 7-23

- Badawi, S., M. G. Carter, A. Gully (2004), *Modern Written Arabic. A Comprehensive Grammar*, Routledge, London and New York
- Baker, M. (1992), *In Other Words. A Coursebook on Translation*, Routledge, London and New York
- Brustad, K. E. (2000), *The Syntax of Spoken Arabic. A Comparative Study of Moroccan, Egyptian, Syrian and Kuwaiti Dialects*, Georgetown University Press, Washington D. C.
- Collins, P. C. (1991), *Cleft and Pseudo-Cleft Constructions in English*, Routledge, London and New York
- Dizdar, E. (2011), *Stilski potencijal atributa u arapskom jeziku*, Orijentalni institut, Sarajevo
- Duraković, E. (2009), *Stil kao argument. Nad tekstom Kur'ana*, Tugra, Sarajevo
- Firbas, J. (1992), *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*, Cambridge University Press, Cambridge
- Halliday, M. A. K. (1994), *An Introduction to Functional Grammar*, Edward Arnold (Publishers) Ltd.
- Hasan, 'A. (1999), *al-Nāḥw al-wāfi*, 4 vols, Dār al-ma‘ārif, al-Qāhira
- Haspelmath, M. (1997), *From Space to Time. Temporal Adverbials in the World's Languages*, Lincom Europa, München-Newcastle
- Holes, C. (1995), *Modern Arabic: Structures, Functions and Varieties*, Longman, London and New York
- Jahić, Dž., S. Halilović, I. Palić, *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Kinberg, N. (2001), *Studies in the Linguistic Structure of Classical Arabic*, Studies in Semitic Languages and linguistics, Vol. 31, ed. Muraoka T. and C. H. M. Versteegh, Brill, Leiden-Boston-Köln
- Moutaouakil, A. (1989), *Pragmatic Function in a Functional Grammar of Arabic*, Foris Publications, Dordrecht
- Mrazović, P., Z. Vukadinović (1990), *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*, Dobra vest, Novi Sad
- Muftić, T. (1997), *Arapsko-bosanski rječnik*, El-Kalem, Sarajevo
- Muftić, T. (1997), *Gramatika arapskog jezika*, Ljiljan, Sarajevo
- Payne, D. L. (1990) *The Pragmatics of Word Order. Typological Dimensions of Verb Initial Languages*, Mouton de Gruyter, Berlin and New York
- Ryding, K. C. (2005), *A Reference Grammar of Modern Standard Arabic*, Cambridge University Press, Cambridge
- Silić, J. (1984), *Od rečenice do teksta. Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinsva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
- El-Yasin, M. K. (1985), "Basic Word Order in Classical Arabic and Jordanian Arabic", *Lingua*, Vol. 65, 107-122.

TOPICALIZATION AS A STRATEGY OF THEMATIZATION IN ARABIC

Summary

Contemporary Arabic studies rarely include corpus-based works discussing – at various levels of sentence description – the mechanisms of thematization: i.e. the moving of constituents to initial position from their unmarked post-verbal and post-subject positions. This paper examines topicalization: a specific thematization strategy, described as the simple movement of sentence constituents to the initial position without a trace of that process. The analysis focuses on object and adverbial topicalization, as well as on inversion as a specific type of topicalization of the nominal predicate within equative sentences. A fundamental conclusion of this paper is the exclusion of the possibility of OSV sentence model realization. Adverbial prepositions in topic-comment structure are also discussed. Additionally, this paper provides an insight to the communicative roles of the object, and nominal predicate topicalization and its stylistic potential.

KEY WORDS: *marked word order, thematization, topicalization, object topicalization, adverbial topicalization, topicalization of nominal predicate, focalization*

Danijela RADOJEVIĆ

RED RIJEČI KAO GRAMATIČKO-STILISTIČKA KATEGORIJA U JEZIKU NIKOLE LOPIČIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *red riječi, Nikola Lopičić, inverzija, postpozicija, antepozicija, sintaksostilem, tekstostilistika, stilogenost*

U radu se analiziraju karakteristične pojave u vezi s redom riječi u jeziku crnogorskog pisca Nikole Lopičića, predstavnika socijalne književnosti. Red riječi, osim što je sintaksička kategorija, ima izrazitu stilsku markiranost, što se u radu nastojalo pokazati. Osim na tradicionalan način, gdje se svako odstupanje od uobičajenog reda riječi smatra inverzijom, ovu poziciju autor posmatra i s pozicija tekstualne stilistike. Posebno su apostrofirane gramatički devijantne, a stilistički relevantne pojave kao što su postpozicija kongruentnog atributa, antepozicija predikata, kao primjeri figurativne inverzije, te finalna pozicija glagolskih jedinica, istaknuta pozicija objekta ispred glagola koji dopunjuje, neuobičajen raspored glagolskih i zamjeničkih enklitika u rečeničnoj konstrukciji... Sprovedena lingvostilistička analiza u ovom radu ide u prilog konstataciji da osobenosti u vezi s redom riječi imaju jarku stilsku obojenost, te da je opravdano posebno naglašavanje poetske funkcije inverzivnog izražavanja.

1. U vremenu između dva svjetska rata književnost koja se piše u Crnoj Gori obilježena je iskustvom socijalne literature. Uporedo sa brojnim pjesničkim ostvarenjima, pripovjedačka proza u ovom periodu nastajala je krajem treće i u četvrtoj deceniji XX vijeka. Među značajnim imenima mlade generacije crnogorskih intelektualaca poslije Prvog svjetskog rata koji su se intenzivno uključivali u društveni, kulturni i književni život toga vremena svoje mjesto ima i ime crnogorskog pisca Nikole Lopičića, prevashodno poznatog po svojoj pripovjedačkoj prozi. Njegov jezičko-stilski potencijal nije dovoljno ispitani u literaturi, a njegov poligrafski koncipiran književni opus, gdje osim pripovjedaka figuriraju i drame, roman i poezija, nudi raznovrsne mogućnosti za lingvostilistička ispitivanja. Naše bavljenje jezičko-stilskim karakteristikama

u djelima Nikole Lopičića u ovom radu bazira se na proučavanju karakterističnih pojava u vezi sa redom riječi koji, osim što je sintaksička kategorija, ima bitnu ulogu u karakterizaciji Lopičićevog stila. Zapravo, sa pozicija lingvostilistike, inverzija je sintaksička figura permutacije koja se posmatra i kao jedan od stilističkih konektora iz ugla tekstualne stilistike (Katnić-Bakaršić 1999: 100–103). Radi sveobuhvatnosti u analizi, za korpus smo koristili šest knjiga Lopičićevih *Sabranih dela* (Lopičić 2002)¹.

2. U lingvističkoj literaturi s pravom se ističe da se ne može govoriti o apsolutno slobodnom redu riječi u jednom jeziku, već je ta sloboda relativna (Ostojić 1985: 181; Stevanović 1974: 915). Slobodan je red riječi samo u tome pogledu što svaka rečenica i svaki rečenični dio (izuzev enklitika na početku rečenice), uopšteno uzevši, može biti na svakom mjestu određene jezičke celine. Međutim, nemaju sve grupe riječi jednaku slobodu, a u svakoj posebnoj prilici nije svejedno koje se mjesto daje zavisnoj, a koje glavnoj rečenici, ili koje mjesto zauzima određeni rečenični član.

Sa stilističkih pozicija, najbitnije što se postiže određenim redom riječi jeste isticanje pojedinih riječi, i to u vidu psihološko-semantičkog ili emotivnog težišta na početku ili kraju rečenice (Pavlović 1964: 37).

3. Svako odstupanje od uobičajenog reda riječi (S+P+O) smatra se inverzijom među članovima rečenice. Inverzija je “figurativna konstrukcija u obliku obrnutog reda riječi i rečenica koja nastaje isticanjem, za govorno lice, najvažnijeg člana rečenice ili najvažnije rečenice u složenoj, kompleksnoj rečeničnoj konstrukciji” (Radulović 1994: 44). Istovremeno, inverzija predstavlja osobit stilski postupak na planu sintakse jezičkog izraza. A za razliku od tradicionalne gramatike, koja inverzijom smatra svako narušavanje neutralnog reda riječi (S+P+O), sintaksa teksta je pokazala da se i o inverziji može govoriti samo ako se red riječi promatra “kontekstualno uključeno, tj. aktualizirano”

1 Prva knjiga *Sabranih dela* “Seljaci” obuhvata 15 pripovjedaka. Druga knjiga “Na kamenu” sadrži 20 pripovjedaka, dok treća knjiga “Domaće ognjište” donosi 28 do tada neobjavljenih pripovjedaka. U četvrtoj knjizi je roman “Ne diraj palmu”. Petu knjigu *Sabranih dela* čine dvije drame – “Serdar” i “Na katedri” i 26 pjesama. Šestu knjigu “Pripovijetke i drugi spisi” čini pet djelova. Prvi dio čini trinaest pripovjedaka, drugi obuhvata članke, prikaze, rasprave i osvrte Nikole Lopičića. U trećem dijelu su njegova pisma književnicima; u četvrtom dokumenta u vezi sa književnom djelatnošću ovog pisca, a u petom 36 tekstova drugih autora o Lopičićevom književnom radu (Nikola Lopičić: *Sabrana dela I-VI*, Stručna knjiga, Beograd, 2002).

U radu smo umjesto punog naziva koristili skraćenice: I, II, III, IV, V, VI, za odgovarajući knjigu *Sabranih dela* iz koje su ekscerpirani primjeri.

(Katnić-Bakarić 1999: 102). Na taj način stilističkom, figurativnom inverzijom smatra se poredak N+D (novo+dato), tj. "red komponenata pri kojem se na prvom mjestu nalazi komponenta što nosi novu obavijest" (Silić 1984: 64). Ekspresivnost je rezultat narušenog odnosa forme i funkcije i specifične intonacije, u kojoj je novo posebno naglašeno, pa se izdvajaju antepozicija predikata i postpozicija kongruentnog atributa kao primjeri figurativne inverzije sa pozicijom tekstostilistike. Tako da ćemo mi ovdje sagledati red riječi uzimajući u obzir i to stanovište.

4. Od svih članova rečenice gramatički položaj atributa je najustaljeniji. Kongruentni atribut uvijek u rečenici dolazi ispred svog supstantiva sa kojim kongruira, dakle u slučajevima kada njegovu funkciju vrši pridjev, pridjevska zamjenica ili broj. U poziciji iza upravne riječi je samo ukoliko je u njegovoj funkciji padežna sintagma bez prijedloga ili sa prijedlogom. Izmjenom tog ustaljenog redoslijeda dobijamo stilematičnu konstrukciju. Zapravo, kada kongruentni atribut dođe ispred svog supstantiva, onda svojstvo, tj. osobina koja se atributom kazuje biva posebno naglašena i istaknuta, uz postojanje pauze koje u običajenom redoslijedu s anteponiranim atributom nema. Stoga je ova pojava, osim sintaksičkog karaktera, po rezultatima svojim izrazito stilistička. A ovu pojavu postpozicije kongruentnog atributa i textualna stilistika smatra stilski relevantnom (Katnić-Bakarić 1999: 102-103). U lingvostilistici ova pojava izmjene mjesta dviju komponenata koje u opšteupotreboj konstrukciji po pravilu slijede jedna za drugom pripada grupi sintaksičkih figura poznatih pod imenom anastrofa (Kovačević 1998: 30).

5. Izdvajamo posesivne pridjeve i (rjeđe) posesivne zamjenice kao attribute u postponiranoj poziciji u Lopičićevom jezičkom potencijalu:

spasio glavu i samome *vladici Petru crnogorskome* (II, 191); odakle ovo *plavetnilo nebesko?* (III, 92); U mrak krenuli su zajedno *kući Ilijinoj* (II, 222); oni su molili da usjevi budu *sreća njihova* (III, 109); ona je *radost seljakova* (III, 109); pričaju mu oni o *muci njihovoj* (III, 110); rođeni *krš njegov* (III, 110); O ne, neće on, rad *zemlje svoje i kamena svoga!* (III, 111); predajući molitvu zemlje i kamena *sinu svojemu* (III, 111); ona je *duša seljakova*, zakletva, kamen – *zemlja njegova!* (III, 112); upada u *razgovor ženin* (III, 251); Imajući neprestano pred očima *sliku Vesninu* (IV, 105); zaklaće ih *puška crnogorska* (V, 35); Otvorila se priča i *torbiča konadžijska* (III, 282).

5.1. Pridjevi i zamjenice koji ne označavaju pripadnost znatno su češće u anteponiranoj poziciji, ali bilježimo i postponiranost:

teško kasa putem kosim, nizbrdicom popločanom (I, 226); Pokraj nje su promicale Ciganke bosonoge, penjući se uz kamen (II, 209); Samohrana je dolina duša samotna (III, 109); bila mu je pot i padala preko haljine donje (III, 115).

Atribut upotrijebljen u postpoziciji posebno je naglašen, odnosno njegova takva upotreba u rečenici podrazumijeva jaču ekspresiju i stoga ima stilističku vrijednost. Zapravo, jezički elementi u inverziji “dobijaju novu funkcionalnu-stilsku vrijednost, nose dodatnu informaciju koja postaje dominantna” (Radulović 1994: 47). Istovremeno, komunikativno težište više nije na nadređenoj imenici nego na pojmu obilježenom kongruentnim ili nekongruentnim atributom.

5.2. Na ispitivanom jezičkom korpusu bilježimo i naizmjeničnu upotrebu preponiranih i postponiranih atributa s različitim imenicama u istoj rečenici, koja doprinosi razbijanju jednoličnosti izlaganja, uspostavljajući ritmičku raznolikost:

mogu se vidjeti crni tragovi točkova kolskih (III, 58); *Njegov do, njegova zemlja, radost njegova!* (III, 114); da ispunim zakletvu za svoj kamen za zemlju moju! (III, 114); kao da gleda tu vlastiti grob života svoga i ljubavi njegove (III, 115); ti si nam prvu radost dala/i ljubav doma seljačkoga (V, 263); Zamirisali jastuci bjelinom njenog vrata/što ga nije ticala ljubav momačka (V, 256); *Voštanu lice, nos izoštren, usta poluotvorena* (I, 117); Još se čula duga priča među seljacima, rasprava čudna (I, 240).

Ovi primjeri iz ugla lingvostilistike predstavljaju tzv. hijastičke strukture, tj. strukture u kojima u koordiniranoj sintagmi najčešće sastavljenoj od dviju subordiniranih sintagmi, zavisni član ima jednom prepozitivan, a drugi put postpozitivan položaj u odnosu na upravni član sintagme (Kovačević 1995: 182).

5.3. Zabilježili smo i primjere u proznom i poetskom Lopičićevom opusu u kojima se upravna riječ nalazi između dviju odredaba:

sinuće bijeli tovari/iz *crnog tijela zemljina* (V, 263); umesto što sluša sada *tužnu istoriju njegovu* (III, 191); Žalio lišće jedne vrbe setne (V, 210); *Dva prozora žuta/mole između dva crna/reda borova* (V, 211); drugom ču oblak juriti/i živu munju crvenu (V, 316); Snim/proletnju kišu u baštama,/i prvu ljubav našu (V, 207); I gde je mrtvo sunce moje (V, 200)...

U ovakvim je slučajevima posesivni atribut (bilo pridjev, bilo zamjenica) najčešće u postpoziciji.

5.4. Dva i više pridjeva s atributskom funkcijom znatno su češće u preponiranoj poziciji, kao što pokazuju primjeri:

Ledeni jesenji pljuskovi lijevali su kao potoci po proplancima (I, 149); *Crno visoko nebo* stalno je pucalo nad selom (I, 149); gledao je negdje sredinom planine, u *zeleno ljeskovo šiblje* (I, 155); kroz koje je probijala *mala crna žena* s burilom na leđima (I, 155); koji je on umio da unese u *male seoske kuće* (I, 156); *Sitna crna žena*, koja se jedva vidjela u zelenilu ljeskovina (I, 156); *Dobre vunene suknene čarape!* (I, 235); *Vedri sunčani sjaj* nagrnu preko praga (I, 252); koje joj je ispod *crne staračke krpe* bilo žalosno (II, 228); pred njegovim očima sinu *golo i pusto kamenje* (II, 237); gledala je ispred sebe... *praznih pustih očiju* (II, 228).

5.5. Istovremeno, zabilježili smo neke primjere i u postponiranoj poziciji:

zubi žuti i nagnjili, prsti blijedi i tanki (I, 117); gledala je ispred sebe *pogledom brižnim, izgubljenim, punim sumnje* (II, 228); baci mrzovoljan pogled na *planinu suvu, bez oblaka* (I, 98).

5.6. Bilježimo i slučajeve gdje imamo kombinaciju atributa i u preponiranoj i u postponiranoj poziciji uz jednu te istu imenicu, što ilustruje primjer:

Žmuravo, krmeljivo lice u borama i godinama, sitno i zgrčeno, sinu nekom staračkom tugom (I, 276).

Postponiranje više atributa ne odstupa od uzusa, ali je jako stilski obilježeno, a takvu stilsku funkciju ima i u književnom jeziku. Zapravo, "retorski, svečan i sugestivan ton postiže svoj snažan efekat postponiranjem više

atributa” (Radulović 1994: 49). A kombinacijom preponiranih i postponiranih atributa uz istu imenicu razbijaju se monotonost i ujednačenost rečenične melodije, što je opet stilistički relevantna pojava.

5.7. U pjesničkom jeziku nerijetka je pojava razbijanja sintaksičkih cjeolina kojima se postiže poseban stilski efekt. Stoga je i u Lopičićevim poetskim ostvarenjima često prisutna pojava postponiranog atributa, bilo pojedinačnog, bilo više atributa, kao što pokazuju primjeri:

prokleta ta *daljina kleta* (V, 190); Uokviren prostor *brdima, golim visokim* (V, 194); silazi preko *ploča, mrkih žutih i olovnih* (V, 194); Planine su napravile *prostor, gluhi, tajanstven, strašan* (V, 195); Sklopio sam ruke na *grudi studene,/Bos kleknuo draga na ploče ledene* (V, 198); i ja nađem *popoljke radosne i raspupile* (V, 202); Otišli svati *kićeni* (V, 220); *poljubac jedan/na kapke umorne* (V, 224); Napolju mirišu *ruže žute* (V, 224); A već cvatu *bagremi beli,/jasmini pusti zeleni* (V, 230); Rascevalo *selo bijelo/mirisom teškim sinulo* (V, 233); O nosim ja vas vetrovima,/Vetrovima ludim (V, 237); Kad te opljusnu *kiše jesenje,/kad te udare vjetri pomamni/ i' glad te stegne velika/plačeš li zemljo milosna?* (V, 243); Jest to su oni, oni/*seljaci moji gladni* (V, 246); neka si prokleta *zemljo svirepa* (V, 255); Ljubavi moja, *Goro Crna* (V, 278); jesи li čalmu donela/obukla *ruho venčano* (V, 316); Samo *put bijel i prašljiv* (V, 259)...

6. Antepoziciju predikata, kao još jedan vid stilističke inverzije iz ugla tekstopolistike pod imenom anastrofe, bilježimo u sljedećim primjerima:

Znao je Mrgud davno za opominjanje njegove zemlje (III, 109); *diže se u nebo dim* (II, 189); hitri mali prsti, među kojima je *igrala igla* (II, 194); *bliješte žuto oprani podovi* (II, 208); Na studeni sivi kamen već je *pukao mrak* (II, 212); Preko kamena, gazeći odvažno, *išao je on, Jovan* (II, 221); pod njim *igraju i vre mali potoci* (III, 119); *nasmijala mu se crnim okom stara krovnjara* (III, 41); *trepte zrelinom kukuruzi* (III, 31)...

Na ovaj način cijela sintagma, odnosno rečenica dobija status sintaksostilema.

7. U jeziku Nikole Lopičića bilježimo još jednu stilski kolorisanu pojavu, a to je mjesto glagolskih oblika (najčešće infinitiva) na kraju rečenice, kao što imamo u primjerima iz proznog i poetskog Lopičićevog opusa:

nije lako ni dvokolice *voziti*, zgrade *prekopavati*, međe *nagrađivati* i tikve *podizati* (VI, 40); Najveći će kršnjak na slavi *imati*, najljepši kolač u crkvu *odnijeti* (III, 44); Pa to biti u komitima nije ništa bolje nego *poginuti* (III, 146); Ali mi ne daju ni jezika *odvezati* (I, 237); Evo im na cijeloj vodi nigdje groba *nema* (III, 207); uprkos ljubaznog lica što su ga pred njim *pravili* (IV, 254); O takav je život tamo/ Gdje se i vo kao sin *leleće* (V, 305); Gazda će račun *pisati*/Ko će je u gradu *kupiti* (V, 304); uz pjesmu glavu *davati* (V, 298); ono će zajedno na konja/sa nama drumom *juriti* (V, 317).

Ova pojava, u savremenom jeziku obilježena kao arhaična crta, ima stilističku vrijednost u jeziku pisca – nastaje iz potrebe stvaranja ekspresivnijeg stilskog izraza. Pri percipiranju teksta izdvojene glagolske jedinice izbijaju u prvi plan, ukida se ravan očekivane, pa samim tim monotone realizacije sadržaja i time dobijamo stilematičnu konstrukciju.

8. Infinitiv kao dopuna modalnim i glagolima nepotpunog značenja u Lopičićevom jezičkom izrazu najčešće je u postponiranom položaju, što ilustruju sljedeći primjeri:

dok se ti ne digneš i *mogneš raditi* (I, 107); *mogao je ostati smiren* (I, 109), zar ja *mogu poželjeti* smrt svom vjernom drugu? (I, 110); ti ga *moraš uzet* (V, 68); Ipak *moram priznati* (VI, 54); on *je morao poslati* u bolnicu (I, 122); sad se Jošana *mora vješati* ili *prodavati imanje* (I, 168); negdje i luk *treba sijati* (VI, 41); njih *ne treba ubijati* (VI, 60); *Treba ugrabiti, ugrabiti* (VI, 94); *Nećemo živjeti* pod ničijim nogama (IV, 53); ti *nećeš nikoga* ovako *mučiti* (VI, 36); pa ih niko *nije htio trpjeti* ni na pragu kuća (III, 154); Ti tu bruku *ne smiješ napravit* (V, 68); *nije smio progovoriti* ni riječi (VI, 143); *Nemoj je zvat* (V, 71)...

8.1. Izuzetak su uglavnom stihovi, gdje imamo rijetke primjere infinitiva u anteponiranoj poziciji, koji imaju stilističku vrijednost:

Ništa ja *reći neću* (V, 282); Kako su blažene ove ruke/i kako dobre *biti znaju* (V, 294); I nigda nas *sastaviti neće* (V, 190).

9. Objekat ispred glagola koji dopunjuje još je jedan od vidova narušavajuće rečenične strukture koji ima sintaksostilemsku vrijednost. Česta je pojava,

naročito u poetskom opusu našeg pisca, a objašnjava se potrebom za naročitim isticanjem, što ima svoju stilogenost:

I u krevetu *njene bose noge grijalo je* sunce (I, 88); na drvenoj visokoj polici *rasute mrve hljeba glođe* miš (I, 277); *Po njoj je bila* svakojaka nečist (II, 234); selo će *momčad* da ženi (V, 320); *o njinoj tuzi* za ognjištem/javor *govori* (V, 319); pred kućom *bijelu kuđelju* starica više *ne prede* (V, 319); seljaci su *njega kupili* (V, 318); Izadi Džano, izadi/*hitroga konja izvedi/svilenu čalmu donesi* (V, 316); kada već snage toliko imaš/vlastitom rukom *nož podiće* (V, 308); *prosjaka druga* iza vrata/hoćeš li svome domu *zvat* (V, 308); Iz sela u grad brzo došla/*Tude je rublje prala* (V, 303); Gdje gazda *vino prodaje* (V, 303); *Njih je* to majka *odvела* (V, 300); *O ocu zbole i kriju suze* (V, 300); vječito bez prestanka/*razgovor* potok *vodi* (V, 297); vječito *drva prodaje* (V, 292); *magare* ona cera (V, 291)...

10. Što se tiče položaja enklitika u Lopičićevom jeziku, čuvanje enklike *je* uz povratnu rječcu *se* u sklopu perfekatskih oblika jedna je od najizražitijih razlika u odnosu na savremenu književnojezičku normu, što potvrđuju sljedeći mnogobrojni primjeri iz proučavane jezičke gradi:

Obilno *se je* jutro širilo (I, 225); Danas *se je* riješilo na posljednje (I, 225); Tako *se je* mračno éutalo u njihovoj kući (I, 225); davno *se je* prestalo u nju vjerovati (I, 229); Neko *se je* drao kao da su mu kožu gulili (I, 233); dernjava *se je* sve manje, i manje čula (I, 233); On *se je* naglo mijenjao (III, 92); On *se je* naglo tanjio, sve je na njemu bilo bljede (III, 92); Milica je imala neprestano oči okrenute tamo gdje *se je* vidjela gomila (I, 233); Ali *se je* odriješio i prošao preko sve pjace (I, 237); samo *se je* čulo tiho smijanje jednoga seljaka u kraju (I, 238); Još *se je* čula duga priča među seljacima (I, 240); Među njima *se je* vodio živ razgovor (I, 241); Velika magla izvjejine, prašina od zažarenih strukova, dizala *se je* (III, 47-48); čudo *se je* dešavalо u njenoj kući (III, 203); Seljak *se je* prevrćao (III, 205); Ona *se je* tu krstila (III, 216); Ona *se je* plašila svega u ovoj kući, ona *se je* plašila postelja, ormana i ogledala, ona *se je* plašila njenih zidova i gledala je kao da je sve u toj kući živo (VI, 36); I čitava *se je* avlja tresla od vike (VI, 101).

10.1. Enklitika *bih, bi se*, kao i u savremenom jeziku, nalazi ispred oblike *se* i zamjeničkih enklitika, što je razlika u odnosu na crnogorske narodne

govore (Pešikan 1965: 209-210; Miletić 1940: 598-600; Pižurica 1981: 224) i jezik starijih crnogorskih pisaca (Ostojić 1976: 192; Bigović-Glušica 1997: 176-177; Nenezić 2010: 245), gdje se ova glagolska enklitika često nalazi u položaju iza navedenih enklitika. Kao potvrdu navodimo neke od primjera iz Lopičićevog prozognog opusa:

Iskrao *bi se* noću (VI, 15); A oni *bi se* zatrčali (III, 49); Kad *bi se* god vratio s rada, bio je kao pomamljen (III, 120); Uéutkali *bi se* kao da duha nemamo (III, 202); Uvijek kad *bi joj* pomenula inžinijera Stanka bi zadrhtala (III, 224); drugi *bi nam* san grabilo žalostivo jaukanje ove životinje (III, 244); Teško *bi vam* je tko ispričao (VI, 14); ja *bi se* objesila (V, 64-65)...

10.2. Glagolske enklitike udaljene od glagola u skladu su sa starijom fazom razvoja jezika, a za to imamo potvrdu u jeziku Lopičićevom:

kako *će se* ona mala zvijezda, bude li jesenji potok noćas ustrajao na slameni krov njihove kolibe, *ugasiti* (II, 241); Očekivalo se da *će* zaostala kućna radost nanovo *sinuti* (VI, 27); pa *bi* između žutih, uvelik voštanica i kandila koja нико не užije, *uzdisao i plakao* (VI, 15); Tada *je* u slaba čovjeka, koji se boji smrti, *riknula* Mijatova puška (II, 98); i kako *su* za kišovitih noći često *dolazile* (III, 239).

Kao što primjeri pokazuju, glagol se veže za kraj rečenice, a enklitika za početak, te se na taj način čuva ritmičnost rečenice.

10.3. U sljedećim primjerima bilježimo zamjeničke enklitike u istaknutoj postponiranoj poziciji:

i trepti bolom našeg mora *mi* (V, 283); plašilo je i Đurđu i majku *joj* (II, 217); ne začudi samo selo nego i ženu *mu* Veliku (II, 227); Donio ga Vukašin Markov, kućni *mu* prijatelj (II, 259); Filip i žena *mu* Krstinja ostadoše sami (II, 260); i u drugom dijelu žena *mu* Marija spava (III, 239); kao ni mnoga druga poznata *mi* lica (II, 51).

Kao što se vidi iz navedenih primjera, to su najčešće primjeri posesivnog dativa ličnih zamjenica. Ovdje bi se u jeziku standarda mogli paralelno upotrijebiti oblici prisvojnih zamjenica ili pridjeva, ali su ovi upotrijebljeni oblici prijemčiviji u književnoumjetničkom tekstu i imaju svoju stilogenost.

11. Istaknute osobenosti u vezi s redom riječi u jeziku Nikole Lopičića stilski su obilježene, i određeni raspored rečeničnih djelova umnogome zavisi od piščeve intencije šta da izdvoji, jače naglasi, izbaci u prvi plan, te je opravdano isticanje činjenice da je upotreba inverzivnog reda riječi vezana za proces mišljenja i njegovu realizaciju, te naglašavana poetska funkcija inverzivnog izražavanja (Radulović 1994: 49-50). Inverzija je posebno stilski efektna i zbog ritmizacije teksta. Upravo ovakve karakteristike reda riječi kao sintaksičke kategorije koje su jarko stilski markirane pokušali smo u ovom radu da dokučimo i naučnim metodama analiziramo.

Red riječi je takva kategorija koja u istraživačkom pregnuću nudi mogućnost objedinjenog lingvističkog i stilističkog angažovanja i pojave koja bitno ogoljava stilsku profilaciju pisca, njegovu artificijelnost. Na taj način red riječi kao gramatička i stilistička kategorija u našem radu predstavljen, osim što je pojava koja zauzima osobito značajno mjesto među sintaksostilemima, može biti još jedna u nizu potvrda estetske, poetske funkcije jezika u književnim tekstovima.

LITERATURA

- Bigović-Glušica, Rajka (1997), *Jezik Marka Miljanova*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica
- Katnić-Bakaršić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Prag
- Kovačević, Miloš (1995), *Stilistika i gramatika stilskih figura*, Unireks, Nikšić
- Kovačević, Miloš (1998), *Stilske figure i književni tekst*, Trebnik, Beograd
- Miletić, Branko (1940), "Crmnički govor", *Srpski dijalektološki zbornik XI*, 209-663.
- Muratagić-Tuna, Hasnija (1998), *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, ITP Damad, Novi Pazar
- Nenezić, Sonja (2010), *Jezik Nikole I Petrovića*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 20, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica
- Ostojić, Branislav (1976), *Jezik Petra I Petrovića*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd
- Ostojić, Branislav (1985), *O crnogorskem književnojezičkom izrazu*, NIO "Univerzitetska riječ", Nikšić
- Pavlović, Miodrag (1964), "Stil Vuka Karadžića", *Južnoslovenski filolog XXVI*, 1-72.
- Peco, Asim (1995), *Pisci i njihov jezik*, Prosveta, Beograd
- Pešikan, Mitar (1965), "Starocrnogorski srednjokatunski i lješanski govor", *Srpski dijalektološki zbornik XV*, 1-294.
- Pižurica, Mato (1981), *Govor okoline Kolašina*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 2, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd

- Radulović, Zorica (1994), *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Unireks, Nikšić
- Silić, Josip (1984), *Od rečenice do teksta (Teoretsko-metodološke pretpostavke nadrečeničnog jedinstva)*, Zagreb
- Stevanović, Mihailo (1974), *Savremeni srpskohrvatski jezik II*, Naučna knjiga, Beograd
- Vinogradov, V. Viktor (1971), *Stilistika i poetika*, Sarajevo
- Vujačić, Slobodan (1978), *Crnogorska socijalna literatura*, NIO "Pobjeda", Titograd

WORD ORDER AS A GRAMMATICAL/STYLISTIC CATEGORY IN THE LANGUAGE OF NIKOLA LOPIČIĆ

Summary

This paper analyzes the characteristic features of word order in the language of Montenegrin writer Nikola Lopičić, who is representative of social literature. This paper aims to demonstrate that word order, apart from being a syntactic category, has a distinctive stylistic mark. In addition to the traditional system – where any deviation from the usual word order is considered as inversion – the author observes this phenomenon from the position of text stylistics. Particular emphasis is given to grammatical deviants and stylistically relevant phenomena (such as postposition of congruent attributes and anteposition of predicates), as examples of figurative inversion. Special attention is also paid to the final position of verbal units: the emphasized position of the object placed before the verb it complements, and the unusual order of verbal forms and enclitic pronouns in the sentence structure. The linguistic analysis in this paper supports the finding that characteristics related to word order have significant stylistic color, and that special attention to the poetic function of inversion in expression is justified.

Jelena BAŠANOVIC-ČEČOVIĆ

SLOJEVITOST LEKSIKE U JEZIKU JANKA ĐONOVICA

KLJUČNE RIJEČI: *Janko Đonović, crnogorski govori, leksema, leksički slojevi, arhaizmi, dijalektizmi, strane riječi, stilska markiranost*

Ekscerpcijom karakterističnih primjera arhaične, dijalekatske i leksičke strane provenijencije iz žanrovske raznovrsnosti opusa Janka Đonovića nastojali smo pokazati koliko leksička raslojenost i razuđenost bogate strukturu jezika jednog pisca i šta u nju unose kao osobeno i specifično. Pored opšteupotrebnih leksema, koje su za naše istraživanje stilski irelevantna kategorija, ispitivanjem su obuhvaćeni *arhaizmi* koji svjedoče o piščevoj okrenutosti ruskoslavenskom i crvenoslavenskom jezičkom elementu, obilje *dijalektizama* različite morfološke pripadnosti koji apostrofiraju Đonovićevu vjernost govoru zavičajnog podneblja i crnogorskim govorima uopšte, kao i *tuđi leksički nanosi* u kojima je evidentirano naglašeno prisustvo orijentalnog i romanskog jezičkog elementa. Ispostavilo se da je Đonovićeva leksička važna komponenta njegove proze i poezije koja može inicirati raznovrsna leksikološka i leksikografska istraživanja, ali i analize u domenu tvorbe i tvorbenih mogućnosti jezika.

1. U obiman i žanrovske raznovrstan opus Janka Đonovića (1909–1991)¹, izrazitog predstavnika crnogorske socijalne književnosti, integrisani su mnogi jezički slojevi. Pored dominantnog književnojezičkog sloja, u njegovo djelo

1 Našim istraživanjem obuhvaćena su sljedeća ostvarenja: *Hronike i putopisi*, pripovijetke, putopisi, reportaže, sjećanja, svjedočanstva, drama, "Narodna knjiga", Cetinje, 1950. (HP); *Nuno iz Urugvaja*, "humoristička pripovijest iz crnogorskog života", "Kole", Nikšić, 1970. (NU); *Okna*, pripovijetke i putopisi, "Obod", Cetinje, 1972. (O); *Oj, visoki Durmitore*, putopisi i reportaže, Pionirski i kulturni centar, Biblioteka "Sokolić", Drugo kolo, knj. 3, Titograd, 1972. (OVD); *Na Vltavi*, reportaže iz Čehoslovačke, "Narodna knjiga", Cetinje, 1948. (NV); *Janko Đonović Strah od zaborava*, Posebni radovi, knj. 7, CANU, NIO "Univerzitetска riječ", Titograd, 1988. (SZ); *Gorski tokovi*, pjesme, "Prosvjeta", Beograd, 1947. (GT); *Kamena počivala*, pjesme i pjesme u prozi, "Novo pokolenje", Beograd, 1954. (KP); *Žed drumova*, pjesme i pjesme u prozi "Nolit", Beograd, 1961. (ŽD).

unijete su sistemske crte (crnogorskih) narodnih govora koji su, nesumnjivo, nepresušan izvor u traganjima pisca za autentičnim jezičkim izrazom. Tako se odabirom elemenata izraslih “iz duhovnog i leksičkog bogatstva crnogorskog ambijenta” (Stojović 2002: 403), koji daju naročitu izražajnost tekstu, Đonović vješto približava čitaocu, a zavičajni kolorit, izvornost jezika, živ i uvjerljiv dijalog samo su neke od osobnosti po kojima se prepoznaće i pisac i područje, i savremenost Crne Gore i njena prošlost. S obzirom na to da su te osobnosti prepoznate na svim nivoima jezičke strukture, pretpostavljamo da je njihov izbor podređivan potrebama karakterizacije likova, sredine, atmosfere i podneblja, odnosno zahtjevima umjetničkog oblikovanja teksta.

1.1. U analizi jezika i stila jednog pisca uobičajeno je izdvajanje leksičkih slojeva koji, pored zaključaka o leksičkoj raznovrsnosti, ukazuju na tendenciju ili arhaiziranja ili aktualizovanja književnoumjetničkog teksta. Opredijeljenost Janka Đonovića za tzv. “regionalnu prozu”, orijentacija na socijalnu tematiku, te okrenutost zavičaju kao dominantnoj poetici prostora rezultirali su naglašenom upotreboom dijalekatski markiranih crta kojima se postiže ubjedljivost u kreiranju lokalnog ambijenta, te poseban stilski naboј i upečatljivost. Prepoznate na fonetsko-fonološkom, tvorbeno-morfološkom i sintaksičkom planu, pomenute crte upotpunjene su specifičnostima leksičko-semantičke prirode koje iniciraju pretpostavku o leksičkoj raznovrsnosti i bogatstvu jezika koji je ugrađen u osnove savremene crnogorske književnosti. Važno je napomenuti da leksička slojevitost i naročita kontekstualna upotreba, koja pretpostavlja razvijanje sekundarnih značenja leksema, ne upućuju na kršenje književnojezičke norme budući da je norma koja se tiče leksike “vrlo elastična” (Muratagić-Tuna 1999: 82) i dopušta piscu naizmjeničnu upotrebu strane, arhaične i leksike iz narodnih govora. U stvari, ovakva leksička razuđenost je u jeziku jednog pisca i poželjna ukoliko se želi opravdati mišljenje da “osnovno što jeziku pribavlja ... vrednost – jeste bogatstvo reči” (Simić 1971: 41). Tako su, pored opšteg leksičkog fonda, koji je za naše istraživanje stilski irelevantan, arhaične, dijalektske i strane riječi inicirale posebna leksikografska i leksikološka razmišljanja koja su leksici opravdano pripisala osobine *naj-vrednijeg, najuočljivijeg i najoriginalnijeg* (Muratagić-Tuna 2008: 81) sloja u jeziku jednog pisca. Ispostavlja se da u izražajnoj dijalekatski obojenoj leksici, svojstvenoj “etnosu crnogorskih govora” (Šubarić 2008: 362), Đonović nalazi pravu riznicu pri formiranju leksičkog fonda svog jezičkog izraza, što upućuje na zaključak da leksiku zavičajnog područja naš pisac ne zaboravlja ni onda kada dolazi u Beograd – “crnogorski govor su ga i van Crne Gore snabdijevali

leksikom” (Ostojić 2003: 136). Motivisan željom da je otrgne od zaborava, čestom upotrebom autentične i danas možda zaboravljene leksike, naročito u govoru likova, nesumnjivo pomaže u dešifrovanju njene semantičke realizacije.

2. Arhaizmi, koji se lingvistički određuju kao riječi koje su se prestale upotrebljavati u savremenom jeziku zato što su ih zamijenile druge riječi, nije su produktivna kategorija u jeziku našeg pisca. Sporadičnom upotrebom arhaiziranog jezičkog potencijala Đonovićev jezik samo mjestimično dobija epitete slikovitog i uzvišenog, opravdavši stavove iznesene u lingvističkoj literaturi da stari jezički obrasci nose istorijsku informaciju (Radulović 1994: 158) i da nesumnjivo bogate jezik (Muratagić-Tuna 1998: 132).

2.1. Ovaj leksički sloj, upotrijebljen u jeziku savremenog pisca, aktivno je sredstvo evokacije prošlih vremena koje razbija “monotoniju” pišćeve privrženosti uobičajenom leksičkom obrascu. Napomenimo i da se stilska markiranost ovih leksema ostvaruje “na formalnom i semasiološkom planu” (Šipka 1998: 68), a nesumnjiva je i posebna izražajna komponenta u situacijama u kojima su te jedinice neočekivano upotrebljavane. Riječi iz ruskoslavenskog i crkvenoslavenskog jezika, te one koje “ne žive” aktivno u savremenom jezičkom izrazu, nijesu česte u ispitivanom materijalu:

voistina božja (NU, 77); *sočinjenja* (O, 112); *prikazanje* (HP, 31); *naravoučenje* (HP, 74); *ponedjeljnikom i utornikom* (NV, 12); *dažd* (HP, 37); *pojati* (O, 9); *cjeliv* (GT, 137); *da održi leturđiju* (HP, 31); *Povtori* tu riječ (O, 59); *na mnogaja ljeta* (GT, 188); *učevnjak* (SZ, 126); sve i *svja* (O, 73); *ničesov* (NU, 26, 42).

2.2. Upotrebu starog prefiksa *vb-* prepoznajemo u ruskoslavenskoj varijanti *voistina*, a posebno su markirane imenice sa narodnim nastavkom *-je* koje imaju osnovu u crkvenoslavenskom jeziku.

3. Poseban sloj Đonovićeve leksike čine dijalektizmi. Leksiku narodnog nenormiranog govora, koja podrazumijeva lekseme koje su se tokom svog razvoja “pokorile nekom glasovnom zakonu netipičnom za književni jezik” (Vulović 2010: 26), naš pisac crpe iz zavičajnog crnogorskog podnebla, odnosno crnogorskog narodnog govora uopšte. Dijalekatska leksika, čija je upotreba teritorijalno ograničena, obilježena je fonetsko-fonološkim i morfološkim odstupanjima od jezika standarda, ima evokativnu funkciju, uspjelo karakteriše

likove, atmosferu i podneblje, uspijeva da “začini misao i osvježi izražajnu snagu” (Radulović 2004: 129), a njeno postojanje u jeziku čiji je književnojezički sloj pretežniji opravdano je potrebom da se misao potpunije i ekspresivnije izrazi.

3.1. Izdvajanjem karakterističnih imeničkih, glagolskih, pridjevskih, zamjeničkih dijalektizama, te dijalektizama u morfološkoj kategoriji nepromjenljivih riječi, opravdaćemo stavove iznesene u lingvističkoj literaturi da “evokativna funkcija dijalektizama predstavlja izvor ekspresivnosti jezika” (Ćorac 1968: 109), te da se pored istorijske i društvene dimenzije njima izražava i mentalitet stanovništva jedne jezičke teritorije (Ćorac 1968: 109). Tako narodna leksika, leksika crnogorskog krša i dolina, plavog mora i kućnog ognjišta, koja je rezultat piščevog svjesnog odabira radi stvaranja određenog utiska, doprinosi slojevitosti leksičkog fonda, stvarajući kolorit koji izvire iz ambijenta zavičajne Crmnice. Inkorporirana u jezik Đonovićevih junaka i često nepoznata van dijalekatskog konteksta, ova leksika ne krši književnojezičku normu već djeluje kao moćno izražajno sredstvo. Naime, upravo se u aktiviranju mnogobrojnih sinonima na relaciji *književna – dijalekatska riječ* (Muratagić-Tuna 1999: 81) i opredjeljenju za varijantu koja se zbog svoje zastarjelosti često opire semantičkom dešifrovanju krije piščeva želja da vjerno predoči ambijent crnogorskog sela i postigne uvjerljivost pripovijedanja.

3.2. Obilje elemenata karakterističnih za crnogorske narodne govore registrujemo u produktivnoj morfološkoj kategoriji *imeničkih dijalektizama*, uz semantičku identifikaciju manje poznatih:

ljudi (NU, 30; SZ, 127); *čojak* (“čovjek”) (NU, 31); *čeljad* (NU, 28); *makanjče* (“malo, nejako dijete”) (HP, 116); *makanjčad* (NU, 11); *gospočad* (HP, 314); *komađe* (“komad”) (HP, 68); *šljeme* (“fig. krov, kuća”) (HP, 24); *bistijernja* (O, 127); *ovicijer* (HP, 243); *cklo* (“staklo”) (ŽD, 66); *ped* (“pedalj, stara mjera za dužinu”) (O, 53); *Bijograd* (SZ, 117); *momčađ* (SZ, 137); *ožica* (“kašika”) (HP, 28); *ljesa* (“kapija od pruća”) (HP, 13); *vonj* (“neprijatan miris”) (HP, 19); *pojata* (“štala za stoku”) (HP, 21); *kulin do zuba* (“stomak”) (HP, 24); *viđelica* (“vrsta lampe”) (HP, 33); *dika* (“ponos, čast, slava”) (NU, 21); *pot* (“znoj”) (HP, 41); *sijavica* (“sijevanje munja bez grmljavine”) (HP, 41); *otražine* (“sitno zrnevljje žita lošeg kvaliteta”) (HP, 46); *glavnja* (“drvo koje gori, zapaljeno drvo”) (HP, 47); *kaca* (“drveni sud”) (HP, 48); *dekica* (“vrsta čebeta”) (HP,

104); *obor* (“ograđeni prostor; dvorište”) (HP, 120); *fićfirić* (“pogrđ. neozbiljan mladić”) (HP, 127); *ćepčija* (“vrsta posude kojom se zahvata voda ili mlijeko”) (HP, 212); *baština* (“obradivo zemljište, imanje”) (HP, 215); *crepulja* (“posuda kružnog oblika koja služi za pečenje”) (HP, 174); *vađevina* (“davanje robe na kredit, veresija”) (HP, 227); *makina* (“mašina”) (NU, 27); *muzgavica*; *lapavica* (“blatnjavo tlo sa raskvašenim snijegom”) (HP, 254); *mrs* (“masna hrana”) (HP, 263); *okid* (“velika hladnoća”) (HP, 302); *ostraguša* (“vrsta puške koja se puni otpozadi”) (HP, 308); *postopica* (“staza, put”) (HP, 311); *zakućica* (“svada”) (HP, 335); *kamenica* (“udubljenje u kamenu gdje se nakuplja voda”) (O, 8); *bečalina* (“napuštena; zapuštena kuća”) (O, 8); *zabran* (“ograđeni dio livade”) (O, 25); *kopanja* (“drveni sud koji služi za pranje veša ili kupanje djece”) (O, 27); *ognjarica* (“pastirska koliba u kojoj se ložioganj, vatra”) (O, 53); *bilik* (“flaša u kojoj se donosi rakija na uglavu svadbe”) (O, 55); *trop* (“ustajalo grožđe od kojeg se peče rakija”) (O, 75); *zađevica* (“svada”) (O, 74); *Nesoj* (“onaj koji ne potiče od dobre, priznate loze; nemoralan čovjek”) (O, 129); *prepečenica* (“dva li više puta pečena rakija”) (O, 277); *nožice* (“makaze”) (NU, 14); *crevlje* (“cipele”) (NU, 24); *jogunica* (“svojeglava ženska osoba”) (NU, 61); *imatnjik* (“imućan čovjek”) (NU, 76); *remik* (“kaiš”) (NU, 82); *jomuža* (“svježe, tek pomuženo mlijeko”) (KP, 21); *ugić* (“ovan predvodnik sa zvonom na vratu”) (KP, 92); *crijepnja* (“zemljana posuda kružnog oblika”) (GT, 158); *gnjat* (“dio noge od koljena do stopala”) (GT, 172); *ostože* (“drvo oko kojeg se slaže sijeno u stog”) (SZ, 123); *tanjevina* (“fig. prorijeđeno potomstvo, potomstvo koje nestaje”) (SZ, 127); *strapac* (“nevolja, tegoba”) (NU, 23); *kućnica* (“domaćica”) (NU, 81); *patarice* (“daske u krevetu umjesto federa”) (NU, 107); *šužbina* (“suvi listovi sa kukuruznog klipa”) (NU, 108); *sigavica* (“magla”) (SZ, 106); *štica* (“daska”) (SZ, 137); *šarak* (“vrijeme zrijevanja voća”) (SZ, 138); *kaliž* (“sramota, bruka”) (SZ, 129); *poat* (“dah”) (SZ, 142); *živo* (“stoka”) (O, 10).

3.2.1. Navedeni primjeri imeničkih dijalektizama potvrđuju da je, pored one strogo normirane riječi, Đonovićev jezik oblikovan domaćom, narodnom riječju, riječju napačenih ljudi i duša punih čežnje i bolova. Spontano upotrebljavana u govoru likova, domaća riječ potvrđuje da Đonović nije tražio tuđi alat za kovanje svog jezičkog izraza.

3.3. *Pridjevske dijalektizme* koji doprinose slikovitosti ispitivanog jezika i koji su, kao i prethodni primjeri, posljedica djelovanja onih pojedinosti

“koje i inače utiču na lik vokabulara” (Ostojić 2003: 237) reprezentujemo sljedećim primjerima:

žnaven (NU, 56); *velji* (“velik”) (HP, 161); *naški* (“naš”) (HP, 216); *držeć* (O, 158); *boleć* (NU, 43); *dureć* (NU, 46); *ručanji* (NU, 34); *Jučeranja* (O, 114); *potonji* (SZ, 144); *brezobrazan* (NU, 59); *bremenita* (“trudna”) (HP, 23); *skutrena* (“koja je pognute, oborene glave”) (HP, 27); *pitan i njivljen* (“ugojen; njegovan”) (HP, 122); *inokosna* (“siromašna”) (HP, 216); *slatkoran* (“koji ima apetita”) (O, 26); *čazbena* (“častoljubiva, poštena”) (O, 278); *imatani* (“imućan”) (NU, 56); *zamuzen* (“luckast”) (NU, 106); *škrnjav* (“nespreman, nepotpun”) (NU, 108); *uvatan* (“zauzet, spriječen”) (NU, 8); *oćarit* (“ozaren”) (NU, 16); *dađavolji* (“nijedan, nikakav”) (HP, 220); *ušoren* (“koji je planski izgrađen”) (SZ, 156).

3.3.1. Primjerima pridjeva participskog porijekla (npr. *držeć*, *boleć*, *dureć*) i pridjeva sa značenjem određivanja vremenskog perioda kada se obavlja ručak (*ručanji*), koji je, prema mišljenju R. Boškovića, nastao od starog oblika dativa glagolskih imenica (kao i deverbalativni pridjevi na -ći)² (Bigović-Glušića 1999: 90-91), pored dijalekatske markiranosti, postignut je nesumnjiv stepen oneobičavanja, što je uslov transformacije uobičajene jedinice u jedinicu naglašene izražajnosti u jeziku savremenog piscia.

3.4. Frekventnost *glagolskih dijalektizama* još jednom ukazuje na piše-vu namjeru da kolorizira crnogorsku sredinu, da predoči njen mentalitet, običaje i navike. Primjeri koji slijede upućuju i na osobnosti fonetsko-fonološke strukture ispitivanog jezika kojima se postiže stilističko strukturiranje teksta a fonološki oneobičena riječ, iako negramatička forma (dijalektizam), dobija status markirane jedinice:

žnati (HP, 243); *ižljubit* (O, 85); *ižđikat* (“porasti, narasti naglo”) (GT, 166); *šiljati* (“slati”) (NV, 69); *izić* (NU, 8); *uljeć* (“ući”) (NU, 15); *mniti* (“misliti”) (NU, 20); *mučati* (“čutati”) (NU, 33); *spati* (“spavati”) (NU, 19); *gršnuti* (“potaknuti vatru”) (NU, 7); *pijevnuti* (“umrijeti”) (NU, 34); *žigljati* (“tjerati”) (NU, 106); *kaževati* (SZ, 137); *mariti* (“brinuti”) (HP, 25); *ćućoriti* (“šaputati”) (HP, 306); *potit se* (“znojiti se”) (NU, 34); *uvrgnuti se* (na nekoga) (“ličiti, podsjećati na nekoga”) (O, 26); *oreziliti*

2 Npr.: *oraće zemlje, oraćega vola.*

(“nanijeti nekome sramotu, osramotiti, obrukati”) (O, 130); *obršiti* (“loše proći u nekom poslu”) (NU, 106); *punuti* (“dunuti”) (NU, 38); *uprcati* (“pejor. napuniti (o godinama)”) (SZ, 126); *pizmiti* (“napadno gledati”) (O, 17); *pestiti se* (“smijati se”) (O, 49); *podurati* (“potrajati”) (O, 55); *banuti* (“iznenada doći”) (OVD, 39); *koriti* (“kritikovati”) (SZ, 143); *zatrećati* (hljeb) (“zatrpati, zavući u pepeo”) (SZ, 117); *šokati se* (“šaliti se, zabavljati se”) (SZ, 194); *unaviđet* (nekoga) (“omrznuti (nekoga), pokazati ljubomoru, zlobu (prema nekome)”) (SZ, 195).

3.5. U morfološkoj kategoriji zamjeničkih riječi bilježimo dijalektizme koji vjerno predočavaju crnogorsku sredinu, njen mentalitet, društvene klase i slojeve. Njihova evokativna funkcija je naglašenija ukoliko se zna da naporedo sa njima u jeziku egzistiraju već poznate riječi koje imaju isto ili slično značenje: *česa* (NU, 22, 34); *čegović bi?* (“od koje porodice”) (SZ, 250); *ničesov* (NU, 26, 42); *svakoji* (SZ, 117).

3.6. Inventar nepromjenljivih riječi u ispitivanom jeziku karakteriše se naglašeno izraženim specifičnostima fonetsko-morfološke i leksičke prirode koje se obično pravdaju dijalekatskim uticajem. Tako markiranosti morfološke kategorije priloga doprinosi prisustvo različitih fonetskih likova i naročitih morfemskih završetaka:

svuđ (O, 123); *kuđ* (HP, 196); *nikuđ* (HP, 332); *svagđe* (NU, 56); *ozgor* (NU, 46); *sprijeda* (HP, 290); *Jeste li doma*, domaćine (“kod kuće”) (NU, 95); *Tudijen* (NU, 31); *okle* (NU, 43); *oklen* (O, 15, 16; NU, 46); *odolen* (HP, 108); *vazda* (NU, 8, 12, 13, 19, 29, 44, 80, 81; SZ, 118); *pošlje* (NU, 12); *Jučer* (NU, 7); *preklani* (O, 55); *dovijeka* (O, 85); *časkom* (HP, 223; O, 237; SZ, 82); *Zaludu* (NU, 82, 100; HP, 9, 242; O, 216); *drukče* (GT, 23); *zanago* (“zaista, doista”) (HP, 233; NU, 30; O, 57; SZ, 175); *iznebuha* (O, 47); *namah* (HP, 212; O, 204); *čestito* (“onako kako treba, kako dolikuje”) (HP, 124, 132; NV, 8); *jošte* (HP, 245; SZ, 288); *ća* (NU, 36, 38, 55).

3.6.1. Frekventnost “dalmatinizma” (Bojanić, Trivunac 2002: 403) – oblika priloga za pravac kretanja *ća* potvrđena je i u monografskom opisu govora od Budve do Spića (Jovanović 2005: 459), ali i u jeziku Stefana Mitrova Ljubiše koji se u oblikovanju svog jezičkog izraza često oslanjao na rodne Paštroviće (Tepavčević 2010: 308).

3.7. I predlozi, veznici i rječce često se izdvajaju oblikom koji dijalekatski markira ispitivani jezik:

brez (NU, 39, 40, 44); *Nako* (NU, 68; HP, 308; SZ, 135, 137); *Dako* (NU, 37; HP, 119, 220, 232); *Teke* (NU, 16, 42, 47; O, 8, 9); *Ada* (O, 55, 59; NU, 27); *Majde* (NU, 50, 76; HP, 59); *bogati* (NU, 33; SZ, 18); *bogomi* (HP, 103; NU, 9; O, 38, SZ, 118, SZ, 288); *bogme* (NU, 97; O, 130); *bome* (NU, 37); *dati* (HP, 49, 116; NU, 15, 31, 38, 96; SZ, 118); *zisto* (NU, 23); *Anu* (HP, 47).

3.8. Dijalektska leksika još jednom podsjeća koliko je narodni jezik “komplikovan i gust od preciznih naziva i rijetkih figura, pun niti i zbijenog tkiva” (Vujičić 1996: 158). Važno je napomenuti da se upotrebom ovih leksema ne narušava cjelisodnost Đonovićevog književnog jezika. Naprotiv, njegovi dijalektizmi imaju širinu i ne protivrječe osnovnim principima standarda, a sa riječima koje su apsorbovane iz stranih jezika, odnosno analiziranim arhaičnim riječima, čine neodvojivo jedinstvo koje apostrofira stav da jezik spaja minula, sadašnja i buduća pokoljenja.

4. U jeziku Janka Đonovića bilježimo strane leksičke nanose koji su uslovjeni dešavanjima u prošlim vremenima. S obzirom na to da su prožimanja različitih kultura najvidljivija na leksičkom nivou (Radić-Dugonjić 1996: 319), opravdano je pripisivanje naglašene evokativne funkcije leksemama koje, pored poruka o međusobnim uticajima i preplitanjima, daju poseban kolorit jeziku našeg pisca, čineći leksiku jednom od najvažnijih komponenata njegovog žanrovske raznovrsnog djela. Upotrebom leksema čije se porijeklo vezuje za neki od romanskih jezika (latinski, italijanski, francuski), odnosno onih koje izvorno pripadaju orijentalnim jezicima (turskom, arapskom, persijskom), Đonović svjedoči i o slojevitoj leksičkoj strukturi govora zavičajnog podneblja. Važno je napomenuti da sloj riječi strane provenijencije nije dospio u jezik našeg pisca uticajem stranih jezika (Ostojić 1998: 107) – to su riječi odomaćene u crnogorskim narodnim govorima koje uzmiču pred naletima civilizacije. Prilagodene fonetskim i morfološkim zakonima našeg jezika, vjerno odslikavaju sve segmente života Đonovićevih junaka i spasavaju od zaborava leksičko blago koje ne upućuje na odsustvo tvoračkih jezičkih snaga već na neminovnost po kojoj je snaga jednog jezika u mogućnosti da tuđe apsorbuje a da ne pretjera (Ostojić 2007: 623-624).

4.1. U analiziranom jeziku pretežnije su lekseme obilježene orijentalnim uticajem koje zbog istorijskih okolnosti i nesporognog uticaja turskog jezika određujemo kao turcizme. Te ubjedljive, sočne i slikovite riječi kao “izvor mirisa orijentalnog života” (Ćorac 1968: 129) zastupljene su u leksičkoj strukturi većeg dijela naše jezičke teritorije. Morfološki i semantički raznovrsne lekseme postaju nosioci naročite izražajnosti, kolorizirajući ambijent “stvaran kulturno-historijskim procesima” (Muratagić-Tuna 2009: 34). U ispitivanom jeziku zabilježeni su turcizmi različitih značenjskih slojeva:

abet (“haljina”) (HP, 206); *Aferim!* (“bravo!”) (HP, 136); *avet* (HP, 132); *avlja* (HP, 290); *batal* (“zapušten; rđav”) (OVD, 7); *berićet* (O, 23); *bjenja* (“budalasta osoba, luda, budala”) (SZ, 293); *davija* (“svađa; pritužba”) (HP, 157); *Delija* (SZ, 154); kaže da se *ič* ne sjekira (“ni zbog čega”) (O, 155); *kapidžik* (“vrata na ogradi dvorišta ili baštę”) (HP, 10); *fišek* (HP, 28); *handžar* (“nož savijenog oblika”) (HP, 32); *taksirat* (“nesreća, nevolja, bijeda”) (HP, 41); *kamara* (“soba”) (SZ, 117); *kismet* (“sudbina”) (HP, 40); *sevap* (“dobro djelo, postupak koji zasluzuјe božju nagradu”) (HP, 169); *udžerica* (“stara, trošna kuća”) (HP, 313); *Mašala* (O, 53); *vajda* (“korist, dobit”) (O, 80); *vakat* (NU, 32); *ćar* (“korist, dobit”) (O, 90); *Hairli!* (“sa srećom, srećno!”) (O, 284); *talih* (“sreća”) (NU, 53); *selamet* (“spasenje, sreća”) (NU, 74); *milet* (“rđav, loš čovjek, nitkov”) (NU, 81); *zor* (“ponos, ljepota”) (HP, 98); *ibrik* (HP, 120); *džada* (HP, 144); *sač* (HP, 174); *kundra* (“cipela, obično čvršće i grublje izrade”) (HP, 217); *pačariz* (“nered, zbrka; šteta, neprilika”) (HP, 231); *peškeš* (“dar, poklon”) (O, 20); *dženabet* (“nemirno dijete; nitkov”) (HP, 248); *fukara* (“mangup, propalica”) (NU, 40); *vada* (“utvrđeno vrijeme kad treba nešto da se izvrši, rok”) (NU, 91); *dževap* (“odgovor”) (SZ, 132); *ilaka* (SZ, 144); *nafaka* (“uspjeh, sreća; sudbina”) (NU, 20); *muanat* (“razdražljiv”) (NU, 81); *kalabalak* (“gužva, metež”) (NU, 102); *vala* (“zaista, odista, baš”) (HP, 25, 33, 108, 147; O, 28, 56, 129; NU, 8, 15); *taman* (“upravo, baš”) (HP, 45, 207; O, 23, 199; SZ, 115).

4.2. Romanizmi, koji ne “zapljuškuju” samo obalu već stižu i do dolina, planinskih vrhova i pašnjaka kontinentalne Crne Gore (Šoć 2002: 7), naglašeno su prisutni u “humorističkoj povijesti” *Nuno iz Urugvaja*. Na rasprostranjenost leksema iz romanske grupe jezika (pretežno italijanskog) ukazaje sljedeći primjeri:

cokula (“cipela”) (HP, 37); *lama* (“kanta, sud od lima”) (HP, 42); *lopiža* (“zemljani sud za kuvanje hrane koji se vješa iznad ognjišta”) (HP, 48); *liberati* (“osloboditi”) (HP, 185); *montanja* (“brdo, gora, planina”) (HP, 192); *kašun* (“drvni sanduk”) (HP, 216); *capica* (“vrsta alatke”) (HP, 227); *sić* (“metalna posuda za vodu”) (HP, 310); *korota* (“žalost”) (O, 17); *volat* (“zidani svod”) (O, 41); *batifoga* (“kesa za pribor za paljenje vatre ili cigareta”) (O, 55); *freško* (“svježe”) (SZ, 118); *raša* (“suknja”) (O, 122); *bastati (se)* (“smjeti, usuditi se; biti odvažan”) (O, 221); *bastadur* (“spretna, odvažna osoba”) (NU, 44); *mušketat* (“ubiti, strijeljati”) (O, 221); *lubrela* (“kišobran”) (NU, 28); *stima* (“poštovanje, čast”) (NU, 30); *škudela* (“šolja za bijelu kafu”) (NU, 39); *kašeta* (“drvrena kutija”) (GT, 99); *stimavati* (“poštovati, uvažavati”) (NU, 84); *bocun* (“flaša konusnog oblika”) (SZ, 127); *konat* (“račun”) (HP, 184); *pjat* (“tanjur”) (NU, 19); *cukar* (NU, 28); *vapor* (“brod”) (NU, 34); *fakin* (“uličnjak, propalica”) (HP, 10); *familija* (HP, 37); *frumetin* (“kukuruz”) (HP, 40); *fešta* (NU, 107); *fundati* (“potopiti”) (NU, 37); *pinjata* (“lonac”) (HP, 42); *šjora* (“gospoda”) (NU, 109); *valiža* (“kofer”) (NU, 67); *taraca* (HP, 344); *tirake* (“tregeri na pantalonama”) (NU, 107).

4.3. Među leksemama stranog porijekla rjeđe smo bilježili grecizme, germanizme, hungarizme, anglicizme i albanizme:

konata (“sud, čaša”) (grč.) (O, 23); *leturdija* (grč.) (HP, 31); *manastir* (grč.) (HP, 11); *jevandželje* (grč.) (SZ, 194); *ela* (grč.) (NU, 20, 47, 58); *bakandža* (“cipela grube izrade”) (mađ.) (GT, 115); *levor* (“pištolj”) (engl.) (HP, 32); *cvikeri* (“naočari”) (njem.) (HP, 315); *krtola* (“krompir”) (njem.) (HP, 220); *ura* (“čas, sat”) (njem.) (HP, 171); *besa* (“data riječ, obećanje”) (alb.) (GT, 187).

5. Leksička slojevitost Đonovićevog jezika, reprezentovana karakterističnim primjerima arhaične, dijalekatske i strane leksike, jedan je od pouzdanih elemenata za bogaćenje pišećevog jezičkog izraza. Spretno upotrijebljena, analizirana leksika postaje važan elemenat u karakterizaciji likova i crnogorskog područja, ali i sredstvo za postizanje ubjedljivosti, stilskih obrta i oneobičenog jezičkog izraza. Ispostavlja se da se vrijednost jezičkog izraza ovog angažovanog pripadnika pokreta socijalne literature crnogorske književnosti ne krije samo u ekspresivnim gramatičkim kategorijama nego i u načinu

odabira i korišćenja riječi koje su pouzdan svjedok minulih događaja i predanja, vjerovanja, duha i mentaliteta jednog podneblja.

6. Budući da leksički sloj nudi najzanimljiviji materijal za proučavanje, obiman i raznovrstan stvaralački opus Janka Đonovića može inicirati neka buduća ispitivanja tvorbenih mogućnosti i inventivnih piščevih traganja na jezičko-stilskom planu. Tako raznovrsni misaoni sadržaji mogu biti izraženi leksemama poznatim govornicima užeg ili šireg govornog područja, ali i piščevim kovanicama koje odlikuje leksička širina i slojevitost, kao i emocionalno-ekspresivna obojenost. Obilje originalnih piščevih ostvarenja, te kategorije derivacionih morfostilema – deminutiva i augmentativa, samo će potvrditi stav da tvoračka jezička sredstva prefiksacije, sufiksacije i kompozicije bogate izražajne mogućnosti jezika jednog pisca, čineći leksiku okosnicom njegovog jezičkog izraza.

LITERATURA

- Bigović-Glušica, Rajka (1999), "Specifični slučajevi tvorbe pridjeva u jeziku crnogorskih pisaca XIX vijeka (Pridjevi na -ći)", *Četvrti lingvistički skup "Boškovićevi dani"*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 89-96.
- Bojanić, Mihailo, Trivunac, Rastislava (2002), *Rječnik dubrovačkog govora*, SANU i Institut za srpski jezik, Srpski dijalektološki zbornik XLIX, Beograd
- Ćorac, Milorad (1965), *Jezik i stil Mihaila Lalića*, Priština
- Jovanović, Miodrag (2005), *Govor Paštrovića*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica
- Muratagić-Tuna, Hasnija (1998), *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, ITP DAMAD, Novi Pazar
- Muratagić-Tuna, Hasnija (1999), "Leksički sinonimi u delima savremenih pisaca", *Četvrti lingvistički skup "Boškovićevi dani"*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 71-88.
- Muratagić-Tuna, Hasnija (2008), "O rječnicima kao dodacima književnim djelima", *Sedmi lingvistički skup "Boškovićevi dani"*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 81-103.
- Muratagić-Tuna, Hasnija (2009), "Sevdalinka – izazov za lingvostilistička istraživanja", *Riječ (časopis za nauku o jeziku i književnosti)*, Nova serija, br. 2, Nikšić, 31-54.
- Ostojić, Branislav (1998), "Izvori i moć jezika u prozi Dušana Kostića", *Glasnik Odjeljenja umjetnosti*, knj. 17, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 103-108.
- Ostojić, Branislav (2003), *O crnogorskem književnojezičkom izrazu III*, Univerzitet Crne Gore, Podgorica

- Ostojić, Branislav (2007), "O nekim semantičkim poljima durmitorske leksike", *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, vol. 50, br. 1-2, Matica srpska, Novi Sad, 621-626.
- Radić-Dugonjić, Milana (1996), "Tvorbeno-semantički procesi u leksici iz oblasti informatike", u: *O leksičkim pozajmljenicama*, Zbornik rada sa naučnog skupa *Strange reči i izrazi u srpskom jeziku, sa osvrtom na isti problem u jezicima nacionalnih manjina*, Gradska biblioteka Subotica, Institut za srpski jezik Srpske akademije nauka i umjetnosti, Subotica – Beograd, 319-327.
- Radulović, Zorica (1994), *Jezik i stil Čeda Vukovića*, Unireks, Nikšić
- Radulović, Zorica (2004), *Iz jezičke problematike*, Kulturno-prosvjetna zajednica, Podgorica
- Simić, Radoje (1971), *Reč na delu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Stojović, Milorad (2002), *Crnogorska književnost u književnoj kritici V, Tradicionalna, avangardna i socijalna književnost*, Podgorica
- Šubarić, Sanja (2008), "O leksici stranog porijekla u dokumentima Crnogorskog senata", *Sedmi lingvistički skup "Boškovićevi dani"*, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 361-378.
- Tepavčević, Miodarka (2010), *Jezik Stefana Mitrova Ljubiše*, Odjeljenje umjetnosti, knj. 19, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica
- Šipka, Milan (1998), *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*, Matica srpska, Novi Sad
- Šoć, Branko (2002), *Romanizmi i grecizmi u crnogorskom jeziku*, Centralna narodna biblioteka "Durđe Crnojević", Cetinje
- Vujičić, Dragomir (1996), *Iz onomasitike, leksikologije i dijalektologije*, Unireks, Podgorica
- Vulović, Nataša (2010), *Leksika u pripovetkama Laze K. Lazarevića*, Monografije 8, Institut za srpski jezik, SANU, Beograd

LAYERS OF LEXICON IN THE LANGUAGE OF JANKO ĐONOVIĆ

Summary

By selecting characteristic examples of archaic, dialectical and lexical foreign provenance in Janko Đonović's opus of mixed genres, we strive to show the distinctive and specific qualities lexical divergences and variations introduce to an author's language, and how they can enrich its structure. Besides commonly-used lexemes (which are not relevant to this study), our research included archaisms that indicate the writer's preference for Russian-Slavonic and Church-Slavonic language elements, as well as an abundance of dialecticisms of different morphological origin, which emphasize Đonović's faithfulness to the speech of his native land (Montenegro). Also examined are foreign lexical drifts, in which the distinct presence of Oriental and Romanic language elements is evident. From our research, it can be concluded that Đonović's lexicon is an important component of both his prose and poetry. It could initiate various forms of lexicological and lexicographical research, as well as analyses in the field of morphology and the morphological abilities of languages.

Key words: *Janko Đonović, Montenegrin speeches, lexeme, lexical layers, archaisms, dialecticisms, borrowed words, stylistic marcation*

KNJIŽEVNOST

Vahidin PRELJEVIĆ

ZNAMENOVANJA: O KULTURALNOJ SIGNIFIKANTNOSTI U KNJIŽEVnim TEKSTOVIMA NA PRIMJERU NOVALISA I J. P. HEBELA

KLJUČNE RIJEČI: *signifikantnost, znakovitost, značenje u književnosti, Hans Blumenberg, Novalis, J. P. Hebel*

Ovaj prilog daje uvod i analizu književnoteorijskog i kulturološkog pojma *signifikantnosti/znakovitosti* (njem. *Bedeutsamkeit*), te se bavi pitanjem kako se proces nastanka signifikantnosti odvija u književnom tekstu, na primjerima Novalisovih fragmenata i poetoloških zapisa i pripovijetke Johanna Petera Hebela.

1. “BEDEUTSAMKEIT” – ZNAKOVITOST – UVODNE NAPOMENE

U ovom prilogu postavlja se pitanje kako književnost proizvodi “značenja” koja, ako ne konkretno, onda po svom karakteru, nadilaze svijet teksta i čitalački doživljaj pojedinaca ili određenih čitalačkih zajednica, te i izvan njih dobijaju određenu relevantnost koju možemo nazvati kulturnom *signifikantnošću, znakovitošću, znamenitošću* ili – jer označava (još) otvoren proces nastajanja značenja – *znamenovanjem* (njem. *Bedeutsamkeit*).

Ukratko, radi se o tome da se osmotri teorijski problem aktivne uloge književnog teksta u kulturnoj mreži značenja; on je uglavnom (s pravom) opisivan kao presjecište i stjecište kulturnih smislova i cirkulacije signifikanata, no također bi bilo bitno razmotriti na koji se način kulturno relevantna značenja generiraju iz samog teksta. Pozornost se, dakle, u ovom konceptu usmjerava na to na koji način književni tekstovi stvaraju semantičke modele koji mogu zadobiti intersubjektivnu odnosno kulturnu validnost. Pritom valja primijetiti da se znamenovanje/znakovitost dodiruje s drugim tematskim kompleksima oko kojih su se posljednjih desetljeća, barem u književnoteorijskim i kulturološkim diskursima na njemačkom govornom prostoru, vodile

značajne rasprave. To su s jedne strane književnohistorijske rasprave o tzv. novoj mitologiji, koje su bile aktualne prije svega u osamdesetim godinama 20. stoljeća, zatim u kontekstu književnoteorijskog razmatranja problema imaginarnog (kod Wolfganga Isera), te u konceptima kulturnog pamćenja (Jan i Aleida Assmann) i kulturnog arhiva (Boris Groys, Mieke Bal). Dakako da se ovaj prilog naslanja na niz ranijih teorijskih pokušaja koji su išli u tom pravcu; mi se u zadatim okvirima ne možemo baviti iscrpnom rekonstrukcijom te teorijske tradiciju.

“*Bedeutsamkeit*” dakle jeste naprije kulturnofilozofski pojam koji u svojoj dosadašnjoj tradiciji upotrebe¹, barem tamo gdje se pojavljuje kao relevantan, podrazumijeva – najkraće rečeno – ne neko određeno značenje nego da se poslužimo formulacijom iz aktualne studije manhajmskog germaniste Jochena Hörischha, “okvirne uvjete značenja” (Hörisch 2009: 16), odnosno ono stanje koje je pretpostavka za to da značenje nastane:

“Znakovitost je uvjet mogućnosti smisla. Znakovitim nazivamo ono za što ne znamo sasvim šta tačno znači, ali za koje prepostavljamo da ne posjeduje neki tačno određeni smisao, ali mislimo da je uopće signifikantno, dakle da naprsto postoji.” (Hörisch 2009: 16)

U skladu s tim, znakovitost je ona “diskurzivna granična sfera” prema kojoj se odnose i distinktno konkretno značenje i smisao. Znakovitost za razliku od smisla nije specifična, ona je medij, dok je smisao forma, tako da znakovitost, prema Hörischu, prethodi smislu (Hörisch 2009: 16). Znakovitost nastaje kao efekt “vremenitosti i konačnosti” egzistencije, koja postaje akutna uslijed iskustva smrti. “Smrt”, piše Hörisch dalje, “odnosno uglavnom neugodno znanje da ćemo jedanput umrijeti predstavlja cijenu koju čovjek mora platiti da bi svoj kratki život doživio kao nešto znakovito/značajno.” (Hörisch 2009: 43) To znači, zaključuje autor u uvodu u svoj onosemiološki projekt, da bez konačnosti i privremenosti somatskog također ne bi bilo ničega semantičkog. (Hörisch 2009: 43)

Fenomen znakovitosti, kaže se u nastavku studije, kao i sva fundamentalnosemioška pitanja, upućena su na “spoznajnu snagu književnosti”: jer se u poetskim i fikcionalnim okvirima najbolje mogu ispitati granice prikazivosti i kazivosti (Hörisch 2009: 44). Način generiranja značenja u književnosti zbog toga može nas puno naučiti o načinu generiranja značenja u jednom komunikacijskom sistemu odnosno u kulturi. Pojedini teoretičari književnosti primjećuju kako je problem značenja u književnom tekstu dugo vremena bio

1 Vidi natuknicu *Bedeutsamkeit* u Historisches Wörterbuch der Philosophie. (HWPh). Hgg. von Joachim Ritter et al. Basel 1971-2007., Bd 1, str. 757.

zanemarivan, premda proizvodnja značenja nužno spada u konstitutivne dimenzije književnog izraza: "Tekst sam po sebi, onkraj značenja, u najboljem slučaju je jedna (neo)romantičarska projekcija", pišu njemački germanisti Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez i Simone Winko u jednom zajedničkom uvodniku u zbornik o problemu značenja u književnosti, te zaključuju da je značenje osnovni književnoznanstveni pojam, kojem je struka nažalost dosada posvećivala premalo pažnje. (Jannidis et.al 2003: 5)

2. ZNAKOVITOST KOD ERICHA ROTHACKERA I HANSA BLUMENBERGA

Erich Rothacker je četrdesetih godina dvadesetog stoljeća u okviru svojih kulturalnoantropoloških studija formulirao načelo znakovitosti" ("Satz der Bedeutsamkeit", koje s jedne strane obuhvaća individualni doživljaj svijeta odnosno njegovu artikulaciju, a s druge strane logiku kulturalnog procesa. To načelo kaže sljedeće: svijet se opaža i doživljava putem čina uživljavanja (Anteilnahme) odnosno artikulacije. No, to je odsudno određeno onim što Rothacker naziva "osjetilnim pragovima" (*Sinnesschwellen*) koji su pak, sa svoje strane, uvjetovani individualno i kulturalno.² Otuda proistječe različite pretpostavke za operacije "uronjavanja pogleda" ("Blickeinsenkung") i "uočavanja" ("Gewahren"), koje različito duboko zadiru u slojeve zbilje. One se kreću između "individualizacije" i "shematizacije" stvarnosti. U individualizaciji nastaje viši stupanj artikulacije i diferencirani pogled na svijet, dok šematizacija dovodi do siromašenja opažajnih polja i dezartikulacije. Rothacker će taj model svesti na formula: "Bez doživljenog znamenovanja nema ni opažanja" (Rothacker 1996: 147). Tako se znakovitost/znamenovanje ispostavlja kao mogućnost izgrađivanja aktivnog odnosa prema životnom svijetu, tako što će mu subjekt pripisavati vrijednosti. No, znakovitost ne bi trebalo shvatiti kao čisto subjektivno upisivanje individualnih predstava, iako one, dakako, igraju bitnu ulogu. Rothacker u ovom slučaju polazi od ravnoteže subjekta i objekta: način uočavanja tvori subjektivni aspekt a slika svijeta koja nastaje na temelju tog načina objektivni aspekt istog procesa. Pritom "slika svijeta" (Weltbild) nije naprosto umišljeni svijet, nego "isječak iz građe svijeta", isječak koji je "s jedne strane oskudan u poređenju s neiscrpnošću zbiljskoga, koji, međutim, to zbiljsko obogaćuje tako što uspostavlja znamenjuće odnose i stvara sjaj putem slika dobivenih iz ljudske perspektive" (Rothacker 1996: 147).

2 Isti pojam, ne pozivajući se na Rothackera, koristi i Bernhard Waldenfels: *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt 1999.

U svojoj epohalnoj knjizi *Rad na mitu* njemački filozof Hans Blumenberg će produbiti ovo polazište. I on se zanima za naposko polje koje nastaje između subjektivnog zaposjedanja svijeta putem pripisivanja vrijednosti i objektivnog značaja stvari. Prema Blumenbergu, subjektivna komponenta može biti veća od objektivne, ali ova posljednja ne smije biti ravna nuli”(Blumenberg 1996: 77)³. To znači da bi se znakovitost koja bi u potpunosti bila rezultat subjektivne konstrukcije, kojoj bi nedostajala objektivna baza, morala raspasti. (Blumenberg 1996: 77)

Otuda je proizvođenje znakovitosti “čin koji je posve izvan samovolje” (Blumenberg 1996: 78)⁴. Kako bi to objasnio, Blumenberg donosi poznati stih iz Goetheove pjesme *Urworte. Orphisch*. Tamo je riječ o “skovanoj formi, koja se živuće razvija dalje”. Po tome, znakovitost bi proistekla iz figura koje, istina, posjeduju relativnu konstantnost i “trajanje u vremenu”, ali koje ujedno ostavljaju prostor za preinačavanje i proširenje. Kao takve, one se odlikuju “pregnantnošću”, no ujedno su daleko od okamenjenih formi kojima Rothacker pripisuje indiferentnost i nedostatak artikulacije, ali su isto tako daleko i od evidentnosti koja se doživljava u mističkom dodiru i iskustvu. Znakovitost se tako ispostavlja kao neka vrsta otpora protiv nивелiranja koju, recimo, sa sobom donosi princip vjerovatnoće. Blumenberg ukazuje na proturječnost koja se otvara u znakovitosti. Naime, s jedne strane, vrijeme jeste prepostavka znakovitosti, ona se može konstituirati tek iz njega, odnosno u trajanju. S druge strane, ona nastaje kao otpor vremenu, koje je ujedno najvažniji faktor nivelliranja i difuzije. Ovo proturječe Blumenberg će nastojati riješiti tako što će vrijeme odrediti kao onu snagu koja aktualizira pregnantnosti. Ernst Cassirer je u jednom eseju o Georgu Simmelu govorio o prijeporu između “konstantne forme” i njene “modifikabilnosti” (Cassirer 1996: 132). Ako kulturni proces shvatimo kao dinamičan, onda njegove forme moraju uvijek ostati *preinacive, preobrazive*, sposobne za promjenu i prilagođavanje. Međutim, isto tako vrijedi da bi bez trajanja i konstantnosti simboličkih formi proces doživio krah.

Ovdje se možemo kratko nadovezati na problem određivanja tipologije kultura. Kao što je poznato, strukturalistička etnologija je razlikovala između vrućih i hladnih kultura, onih koji streme neprestanom preobražavanju i onih koji su proces inovacije manje-više zaledili. (Levi-Strauss 1966) Sličnu dihotomiju imamo i u novijoj teoriji kulturnog pamćenja, koja razlikuje vrelo i hladno sjećanje, te ih razumijeva kao dvije suprostavljene mnemopolitičke strategije koje se mogu primijeniti u svakoj kulturi, pri čemu je očigledno da u

3 “Größer sein, als die objektive, die objektive aber nie auf Null zurückgehen: “

4 “Der Willkür gänzlich entzogener Akt”.

nekim razdobljima dominira jedan a u nekim drugi princip. I jedan i drugi princip kriju određene rizike po proces kulture. Dok su vrele kulture u opasnosti da proizvode diskontinuitete, kulturna hladnoća pak prijeti da uništi znakovitost, tako što će spriječiti obnavljanje formi a time i aktivno “učestvovanje” u njima (Assmann 1992: 68-70). To odgovara i odnosu semiotiziranja i desemiotiziranja u mehanizmu kulture kod Jurija Lotmana (Lotman 1981: 43).

Sad dolazimo do pitanja kako uopće možemo prepoznati znakovitost. Blumenberg, ne polažeći pravo na potpunost, navodi sljedeće karakteristike: “istovremenost, latentni identitet, kružni tok, vraćanje jednakog, recipročnost otpora i jačanja postojanja, izoliranje određenog stepena realnosti sve do isključivosti protiv svake konkurentске realnosti”. (Blumenberg 1996: 80)⁵

Jedna digresija: ove nabrojane karakteristike vrijede za kulturne procese uopće, no već na prvi pogled čini se izvjesnim da potiču iz estetičkog diskursa, odnosno bolje rečeno: iz poetske prakse. Strukture književnog teksta upravo se baziraju na ovim elementima. Otuda se kod Blumenberga provođenje kulturne znakovitosti ispostavlja kao proces koji je veoma sličan umjetničkom, u neku ruku se sugerira kao da proizlazi iz njega. Prije nego se iscrpni u upustimo u ova razmatranja, krenimo redom i osmotrimo pobliže ove značajke, koje su, dakako, međusobno povezane.

3. LATENTNI IDENTITET I STRUKTURALNE PREPOSTAVKE ZNAKOVITOSTI

Pod *latentnim identitetom* Blumenberg podrazumijeva generalno događaje koji prekidaju tok vjerovatnoće, koji, inače, od novovjekovlja predstavlja onaj povlašteni modus konstruiranja zbilje. Ovo odsustvo vjerovatnoće u nekom događaju indicira “smisaonost” (“Sinnhaftigkeit”), jer se izdiže iznad uobičajenog; samo po sebi, naime, nije vjerovatno da u stvarnosti “kao procesu fizičkih procesa” nastupi nešto smisaono, otuda svi oblici nevjerovatnog upućuju na postojanje nekog smisla, odnosno upućuju na znakovitost. Pojedine stvari posjeduju dakle *latentni identitet*, jer one su same po sebi bez velikog značaja, pa tek u svom ponavljanju, zatvaranju kruga i koincidenciji s nekim drugim događajem ili pojavom dobijaju na znakovitosti. Ovdje će nam pomoći formulacija koju je Wilhelm Dilthey, njemački filozof i utemeljitelj koncepta duhovnih znanosti, upotrijebio da opiše nastanak smisla i značenja: pojedinosti postaju znakoviti tek u kontekstu njihove funkcije u cjelini;

⁵ “Gleichzeitigkeit, latente Identität, Kreisschlüssigkeit, Wiederkehr des Gleichen, Reziprozität von Widerstand und Daseinssteigerung, Isolierung des Realitätsgrades bis zur Ausschließlichkeit gegen jede konkurrierende Realität.“

dijelovi poprimaju smisaonost tek u odnosu na cjelinu epohe (Silthey 1970: 189)⁶, odnosno u književnosemiotičkom smislu tek u odnosu na cjelovitost teksta. Znamo da je pretpostavljena cirkulacija smisla između dijela i cjeline ključni temelj tzv. hermeneutičkog kruga.⁷

Što se tiče fenomena *istovremenosti, kružnosti, vraćanja jednakog*, upravo su oni *strukturalna prepostavka* da naoko besmisleni niz događaja dobije auru smisaonosti. Kao elementarni primjer takve strukture koja se susprostavlja slučajnosti odnosno ukazuje na postojanje nekog poretku Blumenberg navodi *simetriju*. Prepoznavanje poretnika je prvi korak ka znakovitosti, prema otvaranju mogućnosti značenja. Pritom, upozorova Blumenberg, valja istaknuti da ovdje glagol *značiti* (*bedeuten*) treba upotrebljavati intranzitivno bez objekta: dakle, *takva struktura naprsto znači* (Blumenberg 1996: 85), moglo bi se metaforički reći, ona *isijava značenje* bez tačnog određivanja, koje je stvar kasnijeg učitavanja.

Istovremenost kao strukturni momenat podrazumijeva temporalnu naporednost dva događaja, koji već zbog tog sinhroniciteta proizvode jednu specifičnu semiotičku sinergiju iz koje nastaje dojam povezanosti. Veoma često je imamo u mitološkim i religijskim pripovijestima, kao u onoj o paralelizmu rođenja i smrti Isusa i spektakularnih kozmičkih događaja, kao što su pojave zvijezde i pomračenje (Blumenberg 1996: 111). Također, *ponavljanje i stvaranje kružnog toka* jesu stare figure koje proizvode signifikantnost. Ovdje nećeemo detaljnije obradivati njihov poetski potencijal, tim prije što ih je semiotika opisivanjem izotopijskog niza i rekurentnosti davno prepoznala kao nužne pretpostavke tekstualnosti i generiranja značenja (Greimas 1971.).

4. NOVALISOVO “KVALITATIVNO POTENCIRANJE” – ZNAKOVITOST U ROMANTIZMU

Osim ovih strukturalnih pretpostavki znakovitosti Blumenberg navodi i dva momenta koji imaju više antropološki značaj, a također predstavljaju

6 “So hat also jede Handlung, jeder Gedanke, jedes gemeinsame Schaffen, kurz jeder Teil dieses historischen Ganzen seine *Bedeutsamkeit* durch sein Verhältnis zu dem Ganzen der Epoche oder des Zeitalters.” Da uputimo i na ovo mjesto: “Den Teilen eines solchen Wirkungszusammenhangs kommt nun *Bedeutsamkeit* in ihrem Verhältnis zu dem Ganzen als dem Träger von Werten und Zwecken zu. Zunächst haben die Teile des Lebensverlaufes nach ihrem Verhältnis zu dem Leben, seinen Werten und Zwecken, dem Raum, den etwas in ihm einnimmt, eine Bedeutung. Dann werden historische Ereignisse dadurch bedeutend, daß sie Glieder eines Wirkungszusammenhangs sind, indem sie zu Verwirklichungen von Werten und Zwecken des Ganzen mit anderen Teilen zusammenwirken.” Ibidem. str. 206. (istakao V.P.)

7 Vidi natuknicu “Zirkel, hermeneutischer” u HWdPh, op.cit.

poetske operacije. To su s jedne strane *potenciranje* događaja i fenomena, s druge strane *depotenciranje*, kao opozitna ali suplementarna estetska i komunikacijska praksa. Iako se Blumenberg u *Radu na mitu* ne bavi ispitivanjem povijesne pozadine kategorije (de)potenciranja, ona nesumnjivo vodi porijeklo iz romantičke poetologije.

Friedrich von Hardenberg Novalis je u okviru svoje romantičke poetologije u više navrata reflektirao način književnog proizvođenja smisla. Pri tome, on polazi od prepostavke da je svijet izgubio vezu sa smisaonošću. Našim rječnikom: izgubila se znakovitost. U jednom fragmentu Novalis kaže:

“Nekoć sve bijaše pojавa duhova. Sad ne vidimo ništa osim mrtvog ponavljanja, koje više ne razumijemo. Nedostaje značenje hijeroglifa” (Novalis HKA II: 545).⁸

Pritom, književnosti po Novalisu pripada zadatok da ovaj sumorni tok, to “mrtvo ponavljanje”, preobrazi u svijet ispunjen znakovitošću. Takav postupak on naziva “romantiziranjem”⁹:

“Svijet se mora romantizirati. Tako će se pronaći prvotni smisao [može značiti i osjetilo, njem. *Sinn*]. Romantiziranje nije ništa drugo do kvalitativno potenciranje. Niže sopstvo se u ovoj operaciji identificira s boljim sopstvom. Kao što smo i mi sami kvalitativan niz potencija. Ova operacija je još sasvim nepoznata. Tako što prostome dajem visoki smisao, običnome tajnovit izgled, poznatome dostojanstvo nepoznatog, ko- načnome beskonačni sjaj, ja to romantiziram. Obrnuta je operacija za više, mističko, nepoznato – ono se ovim povezivanjem logaritmizira – I dobija uobičajen izraz – Romantička filozofija. *Lingua romana*. Uzajamno uzvisivanje i unižavanje.” (Novalis HKA II: 545).^{10, 11}

8 “Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehn wir nichts als todte Wiederholung, die wir nicht verstehn. Die Bedeutung der Hieroglyfe fehlt.”

9 Naredni pasus predstavlja u biti sažetak znatno opširnije analize ovog mjesta kod Novalisa iz moje knjige, dakako uz određene ali ključne preinake. *Književna povijest tijela. Figure tjelesnosti u estetici i romanu njemačkog ranog romantizma*. Zagreb 2013., str. 290-296.

10 “Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehn wir nichts als todte Wiederholung, die wir nicht verstehn. Die Bedeutung der Hieroglyfe fehlt.”

11 “Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den urspr[ünglichen] Sinn wieder. Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificirt. So wie wir selbst eine solche qualit[ative] Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen, dem Bekannten die

Cilj romantiziranja svijeta bio bi ponovno nalaženje “prvobitnog smisla”. Ono na prvi pogled ima restaurativni karakter, odnosno okrenuto je ponovnoj uspostavi određenog stanja. Ako uzmemo u obzir susjedni i gore citirani fragment (“Ehemals war alles Geistererscheinung ...”), onda postaje jasnije o čemu se radi, “prvotni smisao” značio bi dakle hijeroglifski karakter bitka, odnosno bolje rečeno znakoviti karakter kulture. S druge strane, hijeroglifskim bi nazvali upravo nešto što ne razumijemo, što se pojavljuje kao tajnovitost. Kako je moguće da upravo jedna takva pojavnost može vratiti razumijevanje? Mrtva slova su izgubila svoju nadražajnu dimenziju, ona više nisu u stanju pokrenuti proces semioze; u njima više nema potencijalnosti značenja. Zašto je to tako? Kulturnopovjesno gledano, Novalisovo romantiziranje bi moglo predstavljati odgovor na vladavinu pojma i racionalizma, koju su Adorno i Horkheimer opisali kao “dijalektiku prosvjetiteljstva”. Njegov program je bio “Entzauberung der Welt” (Adorno/Horkheimer 2001.) – otčaravanje svijeta, a “apstrakcija”, glavno oruđe tog projekta otčaravanja “likvidira” i nivela stvari potčinjavajući ih vladavini razuma(Adorno/Horkheimer 2001: 19). U tom kontekstu disponira se i jezik, koji, kako je to opisao Foucault, gubi vezu sa stvarima (Foucault 1966), a namjesto ovog horizontalnog odnosa, uspostavlja se vertikalni, u kojem je stvarnost podređena pojmu.¹² Romantički govor o ponovnom očaravanju svijeta cilja protiv jednostrane vladavine pojma, no manje protiv njegove apstrakcijske snage, a više protiv razdvajanja koje je on posljedovao, ograničavanja i određivanja, koja su mu imanentna.

Odgovor na takvo stanje stvari predstavlja romantiziranje i ponovno uspostavljanje “prvotnog smisla”. Bliže određenje romantiziranja jeste u tome da ono predstavlja “kvalitativno potenciranje”. Matematički smisao¹³ “potenciranja” jeste multipliciranje nekog broja sa samim sobom. “Kvalitativno” potenciranje predstavlja stoga svojevrsno umnažanje određene stvari. No, ta se stvar ne množi naprosto sama sa sobom: Novalis ovdje razlikuje dvije razine objekta, “niže” i “bolje sopstvo”, koji očigledno predstavljaju korelate.

Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es – Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche – dies wird durch diese Verknüpfung logarythmisirt – Es bekommt einen geläufigen Ausdruck. Romantische Philosophie. *Lingua romana*. Wechselerhöhung und Erniedrigung.“

12 “Die Allgemeinheit der Gedanken, wie die diskursive Logik sie entwickelt, die Herrschaft in der Sphäre des Begriffs, erhebt sich auf dem Fundament der Herrschaft in der Wirklichkeit.” Adorno/Horkheimer: Dialektik der Aufklärung, str.20.

13 O Novalisovim matematičkim studijama, te značajnoj funkciji matematičkih pojmovova u razvitku njegove poetologije vidi Käte Hamburger: *Novalis und die Mathematik*. U: ista: *Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke*. Stuttgart; Berlin; Köln; Meinz 1966, str. 11-82.

Potenciranje onda znači njihovo “identificiranje”. Šta je to “niže” a šta “više sopstvo”? To biva jasnije već u sljedećoj rečenici, gdje Novalis kaže da i “mi” predstavljamo takav “jedan niz potencija”. Niže sopstvo je tijelo, odnosno materijalnost, a “više” ono što Novalis, zavisno od konteksta, naziva dušom ili duhom. Romantiziranje stoga znači “operaciju” identificiranja duše s tijelom i materije s duhom. Novalis, kao što možemo očekivati, razlikuje dva pravca ove operacije. Vidljiva materijalnost, koja se čini “poznata”, “obična” i “uobičajena” dobija jedan viši smisao, mistificira se i uzdiže; vrijedi i obrnuto: područje nematerijalne duhovnosti se “logaritmizira”, što znači da se rezultat potenciranja, odnosno neka “duhovna” činjenica, svodi na svoju tjelesnuazu.¹⁴ Logaritmiziranje i potenciranje Novalis, naravno, ovdje nadovezuje na svoje sintetičko ishodište uzajamnosti, pa izričito kaže da ove operacije znače uzajamno “uzvisivanje i unižavanje”, da se takoreći nalaze u jednom dinamičkom odnosu. Ovo je ontološka i/ili antropološka osnova jedne *lingua romana*. U romantičkom jeziku, kao odrazu “nauka o uzajamnoj reprezentaciji univerzuma” (“Wechselrepräsentationslehre des Universums”, Novalis HKA III: 266), taj odnos izbjija na površinu.¹⁵

Novalisov poetološki koncept *uzajamnog uzvisivanja i unižavanja* iz perspektive kulturološke znanosti o književnosti dobro objašnjava na koji način književni tekst proizvodi kulturnu signifikantnost. “Romantiziranje svijeta” ne predstavlja tek naivnu esteticističku formulu nego ukazuje na suštinsku povezanost logike poetičkih i kulturnih procesa.

5. SCHOPENHAUER I JOHANN PETER HEBEL. KULTURA ZNAKOVITOSTI U BIEDERMEIERU.

Dvadesetak godina nakon nastanka Novalisovih bilješki nastat će djelo Arthura Schopenhauera *Svijet kao volja i predodžba* (1819.). U njemu pojam “Bedeutsamkeit” ima upadljivu frekventnost tako gdje Schopenhauer govori o fenomenu predstavljanja i predočavanja. Pritom se umjetnički izraz pojavljuje kao onaj preko kojeg autor sagledava mogućnosti i granice reprezentacije. U tom kontekstu Schopenhauer govori o “historijskom slikarstvu” koje po njemu, između ostalog, ima i zadacu da predstavi “volju na najvišem stupnju njegove objektivacije, tamo gdje individua, kad se ističe jedna posebna strane

14 Vidi napomenu Gerharda Schulza o ovom mjestu u *Novalis. Werke. Studienausgabe*. Hgg. Von G. Schulz. München 1968., str. 764.

15 To čini i pozadinu Novalisovog diskursa magičnosti. Romantički jezik je magičan jer uspostavlja vezu između materijalnog i imaterijalnog: “Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung. Welcher Geist ruft – ein solcher erscheint” (Novalis HKA II: 523).

ideje čovječanstva, ima posebnu znakovitost, i to ne daje do znanja samim svojim likom, nego i radnjom svake vrste i modifikacijama spoznavanja i želje koja ova potiče, što je vidljivo u izrazu lica i gestikulaciji [...]“ (Schopenhauer 1996 Bd1: 323)¹⁶ Drugačije rečeno: u umjetničkom izrazu individua (no to bi mogao biti i predmet) pojavljuje se kao znakovita, ispunjena značenjem jer svaka od njih u sebi sadrži “ideju čovječanstva”. S tim u vezi Schopenhauer odmah potom kaže da ne postoji područje života koje bi slikarstvo isključilo iz svog predstavljačkog obzora (Schopenhauer 1996 Bd1: 324)¹⁷. Na taj način on se (in)direktno nadovezuje na gore skicirani apsekt romantičarske poetologije Novalisa ali i Friedricha Schlegela, koji se na sličan način u svom glasovitom 116. fragmentu časopisa *Athenäum* zalaže za radikalno proširivanje granica prikazivosti kada kaže da je romantičarskoj poeziji imanentno sve: od sistema umjetnosti “do uzdaha koje pjesnikujuće dijete izdahne u pjev lišen svakog umijeća” Schlegel KFSA-2: 182)¹⁸ I u jednom i u drugom slučaju, međutim, poetski odnosno umjetnički izraz je onaj modus koji je u stanju *oznameniti* naoko najbanalnije pojave zbilje, preobraziti ih u nešto znakovito. Poznato je da će za neke dominantne književne i umjetničke prakse 20. stoljeća upravo ovo “preobražavanje svakidašnjice” postati paradigmatično za njihov estetski program¹⁹.

Vratimo se Schopenhauerovom tekstu. On u nastavku uvodi jedno razlikovanje koje mi se čini izuzetno značajnim za dalje razmtranje fenomena “znamenovanja”. On, naime, znakovitost dijeli u vanjsku i unutarnju, pri čemu on postulira i princip njihovog odvojenog fukcioniranja. Vanjska znakovitost jeste “važnost neke radnje u odnosu na posljedice iste u zbiljskom svijetu i za zbiljski svijet”, dok je “unutarnja znakovitost dubina uvida u ideju čovječanstva, koju otvara na takav način što na površinu izvlači manje istaknute

16 “Die Historienmalerei hat nun neben der Schönheit und Grazie noch den Charakter zum Hauptgegenstand, worunter überhaupt zu verstehen ist die Darstellung des Willens auf der höchsten Stufe seiner Objektivation, wo das Individuum, als Hervorhebung einer besondern Seite der Idee der Menschheit, eigenthümliche Bedeutsamkeit hat und diese nicht durch die bloße Gestalt allein, sondern durch Handlung jeder Art und die sie veranlassenden und begleitenden Modifikationen des Erkennens und Wollens, sichtbar in Miene und Geberde, zu erkennen giebt.“

17 “Weder irgend ein Individuum, noch irgend eine Handlung kann ohne Bedeutung seyn: in allen und durch alle entfaltet sich mehr und mehr die Idee der Menschheit. Darum ist durchaus kein Vorgang des Menschenlebens von der Malerei auszuschließen.“

18 “Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehre Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang.“

19 Vidi Arthur C. Danto: *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti*. Prijevod Vanda Božićević. Zagreb 1997.

stranice one ideje, te tako što individualnostima, koji sami sebe iskazuju, posredstvom svrsishodno postavljenih okolnosti omogućuje da razviju svoje osebujnosti“ (Schopenhauer 1996 Bd1: 324).²⁰ Po Schopenhauera unutarnja znakovitost vrijedi u umjetnosti, a vanjska u povijesti, one su odvojene, mogu se pojaviti zajedno, ali i nezavisno jedna od druge. Vanjska je znakovitost, prema tome, lakše uočljiva, kad se recimo suočavamo s nekim krupnim političkim ili vojnim događajem, dok, istovremeno, jedna naoko bezazlena scena iz svakonevnog života možda na prvi pogled nije toliko znakovita, iako možda u sebi krije veću signifikantnost nego pomenuta velika historijska akcija, koja se samim svojim dimenzijama nameće kao “značajna”. Premda Schopenhauer za primjere uzima likovnu umjetnost, jasno je da se ovaj odnos “unutarnje” i vanjske “znakovitosti” može primijeniti i na druge medijske izražaje, naročito na književnost.

U otkrivanju signifikantnosti malog, neupadljivog upravo se ističe epoha čiji je suvremenik Schopenhauer. Riječ je o tzv. Biedermeieru, onoj često zanemerivanoj međufazi između romantizma i realizma koja je zbog svog otklona od političkog i javnog te paradigmatičnog povlačenja u privatno i intimno dugo bilo predmetom podsmijeha kasnijih kritičara i historičara književnosti. No, naročito je Biedermeier pogodan za analizu fenomena znakovitosti. Bidermajerska poetika zasniva se – mogli bismo ovdje za potrebe ove studije o književnoj znakovitosti to izreći kao hipotezu – na *znamenovanju efemernog i depotenciranju velikog*, što je opet sasvim u doslihu sa predstavljenim romantičkim postulatom romantiziranja, premda, dakako, stavlja svoje posebne akcente. Kao primjer takve poetike navest ćemo ovdje poznatu kalendaršku priču *Unverhofftes Wiedersehen (Nenadani ponovni susret)* autora Johanna Petera Hebela²¹ iz 1811., koja govori o dvoje mladih zaručenih ljudi u švedskom rudarskom gradiću Falunu. Priča započinje osam dana pred njihovo zakazano vjenčanje; mladić, koji radi u rudniku, odlazi na posao, sa kojeg se više neće vratiti (Hebel 1968 Bd1: 271-273).

20 “Die äußere Bedeutsamkeit ist die Wichtigkeit einer Handlung in Beziehung auf die Folgen derselben für und in der wirklichen Welt; also nach dem Satz vom Grunde. Die innere Bedeutsamkeit ist die Tiefe der Einsicht in die Idee der Menschheit, welche sie eröffnet, indem sie die seltener hervortretenden Seiten jener Idee an das Licht zieht, dadurch, daß sie deutlich und entschieden sich aussprechende Individualitäten, mittelst zweckmäßig gestellter Umstände, ihre Eigenthümlichkeiten entfalten läßt“

21 Johann Peter Hebel (1760-1826.), poznat je, prije svega, kao autor Alemanijskih pjesama (1803.) u južnonjemačkom dijalektu, te kao autor *Sehare rajnskog kućnog prijatelja* (Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes 1811.), zbirke većinom didaktičkih pripovijedaka, koje je Hebel pisao za Badenski zemaljski kalendar. Hebel slovi kao preteča postromantičkog Biedermeiera.

“Jer kad je mladić drugoga jutra prolazio pokraj njene kuće u svojoj crnoj rudarskoj odori, rudar uvijek sa sobom nosi svoju mrtvačku odjeću, on je pokucao na njezin prozor, nazvao joj dobro jutro, ali više ne i dobru večer. On se nikada više ne vrati iz rudnog kopa, a ona mu je istog jutra za vjenčanje uza ludno isplela crnu maramu sa crvenim rubom, te nakon što se nije vratio, ona je odloži, zaplaka za njim nikada ga ne zaboravivši.” (Hebel 1968 Bd1: 271)²²

Nakon ove scene, pripovjedački ritam se znatno ubrzava, pa će uslijediti ubrzano nabranjanje historijskih događaja koji će ispuniti narednih 50 godina; navedimo samo karakteristični početak i završetak ovoga odlomka.

“Za to vrijeme Lisabon u Portugalu će razoriti zemljotres, a završit će se Sedmogodišnji rat, i car Franjo Prvi će umrijeti, i jezuitski red će biti ukinut a Poljska podijeljena, i Maria Terezija će umrijeti, a Struensee će biti pogubljen, Amerika oslobođena, a ujedinjenja francuska i španska sila neće uspjeti osvojiti Gibraltar. [...] Napolen će osvojiti Prusku, a Englezi bombardirati Kopenhagen, dok su ratari i dalje sijali i žnjeli. Mlinar je mljeo, kovači čekićali, a rudari su u svojoj podzemnoj radionici iskopavali rudnu žilu.” (Hebel 1968 Bd1: 271, 272)

Za Jochena Vogta ova priča je ogledan primjer rafiniranog oblikovanja pripovjednog vremena (Vogt 1990: 109). Ono što je također zanimljivo jeste što tehnika rastezanja pripovjedanog vremena u odnosu na pripovjedno vrijeme omogućuje dodatno significantiranje detalja (marama) odnosno znamenovanje, pogotovo kad se to kontrastira sa stezanjem vremena. Tekst je utoliko više programatski što motiv marame, koja iz jedne šire perspektive predstavlja skromnu, beznačajnu stvar, postaje utoliko significantniji što krupni historijski događaji radikalnim stezanjem pripovjedanog vremena skoro potpuno gube na “individualnosti” i značajnosti. Upravo se tu ogledno konstruira Schopenhauerovo razlikovanje između unutarnje znakovitosti (marama) i vanjske znakovitosti (povijest). Ujedno ovdje dolazi do obrtanja prepostavljene uobičajene kulturne percepcije značaja jednog malog događaja u zabačenom rudarskom gradiću u Švedskoj s jedne strane i velikih povijesnih prevrata s druge strane.

Hebelova kalendarska pripovjetka, ako je čitamo zajedno s Schopenhauerovim tekstrom, jeste jedan primjer kako može funkcionirati proizvodnja

22 “Denn als der Jüngling den andern Morgen in seiner schwarzen Bergmannskleidung an ihrem Haus vorbeiging, der Bergmann hat sein Totenkleid immer an, da klopft er zwar noch einmal an ihrem Fenster, und sagte ihr guten Morgen, aber keinen guten Abend mehr. Er kam nimmer aus dem Bergwerk zurück, und sie saumte vergeblich selbigen Morgen ein schwarzes Halstuch mit rotem Rand für ihn zum Hochzeittag, sondern als er nimmer kam, legte sie es weg, und weinte um ihn und vergaß ihn nie.”.

znakovitosti u književnim tekstovima: zaokruženjem toka signifikanata (kroz motiv marame), posebnim tipom ponavljanja, koji je ovdje u svakom pogledu zasnovan na *hijazmu*: tjelesna starost se udružuje sa životom, mladost tjelesna mladoženje pak sa smrću. Istovremeno, imamo tu i Blumenbergov otpor prema vremenu, otporom, iskazan također kroz formu hijazma: ljubav i vremenitost, naime, odnosno prolaznost također zamjenjuju mjesta, pa povjesno vrijeme, ispunjeno događajnošću, se ispostavlja kao isprazan niz stvari bez značenja, dok s druge strane privrženost i vjernost starice biva obilježeno trajanjem a time i supstancijalnošću.

Takvim hijastičkim obrtanjima, koje je uostalom i formalna podloga za suprostavljanje pripovjedačkog i ispriповijedanog vremena, Hebelov se tekst očigledno suprostavlja horizontu očekivanja odnosno kulturnom kodu, što je jedan bitan mehanizam nastajanja znakovitosti. No, ujedno nam pravac i sadržajna određenost tog obrtanja govori o specifičnoj opsesiji autora i epohe. Malo i obično naspram velikog i izvanrednog; neupadljivo vs. očito; unutarnje protivu vanjskog – oko ovih iztopijskih opozicija se formira ključni narativni kod, „jezgro“ (Barthes) Hebelovog malenog djela, sa čime opet korespondira Schopenhauerova estetika „unutarnje znakovitosti“. Ono što ovdje nećemo moći sa sigurnošću utvrditi, jer nam nedostaje reprezentativan izbor analiziranih tekstova, ali što ipak možemo formulirati kao pretpostavku jeste da je ovakav karakter znakovitosti karakterističan za pomenuti period Biedermeiera. Vjerovatno bi analiza pokazala da se sličan postupak primjenjuje i u Stifterovim novelama (recimo u *Brigitti*) ali i u Mörikeovo lirici.

Mnogo toga ovdje rečenog sasvim je sigurno drugim riječima već kazano u različitim književnohistorijskim studijama, u kojima je opisana bidermajerska poetika svakodnevnice.²³ Pa ipak, za naš kontekst je to bio pogodan i paradigmatičan primjer da se ukaže na međusobnu povezanost kulture znakovitosti i poetike teksta.

* * *

Kulturalna signifikantnost, znakovitost, kako je opisana u teoriji, funkcioniра kao književni tekst. Književnost, pogotovo ona narativna, govori o latentnim identitetima i o neobičajenom; književne strukture počivaju na simetričnostima (ili namjernim asimetričnostima), a književni tekst de/

23 Vidi i dalje temeljnu studiju Friedricha Senglea: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815 - 1848*, 3 Bände., Stuttgart 1971-1980.

potencira partikule stvarnosti. Književnost neizbjegno producira znakovitosti, čak i onad – ili možda: naročito onda – kada je poetska intencija usmjerena protiv proizvodnje značenja, kao u književnoj moderni, u kojoj dolazi do rastvaranja formi i kojoj se slavi gubitak smisla. Upravo negacija formi (odnosno struktura smisla), koja predstavlja blumenbergovski otpor vremenu, jedno je bitno izvorište signifikantnosti.

IZVORI

- Hebel Johann Peter: *Unverhofftes Wiedersehen. Werke*. Hgg. von Eberhard Meckel. Frankfurt/M 1968.
- Novalis. *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Historisch kritische Ausgabe (HKA)*. Hgg. von Richard Samuel et.al. Stuttgart 1966-.
- Novalis. Werke. Studienausgabe*. Hgg. Von G. Schulz. München 1968.
- Schlegel Friedrich: *Fragmente. Kritische Friedrich Schlegel-Ausgabe (KFS)*., Hgg. von Ernst Behler et. al. Paderborn 1958.

LITERATURA

- Adorno Theodor /Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/M 2001 (1944).
- Assmann Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992.
- Blumenberg Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt/M 1996 (1979).
- Cassirer Ernst: *Die “Tragödie der Kultur”*. In. *Kulturphilosophie*, Hgg. von Ralf Konnersmann. Leipzig 1996
- Danto Arthur C.: *Preobražaj svakidašnjeg. Filozofija umjetnosti*. Prijevod Vanda Božićević. Zagreb 1997
- Dilthey Wilhelm: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*. Einleitung von Manfred Riedel, Frankfurt/Main 1970.
- Foucault Michel (Mišel Fuko): *Riječi i stvari*. Beograd 1966.
- Greimas J.P.: *Strukturale Semantik*. Braunschweig 1971
- Historisches Wörterbuch der Philosophie. (HWPh). Hgg. von Joachim Ritter et al. Basel 1971-2007.
- Hörisch Jochen: *Bedeutsamkeit. Über den Zusammenhang von Zeit, Sinn und Medium*. München 2009.
- Jannidis Fotis /Lauer Gerhard / Martinez Matias Winko Simone/: *Der Bedeutungsbe- griff in der Literaturwissenschaft. Eine historische und systematische Skizze. U: Regeln der Bedeutung*. Hgg. von Fotuis Jannidis et al. Berlin; New York 2003.

- Levi-Strauss Claude (Levi-Stros Klod): *Divlja misao*. Beograd 1966.
- Lotman Juri M.: *Kunst als Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst*. Leipzig 1981.
- Preljević Vahidić: *Književna povijest tijela. Figure tjelesnosti u estetici i romanu njemačkog ranog romantizma*. Zagreb 2013.
- Rothacker Erich: *Der Satz der Bedeutsamkeit*. In: *Kulturphilosophie*. Hgg. von Ralf Konersmann. Leipzig 1996.
- Schopenhauer Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Frankfurt am Main 1996.
- Sengle Friedrich: *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution, 1815 - 1848*, 3 Bände., Stuttgart 1971-1980.
- Vogt Jochen: *Aspekte erzählender Prosa*. Opaden 1990.
- Waldenfels Bernhard: *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt/M 1999.

SIGNIFYING THE CULTURAL SIGNIFICANCE IN LITERARY TEXTS IN THE EXAMPLES OF NOVALIS AND J. P. HEBEL

Summary

This paper gives an introduction to and analysis of literary, theoretical and cultural notions of significance/signifying (German: *Bedeutsamkeit*). It also addresses the question of how the process of development of significance occurs in a literary text, based on fragments of Novalis' writings, and poetical notes and a novella by Johann Peter Hebel.

Key words: *significance, signifying, meaning in literature, Hans Blumenberg, Novalis, J. P. Hebel*

Almir BAŠOVIĆ

GOVOREĆI SUBJEKT I KNJIŽEVNO DJELO

KLJUČNE RIJEČI: *govoreći subjekt, govor – jezik, diferenciranost iskaza, pravilo – izuzetak, pojedinačno – sistemsko, Ja – Ti, Ja – Mi, nepovljivo – zakonito*

Tekst se bavi definiranjem govorećeg subjekta i njegovom važnošću za književno djelo. Polazeći od shvatanja jezika kao dramskog fenomena, preuzimajući tradiciju koja traje od Platona preko Wilhelma von Humboldta pa sve do Mihaila Bahtina i Noama Chomskog, autor definira govoreći subjekt i ukazuje na potisnutu liniju mišljenja o ovom fenomenu, kao i na neraskidivu povezanost pristupa književnom djelu sa statusom koji unutar tog pristupa ima govoreći subjekt.

Otkako smo razgovor i slušamo jedan drugog...
Friedrich HÖLDERLIN

U svojoj knjizi *Jezičko umjetničko djelo* Wolfgang Kayser naglašava važnost jednostavnog pitanja: *ko govor i književnom djelu?*¹ Kayser ovo pitanje tretira u poglavljima koje obraduje oblik izlaganja djela i time “ukupan aspekt”,² a na to da se ovo pitanje ne može zaobići prilikom bavljenja književnim djelom upućuje Kayserova tvrdnja da ono podrazumijeva pojave o kojima je autor, donoseći odluke manje ili više svjesno, “morao zauzeti stav”.³ Moglo bi se zapravo reći da Kayser u svojoj knjizi samo podsjeća na važnost ovog pitanja, jer ono na izvjestan način stoji na počecima razmišljanja o književnosti u evropskoj tradiciji.

Naime, Platonov Sokrat u *Državi* govorи о tome da mitolozi ili pjesnici događaje koji su bili, ili koji jesu, ili koji će biti, predaju jednostavnim

1 W. Kayser, *Jezičko umjetničko delo*, preveo Zoran Konstantinović, Beograd, 1973, str. 225.

2 Ibidem.

3 Ibidem.

pričanjem ili podražavanjem, ili na oba ova načina.⁴ Dalje, navodeći kao primjer dio iz *Ilijade* u kojem Hris moli Agamnenona da mu oslobodi kćer, Sokrat govori o tome da pjesnik “sam pripoveda i ne pokušava da skrene našu pažnju na drugu stranu kao da to govori neko drugi a ne on sam”. Zatim, Sokrat dodaje: “Ali reči koje dolaze posle toga govori kao da je on sam Hris i pokušava da nas uveri kako to ne govori Homer, već stari sveštenik.”⁵

U nastavku dijaloga Platonov Sokrat bavi se upravo pitanjem: *ko govori u književnom djelu?* Tu se iznosi klasifikacija književnosti preko govorećeg subjekta, izdvajaju se tri vrste pjesama i pripovijedanja: prva vrsta je čisto podražavanje (to su tragedija i komedija), druga vrsta je jednostavno pričanje pjesnikovo (ditiramb), treća vrsta je mješavina jednog i drugog, a te mješavine, kako se kaže u Platonovom spisu, ima u epskim pjesmama.⁶ Treba imati na umu da Platon u *Državi*, dakle, prvi uvodi razlikovanje između književnih oblika u kojima pjesnik govori u vlastito ime i onih književnih oblika u kojima pjesnik govori preko nekoga od svojih likova. O važnosti pitanja ko govori na izvjestan način svjedoči to što i Aristotel u svojoj *Poetici* preuzima ovu Platonovu diferencijalnu klasifikaciju zasnovanu na temelju govorećeg subjekta:

Jer pri oponašanju istih predmeta istim sredstvima moguće je to činiti sad pripovijedanjem, i to bilo tako da pjesnik govori kroz usta nekoga drugog kao što čini Homer, bilo da govori u vlastito ime bez ikakve promjene, ili pak tako da pjesnik prikazuje sve oponašatelje kako rade i djelaju.⁷

Pitanje govorećeg subjekta postepeno iščezava u pristupima književnosti koji naglašavaju objektivno na račun subjektivnog, pravilo na račun izuzetka, sistemsko na račun pojedinačnog, interpersonalno na račun personalnog... Pristupi književnom djelu u okviru kojih se djelo tretira samo kao ispoljavanje jedne opće apstraktne strukture, pristupi zaokupljeni “ne više postojećom, nego mogućom književnošću”⁸ svoje temelje nalaze u studijama o ruskim bajkama Vladimira Proppa.⁹ U okviru strukturalističkog nasljeđa najradikalniji

⁴ Platon, *Država*, 392 d., preveli Albin Vilhar i Branko Pavlović, Beograd, 1976.

⁵ Ibid., 393 b.

⁶ Ibid., 394 c.

⁷ Aristotel, *Poetika*, 1448 a 20-25. Citati prema: *O pjesničkom umijeću*, preveo Zdeslav Dukat, Zagreb, 1983.

⁸ T. Todorov, *Poetika*, preveli Branko Jelić i Miloš Konstantinović, Beograd, 1986, str. 11.

⁹ Proppova knjiga pod nazivom *Morfologija skazki* objavljena je prvi put u Lenjingradu, 1928. godine. Srpski prevod uključuje i prikaz engleskog izdanja *Morfologije bajke* koji

primjer takvog čitanja književnosti jeste strukturalna semantika Algirdasa Juliena Greimasa. Njegov aktantski model kao pokušaj *ekstrapolacije sintak-sičkih struktura*¹⁰ očigledno pokušava umjetničko djelo tretirati onako kako strukturalna lingvistika tretira rečenicu. Taj pokušaj da se dubinske strukture književnih djela objasne bez obzira na njihove međusobne razlike, postepeno vodi ka isključivanju pitanja ko govori u književnom djelu.

Proppovo istraživanje, međutim, ukazuje na jednu važnu činjenicu koju treba imati na umu, a tiče se diferenciranosti iskaza u bajci. To istraživanje ukazuje na važnost pitanja ko izgovara neki iskaz i upućuje na značajna odstupanja od pristupa književnosti u kojima je govor nešto uzgredno i manje-više slučajno i u okviru kojih se “kategorija lika više ne tretira u svjetlu psihološke participacije i jezičke posebnosti, nego isključivo iz perspektive ‘opskrbljivanja’ radnje”¹¹.

U okviru strukturalističkih i poststrukturalističkih pristupa književnosti iščezava diferencirani govor, u njima postepeno jača povjerenje u totalitarizirajuću strukturu, povjerenje u moć jezika. Tu promjenu najefektnije je formulirao Michel Foucault svojom čuvenom tvrdnjom: “Čovjek iščezava dok na horizontu sve jače blista biće jezika.”¹² Promjena perspektive ogleda se, dakle, u jačanju važnosti jezika, a zasnovana je na uvjerenju o primatu jezika nad sviješću koje je najavljenio još kod Ferdinanda de Saussurea.¹³ Nimalo slučajno, zajedno s govorom iz takvih pristupa književnosti iščezava i čovjek, jer u aktantskom modelu se “više ne govori o liku nego o aktantu, a antropomorfna predstava djelatnika podređuje se njegovom mjestu izvršioca djelanja

je pod nazivom *Struktura i forma* napisao C. Levi-Strauss. U tom tekstu, osim polemičkih dijelova, stoji i Levi-Straussovo priznanje Proppu zbog toga što “zadivljuje snagom anticipacije razvoja koji će uslediti”, kao i priznanje zbog “intuicije koja zadivljuje svojom prodornošću, svojim proročanskim karakterom”. (U: *Morfologija bajke*, preveli Petar Vujičić, Radovan Matijašević i Mira Vuković, Beograd, 1982, str. 217–218.)

- 10 A. Ubersfeld, Čitanje pozorišta, prevela Mirjana Miočinović, Beograd, 1982, str. 52.
- 11 C. Milanja, *Autor-pripovjedač-lik*; U: C. Milanja (prir.), *Autor-pripovjedač-lik*, Osijek, 1999, str. 8.
- 12 M. Foucault, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, preveo Nikola Kovač, Beograd, 1971, str. 423.
- 13 “Veza koju ustanovljavamo među stvarima u toj oblasti preegzistira samim stvarima i služi da ih odredi”, kaže de Saussure (*Opšta lingvistika*, preveo Sreten Marić, Beograd, 1989, str. 57.) Također, usp.: E. Benveniste, *Problemi opšte lingvistike*, preveo Sreten Marić, Beograd, 1985, str. 47. O vezi između strukturalne lingvistike i strukturalne antropologije usp. C. Levi-Strauss, “Strukturalna analiza u lingvistici i antropologiji”. U: *Strukturalna antropologija*, Zagreb, 1989, str. 39–60. Za Lacana, “‘strukturirano’ i ‘kao jezik’ znače istu stvar”. (Usp. J. Lacan, “O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je pretpostavka svakog subjekta”. U: R. Macksey i E. Donato, *Strukturalistička kontroverza*, str. 221.)

unutar narativnog toka¹⁴. Proppovo istraživanje upravo zbog insistiranja na diferenciranosti iskaza upozorava da je klasično pripovijedanje nužno ambijent osoba. Ili, kako to kaže Edward Morgan Forster, "akteri u priči jesu, ili se pretvaraju da jesu, ljudska bića"¹⁵.

Ovdje se nećemo upuštati u šire rasprave o subjektu, subjektom će se smatrati jednostavno *onaj koji govori*, zbog čega ćemo samo ukratko podsjetiti na dvije tradicije definiranja tog pojma koje ukazuju da je njegovo shvatanje neodvojivo od odgovarajućih predstava o jeziku. Jedna tradicija razmišljanja o jeziku je ona koja insistira na važnosti govorećeg subjekta i govora kao mjesta govornikove pojedinačnosti i koja jezik tretira kroz vizuru njegovih beskonačnih mogućnosti, a druga je tradicija ona koja jezik shvata kao dovršen sistem i unutar nje akcent je stavljen na ono što je svim govornicima jednog jezika zajedničko.

U svojoj knjizi *Hermeneutika subjekta* Michel Foucault podsjeća da u platonističkom krugu "spoznajući samog sebe, približavam se biću koje je istina i čija istina preobražava biće koje jesam i saobražava me Bogu (Platonov termin *homoiosis to theo*)"¹⁶. Od Platona naovamo subjekt kao takav nije sposoban za istinu ukoliko ne ostvari na sebi samom određeni broj operacija, preobražaja i promjena koje će ga za istinu osposobiti. Foucault tvrdi da je ovo osnovna tema i u kršćanstvu koje dodaje jedan novi element kojeg u antici nije bilo, a to je odnos prema *Svetom pismu* i vjeri u objavljeno *Pismo*¹⁷. Ovaj odnos karakterizira i određeno shvatanje jezika: kako kaže Walter Benjamin, u *Svetom pismu* jezik je prepostavljen kao posljednja, neobjasnjava i mistična stvarnost koju možemo posmatrati samo u njenom razvoju¹⁸, a čovjek je saznavalac u istom jeziku u kojem je Bog tvorac¹⁹.

Foucault podsjeća da je s Descartesom došao trenutak kada je subjekt kao takav postao sposoban za istinu. Dakle, nije potrebno da subjekt samog sebe preobrazi; dovoljno je da subjekt bude ono što jeste pa da u saznavanju ima pristup istini koji mu otvara njegova vlastita struktura.

14 P. Ricœur, *Sopstvo kao drugi*, preveo Spasoje Ćuzulan, Beograd/Nikšić, 2004, str. 152.

15 E. M. Forster, *Aspects of the novel*, New York, 1954, str. 44.

16 M. Foucault, *Hermeneutika subjekta*, preveli Milica Kozić i Branko Rakić, Novi Sad, 2003, str. 248.

17 Ibid., str. 245–246.

18 W. Benjamin, *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Beograd, 1974, str. 36.

19 Ibid., str. 38.

Saznanje kartezijanskog tipa ne može se odrediti kao približavanje istini: ono je saznanje jednog područja objekta. Pojam saznanja objekta tako zamenjuje pojam približavanja istini.²⁰

Strukturalističko stajalište, kako kaže Johannes Lohmann, jeste principijelno stajalište jednog “objekt-jezika”²¹. Definiranje jezika u strukturalističkom nasljeđu u najvišoj mogućoj mjeri povezano je s racionalističkim definiranjem subjekta, a upravo u tim definicijama možda možemo pronaći razloge zbog kojih iz strukturalističkog nasljeda iščezava pojam govorećeg subjekta. (Ferdinand de Saussure je ustvrdio da jezik nije funkcija govorećeg subjekta i da odvajajući jezik od govora, u isti mah odvajamo ono što je društveno od onog što je individualno, ono što je bitno od onog što je uzgredno i manje-više slučajno.²² Podsjećamo i na de Saussureovu tvrdnju da “jedini i pravi predmet lingvistike jeste jezik posmatran sam po sebi i sam za sebe”²³.) Ovdje će se uzeti u obzir razmišljanje unutar jedne druge tradicije, tradicije koja traje još od Platona, a koja implicira izvjesno shvatanje kako govorećeg subjekta tako i shvatanje prirode književnog djela.

Ovdje se pod subjektom, dakle, podrazumijeva jednostavno *onaj koji govori*, govoreći subjekt doslovno jeste onaj koji govori *ovdje*, onaj koji izgovara neki iskaz. Tradicija razmišljanja o jeziku u okviru koje se naglašava važnost govorećeg subjekta, a na koju u svom tekstu *Jezik i um – lingvistički prilozi proučavanju uma*²⁴ upozorava Noam Chomsky, jeste tradicija filozofske gramičke koja se razvijala od XVII stoljeća do kraja romantizma. Najznačajnije i najutjecajnije djelo iz ove tradicije istraživanja jezika jeste djelo Wilhelma von Humboldta, za koje Johannes Lohmann tvrdi da njegovo osebujno vrijeme izgleda tek sada, nakon što su kontinentalni *real-znanstveni* pozitivizam (“indoeuropistički”) i moderni *logički* pozitivizam “uzastopice pokazali da nisu kadri udovoljiti fenomenu ‘jezik’ u njegovoj cijeloj dubini, u njegovom cijelom opsegu”²⁵.

20 Foucault, *Hermeneutika subjekta*, str. 248. Foucault također primjećuje da kod Kanta dolazi do dodatnog zaokreta: ono što nismo sposobni da saznamo čini upravo samu strukturu saznanjnjog subjekta, zbog koje to ne možemo saznati.

21 J. Lohmann, *Filozofija i jezikoslovje*, preveo Sulejman Bosto, Zagreb, 2001, str. 59.

22 De Saussure, op. cit., str. 58.

23 Ibid., str. 278. Ova završna rečenica *Kursa opće lingvistike* pripisivana je priređivačima knjige, ali bi se moglo naći dosta argumenata o tome da je to i De Saussureov stav.

24 N. Chomsky, *Gramatika i um*, preveli Ranko Bugarski i Gordana B. Todorović, Beograd, 1972, str. 184–240.

25 J. Lohmann, op. cit., str. 48-49.

Podsjetimo ovdje na neke Von Humboldtove postavke koje mogu pomoći da objasnimo osnovne karakteristike govorećeg subjekta. Pišući o formi jezika, Von Humboldt konstatira da jezik nudi beskonačne mogućnosti, odnosno on jezik definira kao energiju, kao potencijal:

Sam jezik nije delo (*ergon*) nego delatnost (*energeia*). Stoga, njegova prava definicija može biti samo genetička. Naime, on je večno ponavljanje rada duha: da artikulisani glas sposobi za izražavanje misli.²⁶

Iz ovog Von Humboldtovog iskaza može se zaključiti da je govorećem subjektu funkcija da *nešto kaže*. Drugo uvjerenje, koje traje još od Platona²⁷, jeste da je govor neki čin, što znači da onaj koji govor *nekome* nešto čini. S obzirom na to da u drami nema postupka koji nije radnja, djelovanje na nekoga, očigledno je da se i jezik kako ga shvataju Platon i Von Humboldt može shvatiti kao dramski fenomen, jer i u njegovom temelju стоји radnja. Također, ovako shvaćen jezik je dramski fenomen i po tome što se – baš kao i drama – zasniva na odnosu: govoreći subjekt ovisan je o onome kome govor. To dovodi do druge važne postavke Von Humboldtovog shvatanja jezika, tvrdnje da u samom jeziku leži stalni dualizam i da svako govorenje jeste zasnovano na dijalogu. Pritom, upućenost govornika na slušaoca jeste temeljna odlika jezika, zamjenjivost njihovih uloga nije tek stvar puke razmjene informacija. Odnosno, kako to u svom tekstu *O dualima*²⁸ naglašava sam Von Humboldt:

Čovek govoriti, čak u mislima, samo s nekim drugim, ili sa sobom kao nekim drugim, povlačeći pri tom krugove svoje duhovne srodnosti, podvajajući takve koji govore kao on od onih koji govore drukčije. Ovo podvajanje, koje ljudski rod deli na dve vrste, na svoje i tuđe, osnova je svakog izvornog društvenog povezivanja.²⁹

Von Humboldtovo naglašavanje važnosti drugog za govornu situaciju, u suvremenoj lingvistici je najdosljednije razradio Emile Benveniste, za kojeg je govor mogućnost subjektivnosti jer uvijek sadrži lingvističke oblike prilagodene izražavanju te subjektivnosti, a instanca razgovora jeste “osnova svih

26 *Uvod u delo o Kavi jeziku i drugi ogledi*, prevela Olga Kostrešević, Novi Sad, 1988, str. 108–109.

27 Usp. *Kratil*, 387 b. i d.

28 Von Humboldt, op. cit., str. 47–68.

29 Ibid., str. 64–65.

koordinata koje definiraju subjekt^{“30}. Benvenisteovo razmišljanje je važno i zato što on, promovirajući lingvistiku koju je Sreten Marić nazvao *lingvistikom sagovorništva*³¹, naglašava važnost svijesti govorećeg subjekta i o sebi i o drugom:

Svest o sebi je moguća samo ako se iskusi u kontrastu. Ja upotrebljavam *ja* samo ako se obratim nekom ko će u mom nagovoru biti *ti*. Taj uslov dijaloga konstituiše *lice*, jer ih podrazumeva, u odnosu uzajamnosti, da ja postanem *ti* u nagovoru onog ko sebe, kad mu dođe red, označava takođe sa *ja*. To je načelo čije posledice treba razvijati u svim pravcima. Govor je moguć samo zato što se svaki govornik postavlja kao *subjekt*, upućujući na sebe sama kao na *ja* u svojoj besedi. Time *ja* postavljam jedno drugo lice, ono koje, ma koliko bilo spoljašnje u odnosu na “mene”, postaje moj odjek kome ja kažem *ti*, i koje meni kaže *ti*.³²

Iz Von Humboldtovih stavova proizlazi da je upotreba jezika bezgranična u svojoj raznovrsnosti, kao i to da normalna upotreba jezika jeste novatorska, što je u okviru svoje rasprave o “stvaralačkom vidu upotrebe jezika” Noam Chomsky proglašio najvažnijim zapažanjem³³. Chomsky predlaže odbacivanje De Saussureove koncepcije po kojoj *langue* nije ništa više od sistemskog inventara jedinica i predlaže povratak humboldtovskom shvatanju temeljne sposobnosti kao sistema generativnih procesa. Na osnovu Von Humboldtovih stavova, Chomsky uvodi razlikovanje *jezičke sposobnosti* kao znanja koje o svom jeziku posjeduje govornik-slušalac i *govorne djelatnosti* kao stvarne upotrebe jezika u konkretnim situacijama.³⁴ Pritom se gramatika jednog jezika ukazuje kao “opis suštastvene sposobnosti idealnog govornika-slušaoca”³⁵.

Po Mihailu Bahtinu, orijentacija govornika je usmjerenja ka konkretnom iskazu koji taj govornik izgovara; težište nije u identičnosti forme, već u

30 E. Benveniste, *Problemi opšte lingvistike*, preveo Sreten Marić, Beograd, 1975, str. 203.

31 S. Marić, “Pogovor”. U: *ibid.*, str. 286.

32 *Ibid.*, str. 200. Važnost svijesti o sebi i drugom u svojim radovima naglašava i Emanuel Levinas: “Govorenje (*la parole*) ukazuje na jednu samosvojnu relaciju. Funkciju govora ne treba shvatiti kao podređenu svesti koju stičemo o prisustvu drugog ili o njegovoj blizini ili o zajedništvu s njim, već kao uslov tog ‘sticanja svesti’”. (*Među nama. Misliti-na-drugog*, prevela Ana Moralić, Sremski Karlovci/Novi Sad, 1998, str. 17.)

33 Chomsky, op. cit, str. 202.

34 *Ibid.*, str. 61.

35 *Ibid.*, str. 62–63. Važno je naglasiti još jednu činjenicu koja povezuje Von Humboldta i Chomskog, potvrđujući ih kao pripadnike platonovskog nasljedja. Radi se o njihovom shvatanju procesa učenja jezika, koje je blisko Platonovom shvatanju spoznaje. Osim u ovom djelu (str. 257. i d.), također vidjeti i: N. Chomsky, *Sintakšičke strukture*, preveo Borko Jovanović, Novi Sad, 1984.

konkretnom značenju koje ona u datom kontekstu dobija. Bahtin kaže da za govornika nije važan onaj aspekt jezičke forme koji je isti u svim slučajevima, već onaj aspekt zahvaljujući kome jezička forma može figurirati u datom kontekstu, zahvaljujući kome ona postaje adekvatni znak u uvjetima date konkretnе situacije.³⁶ U dalnjem razmatranju polazit će se od Bahtinove tvrdnje po kojoj osnovna jedinica izučavanja nije nijedna gramatička kategorija kojom operira lingvistika, već osnovna jedinica jeste *iskaz*. Bahtin o tome piše:

Prava realnost jezika-govora nije apstraktni sistem jezičkih formi, niti izolovani monološki iskaz, niti psiho-fiziološki akt njegove realizacije, već socijalni događaj govorne interakcije koji se realizuje iskazivanjem i iskazima.³⁷

I ovdje se očigledno nameće paralela između fenomena jezika i fenomena drame. Moglo bi se reći da za Bahtina realnost jezika jeste bitno odredena aktualiziranim iskazima koji agiraju. Kao i jezik, drama po definiciji znači prisutnost drugog, zbog čega je ta forma neodvojiva od socijalnog ambijenta. Za Bahtina je jezik socijalni događaj govorne interakcije, a pišući o komunikaciji u drami John L. Styan doslovno kaže: "Drama je društveni događaj ili nije ništa."³⁸

Polazeći od Von Humboldtovih postavki da jezik, shvaćen u njegovoj zbiljskoj biti, jeste nešto postojano i u svakom trenutku nešto prolazno, Johannes Lohmann podsjeća da definicija (kao temelj svakog naučnog postupka) po svojoj biti jeste "fiksiranje"³⁹, a po njemu se stvarna nauka o jeziku ne može planirati iz subjekta moderne forme mišljenja, zato što ovaj subjekt nije ništa drugo nego posve kasni izdanak fenomena ljudskog međusobnog razgovora uopće i u cjelini.⁴⁰ Bahtin naglašava da svaki iskaz, ma koliko bio značajan i dovršen sam po sebi, jeste "samo moment neprekidne govorne komunikacije"⁴¹, te da jezik kao stabilan sistem jeste naučna apstrakcija koja nije adekvatna konkretnoj stvarnosti jezika. Jezik je, kaže Bahtin, "neprekidan proces"⁴². Sve ovo bi značilo da govoreći subjekt nije nešto fiksirano i

36 M. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, preveo Radovan Matijašević, Beograd, 1980, str. 74.

37 Ibid., str. 106.

38 J. L. Styan, "Komunikacija u drami", prevela Marta Frajnd. U: M. Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, Beograd, 1981, str. 224.

39 J. Lohmann, op. cit., str. 50.

40 Ibid., str. 120.

41 Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, str. 106.

42 Ibid., str. 110.

dovršeno. Ili kako to, podsjećajući na platonovsku tradiciju definiranja subjekta, kaže Martin Buber: "Sokratovo Ja je 'Ja beskrajnog razgovora'".⁴³

Dodajmo ovim razmišljanjima o govorećem subjektu još zapažanje da je *onaj koji govori* neodvojiv od *onog što govori*. Za Waltera Benjamina, na primjer, "jezik nekog bića jeste medijum u kome se njegovo duhovno biće saopštava"⁴⁴. Za Bahtina, zakoni jezičkog postajanja nisu individualno-psihološki zakoni, ali se "ne mogu odvajati od djelatnosti jedinki koje govore"⁴⁵. Dževad Karahasan tvrdi da govor u najdoslovnijem smislu jeste "kulturni oblik koji, unatoč svojoj društvenosti ili upravo zbog nje, omogućuje potpuno ostvarivanje i objektiviranje pojedinačnosti"⁴⁶.

I Roman Ingarden u svom tekstu *O funkcijama govora u pozorišnoj predstavi* naglašava vezu između iskazivanja i samoiskazivanja, pišući da time što govorimo s nekim drugim mi sebe razotkrivamo ne samo u odnosu na tog drugog (prijatelja ili neprijatelja) nego i spram nas samih.⁴⁷ Sva naša osjećanja i mišljenje, kaže Ingarden, tek u izgovorenosti postižu svoje konačno ispunjenje, a u tom ispunjavanju zbiva se i konačno oblikovanje čovjeka.⁴⁸ Ova osobina govorećeg subjekta najvidljivija je u drami kao formi u kojoj se, kako kaže Manfred Pfister, čovjek pojavljuje kao "predstavljač-sebe-samoga, a ne kao netko tko jest za sebe, tj. on se dominantno pojavljuje u međuljudskoj interakciji, a ne kao usamljenik i on se dominantno pojavljuje kao govornik"⁴⁹.

Na osnovu svega rečenog, mogli bismo zaključiti da su osnovne karakteristike govorećeg subjekta to da se on govorom uspostavlja kao subjekt; da govoreći djeluje; da ga obilježava svijest o sebi i ovisnost o drugom, ovisnost o onome kome govorit; da se taj subjekt u govoru reflektira, (samo)izražava, ostvaruje i objektivizira kao pojedinačan; da je govoreći subjekt identitet koji je uvijek u nastajanju.

Dodajmo ovdje još primjedbu koja se tiče krajnjih polova u razmišljanju o govorećem subjektu, primjedbu koja se tiče shvatanja govorećeg subjekta u okviru koji čine njegova pojedinačnost, s jedne, i njegova vezanost za zajednicu, s druge strane. Moglo bi se reći da razmišljanje o pojmu govorećeg subjekta može stati između dva pola – onog koji insistira na pojedinačnosti

43 M. Buber, *Ja i ti*, preveo Jovica Aćin, Beograd, 2000, str. 58.

44 Benjamin, op. cit., str. 45.

45 Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, str. 110.

46 Dž. Karahasan, *Knjiga vrtova*, Sarajevo, 2004, str. 49.

47 R. Ingarden, "O funkcijama govora u pozorišnoj predstavi", preveo Božidar Zec. U: M. Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, str. 258.

48 Ibid., str. 258-259.

49 M. Pfister, *Drama. Teorija i analiza*, preveo Marijan Bobinac, Zagreb, 1998, str. 243.

govorećeg subjekta i onog koji tu pojedinačnost pokušava isključiti u korist množine. Lacanovom shvatanju po kojem se “vrijednost jezika kao govora mjeri intersubjektivnošću onoga ‘mi’ koje on preuzima”⁵⁰, suprotstavljena je tvrdnja Emanuela Levinasa koji kaže: “Mi nije množina riječi Ja.”⁵¹

Treba imati na umu još jednu važnu napomenu, a koja se tiče povjerenja u potpunu pojedinačnost govorećeg subjekta. Iskaz: *ja sam potpuno pojedinačan*, čim ga neko napiše ili izgovori, svjedoči o pripadnosti tog nekog nekom kolektivu, jer taj iskaz implicira nekog drugog, nekog ko je, kako kaže Emile Benveniste, obdaren istim jezikom, posjeduje isti repertoar oblika, istu sintaksu iskaza i isti način organiziranja sadržaja.⁵² O tome Georges Gusdorf piše:

Ideja o absolutnoj slobodi izražavanja, koja se zamišlja po mjeri bezgrješna adamovskog jezika, odraz jedinstvene misli bez presedana, puki je fantazam, uostalom i sam proturječan. Ovakav jezik totalnoga i jedinstvenoga izraza nitko ne bi razumio; izražajna funkcija ide zajedno s funkcijom komunikacije. Jezik koji ništa nikome ne kazuje prestaje biti jezikom, uključujući i za onoga samoga koji je nastojao izraziti se putem njega. Pošiljalac ima smisao i vrijednost ako postoji barem jedan odgovarajući primalac. Utopija jezika absolutnoga Ja isprazna je jednak koliko i utopija jezika absolutnoga Mi koje za Ja ne bi ostavilo ni najmanju inicijativu.⁵³

Definiranje govorećeg subjekta kako se on ovdje shvata korespondira s uvjerenjem da se uvijek mora računati na pojedinačnost književnog djela, što na izvjestan način znači računati da to konkretno književno djelo nije bez ostatka sadržano u ostalim djelima iste vrste, istog tipa, istog perioda... Međutim, iz ovdje iznesenog razmatranja govorećeg subjekta unutar tradicije koja je udaljena od strukturalističkog shvatanja jezika, proizlazi da nije moguć ni govor o konkretnom književnom djelu kao o potpuno pojedinačnom fenomenu. Jurij Lotman je pisao da se izučavanje neponovljivoga u umjetničkom tekstu može realizirati samo pomoću otkrivanja zakonitoga, uz neizbjježan osjećaj da je to zakonito neiscrpno.⁵⁴ Sviest o nemogućnosti pomirenja ovih krajnjih polova jeste svijest o tome da se prilikom čitanja književnosti uvijek radi o

50 J. Lacan, *Spisi*, preveli Radoman Kordić et al., Beograd, 1983, str. 83.

51 Levinas, op. cit., str. 54.

52 Benveniste, op. cit., str. 33.

53 G. Gusdorf, “Ja sam ja”, prevela Jadranka Brnčić. U: C. Milanja (prir.), *Autor-pripovjedačlik*, Osijek, 1999, str. 173.

54 J. M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, preveo Novica Petković, Beograd, 1976, str. 120.

privremenom premještanju akcenta, a ne o nekoj krajnjoj istini zasnovanoj na ispravnosti naše pozicije.

LITERATURA

- Aristotel (1983), *O pjesničkom umijeću*, prevod i objašnjenja Zdeslav Dukat, Zagreb
- Bahtin, Mihail (1980), *Marksizam i filozofija jezika*, preveo Radovan Matijašević, Beograd
- Benjamin, Walter (1974), *Eseji*, preveo Milan Tabaković, Beograd
- Benveniste, Emile (1975), *Problemi opšte lingvistike*, preveo Sreten Marić, Beograd
- Buber, Martin (2000), *Ja i ti*, preveo Jovica Aćin, Beograd
- Chomsky, Noam (1972), *Gramatika i um*, preveli Ranko Bugarski i Gordana B. Todorović, Beograd
- Chomsky, Noam (1984), *Sintaksičke strukture*, preveo Borko Jovanović, Novi Sad
- Forster, Edward Morgan (1954), *Aspects of the Novel*, New York
- Foucault, Michel (1971), *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*, preveo Nikola Kovač, Beograd
- Foucault, Michel (2003), *Hermeneutika subjekta*, preveli Milica Kozić i Branko Račić, Novi Sad
- Gusdorf, Georges (1999), "Ja sam ja", prevela Jadranka Brnčić. U: Cvjetko Milanja (prir.), *Autor-pripovjedač-lik*, Osijek, str. 151–197.
- Humboldt, Wilhelm von (1988), *Uvod u delo o Kavi jeziku i drugi ogledi*, prevela Olga Kostrešević, Novi Sad
- Ingarden, Roman (1981), "O funkcijama govora u pozorišnoj predstavi", preveo Božidar Zec. U: Mirjana Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, Beograd, str. 244–263.
- Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Sarajevo
- Kayser, Wolfgang (1973), *Jezičko umetničko delo*, preveo Zoran Konstantinović, Beograd
- Lacan, Jacques (1983), *Spisi*, preveli Radoman Kordić et al., Beograd
- Lacan, Jacques (1988), "O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je prepostavka svakog subjekta". U: Richard Macksey i Eugenio Donato (prir.), *Strukturalistička kontroverza*, prevela Jasmina Lukić, Beograd, str. 219–229.
- Levinas, Emanuel (1998), *Među nama. Misliti-na-drugog*, prevela Ana Moralić, Sremski Karlovci/Novi Sad
- Lévi-Strauss, Claude (1989), *Strukturalna antropologija*, preveo Anđelko Habazin, Zagreb
- Lohmann, Johannes (2001), *Filozofija i jezikoslovje*, preveo Sulejman Bosto, Zagreb

- Lotman, Jurij M. (1976), *Struktura umetničkog teksta*, preveo Novica Petković, Beograd
- Milanja, Cvjetko (prir.) (1999), *Autor-pripovjedač-lik*, Osijek
- Pfister, Manfred (1998), *Drama. Teorija i analiza*, preveo Marijan Bobinac, Zagreb
- Platon (1996), *Država*, preveli Albin Vilhar i Branko Pavlović, Beograd
- Platon (1976), *Kratil*, preveo Dinko Štambak, Zagreb
- Propp, Vladimir Jakovljević (1982), *Morfologija bajke*, preveli Petar Vujičić, Radovan Matijašević i Mira Vuković, Beograd
- Ricœur, Paul (2004), *Sopstvo kao drugi*, preveo Spasoje Ćuzulan, Beograd/Nikšić
- Saussure, Ferdinand de (1989), *Opšta lingvistika*, preveo Sreten Marić, Beograd
- Styan, John L. (1981), "Komunikacija u drami", prevela Marta Frajnd. U: Mirjana Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, Beograd, str. 214–243.
- Todorov, Tzvetan (1986), *Poetika*, preveli Branko Jelić i Miloš Konstantinović, Beograd
- Ubersfeld, Anne (1982), *Čitanje pozorišta*, prevela Mirjana Miočinović, Beograd

THE SPEAKING SUBJECT AND THE LITERARY WORK

Summary

This text delas with defining of the speaking subject and its importance for a literary work. If we start from understanding language as a dramatic phenomenon, taking over the tradition that lasts ever since Plato, then Wilhelm von Humboldt, and till Mihail Bahitn and Noam Chomski, the author defines the speaking subject and indicates the repressed line of thinking about this phenomenon, and also the inextricable connection of the approach to a literary work with the status that the speaking subject has in this approach.

Key words: *speaking subject, speech-language, differentiation of utterance, rule-exception, individual-systematic, I-You, I-We, unrepeatable-legitimate*

Munir MUJIĆ

PRIKAZIVANJE NEPRIKAZIVOG – POIMANJE SMRTI I TUGE U AL-MA'ARRĪJEVIM ELEGIJAMA

KLJUČNE RIJEČI: *al-Ma'arrī, elegija, relativizam, individualizam, qasida, arapska poezija*

U ovom radu ispitivani su načini na koje poznati klasični arapski pjesnik al-Ma'arrī u svojim elegijama potkopava i ironizira ustaljeno predstavljanje smrti i tuge. Analizirani su njegovi individualistički i relativistički pogledi na poimanje života i smrti, demaskiranje i ironiziranje “konzervativizma osjećajnosti”, odnosno konvencionalnih i formaliziranih načina poimanja smrti i ispoljavanja tuge za umrlim.

UVOD

Žanr elegije ima dugu historiju u arapskoj književnosti. Imao je preteču u prijeislamskim lamentima (*al-niyāḥa*), sastavljenim u formi rimovane proze, koje su muškarcima poginulima u boju posvećivale žene. I u ranom islamskom periodu autori tužbalica, ovoga puta pisanih u skladu sa zahtjevima standarnih pjesničkih metrova bile su najčešće žene. Među njima istaknuto mjesto zauzima glasovita pjesnikinja al-Ḥansā¹. I u omajadskom i abbasidskom periodu elegija (*al-riṭā*) veoma je popularan vid poetskog izraza, pogotovo zbog činjenice da je stasala u žanr koji je u pogledu tematike ostavljao prostora za različite teme. Naime, elegija je uz obavezno žaljenje za poginulom ili umrlom osobom, ili nečim drugim čega više nema, bila u tematskom pogledu izrazito polivalentna i “liberalna”, tako da je uključivala i opis, panegirik, samohvalu i druge teme. U klasičnoj arapskoj književnosti elegija nije bila u formalnom smislu definirana pjesma, mislim prije svega na njenu dužinu i jedinstvenu tematsku kompoziciju. Elegija – kako ju je definirao i sam Qudāma Ibn Čafar (u. 948) – može predstavljati pjesmu s bilo kojom temom ako uključuje

žaljenje. Ovaj rani arapski književni teoretičar i kritičar bio je odveć fleksibilan u definiranju elegije:

Između elegije i pohvalnice nema nikakve razlike, osim što se spominje izraz koji upućuje na to da je riječ o pjesmi posvećenoj osobi koja je umrla ili poginula: 'bio je', 'nema ga više', 'proveo je život' i sl., a to u pogledu značenja ne doprinosi vrijednosti pjesme niti umanjuje njenu vrijednost. (Ibn Čafar 1995: 118)

I u slučaju elegija koje je napisao al-Ma'arrī¹ vidljivo je da je elegija u klasičnoj arapskoj književnosti vrlo "inkluzivan" žanr. Pored elegičnih stihova u užem smislu, njegove elegije sadržavaju refleksivne, panegiričke, deskriptivne stihove i dr.

Al-Ma'arrī je spjevalo osam elegija i sve one su u divanu *Iskra iz ognjila* (*Saqṭ al-zand*).² Dvije elegije posvetio je majci, jednu ocu, a ostale elegije različitim ličnostima. Po mišljenju kritičara, elegija ocu koju je spjevalo u ranoj mladosti nije naročito uspjela. Elegije posvećene majci nastale su u kasnijem periodu i naglašeno su deskriptivnog karaktera. Dvije veoma uspjele al-Ma'arrījeve elegije jesu elegije posvećene učenjaku Abū Ḥamzi i osobi po imenu Ča'far Ibn 'Alī al-Muhaddab. Tāha Husayn, ne bojeći se pretjerivanja, kazat će u vezi s elegijom posvećenom učenjaku Abū Ḥamzi: "Vjerujemo da Arapi ni u prije islamskom, a ni u islamskom periodu, ni u pustinjama niti u gradovima, nisu spjevali nijednu elegiju koja bi se po ljepoti mogla mjeriti s ovom elegijom". (Tāha Husayn 1983: 216). Jezik njegove poezije u zbirci *Iskra iz ognjila* ne izdvaja se od jezika poezije njegovih prethodnika u mjeri u kojoj je to izraženo u djelu *Obavezivanje neobaveznim* (*Luzūm mā lā yalzam*). Ipak,

1 Abū al-'Alā' al-Ma'arrī (973–1058) jedan je od najznačajnijih književnika u cijelokupnoj historiji arapske književnosti. Bio je slijep od ranog djetinjstva. Rođen je u gradu Ma'arrat al-Nu'mān, u području današnje Sirije. Obrazovao se u Halepu, a potom i u Bagdadu, gdje je došao u doticaj s različitim teološkim i filozofskim učenjima. Po povratku iz Bagdada, u tridesetim godinama života, povukao se u svoju kuću, iz koje nije izlazio do smrti. Živio je asketskim životom, nije se ženio, nije pridavao pažnju materijalnom, odbijao je imati mecenju... Slavu je stekao naročito zbog dva djela: *Obavezivanje neobaveznim* (*Luzūm mā la yalzam*) i *Poslanica o oproštenju* (*Risāla al-ǵufrān*). Preporučujem za uvid u ova djela vrlo uspjele prijevode Daniela Bučana (*Al-Ma'arrī: Obvezivanje neobveznim*, izbor i prevod Daniel Bučan, Banja Luka, "Glas", 1984.) i Sulejmana Grozdanića (Abu al-Ala al-Ma'arrī, *Poslanica o oproštenju*, priredio, preveo, napisao pristup, napomene i pogovor Sulejman Grozdanić, Sarajevo 1979).

2 Njegova zbirk poezije *Iskra iz ognjila* (*Saqṭ al-zand*) uglavnom je napisana u maniru klasičnih arapskih pjesnika, to je zbirk koju je napisao u mladosti.

slučaj s elegijama iz navedene zbirke nešto je drukčiji – jezik pjesnika osamljenika, pjesnika-filozofa³ prisutan je u njima u znatnoj mjeri.

1. INDIVIDUALIZAM I RELATIVIZAM – PROTIV LAŽNOG OBJEKTIVIZMA

Al-Ma'arrīev način života bio je po svemu karakterističan. Skoro da je teško naći pjesnika u njegovom vremenu koji nije tragao za mecenom,⁴ koji nije nastojao biti glas nekog kolektiviteta, bilo da je riječ o vladajućoj dinastiji, državi, vojsci, plemenu ili sl. Otuda al-Ma'arrījevo nepristajanje na sveprisutni konformizam i njegov individualizam predstavljaju činjenicu koja sama po sebi privlači pažnju. Historičari arapske književnosti, govoreći o al-Ma'arrīju, ukazuju na njegov individualizam, koji opet povezuju s činjenicom da je bio slijep i da je odabrao živjeti povučeno od svijeta. U tome smislu naći ćemo da se za al-Ma'arrīja kaže kako je bio “dvostruki zatočenik – zatočenik svoje sljepoće i svoje izoliranosti”, ili da je živio u “trostrukom zatvoru”: svoje kuće, svoga sljepila, i zarobljenosti duha u tijelu koje je prezirao” (Cachia 2002: 63). Možemo slobodno kazati da je on unekoliko imao osoben sistem vrijednosti, koji se prije svega ogledao u nastojanju da sebe kao pojedinca osloboodi od okova konvencija, običaja, okolnosti koje ga sputavaju. Na početku svoje najuspješnije elegije al-Ma'arrī kao da je želio obznaniti svoj individualizam, kazavši: *Tamo gdje ja pripadam (fī millatī) i u onome što moje je načelo (wa i'tiqādī)*.

-
- 3 U predgovoru prijevodu stihova iz zbirke *Luzūam mā lā yalzam*, koja je objavljena pod naslovom *Obvezivanje neobveznim*, Danijel Bučan kaže: “O Al-Ma'arriju se često pisalo kao o pjesniku filozofu, kao o “najvećem filozofu među pjesnicima i najvećem pjesniku među filozofima”, kako veli S. Grozdanić. Najznačajniji i najveći savremeni egipatski pisac i kritičar Taha Husejn čak je napisao da je *Obvezivanje neobveznim* “filozofijsko djelo”; von Hammer ga pridružuje nekolicini pjesnika koje smatra najvećim arapskim poetama – Abū Tamāmāmu, Buhūrīju i Mutenebbīju – ali ga spominje i kao filozofa; Von Kremer, koji se analitički ne većina orijentalista bavio *Luzūmijama*, smatra da je al-Ma'arrī anticipirao mnogo od onoga što se pripisuje baštini novovjekovnog Prosvjetiteljstva, drži ga zapravo filozofom koji piše u stihovima... Svisu ti sudovi o al-Ma'arriju kao filozofu, naravno, pretjerani i mnogi su ih osporavali. Ali osporavatelji su se često ogriješili ne ističući njihovu neumjesnost već su se povodili za argumentacijom koju su nametnuli pristaše teze o al-Ma'arriju kao filozofu [...] Takva analiza svakako bi pokazala da al-Ma'arrī uistinu nije filozof, ali ona ostaje irelevantna, jer se radi o pjesništvu, o autentičnoj poeziji”. (Daniel Bučan, “Al-Ma'arrī ili osamljenost moralista”, predgovor u: *Al-Ma'arrī: Obvezivanje neobveznim*, izbor i prevod Daniel Bučan, Banja Luka, “Glas”, 1984., str. 16–17.)
- 4 U predgovoru koji je napisao uz divan *Saqṭ al-zand* sam al-Ma'arrī kaže: “Ja nisam kucao na kapije glavarja pjevajući ode njima u čast, niti sam pohvale pjevao nagradu tražeći...” (al-Ma'arrī 1957: 5-6) Al-Ma'arrī se izdvajao između ostalih klasičnih arapskih pjesnika i po tome što je svojim djelima davao naslove, pisao predgovore i pisao komentare uz ta djela.

Riječi *milla* (vjera, vjerska zajednica, zajednica) i *i'tiqād* (vjerovanje) upotrijebio je “u atipičnom gramatičkom ruhu” s prisvojnim sufiksom za prvo lice jednine. Život ovog pjesnika “monumentalan je primjer trijumfa individualnosti u svijetu konformizma, i sposobnosti poetskog genija da prodre kroz oklope konvencija” (Cachia 2002: 66).

Al-Ma'arrījev relativizam⁵ vidljiv je na mnogim mjestima u njegovim elegijama. To nikako nije ona vrsta radikalnog relativizma kakvu srećemo kod Protagore. Al-Ma'arrījev cilj nije pokazati da je “čovjek mjera svih stvari”. Ako bismo i htjeli odrediti kategoriju njegovog relativizma, možda bi najbolje bilo kazati da je to relativizam koji želi pokazati kako ustaljeni i općeprihvaćeni pogledi na svijet ne moraju uvijek biti tačni. Stvari nisu nužno onakve kakvim ih po običaju vidimo. Njegova najljepša elegija, ona posvećena učenjaku, upravo počinje stihovima iz kojih izbjija relativistički pogled na svijet:

*Glas što vijest o smrti nečijoj pronosi
Svuda je sličan glasu što radosnu vijest donosi.*

*Ko zna, plače li to ili pjeva ona golubica
Što pod njom se leluja grančica?*

(al-Ma'arrī 1957: 7)

Postavljanjem pitanja: *Plače li to ili pjeva golubica*, jezik se racionalizira, a emocionalno se na posredan način relativizira. Glas golubice mogao bi biti protumačen kao pjevanje ili kao plakanje samo ako bismo bili sigurni u to što ona osjeća, a ustvari ga “čitamo” kao radost ili tugu, ovisno o vlastitim osjećanjima. Al-Ma'arrī kao da je u “doslihu” sa savremenim konceptualnim tumačenjima sličnosti (upor. Lakoff and Johnson 1980), odnosno razumijevanjima svijeta kroz vlastito iskustvo, pri čemu ne traga za inherentnom, već za relacionom sličnosti. Ovim i sličnim stihovima u zbirci *Iskra iz ognjila* al-Ma'arrī kao da je započeo svoju borbu protiv *lažnog objektivizma*, koji počiva na vjerovanju u istinitost “arbitrarne interpretacije” stvarnosti – borbu koju će samnogo više žara nastaviti poslije u djelu *Obavezivanje neobaveznim*.

Za očekivanje je od autora elegije da o smrti govori kao “udesu sudbine” koji odnosi voljenu osobu i da tugu predstavlja golemom i neprolaznom. Mada u ranijim elegijama, onima posvećenim ocu i majci, nailazimo na takve tonove, u djelima refleksivnim elegijama, onima posvećenim učenjaku Abū

5 Relativizam u ovom kontekstu ne treba posmatrati kao sistematiziran i izgrađen način filozofskog mišljenja.

Ḩamzi i Ča'far Ibn 'Alī al-Muhaddabu, prepoznatljiv je al-Ma'arrījev filozofski rukopis: relativističko posmatranje tuge i smrти. Relativiziranje smrти kakvo nalazimo kod al-Ma'arrīja, ako se pažljivije pogleda, nije tek nastojanje da se snaga, očevidna neminovnost i neumoljivost smrти prikaže kao nešto čemu ne treba pridavati preveliku pažnju, već da se ironizira uobičajeno ljudsko reagiranje na vijest o nečijoj smrти. Drugim riječima, on želi pokazati kako žaljenje za umrlim kao društvena konvencija proističe iz pukog “konzervativizma osjećajnosti”. Njegova je relativistički intonirana ironija tako usmjerena istovremeno na naglašavanje potrebe za suštinskim razumijevanjem fenomena smrти i na kritikovanje klišeizirane reakcije na vijest o nečijoj smrти. Upravo ta dvosmјernost njegovoј ironiji “oduzima veliki gest” i “daje joj melanholičnost i skromnost” (Stojanović 1884: 48).

Al-Ma'arrījeve elegije naglašavaju neumitnost smrти, ali tu neumitnost ne prikazuje kao nešto što pogda samo umrloj osobu, već neumitnost smrти predstavlja kao nešto što se “razdjeljuje” na sve ljude ili na sva živa bića. Smrt se, zahvaljujući kategoriji “uopćenog drugog” (sva živa bića umiru), prenosi iz linearног vremena u kategoriju cikličnog, biološkog vremena, što pomaže stvaranju osjećaja “sigurnosti i podjednakosti”, iako vrijeme neumitno i bespovratno protjeće” (Čaldočović: 219). Umjesto očekivanoga “umro je / umrla je” (linearno vrijeme), u al-Ma'arrī radije govori “svi umiru” (ciklično, biološko vrijeme):

*Kao da smo imetak u ruci vremena
I kao da vrijeme dijeli ono što poželi.*
(al-M'arrī 1957: 25)

*Putnici smo koji kroz živote kao kroz pustinje putuju
Dijeleći gutljaj smrти.*
(al-M'arrī 1957: 40)

Slijepi pjesnik iz al-M'arreponekada svome relativizmu dodaje nijanse provokativnoga:

*Ništa nema mnogo hvalitelja
Dok sa suprotnim ga ne usporede.*
(al-M'arrī 1957: 24)

Provokativnost, ili bolje kazano prikrivena, suptilna ironija ovoga distiha leži u njegovoј nedorečenosti. Ovaj distih iz elegije posvećene al-Muhaddabu,

koja je napisana u impersonalnom i gnomičkom tonu, kao da želi ironizirati općepresutnu sklonost da se izriču pohvale o životu umrloga. Paradoks pohvala životu u elegiji leži u tome što te pohvale ovise o smrti. Da bi neka osoba, odnosno nečiji život bio hvaljen u elegiji, ta osoba mora prethodno umrijeti.

Vratimo se još jednom načinu na koji pjesnik relativizira razliku između žalosti i radosti. Na prvi pogled može se učiniti kako time promovira svojevrsnu ravnodušnost, krajnju predanost determinizmu u kojem emocionalni odnos prema stvarima gubi na značaju. Kada se desi nešto što se mora desiti, naš emocionalni odnos prema tome ne može ništa promijeniti. U distihu koji kaže *Glas što vijest o smrti nečijoj pronosi / Svuda je sličan glasu što radosnu vijest donosi*, al-Ma'arrī ustvari želi ontologizirati stvari, ukazati na njihovu suštinu, glas koji pronosi vijest o nečijoj smrti samo je glas, glas koji prenosi radosnu vijest samo je glas. Radost ili žalost proriču mu oni kojih se to tiče. Emocionalno, u njegovim elegijama, jeste prisutno, ali ono je uvijek intimno, "bez glasa". Pogledajmo stihove koji slijede nakon maloprije navedenog:

*Prijatelju moj, sve prostranstvo grobovima je ispunjeno sad,
I gdje li su grobovi naroda Ad?*

*Lagahno koračaj, mislim da zemlja cijela
Ni od čega drugoga nije već od ljudskih tijela.*

*Ružno bi bilo, mada je proteklo mnogo vremena
Nedostojnim biti prema očevima i djedovima.*

*Idi ako možeš po zraku, i korak neka ti je tih
I ne gazi uznosito po prahu robova Božijih.*

*Mnogo je grobova što iznova grobovima su postajali
Smijući se što su u njima ljudi ni nalik jedni drugima su se stiskali.*

*I mnogo je onih koji su sahranjeni na tuđim ostacima
Za duga vremena i oduvijeka.*

(al-Ma'arrī 1957: 7)

Al-Ma'arrī koristi konvencionalni motiv putovanja, koji skoro neizostavno srećemo u klasičnoj arapskoj *qasidi*. Opis putovanja u ranom razdoblju arapske *qaside* vjerovatno je bio povezan s opisom stvarnog putovanja, a poslije

je to postalo pukom konvencijom. Pjesnik se na imaginarnom putovanju obično obraća dvojici svojih prijatelja, u skladu s običajem da na put idu trojica putnika najmanje. U ovom slučaju al-Ma'arrī doziva jednog prijatelja (*sāḥī*, skraćeno zbog metričkih razloga od *sāḥibī*).⁶ Ovaj njegov postupak nije tek verbalna nijansa već namjerno rušenje pjesničke konvencije. Tek “oneobičen”, ovaj izraz dobija svoje značenje – to što pjesnik doziva jednoga, a ne dvojicu prijatelja implicira da je onaj drugi umro. Ovo je možda i “povlašteni trenutak” u spomenutoj elegiji, mjesto gdje iskre varnice između subjekatskog i objekatskog pola (upor. Hamburger 1976). Objekatski pol distiha kao i cijele pjesme je jasan – smrt prijatelja i aluzija na to kako će svi umrijeti. Subjekatski pol iskaza (upravo zbog “prijatelju moj” umjesto “prijatelji moji”, dakle zbog činjenice da je pjesnik “pristao” da njegov prijatelj “umre i u gramatici njegova stiha”) prepostavlja postojanja dva “Ja” – jedno je bliže objekatskom polu korelacije subjekt-objekt, u smislu da pjesnik opisuje tu stvarnost i kaže: od nas trojice “putnika” smrt je uzela jednoga, a drugo je bliže njenom subjekatskom polu gdje srećemo čovjeka koji se obraća prijatelju s kojim razgovara o smrti drugog prijatelja.

Al-Ma'arrī ne vidi smrt kao čovjekov kraj, ona je samo nastavak postojanja na drugi način. Uobičajeni obrazac podjele vremena u kojem se život smješta u sadašnjost i prošlost, a smrt u budućnost se relativizira. Vrijeme se ne shvaća u smislu kontrasta, izmjene, život-smrt, prošlost-sadašnjost, već u smislu kontinuiteta:

*Ljudi su za vječnost stvoreni
Neki misle krivo da stvoreni su za nestajanje.*

*Oni samo preneseni budu iz doma djela
U dom patnje ili u dom puta ispravnoga.*

*Da po njoj brodim zemlja zna
A meni dođe kao da pod zemljom sam ja.
(al-Ma'arrī 1957: 29)*

Pjesnik relativizira važnost poimanja smrti kao, jaspersovski kazano, “granične situacije”, ne pristaje na to da čovjek, tek susrećući se s njom “otvorenih očiju”, zadobiva vlastiti subjektivitet ili slobodu.

6 Napominjem da se ovakav postupak može sresti i kod drugih pjesnika, ali veoma rijetko.

2. ANTI-ELEGIJSKO U AL-MA'ARRİJEVIM ELEGIJAMA

Elegije nužno uključuju tenziju između dvaju opozitnih diskursa. Na jednoj strani, žali se za umrlim i govoriti se o smrti, a na drugoj strani umrli se hvali i uznesi. U tome smislu, svaka elegija u opasnosti je od toga da u njoj prevladaju tonovi koji se u kontekstu novijih elegija nazivaju antielegijskim. Jedan od tih tonova jeste “neizlječenje”. Naime, klasična elegija u arapskoj književnosti nosi u sebi prepoznatljiv ton “izlječenja”, odnosno utjeha. Simultano ukazivanje na Božiju odredbu i različiti načini racionaliziranja smrti, zatim ukazivanje na susret na budućem svijetu imaju cilj ponuditi utjehu onima koji žale. Kod al-Ma'arrīja su ti anti-elegijski elementi prisutni više u ranoj elegiji posvećenoj majci nego u elegiji posvećenoj učenjaku. Dakako, i u samoj elegiji posvećenoj majci nalazimo stihove u kojima se smrt racionalizira, odnosno stihove u kojima se govoriti o neizbjegnosti smrti:

*Ta putnici smo koji putuju kroz živote kao kroz pustinju
U kojoj svi dijele smrtni gutljaj vode.*

(al-Ma'arrī 1957: 40)

Ipak, preovlađujući ton u pjesmi jeste melanholično osjećanje (“otvorena rana”) nenadoknadivog gubitka majke.

Retrospektivno idealiziranje umrle osobe konstitutivna je tema svake elegije. Ustvari, elegija ima zadatak i predstaviti vrline umrle osobe, te skoro neizostavno sadrži “prepričavanje” života umrle ili poginule osobe. To “prepričavanje” uglavnom je popraćeno idealiziranjem u okviru kojega se opisuje jedna stvarnost koja je prošla. Paradoksalno je to što idealni karakter koji se toj stvarnosti pripisuje ne dopušta vjerovanje u mogućnost ponovnog postojanja jedne takve stvarnosti. Dakle, stvarnost (predmet elegije) predstavlja se kao idealna, samim time ona više ne može biti stvarnost jer se idealno ne da preokrenuti u stvarnost. Upravo ta ireverzibilnost čini smrt osobe kojoj se posvećuje elegija nenadoknadivim gubitkom:

*A govornik kakav bijaše! Sred zvjerinja govoriti da je stao
Krvoločne zvijeri dobroćinstvu prema janjadibi podučio.*

(al-Ma'arrī 1957: 9)

*Jagodice njegove zlato dodirivati nisu htjele
Susteući se da od zlata se ne bi okoristile.*

(al-Ma'arrī 1957: 10)

Veličina gubitka koji nastaje smrću neke osobe najbolje se ističe nemoćnošću “supstitucije“:

Supstitucija je nešto nemoguće, jer pojedinosti izgubljenog su jedinstvene i ne mogu biti ponovljene. Žal i oplakivanje ne mogu nikada ni biti završeni, mogu se jedino “sleći”. Supstitucija, tako, sve manje ima obilježja nečega što ima kraj, jer je ona ustvari borba protiv gubitka, a ta borba može biti samo proces a ne rezultat. (Kennedy 2007: 102)

Istinitost idealiziranja umrloga, po nepisanom pravilu, rijetko se propituje. To da se o “mrtvima govori sve najbolje” transkulturnala je činjenica. U ovom slučaju obično se ni idealiziranje ne naziva hiperboličnim, kakav je slučaj i u komentarima al-Ma'arrījeve zbirke *Iskra iz ognjila*. U nemalom broju elegija koje je napisao ovaj pjesnik prevladavaju tonovi “impersonalnog”, ili bolje kazano univerzalnog. I onda kada pjeva emotivnije i koristeći snažniji izraz njegov jezik zvuči, kako to Wordsworth naziva, u *Esejima o epitafima*, kao “istina najvišega reda” (Wordsworth: 319).

3. TRANSFIGURACIJA GROBA

Motiv groba, spominjanje groba, evociranje groba, ili kako god to da nazovemo, ima važno mjesto u elegiji. On se spominje kao mjesto koje materijalizira uspomenu na umrлу osobu:

*Vi što ga u zemlju vlažnu sahranjujete, njegov je grob prebivalište
Sazviježđa Plejada, pa ga na mjestu poznatu sahranite.*
(al-Ma'arrī 1957: 19)

Grob se posredno transfigurira, on je prebivalište sazviježđa Plejada. Sazviježđe Plejada u prenesenom smislu označava umrloga.

U refleksivnim elegijama al-Ma'arrī govori o grobu kao o nečemu što je istovremeno i materijalno i nematerijalno: u prvom dijelu elegije posvećene pravniku pjesnik kao da pjeva elegiju cijelom ljudskom rodu. U stihovima kojima pokazuje ontološku povezanost između čovjeka i zemlje, on mijenja mjesta “nadređenog” i “podređenog” pojma: *Lagahno koračaj, mislim da zemlja cijela / Ni od čega drugoga nije već od ljudskih tijela.* Naime, umjesto uobičajenog i općeprisutnog poimanja da čovjek je od zemlje, pjesnik kaže da je zemlja od ljudskih tijela. Kao da želi kazati: mi vidimo samo tijelo, i kada gledamo tijelo ustvari vidimo zemlju, kada hodamo po zemlji hodamo po tijelima. Na taj način kao da se poigrava s logikom koja počiva na vizualnom i

kao da kaže: ako mislite da to što vidite jeste čovjek – varate se, to je zemlja, ako mislite da to po čemu hodate jeste zemlja, varate se, to su ljudska tijela.

Grob se spominje kao prostor u koji se mrtvi sahranjuju, istovremeno on se personificira – grob se smije. Lamentiranje na grobu kod al-Ma'arrīja ne postoji, grob je za njega “palimpsest” na kojem se smjenjuju tragovi rukopisa života i rukopisa:

*Mnogo je grobova što iznova grobovima su postajali
Smijući se što su u njima ljudi ni nalik jedni drugima su se stiskali.*

Na jednom drugom mjestu pjesnik doslovce poredi tugu s *palimpsestom*:

*Vidim da tuga briše tugu
Kao što zapis jedan drugi briše na svitku.
(al-Ma'arrī 1957: 18)*

Ovim analogijskim poređenjem tuge i palimpsesta al-Ma'arrī kao da ironizira čovjekovu sposobnost da iskreno bude tužan za svime za čime je nekada bio tužan. Tuga može biti trag gubitka, ali ona nikada ne može pretendirati da bude slika onoga za čime se tuguje. Čovjekovu nemoć pred tugom sjajno je predstavio kroz naporedno predstavljanje sreće i tuge, rođenja i smrti:

*Tegoba je ovaj život cijeli
I ne znam zašto neko živjeti duže želi.*

*Tuga u času umiranja
Mnogo je veća od radosti u času rađanja.
(al-Ma'arrī 1957: 8)*

Za al-Ma'arrīja grob nije mjesto u kojem umrli prebiva i koje je odvojeno od prostora živih. Jednostavno, grobovi su svuda, zemlja po kojoj hodimo to su grobovi. Živi nemogu pobjeći od smrti, ali ni od mrtvih. Al-Ma'arrījevi stihovi koji govore o grobu, a naročito distih *Lagahno koračaj, mislim da zemlja cijela / Ni od čega drugoga nije već od ljudskih tijela* može se čitati na različite načine: u svjetlu antičkog učenja o primarnim materijama, u svjetlu islamskog učenja o tome da je čovjek od zemlje stvoren i da će se zemljji vratiti. Međutim, ako se uzme u obzir cjelokupni al-Ma'arrījev pogled na svijet, može se zaključiti da on želi preispitati i samu suštinu ljudske želje da se osjećanje bola

za umrlim vezuje za grob. Takvo jedno pitanje s pravom se može “učitati” u tekst al-Ma'arrījeve elegije. Nije li to podgrijavanje vlastite nade “da jedan dio naše prirode neće nestati?” (Wordsworth 1836: 50)? Al-Ma'arrī želi kazati kako grob nije nikakva “fizička enklava” u kojoj umrli prebiva, za koju se može vezati čovjekovo trajanje nakon smrti. Ipak, u al-Ma'arrījevima elegijama, kao i u elegijama uopće, neizostavno se srećemo sa stanovitom “kognitivnom disonancem”, koja proistječe iz vjerovanja u neminovnost smrti i nastojanja da se umrli, kroz opisivanje i slavljenje njegova života, “učini” besmrtnim. To dvoje ne daju se razlučiti, a elegijama, pa i al-Ma'arrījevima, potrebna je ta inkonzistentnost.

4. SEKVENCIJALNA NARATIVNOST AL-MA'ARRĪJEVIH ELEGIJA – BORBA PROTIV “ANONIMNOSTI SMRTI”

Elegija nužno sadrži elemente sekvencijalnog narativa, narativa koji spaja prošlost, sadašnjost i budućnost. To je ona vrsta narativa s antinarativnom tendencijom, koja nam ne dozvoljava da rekonstruiramo samu priču. Sekvencijalni karakter narativa u elegiji donosi ustvari samo narativne sintagme koje omogućavaju da se njihovim refiguriranjem i ulančavanjem stvara uvek nova i drukčija “priča” o umrlom, drugim riječima kazano, da se iznova oživjava sjećanje na umrloga.

Uobičajeno hvaljenje umrloga, prizivanje uspomena vezanih za njega vraćaju ga u sadašnjost, tako da se narušava sami tematski kontinuitet “narativa”. Elegija, apsurdno, radije govor o smrti kao neizbjježnosti i o vrlinama umrloga, nego o tome da je umrli doista umro. Bijeg iz jednog konkretnog vremena, u kojem umrli nije prisutan u sadašnjosti, odvija se kroz pokušaj detemporalizacije, odnosno kroz izbjegavanje kategorija *prošlost, sadašnjost i budućnost*. Takav je postupak naročito prisutan u elegiji posvećenoj al-Muhaddabu:

*O sudbino⁷ koja prijetnje svoje provodiš u djelo
I koja obećanja i nadanja iznevjeravaš smjelo.*

7 Pjesnik ovdje upotrebljava riječ *dahr*, koja označava i sudbinu i vrijeme, i to vrijeme u netemporalnom smislu. U komentaru al-Ma'arrījeva divana *Saqt al-zand* možemo naći da al-Baṭlāyūsī pravi distinkciju između vremena u netemporalnom smislu (*dahr*) i vremena u temporalnom smislu (*zamān*) na način da kaže kako se pod *dahr* misli na trajanje nepomičnih stvari (*al-'aṣyā' al-sākīna*) ili apstraktnih stvari (*al-'aṣyā' al-ma'qūla*), dok se pod *zamān* misli na trajanje “pokretnih stvari” (*al-'aṣyā' al-mutāḥarrika*) ili konkretnih stvari (*al-'aṣyā' al-mahsūsa*). Vidi: Šurūh *Saqt al-zand*: 976.

*Koga to nisi na kušnju stavila
i kojega sputnika nisi u smrt odvela.*

*Orla zarobiš u visinama
I stjeraš divojarca sa vrha stijene nizinama.
(al-M'arrī 1957: 25)*

Slobodno se može kazati da se uz svaku pjesmu s manje ili više uspjeha može zamisliti narativni pretekst, jer svaka pjesma o nečemu pripovijeda. Narativni pretekst elegije skoro da je neizostavan, jer “smrt podstiče na pričanje o životu. Pojedinosti iz života umrloga postaju presudne u suočavanju sa anonimnosti smrti” (Kennedy 2007: 20). Al-M'arrī se u svojim elegijama bori protiv “anonimnosti smrti”, naročito u elegiji posvećenoj učenjaku. Granicu, tj. smrt poslije koje umrli iz života o kojem imamo znanja prelazi u smrt, u područje anonimnosti nastoji prevladati tako što tu anonimnost potiskuje detaljima iz njegova života. O umrlom se ustvari i ne pjeva, već o umrlom onakvom kakvim se pamti ili želi predstaviti u životu, njega se memorializira. Al-Ma'arrī prelazi demarkacionu liniju između dvije stvarnosti i otiskuje se i u svijet poslije smrti. Čini to u elegiji posvećenoj majci:

*Upitah kada česusretmoj sa majkom biti
I bi mi rečeno kada iz mezara ustanu umrli.*

*Žudim da čujem kako glasnik na Dan proživljena doziva
Pa da kosti truhle zajecaju i da krenu prema drugi kostima.
(al-Ma'arrī 1957: 40)*

Umjesto jezikom tuge, pjesnik progovara jezikom nade; umjesto idealiziranja onoga što je bilo, priziva ono što treba biti. Umjesto smrti kao gubitka i kraja, pjesnik pjeva o nadi u ponovni susret s majkom. Smisao ljubavi za umrlom osobom ne opredmeće se samo u tužnim sjećanjima već i u nadi u ponovni susret. Smrt se ovim postupkom humanizira, ali i relativizira kroz nadu u susret nakon ponovnog proživljena. Nada se javlja kao potreba koja izbjija iz ontološke nesamodovoljnosti čovjeka, iz koje izbjija i bol. Susret s majkom nakon proživljena na budućem svijetu predstavljen je kao “povratak u “zavičaj” u kojem čovjek jošnije bio” (upor. Jokić 1986: 41).

5. NARUŠAVANJE INTIMNOSTI U ELEGIJI

Al-Ma'arrījeva borba za istinsku vrlinu, protiv bilo kakve prijetvornosti i formaliziranja, u njegovim se elegijama manifestira i kao nastojanje da se prevaziđe dihotomija intimno/javno, odnosno sukob između načina na koji treba izraziti tugu kao unutrašnje osjećanje i obznanjivanja tuge:

*Vi iskreni, recite zbogom ovome što sada ga se prati
Ta reći zbogom najmanje je što se nekome za puta može dati.*

*I okupajte ga u suzama ako su vam suze čiste
Pa ga negdje između utrobe i srca sahranite.*

(al-Ma'arrī 1957: 10)

Obznanjivanjem tuge u elegiji sama tuga se “prikazuje” i saopćava, tako da gubi svojstvo istinskog unutrašnjeg osjećanja. Ovo je pitanje pogotovo važno kada se govori o al-Ma'arrījevim elegijama. Mada su one pisane u njegovom “prefilozofskom” periodu, al-Ma'arrījev jezik u elegijama veoma je blizu onome iz *Obavezivanja neobaveznim*. To se vjerovatno ima zahvaliti samoj tematici elegija: smrt, život, sudbina... U njegovim elegijama da se uočiti neka vrsta razapetosti zbog ispoljavanja, formaliziranja tuge, pridavanja pažnje smrti i želje da se sačuva intimnost – jednostavno, razapetost između njegovog pogleda na život i onoga što elegija implicira. Ne bez razloga, nailazimo na stihove koji se mogu pročitati kao neka vrsta deklarativnog izjašnjavanja o njegovom istinskom viđenju svega navedenoga i istovremeno kao opravdanje zbog pisanja elegija. Na početku elegije posvećene majci pjesnik kaže:

*Čujem plačni glas kako spominje moju majku, gluhi poželjeh postati,
A koriteljke su mi govorile: Ti nećeš ni glasa pustiti!*

*A velikim grijehom vidim da tužbalicu joj jezik pjeva moj
Riječima što idu putem koji i hrana uzima kao put svoj.
(al-M'arrī 1957: 39)*

Bol koju pjesnik osjeća za majkom opisuje tako što kaže da je poželio gluhim postati kako ne bi čuo oplakivanja. On sam ne pristaje na “konvencionaliziranje” боли, na formalno oplakivanje ili barem na javno ispoljavanje боли. U navedenom distihu također vidimo da ne želi bol za majkom banalizirati.

Sjajan primjer odbrane tuge kao intimnog osjećanja nalazimo i u elegiji posvećenoj učenjaku. Obraćajući se golubicama, pjesnik kaže:

*Eh, Bog vam dao, vi ste one što lijepo ljubav čuvati umijete,
Ne zaboraviste onoga koji davno ubijen je prije nego pleme Ijjad popade.*

*Ali meni nije drago to što činite,
Vi što ogrlice na vratovima imate.*

*Sve do jedne odjeću žalosti odjenuste,
Od noći tamne plaštove smrti pozajmiste.*

*Zatim glasove tuge u skupovima ponavlјati stadoste
Za umrlim plakaste i tugovaste...*

(al-Marrī 1957: 8-9)

U pretekstu ovih stihova jeste legenda o golupčiću (*Hadīl*) kojega je još u vrijeme vjerovjesnika Nuha ubila grabljivica, ili je umro od gladi. Od tada golubovi za njim tuguju i plaču, i tako će ciniti do Sudnjega dana (Šurūh Saqt al-zand: 980-983). Pjesnik na jednoj strani hvali njihovu tugu kao sami ideal tuge, ali zamjera golubicama to što javno ispoljavaju tugu.⁸

Al-Marrī je uvijek protiv prijetvornosti, neiskrenosti, usiljenosti:

*Ne mari mrtvi u grobu svome
Da li ga kude il' se po dobru spomene.*
(al-Marrī 1957: 26)

Pjesnik ustvari ukazuje na opasnost postojanja etičkog ambigviteta, jedne situacije u kojoj oni koji iskazuju tugu za umrlim, među njima i pjesnici elegija, iskazuju bol ili pišu elegije zbog drugih razloga, nužno zbog drugih razloga, a ne zbog umrlih, jer to umrlima ništa ne znači:

Paradoks oplakivanja u umjetnosti ovdje je očigledan: da ti ljudi nisu mrtvi, oni ne bi bili u pjesnikovim mislima i samim time ne bi bili prisutni

⁸ Poznato je da je u arapskoj tradiciji skupno izražavanje tuge za umrlim ili poginulim osobama, odnosno oplakivanje tih osoba (*al-māātīm*) bilo prisutno još od prijeislamskog vremena. U prijeislamskom i ranom islamskom periodu skupove na kojima su oplakivani poginuli i umrli uglavnom su činile žene.

ni u pjesmi. Njihovo prisustvo u umjetnosti, to što im se nudi prilika za vječnost, zasnovano je na njihovoj odsutnosti iz života. (Watkin 2004: 54)

Naglašeni refleksivni karakter elegije posvećene učenjaku u kojoj pjesnik iznosi vlastite poglede o životu čini ovu elegiju pjesmom kojom oplakuje pogrešne predstave ljudi o svijetu i životu. Ova je elegija po svojim stilskim sredstvima uveliko različita, primjerice, od elegije koju je posvetio majci. Naime, u elegiji koju je posvetio majci prisutni su opisi, prilično razuđeni opisi, koji pomalo “nepotrebno” traju, koji predstavljaju neku vrstu pjesnikova nastojanja da se kroz eksternaliziranje bol ovjekovječi, da se sjećanje pretvori u pamćenje. Ipak, i tamo gdje nemamo opisa kojim pjesnik nastoji sačuvati sjećanje na gubitak, odnosno učiniti ga trajnjim, al-Ma'arrī pribjegava jednom drugom postupku, a to je stvaranje nerješive disonantnosti. Naime, on stvara disonantne tonove koji dolaze iz opreka emocija / vjerovanje, žal za onim što je prošlo / svijest o tome da sve je prolazno.

6. PROTIV ESENCIJALIZACIJE POJAVNOGA

Prošlost je determinirana, određena onim što se desilo, a i budućnost je determinirana (kako nagovještava al-Ma'arrī), jer čovjekov kraj se zna, jednoga dana postat će zemlja. Naglašavajući ovo, slijepi pjesnik iz al-Ma'arre dekonstruira svijet vidljivog i osjetilnog. Dekonstruira ustvari analogiju između pojma i stvari, i to onu analogiju koja počiva na vizualnoj ili osjetilnoj percepciji. Pjesnik “zarobljenik vlastitoga tijela” ustrajan je bio u dokazivanju da tijelo nije čovjek. U djelu *Obavezivanje neobaveznim* kaže:

*Prevarit se nemoj: tijelo što oblik ti daje
Za života – to samo posuda je!
Bezvrijedan je čup što razbije se lako –
Al' vrijednost mu daje sadržaj, dakako!*
(al-Ma'arrī 1984: 69)

Rasprava o odnosu između tijela i duše, supstancijalnosti jednoga i akcidentalnosti drugoga nije manjkalo u filozofskim krugovima u al-Ma'arrījevo vrijeme. Ta zadana i naoko jednostavna “dvokomponentnost” čovjeka pokazala se, poput svakog drugog pitanja ontološkog karaktera, kao pitanje na koje je teško dati jednoznačan i konačan odgovor.⁹ U elegijama iz zbirke *Iskra iz*

⁹ Tāhā Husayn nači će u različitim al-Ma'arrījevim stihovima utjecaje platonističkog učenja ili utjecaje drugih filozofskih učenja (Tāhā Husayn 1983: 290–293).

ognjila, u kojoj je al-Ma'arrījev jezik bio manje filozofski, on ukazuje na prolažnost tijela ili prije na besmislenost pridavanja pažnje tjelesnosti. Kako ćemo iz navedenih primjera vidjeti, nije posrijedi samo skretanje pažnje na to kako sa smrću tijelo nestaje, već korištenje činjenice o neminovnosti nestanka tijela za kritiku čulnoga i materijalnoga. Al-Ma'arrī je dao nedvosmislen odgovor na sporenja koja su se u filozofskim i teološkim krugovima njegova vremena vodila o prirodi odnosa između tijela i duše, o esencijalnom karakteru duše i akcidentalnom karakteru tijela i sl.:

*To o čemu se ljudski rod spori se
Životinja je izvedena iz materije.
(al-Ma'arrī 1957: 12)*

Kako sam već kazao, u djelu *Obavezivanje neobaveznim* i sam al-Ma'arrī bio je spreman diskutirati o navedenim pitanjima. On skreće pažnju na to da da čovjek/Čovjek nije jednostavan predmet predstavljanja koji se da predstaviti u kategorijama fizičkoga. Pridavanje pažnje pojavnosti (tijelu) znači potkopavanje istine i suštine i njihovo svođenje na subjektivnost, jer pojavnost (tijelo) svako vidi na drukčiji način. U svom pohodu protiv esencijalizacije pojavnoga navodi i sljedeće stihove, koji imaju narativni pretekst u kazivanju o vjerovjesniku Sulejmanu:

*Plašio se da ga bića živa ne živa bića ne izneyjere
Pa je povjerio čedo oblacima da ga kišom hrane.*

*Spas je želio za njega
A uvjerio se da smrt uvijek iz zasjede vreba.*

*Pa su ga bacile pored prijestolja
Nesreća i tužna sudbina.*

Ovi stihovi u intertekstualnom su doslihu s jednim kur'anskim stavkom i predanjima koja se odnose na tumačenje toga stavka. Spomenuti stavak glasi: "I Sulejmana smo u iskušenje doveli i na prijestolje njegovo tijelo bacili, zatim se on pokajao" (Qur'ān XXXVIII: 34). U komentaru zbirke *Iskra iz ognjila* al-Baṭlayūsī donosi sljedeće predanje: "Sulejmanu, u miru Božijem neka je, bijaše stalo da ima porod, ali rodi mu se samo jedan sin. Bojao se da mu se ne desi kakva nesreća i nije imao povjerenja u bilo koga da mu ga da na

čuvanje. Povjerio ga je vjetru da ga hrani i odgaja, ali ga je ipak našao na prijestolju mrtvoga". Slično predanje navodi i al-Tabrīzī: "... vjetar ga je njegovao i hranio kišom rosnom... i vjetar je tijelo njegovo na prijestolje bacio" (Šurūh Saqt al-zand: 992–993).

Ovo vješto al-Ma'arrījevo intertekstualno tkanje predstavlja ironijski udarac poimanju svijeta i čovjeka u kategorijama vizualnog. Al-Ma'arrī se nije pokazao toliko snažnim tragaocem za stvarnom suštinom, za svijetom unutrašnjeg, za univerzalnošću istine; on je daleko od mističke potrage za "savršenim čovjekom", njegov put je prije put rezigniranog skeptika koji relativizmom potkopava nepotrebni dogmatizam. U tome smislu važno mjesto pripadalo je potkopavanju, ironiziranju "vizualističkog dogmatizma". Kao da je želio kazati da čovjeka/Čovjeka i ne možemo vidjeti, jer ono što je vjerovjesnik Sulejman na prijestolju video, nije bio njegov sin, to je bilo tijelo njegova sina. Bezwrednost tijela (*Bezvrijedan je čup što razbije se lako - / Al' vrijednost mu daje sadržaj, dakako!*) naglašena je samim smislom elegije. To je argument koji se samo "posthumno" može do kraja razumjeti, zbog toga što njegova suština leži u njegovoj reverzibilnoj logici: ono što žalimo nakon nečije smrti nije tijelo, što će reći da i ono što voljeli smo nije bilo tijelo. Ili jednostavnije, čovjek – to nije tijelo.

Nadalje, svijest o tijelu svijest je o odmaknutosti drugoga, a lirski pjesnik, pjesnik elegije, mora tu odmaknutost poništiti, jer "lirski pjesnik niti "oblikuje" niti "poima". Riječ "oblikovati" i "poimati" prepostavlja da je nešto nasuprot" (Staiger 1996: 56).

Al-Maarrī traga za "arhetipskom kartom smisla" (Prohić 1973: 23), on se borii protiv apriorizma. Sljepi pjesnik koji je pjevalo o bojama vjerovao je na riječ onima koji vide; istovremeno, kao neko ko nije zavarana prividima svakidašnjega, ko nije zarobljen slikama i oblicima, demantira one koji misle da vide.

LITERATURA

Abū al-'Alā' al-Ma'arrī (1957), *Saqt al-zand*, Dār Bayrūt li al-ṭibā' wa al-našr, Bayrūt
Al-Ma'arrī: Obvezivanje neobveznim, izbor i prevod Daniel Bučan, Banja Luka,
"Glas", 1984.

Bučan, Daniel (1984), "Al-Ma'arrī ili osamljenost moralista", predgovor u: *Al-Ma'arrī: Obvezivanje neobveznim*, izbor i prevod Daniel Bučan, "Glas", Banja Luka

Cachia Pierre (2002), *Arabic Literature – An Overview*, Routledge, New York

Čaldoović, Ognjen, "Sociologija vremena – pregled osnovnih ideja i koncepata", *Socijalna ekologija*, Vol. 18 No. 3-4, 2009., str. 215-235.

- Hamburger, Kate (1976), *Logika književnosti*, Nolit, Beograd
- Husayn, Tāhā (1983), *Taġdīd dīkrā 'Abī al-'Alā'*, al-Šarika al-'ālamiyya li al-kitāb, Bayrūt
- Ibn Čafar, Qudāma (1995), *Naqd al-ši'r*, Dār al-kutub al-'ilmīyya, Bayrūt
- Jokić, Vujadin (1986), *Filozofija i poezija*, Nova knjiga, Beograd
- Kennedy, David (2007), *Elegy*, Routledge, London and New York
- Lakoff, George and Johnson , Mark (1980), *Metaphors We Live By*, The University of Chicago PressChicago and London
- Prohić, Kasim (1973), "Metafizička osnova Lukačeve misli o oblicima", predgovor u: Georg Lukač, *Duša i oblici*, Nolit, Beograd, str. 7-27.
- Staiger, Emil (1996), *Temeljni pojmovi poetike*, prev. Ante Stamać, Ceres, Zagreb
- Stojanović, Dragan (1984), *Ironija i tumačenje*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, Beograd
- Šurūh saqṭ al-zand, ed. Muṣṭafā al-Saqā et al., Al-Hay'a al-Miṣriyya al-'āmma li al-kitāb, al-Qāhira. 1986.
- The Poetical Works of William Wordsworth*, New Haven, Peck and Newton, 1836.
- William Watkin (2004), *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh

PRESENTING THE UNPRESENTABLE – UNDERSTANDING OF DEATH AND MOURNING IN THE ELEGIES OF AL-MA'ARĪ

Summary

This paper examines the deconstruction and ironizing of established representations of death and grief in the poetic work of renowned classical Arabic poet al-Ma'arī. It includes his individualistic and relativistic views on perceptions of life and death as well as the unmasking and ironizing of "conservatism of sensibility". Al-Ma'arī opposes false objectivism reliant on the personal perception of reality. This paper discusses "anti-elegaic" issues in al-Ma'arī's elegies, as well as the noticeable presence of an "uncured outcome"

due to bereavement and similar miseries. His poems demonstrate the ability to read an elegy as a sequential narrative, and the possibility of narrative syntagms which allow its re-figuration, to create new and different “stories” about the deceased. These possibilities represent the poet’s struggle against “the anonymity of death”. The blind poet al-Ma’arī skilfully ironizes “visualistic dogmatism” in his elegies: the understanding of the world in visual terms.

Key words: *al-Ma’arī, elegies, relativism, individualism, Qasida, Arabic poetry*

Namir KARAHALILOVIĆ

O MOGUĆEM UTJECAJU POETIKE URFIJA ŠIRAZIJA
NA GAZELE AHMEDA RUŠDIJA MOSTARCA NA
PERZIJSKOM JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *formalni plan, emocionalni ton, žanrovska situiranje, ljubavni gazel, gnostički gazel, radif, kći vinove loze.*

Ahmed Rušdi Mostarac bošnjački je pjesnik iz XVII stoljeća. Pjevalo je na turškom i perzijskom jeziku. Njegov je *divan* (zbirka) poezije na turškom jeziku sačuvan, dok su mu iz opusa na perzijskom jeziku sačuvana svega tri gazela; sva tri se odlikuju iznimnom tečnošću, imanentnom nativnim govornicima perzijskog jezika, kao i brižljivo građenom rimom, metrom i ritmom, te krajnje umješnom upotrebom stilskih figura i ukrasa. Kada ne bi bili dostupni pouzdani biografski podaci o Rušdijevom životu, bilo bi iznimno teško dokazati da su njegovi gazeli na perzijskom napisani rukom nenativnog govornika perzijskog jezika. Fevzi Mostarac u svom djelu *Perivoj slavuјa* (Bolboleštān) navodi kako je Rušdi pisao po uzoru na Urfija Širazija, čuvenog pjesnika iz XVI stoljeća i jednog od rodonačelnika *indijskog književnog stila*; međutim, za takvu tvrdnju ne prilaže niti jedan dokaz iz njemu dostupnih biobibliografskih izvora, niti sam u Rušdijevim pjesmama na perzijskom jeziku pronalazi argument koji bi takvu tvrdnju potkrijepio. U ovom radu istraženi su mogući argumenti za takav stav na formalnom planu, te u pogledu emocionalnog tonaliteta i žanrovske situiranja Rušdijeve poezije na perzijskom jeziku.

I

Ahmed Rušdi Mostarac (1637–1699) jedan je od bošnjačkih književnika koji su stvarali na orijentalnim jezicima. U njegovom *divanu* (zbirci) poezije – književni historiografi o toj su zbirci izrekli iznimno visoke vrijednosne sudove, naglašavajući Rušdijevu darovitost, naobrazbu i rafiniran pjesnički izraz – dominiraju pjesme na turškom jeziku, spjevane u različitim poetskim formama. Rušdi je također pjevalo i na perzijskom jeziku, i to – barem prema

trenutno dostupnim izvorima – isključivo *gazele*.¹ Broj Rušdijevih gazela na perzijskom jeziku u starijim je izvorima najčešće iskazivan neodređeno, pri-lozima “više” i “nekoliko”. Adnan Kadrić navodi da su u njegovom divanu zastupljena tri gazela na perzijskom jeziku² i sva tri su naučnoj javnosti otprije poznata: jedan je kraći gazel od pet distiha,³ drugi je dvostruko duži,⁴ a treći sadrži petnaest distiha.⁵ No, budući da Fevzi Mostarac (?–1747) u svom djelu *Perivoj slavuja* (Bolbolestan) navodi kako je Rušdi pokazao “više vještine u građenju pjesme na perzijskom jeziku”,⁶ ne treba isključiti mogućnost da je tako značajan i izričit vrijednosni sud zasnovan na uvidu u znatno obimniji poetski korpus.⁷

Koliki god bio stvarni obim Rušdijevog poetskog opusa na perzijskom jeziku, njegova sva tri zasad dostupna gazela napisana su uistinu majstorski; bez imalo pretjerivanja može se ustvrditi kako je riječ o neočekivano uspje-lim poetskim fragmentima, uzimajući u obzir činjenicu da njihov autor nije bio nativni govornik perzijskog jezika, te da taj jezik, po svemu sudeći, nije imao priliku učiti od njegovih nativnih govornika ili na njegovom govornom području, već isključivo iz pisanih izvora. Rušdijev poetski izraz odlikuje ne-svakidašnja, zadivljujuća tečnost, immanentna samim Perzijancima. Izborom leksema s odgovarajućim fonetskim karakteristikama, Rušdi u pjesmama na perzijskom jeziku veoma umješno uspostavlja eufonijsko okruženje primje-reno njihovim temama. Posebnu vrijednost tim pjesmama priskrbuje auto-rovo zamašno umijeće u gradnji raskošne lepeze stilskih figura (metafore,

1 *Gazel* je monorimična pjesnička forma koja obično sadrži od pet do petnaest *bejtova* (distiha).

2 Vidjeti: Adnan Kadrić, “Uvod u poetiku Divana Ahmeda Rušdija Mostarca”, *Prilozi za orientalnu filologiju*, 58/2008, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009, str. 104.

3 Safvet-beg Bašagić navodi taj gazel u izvorniku, kao i prijevod na bosanski jezik (vidjeti: Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Matični odbor Bošnjačke zajednice kulture “Preporod”, Sarajevo, 2007, str. 283). Iako je u izvorniku nave-deno pet distiha, u prijevodu na bosanski stoje četiri – dakle, nedostaje prijevod jednog, i to trećeg, distiha. U svom prijevodu spomenutog gazela, Džemal Čehajić navodi i prijevod trećeg distiha (vidjeti: Fevzi Mostarac, *Bulbulistan*, Prijevod s perzijskog: Džemal Čehajić, Stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar Ambasade I R Iran u BiH, Sarajevo, 2011, str. 146).

4 Vidjeti: Namir Karahalilović, “Neke formalne i stilске osobenosti jednog gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku”, *Prilozi za orientalnu filologiju*, 58/2008, Orijen-talni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2009, str. 126–128.

5 Vidjeti: *Sahhāf Rūṣdī Divani*, Süleymaniye (Lala Ismail Efendi) Kütüphanesi, Nu: 445/1, fol. 62b.

6 F. Mostarac, *Bulbulistan...*, str. 146.

7 O životu i književnom opusu Ahmeda Rušdija Mostarca opširnije vidjeti: Safvet-beg Bašagić, *Bošnjaci i Hercegovci...*, str. 277-283; Hazim Šabanović, *Književnost Muslimana...*, str. 385–389.

poređenja, kumulacije, retoričkog obrata, antiteze...), koje istančano nijansira i znalački koristi. Izuzimajući vrlo rijetka i blaga odstupanja, Rušdijeve gazele krasiti gotovo bespriječoran unutarnji ritam.⁸ Na osnovu svega izloženog, smatram kako se bez ikakve dvojbe može zaključiti sljedeće: da identitet Ahmeda Rušdija Mostarca nije poznat, u njegovim gazelima na perzijskom jeziku teško bi se mogao pronaći ijedan valjan argument u prilog tvrdnji da ih je napisao pjesnik koji nije nativni govornik perzijskog jezika.

Osvrćući se dalje na Ahmeda Rušdija i njegovo djelo, Fevzi Mostarac navodi da je Rušdi gazele na perzijskom jeziku pisao po uzoru na Urfija Širazija (1555–1590), glasovitog perzijskog pjesnika i jednog od najznačajnijih protagonisti *indijskog književnog stila* (sabk-e hendi).⁹ Nije jasno na čemu se temelji takav Fevzijsev stav; on, naime, ne upućuje na neki izvor u kojem je taj stav sadržan, niti obznanjuje da je do takvog stava došao usporedbom Rušdijevih gazela na perzijskom jeziku s gazelima iz Urfijevog divana. S obzirom na žanr Fevzijsevog djela,¹⁰ i pogotovo vrijeme u kojem je ono nastalo (prva polovina XVIII stoljeća), referiranje na izvore od autora nije se ni očekivalo; samim tim, izostajanje referiranja nije smatrano metodološkim previdom i manjkavošću. S druge strane, postojanje rukopisnih primjeraka Urfijevog divana u Bosni i Hercegovini,¹¹ kao i čitavom nekadašnjem Osmanskom carstvu, dokazuje da je poezija Urfija Širazija na spomenutom području, premda je nastala na velikoj geografskoj udaljenosti¹² i u znatno drugačijem kulturnom i duhovnom okruženju, bila poznata i čitana. Konsekventno tome, realnom se doima mogućnost da je Fevzi Mostarac, kao učen čovjek posvećen književnosti i lijepoj riječi, znao za Urfija Širazija, te da je čitao njegovu poeziju i njome se nadahnuo. Prosudjujući da je Ahmed Rušdi Mostarac svoje gazele na perzijskom jeziku pisao po uzoru na gazele Urfija Širazija, Fevzi Mostarac upotrebljava riječ *nazīre*,¹³ koja u stilistici orientalno-islamskog kulturnog kruga

8 O tome opširno vidjeti: N. Karahalilović, "Neke formalne i stilske...", str. 125-137.

9 Vidjeti: F. Mostarac, *Bulbulistan...*, str. 146.

10 *Perivoj slavu* je djelo moralno-didaktičke proze, povremeno rimovane i ritmizirane, protkane prigodnim stihovima navedenim u *argumentativne svrhe* (estešhād). U zapadnoj književnoj teoriji definirane su različite mogućnosti funkciranja tekstova s obzirom na kulturnu opoziciju između umjetničkih i neumjetničkih struktura. U svjetlu tih mogućnosti, djelo *Perivoj slavu* može se definirati kao tekst koji autor nije napisao s umjetničkim pretenzijama, ali ga čitalac doživljava kao estetski fakt.

O tome vidjeti: J. M. Lotman, *Struktura umjetničkog teksta*, Prevod i predgovor: Novica Petković, Nolit, Beograd, 1976, str. 367–368.

11 Naprimjer vidjeti: GHB R-1393, 1733, 2694, 3216, 5831.

12 Urfi Širazi živio je i stvarao na Indijskom potkontinentu.

13 Vidjeti: Fouzī Mostārī, *Bolbolestān*, OZHA-6, fol. 41a.

fungira kao prijevodni ekvivalent za termin *paralela*, tj. naziv za pjesmu “[...] koja je napisana, uvjetno rečeno, kao pandan-pjesma nekoj drugoj pjesmi, pri čemu ova druga, obrađujući istu temu kao i pjesma s kojom ‘komunicira’, dosljedno i s određenim ciljem, preuzima njen ritam i rim”.¹⁴ Međutim, uvidom u Urfijev divan ne može se pronaći niti jedan gazel za koji bi se moglo ustvrditi da je neki od tri sačuvana Rušdijeva gazela na perzijskom jeziku nastao kao nazira na njega. Stoga se može pretpostaviti da Fevzi pod terminom *nazīre* nije podrazumijevao paralelu kao osobeni poetski žanr u okviru kojeg autor oponaša ranije nastalu pjesmu drugog pjesnika, prenoseći iz nje pojedine karakteristične, ključne lekseme, pa čak i cjelovite sintakšičke strukture; znatno je veća vjerovatnoća da Fevzi pod *nazīre* podrazumijeva *ugledanje*, a time i *sličnost*, u općenitom smislu. Ostaje, dakako, otvorena i mogućnost da je Fevzi navedeni sud iznio temeljem uvida u neki/neke od današ nedostupnih i nepoznatih Rušdijevih gazela na perzijskom jeziku, koji uistinu predstavlja/predstavljaju naziru na neki/neke od gazela Urfija Širazija.

Iz dosad navedenog primjetno je da stav Fevzija Mostarca o Urfiju Širaziju kao poetskom uzoru Ahmeda Rušdija prate brojne nejasnoće i nedorečenosti. Fevzi se zadovoljava tek pukim izricanjem tog stava, ne pokušavajući da ga elaborira ili potkrijepi na bilo koji način. Dodatnu poteškoću u vezi s razmatranjem pitanja mogućeg utjecaja Urfija Širazija na poetsko stvaralaštvo Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku predstavlja i činjenica da je korpus na kojem bi taj stav bio provjeren krajnje ograničen.¹⁵ U takvim okolnostima istraživač je nesumnjivo, suočen s mogućnošću da ostale Rušdijeve pjesme na perzijskom jeziku, odnosno manji ili već dio njih, budu naknadno pronađene, te da takav obimniji, ili čak potpuni korpus podastre egzaktnu i nepobitnu osnovu za posve drugačije zaključke od onih koje je on sam izvukao. No, bez obzira na sve postojeće nedoumice i otežavajuće okolnosti, a uzmajući u obzir činjenicu da su dostupni Rušdijevi gazeli na perzijskom jeziku zabilježeni u različitim rukopisnim primjercima nastalim prije nekoliko stoljeća – u štampanim su izdanjima našoj naučnoj javnosti prvi put predstavljeni u Bašagićevim radovima – te da nema naznaka da bi ostatak ili dio tog opusa mogao biti pronađen u skorije vrijeme, i pored jasnog metodološkog rizika koji rad na ograničenom korpusu sa sobom neizostavno donosi, smatram da je primjereno provesti analizu tokom koje bi bile identificirane one karakteri-

14 Esad Duraković, “Mostarska *nazira* kao svijest o prezrelosti poetske tradicije”, u: *Prolegomena za historiju književnosti orientalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, 2005, str. 147.

15 Podsjetimo, riječ je o svega tri poznata Rušdijeva gazela na perzijskom jeziku.

stike Rušdijeve poezije na perzijskom jeziku koje korespondiraju s osnovnim osobenostima poetike Urfija Širazija. Ta analiza ovdje će biti provedena na formalnom planu, zatim u pogledu emocionalnog tonaliteta, a također će obuhvatiti i pitanje žanrovskog situiranja.

1. FORMALNI PLAN

1.1 Pjevanje u formi gazela

U divanu Urfija Širazija prevladavaju gazeli. Takvo formalno opredjeljenje u potpunosti je očekivano uzme li se u obzir da je jedan od Urfijevih ključnih uzora, presudnih za izgradnju i profiliranje njegove poetike, bio Hafiz Širazi (1325/26–1389/90), čuveni perzijski liričar iz XIV stoljeća i jedan od najvećih pjesnika iz klasičnog razdoblja perzijske književnosti. Hafizovim poetskim opusom vrhunac je doživio *irački književni stil* (sabk-e ‘erāqī), razdoblje od početka XIII do kraja XVI stoljeća. U poeziji pjesnika iračkog književnog stila gazel će kao poetska forma ostvariti potpunu samosvojnost i doživjeti punu afirmaciju. Naime, u razdoblju koje je prethodilo tom stilu, od sredine IX do kraja XI stoljeća, tj. u periodu poznatom pod nazivom *horasanski književni stil* (sabk-e xorāsānī), izuzev u iznimno rijetkim slučajevima gazel nije predstavljao zasebnu poetsku formu; funkcionirao je kao *lirska preludija* (nasīb/tağazzol) u okviru znatno obimnije forme *kaside*. U tom je lirskom preludiju pjesnik, prije prelaska na osnovnu temu u skladu sa žanrovskim određenjem kaside (panegirik, alegorija, rugalica...) iznosio opis prirode ili prisjećanje na neki događaj iz prošlosti; nerijetko su, pod očiglednim utjecajem motiva iz arapske kaside, u tim preludijima upućivani pozivi da se zastane na mjestu gdje se ranije zaustavio karavan kojim putuje pjesnikova draga, ili tamo gdje se zaljubljeni pjesnik ranije susretao sa svojom voljenom...¹⁶

Pred kraj razdoblja horasanskog književnog stila među perzijskim pjesnicima jača svijest o tematskoj dozrelosti lirskog preludija do te mjere da može prerasti u zasebnu formu u okviru koje će biti razvijeni posebni žanrovi. U tom su periodu zabilježeni i učestaliji pokušaji pisanja samostalnog gazela, a ta će tendencija osnažiti tokom razdoblja iračkog književnog stila. Trojica pjesnika, ključnih protagonisti tog razdoblja, formu gazela dovest će do vrhunca: Sa’di Širazi (1210–1291) kao najveći majstor *ljubavnog gazela* (ḡazal-e ‘āšeqāne) profane naravi; Dželaluddin Rumi (1207–1273), u čijem će opusu vrhunac doseći *gnostički gazel* (ḡazal-e ‘ārefāne/‘erfānī); Hafiz Širazi, u čijoj

¹⁶ O tome vidjeti: Mohammad Ča’far Mahğūb, *Sabk-e xorāsānī dar še'r-e fārsī*, Entešārāt-e Dānešsārā-ye ‘alī, Tehrān, 1350. (1971), str. 146–150

je poeziji došlo do stapanja ljubavnog i gnostičkog gazela¹⁷. Ta tri čuvena pjesnika svojim će opusima ostvariti snažan utjecaj na autore kasnijih generacija i drugačijih stilskih opredijeljenja, a među njima i na Urfija Širazija.

Sve tri sačuvane pjesme Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku napisane su u formi gazela. Kako je već ranije navedeno, jedan od njih sadrži svega pet distiha i u kvantitativnom smislu nalazi se na donjoj granici koju jedna poetska cijelina mora zadovoljiti da bi se mogla smatrati gazelom. Drugi Rušdijev gazel dvostruko je duži, tj. sadrži deset distiha. Treći, najduži gazel Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku sadrži petnaest distiha. Prema tome, Rušdi u potpunosti slijedi Urfijevu prevashodnu opredijeljenost u pogledu forme.¹⁸ Međutim, takva opredijeljenost nije imanentna isključivo Urfiju Širaziju; ona je posljedica tendencija među protagonistima iračkog književnog stila i njihovog utjecaja na kasnije pjesnike. Među njima se posebno ističe Hafiz Širazi, koji je – kako će se iz nastavka rada vidjeti – bio Urfijev ključni i nesporni uzor.¹⁹

1.2 Upotreba *radīf-a*

U gazelima Urfija Širazija česta je upotreba *radīfa*. Prema definiciji uvriježenoj u perzijskoj *nauci o prozodiji i rimi* ('elm-e 'arūz wa qāfiye), *radīf* je riječ – ili više riječi, čak i čitava rečenica – koja se, odmah nakon rime, navodi na kraju oba polustiha prvog distiha, a potom na kraju drugog polustiha ostalih distiha; pjesma koja sadrži taj versifikacijski element naziva se *moraddaf*.²⁰

S početka Urfijevog divana, kao *riječ u funkciji radīfa* (kaleme-ye radīf) pojavljuje se sufiks *rā*, tj. *marker direktnog objekta u akuzativu* ('alāmat-e maf'ūl). Takav je, naprimjer, slučaj u gazelima br. 5, 7 i 8.²¹ No, *radīf* u Urfije-

17 O toj osobenosti Hafizove poezije vidjeti: Taqī Pūrnāmdāryān, *Gomšode-ye lab-e daryā*, Čāp-e noxost, Entešārāt-e Soxan, Tehrān, 1382. (2003), str. 280.

18 Tu opredijeljenost smatram prevashodnom zato što se Urfi, u manjoj mjeri, oprobao i u pisanju kasida, te u još nekim po opsegu ograničenijim poetskim formama.

19 O tome vidjeti: Mohammad Mahdī Golāmī Bīdak, Gordāfarīn Mohammadī, "Negāhī be sabkshenāsī-ye ǵazaliyyāt-e 'Orfī Šīrāzī wa tāzegīhā-ye ān", *Faslname-ye taxassosī-ye nazm wa nasr-e fārsī* (*Bahār-e adab*), Sāl-e panğom, Šomāre-ye awwal, Tehrān, Bahār-e 1391. (2012), str. 26.

20 Više o tome vidjeti: *Farhangnāme-ye adab-e fārsī* (*Gozide-ye estelāhāt, mazāmīn wa mouzū'āt-e adab-e fārsī*), Be sarparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e čāp wa entešārāt, Tehrān, 1376. (1997), str. 627.

21 U svim slučajevima na Urfijeve gazele se referira prema elektronском izdanju divana Urfija Širazija. Vidjeti: *Dīwān-e 'Orfī Šīrāzī*, http://www.ganjnama.com/category/1678_1678/%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C_-Orfi-Shirzai.html

vim gazelima često ima i složeniju strukturu; tako se u funkciji *radīfa* zajedno pojavljuju neodređena zamjenica *kasī* (neko) i upitna čestica *čerā* (zašto), na primjer u gazelu br. 6. Česta vrsta *radīfa* u Urfijevim gazelima jeste *glagolski radīf* (radīf-e fe'li).²² Ponekad se glagol u funkciji *radīfa* javlja samostalno, kao oblik *bastand* (zatvoriše) u gazelu br. 266; povremeno se uz glagolski oblik javlja i prilog, kao naprimjer u frazi *hargez našod* (nikada ne postade) u gazelu br. 260. Uz navedene primjere u kojima *glagolski radīfi* stoe u preteritu, u Urfijevom divanu oni se pojavljuju i u drugim glagolskim vremenima: indikativu prezenta (gazel br. 267), konjuktivu prezenta (gazel br. 271), rezultativnom perfektu (gazel br. 265) i imperfektu (gazel. br. 263).

U sva tri gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku nakon izgradene rime javlja se *radīf*. U svim slučajevima radi se o najednostavnijoj formi *radīfa*, koji se sastoji od jedne lekseme. U gazelu od pet distiha to je redni broj *dīgar* (drugi/a/o); u gazelu od deset distiha ulogu *radīfa* ima uzvik *darīg* (avaj); u najdužem Rušdijevom gazelu, koji broji petnaest distiha, pjesnik je uspostavio *glagolski radīf* i u tom smislu iskoristio oblik indikativa prezenta trećeg lica jednine glagola *dāštan* (imati), tj. oblik *dārad* (ima/postoji).

Navedeni primjeri jasno pokazuju da upotreba različitih vrsta *radīfa* za Ahmeda Rušdija Mostarca nije bila nepoznаница; štaviše, u sva tri slučaja pjesnik je na tom planu iskazao zavidnu umješnost. Na taj su način njegovi gazeli u potpunosti na tragu jedne bitne formalno-versifikacijske karakteristike poezije Urfija Širazija, ali i opusa Urfijevih prethodnika, pjesnika horasananskog i pogotovo iračkog književnog stila, u čijoj je poeziji *radīf* iznimno frekventan i njegovi su versifikacijski i eufonijski potencijali iskorišteni na raznovrsne načine. Razložnim se čini mogućnost da je u drugim, nesačuvanim, ili barem zasad nepoznatim gazelima na perzijskom jeziku Rušdi razvio i složenije oblike tog versifikacijskog elementa.

2. EMOCIONALNI TON

Gotovo čitav poetski opus Urfija Širazija obojen je tamnim emocionalnim bojama. Skoro u svakom njegovom gazelu iskazana su stanja ili osjećanja duševne slomljjenosti, beznađa, očaja, tuge, neostvarenih želja. Tako je pjesnik *kušao drugovanje s tugom* (gazel br. 9); *ljubav ga odvodi do pustinje ludila* (gazel br. 12); *od drage nikada nije dobio nikakve vijesti* (gazel br. 44); *u sokaku drage boravi sa stotinu hiljada beznađa* (gazel br. 349); *traga za tajnama, ali pronalazi besmislice* (gazel br. 43). U tom je smislu poezija Urfija Širazija,

22 Vidjeti: M. M. Ġolāmī Bīdak, G. Mohammadī, "Negāhī be sabkšenāsī-ye...", str. 20 i 25.

kao i drugih pjesnika indijskog književnog stila (kojem je Urfi jedan od rođonačelnika) bliska poeziji zapadnih romantičara.²³ Prema mišljenju pojedinih istraživača, pjesnici protagonisti spomenutog stila nisu uspjeli izgraditi novi pogled na svijet, niti ostvariti i izraziti neko novo, osebujno i originalno misaono iskustvo. Zbog toga je *poetski svijet* pjesnikâ indijskog književnog stila u značajnoj mjeri ograničen i skučen. Pjesnik navedenog stilskog usmjerjenja tragična je ličnost koja se stalno batrga između snage i nemoći, nade i beznađa,²⁴ pri čemu nemoć i beznađe najčešće prevagnjuju. Otuda u njegovoј poeziji prevladaju gorčina, tuga, rezignacija i neka vrsta pomirenosti sa sudbinom koja, u odnosu na poeziju iračkog književnog stila, ipak rjeđe poprima spiritualni karakter.

Takva emocionalna obojenost poezije Urfija Širazija i drugih pjesnika indijskog književnog stila samo je nastavak procesâ koji su započeli i vrhunac dosegli u razdoblju iračkog književnog stila. Ti procesi bili su dobriim dijelom uvjetovani dramatičnim, prevratnim društvenim okolnostima. Naime, kraj XII i početak XIII stoljeća, tj. razdoblje u kojem je irački književni stil etabiran, praćen je ekonomskim slabljenjem iranskog društva s jedne, te odlaska sa scene čitave jedne generacije velikana u oblasti nauke i kulture s druge strane. Nastupa razdoblje dubokih društvenih previranja i nemira, a potom i jedan od najdramatičnijih događaja u cjelokupnoj iranskoj historiji – zastrašujuća najezda Mongola sa svim njenim katastrofalnim posljedicama. Takvo stanje dovest će do povlačenja književnika i drugih umjetnika s javne scene, od kojih će mnogi potražiti utočište i utjehu u derviškim tekijama. Snaženje vjerovanja u predestinaciju i širenje svijesti o najezdi Mongola kao Božijoj kazni uvjetovat će potpunu promjenu duhovne klime, kako među pripadnicima društvene elite tako i među “običnim ljudima”.²⁵

U navedenim okolnostima psihološki profil pjesnika odlikovao se snažno izraženom introvertnošću. Pjesnici postaju zaokupljeni sobom i vlastitim unutarnjim svijetom, u kojem također ne pronalaze nikakav razlog za optimizam. Takvo stanje doprinijet će da pjesme autorâ iračkog književnog stila najvećim dijelom budu obojene tamnim emocionalnim bojama. Taj proces nastaviti će se i u poeziji pjesnika indijskog književnog stila, između ostalih i Urfija Širazija.

23 O tome vidjeti: M. M. Ć. Bīdak, G. Mohammadī, “Negāhī be sabkšenāsī-ye...”, str. 17.

24 Ibidem, str. 15.

25 O tome vidjeti: *Dānešnāme-ye zabān wa adab-e fārsī*, Be sarparastī-ye Esmā’īl S‘ādat, Farhangestān-e zabān wa adab-e fārsī, Čāp-e sevom, Tehrān, 1388. (2009), vol. III, str. 589.

Tri gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku u potpunosti odgovaraju opisanom stanju *emocionalne obojenosti* poezije Urfija Širazija. Centralna tema dva od tri njegova gazela – srednjeg i najdužeg – jeste nesretna ljubav. Iz te su teme proizašle i sve emocije i stanja iskazana snažnim poet-skim slikama: *bol, tuga, patnja, žig na džigerici²⁶, spržene grudi od vreline ljubavi prema voljenoj ženi, žal za protraćenim životom...* U maniru zapadnih romantičara, pjesnik ni u takvom stanju ne odustaje od idealiziranja voljene, njenog uzvišenog položaja i vrijednosti: *ko god želi ubrati tek jedan poljubac sa rumenih usana drage, mora neprestano biti spremam na pokornost; samo onaj čije su oči neprestano plačne i vlažne od suza može imati makar i slabašnu nadu da će ga voljena jednom ipak primijetiti* i uslišiti njegovo želje, odgovoriti na njegovu ljubav...

U najkraćem Rušdijevom gazelu na perzijskom jeziku nesretna ljubav predstavlja osnovu – proplamsava tek na trenutak, u jednom polustihu – za izgradnju ključne teme, a to je pjesnikovo odvajanje od vanjskog svijeta i povlačenje u sebe. Takvo stanje prožeto je snažnom rezignacijom, koja preraста u beznađe i očaj. Karakteristična je upotreba imenice *mātam* (žalost), čije semantičko polje pokriva značenje individualnog emocionalnog stanja, ali i formalne žalosti, oplakivanja; tim je postupkom ionako tamna emocionalna obojenost pjesme još više naglašena. U opisanim okolnostima, skrhan od boli zbog nesretne ljubavi, po vlastitom izboru uzmaknut od drugih ljudi, pjesnik jedinog *sabesjednika* (hamdam) i *bližnjeg* (mahram) pronalazi u vinu.

Iz navedenog se može zaključiti da *tamna emocionalna obojenost* Rušdijevih gazela na perzijskom jeziku u potpunosti odgovara emocionalnoj obojenosti većine gazela Urfija Širazija. Premda je poetika Urfija Širazija u tom smislu na tragu poetike pjesnika iračkog književnog stila, tamna emocionalna obojenost romantičarskog tipa i tragični patos u Urfijevim i pjesmama drugih protagonisti indijskog književnog stila ipak su izraženi snažnije nego u poeziji njihovih prethodnika. Zbog toga su i Rušdijevi gazeli na perzijskom jeziku, sa stanovišta *intenziteta tamne emocionalne obojenosti*, bliži Urfiju Širaziju i njegovim savremenicima nego pjesnicima iračkog književnog stila.

26 U vrijeme klasičnih majstora perzijske poezije, koji su bili Rušdijev uzor, vladalo je uvjerenje kako je *džigerica* (ćegar) organ u kojem nastaju određene emocije, prije svega negativne: tuga, patnja, bol, očaj...

Vidjeti: *Logatnâme-ye Dehxodâ*, <http://www.loghatnaameh.org>, pod odrednicom ćegar.

3. ŽANROVSKO SITUIRANJE

Tokom klasičnog razdoblja perzijske književnosti forma gazela je, u žanrovskom smislu, bila zastupljena u dva paralelna, odvojena toka: ljubavnom gazelu i gnostičkom gazelu. Kako je već ranije rečeno, svaki od njih dosegao je vrhunac tokom XIII stoljeća, u kapitalnim djelima autora iračkog književnog stila: ljubavni gazel u zbirci Sa'dija Širazija, a gnostički u fascinantnom *Velikom divanu* (Dīwān-e kabīr) Dželaluddina Rumija. U XIV stoljeću ta će dva do tada odvojena toka biti spojena u jedan, i to u poeziji Hafiza Širazija, koja predstavlja sintezu ljubavnog i gnostičkog gazela.

U razdoblju indijskog književnog stila tendencije iz prethodnog perioda su nastavljene, s tim da je najveći broj pjesnika pisao ljubavnu liriku profanog karaktera. No, i dalje je bilo autora koji su pisali isključivo gnostičke gazele, kao što je Bidel Dehlavi (1642–1720); isto tako, pojedini autori pokušavali su slijediti manir Hafiza Širazija i pisati polivalentnu poeziju otvorenu za različita tumačenja i recepcije.

Poetski opus Urfija Širazija u tom je smislu u potpunosti na tragu žanrovske razuđenosti Hafizove poezije. U Urfijevom divanu zastupljeni su gazeli u kojima je pjesnik zaokupljen različitim pitanjima filozofske naravi, poput smisla čovjekovog postojanja i njegove uloge na ovom svijetu, pri čemu je nerijetko zapanjen vlastitim stanjem na granici između vjere i krivovjerja. Isto tako, Urfi ističe i sklonost ka ezoterizmu i *kalenderizmu*²⁷, iz čega proizlazi snažno iskazan stav o prihvatljivosti *vjerovanja* (īmān) tek kada ono dosegne razinu *ljudavi* ('ešq).²⁸ Izvan domena metafizičkog Urfi se, poput Hafiza, žestoko obračunava s društvenim devijacijama, lažnim moralom pripadnika odabranih društvenih krugova, korupcijom i mahinacijama zaodjevenim u varljivo ruho najčasnijih i najznačajnijih društvenih titula i položaja.²⁹ Kako je u Urfijevo vrijeme, u sredini u kojoj je živio³⁰, nivo društvenih sloboda bio znatno viši u odnosu na Hafizovo vrijeme i društvo kojem je on pripadao, time je i oštrica Urfijeve društvene kritike bila znatno žešća.

27 Pod *kalenderizmom* podrazumijeva se znatno ograničeno pridavanje značenja šerijatskim propisima i obavezama.

Vidjeti: Fehim Nametak, *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2007, str. 145.

28 Vidjeti: 'Alī Rezā Zakāwatī Qarāgozlū, "Tašrīh-e ahwāl wa afkār-e 'Orfī Šīrāzī", *Ma'āref, Šomāre-ye* 4, Tehrān, Farwardīn-Tīr 1364. (1985), str. 140.

29 Ibidem, str. 141.

30 Riječ je o kraljevini dinastije Mogula (1526–1857), koja je vladala na većem dijelu Indijskog potkontinenta, Afganistana i Balučistana.

S druge strane, značajan dio Urfijevog divana posvećen je temama koje nemaju filozofski, gnostički, etički ili socijalni karakter, i posvećeni su posve svakodnevnim, "prizemnim" manifestacijama ljudskog bića, njegovog postojanja i djelovanja. Tako priličan dio Urfijevog divana čine pjesme posvećene vinu i pijenju vina, čime su svrstane u žanr *vinske poezije* (xamriyyāt). U pet gazela iz tog žanra Urfi za vino upotrebljava naziv *kći vinove loze* (doxtar-e raz).

Kći vinove loze jeste *metaforična genitivna konstrukcija* (ezāfe-ye este‘ārī), očito literalni prijevod arapskih genitivnih konstrukcija *bint al-karm* i *bint al-‘inab*, preuzetih iz korpusa vinske poezije na arapskom jeziku.³¹ Žanr vinske poezije zastupljen je u perzijskoj klasičnoj književnosti još u opusu prvog velikog pjesnika horasanskog književnog stila, Rudakija (858–941), da bi vrhunac dosegao u poeziji Manučehrija Damganija (?–1040/41).³²

S obzirom na društvene prilike u razdoblju horasanskog književnog stila, razvoj vinske poezije kao poetskog žanra čije su osnovne teme vino, ljubav, prijateljstvo i životne radosti, potpuno je razumljiv i očekivan. Naime, horasanski književni stil razvijan je u vrijeme vladavine dinastije Samanida (819–999). Ta je dinastija, uz Parčansku/Aškanidsku dinastiju iz predislamskog razdoblja iranske historije, u kolektivnom pamćenju Iranaca zabilježena kao vladajuća loza ponajviše posvećena očuvanju iranske kulture i tradicije, ali i kao dinastija koja je imala socijalnog sluha za potrebe svojih podanika. Razdoblje vladavine Samanida, i pored povremenih sukoba pretendenata na prijesto, bilo je vrijeme relativno stabilnog mira i ekonomskog napretka društva, tokom kojeg je jedan dio društvenog bogatstva stizao i do pripadnika srednjeg i nižeg staleža.³³

Takve društvene okolnosti pronašle su odjeka i u književnom stvaralaštvu autora tog doba, tj. protagonista horasanskog književnog stila. Za razliku od poezije u kasnijim vremenskim razdobljima i drugačijim stilskim usmjeranjima, poezija pripadnika horasanskog književnog stila obojena je vedrim,

31 Vidjeti: *Dīwān Abī Nuwās al-Hasan al-Hakīmī*, al-Ğuz’ al-tālit, Tahqīq Īfāld Fāgnar, Dār al-našr Frānz Šitāynar, Šitūtgārt, 1408/1988, p. 180; Bahā’oddīn Xorramshāhī, *Hāfeznāme*, Čāp-e dahom, Šerkat-e entešārāt-e ‘elmī wa farhangī, Tehrān, 1378. (1999), vol. II, p. 342; *Dīwān-e Hāfez*, Be ehtemām-e Ahmad Moğāhed, Čāp-e awwal, Mo’assese-ye entešārāt wa ēāp-e Dāneşgāh-e Tehrān, Tehrān, 1379. (2000), str. 835.

32 O tome vidjeti: Bećir Džaka, *Historija perzijske književnosti*, Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo, 1997, str. 196–197.

33 O tome opširno vidjeti: Mohammad Rezā Nāḡī, *Farhang wa tamaddon-e eslāmī dar qalamrow-e Sāmāniyān*, Čāp-e awwal, Mo’assese-ye entešārāt-e Amir Kabīr, Tehrān, 1386. (2007), str. 311–363.

veselim emocionalnim tonovima.³⁴ Životna radost, ekonomsko blagostanje, te pošteđenost od odlaska na vojnu i ratnih razaranja, u toj su poeziji snažno naglašeni. Pjesnici horasanskog književnog stila su ekstrovertni, radoznalo zagledani u svijet oko sebe. Odani su uživanju i raznovrsnim oblicima veselja. Uživaju u prirodi i prirodnim ljepotama, čijim opisima njihove pjesme obiluju: planine, doline, šume, rijeke, travnjaci, cvjetnjaci, ptice, nebo, oblaci, kiša, različite biljne i životinjske vrste – sve su to predmeti detaljnih i razigranih opisa u poeziji pjesnika horasanskog književnog stila. U njihovoje je svijesti priroda ostavljala snažan dojam i pokretala njihovu poetsku imaginaciju i kreativnost.³⁵ Izrazito hedonistički nastrojeni, oni su smatrali da je uživanje jedino što čovjekovom životu daje smisao, a ono se ostvaruje posmatranjem prirodnih ljepota i lijepih žena, te pijenjem vina. Stoga su se na svaki način trudili da životu, kako stvarnom, ličnom, tako i životu u *svijetu svoje poezije*, podare takav smisao.³⁶

Upućenost na prirodu i sklonost ka uživanju nedvojbeno su našli odraza i u gradnji metaforičke genitivne konstrukcije *kći vinove loze*. S jedne strane, sintagmom *vinova loza*, koja ima gradivni karakter, uspostavlja se jasna veza s prirodom i materijalnim svijetom. S druge strane, imenica *kći* ima dvije funkcije: prva je metonimijska, na taj način da se imenicom kojom se označava žensko dijete – rezultat majčinog poradanja, *vino* postavlja u isti odnos spram *vinove loze* – i ono je “dijete” vinove loze, koje nastaje/rada se/dozrijeva u za to određeno vrijeme; druga funkcija imenice *kći* jeste *personificiranje* (šaxsiyyatbaxšī) vina, te sljedstveno tome građenje različitih personifikacijskih alegorija. Tako se u poeziji Urfija Širazija, po uzoru na pjesnike ranijih razdoblja, metaforička genitivna konstrukcija *kći vinove loze* javlja u pet gazela i pjesnik svaki put, koristeći navedene stilske potencijale te konstrukcije, vješto gradi po jednu personifikacijsku alegoriju: *tamo gdje čovjek nije u osami s kćeri vinove loze, nema ni uživanja u životu* (gazel br. 26); *kći vinove loze zagrljena pleše* (gazel br. 35); *Urfi se sinoć vjenčao s kćeri vinove loze* (gazel br. 102); *prijatelji su opjeni mlijekom kćeri vinove loze* (gazel br. 111); *zabranjeno je kćeri vinove loze pronalaziti nedostatke* (gazel br. 316). Iz ukupne atmosfere svakog od tih gazela, razrađenih motiva i izraženih misli, očito je

34 Vidjeti: Sīrūs Šamīsā, *Sabkšenāsī-ye še'r*, Entešārāt-e Ferdūs, Čāp-e haštom, Tehrān, 1381. (2002), str. 39.

35 Više o odnosu autorâ Horasanskog književnog stila prema prirodi vidjeti: Keiwān Lo'lo'ī, “Manūčebrī Dāmgānī šā'er-e tabī'at”, *Nāme-ye pārsī*, Sāl-e čahārom, Šomāre-ye 1, Tehrān, Bahār-e 1378. (1999), str. 98.

36 Vidjeti: Mehrdād Awesṭā, “Manūčebrī setāyešgar-e ‘ešq, še'r, šarāb”, *Kānūn*, Šomāre-ye 165, Tehrān, Xordād-e 1352. (1973), str. 61.

da je svih pet razmatranih Urfijevih gazela situirano u okvirima ljubavne lirike, odnosno vinske poezije. U njima se konstrukcija *kći vinove loze* javlja kao pouzdan žanrovska označitelj koji isključuje mogućnost recepcije tih pjesama u ključu gnostičke poezije.

Od tri gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku, konstrukcija *kći vinove loze* navedena je u najkraćem od njih. Pjesnik je i u ovom slučaju tu konstrukciju iskoristio za stvaranje personifikacijske alegorije koja ima vrijednost retoričkog suda/tvrdnje, prema kojoj pjesnik *nema nikog prisnijeg od kćeri vinove loze*. Čak i da iz ostatka pjesme nije jasno kako je riječ o stvarnom, a ne metafizičkom vinu, već iz ove alegorije bilo bi bjelodano kako spominjanje imenica *vino* (bāde) i *čaša* (gām) nema nikakve ezoterijske konotacije.

Kada je riječ o ostala dva gazela, čija je tema ljubav – i to očigledno nesretna ljubav profane prirode, ljubav prema ženi – tekst na pojedinim mjestima dopušta i njihovo čitanje u ključu gnostičke poezije, prije svega zbog upotrebe karakterističnih sufijskih tehničkih termina kao što su *razdvojenost* (heğr) i *susret* (wasl). Takvi slučajevi nisu neuobičajeni kada je riječ o književnosti orientalno-islamskog kulturnog kruga, pogotovo uzme li se u obzir da u divanskoj književnosti svaki distih, premda predstavlja dio više strukturne cjeline, istovremeno uživa i zamašnu razinu sintaksičko-semantičke samostalnosti³⁷; temeljem te činjenice, pjesnici su povremeno u različitim distisima iste pjesme uspjevali da utkaju kako profane, tako i motive metafizičke naravi. Na taj način dva gazela Rušdija Mostarca, makar i na mikroplanu, slijede tendenciju žanrovske razuđenosti poetskog opusa Urfija Širazija.

* * *

Premda pojedine karakteristike tri gazela Ahmeda Rušdija Mostarca blisko korespondiraju s ključnim osobenostima poetike Urfija Širazija, i to na formalnom planu, u pogledu emocionalnog tonaliteta, te na nivou žanrovnog situiranja, ta bliskost ne može se smatrati dovoljno uvjerljivim argumentom u prilog tezi o Urfiju Širaziju kao centralnom Rušdijevom poetskom uzoru. Razlog tome je činjenica da je Urfijeva poetika izgrađena na zasadama poetike pjesnikâ iračkog književnog stila, prije svih Hafiza Širazija; stoga bi se s jednakom argumentacijom i temeljem istovjetne analize ključnim pjesničkim uzorom Ahmeda Rušdija mogao smatrati upravo Hafiz. Tek bi otkrivanjem

³⁷ O tome vidjeti: Mirza Sarajkić, *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 2011, str. 38.

ostalih Rušdijevih pjesama na perzijskom jeziku, u kojima bi bio uočen direktni utjecaj u smislu preuzimanja izvornih Urfijevih motiva ili karakterističnih pjesničkih slika, odnosno otkrivanje Rušdijevih paralela na neki od Urfijevih gazela, mogao biti potvrđen stav Fevjzija Mostarca da je Urfi Širazi primarni Rušdijev poetski uzor. Međutim, do eventualnog otkrivanja ostatka, ili barem dijela Rušdijevog pjesničkog opusa na perzijskom jeziku, trenutno dostupni izvori za takav stav ne pružaju dovoljno uvjerljive argumente.

IZVORI I LITERATURA

- Awestā, Mehrdād (1973), “Manūčeħrī setāyešgar-e ‘esq, še’r, šarāb”, *Kānūn*, Šomāre-ye 165, Tehrān, Xordād-e 1352, str. 49–61.
- Bašagić, Safvet-beg (2007), *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Matični odbor Bošnjačke zajednice kulture “Preporod”, Sarajevo, 670 str.
- Dānešnāme-ye zabān wa adab-e fārsī*, (2009), Be sarparastī-ye Esmā‘īl S‘ādat, Farhangestān-e zabān wa adab-e fārsī, Čāp-e sevom, Tehrān, 1388, vol. III, 752 str.
- Dīwān Abī Nuwās al-H#asan al-H#ak+m+, al-Čuz’ al-tālit*, Tah%q+q *fld F!nar, Dr al-naar Frnz `itynar, `itkt!rt, 1408/1988, 432 str.
- Dīwān-e Hāfez*, (2000), Be ehtemām-e Ahmad Moğāhed, Čāp-e awwal, Mo’assese-ye entešārāt wa čāp-e Dānešgāh-e Tehrān, Tehrān, 1379, 1000 str.
- Dīwān-e ‘Orfī Šīrāzī*, http://www.ganjnama.com/category/1678_1678/%D8%B9%D8%B1%D9%81%DB%8C_Orfi-Shirzai.html
- Duraković, Esad (2005), “Mostarska nazira kao svijest o prezrelosti poetske tradicije”, u: *Prolegomena za historiju književnosti orientalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo, str. 147–155.
- Džaka, Bećir (1997), *Historija perzijske književnosti*, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo, 454 str.
- Farhangnāme-ye adab-e fārsī (Gozīde-ye estelāhāt, mazāmīn wa mouzū‘āt-e adab-e fārsī)*, Be sarparastī-ye Hasan Anūše, Sāzmān-e čāp wa entešārāt, Tehrān, 1376. (1997), 1537 str.
- GHB R-1393, 1733, 2694, 3216, 5831.
- Ĝolāmī Bīdak, Mohammad Mahdī; Mohammadādī, Gordāfarīn (2012), “Negāhī be sabkšenāsī-ye ġazaliyyāt-e ‘Orfī Šīrāzī wa tāzegħħā-ye ān”, *Faslnāme-ye taxassosī-ye nazm wa nasr-e fārsī (Bahār-e adab)*, Sāl-e panġom, Šomāre-ye awwal, Tehrān, Bahār-e 1391, str. 13–28.
- Kadrić, Adnan (2009), “Uvod u poetiku Divana Ahmeda Rušdija Mostarca”, *Prilozi za orientalnu filologiju*, 58/2008, Orientalni institut u Sarajevu, Sarajevo, str. 96–124.

- Karahalilović, Namir (2009), "Neke formalne i stilске osobenosti jednog gazela Ahmeda Rušdija Mostarca na perzijskom jeziku", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, 58/2008, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, str. 125–137.
- Loğatnâme-ye Dehxodâ*, <http://www.loghatnaameh.org>
- Lo'lo'ī, Keiwān (1999), "Manūčeħrī Dāmğānī šā'er-e tabī'at", *Nâme-ye pārsī*, Sāl-e cahārom, Šomāre-ye 1, Tehrān, Bahār-e 1378, str. 96–105.
- Lotman, J. M. (1976), *Struktura umetničkog teksta*, Prevod i predgovor: Novica Petković, Nolit, Beograd, 398 str.
- Mahgūb, Mohammad Ğa'far (1971), *Sabk-e xorāsānī dar še'r-e fārsī*, Entešārāt-e Dānešsarā-ye 'ālī, Tehrān, 1350, 749 str.
- Mostarac, Fevzi, *Bulbulistan*, Prijevod s perzijskog: Džemal Ćehajić, Stilizacija: Džemaludin Latić, Kulturni centar Ambasade I R Iran u BiH, Sarajevo, 2011, 167 str.
- Mostārī, Fouzī, *Bolbolestān*, OZHA-6.
- Mohammad Rezā Nāḡī (2007), *Farhang wa tamaddon-e eslāmī dar qalamrow-e Sāmāniyān*, Čāp-e awwal, Mo'assese-ye entešārāt-e Amir Kabīr, Tehrān, 1386, 890 str.
- Nametak, Fehim (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 269 str.
- Pūrnāmdāryān, Taqī (2003), *Gomšode-ye lab-e daryā*, Čāp-e noxost, Entešārāt-e Soxan, Tehrān, 1382, 514 str.
- Sahhāf Rüşdī Divani*, Süleymaniye (Lala Ismail Efendi) Kütüphanesi, Nu: 445/1.
- Sarajkić, Mirza (2011), *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo, 156 str.
- Šabanović, Hazim (1973), *Književnost Muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 727 str.
- Šamīsā, Sīrūs (2002), *Sabkšenāsī-ye še'r*, Entešārāt-e Ferdūs, Čāp-e haštom, Tehrān, 1381, 430 p.
- Xorramšāhī, Bahā'oddīn (1999), *Hāfeznâme*, Čāp-e dahom, Šerkat-e entešārāt-e 'elmī wa farhangī, Tehrān, 1378, vol. II, pp. 765–1539.
- Zakāwatī Qarāgozlū (1985), 'Alī Rezā, "Tašrīh-e ahwāl wa afkār-e 'Orfī Šīrāzī", *Ma'āref*, Šomāre-ye 4, Tehrān, Farwardīn-Tīr 1364, str. 129–150.

ON THE POSSIBLE INFLUENCE OF THE POETICS OF URFI SHIRAZI ON THE PERSIAN-LANGUAGE GHAZALS OF AHMED RUSHDI OF MOSTAR

Summary

Ahmed Rushdi of Mostar was a seventeenth-century Bosniak poet who wrote in Turkish and Persian. His Turkish-language *diwan* has been preserved, but only three ghazals of his Persian-language opus have reached us; all are distinguished by their exceptional near-native fluency, as well as by carefully constructed rhyme, meter and rhythm, and skillful use of stylistic figures. Without our biographical knowledge, we would find it extremely difficult to prove that Rushdi's ghazals were written by a non-native Persian speaker. Fewzi of Mostar claims in his work *The Nightingale Garden* (*Bolbolestān*) that Rushdi wrote under the influence of Urfi Shirazi, the famous sixteenth-century poet and one of the founders of the *Indian Literary Style* in Persian literature. However, he does not offer any evidence for this claim, neither from the bibliographical sources that were available to him, nor on the basis of Rushdi's Persian-language poetry itself. This paper explores possible arguments for such a claim with respect to formal characteristics, as well as the emotional tone and genre of Rushdi's Persian-language poetry.

Key words: *formal elements, emotional tone, genre, love ghazal, gnostic ghazal, radif, daughter of the grapevine*

Nehrudin REBIHIĆ

BOSNA I DISKURS O GRANICI U ROMANIMA *HODŽA STRAH I UHODE DERVIŠA SUŠIĆA*

KLJUČNE RIJEČI: *diskurs, granica, iskaz, reprezentacije, graničar*

U tekstu se govori o reprezentacijama Bosne i kreiranju diskursa o granici u romanima “Uhode” i “Hodža Strah” Derviša Sušića. Analizirajući diskurs o granici, autor nastoji pokazati koji su to iskazi korišteni da bi se oblikovalo diskurs o granici u Sušićevim romanima. Učešće različitih iskaza u oblikovanju diskursa o granici ne zahtijeva njihovu ekvivalenciju, tako da, naprimjer, ekonomski, medicinski, vojni i sudske iskazi (diskursi) ravnopravno sudjeluju u kreiranju diskursa o granici. Također, rad nastoji pokazati na koji način i reprezentacije drugih/Drugih o Bosni utječu na formiranje ovog tipa diskursa.

1. “WRITING OF A PLACE” & JEZIK PROSTORA

Definirajući bosanski kulturni narativ, Nihad Agić (Agić 2010) ukazat će na nekoliko značajnih i specifičnih zakonomjernosti u kojima se ogleda; prva zakonomjernost ogleda se u samorefleksivnim (auto)imaginacijama i reprezentacijama pojedinačnih nacionalnih tradicija (bosanskobosnjačke, bosanskohervatske, bosanskosrpske), a druga u integrirajućem obliku jedinstvene ideje o bosnistici, posebno interkulturnoj, u kojoj se sublimiraju kulturni fenomeni koji prevazilaze pojedinačne etno-nacionalne narative. Takav jedan fenomen u bosanskom kulturnom narativu jeste *diskurs o Bosni kao granici* (“borders discourses”) koji je utoliko specifičan što u prvi plan ističe *pisanje (o) prostora(u)* (“writing of a place”) (M. Hillis 1995) i *poetiku prostora* (Bachelard, G.), dajući mu tako u bosanskom kontekstu specifičan značaj i “opći narativni konsenzus”. Pisati o ovom diskursu istovremeno znači i pisati o povijesti, kulturi i identitetu u širem smislu, ali i o odnosima: prostora i historije, prostora i njegovih reprezentacija, te odnosa teksta i prostora, memorije i nacije, u užem smislu. (Pamela J. Stewars 2003; Kate Darian 1996)

Općenito, diskurs¹ o granici (1) ima za cilj da određenu kulturu, naciju

- 1 Da bi valjano odgovorili na sva ova pitanja najprije moramo definirati šta je to diskurs, kako i na koji način se obrazuje, koje su forme njegove egzistencije itd. Diskurs, kako ga nejasno i nekonzistentno definira M. Foucault, jeste, po njemu, s jedne strane, naročito polje iskaza, svodeći ga na individualizirana polja iskaza, dok, s druge strane, on ga definira i kao praksu koja ih određuje, opisuje, objedinjuje. Problem nastaje onog trenutka kada Foucault iskaz ne vidi kao jedinstven i sebi dovoljan jezički iskaza, nego kao "dogadaj koji ni jezik ni pismo ne mogu potpuno iscrpiti." (Foucault 1998: 33) Stoga, iskazi se moraju pojavljivati u određenim dogadjajnim pravilnostima i prostorima da bi omogućili nastanak i odvijanje određenog diskursa, mada, kada kažemo prostor i pravilnost svakako ne mislimo na sužavanje ili zbijanje ovih dinamičnih struktura koje se međusobno preslojavaju. Iskaz se, kao rasuta i dinamična struktura, mora uvezati u više "nad-iskazne" oblike te im kao takvim individualiziranim oblicima treba odrediti način "zajedničke koegzistencije", imajući pri tome u vidu "njihovo uzajamno podupiranje, način na koji se oni uzajamno uključuju ili isključuju, preobražaj koji trpe, igra njihove smene, raspored i njihovo zamenjivanje." (Foucault 1998: 39) Formiranje porodice iskaza i njihovog unutrašnjeg rasporeda elemenata, te načini njihove organizacije (terminologija, pojmovi, korelacije) svakako su jedan od osnovnih obilježja diskursa – posebno *diskурсне tvorevine*. Na ovaj način Foucault pokušava pronaći metodološke koncepte u analizi diskursa, ponajprije u definiranju *objekata* – predmeti koji se proučavaju ili se neposredno obrazuju (mjesto, pojavljivanje, razgraničavanje, specifikacija) (Foucault: 45-54), načine njihova tretiranja, pa sve do onih momenata kada se oni mogu vidjeti u onom smislu u kojem proizvode vlastite obrasce definiranja, odnosno u proizvodnji vlastitog jezika (*koncepti*), što će ih dovesti u takvu poziciju da se karakteriziraju kao grupa iskaza koja je, opet, određena pravilnošću jedne prakse. Otuda, ovakvo definiranje iskaza kroz njihove uzajamne koegzistencije, dakle, može iskaze svesti na jednu strukturu, što i iskaz i formirane porodice po sebi isključuju, jer su one, opet, i pojedinačno i skupno, "jedna funkcija postojanja" sa uzajamnim smislovima koji se pojavljuju u određenom vremenu i prostoru. Na osnovu ovoga, iskaz možemo posmatrati kao stabilnu pojavu, koja čuva svoj identitet u različitim oblicima i dogadjajnim iskazivanjima, što uveliko definira njegovo *polje upotrebe* (Foucault 1998: 112) u koje se on, kao takav, uključuje. Određeno polje upotrebe istovremeno ne isključuje ponovnu mogućnost njegovog ponavljanja u "strogom određenim uslovima." (Foucault 1998: 114). Zbog ovakvih odnosa među iskazima, koji uvjetuju nastanak odgovarajućeg diskursa, dobit ćemo nekoherentnu sliku i o samom diskursu, koji je, opet, uvjetovan različitim mijenama njegovog polja/konteksta upotrebe. Dolazeći do ovakvog zaključka M. Foucault diskurs vidi kao *znanje*, koje je opet ovisno o samoj diskurzivnoj praksi. (Foucault 1998: 196) Ako književnost ili književni diskurs promatramo na ovakav način, onda ćemo nužno uvidjeti da i ona/on operira, konstruira i projicira određena znanja, koja se obrazuju kao sastavni dio određene epohe i konteksta, ili se obrazuju kao nad-epochalne i nad-kontekstualne pojave (npr. *diskurs o granici*). Premještajući sve ove postavke o diskursu na literarni tekst, kao sastavni dio određene diskurzivne prakse, onda možemo govoriti i o mogućoj *literarnoj/književnoj analizi diskursa*. Možda, ukoliko se pažljivije pogleda društveni status književnosti, ona često ima rubnu poziciju u odnosu na sve druge nauke (medicina, ekonomija, statistika itd.), pa je zbog toga i njena pozicija kao nauke često upitna, s jedne strane, dok je njen osobito veliki značaj u tome, kako je vidi i Foucault, da operira sa dostignućima svih drugih nauka, ali i po načinu obrade predmeta ima metodološki i naučni potencijal da ustupi svoja naučne aparate za druge nauke. Ovako pozicionirana kao nauka, književnost itekako postaje jedan od značajnih diskursa određenog/ih konteksta, pa se zbog toga nameće pitanje kako i na koji način pri-

stupiti analizi književnog teksta iz ovog ugla gledanja na njega, tj. iz ugla literarne analize diskursa. Da bi govorili o književnom tekstu kao diskursu, u analizi treba priložiti zasebne (nizove) tekstove/a, koji kao takvo ujedinjeni mogu poslužiti u obradi i analizi određenog diskursa. Stoga, analizirani tekst ne može se posmatrati kao zasebna i autonomna cjelina, kao "prvotni i izvorni tekst", nego kao dio šireg, općenitijeg semiotičkog (Lotman) polja značenja (znanja). U analizi ne smijemo biti bazirani na pronalaženju zajedničkih osobina (ekvivalencija) priloženih tekstova s kojima dati tekst ostvaruje odnos, nego treba dati odgovor na koji način dati tekst operira njihovim ("preuzetim") znanjima. Ukoliko se na ovakav način pristupi analizi književnog teksta, nužno će se javiti pitanje kakva je pozicija naratora i autora ("narrative levels") u oblikovanju diskursa, odnosno znanja koje se ostvaruje u tekstu. Stoga se nameće i pitanje koliko je narator u tekstu oslobođen autorovog znanja o određenom problemu, te koliko je i sam autor, ako jeste, izvan znanja koje producira sam narator. Do odgovora na ova pitanja nije teško doći, tim prije što autor teksta najčešće nije izvan znanja koje projicira narator, nego i on operira istim ili sličnim znanjem, dok, s druge strane, ukoliko narator donosi određeno znanje koje je nepoznato autoru, autor je u tom slučaju često saglasan sa narrativnom figurom i njenim znanjem. A ukoliko se pojavе različiti i suprotni oblici projiciranog znanja u tekstu, i naratora i autora, oni se u tom smislu ne mogu odvojiti kao zasebni diskurzivni (iskazni) oblici, nego njihovo mimoilaženje svakako doprinosi tome da se u dijalektičkoj napetosti unutar teksta ostvare polazišne instance za realizaciju ili projekciju određenog znanja. Međutim, ovakvo što karakteristično je za narrative fikcije i nefikcije, pa se stoga mora razlučiti koji su to koraci u uspostavljanju razlika između ovih narativa, jer bi, u konačnici, ovakvo što poistovijetilo ove narrative. Ako za primjer uzmemmo bilo koju fikciju i nefikciju, onda možemo vidjeti da oni operiraju narrativnim činocima *priča* i *diskurs*, koji čine osnovne elemente ovih narativa, ali ono što se najčešće postavlja kao suštinska razlikovnost ovih narativa jeste djelovanje na stvarnost i kontekst. Tako se u nefikciji javlja referencijska funkcija koju "ne poznaje" fikcija, pa bi taj odnos za fikciju izgledao *priča ↔ diskurs*, a za nefikciju *referencija ↔ priča ↔ diskurs*. (usp. H. Porter Abbott 2009: 233) Iako i fikcionalni i nefikcionalni narativi učestvuju u oblikovanju različitih diskursa, preveći često među njima određenu dijalektičku napetost i potrebu za vlastitom autonomnošću, što među njima, u velikoj mjeri, stvara privide velike antitetičnosti i disonatnosti, zbog čega konstrukcija kulturnog konteksta izgleda sasvim razruđena i neujednačena. Ovakva pojava partikularnih diskursa osobito ističe njihovu individualizaciju koja, stoga, biva izrazito jako mjesto njihove nadmoći u određenom kontekstu, ali istovremeno i kao jako mjesto za ostvarivanje ideološki pretenzija u/putem njemu/njega. Međutim, radilo se o fikciji ili nefikciji, diskursi kao i sve drugo teži jednoj integraciji, ostvarujući tako jedan cjelevitiji smisao, čija tranzitna uloga iz partikularnog u cjelevito i obratno predstavlja načine konstruiranja dijela jedinstvenog kulturnog narrativa. Upravo zbog ovakvih odnosa, književni narativ teži da reprezentira one diskurzivne fenomene koji se javljaju na jednom mikro-planu, upisujući ih tako u kulturni narativ kao pojedinačne realizacije vezane za određeni kontekst i epohu, čime se ne zatvara dalja dinamična struktura ovih fenomena. S druge strane, diskurzivne pojave koje prevazilaze određeno, "zadata" vrijeme i kontekst, čija realizacija ne ovisi o jednom povijesnom trenutku, nego se javljaju kao značajni pozicijski i "mitopoetski" (usp. Nirman Moranjak-Bamburać, 47-58) fenomeni koji prevazilaze sva zadata i ideološka, kontekstualna i narrativna ubliženja. Ovakvi diskurzivni fenomeni posebno mjesto upravo će pronaći u književnom narrativu, koji, na imaginativnoj razini, ima tu mogućnost suzbijanja i vremena i prostora, što im omogućuje dugotrajniji integrirajući životni proces. Promatrajući ove fenomene, bilo kroz diskurzivne metafore (npr. *granica*) ili nekako drugačije, nemoguće ih je odvojiti od histo-

i njihov prostor izdvoji po nečemu “tipičnom”, (2) da artikulira određene vrijednosti tog prostora (moralne), da prikaže kolektivnu sliku (psihološku, fizičku) prostora, nacije i kulture, (3) te da definira kulturnu i mentalnu razliku među prostorima. Iz ove prvočne “mimetične” deskripcije diskursa o granici, granica se, naime, može pojaviti i u semiotičkom značenju, i to kao “osnovni mehanizam semiotičke individualizacije”, ali i kao “vruća tačka” semiotičkih procesa. (Lotman 2000: 194, 203)

Kada je riječ o ovom diskursu, moramo imati u vidu mjesta na kojima se on oblikuje i gdje se vrši njegova produkcija. Uz historijski diskurs, koji je najčešće mjesto oblikovanja znanja o Bosni, posebno se, također, izdvaja književni sa specifičnim slikama Bosne. Budući da su analize prostora u književnosti uveliko bile zanemarene i da su izričito tretirane u službi “imaginarnih i stvarnih mjesta” za oblikovanje likova, ova analiza, zapravo, doprinosi pomjeranju težišta analize sa vremenskog, povijesnog na prostornu analizu teksta. Stoga se granica može posmatrati i kao *diskurzivna metafora* koja se (“metaphorization of the concept of space”) očituje kao mjesto pogodno za osobene narativne svjetove. Specifičnost granice i jeste u tome što je promjenjiva kategorija, a po njenoj osobenoj logici, ona je i prostor koji se negira kao cjelovit i zaokružen.

Ako za paradigm uzmemo literarno oblikovanje diskursa o granici u bošnjačkoj književnosti, vidjet ćemo kako se taj fenomen javlja kao česta narativna pojava, počev od natpisa na stećima i usmene književnosti (fenomen krajine), preko orijentalnih formi – posebno putopis šehrengiz - pa sve do noviјe književnosti, najprije u djelima kanonskih autora: E. Mulabdića, S. Kulenovića, D. Sušića, M. Selimovića, M. Dizdara, A. Sidrana i N. Ibrišimovića itd. Na osnovu ovoga vidimo da je ovaj fenomen u različitim periodima ostajao i obnavljao se kao jedan od načina literarnog re – ispisivanja i reprezentiranja Bosne. (“rethink images of the land”).

Dok, s druge strane, u književnim narativima koji oblikuju ovaj diskurs odnosi vremena i prostora neodvojivi su jedan od drugog, tim prije što je svrha vremena u književnom/im tekstu/ovima da kroz različite vremenske distance

rije kao backgrounda književnog svijeta i od konteksta za koji se veže dati tekst. S obzirom na takvu uvjetovanost, u kojoj književni tekst ulazi u sve momente kulturne identifikacije, možemo uvidjeti njegovu ulogu u konstruiranju određenog znanja s obzirom na trenutak nastajanja, s istovremenom mogućnošću da bude, ukoliko se pogleda u nizu književnih tekstova odredene kulture, sudionikom u stvaranju različitih i u sebi često suprotstavljenih i nekonzistentnih pogleda na povijest, time što, u takvoj perspektivi – najčešće dijahrono – ulazi u šire okvire konstruiranja kulturnog znanja. Međutim, ulazeći tako u kulturno znanje, svi ovi diskurzivni oblici i pojavnosti na taj način pripadaju istom formativnom sistemu i moćima koje ga obrazuju.

prati promjenjivost granice i s njom promjenjivost identitetâ. Identiteti na granici uvijek se formiraju na odnosima “naše” i “njihovo”.

Kada se govori o diskursu o granici u bošnjačkoj književnosti, njegova česta reprezentacija je takva da se govori o “vojnoj granici”, odnosno “vojnoj krajini”. Kanonski pisci, počev od E. Mulabdić preko M. Selimovića, D. Sušića do N. Ibrimovića, koji za temu romana imaju “historijsku tematiku”, granicu vide kao “zonu sukoba” i “zonu nesporazuma” (Zanini 2002: 87, 98), u kojoj dolazi do stalnog nereda, predstavljajući je na taj način kao “dramsko mjesto sukoba” (Karahasan). S druge strane, imamo i one romane koji granicu ne vide na taj način, a po tipu pripadaju (novo)historijskom romanu, kakav je, recimo, roman *Ponornica* S. Kulenovića.

Dakle, granica kod ovih autora jeste stvarni prostor egzistencije, a nikako linija koja suštinski dijeli i razdvaja dva prostora i dva smisla. Na primjeru ova dva različita oblika literarnog mapiranja bosanskog prostora, *topografija* (M. Hillis 1995) prostora može biti od velikog značaja, tim prije što kartografski bilježi povjesnu i narativnu promjenjivost granice. Sukladno ovome, književni tekstovi, dakle, moraju operirati određenim znanjima koja su upisana u prostor, tako da i izgled figura, tijela i lica mora biti u skladu s tim prostorom. Opisi granice ne smiju isključiti ni “psycho-socio-economical relations” (Hillis 1995) koje se odvijaju na njoj, a iz kojih se, ako ih vidimo kao zasebne diskurse, mogu razviti serije tekstova koji pomažu u sačinjavanju i oblikuju *diskurs o granici*. Zato će nam topografski metodi poslužiti za uspostavljanje veza između pisanja granice i specifičnih historijskih i geografskih okolnosti u kojima se realizira takvo što.

Ako pogledamo s ovog stajališta, granica u topografskom smislu jeste atipičan prostor, jer je dinamičan i antitetičan prostor i ne odlikuje se statičnošću “zaposjednutih prostora”.

U književnim narativima velika je prisutnost imaginarnih prostora (“imaginary space”) pošto se radi o mimezi drugog stepena – fikciji, koja gradi repliku stvarnih prostora (“real landscape”). Preslikavanja realnih prostora u književni tekst ima za cilj da se čitaocu omogući mentalna vizualizacija svijeta književnog teksta. Postavlja se pitanje koliko se uspješno mogu obaviti narativna mapiranja (“spatial mapping”) i давanje kontura atipičnim prostorima kakva je granica. Zbog ovakvih osobina granice, nameće se i pitanje o odnosu stvarnog, realnog prostora i diskurs koji o njemu govori, tj. da li prostor određuje diskurs ili je diskurs taj koji određuje prostor?

S druge strane, bitnim se, zapravo, čini opisati i egzistenciju i odrediti identitet subjekta na granici, koji je ovisan o prostoru, tim prije što se

prostorne neujednačenosti i nestabilnosti istovremeno prenose i na identitet subjekta koji na njemu egzistira, sa svim traumatičnostima koje su nastale uslijed stalne deteritorijalizacije prostora. Primjetnim se čine često prešućene i pounutrene traume (*slutnja zla*) subjekta koji egzistira na granici (*na granici naroda*), te tragika povijesti koja se neumitno prelama preko njega (*kusur u krvavom računu velikih*). Živjeti na nesređenom prostoru, bosanskom čovjeku predstavlja “mučnu samospoznaju” (Begić) da se nalazi na periferiji, a istovremeno, i u centru svih događanja. (*Tu je granica. Bosna. Bosna. Bosna.*) U tekstovima bošnjačkih autora osjetit će se izvjesna doza opterećenosti prostorom, što nije slučaj sa autorima drugih nacionalnih književnosti na prostoru Bosne. Oni će, upravo, potrebu za cjelevitom slikom Bosne iskazati kroz svoje tekstove, ispisujući je često u njenim zamišljenim, imaginarnim granicama.

Bosna je u bošnjačkoj književnosti najčešće reprezentirana kao “vojna” granica, mada su prirodna razgraničenja - planine, rijeke (Una, Sava) uzeti kao geografski međaši s kojim se često preklapa i zamišljeni bosanski imaginarij, poistovjećujući ga sa kognitivnim doživljajem bosanskog prostora.

Stoga, uz ovakvo oblikovanje granice i njeno re-ispisivanje, figura koja će “srasti” s ovim prostorom je figura *graničara/ratnika*. Iako je izrasla iz epskog postamenta, te se ostvarila kao kolektivna i mitopolitička, ostat će kao najvidljiviji reprezentant Bosne. Ukoliko nastojimo obuhvatiti njenu značenjsku i simboličku funkciju, onda u najširem smislu možemo reći da je ona upravo nezaobilazna prostorna figura kad se direktno ili indirektno bosanski prostor reprezentira kao granični. Kako tekstovi (iskazi) medicinskog, historijskog, psihološkog i ekonomskog diskursa ulaze u obrazovanje diskursa o granici, isto tako i ova figura, kao mitopoetički i mitopolitički konstrukt kolektivne svijesti, ulazi u oblikovanje diskursa o granici, i to kao ravnopravan “iskaz”, koji s ostalim iskazima ne mora biti ekvivalentan.

Tragom već rečenog, u literarnu reprezentaciju prostora uključeni su i drugi diskurzivni “sistemi” kao što su psihologija, historija, medicina, religija, koji se objedinjuju u kolektivnu memoriju (znanju) te kao takvi neprestano kruže u kulturi – “circulate in a culture”, učestvujući u kreiranju cjelokupnog kulturnog znanja – kako znanja o Bosni na makroplanu, tako i u kreiranju nekih pojedinačnih znanja na mikroplanu (Neumann 2008: 335). Otuda će i priča o granici pronaći svoje mjesto u kolektivnoj memoriji, s tim što će imati specifične načine diskurzivne organizacije i reprezentacije u akumuliranom kolektivnom znanju (“accumulate knowledge”). Književni tekst, kao izrazito memorijsko i produktivno mjesto (“texts itself is a memory place”) znanja, postaje, zaista, značajno mjesto za afirmaciju i oblikovanje ovog diskursa (usp.

Lachmann 2008: 305-306) Ukoliko pogledamo narative koji govore o Bosni kao granici, uvidjet ćemo da ona funkcionira kao simboličko mjesto, mjesto traganja za kolektivnim i individualnim identitetima, te kao traumatično i tragično mjesto za egzistenciju.²

Bosanskohercegovački/bošnjački pisci Bosnu vide kao palimpsest (Genette) na kojem se prepoznaju povjesno utjelovljene, upisane i doživljene, individualne i kolektivne sudsbine ljudi koji tu žive. Ovakav palimpsest nastaje tako što pisci precitavaju duboke slojeve povijesti, prepoznajući u njima različita i često traumatična iskustva, koja se neumitno ponavljaju. Povjesno je neumitan proces dislociranja granica i izvan samog bosanskog prostora (Beč, Hoćin), a kad je pisci ponovo “uspostavljaju”, poistovjećuju je sa granicom bosanskog imaginarija.

2. KREIRANJE DISKURS O GRANICI U ROMANIMA “HODŽA STRAH” I “UHODE” DERVIŠA SUŠIĆA

Nakon što smo vidjeli nekoliko osnovnih karakteristika koje ulaze u definiranje granice, nameću se dodatna pitanja u vezi s tim. Jedno od takvih pitanja je da li samo topografska i geografska obilježja utječu na formiranje granice, ili, pored njih, ulaze i dodatni “elementi” koji upotpunjaju takvu što? Da bi govorili o oblikovanju diskursa o granici u bošnjačkoj književnosti, pa tako i kod D. Sušić, prije svega valja istaći da se najreprezentativnije kreiranje ovog diskursa realizira u njenom preporodnom periodu, posebno u djelima E. Mulabdića i Osman-Aziza. A već u prvoj i drugoj polovini 20. vijeka, u bošnjačkoj književnosti, i to u njenom artističkom i semantičkom modelu, oblikovanje diskursa o granici imat će različite varijacije, od stvarnih, realnih reprezentacija prostora, u kojima se granica često prikazuje kao semiotički važan prostor, o čijoj važnosti najbolje svjedoči bosanski govornik (D. Sušić), pa sve do onih romana u kojima granica nije eksplicitni narativni cilj, nego služi kao background za konstrukciju likova i prikazivanje određenih povjesnih situacija. (N. Ibrišimović).

2 Medutim, kada je riječ o ovom fenomenu u bošnjačkoj književnosti, te ukupnoj bosanskohercegovačkoj kulturi, javljaju se i teorijska razmatranja granice koja je čitaju i interpretiraju u ključu međukulture suradnje, prepoznavajući je kao mjesto koje obiluje izrazito plodnim i višestrukim sinkretičkim kulturnim i književnim oblicima, isključujući upravo ovaj vid njenog poimanja. Mada ovaj vid interpretacije granice, kao mjesta miješanja i preplitanja, ulazi u dubinske rezultate susreta kultura, prepoznavajući u njoj obrise različitih kulturno-civilizacijskih elemenata.

Ono što, zaista, objedinjuje bošnjačke autore u pogledu ovog diskurzivnog fenomena jeste to da Bosnu, prvo, vide kao “vojnu granicu” i kao mjesto “razmira” (M. Dizdar) - mjesto bez mira - pri čemu oni, kao korisnici i kreatori ovog diskursa, vezuju pojedinačne i kolektivne identitete za njen prostor, upisujući u njega takvo iskustvo koje se, u odnosu na vrijeme pojavljivanja, naknadno – kao kolektivno pamćenje – može aktualizirati i reafirmirati. Kombiniranje tekstualnih tragova i oralne historije dovodi do kombiniranja “preddiskurzivnih” i diskurzivnih fenomena u oblikovanju bosanskog imaginarija, stoga će ovakva kombiniranja pokazati odstupanja od usmjerena da su diskursi (priče) nužno unificirane i transhistorijske pojave, nego da su, zapravo, oni kontekstualno i kulturno uvjetovani konstrukti. Posmatrajući ovaj diskurs u okvirima postkolonijalnih teorija, tekstualizacija prostora, (“textualizing the spatial”) uspostavljujući odnose prostora i znanja (“territorialized knowledge”), kreira narativnu topografiju/kartografiju koja simbolično i realno djeluje u kontroli prostora. Granica, kao diskurzivni fenomen, ne može biti oslobođena ideoloških značenja koja iz nje zrače. Stoga je i zadatak diskurzivne analize da utvrdi formalne jednakosti u tekstu i da razloži serije tekstova koje ulaze u oblikovanje datog diskursa.

Roman “Hodža Strah” D. Sušića predstavlja egzemplarni primjer u kojem se oblikuje diskurs o granici na takav način da za glavne protagoniste prvog i drugog dijela romana uzima figuru ratnika (graničara), utjelovljujući je tako u bosanski prostor. Preuzimajući ovu figuru iz mitopolitičkog diskursa, Sušić s njom uspostavlja veze između tijela i prostora, uočavajući njihovu povezanost, tim prije što tjelesna konstitucija figure (ratnika) mora odgovarati kognitivnom doživljaju prostora (“kognitive maps”). Otuda, odnos između prostora i tijela, odnosno onog *ko* i *gdje* egzistira, ulazi u identitarni upis tijela u prostor. Tjelesna konstitucija, koja se očituje kroz nedostatak dijela tijela - kada je riječ o ovom romanu to je nedostatak ruke Vehaba Koluhije - mora odgovarati diskurzivnom definiranju prostora.

Iako tjelesni nedostaci opis ostvaruju u medicinskom diskursu, njihov značaj je veći utoliko što tjelesna obilježja, tjelesni nedostaci i ožiljci upisuju u tijelo iskustvo egzistencije na granici. Stoga, tjelesna obilježja imaju značajnu memoriju funkciju, tim prije što se “sjećajuće Ja” (Agić 2010) – putem tjelesnog nedostatka - uvek aktualizira u trenutku njegovog viđenja, a što, s druge strane, biva i simboličko obilježje tijela koja egzistiraju na granici. Bol i tjelesni nedostatak kod lika (Vehaba Koluhije) u ovom romanu se lokalizira - u Bosnu, pri čemu se bol tijela kod lika poistovjećuje sa prostorom u kojem egzistira.

Eto, ja ni sam nisam siguran izgubih li lijevu ruku u ljutoj sjeći pod Banjom Lukom, a u tvom sedlu, dobri moj riđane rođeni, da nije bola u patrklju, ne bih se smio zakleti da je išta zaista bilo, tako to nekako sve prošlo u nekakvu se sumaglicu umotava, daj ti znaj, san li je, java li je! Aj, što me boli, što me boli!

Bogme smo, izgleda, baš bili pod Banjom Lukom. (Sušić 1973: 182)

Diskurs o granici u svoje oblikovanje uključuje druge diskurse (tekstove) od onih na mikro-planu pa do onih na makro-planu. Sukladno tome, jedan od najznačajnijih diskursa na makro-razini, uz diskurs o granici, jeste diskurs o *nasilju*, bez čijeg prisustva diskurs o granici, u ovom smislu kako ga reprezentira Sušić, ne bi imao odgovarajuće diskurzivno uobičenje. Bosna se nalazi na granici dva centra – Beč i Stambol, a granice nema bez centra, te kao takva biva reprezentirana kao mjesto *nesreće*, *nasilja* (najčešće imenice u romanu “Hodža Strah”) i *paljevine*, odnosno kao “kusur u ljudskom mesu” (Sušić 1973: 211).

Autor romana nije oslobođen znanja koje mu donose narativne figure, on biva nosilac znanja o Bosni ili daje saglasnost na izrečeno znanje narativnih figura, no, u ovom slučaju, i narativne figure i autor su baštinici istog znanja. Autor i narativne figure u romanu – ekstradijagetički i intradijagetički – progovaraju iz istog prostora - Bosna (gdje!) i produciraju isto znanje na temu o kojoj govore (šta i ko!).

Shodno temi, te prostoru o kojem se u romanu govori – Bosni – nezabilazna je pojava i psihološkog diskursa (iskaza) kao “teksta” koji učestvuje u tvorbi diskursa o granici, javljajući se u obliku postratnog sindroma, koji je karakterističan za figuru graničara, te za figuru ratnika i povratnika iz rata. Vehab Koluhija po povratku iz boja pod Bećom - vidjevši apokaliptičnu sliku rata – nije mogao suzbiti svoja loša sjećanja i iskustva na pогinule saborce i rat, proživiljavajući psihološku moru, koju je nastojao prevazići pisanjem dnevnika-nekrologa.

Lišavajući se na ovaj način traumatiziranog iskustva proizišlog iz boja, te prisjećajući se umrlih, ispisujući njihove fiktivne “biografije”, Vehab Koluhija se putem pseudodokumenta suprotstavlja zaboravu svojih saboraca, memorirajući ih tako kao “krvavi kusur” na “vojnoj granici” - Bosni. Stoga, značaj nekrologa (teksta) i diskursa kojim on operira jeste u tome da “dokumentarno” bilježi smrtnost (pогинule) na “vojnoj granici”, pokazujući, tako, ujedno i smrtnost i nestajanje ljudi sa bosanskog prostora u konvulzivnim vremenima.

S druge strane, ukoliko pogledamo Koluhijin iterarij, od boja pod Bečom, preko sukoba u Sarajevu, pa sve do boja pod Banjom Lukom, uvidjet ćemo stalno pomjeranje granice, koje se ne podudara sa prirodnim i političkim granicama Bosne (kulturna ekologija ili kulturni ekosistem), pokazujući tako dinamiku granice shodno različitim periodima. Granica nije statična i zadata kategorija, nego je kategorija uvjetovana (geo)političkim kretanjima, bar kad je riječ o Bosni. (“eto Beča na sarajevske kapije...!”). Sušić čak graničnost lika Vehaba Koluhije upisuje u njegov iterarij (kartografski) smještajući ga u vijek na rub, granicu zadatih prostornosti, između sela i šume – u šator - da je istovremeno i stranac i domaćin. Bilježeći nesretni usud Bosne na razmeđu svetova, Koluhija postaje hroničar Bosne, a njegov nekrolog memorijsko mjesto pamćenja apokaliptičnog iskustva bosanskog čovjeka na granici između dva centra - Stambola i Beča.

Prisutnost ekonomskog i statističkog znanja (tekstova) u romanu ima za cilj da Bosnu (granicu) predstavi kao siromašan prostor zbog čestih nedaća: pojava velikog broja izbjeglica, nezbrinute djece i djece bez očeva, koji su poginuli ili otišli u rat, disciplinira diskurs o granici, ali i cjelovit uvid u doživljaj Bosne. (“od gladnih godina, od izgiblja hiljade muških glava, od silesije neskućenih izbjeglica, od pošasti, od požara...”) U romanu donose se i znanja koja drugi/Drugi konstruiraju o Bosni, što se vidi u velikom broju spisa, referata i izvještaja (iskazi) koji govore o Bosni, a koji po svojoj prirodi pripadaju političkom diskursu. (*referat Nikole Omčikusa i izvještaj* koji je napisao R.). Iz ovog se vidi da autor i naratori nisu oslobođeni znanja drugih/Drugih o Bosni, što se ogleda u postupku (pseudo)dokumentarnosti, u kojem Sušić nastoji izbjjeći imaginaciju zarad “*non-fiction*”, da bi što vjerodostojnije predstavio predodžbe, i kao takve ih uvrstio u navedeni diskurs. (Kiš 1978: 119).

Funkcija historijskog diskursa u romanu je s ciljem prenošenja istine putem fikcije imitirajući formu historije, a, prema Viktoru Žmegaču, odnos između historije i fikcije u vijek mora biti riješen u “koristi imaginacije (fikcije). (Žmegač 1994: 74). “Mikro-diskursi”, koji učestvuju u građenju diskursa o granici, od kriminalističkog (leševi), preko medicinskog, psihološkog, političkog, vojnog do historijskog, sublimiraju znanja o Bosni. Predočavajući sliku Bosne kroz metaforu neprestanog boja, pokazuje da Sušić ne zalazi u dublje analize kompleksnosti bosanskog života, često ga promatrajući kroz klasne sukobe i ratove, što je, kad je riječ o Bosni, zaista jedan površinski sloj njene analize i predočavanja. Zaista, kada je riječ o Sušićevom angažmanu, najuočljiviji je njegov klasni angažman, ali su, također, zanimljive njegove reprezentacije Bošnjaka, hodža, itd., koje bi bilo zanimljivo pratiti u njegovom djelu.

U drugom dijelu romana, čiji je glavni protagonista Hodža Strah (Seid Koluhija), metafora Bosne kao mjesto boja prenesena je samo u drugo vrijeme - dolazak austrougarske vlasti. Ova metafora, naime, biva uzdignuta na kognitivnu strukturu između različitih povijesnih trenutaka kroz koje je prošla Bosna, postajući tako njeno obilježje izvan svih vremenskih i kulturnih mijena. U drugom dijelu romana Sušić nalazi pandana Vehabu Koluhiji u njegovom unuku Seidu Koluhiji, upisujući tako u porodično stablo, kao genetsku kob, teškoću življenja na granici. Iako, i prvi i drugi dio romana, mogu funkcionirati kao zasebni, oni kao cjelina – knjiga donose palimpsestska, vremensko-prostorno predviđanje Bosne i u njemu prepoznavajući ustaljeni i uvijek iznova prepoznatljiv bosanski usud. Shodno ovom usudu, ovaj prostor, kao vid vlastite simbolizacije, oblikovat će kult heroja (ratnika), što vidimo u romanu kroz likove: Ali-paša Hećimović, Babunići, Hamza Orlović. Naime, taj neumitan bosanski usud vidljiv je kod oba Sušićeva lika, i Vehaba i Seida Koluhije, na način da smrtno stradaju, potvrđujući tako kataklizmičko iskustvo granice i teškoću življenja na njoj.

Međutim, posebna specifičnost ovog romana ogleda se u čestoj pojavi pisma, pisanog traga, pisanog svjedočanstva, što uspostavlja odnose stečenih i naučenih znanja o Bosni, pa će tako Vehab Koluhija iskustvo bosanskog prostora³ (granice) ostvariti kao stečeno i iskustveno znanje, dok će Hodža Strah kombinirati stečeno i naučeno. Naučeno znanja u romanu pojavit će se, naprimjer, u obliku književnog diskursa – putopis o Bosni kao “zemlji ljepota i užasa” (Sušić 1973: 352) – koji će, uz stečeno znanje ovjereni iskustvom, pomoci Seidu Koluhiji u kreiranju slike o Bosni.

Također, na primjeru ovih likova možemo vidjeti različite načine pamćenja iskustva granice, tako, kada je riječ o Vehabu Koluhiji, prostorna metafora koja njega pamti je grob (mezar) – groblja imaju izraziti značaj u obilježavanju granice – s čestim mitemskim i religijskim karakteristikama (pisanje epitafa), dok je kod Hodže Straha takvo što ostalo u prostornoj metafori pamćenja pisanih tragova (spisa) – presuda (pravni diskurs) o njegovom smaknuću.

Funkcija književnog djela ogleda se u njegovom djelovanju na izvanknjizvenu stvarnost. Ukorijenjenost tekstualnih reprezentacija prostora u lokalni prostor i pejzaž veoma je važno za recepciju i doživljaj prostora i svijeta književnog djela. Propitujući sliku Bosne i kreirajući njenu topografiju u trenutku pomjerenja granice i uspostavljanja novih kolektivnih (prostornih) identiteta,

³ U ovom romanu možemo govoriti o “bosanskoj granici”, jer Vehab Koluhija ide u boj da brani Bosnu, a ne osmansku granicu. “Bosanska granica” podrazumijeva ondašnji bosanski imaginarij.

ona postaje opterećeno i izrazito važno mjesto produkcije moći. Zbog promjennosti i dinamičnosti granice, te njenog značaja za uspostavljanje identiteta i alteriteta, Sušić pamćenje granice sinegdoški reducira na topos – Kudelja⁴. Tako će ovaj topos, u prvi mah, označavati mjesto s kojeg se ide na granicu (Vehab Koluhija) dok, u drugi, mjesto na koje dolazi granica (Seid Koluhija). Kod Sušića Kudelj se određuje kao reprezentativna prostorna sinegdoško-metonomijska figura dinamizma granice.

Granica je “prostor” u koji se upisuju različiti tipovi moći. Granica je, također, i prostor koji se stalno protivi moći i kontroli, iako ta moć i sama oblikuje znanje o njoj (granici). Vidovi takvog otpora primjetni su i u književnom diskursu, koji sliku o Bosni donosi kao plod vlastitog iskustva njenog stanovnika, a ne kao sliku koja je nastala kao izrod jednog “potčinjenog znanja” nastalog kao povijesni i politički produkt imperijalnih ideologija. (Moranjak-Bamburać 2004: 87) Ukoliko Bosnu kao granicu nastojimo analizirati u okvirima književnog diskursa, prema Milleru Hillisu (1995), ona u tom diskursu mora imati sljedeće osobenosti: (1) da književni tekst bude mjesto pišanja granice (mapa), (2) da književni tekst povezuje realne mape prostora sa imaginarnim, (3) te da se uspostavi vidljiv odnos između prostora i književnih predavačavanja. Naime, ako sve ovo pažljivije prenesemo na književni diskurs, onda ćemo baš na Sušićevom primjeru vidjeti kako topografija granice u njegovim romanima nije samo mimetičnog karaktera, nego je i zbir imaginarnih projekcija, političkih i historijskih znanja.

Stoga će Sušić u “Uhodama” fragmentirati radnju, proizvodeći tako distorziju vremena i dinamiku romana – što je čest postupak dokumentarističkog oblikovanja radnje novohistorijskog romana. Na ovakav način predviđena radnja nema za cilju uspostavljanje odnosa između prostornog/geografskog i temporalnog/historijskog (Soja 1989), već praćenje istovjetnost pojave kroz vrijeme na određenom prostoru.⁵ Bosna je u “Uhodama” prikazana kao “Treći prostor” (Baba, Homi K. 2004), prostor s nejasnom politikom identiteta, te prostor sa stalnim prisustvom Drugog/Stranca (Rebihić 2012: 208-222), u kojem transpovijesno i prostorno srasla figura uhode od bosanskog čovjeka zahtijeva neprestanu svijest o prisutnosti Stranca na prostoru Bosne - “communicate with a Stranger”. Uhoda se definira kao onaj koji ima svijest o pređenoj

4 Prostor je produkt ekonomskih i političkih odnosa, a topos (mjesto) je produkt iskustvenog. Kudelj kao menemotop pojaviti će se i u Sušićevom romanu Čudnovato.

5 “Prostori stječu personalnost, reputaciju i priču kao posljedica načina na koji su oslikani i zatim reagiraju na znanje ostvareno tom slikom” (Shurmer-Smith 2002: 131). To svjedoči da reprezentacija ide i korak dalje, prvotno značenjski proizvodi mjesto, nastanjuje ga značenjem koje aktivno sudjeluje u javnoj recepciji i gradi imaginarij mjesta.” (Duda 2012: 35)

granici – intimnoj ili javnoj, a ona će kod Sušića imati funkciju da prikaže, na psihopoetskoj razini, paranoičnu i šizofrenu egzistenciju ljudi na granici (psihološki diskurs).

Za razliku od romana “Hodža Strah”, “Uhode” Bosnu ne projiciraju kao mjesto sukoba, nego kao mjesto neprestanog nadmetanja znanja. To nadmetanje znanjem ima za cilj predočavanje različitih slika i vizija prostora, koje, prema Lipiyanskom, često ne uključuju stvarne, mimetičke reprezentacije prostora, nego predstavljaju šire epistemološke projekcije, koje on definira kao *objects discursifs*, a čija produkcija ovisi o aktuelnoj tekstualnoj/diskurzivnoj epistemi. (Dukić 2009: 87) Dakle, Sušić zna da diskurzivni poredak o/u prostoru mora odgovarati vremenu u kojem se realizira.

Sušić konstruirano znanje o prostoru prati na takav način da stvarni prostor – Bosnu – stavљa u drugi plan romana, a u prvi plan ističe diskurse koji ga oblikuju - izvještaje uhoda i njihove vizije Bosne. Tako, znanje o Bosni u srednjovjekovlju kreiraju izvještaji (policijsko-sudski diskurs) ugarskih, turskih, rimskeh uhoda, dok, u vremenu osmanske vladavine, oni će biti predočeni kroz “biografiju” Husein-kapetana Gradaščevića, i u jugoslavenskom periodu, opet, u “biografiji” Abida Morlaka (UDBA), čime se pokazuju načini oblikovanja znanja o Bosni i ljudima koji na njoj žive. Pomoću vojnih i obavještajnih iskaza o Bosni Sušić slaže sliku Bosne, uz koju uvijek veže figuru vanjskog neprijatelja, čija je funkcija da toj slici prostora da određenu psihološki dimenziju. Kada se uzme u obzir vrijeme u kojem nastaju “Uhode”, slika Bosne u njima upravo odgovara jugoslovenskoj ideološkoj i političkoj praksi, koja je insistirala na neprestanoj proizvodnji vanjskog neprijatelja, što je u romanu itekako vidljivo. Autor, narator i likovi itekako dobro operiraju akumuliranim znanjima o Bosni, pa tako i znanjem o uhodama i uhođenim, stvarajući, pritome, dijalektičku napetost između upisanog znanja (uhode) i stečenog znanje (uhođenog) o Bosni.

Prisustvo znanja drugog i “tuđeg glasa” u prostoru određuje “retoričku prostora” (Millaney 2007: 97-123) koja često nije realna. Ona je, naime, zbir različitih glasova koji se upisuju, kao (auto-, hetero-) imaginativne reprezentacije, u konkretan prostor. Oblikujući diskurs o granici upotrebom serije tekstova (izvještaja), bilo da su pisani izvještaji uhode ili su dio strategije prisluškivanja, Sušić transvremenu figuru uhode “lokализira” u bosansku historiju, otvarajući joj tako put za ulazak u značenjski simbol bosanskog prostora i znanja o njemu. Uz figuru uhode, koja, zahvaljujući ovom romanu, ulazi u značenjski simbol bosanskog prostora i postaje tako sastavni dio konstruiranih znanja o Bosni, Sušić u “Uhodama” uz nju veže i figuru graničara koja, s

druge strane, uz figuru uhode, zaista reprezentira Bosnu kao “vojnu granicu”. Umetnutom pričom, slično I. Andriću, Sušić gradi mitem o graničaru i uhodi Zulfikaru, pomoću kojeg predstavlja moguću psihološku konstrukciju te figure. Zaista, Zulfikar ne može da se oslobođi ustaljenog načina života karakterističnog za graničare i uhode, jer on uvijek proizvodi “vanjske” i “unutrašnje” granice koje treba prelaziti. Upravo, u tome se i ogleda egzistencijalna kob uhode bez koje ne može živjeti. Nasuprot ove priče, koja je izmišljena i čiji je cilj da prikaže život uhode, Sušić, također, za lika uzima i povijesnu ličnost Husein-kapetana Gradaščevića pokazujući na njoj kako se projicira znanje o Bosni kroz njene povijesne ličnosti. Stoga, objedinjavanjem usmene predaje (legende) o uhodi Zulfikaru i dokumentarističke priče o Gradaščeviću, pisac pokazuje prisutnost i oralnog i dokumentarističkog načina oblikovanja znanja kao “institucija” koje zajednički oblikuju znanje o Bosni kao granici.

Tako, u nemogućnosti da izvještaj o Gradaščeviću izade izvan Bosne, jer uhode koje oblikuju znanje o njemu uvijek smrtno stradaju, a znanje koje je navedeno u tim izvještajima ostaje u “domaćem” prostoru i znanju, što za posljedicu ima to da se ova povijesna ličnost i u književnom i u ukupnom znanju pozitivno stereotipizira. (“nije polupismeni posjednik”, “po prirodi skroman”) Međutim, znanje koje se formira o Bosni u vrijeme ove povijesne ličnosti uvjetovano je političkim odnosima između periferije i centra, u kojim je Bosna izrazito važna periferija, jer je na granici prema Vanjskom Neprijatelju, gledano iz ugla osmanske države. Otuda, puls granice je veoma važan kad je u pitanju odnos između Centara, jer nestabilna granica narušava stabilnost oba Centra, pa je ona zbog toga mjesto izrazite kontrole i primjene najgorih mehanizama kontrole za njenu stabilnost.

Međutim, ono što karakterizira Uhode jeste različitost narativnih figura koje donose znanje o Bosni, a koje uvijek u konačnoj instanci spaja ekstradijagetička narativna figura, s kojom se saglašava Sušić, objedinjujući to u zaokruženi vremensko-prostorni abecedariji (knjigu) uhoda, označivši ovaj roman kao *zbirku* znanja i reprezentacija o Bosni.

No, posljednji dio romana donijet će veliki broj “tekstova” koji korispondiraju sa već usvojenim reprezentacijama o Bosni (”Bosna orijent na Zapadu“). Upotrebljmom policijskog diskursa u formi policijskog službenog zapisnika, te korištenjem internih službenih izvješća-pisama, kao i različitih oblika policijske (obavještajne) komunikacije (“Pazite na put GF-16”), Sušić, kroz lik Abida Morlaka, nastoji predstaviti egzistenciju čovjeka koji je istovremeno onaj koji uhodi, koga uhode, koga uhode, čak, i oni (Partija) za koje on uhodi. Zbog toga se prvi put u romanu pojavljuje i *znanje o uhodi*, tačnije

Abidu Morlaku, iz njegovih pisama ženi, pisama upućenih njemu, pisama drugih o njemu. Često se u ovome romanu javljaju naučni diskursi - kulturološki eseistički pasaži o Bosni, o njenoj multietičnoj, multireligijskoj, kulturnoj raznolikosti - u kojima Sušić sabire oblike znanja koji su učestvovali u slikanju Bosne kao rubne i granične zemlje. Međutim, ukoliko se diskurs o granici sagleda kao dio šireg makro-diskursa, u ovom slučaju ideološkog, može se vidjeti da Sušić povjesno prati sliku Bosne u odnosu na Vanjskog Neprijatelja (Osmansko Carstvo, Njemačka, Austro-Ugarska) nadovezujući se na ondašnji jugoslovenski ideološki postament, što je vidljivo u oba njegova romana.

Na kraju, diskurzivna analiza, kako vidimo, ne bavi se unutrašnjim zakonomjernostima djela: postupkom, stilistikom itd., već je usmjerena na kontekstualna čitanja kulturnih znanja u književnom djelu te koliko su ta znanja (diskursi) – između ostalog - značajna za samu kulturu i njenu reprezentaciju. Znanje koje će se naći u tekstu ovisi o autorovom znanju, o znanju narativnih figura, te odabiru tekstova koje će autor koristiti u oblikovanju i produciranju određenog diskursa. U ovom su tekstu prepoznati najvidljiviji iskazi, diskursi koji oblikuju sliku Bosne kao granice, pri čemu bi trebalo u detaljniju analizu uključiti i razmatranje tekstova iz filozofije, lingvistike, historijskih, geografskih tekstova (ljetopisa, putopisa, historijskih monografija) koji donose znanje o Bosni, a koje Sušić svjesno ili nesvjesno koristi u romanima.

IZVORI

- Sušić, Derviš (1973), *Hodža Strah*, Svjetlost, Sarajevo.
 Sušić, Derviš (?), *Uhode*, NIŠRO “Oslobođenje”, Sarajevo.

LITERATURA

- Agić, Nihad (2010), *Književnost i kulturalno pamćenje*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.
- Baba, Homi K. (2004), *Smeštanje kulture*, Beogradski krug, Beograd.
- Bachelard, Gaston (2000), *Poetika prostora*, Ceres, Zagreb.
- Blanchot, Maurice (1982), *The Space of Literature*, University of Nebraska Press *Lincoln, London*
- Darian-Smith, Kate (1996), *Text, Theory, Space*, Routledge, London and New York.
- Duda, Dean (2012), *Kultura putovanja (Uvod u književnu iterologiju)*, Ljevak, Zagreb.
- Dukić, Davor (2009), *Kako vidimo strane zemlje (Uvod u imagologiju)*, Srednja Europa, Zagreb

- Fuko, Mišel (1998), *Arheologija znanja*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad.
- Garane, Jeanne (2005), *Discursive Geographies Geographies discursives. Writing Space and Place in French*, Routledge, London.
- Genette, Gerard (1997), *Palimpsests*,Nabraska press, US.
- Hillis, Miller (1995), *Topographies*. Stanford: Stanford UP.
- Kiš, Danilo (1978), *Čas anatomije*, Nolit, Beograd
- Lachmann, Renate (2008): *Mnemonic and intertextual aspects of literature*, in: Cultural memory studies : an international and interdisciplinary handbook/ edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin (301-311)
- Lefebvre, Henri (1992), *The Production of Space*, Black well,Oxford and Cambridge, UK and US.
- McHale, Brian (1987), *Postmodernist Fiction*, Taylor & Francis e-Library,London and New York
- Lotman, Jurij M. (2004), *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad.
- Mičev, Andrej (2009), *Iskušvanje prostora*, Biblioteka ars academica, Zagreb.
- Millaney Steven (2007), *Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu*, u: Poetika renesansne kulture: novi historicizam, Dispant, Zagreb.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (1999), *Povlaštena granica (Metafora raskrsnice & jezik prostora i njegovi efekti)*, Forum Bosnae 5/99, Sarajevo.
- Neumann, Birgit (2008): *The literary representation of memory*, in: Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook/ edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin (333-345)
- Ricoeur, Paul (2004), *Memory, history, forgetting*, The university of Chicago press, Chicago &London.
- Rebihić, Nehrudin (2012), *Autoimaginativa reprezentacija Bosne u Uhodama i Pobunama Derviša Sušića*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo.
- Soja, Edward W. (1989), *Postmodern Geographies - The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, London – New York
- Soja, Edward W. (1971), *The political organization of space*, Assocation of American geographers, Washington.
- Stewart, Pamela J. (2003), *Landscape, Memory And History – Anthropological Perspectives (Anthropology, Culture and Society)*,Pluto press, London.
- Walter J. Ong (2002), *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, Routledge, London and New York.
- Widdowson, H. G. (2004), *Text, Context, Pretext, Critical Issues in Discourse Analysis*, Black well, Australia.
- Zanini, Pjero (2002), *Značenje granice*, Clio, Beograd.

Žmegač, Viktor (1994), *Književnost i filozofija povijesti*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb

REPRESENTATIONS OF BOSNIA AND BORDER DISCOURSE IN THE NOVELS *HODŽA STRAH* AND *UHODE* BY DERVIŠ SUŠIĆ

Summary

This paper discusses representations of Bosnia and the creation of border discourse in the novels *Uhode* and *Hodža Strah* by Derviš Sušić. Through analysis of border discourse in these novels, the author aims to highlight the types of expressions that have been used in its formation. The participation of various statements in shaping border discourse does not require their equivalence; therefore economic, medical, military and judicial statements (discourses), participate equally in its creation. In addition, this article aims to show the way representation of others/Others in Bosnia influences the process of formation of this type of discourse.

Keywords: *discourse, border, statement, representation, frontiersman*

Amra MEMIĆ

DRAMSKI OPUS DERVIŠA SUŠIĆA (IZMEĐU IDEOLOGIJE I ESTETIKE; OD KANONSKOGA, PREKO POLITRADICIJSKOGA DO POSTKANONSKOGA KULTURALNOMEMORIJSKOG MAKROMODELA)

KLJUČNE RIJEČI: *Derviš Sušić, dramsko stvaralaštvo, ideologija, estetika, horizont očekivanja, historija, kolektivizacija svijesti, narativizirana svijest glavnog junaka, kulturalnomemorijski makromodeli*

U ovom radu prikazana je poetska evolucija dramskog stvaralaštva Derviša Sušića koja se kretala od potpuno angažirane književne poetike u sklopu socijalističkog realizma koji je rezultirao dramama agitovkama, preko blago angažiranih društvenih satira, do potpunog poetskog oslobođanja koje je u Sušićevom dramskom stvaralaštvu rezultiralo vrhunskim neohistoričkim egzistencijalističkim dramskim tekstovima. Dakle, Sušićovo književno stvaralaštvo evoluira od kanonskog, preko politradicijskog do postkanonskog kulturalnomemorijskog makromodela¹. Slijedeći ovaj put oslobođanja od jednoobrazne i strogo zacrtane ideologije u književnosti, te dokidajući kolektivitet kao imperativ u umjetničkom izražavanju, Sušić ne samo da nadrasta šabloniziranu socrastičku utopiju ideologiju u književnosti i ostavlja za sobom književna djela izrazite estetske vrijednosti nego on postaje i jedan od pionira (Skender Kulenović, Meša Selimović, Nusret Idrizović i Mak Dizdar) koji su krčili put slobode u bošnjačkoj, bosanskohercegovačkoj, pa i južnoslavenskoj književnosti.

1 Kulturalnomemorijska historija književnosti predstavlja metodološki sistem ponikao iz kulturnog pamćenja, semiotike i poststrukturalističkih "novih" književnih historija, koji se zasniva na reprezentaciji prošlosti i intertekstualnim relacijama književnosti, a čiji je cilj cijelovito razumijevanje razvojnih procesa i pojava književne historije. Unutar bošnjačke književnosti, kulturalnomemorijsku metodologiju proučavanja novije bošnjačke književnosti, po prvi put uvodi prof. dr. Sanjin Kodrić, te tako na našim područjima uspostavlja potpuno novi pristup historiji bošnjačke književnosti. (vidi: Kodrić, Sanjin *Književnost sjećanja: Kulturno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2012.)

Derviš Sušić sa svojim književnim radom započinje u jednom postratnom i ideološki opterećenom periodu koji je u cijelosti bio obilježen kulturnim formalizmom i tačno definiranim horizontom očekivanja od strane vladajućeg komunističkog sistema. Dakle, sve ono što je književno producirano, a bilo je izvan nametnutih jednoobraznih i ustaljenih šablonu, nije bilo smatrano „uspješnom“ književnošću, jer nije ispunjavalo horizont očekivanja i smatrano je sporadičnom, pa čak i ideološki nazadnom književnom pojmom. Tako je sva književnost van zadatah i čvrsto ustoličenih kolosijeka bila na nivou outsiderskih pokušaja pobune protiv imperativa socrealističke poetike. Začetkom nove komunističke države nastaje unutrašnja potreba za potpuno novom vrstom umjetnosti i kulturnog života koji neće biti rezervirani samo za društvenu elitu, već će nužno biti ideološki opijat širokih narodnih masa. Zbog ovakvih temeljnih postavki nove književne poetike, očito je bilo potrebno književnost potpuno simplificirati na nivo isključivo realističke, narativno pojednostavljenje književnosti čiji je osnovni konstruktivni princip počivao na hronološkom nizanju slika. Radi takve osnovne konstruktivne osobine književnosti ovoga perioda, njene predstavnike često nazivamo i „novi realisti“, a cjelokupan njihov književni opus možemo svrstati u kanonski kulturnomemorijski makromodel. Književnost je imala samo jedan, izričito jasan cilj, a to je agitacija kroz utilitarno – didaktičke jednostavne i lakoprihvatljive književne oblike. Njena zadaća, prije svega, bila je u tome da mora biti korisna u smislu da odgaja i „osvješćuje“ cjelokupno društvo u duhu ruskog, lenjinističkog socijalizma.

Period književnosti NOB-e, i socijalističkog realizma možemo determinirati kao tipični kanonski kulturnomemorijski makromodel u kojem dominira kolektivni memorijski format preko kojeg se forsirao proces internacionalizacije sa isključivom intencijom stvaranja nadetničke svijesti i svojevrsnog jugoslavenskog nadnacionalnog bratstva. U ovakovom periodu kulturnih imperativa na nivou jednoideološkog pogleda na svijet javlja se i književnik, Derviš Sušić, koji još od svojih partizanskih dana ima potrebu da djeluje „pozitivno i društveno korisno“ kroz sveobuhvatnu želju kolektivne svijesti da se narod nauči, pouči, opismeni i izvede na „pravi ideološki“ put. Tako će Sušić svoje književne začetke, kao i veliki broj književnika njegove generacije, ostvariti još kao aktivni član NOB-e i u skladu sa tadašnjim književnim strujanjima i ideološkim okosnicama budućeg društvenog sistema, pa on svoja prva književna djela gradi na temeljima tokova međuratne socijalne književnosti. Uskoro, slijedeći ovakve poetske postulate, on postaje najkarakterističniji predstavnik socrealizma (inžinjer ljudskih duša) unutar bošnjačke

književnosti. Zbog toga su Sušićeva prva književna djela, neposredno nakon završetka II svjetskog rata, isključivo nastala u želji da njegova umjetnost prije svega bude društveno korisna i odgojno upotrebljiva, pa nastaju (omiljena partizanska književna vrsta) memoarski zapisi ni po čemu estetski različiti od mase istih u vremenu u kojem nastaju, ali ono što se mora istaknuti jeste činjenica da se nakon ovih prvih "društveno korisnih" književnih pokušaja, dešava proces Sušićevog književnog odrastanja, kada on razbijja okove zadanih estetskih, ali i etičkih šablona i nadilazi šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i u svoje stvaralaštvo unosi svakako svoje najjače književno oružje, a to je humoreskna samokritika koju je prije svega izradio njegov čuveni junak - Danilo Lisičić i preko kojega je Sušić definitivno započeo krug književnih djela koja spadaju u politradicijski kulturnohistorijski makromodel. Ovaj period možemo okarakterizirati kao period blage ideološke liberalizacije što se manifestovalo i začetkom oslobađanja unaprijed determinirani šablona književno-kulturnog diskursa. Pretakanje jednog kulturnomemorijskog makromodela u drugi, na samom početku, rezultiralo je prije svega hibridnim vrstama memorijskih formata, u kojima se sa imperativima partijske ideologije u književnosti (kolektivitetom) sudaraju odbljesci individualizirane svijesti koji postepeno vode ka tome da književna djela postaju kreirana isključivo poetskim, a ne političkim potrebama. Politradicijski kulturnomemorijski makromodel, ustvari, predstavlja nužnu spojnicu (dekanonizaciju) pretakanja iz kanonskog u postkanonski kulturnomemorijski makromodel. Sušićev postsocrealistički književni rad je idealan primjer politradicijskog postepenog razvoja bošnjačkog poratnog modernizma. Iako se pukotine unutar njegove socrealističke poetske formule, naziru još na kraju Sušićevog romana *Momče sa Vrgorca*, ipak, tek sa *Danilom*, on u potpunosti prelazi u politradicjsko. Unutar korpusa bošnjačke književnosti, Sušić je prvi autor koji se unutar svoje sage o Danilu po prvi put doteče traume prezenta i koji uvodi junaka sa negativnom iskustvom, preko kojega je praktički započeta kritika ostvarenja ideologije svoga vremena. Iako je njegov stvaralački rad, i dalje ostao društveno angažiran i u krugu "novog realizma", kao i rad svih ostalih umjetnika tog vremena, ipak, javljaju se iskrice koje će polako početi da razgraduju takav čvrsto skovani estetsko – etički konstruktivni princip pisanja, tako da će Sušić, zajedno sa Kulenovićem, Selimovićem i Dizdarom biti jedan od utemeljitelja moderne književnosti, ne samo u BiH, nego i na širem južnoslavenskom području.

Neposredno nakon završetka rata, u proznom stvaralaštvu na našim prostorima preovladava memoarska forma u vidu dnevnika, a tematika je više

manje ista - ratna. Logičan slijed historijskih događaja izrođio je memoarske forme kao najidealnije za ono što se tad tražilo od književnosti, a to je visok stepen vjerodostojnosti i faktografije, a sve u cilju veličanja herojske revolucije i što realnijeg svjedočenja o veličini NOB - e. Sama estetska mjerila ovakve vrste književnosti bila su izjednačavana sa faktografskim prikazivanjem događaja, što su događaji bili srodniji sa stvarnošću, to je vrednovanje određenog književnog djela bilo više. Estetski zahvati bili su samim tim svedeni na zanimljivo prepričavanje doživljenih i proživljenih događaja. Nošen valom ovakvih književnih intencija i Sušić će se u književnom stvaralaštvu javiti upravo sa površnim i dokumentarističkim memoarskim zapisima, tako da se on uklapa u postratne književne tokove, u kojima se od druge polovine pedesetih godina razvija poseban subjektivistički tip ratne proze. Kako je upravo takav klasični pripovjedački prosede bio mjerilo književne vrijednosti u vremenu Sušićevih književnih početaka, tako je logično njegovo početno književno opredjeljenje. Ali, nakon memoara, Sušić će svoje književno stvaralaštvo usmjeriti ka priповijetkama i romanima, u kojima i dalje egzistira ideološki angažman, ali Sušić u njima već ispoljava svoje individualne spisateljske osobnosti, što je posebno izraženo od pojave njegovog (-ih) romana *Ja, Danilo(1960.) i Danilo u stavu mirno (1961.)*.

Period kanonskog kulturnomemorijskog makromodela ujedno je bio i period buđenja dramske književnosti i dramskih pisaca, od kojih je većina započela svoj dramski književni rad još na ratnoj "partizanskoj pozornici" tipa Lorcine "La barce". Teatar u ovom vremenu predstavlja bastion ideologije jugoslavenskog socijalizma, i zahvaljujući svojoj prirodi postaje najsavršeniji medij za uobličavanje kolektivne svijesti u kalup jednoumlja. Međutim, ono što Sušića vodi ka dramskom stvaralaštву je upravo Sušićev humor (kao pretakanje iz kanonskog u politradicijsko), u vidu ironijske samokritike na nekom, pojednostavljenom, narodskom nivou (tipa: Davida Štrbca) i on postaje jedini način preživljavanja razočarenja u vladajući sistem i povratka prvočnoj, izvornoj lijevo orijentiranoj ideologiji. Ujedno je ovaj humor razliven kroz vrlo žive monološko-dijaloške forme unutar proznih tekstova ukazivao na mogućnost pretakanja u dramski tekst i upravo je to ono što će Sušića odvesti njegovoj izvornoj vokaciji, a to je dramsko stvaralaštvo. Nakon uspješne dramatizacije sage o Danilu, Sušić više nikada neće napustiti dramsku književnost, već će joj se, naprotiv, iznova i iznova vraćati, vrlo često kroz dramatizacije svojih proznih tekstova koje ustvari predstavljaju onu konačno dorađenu formu njegove umjetničke misli. Danilo je bio Sušićeva poetska prekretnica, jer je on pomoću njega uspio izvršiti prijenos tačke gledišta sa površnog slikanja globalne i

deindividualizirane slike postratne društvene stvarnosti na potpuno unutrašnji plan, koji je individualiziran i predstavlja subjektivnu sliku postratnog mentaliteta bosanske provincije koji se sudara sa novim, i "modernim" tekovinama društvenih ideologija i kvaziurbanizacije. To je onaj evolutivni književni put koji istiskuje sveznajućeg pripovjedača opterećenog kolektivizacijom svijesti, a na cilj dovodi narativiranu i individualiziranu svijest glavnog junaka.

Ovaj proces dokidanje kolektiviteta kao imperativa u umjetničkom izravjanju, upravo je ona poetska varnica koja je započela dokidanje ideološki skučene umjetničke slobode. Individualizacija i pomjeranje tačke gledišta sa "širokih narodnih masa" (kolektivitet) na pojedinca upravo je način za razbijanje poetskih okova i uvođenje elemenata modernističke poetike, koja je u svjetskoj književnosti već na svom vrhuncu. Nakon Šegedinovog istupa 1949. na *Drugom kongresu Jugoslavenskih književnika* i Krležinog čuvenog *Ljubljanskog referata* 1952. god., val oslobađanja umjetnika polagano će doći i do bosanskohercegovačke, pa tako i bošnjačke književnosti, ali će istinska moderna (druga moderna) da kaska za ostalim južnoslavenskim književnostima i u pravom smislu će da se ustoliči tek šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Dok je Šegedin bio osoba koja je nagovijestila poetsku borbu protiv staljinizacije u književnosti i za afirmaciju estetskih principa, a ne ideoloških, Krleža je svojim referatom označio definitivnu pobjedu liberalnije ideologije koja će osloboditi i umjetničku poetiku, te joj dozvoliti da se slobodno razvija.

Nakon Danila, Sušić je gotovo sve svoje prozne tekstove okrunio dramatizacijom, od kojih su neke bile manje, a neke više uspješne, međutim, kroz takva preispitivanja preregistracije prozognog registra u dramski registar, Sušić je uspio da dotakne i same estetske vrhove cjelokupne bosanskohercegovačke dramske književnosti, a samim tim i da ostavi značajne umjetničke tragove i u južnoslavenskim književnostima koje su nekad sačinjavale jedinstvenu grupu. Iako je Derviš Sušić jedan od rijetkih bosanskohercegovačkih pisaca na osnovu čijeg književnog razvoja možemo ujedno pratiti svu dramaturšku i dinamiku bosanskohercegovačke književnosti (a unutar nje i bošnjačke kao zasebne nacionalne književnosti), često je bio zanemarivan od strane književne kritike. Za razliku od starijih književnih djela kojima je Sušić tematizirao vrijeme sadašnje, krug njegovih neohistorijskih književnih djela književna kritika je prepoznala i ocijenila kao izrazito estetski vrijedan i značajan u cjelokupnom bosanskohercegovačkom književnom stvaralaštvu.

Cjelokupno Sušićovo književno stvaralaštvo razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje - a koji je cjelokupan baziran na NOB - i i tekovinama komunističke revolucije koje obuhvata i

postratno doba, i drugi koji je po ocjeni književne kritike, u mnogo čemu estetski i strukturalno vrjedniji i koji obuhvata vrijeme prošlo - koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period odvremena Ilira, srednjovjekovne bosanske države, preko Osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Prvi tok Sušićevog književnog stvaralaštva-vrijeme sadašnje je okarakterizirano Sušićevom angažiranostu koja je zahvatila sve umjetnike u toku NOB-e i u postratnom periodu izgradnje komunističkih tekovina, i upravo ta društveno-ideološka angažiranost je ono što je sputavalo Sušića kao vrhunskog pisca i što je dovelo do toga da ova grupa Sušićevih književnih djela estetski zaostaje za drugim krugom-neohistorijskih književnih djela. Sušić književno sazrijeva i pronalazi neke nove oblike književnog izraza, te u centar zbivanja stavlja individualiziranu svijest koja je izražena kroz gorki i samiročni humor, koji će se nakon ovog romana, ustoličiti kao konstitutivni element cjelokupnog dalnjeg Sušićevog književnog rada. Specifični »sušićevski« humor se javlja kao jedna vrsta odbrambenog mehanizma, to je autosugestivno lijećenje koje Sušićevi likovi uspješno primjenjuju kako bi lakše prevladali tragični imperativ svoje sudsbine. Od *Danila*, ovakva vrsta humora postaje neodvojiv dio Sušićevog književnog stvaralaštva koji će ponajbolje ukazati na njegovu spisateljsku uspješnost i visoke domete umjetničke vrijednosti koje je ostvario u svom cjelokupnom književnom radu. Međutim, ovaj krug Sušićevih književnih djela koji spadaju u vrijeme sadašnje je angažirana književnost, pa čak, iako se neka djela čine kao uspjela i humorno - ironična kritika revolucije, ipak je ta kritika samo izraz Sušićevih ideoloških namjera da u ime čovjekovog potpunog prava kritizira revoluciju u ime revolucije. No, ono što je sigurno je to da je Sušić uspio i u ovim svojim književnim prvjencima ponajbolje prikazati sliku bosanske provincije, kasaba i sela koja se tragično bore sa novim i modernim društveno - historijskim tekovinama, te je izvršio prijenos kulturnohistorijskih makromodela, sa kanonskog, na politradicijski. Dok je kanonski kulturnomemorijski makromodel bio obilježen prije svega krizom tradicije i nadasve radikalnim pokušajima njenog reinterpretiranja i redefiniranja, pa čak i pokušajima njenog potpunog dokidanja, što se svakako pokazala kao čista ideološka utopija, o čemu svjedoči i nužno okončanje ovog kulturnomemorijskog makromodela, te njegovog pretakanja kroz politradicijski u postkanonski kulturnomemorijski makromodel, koji od 60-ih godina prošlog vijeka zahvata većinu bošnjačkih književnika koji se naglo okreću vlastitoj prošlosti i tradiciji, konačno formirajući specifični bošnjački diskurs unutar bosanskohercegovačke književnosti. Zahvaljujući ovakvoj poetskoj

evoluciji, drugi književni tok kojeg Sušić prati kroz neohistorijsko književno stvaralaštvo je estetski dosta uspješniji i predstavlja konačni prijelaz u postkavonski kulturnohomemorijski makromodel.

Sušić nam historiju nameće kao neminovnu sudbinu, i jedino što čovjeku preostaje jeste pobuna kojom se pojedinac identificira sa tragikom šire društvene zajednice. Sva njegova djela koja su inspirirana historijom u svojoj srži mogu da se spoje u jednu cijelovitu metaforu o Bosni kao egzistenciji na svjetskim marginama, koja uvijek biva nečijih "kravav kusur". Ovaj zaokret ka historiji svakako nije slučajan, nego kao val zahvata većinu bosanskohercegovačkih književnika (a posebno bošnjačkih), pa tako i Sušića, a ono što ih sve objedinjuje u jedan veliki ideološki skup je ona spoznaja o kontinuiranom postojanju vlastite prošlosti. Ako posmatramo Sušićeva književna djela sa historijskom tematikom možemo zaključiti da ona čine svojevrsnu sintezu bosanskohercegovačke historije od vremena Ilira, preko bosanskih bogumila, bosanskih kraljeva, osmanlijskog perioda, austro-ugarske okupacije, Kraljevine SHS, sve do NOB - e i suvremenog doba.

Našoj povijesti i tradiciji Sušić ne prilazi mitomanski, nego u maglinama prohujalog otkriva sve ono što nas čini onakvima kakvi jesmo, sve ono u čemu se pouzdano prepoznajemo, ponosno ili postiđeno - sve jedno. Ono što je ne manje važno jeste činjenica da ova Sušićeva djela nude jednu književnu viziju koliko historijski, toliko i estetski autentičnu, a to jedinstvo etičke i estetičke komponente kojima zrači najveća je vrijednost njegovih proza. (Duraković 1998: 54)

Dakle, ono što karakterizira Sušićovo shvatanje historije jeste to što je ono uvijek dijalektičko i aktivističko. Historija je uvijek upućena ka nacionalnom i klasnom osvješćenju bošnjačkog naroda. Ova potreba za nacionalnim i klasnim osvješćenjem izbija iz cijelosti njegovih književnih djela, i Sušić je polako i mučno razvija, slijedeći autentičnost samog procesa, koji se nazire od proclaimsa pobune Abdulaha Pilavije (*Plaćenik*) do njegovih dalekih potomaka Redžepa i Abdulaha (*Preko mutne vode*).

Slično kao i kod Ive Andrića i kod Sušića se javlja opsjednutost simbolikom vode u smislu metafore neprelaznog ambisa, podjele na dvije strane i dvije suprotne obale. Međutim, osim korištenja istog simbola, treba naglasiti da je shvatanje historije preko simbola kod Andrića i Sušića u potpunoj suprotnosti. Dok je kod Andrića voda simbol raskola između različitih bosanskohercegovačkih konfesija, na kojoj je moguće sagraditi i čuprije, te tako uspješno premostiti međunacionalne ambise, kod Sušića je voda ambis unutar klasnog

poretka bošnjačke nacionalne zajednice, koji je gotovo nepremostiv, ujedno i neizbrisiv, te koji se uvijek javlja makar i u podsvijesti pojedinaca. Ako prihvatimo ovakvu postavku neohistoricizma kod Sušića, jasno je da on razbija nacional–romantičarske epske vizije prošlosti, on prošlost demistificira i oslobođa je međunacionalnih sukoba, te izjednačuje sve Bosance i Hercegovce u zajedničkoj historijskoj patnji i prokletstvu da im je neminovnost da uvijek budu marionete u tuđim rukama.

To je mjesto gdje ponajbolje na vidjelo izbjija Sušićeva ironija kojoj su najviše podvrgnute mitomanske ideje proistekle iz epske poezije, jer je neumitno da Bosanci i Hercegovci nisu ništa drugo, nego potrošna roba koja služi da obezbijedi punim tude trpeze, bile one stambolske, bečke ili one od “domaćih velikaša”, bez obzira iz kojeg oni nacionalnog kruga dolazili. O tome ponajbolje progovara Budalina Tale lično, kojeg Sušić uvodi u svoju pripovijest, a kasnije i dramski tekst o Hasanu Kaimiji. Ovakvo razobličavanje i dekonstrukcija čuvenog po junaštvu Budaletine Tale, karikira i mijenja cjelokupnu vizuru prošlosti prikazane u mitomanskim epskim pjesmama. Ako je individualizacija epskih likova bila preduvjet za nastanak individualiziranih junaka u bošnjačkom romanom, prototip za individualiziranog lika svakako je Budalina Tale. Razbijanje epskog kulturološkog koda je upravo i najizraženiji konstruktivni ideološki supstrat u Sušićevim književnim djelima koji će rezultirati ne historijskim djelima, nego priklanjanju novohistoricizmu. U sklopu bošnjačkog književnog korpusa, Sušićovo okretanje historiji kroz razbijanje epskih kodiranih mitova je jasno naglašeno, i u samom začetku ovog procesa sudaraju se historizacija tradicije i estetizacija tradicije koja je u nekim slučajevima dovela do “uljepšavanja realnosti”.

Ukinuvši vrijednosno središte epskog pripovjedača, Sušić omogućuje ovom liku da demitizira historijsku svijest i demistificira vlastitu epsku prošlost. Historičnost sa kojom računa epski kod u vidu podloge za priču o presudnoj kolektivnoj temi sarkastično se provjerava u srazu odnosa između epske i stvarnosne istinitosti koju iznosi baš Budalina Tale... (Kazaz, 1998)

Taj sarkastični odnos spram “historičnosti” epskih pjesama i deklarativno će se u izvrsnoj, možda ponajboljoj Sušićevoj pripovijetki Hasan Kaimija izreći (ne slučajno) Budalina Tale, razarajući mitsko-legendarne predstave o nacionalno - konfesionalnim mejdanima i junacima. (Kazaz, 1998)

On čak koristi i lik Budaline Tale za svoj filmski serijal pod nazivom Tale, ali ovaj put je vizura onoga što Tale predstavlja smještena u drugi vremenski period, u period narodno–oslobodilačke borbe i postratni period izgradnje socijalističke države i društva. Iako nedostaje onaj pogrdni i uočljivi nadimak “Budalina”, jasno je da je lik Tale opet poslužio za dekonstrukciju pojma savršenog junaka (u ovom slučaju prvoborca i istinskog komuniste) koji se ne snalazi u vremenu i prostoru u kojem je zarobljen, te mu ne preostaje ništa drugo, nego da se pretvori u socijalističku dvorsku ludu, pa da svojim liječničkim i ostalim žonglerajima, preko jetke i oštре satire uveseljava ljude oko sebe, poistovjećujući se sa slikom tužnog i siromašnog klauna, kojeg semantički nadopunjuje nezamjenjivi lik Hrsuza, čas kao semantičke nadopune Talinog značenja, čas kao zamjene za antičkog dramskog rezonera.

Svi Sušićevi junaci u sebi nose tu notu pobune, koja u njima tinja kao vječiti organj, i svi su oni duboko svjesni svoje bosanske pripadnosti koja im je ujedno i ponos i prokletstvo, jer je Bosna zemlja u koju tuđe vojske dolaze i odlaze, zemlja u kojoj se krv proljeva i zemlja koja se uvijek nalazi na putevima velikih ratova i ratnih planova.

Razgradnja epskog kulturološkog koda do punog izraza dolazi u Sušićevom djelu razaranjem nacionalno - romantičarske matrice i ironijskom distancicom spram historije, što je karakteristika prozognog ciklusa Pobune, da bi ovaj romansijer u Uhodama razvio paraboličnu sliku bosanske historije kao stalnog procesa špijunaže, spletke, intrige i neprestanog obnavljanja ratne tragike. Historijski tok se pri tome personalizira postajući etičkom i psihološkom dramom junaka, koji su potpuno zatočeni historijskim i ideološkim zlom. (Kazaz, 1998)

Zbog ovakvog pristupa prošlosti, te zbog njene dekonstrukcije i demitorhanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega egzistencijalistička.

U sklopu bošnjačkog književnog stvaralaštva, upravo je Derviš Sušić bio onaj autor koji je svojim književnim radom nagovijestio konačno raskidanje sa utopijom estetike koju je kao imperativ nametao dati društveni sistem, kroz formalizirane ideoološke okvire agitirane poetike. Zahvaljujući negativnom iskustvu svoga junaka, Danila Lisičića, Sušić stvara novu prizmu posmatranja svijeta oko sebe, te na umješan način preko samironijskog humora de facto ismijava sistem koji je do tad zahtijevao samo idealizaciju i odu svome savršenstvu. Danilo će preko svojih ironičnih monologa, po prvi put glasno i podsmješljivo progovoriti o paradoksima društvenog sistema koji ga vitla u

vrilogu vremena. Iako je to još uvijek junak koji vjeruje u osnovne postulante zadane ideologije, ipak, je to junak koji iz te iste ideologiji crpi negativna iskustva i tako ironizira ideje koje su u praksi neostvarive. Upravo je humor koji se manifestira kroz samironiju Sušićeva najjače spisateljsko oružje, ali je i taj isti humor najbezbolnija vrsta ideološke pobune, koja se uвijek može oprostiti od strane čuvara zadatih vrijednosti. Ovaj put postepenog oslobođanja od šabloniziranih okvira socrealističke književnosti je ono što je otvorilo obzore književnim stvaraocima, ali i umjetnicima općenito, ka težnji da se potpuno oslobole, i da dođu do onog nivoa kada ideologija više neće ugnjetavati estetiku, te će biti slobodni da kritiziraju, ne samo praksu, nego i ideje. Osim Derviša Sušića, pioniri koji su krčili put slobode bošnjačkoj književnosti su i Skender Kulenović, Meša Selimović, Mak Dizdar i Nusret Idrizović.

Već od ranih sedamdesetih godina Sušić se okreće novohistoricizmu i to kombinirajući progresističku i kružnu sliku povijesti. Za razliku od Ive Andrića čije se književno stvaralaštvo temelji na bazi epskog i epskog govora, kod Sušića su rečenice izrazito mekše, u njima prevladava svojevrstan lirizam koji je ponikao iz narodne lirske pjesme, sevdalinke. Tako je njegov tekst markiran izrazitom subjektivnošću, poetičnošću i prepun je poetskih metafora i alegorija. Zbog toga njegov tekst ispoljava strastvenost i onaj dobro znani bosanski sevdah koji je prepun ljepote i nedokučivih emocionalnih značenja. Kod Sušića je izražen i motiv doma, kojeg on brižljivo njeguje i koji je inače naglašen kod većine bošnjačkih pisaca, koji su isticali njegovu maglovitu toplotu, nekad i nedostignost koju uporno tražimo i gubimo, ali uvijek kao ono nešto što je neophodno u čovjekovom životu. To je ujedno i ona potraga za izgubljenim identitetom, koji nam je davno oduzet, ali smo ga svi svjesni i mori nas potreba da ga ponovo istinski pronađemo.

Povezanost Sušićevih književnih djela se može, osim porodičnog elementa (likovi su svi pripadnici jedne porodice - motiv doma), vidjeti i u provlačenju simbola "mutne vode" kroz, skoro, sve pripovijetke (jedino je nema u pripovijetci *Kad se vratim*). Ta mutna voda može simbolizirati nekoliko stvari (na primjer: klasni rascjep), ali radi same tematike knjige ona simbolizira osobit položaj bošnjačkog naroda, koji je rascijepljen između istoka i zapada. U pripovijetci *Plaćenik*, prvi put se pojavljuje mutna voda, koju je "doživio" Abdulah Pilavija (u ostalim pripovijetkama, osim u *Kad se vratim* i *Preko mutne vode*, glavni likovi sanjaju mutnu vodu). U pripovijetci *Plaćenik* Abdulah Pilavija, bivši bosanski krstjanin Ostojan Dobrisalić, dolazi u poziciju kada ne može prijeći rijeku, a u isto vrijeme se ne može ni vratiti nazad. Ta, naizgled, bezizlazna situacija, simbolizira bošnjački narod u cjelini.

Sušićev književni razvoj i evoluciju možemo pratiti od šablonizirane komunističke hronike mimetičkog koncepta, pa do alegorijskog, poetskog i egzistencijalističkog. Tako možemo reći da je njegov napredak u estetskom smislu doveden do vrhunca, jer slijedi put od društveno uvjetovane deindividualizacije u službi režima, preko individualiziranih i blažih angažiranih agitovki do potpune disimilacije od mase i isticanja istinskih estetskih značajki koje su sa fona individualnog prenesene na fon univerzalnog. Ovakav književni put i estetsko sazrijevanje ispoljeno je kroz tematsko - žanrovsку raznolikost.

Sušićovo prozno djelo nameće se osobitim i prepoznatljivim stilom i jezikom, čiji su korijeni duboko urasli u živo leksičko obilje bosanskih narodnih govora i dugu pripovjedačku tradiciju usmenog i umjetničkog pripovijedanja. Za razliku, recimo od Ive Andrića, čija se pripovjedna fraza temelji na izrazito epskoj osnovi i tradiciji bosanskih govora, u Sušićevoj rečenici preovladava lirizam i subjektivnost poetski - metaforičnog izričaja. Derviš Sušić, naime, pripovjeda strasno, on se nekad potpuno predaje ljepoti kazivanja, ali ona ne postoji kao nešto odvojeno od smisla koji taj govor nosi u sebi. (Duraković, 1998)

Cjelokupno Sušićovo dramsko stvaralaštvo, kao i cjelokupan književni rad, razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje - a koji je cjelokupan baziran na NOB-i i tekvinama komunističke revolucije koje obuhvata i postratno doba, i drugi koji je po ocjeni književne kritike, u mnogo čemu estetski i strukturalno vrjedniji i koji obuhvata vrijeme prošlo-koje je u Sušićev djelima najviše izraženo kroz historijski period od srednjovjekovne bosanske države, preko Osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Zbog Sušićevog neohistorističkog pristupa prošlosti, te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega egzistencijalistička.

Nakon uspješne dramatizacije svoje sage o Danilu (1964.), ohrabreni Sušić nastavlja sa svojim plodnim dramskim radom koji će rezultirati sa nekim dramskim tekstovima koji po svojim estetskim vrijednostima spadaju u sam vrh južnoslavenskih književnosti. Tako Sušićev književni rad možemo de facto podijeliti na vrijeme prije Danila i vrijeme poslije Danila, a u toj podjeli vrijeme poslije Danila možemo slobodno označiti kao vrijeme plodnog i uspješnog dramskog stvaralaštva.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme sadašnje možemo nabrojati sljedeće:

1966., nakon Danila, Sušić će napisati dramski komad *Ne čekajući Mijata* aludirajući na Becketovog Godota, Mijat se ipak pojavljuje i predstavlja ideološki pečat na rješavanje svih problema, tako da ovaj dramski tekst završava u plitkom ideološkom optimizmu, što se može objasniti činjenicom da on u potpunosti pripada kanonskom kulturalnomemorijskom makromodelu kojem se Sušić, povremeno vraća u svom dramskom stvaralaštvu “nakon Danila” i da mu je osnovna intencija prvenstveno ideološka, a ne estetska. Također, ovaj dramski tekst, može se determinirati kao komedija koja je inspirirana velikim brojem nesporazuma i ideoloških sukoba i varnica koji nastaju 60-ih godina prošlog vijeka između, već formirane, manjinske, birokratske klase i velikog broja pripadnika “obične” radničke klase, koja uviđa da je revolucija krenula u krivom smjeru i da su opet žrtve nekih eksploratorski nastrojenih pojedinaca.

Osim toga, iste godine, Sušić će napisati dramski komad pod nazivom *Jesenji cvat*. U prvom planu ovoga dramskog ostvarenja nalazi intimna drama dvoje ljudi koji se, u vrtlogu godina i binarnih društvenih trzavica, grčevito trude da odgovore na pitanje da li je kasno za novi početak, ali kraj drame nas ostavlja bez želenog odgovora. Tako iz ovog dramskog teksta izbjija čovjekova otuđenost i kronična usamljenost, jer čovjek uvijek biva razapet između binarne opozicije srca i razuma, te se uvijek pita: “Da li je kasno?” Strukturalno, ovaj dramski komad je značajan po tome što u njemu Sušić po prvi put uvođi lik šereta-rezonera (Mehan), što će kasnije postati odlika većine njegovih dramskih tekstova. Osim toga on predstavlja i ponovni Sušićev prijelaz ka politradicijskom kulturalnomemorijskom makromodelu, gdjese osim “uspješnog” funkcioniranja novonastalog socijalističkog državnog uređenja, razmatra i položaj pojedinaca unutar društvene kolotečine (kolektiviteta).

1967. Sušić piše dramski komad *Bujrum* koji predstavlja Sušićev tematski zaokret ka komediji i komičnom. Ovaj vodvilj u tri čina dramski jestukturiran na sukobu “našeg, bosanskoga” i “njihovog”, tuđinskog mentaliteta, mentaliteta kojeg donose turisti i gastarbjajteri. Verbalni humor u ovoj komediji isprepleten je prepucavanjima, poigravanjima sa riječima i njihovim značenjem, komičnim inverzijama, preinakama i anegdotama, te različitim oblicima konverzacijalne komike, tako da se ona može definirati kao komedija “niskog tipa” čiji je primarni cilj da nasmije i razveseli široko gledateljstvo. Po prvi put, pri strukturiranju ovog dramskog teksta, Sušić zanemaruje klasično hronološko nizanje slika i pokušava razviti komičnu dramsku radnju putem komičnih situacija. I pored zaokreta ka komici, ovaj dramski tekst i dalje ostaje u politradicijskom kulturalnomemorijskom makromodelu, i na kraju, također,

kao i većina tekstova ovog dramskog tipa, završava u plitkom ideološkom optimizmu.

1971. godine nastaje dramski tekst pod nazivom *Baja i drugovi*. Ovaj dramski komad je komedija u tri čina koja također sadržava elemente vodvilja, ali čini se da s njime Sušić najviše evocira sjećanja na partizansko pozorište. Kulturna politika narodnooslobodilačkog pokreta razvijala se na specifičan način u skladu sa potrebama fronta i ideološke pozadine narodnooslobodilačke borbe. Na osnovu uputstva o organiziranju i zadacima kulturno-propagandnih odbora, partizanska pozorišta su osnivana sa isključivim ciljem da vaspitavaju široke narodne mase u duhu narodnooslobodilačke borbe. Konfrontacija komičnih elemenata sa tragičnim nabojem koji se pojačava kako drama ide ka svome raspletu dovodi do toga da komedija, Bajinom smrću, nagle prerasta u tragediju i to potpuno neočekivanim događajem kao što je smrt glavnog junaka, druga Baje, čime Sušić u svoje dramsko stvaralaštvo uvodi pozorište poruge (kontrapunkt). Međutim, ono što ovaj dramski tekst izdiže iz mase sličnih jeste i sama njegova poetsko-teorijska vrijednost koja se može pronaći u piščevim analizama svrhe same umjetnosti i književnosti (*umjetnost je ili revolucija ili kontrarevolucija*), tako da ovaj dramski tekst u potpunosti spada u postkanonski kulturnomemorijski makromodel.

1981. Sušić piše jedinstveni dramski tekst, kao dramatizaciju svoga romana *Žar i mir*, pod nazivom *Profesionalci*. Ovaj dramski tekst se može svrstati u kriminalističko-špijunski žanr, te je prepun neočekivanih obrata, iznenadenja, konstantnih izmjena dijaloških nadmudrivanja. Međutim, uprkos prvenstveno agitirajuće primarne funkcije svoga romana *Žar i mir*, Sušić njegovim pretakanjem u dramski tekst pažnju posvećuje estetskom, dok ono ideološko ostaje u drugom planu, tako da je ova njegova drama posebna, prije svega, po svom žanrovskom opredjeljenju, a zatim i po izrazito visokim estetskim dometima koji su proizvedeni raznim tehnikama strukturalne konstrukcije modernih dramskih tekstova. Dramska struktura je uvezana smjenom prošlog i sadašnjeg vremena, a dijalog je prvenstveno u funkciji karakterizacije likova koji su do krajnosti oneobičeni. Ali, bez obzira na visoke estetske domete ovog dramskog teksta, on neosporno sadrži i programirani ideološki supstrat, tako da se on može definirati kao Sušićev povratak od postkanonskog ka politradicijskom kulturnomemorijskom makromodelu.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme prošlo možemo nabrojati sljedeće:

1968. godine Sušić će napisati dramski tekst *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)* sa historijskom tematikom, ali ne u

poetici političkog pozorišta i neohistorijske drame, već jedino s ciljem da, "po narudžbi" uveliča pedesetu godišnjicu Saveza komunista Jugoslavije, tako da je ovaj dramski tekst čisti politički pamflet. U ovom naručenom dramskom komadu Sušić melodramatski prikazuje nastanak i historijski razvoj Saveza komunista Jugoslavije, te sve one važne društveno-političke uvjete koji su uvjetovali nastanak političke ideologije krajnje lijevog tipa. Ovo je tekst čisto agitirajuće i apelativno-ekspresivne funkcije, ali je za Sušićev dramski razvoj vrlo značajan po tome što Sušić u ovom dramskom tekstu uspješno sažima ogroman vremenski raspon (1885. –suvremeno doba). Od svih Sušićevih dramskih tekstova ovaj najdosljednije prati kanonski kulturalnomemorijski makromodel i u potpunosti je obilježen ideološkim imperativima svoga vremena.

1969. nastaje Sušićev dramsko remek–djelo pod nazivom *Veliki vezir*. Ovoje historijska drama u dva dijela i šest slika, te predstavlja svojevrsni životopis čuvenog Mehmed-paše Sokolovića, ali je ujedno i šifra za univerzalnu obdukciju svih sfera pokvarenosti koje su nužno upletene u egzistenciju svake vlasti. Centralni lik ove drame, Mehmed-paša, ujedno je i konstruktivni dramaturški element koji čvrsto na okupu drži sve ostale dramaturške elemente i povezuje ih u jednu funkcionalnu dinamičnu cjelinu. Sama dramaturška kompozicija ovog dramskog teksta je dovedena do konstruktivnog i estetskog savršenstva. Iako je drama koncipirana na klasičnom "sušićevskom" hronološkom nizanju slika, koje on inače najčešće koristi, glavni akcent je stavljen na samu ličnost Mehmeda-paše Sokolovića. Ovaj dramski komad je ujedno i Sušićev prvo pravo okretanje ka vlastitoj historiji i tradiciji, čime se on priklanja grupi bošnjačkih autora koji se od 60-ih godina prošlog stoljeća okreću vlastitoj prošlosti, stvarajući tako poseban bošnjački diskurs u postkanonskom kulturalnomemorijskom makromodelu.

1970. godine Sušić piše svoj *Starinski džumbus o junacima – Teferić*. Ovaj dramski tekst predstavlja historijski džumbus i komediju u tri čina, a sve s ciljem da se demistificiraju epski skrojeni "junaci" i općenito gledajući svi oni nedodirljivi predstavnici sile, te da se oni prikažu kao obični i beskorisni paraziti koji polako izgrizaju i razgrađuju društvo, egzistirajući zahvaljujući svojoj mitskoj slavi i iskorištavajući "običnog" čovjeka. Demistificiranjem i razobličavanjem čuvenog epskog junaka Alije Đerzeleza, o kojem recipijenti već posjeduju određeno predznanje, Sušić stvara kontraironiju, kojom razbija mitove o dobrim junacima/silnicima/moćnicima, ismijavajući sve ono što se do sad znalo o Aliji, kao simbolu narodnog omiljenog junačine i svodi ga na nivo jedne obične lijencine koja egzistira načinom društvene pijavice. Ovdje

imamo specifičan način upotrebe recipijentske prethodne informiranošt i obzora njihovih očekivanja i upravo je dekonstrukcijom toga autor uspio postići vrlo visoku notu ironije. Dramski komad završava vrlo grotesknom scenom ustajanja mrtvih i njihovom strastvenom borbom za vlast.

1973. nastaje dramski tekst pod nazivom *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*. To je historijska drama koja se bavi stanjem u Sarajevu neposredno prije bune potkraj 17. stoljeća. U centru dramske radnje je praćenje života poznatog sarajevskog šejha. Akcent je stavljen na preispitivanje toga kako će se u sukobu koji se sprema između siromašnih, doslovno gladnih ljudi (narod) i onih koji se brinu samo o svom probitku i bogatstvu (vlast) ponašati Hasan Kaimija, čovjek koji je čuvajući moralnu čistoću izgradio svoj mali svijet sa visokim zidovima kojim se odvaja od zbiljskoga i onoga necenzuriranog, stvarnog života u Sarajevu.

Kada je Sušić uvidio umjetničku širinu dramska književnost, proširio je svoj opus i na dramsko stvaralaštvo za djecu, a pored toga piše i tv – dramu *Bijeg*, baziranu na svojoj pripovijetki *Preko mutne vode*, te tv-serije *Odbornici i Tale*, koje su ušle u antologijski pregled filmskog stvaralaštva na Balkanu.

U dramskom stvaralaštву za djecu, Sušić se, imajući na umu njenu "prije svega odgojnu funkciju", vraća kanonskom kulturnomemorijskom makromodelu, tako da je ovaj dio njegovog dramskog stvaralaštva uglavnom obilježen ideološkom društvenom potrebom kanonizacije umjetničkog izričaja za vrijeme krutog socrealizma.

1965. izlazi zbirka dramskih tekstova za djecu u izdavaštvu Narodnog pozorišta Tuzla, pod zajedničkim nazivom *Drugarica istorija*, koja obuhvata sljedeće dramske tekstove: *Drugarica istorija*, *Zvijezda i prijatelji*, *Hranitelj*, *Jezik i Priča o birčanskim dječacima*.

Drugarica istorija je dramska igra za djecu u pet činova. Sušić u ovom zanimljivom dramskom komadu ističe značaj historijske nauke, što je i označio simboličnim nazivom samoga dramskog teksta. Dakle, ovdje i naslov predstavlja jaku poziciju teksta, pošto nas upućuje na daljnji tok dramske radnje. Odmah u uvodnom dijelu možemo uočiti da kako koji direktor vlada školom, tako njegova sekcija ima sve prioritete, dok druge sekcije padaju u zaborav. Zato je Sušić uspio, pored didaktičko-utilitarne uloge svoga dramskog teksta da na neposredan način uputi i kritiku na račun birokratije i školskog menadžmenta.

Zvijezda i prijatelji je dramska igra minorne estetske vrijednosti, ali, treba imati na umu da je tekst prvenstveno pisan sa težnjom da se odgovori ideološkoj potrebi vladajućeg sistema da podrži stvaranje umjetnosti koja će

njegovati i preodgajati nadolazeće naraštaje, te ih puniti informacijama o veličini i značaju NOB-e, partizana i značaju pionira u Drugom svjetskom ratu. Središnji likovi ovoga dramskog teksta su djeca iz jednog malog bosanskog sela koja nesvjesno bivaju uvučena u direktni sukob između partizana i ustaša, te unutar nametnute kušnje da spase ranjenog partizana, spremno odgovaraju zadatku da ga kriju, hrane i liječe, iako time riskiraju i vlastiti život.

Hranitelj predstavlja zanimljivi dramski tekst za djecu u tri čina koji obrađuje vrijeme poslije rata i koji predstavlja kritiku poslijeratnog sistema koji je nastao zahvaljujući obećanjima jednakosti (bratstva i jedinstva), ali se ta jednakost i bolji život nisu ostvarili na onaj način kako je to komunistička ideologija propagirala. Glavni junak ove dječje utilitarno-didaktičke drame je Bajro, učenik osmog razreda osmoljetke, dječak-čovjek koji predstavlja hranitelja svoje porodice, koji kroz život korača neshvaćen, ponosan, uzdignute glave i krijući svoju neimaštinu.

Jezik je poučni dramski tekst u pet činova koji ističe nužnost poznavanja svjetskih jezika i koji u centru interesovanja ima antagonizam između dvije suprotnosti, Selima, hromog, sitnog i pametnog dječaka, koji voli knjige i učenje jezika, te Numu, krupnog grubijana, koji živi u iluziji da će sve svoje uspjehe napraviti jakim pesnicama i time što se diče da je idealan sportista. Ovdje se istinitom pokazuje parola da um caruje, a snaga klade valja.

Priča o birčanskim dječacima je dramski tekst pisan u specifičnoj formi scenskog recitala. Ovaj dramski tekst napisan je kao oda pionirskom partizanskom odredu birčanskih dječaka koji su postali olicenje odanosti i hrabrosti u toku Drugog svjetskog rata. Zbog svoje tvrdoglavosti i odanosti, jer nisu htjeli reći gdje se nalazi sakrivena školska Titova slika, Nijemci su zapalili grupu birčanskih dječaka u mlinu na rijeci Lovnici. Živi su izgorjeli.

Iliri, predstavljaju dramski komad napisan prvenstveno za djecu i omladinu, ali ga ujedno svrstavamo i u grupu historijskih dramskih tekstova. Ovaj dramski tekst je satkan na antagonizmu dobra i zla, osvajača i tiranina, protiv onih koji brane svoje ognjište. Po svojoj strukturi nastaje nizanjem dramskih slika, a cilj mu je isključivo poučno-didaktički, tako da je njegova estetska vrijednost zanemarena. Sušić je iskoristio historijske podatke o čuvenom ilirskom vodi – Batonu, koji je podigao ustanak protiv ekspanzije rimskog carstva, koja je za ilirska plemena stvorila gotovo nemoguće uvjete za život.

Planeta štikla je vrstan dramski tekst koji se po ocjeni književne kritike smatra jednim od rijetkih ozbiljnijih umjetničkih dostignuća u dramskom stvaralaštvu za djecu. Slično kao u dramskom komadu za djecu *Drugarica historija*, Sušić je iskoristio teatar u teatru na način direktnе smjene scena

fakcija 2 - fikcija 1, i to na isti način koristeći za prelazak iz *fakcije 2* u *fikciju 1* raketu, letjelicu, koju su sedmaci napravili za smotru sekcija mladih takmičara. U centru zbivanja je feministička Planeta Štikla, na kojoj su žene u potpunosti uništile muškarce, jer su stalno ratovali i zavele potpunu vladavinu feminističke krajnosti, čime Sušić karikira okorjeli feminizam.

Nakon analiziranog korpusa tekstova i video materijala, možemo zaključiti da je Sušić kroz prvobitne pokušaje dramatizacije svojih proznih djela postao vrhunski dramski pisac koji zaslužuje visoko mjesto u cjelokupnoj južnoslavenskoj dramskoj književnosti.

IZVORI

- Sušić, Derviš (1950), *Jabučani*, Zadružno izdavačko preduzeće, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1950.), *S proleteraima*, Svjetlost, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1953), *Momče sa Vrgorca*, Seljačka knjiga, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1961), *Danilo u stavu mirno*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1963), *Ja, Danilo*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1963), *Teferić*, Svjetlost, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1965), *Drugarica istorija, Scenska igra za djecu*. Narodno pozorište, Tuzla,
- Sušić, Derviš (1966), *Pobune*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1971), *Uhode*, Svjetlost, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1973), *Hodža Strah*, Svjetlost, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1976), *Žestine*, Veselin Masleša, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1980), *Tale*, Oslobođenje, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1983), *Žar i mir*, Hronika jednog mirnodopskog ljeta negdje u Bosni, Oslobođenje, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1985) *A triptih*, Oslobođenje, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1987), *Listopad*, Svjetlost, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1988), *Drame, (Jesenji vrt; Veliki vezir; Posljednja ljubav Hasana Kaimije; Baja i drugovi)*. Oslobođenje, Sarajevo
- Sušić, Derviš (1989), *Cvijet za čovjekoljublje*, Oslobođenje
- Sušić, Derviš (1968), *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ, Scenska djela, Prepis)*, Narodno pozorište Tuzla
- Sušić, Derviš, Iliri, *Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla
- Sušić, Derviš, *Bujrum, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla
- Sušić, Derviš, *Profesionalci, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla
- Sušić, Derviš, *Planeta štikla, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla

LITERATURA

- Agić, Nihad (1987), Derviš Sušić: "Listopad", Oslobođenje, Sarajevo
- Duraković, Enes (1971): Derviš Sušić. Izraz, XVIII/1971,11-12, 789. - 791., Sarajevo
- Duraković, Enes (1985) Književno djelo Derviša Sušića. Pogovor, u: Izabrana djela Derviša Sušića, knj. X, str. 287. - 305., Svjetlost, Sarajevo
- Đuričković, Dejan (1987), »Romani Derviša Sušića« Život, XXXVI/1987, 2, 187-203., Sarajevo
- Gojer, Gradimir (1988), Dramatičar Derviš Sušić: Nad Sušićevim dramskim opusom..., Derviš Sušić: "Jesenji vrt, Veliki vezir, Posljednja ljubav Hasana Kaimije, Baja i drugovi", Drame, Oslobođenje, Sarajevo
- Karahasan, Dževad (1980), "Dramatizirana istorija", Odjek XXXIII, Sarajevo
- Kazaz, Enver, Od poetike žanra do poetike knjige (Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana), Novi izraz 1., Sarajevo
- Kodrić Sanjin (2010), Književna prošlost i poetika kulture (Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi), Slavistički komitet, Sarajevo
- Kodrić, Sanjin (2012), Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti, Slavistički komitet, Sarajevo
- Lešić, Josip: Veliki vezir (1969.), u knjizi: , Drama i njene sjenke, Sterijino pozorje, Novi Sad
- Lešić, Josip (1970), "Vrijeme prošlo - vrijeme sadašnje", Scena, br. 1. - 2.
- Lešić, Josip (1984), Savremena drama i pozorište u Bosni i Hercegovini, Sterijino pozorje, Novi Sad
- Lešić, Josip (1985), Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini (tema i struktura), U: Drame, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga, Svjetlost, Sarajevo
- Lešić, Josip (1991) Dramska književnost II, Institut za književnost/Svjetlost, Sarajevo
- Muzafferija, Gordana (1998), Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost – Drama, Alef, Sarajevo
- Muzafferija, Gordana (2004.), Bosanskohercegovačka drama ili Dijalog s vremenom. U: Činiti za teatar, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
- Muzafferija, Gordana (2004.), Između historije i savremenosti (bosanskohercegovačka drama 1967-1977), U: Činiti za teatar, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
- Muzafferija, Gordana (1984), Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1984. Hronologija i stilska periodizacija. Pozorište, Tuzla

THE DRAMATIC OPUS OF DERVIŠ SUŠIĆ BETWEEN IDEOLOGY AND AESTHETICS: FROM A CANONICAL THROUGH A POLY-TRADITIONAL TO A POSTCANONICAL CULTURAL MEMORY MACROMODEL

Summary

Derviš Sušić began his literary work in the post-WWII ideologically burdened period, which was strongly characterized by cultural formalism and a precisely defined horizon of expectations of the ruling communist system. Literature had only one and one explicitly clear goal, and that was agitation through utilitarian, didactically simple and easily acceptable literary forms. Thus his first literary works were created by the desire that his art would, above all, be socially useful and employed for educational purposes. But it should be pointed out that after these first “socially” useful literary attempts, the process of Sušić’s literary adulthood was completed when he broke the shackles of firmly set aesthetic and ethical patterns. Consequently, he transcended the stereotype of socio-realistic utopian ideology in literature and his work started demonstrating his greatest novelistic weapon, and that is satirical introspection, which gave birth to his famous hero – the protagonist named Danilo Liščić. At the same time, his satirical humor became blurred on account of the vivacious dialogue form within his prose texts and of the direction that took Sušić back to his original vocation: playwriting. After the successful dramatization of the Danilo saga, Sušić dedicated himself to dramatization, returning to it again and again, often through the dramatization of his prose texts that actually represent the final form of his artistic thought. The character of Danilo was Sušić’s poetic milestone, and after Danilo, Sušić has almost all of his prose crowned by dramatization, some of which were smaller and some more successful. However, in such exploration of pre-registering of prose registry in the dramatic register, Sušić has managed to become a leading figure of the overall aesthetic of Bosnian literary drama.

Key words: *Derviš Sušić, drama and creativity, ideology, aesthetics, horizon of expectations, history, collectivization of consciousness, main character’s narrative awareness, cultural-memorical macromodel*

Olga VOJIČIĆ-KOMATINA

ODLIKE AVANGARDE. POETIČKA STRUJANJA U CRNOGORSKOJ POEZIJI IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA

KLJUČNE RIJEČI: *avanguardni kodovi, epski modelativni sistem, antitradicionalizam, depersonalizacija lirskog subjekta, resemantizacija, desemantizacija, onirizam, strofoid, minus postupak, ekspresionizam, nadrealizam*

Ovaj se rad bavi interpretacijom poetičkih strujanja na južnoslavenskom prostoru u periodu između dva svjetska rata, s posebnim osvrtom na prođor avangardnih kodova u crnogorsku poeziju tog vremena. Sa obzirom na razvijenost i otpornost epskih modelativnih sistema u kreiranju poezije, neophodno je bilo predstaviti suštinu avangardnih koordinata na fonu čega se spoznaju potencijali drugačijeg pjesničkog izraza u društvu u kojem je tradicija izuzetno poštovana. Njegovanje epa kao vrste koja predstavlja crnogorski model mišljenja i življena, zatim romantičarski doživljaj svijeta, kao i propozicije nametnute romantičarskim postupkom stvaranja, nijesu bili idealni preduslovi za prođor inovativnih modela u realizovanju poetskog materijala. Naprotiv, u takvim okolnostima je bilo teško stvoriti antitradicionalnu koncepciju. Depersonalizacija lirskog subjekta, estetsko prevrednovanje literature u kojoj nema tendencije dopadanja, resemantizacija i desemantizacija kao postupci razbijanja tradicijskih kanona i naposljetku, sklonost ka onirizmu, jesu sve osobine avangardnih *izama* za koje je poznato da nijesu bile plodotvorne u crnogorskem međuratnom periodu, ali je antitradicionalizam, ipak, našao svoje mjesto kroz postupke određenih stvaralaca. Drugačija organizacija stiha, stvaranje strofoida, eksklamativnost izraza, uvođenje rime u minus postupak i redukcija interpunkcijskih znaka, jesu sve ekspresionistički refleksi evidentirani i kod nas, a osobiti nadrealistički kodovi prisutni u djelu poglavito Rista Ratkovića, dokazi su postojanja određenih avangardnih kodova u crnogorskoj poeziji u periodu između dva svjetska rata.

I

Avangarda (fr. avant-garde – prethodnica, preteča) konstituiše se kao stilska formacija sa negativističkim stavom prema svim dotadašnjim pravcima u umjetnosti, a osobito se obračunava sa realističkim kanonima, stoga što je bila izričiti protivnik utilitarizma i svake vrste ukalupljenosti u umjetničkom izrazu. Razloge za antitradicionalističku koncepciju, kao i za manifestaciju do tada nepoznatih estetskih načela, poglavito treba tražiti u društveno-istorijskim okolnostima u kojima je ova formacija nastajala. Razaranja u Prvom svjetskom ratu i duhovna i egzistencijalna opustošenost nakon rata prouzrokuju misaone turbulencije kod pjesnika koji postaju stvaraoci nove poetike kojom proklamuju oponentski odnos prema zatečenom stanju u literaturi, ali i otklon od stvarnosti i priklanjanje iracionalnim svjetovima. Dovodeći u pitanje vrijednosti dotadašnje, dakle, kanonske literature, avangarda zapravo iznosi program nove i nekanonske antiestetike po kojoj ništa što je stvarano po mimetičkom obrascu i što ima za cilj prezentaciju neke pojave u društvu, nema vrijednost i ne zaslužuje pažnju, upravo zbog težnje za svršishodnošću u tim djelima, a sve što nastaje kao produkt avangarde jeste dio deformisane stvarnosti i želje za radikalnim izmjenama u književno-jezičkom postupku, i uz to, takva kreacija nema tendenciju dopadanja, već stvaranja efekta iznevjerjenog očekivanja kod recipijenta.

II

Po mišljenju Aleksandra Flakera vrijeme nastajanja avangarde dovodi se u vezu sa 1909. godinom, jer upravo tada određeni pravci donose programske inovacije, a tada je takođe objavljen i Marinetijev Manifest futurizma, koji predstavlja osnivački dokument avangarde. Kao završnicu ove formacije Flaker uzima godinu 1930., smatrajući da soorealizam kao poetika koja izrasta na realističkim načelima i suprotstavlja se avangardi, uzima maha te tada književnost, svakako, ulazi u novu eru. Neki proučavaoci književnosti smatraju da avangarda traje između dva svjetska rata, međutim, to mišljenje uzimamo kao nedovoljno precizno, jer je poznato da avangardna književna dešavanja počinju u prvoj deceniji dvadesetog vijeka, to jest, nakon modernističkih strujanja koja su bila relativno produktivna i u jugoslavenskim književnostima. Takođe, trajanje avangarde do 1941. godine, to jest do početka Drugog svjetskog rata kod nas, ne možemo uzeti kao relevantno, jer je već rečeno da novorealistička poetika čak deceniju prije rata, promoviše svoje stavove. Književni pravci koji se od 1910. do 1930. godine javljaju u srpskoj, hrvatskoj i unekoliko i

slovenačkoj, makedonskoj i crnogorskoj književnosti, jesu: futurizam, eksprešionizam, dadaizam, zenitizam, sumatraizam, kubizam, konstruktivizam, hipnizam, kosmizam, nadrealizam i dr. Kritičar Aleksandar Jovanović u članku *Osnove srpskog modernizma* zaključuje da se o nekim pravcima može govoriti kao o cijelovitim, a o nekim tek kao o oznakama pojedinih, partikularnih strujanja. Iako među pomenutim pravcima postoje određene različitosti, ono što ih objedinjuje jeste negatorski odnos prema zaostavštinama prošlosti, pri čemu se osobito misli na shematisovane postupke pisanja, pa i percipiranja, potom na destrukciju postojeće stvarnosti i formiranje izvanstvarnosnih projekcija, kao i dezautomatizaciju stvaralačkog postupka nastalog uslijed zasićenosti ranijim jezičkim izražavanjem, to jeste verbalnim oblikovanjem svijeta.

Sprovodeći proces desemantizacije avangarda razgrađuje sve do tada poštovane književne kanone u oblikovanju, pa i u tumačenju književnog djela; uz to, sve što ima racionalno porijeklo, tačnije, oblik materijalnog postojanja u stvarnosti, a nađe svoje mjesto u književnosti, izloženo je beskrupuloznoj kritici avangarde koja zanemarujući stvarnost i njene odraze u djelu, koncipira jednu novu i katkad teško razumljivu antiestetiku. *Dehierarhizacija kulture, umetnosti i sveta uopšte, koju avangarda bespoštedno sprovodi, rezultira poremećenim poretkom stvari, pa je sasvim razumljivo što je groteska jedno od osnovnih sredstava avangardnog izraza.* (Bečanović 2009: 36). Groteska ostvaruje predominaciju u doba trajanja nadrealizma, međutim, nalazi svoje mjesto i u drugim pravcima, pokazujući se kao instrument pogodan za prikazivanje ironijskog odnosa prema tekovinama kulture, dakle, demaskiranje prošlosti i sadašnjosti je prevashodni cilj groteske kao avangardne forme izražavanja. Proizlazi da je groteska upotrebljiva u prethodno pomenutom procesu desemantizacije koji se temelji na osporavanju pravca koji je vremenski blizak sa pravcem ili formacijom koja postaje subjekt osporavanja. Veoma srođan ovom procesu jeste proces resemantizacije, ali s tom razlikom što je pravac koji je predmet kritike vremenski prilično udaljen od pravca koji utemeljuje negatorski stav prema objektu kritike. S tim u vezi, avangarda se tumači kao formacija koja ne samo da desemantizira tekovine književnosti, već ih sva-kako i resemantizira, jer kritički posmatra sve produkte nastajale u pravcima koji su proklamovali normativizam u književnosti. Prevrednovanjem i preispitivanjem svih ranije ustanovljenih funkcija literature, avangarda se dotiče i socijalnih i etičkih ciljeva koji su u književnosti oformljeni prije njene pojave, a na meti kritike dominira epoha realizma. I dok je realizam bio u tjesnoj vezi sa svakidašnjicom, oblikujući književnost koja po traženim zahtjevima jeste prototip modela stvarnosti, avangarda je načelno protiv utilitarizma, a

onda i artizma i larpurlartizma. Istim intenzitetom kojim osporava realističku tipizaciju društvenih odnosa i pojave, avangarda osporava i visoke artističke zahtjeve i robovanje formi zarad nametnutih normi ljepote. Principi sklada i ljepote i versifikaciona načela posredstvom kojih se ostvaruje tražena harmoničnost, jesu elementi pjesničkog jezika koji bivaju u doba poetike osporavanja bespštedno ukinuti, jer avangardni pjesnik smatra da tekst ne mora da podliježe bilo kakvim normama stvaranja. Unoseći u stvaralački akt novine koje se tiču jezičkog postupka i komponujući osobenu metriku oslobođenu svih pravila, uz upotrebu leksike koja je često recipijentu neprepoznatljiva i nerazumljiva, avangardni pjesnik, zapravo, žistro raskida sa tradicijskim stegama i propagira novi zvuk i znak u poeziji. Visok stepen otpora prema naslijedenim vrijednostima, kao i kategorisanje poetskog čina kao individualnog i oslobođenog od svih skrupula, jesu koordinate koje avangardu čine liberalnom kada je u pitanju poetska forma i ujedno to su i razlozi zbog kojih je ona formacija pod čijim je okriljem oblikovan najveći zbir pravaca u kojima su se pjesnici nesputano oprobavali. Nedostatak pretenzije na stvaranje trajnog i promjena nepodložnog umjetničkog djela je još jedan kvalifikativ koji avangardu određuje kao epohu velikog verbalnog eksperimenta.

III

Kada objašnjava prirodu novih poetičkih strujanja, Miloš Crnjanski primjećuje: *Bez banalnih četvorokuta i dobošarske muzike dosadašnjih metrika, delo je čist oblik ekstaze neposredno. (...) Delimo ritam sunčanih dana od večernjih ritmova. Ne mećemo sve to u pripravljene kalupe.* (Crnjanski 1987: 267). Crnjanski nagovještava da se novonastala ekstatičnost ne može izraziti kroz norme tradicionalne metrike. Novi izraz koji pomjera očekivanja čitalačke publike zahtijeva i nove aspekte oblikovanja, tačnije, inovaciju i u tehničkom pogledu te iz toga neminovno slijedi novi raspored stihova, strofa, drugačiji ritam i izostavljanje rime. Dijahronijski posmatrano, avangarda je formacija sa najvećim kapacitetom otpora prema tradicionalnim uzusima stvaranja i njeno konfrontiranje prethodnim pravcima u umjetnosti, gotovo da je jednako animozitetu koji je renesansa pokazala prema srednjovjekovnoj dogmatici. Obračunati se sa realističkim tekstovima, a takođe sa romantičarskom lirikom u kojoj se po pravilu prepliću autorsko i kreativno *ja*, istovremeno znači i biti u aktivnom dijalogu sa kritikovanim pokretima, što suštinski i mora predstavljati osnovni postupak u procesu desemantizacije.

Budući da smo konstatovali avangardnu pretenziju na polemičku citatnost, iz toga proističe i zaključak o destruktivnom dijalogu avangarde sa

zatečenim tekstovima, kao i o zavidnom nivou dijalogičnosti koju ostvaruje avangarda, a na temelju koje i postaje nenormativna i kritički nastrojena. Takođe tip citatnosti, po mišljenju Dubravke Oraić-Tolić, jeste iluminativni tip i posredstvom njega se uspostavlja nov kanon u tumačenju svega tradicijskog. *Ako smo, pak, avangardu definirali kao antiformativnu formaciju ili estetski proces kojim dominira prevrednovanje, onda smo već tom definicijom naglasili njezinu metatekstualnost: zato, da bi se nešto prevrednovalo, mora, dakako, postojati vrijednost.* (Flaker 1982: 42) Stoga, ironijski odnos Miloša Crnjanskog prema *dobošarskoj muzici dosadašnjih metrika* jeste nužan rezultat raspoloženja avangardnog pjesnika prema ukalupljenim pravilima pisanja u koje se nije mogao smjestiti izraz buntovne generacije pjesnika. Dekanonizacija estetskog normativizma, destrukcija prošlosti, provokacija sadašnjosti i revolt prema pojavama u društvu, a osobito prema buržujskom konformizmu, kao i hod u iracionalna stanja koja postaju osnovna alternativa življenja, elementi su inspiracije avangardnog pjesnika iz kojih ishoduju sve osobenosti avangardnog stvaranja.

IV

Depersonalizacija poetskog subjekta svakako je primarni poetski postupak u avangardnoj poeziji; avangarda je kao posve nenormativna formacija u potpunosti bila protiv svih oblika materijalizacije, a pošto su nadstvarna i halucinantna stanja bila intimna boravišta avangardnih pjesnika, razumljivo je da se u takvom prostoru teško oblikuje i prepoznaje lirski subjekat. Naprotiv, subjektivitet je uveden u minus postupak, što znači da razgradnja nečeg što je do tada realizovano kao konstruktivni činilac u poeziji, dovodi do potpunog obezličenja subjekta i doprinosi stvaranju još jednog remetilačkog faktora u razumijevanju i doživljavanju ove poezije. Naravno, obezličenost lirskog subjekta ima svoje promjene u zavisnosti od pravca, ali i od samog pjesnika, tako da ni definicija depersonalizacije lirskog subjekta ne podliježe uvijek nekom opštem pravilu. Aleksandar Flaker navodi da ni iskaze avangardista, uključujući i one u manifestima, *ne možemo čitati na referencijskoj razini, niti mogu poslužiti kao pouzdana svjedočanstva, već ih uvijek treba analizirati na osnovu cjelovitoga teksta posebne namjene i funkcije.* (Flaker 1982: 21) Ovaj autor zapaža da su manifesti i programi brojnih avangardizama nepouzdane publikacije za suštinsko razumijevanje avangarde jer se eksplisitne i implicitne poetike avangardista nijesu uvijek podudarale, naprotiv, avangardni pjesnik je pjesmu smatrao verbalnom konstrukcijom oslobođenom od nametanja bilo kakvih pravila. Na taj način, pjesma je postajala estetski provokativna i

vrlo često šokantna, jer je cilj avangarde da zapanji i začudi. A malopređašnji osvrt na avangardni koncept lirskog subjekta ima takođe svoju upotrebljivost u funkciji očuđavanja poetskog postupka ili bolje rečeno u svrhu narušavanja recipijentovog očekivanja. Dakle, ono prepoznatljivo lirsko *ja* u pjesmi, u okviru avangarde je najčešće devastirano i surovo povučeno iz upotrebe, a katkada se, ipak, subjektovo doživljajno *ja* ipak nazire, ali nije u potpunosti realizovano zbog pomanjkanja i samog objekta prema kojem bi bila usmjerenja određena isповijest. Subjekt se, dakle, depersonalizuje i njegovo prisustvo je ili sasvim anulirano ili minimalizirano, jer avangarda kao antimimetička formacija marginalizuje ekspresiju koja bi mogla postojati u interaktivnom odnosu *ja – ti*. Po mišljenju Huga Fridriha, proces depersonalizacije lirskog subjekta korespondira sa avangardnom razgradnjom svijeta realne egzistencije i svakako sa nastankom dehumanizacije u takvom svijetu, a kao rezultat takvih odnosa razumljivo je i nastajanje svojevrsne estetike ružnog u kojoj dominira groteska, abnormalnost, alogičnost, diskontinuitet prostora i ukidanje temporalno-kauzalnih veza.

V

Kada je u pitanju ritmičnost pjesničkog jezika, primjećujemo da u doba avangarde ni ova osobina, kao ni druge koje su karakteristične za kreiranje pjesme (emocionalnost, harmoničnost i dr.), nije ispoštovana i čak je dovedena u pitanje. Sistematično ponavljanje u kojem manje jedinice grade veće, iz čega proizlazi ritmička grupa koja ponavljanjem formira polustih, na osnovu čega se gradi stih i kasnije strofa, jasno je da se u avangardi mijenja, jer se avangardni poetski tekst ne uklapa u postojeće versifikacione norme. Razglobljenost rečeničnog niza i formiranje neobičnog rasporeda po kojem se organizuju verbalne jedinice u pjesmi, čine da govorni niz bude disharmoničan te kao takav ne može ostvarivati principe ponavljanja po kojima se realizuje ritam. Urušavanje vitalizma ritma koji predstavlja jednu od osnovnih funkcija auditivnog sloja i koji je uz to, najčešće združen i sa emocionalnim poentiranjem pjesme, rezultira stvaranjem disonantnih tonova, a kakofonija kao vrhunac zvukovnog nesklada, često je proizvod ovakvog poetskog postupka. Razumljivo je da avangardna pjesma nije mogla imati šantićevsku milozvučnost stiha, kao ni ujednačenost stihovanih segmenata i pravilnost ritma kakva je bila zastupljena kod Dučića i Rakića, jer potpuna dezorganizacija strofičnog niza, rečenična iskidanost i nedovršenost, kao i eksklamativnost iskaza koju Flaker naziva apelativnošću, nijesu osobine koje proizvode harmoničan i očekivan ritam. Dakle, ritmička i melodijksa intonacija nemaju ujednačenost kao u pjesmama

navedenih stvaralaca, a s tim u vezi, anaforska i epiforska kompozicija koje doprinose eufoniji stiha i koje su osobito bile izražene u doba srpskog romantizma, ne nalaze svoje mjesto u novim okvirima pisanja. Ukidanje starih versifikacionih pravila, prije svega je podrazumijevalo okretanje slobodnom stihu, a jasno je da je u takvom stihu moralo doći do obezvređivanja ustaljenog potretka ritma i rimovanja. Izosilabizam, to jeste jednakosložnost ili isti broj slogova u stihu, iztoničan stih, tj. stih sa jednakim brojem akcenata, izometrija kao postupak koji se tiče jednakog broja iktusa (stopa) u stihu i izostrofičnost koja se odnosi na jednak broj stihova u strofi, u epohi osporavanja postaju prošlost pa u ekspanziji slobodnog stiha heterostrofičnost, to jeste, nejednak broj stihova u strofi, dobija svoje značajno mjesto i biva jasno da su svi drugi metrički elementi pjesme podređeni takvom rasporedu. Avangardne pjesme su često date u astrofičnom nizu, a nerijetko su stihovi čak toliko separatisani da mogu da čine samostalne cjeline, tačnije, funkcionišu kao strofe. Zaključak je da pjesnici avangarde na jugoslavenskim prostorima, uvode antikadencu kao osobinu zategnutosti intonacije proizvedenu buntovničkom emocijom, a aritmija ili napuštanje pravilnog ritma je nužna posljedica novonastalih metričkih sloboda. Kada je proučavao prozodiju epohe o kojoj je riječ, Novica Petković je uočio:

Književni pokret koji se sada naziva avangardom, a u ono vreme se zvao modernizmom, u srpskoj je poeziji dvadesetih godina, između ostalog, ukinuo i obavezu da pesnik bira iz prethodnom tradicijom utvrđene zahteve pesničkih oblika: od izbora metra, vrste stiha, preko načina rimovanja, izbora strofe, pa sve do onih postojanih oblika pesme među kojima je, verovatno, najpoznatiji sonet. (Petković 1990: 157)

To je upravo ono što ističe i Stanislav Vinaver u *Manifestu ekspresionizma* i u djelu *Gromobran Svetmira* i što takođe napominje Miloš Crnjanski u *Objašnjenju Sumatre*. Crnjanski čak ima interesantno zapažanje da avangardni pjesnik, iako bježi iz stvarnosti, on se, zapravo, bori za slobodu svoga vremena. Formalna strana pjesme čiju slobodu promovišu avangardni pjesnici, ima za cilj dezautomatizaciju čitanja i tumačenja i nipošto se ne zadržava samo na formalnim obilježjima, već je forma samo način da se izraze nemiri i rezignacije pjesnika. *Mi smoisto što i priroda - naglašava Stanislav Vinaver - i mi stvaramo za onim komađem koje uspemo da iz kosmosa privučemo u svoju orbitu, kao cigle za zgradu koju mi neprestano podižemo i obnavljamo.* (Jovanović 1987: 328)

VI

Jedan od pravaca koji među prvima dejstvuje u okviru avangardne formacije i to verbalnim otporom prema klasnim oblicima eksploracije i režimskim diktaturama jeste dadaizam. Još uvijek to nije socijalno književni pokret niti ima identitet pokreta proletarijata, jer se javlja prije Oktobarske revolucije, ali se opire raslojavanju društva i u svom zametku, on je signalizacija nove, slobodoumne misli. Svakako da se ne može govoriti o tome da je dadaizam ili bilo koji drugi pravac avangarde, identifikovan kao ideološki pokret, a jasno je da ova literatura nije mogla biti minimalizovana na utilitaristički karakter. Ali, avangarda svoj postanak vezuje i sa erom komunizma i Oktobarskom revolucijom 1917. godine i razumljivo je da se komunistička ideologija nije mogla zanemariti; isto tako, sve ono što bi pustilo korijen, a ticalo se jugoslovenske avangarde, u procesu transmisije poetičke misli, svakako se aklimatizovalo, usvajalo i dobijalo nova pravila i nova znanja.

Radi li se o prvom razdoblju poslije Oktobarske revolucije, koje uvjetno nazivamo dvadesetim godinama, onda će ga, govorimo li o revolucionarnim, u klasnom smislu, segmentima evropske književnosti, karakterizirati prije svega samostalno konstituiranje lijevih pokreta u krilu općega procesa, što smo ga već nazvali avangardom (Flaker 1982: 180)

VII

Aleksandar Flaker ističe da uprkos težnji za povezivanjem pojedinih avangardnih skupina, isprva je teško dolazilo do formiranja međunarodne lijeve književne orijentacije. Međutim, u Hrvatskoj je došlo do stvaranja književne ljevice na planu avangarde i to uslijed opšteg zanosa Lenjinovom ideologijom. Ali ni Krležini ni Cesarčevi stavovi, iako su upereni protiv kulturnog nasljeda, ne podrazumijevaju prihvatanje avangardnog modela, jer ga u određenim segmentima smatraju neprimjerenim. Kao inicijatori formiranja književne ljevice, oni se zalažu za obračun sa tradicijom i tendencijom stvaranja utilitarističke književnosti, što jeste osnov avangardne poetike, međutim, hermetizam avangardne forme nikada u potpunosti ne prihvataju, kao ni ideje Proletkulta, što ih čini osobenim na njihovom govornom području. Ipak, bez obzira na slučajeve ovakvog poetičkog istupanja, neminovno je bilo da kraj dvadesetih godina bude obilježen prihvatanjem ideja proleterske književnosti te je i završetak avangarde bio zapečaćen pod najezdom visokomimetičke i široj populaciji razumljive literature.

Dakle, socijalna bijeda i konstituisanje revolucionarnih modela kada je u pitanju pjesnički izraz, jeste instrumentarij koji je dadaizam približavao ljevici, međutim, ovaj pokret nikada nije mogao postati proleterski zbog ekskurza od postojećeg, tj. antimimetičke profilisanosti. Javio se 1916.godine u Cirihu i Njujorku istovremeno, smatra se kompatibilnim nizom futurističkih i ekspresionističkih aspiracija, a njegov prevashodni cilj je bio animiranje publike. Zapravo, dadaisti predstavljaju intelektualni i misaoni kružok čija se misaona maršruta sastoje u transformaciji postojećeg svijeta koji je u njihovoj perspektivi deformisan, promijenjen do neprepoznavanja, i napokon, doveden do nepostojanja, do krajnjeg i želenog ništa. Oni se zalažu za društvo u kojem neće postojati anarhisti, revolucionari, proleteri, buržuji, pa ni religija, smatrajući sve navedeno nepotrebним jer ograničava čovjekovu duhovnost. *Revolucionaru varijantu dadaizma, u socijalnom pogledu dali su nemački avangardisti okupljeni oko Bargelota, jednog od osnivača komunističke partije i lista Der Ventilator.* (Živković 2001: 120)

VIII

Oponiranje postojećem i materijalnom ishoduje konstruisanjem posebnih izvanstvarnosnih svjetova koji postaju hronotop avangardne zbilje. Pod okriljem zenitizma koji se javlja u Zagrebu 1920.godine, stvaraju se eksplativni ekspresionistički agensi, što znači da pjesnički izraz postaje apsolut jedne nove vrste nepomirljivosti sa sistemom. U uvodnom motu revije *Zenit*, urednik Ljubomir Micić najavljuje: *Naša patnička generacija izumire. Ona je pregažena i uništena. Sablast crvene furije rata, iskopala je svojim zločinačkim kandžama groblja za sve nas i za milione ljudi.*¹ Zenitizam je estetski provokativan pokret koji je, po Flakerovim tvrdnjama, isprva bio ograničen na beogradsku grupu pisaca pod nazivom *Alpha*, a kasnije postao atraktivan i za brojne hrvatske pisce, među kojima ističemo Antuna Branka Šimića. *U biti eklektički, program zenitizma kao da je sažeо suprotnosti koje su karakterizirale avangardu općenito:*

(...) dovesti u red futurističke civilizacijske komplekse i konstruktivnu usmjerenost poslijeoktobarskih dana s primitivizmom i krajnjom ikonoklastičnošću dadaizma te izmiriti anarhoindividualizam s propagandom sovjetskoga revolucionarnog kolektivizma (...) (Flaker 1982: 93).

1 Navedeno mišljenje Ljubomira Micića, urednika časopisa *Zenit*, preuzeli smo iz *Rečnika književnih termina* Dragiše Živkovića, Romanov, Banja Luka, 2001, str.940.

Već je poznato da u osnovi nastajanja avangarde stoji društveno-istorijski kauzalitet pojava sa čijim se kulturnim nasleđima ova formacija obračunava i to tako što zatečene stavove u umjetnosti, avangardna poetika modifikuje i prilagođava novom trendu ili ih u potpunosti pomjera, smatrajući ih kanonskim. Pokret koji teži korjenitom zaokretu od tradicije jeste ekspresionizam, a upravo njegov buntovnički odnos prema stvarnosti preuzima zenitizam. Radikalnom krilu avangarde pripada futurizam kao antitradicionalistički pokret koji favorizuje ekstrovertnost u istupanju, a takođe i okrenutost budućnosti. Najizrazitije se oblikovao u Italiji i Rusiji, s tim što se italijanski futurizam pokazao kao krajnje destruktivan pokret sa nacističkom tendencijom, a ruski je ostao dosljedan revoluciji i svom stavu o demokratizaciji umjetnosti.

Na zalasku avangarde javlja se nadrealizam kao pokret koji takođe objedinjuje avangardne zahtjeve i radikalno transformiše literarnost koja je dijамetalno suprotna tradicionalnom jezičko-stilskom postupku, osobito kada je riječ o osobenostima pjesničkog stila. U almanasima koje je u Beogradu pokrenuo Risto Ratković (*Bela revija*, *Refleks mlađih*, *Umetnost*, *Čaša vode i Večnost*) i koji postaju dokumentovan izraz novog estetizma, jer sublimiraju sve osobine avangardne literarnosti, opaža se i doživljava ono što je inovativno u programu nadrealističkog pokreta, a što se tiče automatizma i promjene funkcije lirske emocije, to jeste lirskog *ja*. Poeziju nadrealizma često su nazivali vizuelnom poezijom zbog toga što slikovni elementi prodiru u literarne, tako da riječi — slike imaju svoju intenzivnu boju i fotografsku upečatljivost. Eliminacijom interpunkcije oslobođa se verbalni materijal, čime se naglašava bunt protiv svih poetičkih limita, a otvara širok vidokrug ka poeziji slike koja postaje novi žanr u ekspanziji avangardne fuzije žanrova. Jezik poezije postaje drugačiji, jer osobina fotocentričnosti čini da se jezik vraća svom osnovnom, konkretnom značenju. Stoga nije začuđujuće što je u nadrealističkom pokretu sintaksa nalik dječijim počecima savladavanja jezika, deformisana je, oneobičena i najčešće nerazumljiva. Infantilna tačka gledišta, bliska nadrealistima, prouzrokuje bijeg u izvanpostojeće svjetove u kojima i komunikacija mora biti neprepoznatljiva i nepojmljiva uobičajenom sistemu sporazumijevanja. Metafizička komunikacija, neobična leksika, opsceni prostor i alogičnost sintaksičkih veza, dovode do nadrealističke jezičke nedovršenosti kroz koju pjesnik emituje nezadovoljstvo stvarnošću. U procesu aktivne dekanonizacije i intenzivnog otpora prema svim pravilima stvaranja, dolazi do spajanja dviju ili više umjetnosti (književnost i slikarstvo), a formiraju se i eksperimentalne vrste nastale kao produkt spajanja književnosti i publicistike, tako da mozaički sklop poetskog teksta i reportaže ili pak poezije polemički deklarisane, nije

rijetka pojava u eklektici različitih žanrova. Jasno je da poezija koja dekonstruše sve norme pisanja i čak diskredituje dotadašnju književnost, a posebno težnju Bogdana Popovića da pjesma mora biti sklad sazvučja i značenja, ne može ni biti podvrgнутa uobičajenim normama analiziranja, a tražiti u njoj emocionalnu poentu i kompoziciono jedinstvo, takođe je nemoguće, jer poezija opisanog, dakle, ikoničkog znaka, izmiče kontroli teoretisanja. Proučavajući strukturu moderne lirike, Hugo Fridrih je jezik realizovan u pjesmama sa početka dvadesetog vijeka nazvao, nazvao *inkongruentnim stilom*.

Razlika u odnosu na raniju liriku je, dakle, u tome da je narušena ravnoteža između sadržaja iskaza i načina iskaza i to usled prevage ovog potonjeg. Taj nenormalni stil privlači na sebe pažnju svojim nemirima, lomovima i neobičnostima. (...). Nesaglasje između znaka i označenog je zakon moderne lirike, kao i moderne umetnosti. (Fridrih 2003: 161)

Dakle, poezija svih pravaca avangarde uključuje antitradicionalne tendencije pa novi jezik koji je u tim tekstovima promovisan, postaje inkongruentan, jer izmiče uobičajenoj rečeničnoj kongruenciji, to jeste, isključuje logičku povezanost sintaksičkih dijelova. Tako koncipiran, novi stil oblikovanja poetskog materijala urušava principe analitičko-sintetičkog aspekta predočenog u Kajzerovom djelu *Jezik umetničkog dela*. Pomjerajući tradicionalni mehanizam funkcionisanja poetskog jezika, novi stil raskida i sa metajezičkom funkcijom, jer pošiljalac i primalac ne koriste isti kod sporazumijevanja, čime se ukida fatička funkcija jezika. Ono što avanguardni tekst može primaocu, tj. recipijentu da ponudi u procesu konotacije ili razmjene, jeste provokacija i stanje šoka. Stoga je razumljivo shvatanje Umberta Eka da je ono što nudi avangarda u svom ontološkom i antitradicionalnom svijetu, u stvari, ljepota provokacije, jer ona hoće da pouči tumačenju sveta drukčijim pogledom, uživanju u vraćanju arhaičnim i egzotičnim modelima. (Eco 2004: 414)

IX

Socijalna književnost se u jugoslovenskoj književnosti javlja počevši od 1928. godine i kritičari i teoretičari socrealizma imali su i ideološki profilisan zadatku u nauci o književnosti. *Njegovi književni kriticari su ujedno i njegovi književni teoretičari.* (Kalezić 1988: 266). Književnoteorijsko djelo tadašnjih kritičara, autentična je naučna građa za shvatanje potreba nastajanja novog književnog pokreta. U duhu Oktobarske revolucije i crnogorska poezija i proza njeguju kult proletarijata. Društveni slojevi zanemarivani na kulturološkoj hijerarhiji, u socrealističkoj eri, dobijaju primat, te je jasno da je crnogorska

literatura između dva svjetska rata socijalno motivisana. Pečalbari, seljaci, nadničari, ljudi sa društvene marge čije mišljenje i življenje do tada nije inkorporirano u književnost, sada dobijaju svoje mjesto te sudbina malog čovjeka postaje interesantna za književne radnike tog doba.

X

U tekstu o međuratnoj književnosti Crne Gore, kritičar i savremenik pomenutih dešavanja, Vladimir Milić, ističe horacijevsko-aristotelsku bit književnosti, po kojoj ona ima tendenciju *blagotvornog uticaja* na mase, ali, takođe napominje i da su tadašnji književnici obavljali gotovo sizifovski poduhvat, jer je narod još uvijek živio u kulturnim i mitomanskim predstavama. Ma koliko da je tvrdnja o teškom prodoru avangardne novine, stajala, ipak, neki drugi navodi koji se odnose na nedostatak kapaciteta crnogorskog naroda da apsorbuje bilo kakvo naučno saznanje, ipak nijesu imali svoju razložnost.

Naime, to je patrijarhalno malograđanska i nesvjesna masa koja živi u dubokom neznanju, tradicionalnom srpskom romantizmu i u čvrstini koristoljubivog morala. Bilo da su oni po profesiji ili mentalitetu trgovčići, i uopšte ako bi znali za knjigu, lektira bi im bila narodna pjesmarica ili kakva zastarjela patriotska čitanka sa likovima svetaca i portretima osvetnika. (Milić 1985: 249-250)

Milić smatra da je u okolnostima *poslijeratnog snobizma*, uljuljkane prošlosti i ekspatricijskog trenda u kojem mladi ljudi bivaju školovani drugdje, ali ništa ne čine ovdje, i te kako teško izgraditi jednu književnost, a da ona nije usko regionalizovana i folklorno obilježena. U poeziji toga vremena, još uvijek se dižu stasite, *krševite i šumovite planine, prodiru gorske rijeke zahuktale vodoskocima.* (Vujačić 1978: 251)

XI

Kada je u pitanju jezički postupak realizovan u avangardnom poetskom diskursu, primjetili smo da je pojava slobodnog stiha sigurno jedna od osnovnih razlikovnih komponenti u odnosu na minule norme pisanja, budući da se radi o tehničkoj strani koja je u doba avangarde korjenito promijenjena. Poetski tekst organizovan na planu vezanog stiha podrazumijeva određena ograničenja, s obzirom na to da je u takvim sintaksičko-intonacionim strukturama bio ispoštovan versifikacioni obrazac koji se ticao konstituisanja stiha, strofe i rime. Novica Petković je, kako smo već naveli, smatrao da je avangarda

ukinula obavezu da pjesnik bira iz tradicijom utvrđene zalihe pjesničkih postupaka i oblika, čime je ostavljena i dopuštena sloboda u kreiranju individualnih poetika, što je svakako i bio jedan od zadataka avangarde.

Pod odbacivanjem zapravo se prečutno razume uske tradicionalne, u osnovi metrički regulisane zalihe pesničkih oblika. Razume se da je to samo ono što se već na prvi pogled vidi. I ne vidi se uvek dovoljno precizno, jer ne postoji, kao što se čini, prosta smena istiskivanja jednih oblika pomoći drugih, pogotovo ne vezanih oblika kao težih, pomoći slobodnih kao lakših naprotiv, teški su bili osobito za čitaoca, baš, ovi drugi novi. (Petković 1990: 158)

Imajući u vidu ovu Petkovićevu konstataciju po kojoj je i stvaranje i tumačenje avangardnih pjesama težak zadatak, a pozivajući se i na njegovo mišljenje o *aktivnoj pjesničkoj memoriji*, za koju smatra da je pozitivna strana razvitka pjesništva, jer oblikovna pjesnička sredstva mogu biti bezbroj puta vraćana u upotrebu, zaključujemo da težak prodor avangardnih refleksa počiva i u otporu naših pjesnika prema svim inovativnim elementima koji ne valorizuju pjesničku memoriju crnogorskog nasljeđa. Sve što se pisalo stajalo je u opozitnom odnosu prema naslijedenim načinima pisanja, a pritom se misli i na tematsko-motivski plan, kao i na versifikacione odlike. Neodstupanje od provjerenih i ograničavajućih pravila se može smatrati i nedostatkom hrabrosti crnogorskih pjesnika da oprobaju nove koncepte pisanja i samim tim, ospore tradicijsko. Metrički organizovan stih, to jeste, stih čija se ritmička konfiguracija zasniva na konvencionalno uspostavljenoj normi (metru), odgovarala je pjesnicima koji nijesu željeli oblikovati verbalni materijal na avangardan način. Već je i sam put od estetskog autoriteta do oslobođanja lirskog, u crnogorskoj književnosti bio popriličan zadatak, tako da nipošto nije začuđujuće prethodno pomenuto zapažanje Vladimira Milića da je omiljena crnogorska literatura bila pjesmarica ili istorijska čitanka. Ipak, lirski subjektivitet je u dvadesetom vijeku prevagu nad epskim, tj. kolektivnim pamćenjem i poimanjem, što je značajno ako znamo da je crnogorsko društvo njegovalo mitske autoritete i epsku poeziju. Bez obzira na vladajuću poetičku klimu koja je bila usmjerena ka socrealističkom prosedu, kao obnovljenom nastavljaču epohe klasičnog realizma, jedan broj crnogorskih pjesnika se u nekom periodu svog stvaranja oprobao i u avangardnom modelu, a postoje i oni stvaraoci koji su se javno deklarisali protiv avangarde, dok je u njihovom radu evidentirano postojanje ekspresionističkih elemenata. U odjeljku kojim ćemo sintetizovati sve pjesničke stvaraoce u čijem je radu uočeno prisustvo avangardnih kodova,

istraživaćemo pjesničke idiome i pjesnika koji su istupali protiv nove poetike i estetike, i postupke onih koji je nijesu dovoljno razumjeli i poznavali pa nijesu ni mogli prepoznati njene tragove u sopstvenoj poeziji, kao i načine pisanja pjesnika koji su javno priznavali naklonjenost ekspresionizmu i nadrealizmu, kao što je to u jednom periodu činio Risto Ratković.

XII

Nov doživljaj svijeta proistekao iz miljea Prvog svjetskog rata, zahtijevao je i nov izraz, stoga je jasno zašto je uslovljena metrika ograničavala pjesnike te su oni sami kreirali individualne poetike, a slobodni stih je postao mjerilo pjesničke slobode. Po mišljenju Novice Petkovića slobodni stih se više ne gradi u zatvorenom prostoru koji je ograđen pravilima, već dolazi do namjernog razgrađivanja stihovanih segmenata, svakako uz pomoć poetskog instrumentarija samog autora. Segmentacija stihova, stvaranje strofoida, kreiranje stihova od samo jedne verbalne jedinice i uvođenje rime u minus postupak, samo su neki od elemenata koji se uključuju u pjesničku praksi i crnogorskih pjesnika, a koliko je teško bilo ostvariti takve inovativne postupke u društvu koje propagira shematisovanost i postojanje ideoloških kodova, pokazaće odjeljak posvećen analizi programskih tekstova u crnogorskih međuratnim književnim glasilima.

Pisci pokreta socijalne literature u Crnoj Gori konkretno su se nalazili u jednom permanentnom procijepu, jer su većinom bili i seljački sinovi i intelektualci, a takođe odani komunističkoj ideologiji. Nijesu naravno, ni brzo ni lako mogli da sasijeku korijene snažnog epskog duhovnog nasljeđa, iako su to žurno htjeli. Samim tim što su stremili akademski da se formiraju, pomno i široko zahvatajući umjetničke, filozofske-ideološke, naučne i političko-ekonomske oblasti, zakoračili su i zaplovili u nehomogene aree prostiranja intelektualnog rada i života. (Vujačić 1978: 31-32)

XIII

Slobodan Vujačić ističe da su se mladi crnogorski intelektualci pjesnici našli u specifičnoj dilemi i pred krupnim zahtjevom – sa jedne strane trebalo je ugušiti normativizam epski konstruisane prošlosti, što je značilo stvoriti novu poetiku i novu estetiku koje se ne mogu izgraditi na temelju aršina prošlih vremena. Sukobljeni i unutar samih sebe u etiketiranju klasno-političke

pripadnosti, morali su prvenstveno prepoznati svoj identitet koji je išao u rasponu od potomaka seljačkih porodica do komunistički profilisanih i urbano nadograđenih individualnosti. Zadatak crnogorskih međuratnih pjesnika bio je, tim prije, teži što su u novonastaloj situaciji morali biti i nadindividualno tumačeni. Svi tadašnji pisci – intelektualci – komunisti koji su ponikli sa crnogorske teritorije, gradili su sopstvena poetološka načela koja su određivana i prema unutrašnjem perceptivnom doživljavaju, ali i prema opšteprihvaćenim lenjinovskim umjetničkim i ideološkim postulatima. Boljševičke težnje kojima se apelovalo na umjetnikovu borbu za jednakost, pravdu i kolektivno dobro, neosporno su se odražavale i na crnogorsku književnu zbilju. Nešto što je dolazilo iz autoritativne Rusije, moralo je postati pravilo za jedan mali narod epskog promišljanja i načina života. Pjesnici koji su odrasli njegujući etički kod i spartanski asketizam, smatrali su da književnost mora da predstavlja sliku stvarnosti i da izaziva katarzu kod čitaoca. Zalažeći se za čovječnost i koncepciju morala kroz umjetnost, oni su smatrali da na taj način istovremeno usvajaju imperativ boljševizma. Komunizam je bio oličenje idealja koji pokreće čovjeka naprijed, ne samo dajući mu nadu u svjetliju sutrašnjicu, već čineći da se zamišljeno i realizuje, zato je kult govorenja, to jest, kult riječi, bio primarni instrument za efikasno ostvarenje svih ciljeva. Stoga, domet očekivanog odašiljanja proleterskih ambicija, počivao je na pjesnicima kao direktnim medijima između naroda i revolucije.

XIV

Ne samo pjesnici crnogorskog međuratnog perioda već i pjesnici svih jugoslovenskih prostora, osjećali su poetičku dilemu i bili u rascjepu između zahtjeva modernističkog pjesništva i lenjinovskog karakterisanja književnosti. Avangardni *izmi* se nijesu uvijek i svi konfrontirali boljševičkoj viziji umjetnosti; već je napomenuto da su brojni tadašnji pokreti nosili u sebi proletersko raspoloženje i nije slučajno što su poetološke profilacije egzistirale istovremeno i čak induktivno izlazile iz istih vidokruga, ali je njihov odnos prema tradiciji različit. Sam Lenjin, doduše, uopšte nije shvatao zahtjeve *izama* i to je otvoreno priznavao.

Mi smo dobri revolucionari, ali se zbog nečega osjećamo obavezni da dokazujemo kako i mi stojimo na visini savremene kulture. Ja, međutim, imam smjelosti da nazovem sebe varvarom. Ja nijesam u stanju da smatram proizvode ekspresionizma, futurizma, kubizma i ostalih - izama

višom pojavom umjetničkog genija. Ja ih ne razumijem. Ja ne osjećam od njih nikakve radosti.²

To što je Lenjin isključivo posmatrao inovacije i to što nije shvatao ljetoputu heterogenosti avangardnih strukturnih elemenata, ne znači da je većina tako mislila.

U okviru socrealističkog kulturnog koda, čovek postaje materijal za pravljenje naprednih društvenih snaga, to jest, bezoblične mase kojom se lako manipuliše, pri čemu se uspostavlja kult kolektiva, a individualizam i subjektivizam smatraju vrlo sumnjivim rabotama. (Bečanović 2009: 48)

XV

Tatjana Bečanović napominje da realistički postupak podrazumijeva objektivan stav autora, ali da poetika socrealizma uključuje i emotivan odnos prema objektu opisivanja, tako da čitalac ne dobija uvijek objektivnu sliku stvarnosti, već obojenu subjektivnim stavom autora.^(Ibid) To se dešava uslijed autorovog emocionalnog odnosa prema revoluciji, a težnja za širenjem komunističke idejnosti pretvara se u propagandu.

Tehnička strana avangardnog, prevashodno nadrealističkog teksta, one-mogućava uočavanje kauzaliteta među slikama koje se neprestano smjenjuju, dok je logika kao vid razumijevanja i smisla, osnovna postavka u socrealističkom poetskom diskursu. S tim u vezi, poezija socrealizma se ističe kao visokomimetička, vrijeme i prostor se povezuju sa sadašnjicom, tj. sa aktuelnim dešavanjima u stvarnom svijetu, a lirski subjekt je jasno izreferenciran, prepoznatljiv, jer je nosilac neke poruke širokim narodnim masama; horizont očekivanja recipijenta ne može biti narušen jer poredak sintakse i logike nije razbijen, naprotiv, sve ima utilitarističku tendenciju i samim tim je razumljivo recipijentu. Angažovana poezija u kojoj se manifestuju ideje Proletkulta, u kojoj se preslikava stvarnost, a indoktriniraju onirička iskustva avangardnih pjesnika, u crnogorskoj književnosti dobija primarno mjesto. Razumljivost poruke, visoka referencijskost, konkretizacija vremena i prostora i logička veza u svemu navedenom, jesu osobenosti novorealističkog postupka koji je izražajno zaživio na crnogorskom tlu, ali predominacija socrealizma, ipak ne

2 Navedene Lenjinove riječi, koje predstavljaju stav o poetici avangardnih *izama*, preuzeli smo iz knjige eseja i ogleda Radovana Zogovića *Na poprištu*, Oktoih, Podgorica, 2007, str. 274.

znači da avangardni refleksi nijesu uopšte našli svoje mjesto u crnogorskoj poeziji. Avangardni prosede, iako osporavan i minimalizovan, u Crnoj Gori ipak jeste imao svoje mjesto, pa i kod onih pjesnika koji ga nijesu priznavali i čak ga proglašavali nepoželjnim, a njegova sredstva i polja interesovanja de-gutantnim. U nauci o književnosti već su poznati brojni primjeri pjesnika čiji se eksplicitni stavovi i immanentna poetika, u biti, mimoilaze, tako da nije začudjuće što se takva situacija događa i na crnogorskem semiotičkom prostoru u periodu između dva svjetska rata. Iz kazaog proističe da su svi pjesnici tog perioda, priznavali to ili ne, težili da izgrade lični manir pisanja koji bi unekoliko odgovarao zahtjevima modernog izraza. *Savremen pesnik može da se bude na različite načine i različitim putevima. Treba samo svako sebi da pronađe svoj sopstveni put.* (Ivanović 1980: 15)

IZVORI I LITERATURA

- Bečanović, Tatjana (2009), *Naratološki i poetički ogledi*, CID, Podgorica
- Crnjanski, Miloš (1987), *Objašnjenje Sumatre, Srpski književni glasnik*, Beograd, Novi Sad
- Eko, Umberto (2004), *Istorija lepote*, Platon, Beograd
- Flaker, Aleksandar (1982), *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb
- Fridrih, Hugo (2003), *Struktura moderne lirike*, Svetovi, Novi Sad
- Ivanović, Radomir (1980), *Ogledi o makedonskoj književnosti*, Obod, Cetinje
- Jovanović, Aleksandar (1987), *Osnovi srpskog modernizma, Savremenik*, Beograd
- Kalezić, Slobodan (1988), *Zogovićovo shvatanje realizma*, Zbornik radova *Radovan Zogović-pjesnik i čovjek*, CANU, Titograd
- Milić, Vladimir (1985), *Savremena književnost Crne Gore*, Zbornik radova Gojka Tešića *Književna kritika između dva rata*, Prosvjeta, Beogradska
- Oraić-Tolić, Dubravka (1990), *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb
- Petković, Novica (1990), *Jezik u književnom delu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Petković, Novica (1990), *Ogledi iz srpske poetike*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd
- Popović, Tanja (2007), *Rječnik književnih termina*, Logos Art, Beograd
- Vučić, Slobodan (1978), *Crnogorska socijalna literatura*, NIP Pobjeda, Titograd
- Živković, Dragiša (2001), *Rječnik književnih termina*, Romanov, Banja Luka

AVANT-GARDE FEATURES: POETIC FLOWS IN MONTENEGRIN POETRY IN THE PERIOD BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Summary

This paper provides an interpretation of the poetic flows on the territory of the South Slavs in the period between the two world wars, with special emphasis on the breakthrough of avant-garde codes into the Montenegrin poetry of the time. The cultivation of epic poetry as a literary genre representing the Montenegrin model of thinking and living, as well as the romantic experience of the world – in addition to propositions imposed by the romantic method of creation – did not create ideal conditions for a breakthrough of innovative models in the realization of poetic material. On the contrary, under such circumstances, it was difficult to create an anti-traditional concept. Depersonalization of the lyrical subject, aesthetic prevaluation of literature in which there is no propensity for affinity, resemantization and desemantization as methods of breaking the traditional canon, and finally oneiric tendencies, are all features of avant-garde isms that were known not to be fruitful in the Montenegrin interwar period, although anti-traditionalism still found its place through the actions of particular artists. Different verse organization, creation of strophes, exclamative phrases, the introduction of rhyme into a minus process, and the reduction of punctuation are all expressionistic reflexes which are recorded in our country too. In addition, the presence of certain surrealist codes, particularly in the work of Risto Ratković, evidence the existence of avant-garde codes in Montenegrin poetry in the period between the two world wars.

Key words: *avant-garde codes, epic modeling system, anti-traditionalism, depersonalization of lyrical subject, resemantization, desemantization, oneirism, expressionism, over-realism*

Mirza MEJDANIJA

VERGIN VERISTIČKI PRIKAZ LIKOVA U ROMANU *OBITELJ MALAVOGLIA*

KLJUČNE RIJEČI: *bezličnost, iščezavanje autora, pesimizam, osmota, patnja*

Verga smatra da umjetničko predstavljanje mora imati efekt vjerodostojnosti, mora dati osjećaj zaista odigranog događaja, a da bi se to postiglo, trebaju se koristiti ljudski dokumenti. Ali nije dovoljno da priča bude realistična i dokumentovana, ona mora biti ispričana na način da čitaoca dovede pred konkretne činjenice, na način da on nema osjećaj da ih gleda očima pisca. Zbog toga autor mora iščeznuti, tako da ne bude prisutan u tekstu sa svojim subjektivnim reakcijama, razmišljanjima, objašnjenjima, kao što je to slučaj u tradicionalnom romanu. Pisac se mora uvući pod kožu svojih likova, vidjeti stvari njihovim očima i izraziti ih njihovim riječima. Na taj način njegovo prisustvo ostat će nevidljivo u djelu, koje će izgledati kao da je nastalo samo od sebe, rođeno spontano, kao prirodna stvar, nemajući nikakvog kontakta sa svojim autorom. Čitalac će imati osjećaj ne da čita priču, već da prisustvuje događanjima koja mu se odigravaju pred očima. Da bi se to postiglo, čitalac mora biti uveden u srž događaja bez da mu iko objasni prethodna dešavanja, bez da mu iko opiše profil likova, njihovih karaktera i njihove prošlosti. A ovo su postupci koje Verga koristi pišući svoje remek-djelo “Obitelj Malavoglia”.

UVOD

U većem dijelu književnosti, bilo da se radi o prozi ili poeziji, opća tendencija za istinitošću uglavnom se ne pretvara u neku vrstu organske i koherentne tehnike, koja bi se zasnivala na želji da se predstavi prava istina. Rijetki su autori koji su potražili tehnička sredstva pisanja koja bi konkretizirala ovu želju: bilo da je želja za realizmom u tim autorima slaba i nesigurna, ometana od drugih nagona, bilo da oni, zbog različitih razloga, ne uspijevaju doći u kontakt s drugim autorima koji bi imali iste nakane. I upravo to je glavna

karakteristika koja izdvaja italijanski pokret verizma, jer se njegove opće tendencije uspijevaju ostvariti, pretvarajući se u jednu svjesnu i preciznu poetiku.

KARAKTERISTIKE VERIZMA

Ljevičarski kulturološki ambijenti Milana početkom osamdesetih godina 18. stoljeća šire i hvale djelo Émila Zole, predstavljajući sliku neustrašivo realističkog, naučnog i društvenog romanopisca, koji se bori protiv nedaća društva u ime napretka i humanosti. Ali, milanska ljevica je samo ukazala na važnost novih tendencija, koristeći ih za vlastitu političku i kulturološku borbu, ne posjedujući dovoljno snage niti intelektualne zrelosti da bi stvorila jednu organičku i koherentnu umjetničku teoriju iz koje bi nastala važna djela, koja bi stvorila novi književni jezik: teoretske formulacije ostale su općeg i aproksimativnog karaktera, a djela koja su proizašla iz istih ograničavala su se na potragu za skandaloznim efektima, ili su, pak, označavala protest protiv užasa života ljudi na margini društva.

Dva konzervativna intelektualca, porijeklom s juga, koji su djelovali u ovom istom milanskom ambijentu Luigi Capuana i Giovanni Verga načinili su ipak jednu koherentnu književnu teoriju i novi jezik. Nešto kasnije, gotovo u ulozi učenika, pridružit će im se Federico de Roberto, i italijanski verizam, kao homogena grupa pisaca koji slijede određenu teoriju, može se svesti na ova tri pisca. Capuana je kao književni kritičar u novinama "Corriere della Sera" imao fundamentalnu funkciju u širenju Zolinog propagiranja, a u njegovim člancima uočava se i osnovna razlika između francuskog naturalizma i italijanskog verizma: Capuana odbija potčinjenost književnosti eksperimentalnom pokazivanju naučnih, političkih i društvenih teza, pokazujući da ona ne bi trebala biti sredstvo za pokazivanje naučnih teorija, već bi trebala pokazati tehniku sličnu naučnom istraživanju, a koja ipak ostaje u okvirima umjetnosti, kojom pisac prikazuje iste te naučne teze. Naučnost teksta treba se prikazati kroz umjetnički izričaj, kroz način na koji umjetnik stvara likove i organizira izražajni materijal, što se uočava u principu nepersonalnosti umjetničkog djela, koja se postiže iščezavanjem autora, odnosno nestankom tradicionalnog pisca koji intervenira, komentira i osuđuje. Uslijed toga, nepersonalnost je centralni motiv italijanskog verizma, kojim se on distancira od naučnog eksperimentalizma francuskog naturalizma.

VERGA I VERIZAM

Sam Verga započinje svoju književnu karijeru pisanjem tri romana koja su vezana za romantičarsku klimu, i nakon trogodišnje tištine prouzrokovane krizom poetske inspiracije, 1878. godine događa se u njegovom radu značajan preokret ka verizmu: objavljuje *Rosso Malpelo*, novelu koja je jako udaljena od materije i jezika njegovih prethodnih romana, njihovih mondenskih ambijenata, prefinjenih i izvještačenih strasti, lirskog i melodramatičnog subjektivizma. Ovo je prvo djelo novog verističkog načina pisanja, inspiriranog strogom bezličnošću, počev od kojeg autor primjenjuje principe poetike verizma, uključujući se od tradicije, ali i od tadašnjih italijanskih i stranih iskustava. On nestaje iz svojih djela, uvlači se pod kožu svojih likova, vidi stvari njihovim očima i izražava ih njihovim riječima. Nije to više onaj sveznajući tradicionalni pisac koji predstavlja kulturološki nivo, vrijednosti, moralne principe i jezik koji su mu svojstveni, i koji neprestano intervenira prikazujući prethodne događaje i okolnosti radnje, predstavljajući likove i objašnjavajući njihovo stanje duše i psihološke motivacije njihovih djela. Vergina djela nikada ne pokazuju njegov stav, a glas koji priča tok radnje smješten je na nivo likova. Ne radi se o nekom određenom liku koji prepričava, već se autor prikriva iza samih likova, prisvaja njihov način razmišljanja i osjećanja, preuzima njihove interpretativne kriterije, moralne principe i način izražavanja. Kao da priču priča neko od njih, ko se nikada ne pojavljuje konkretno na sceni, i ostaje anoniman. Činjenice nisu viđene očima pisca, i onaj ko priča nalazi se unutar same radnje, tako da čitalac ima utisak da se nalazi licem u lice s golinim činjenicama.

Verga u romanu *Obitelj Malavoglia* predstavlja narodni ambijent prikazujući neobrazovane i primitivne likove, seljake, ribare i rudare čiji su jezik i pogledi na svijet drugaćiji od onih buržujskog pisca. Anonimni pripovjedač koji je tipičan za Vergina djela, ne informira opširno čitaoca o karakteru ni prošlosti likova, niti piše detaljne opise mjesta gdje se odvija akcija: govori o njima kao da se obraća čitaocima koji pripadaju tom ambijentu i koji dobro poznaju te likove i ambijente. Usljed toga čitalac se na početku *Obitelji Malavoglia* nalazi pred likovima o kojima posjeduje samo djelomične informacije a ne suštinske, i vrlo polako ih uspijeva upoznati kroz ono što oni sami govore ili rade, ili putem onoga što drugi likovi kažu o njima. A kada autor komentira i osuduće neke događaje, on to ne čini s pozicije obrazovanog književnika, već na osnovu elementarne i grube vizije naroda, koji ne razaznaje psihološke motivacije određenih akcija, te izobličuje svaku činjenicu na osnovu vlastitih interpretativnih mjera, koje se zasnivaju na principu koristoljublja i egoističnog

interesa. Samim time ni jezik djela nije jezik autora, već je siromašan i ogoljen, prošaran izrekama, poređenjima, narodnim psovkama, jezik elementarne sintakse koja je vrlo često nepravilna, i koja odražava dijalektalnu strukturu, iako Verga nikada ne koristi dijalekt, već uvijek i samo italijanske riječi, a ako i citira neku riječ na dijalektu, označi je italicom.

IDEOLOGIJA VERIZMA

Verga smatra da autor treba iščeznuti iz svog djela, ne intervenirajući, jer nema pravo suditi o materiji kojom se bavi, što se objašnjava radikalno pesimističkom vizijom svijeta samog autora, u kojoj ljudskim društvom dominira okrutni mehanizam borbe za život, gdje snažniji uvijek ugrožava slabijeg. Velikodušnost, altruizam i samilost su idealne osobine, koje ustvari ne postoje u stvarnom svijetu. Ljude ne pokreću idealni motivi, već ekonomski interes, koristoljublje, egoizam, želja za ugnjetavanjem drugih. I to je univerzalni zakon prirode koji vlada svakim društвом, u svakom periodu i na svakom mjestu, i dominira ne samo ljudskim društвом već i životinjskim i biljnim. Taj je zakon nepromjenljiv i Verga smatra da se ne može pronaći alternativa za sadašnjost ni budućnost organizacijom nekog drugačijeg i pravednijeg društva, niti posredstvom religije, budуći da je njegova vizija strogo materijalistička i isključuje bilo koju vrstu vjerske utjehe i nade u iskupljenje u nekom drugom životu. Upravo zbog činjenice da on stvarnost vidi negativnom i nepromjenljivom smatra da nije pravedno da je pisac opisuje, komentira i osuđuje, i stoga je svaka intervencija besmislena, a piscu ne preostaje ništa drugo nego da predstavi realnost onakvom kakva jeste, da je pusti da govori sama o sebi, bez ikakvih komentara. Književnost ne može izmijeniti stvarnost, već je može izučavati i prikazati vjerno, bez strasti. Dakle, Vergina tehnika bezličnosti nije rezultat slučajnog izbora, već proizlazi iz njegove pesimističke vizije svijeta, i to je po njemu najbolji način njenog predstavljanja. Ovaj pesimizam koji negira mogućnost bilo koje vrste promjene društva, ima apsolutno konzervativnu konotaciju, kojoj se pridružuje pišećevo jasno odbijanje tadašnjih demokratskih i socijalističkih ideologija progrusa, koje smatra dječijim fantazijama. Ali ovaj pesimizam ne sprečava sicilijanskog pisca da kritizira društvo, naprotiv, ne predlažući alternative, on veoma jasno prikazuje životnu borbu, razuzdanost ambicija i interesa, trijumf koristoljublja i snage, brutalnost ugnjetavanja nezaštićenih i patnju i ljudsku degradaciju koje ono uzrokuje. Jasno prikazuje objektivnost stvari koje konkretno govore same za sebe. Pesimizam je, dakle, spoznajni i kritički uvjet Vergine prezentacije. A upravo je taj pesimizam faktor koji ga udaljava od utjecaja mita koji trijumfuje u velikom dijelu tadašnje

književnosti, naročito mit progrusa i mit naroda. Vergina djela većim dijelom opisuju život naroda, ali ne pokazuju sentimentalnu samilost za bijedu siromašnih, niti nadu u prevazilaženje istih, tipične za tadašnju književnost. *Obitelj Malavoglia* nudi kompletan katalog svih nedaća koje mogu zadesiti strpljivi i marljivi narod, ali teški pesimizam i očajna vizija koja se koncentriра na najokrutnije aspekte realnosti, sprečava Vergu prepuštanju patetizmu, a izbor uranjanja u viziju naroda i pričanja radnje od onih koji se bore za život, i koji negiraju svaku vrijednost humanosti i altruizma, predstavljaju definitivno udaljavanje od bilo koje vrste mitologije. Štaviše, Verga je pisac koji je oštar i kritičan: on ne širi mitove, već ih uništava.

Obitelj Malavoglia

Uporedo s novelama, Verga osmišljava nacrt ciklusa romana, koji prvi put spominje u jednom pismu iz 1878. godine prijatelju Salvatoreu Paolu Verudi, u kojem mu objašnjava da je zamislio jednu sliku borbe za život koja počinje trgovcem dronjcima, a završava ministrom. On u ovom ciklusu ne želi sljediti posljedice naslijednosti, već samo oslikati društvenu sliku tadašnjeg italijanskog društva, nabrajajući sve društvene klase, od narodnih masa, preko provincijske buržoazije do aristokratije, a kriterij jedinstvenosti među spomenutim bit će princip borbe za preživljavanje, koji pisac pronalazi u Darwinovim teorijama o evoluciji životinjskih vrsta, i koje on primjenjuje na ljudsko društvo: svakim društvom, na svakom nivou, vladaju sukobi interesa, i onaj jači uvijek ugnjetava slabije. Verga nema namjeru opisivati pobjednike ovog univerzalnog rata, i bira kao predmet svog pisanja pobijedene koji se potčinjavaju snazi moćnijih.

Svaki povod sveopćeg rada, od traženja materijalnih dobara do najuzvišenijih ambicija, opravdava sama činjenica da je potreban radi postizanja svrhe toga neprestanog gibanja. A kada se zna kamo ide ta golema struja ljudske djelatnosti, onda se, dakako, ne pita kako ona ide. Jedino motritelj, osvrćući se oko sebe, iako je ponesen nabujalom rijkom, ima pravo da se zanima za slabe što zaostaju na putu, za militavce što dopuštaju da ih val prijeđe kako bi skratili putovanje, za pobijedene što dižu ruke u očaju i sagibaju glavu pod brutalnom nogom onih koji nadolaze – tih današnjih pobjednika koji također žure poneseni žudnjom da stignu, a već sutradan će i oni zaostati. (Verga 1982: 9)

Ciklus Pobijedjenih sastoji se od uvoda, u kojem pisac objašnjava svoje namjere, *Obitelji Malavoglia*, u kojem opisuje najniže društvene slojeve,

Mastro-don Gesualda, koji prikazuje pohlepu za bogatstvom provincijske buržoazije, *Vojotkinje de Leyra* s njenom aristokratskom taštinom, *Časnog Scipionija* s političkim ambicijama, da bi se završio *Čovjekom od luksuza* s umjetničkim ambicijama. I stil i jezik postepeno se moraju mijenjati na ovoj uzlaznoj ljestvici, dajući svakom djelu njegov vlastiti karakter. Autor ne uspijeva ostvariti svoje planove, i napisana su samo dva prva spomenuta romana.

Obitelj Malavoglia predstavlja život jednog ruralnog arhaičnog svijeta koji je zatvoren u tradicionalne ritmove života koji se smjenjuju s cikličkim dolaskom godišnjih doba, i kojim dominira tradicionalna vizija svijeta, koja se zasniva na staroj mudrosti izreka. Ali taj svijet nije u potpunosti nepokretan i van historije, štaviše, roman upravo predstavlja proces prodora historije u ovaj zaostali svijet, uništavajući njegovu kompaktnost, ravnotežu i pradjedovske koncepcije. To je priča o pojavi i razvitku nemira i pobuna protiv industrijskog napretka u jednom sicilijanskom selu, a naročito o promjenama u skromnoj porodici koja živi sretno i spokojno, a u kojoj taj napredak budi neodređenu želju za upoznavanjem nepoznatog, postizanjem svijesti da njihov život nije idealan i da bi mogao biti bolji. Svijet sela čini nam se nepokretnim jer su ispričani događaji, u skladu s principom bezličnosti i tehnikom piščevog iščezavanja i regresije, predstavljeni optikom samih likova, a subjektivna vizija likova čini sliku jedne statičke realnosti, jer su oni naviknuti da je tako vide. Ali njihova vizija deformira istinsku realnost, dok je narativno predstavljanje jasno opisuje.

Roman je često bio tumačen kao slavljenje jednog iskonskog svijeta i njegovih vrijednosti, kao što su religioznost, rad i čast, te kao nostalgično idealiziranje seljačke civilizacije, viđene kao alternativa i protivsredstvo za iskvarenost gradskog života. A u suštini, roman naprotiv predstavlja raspad tog svijeta i neostvarivost njegovih vrijednosti i nepovratno prevazilaženje sličnih tendencija. Ali Verga ne smatra da je to tek jedan svijet koji nestaje, već on zna da je to jedan mitski svijet koji nikada nije ni postojao: nije to bio neki svijet vedrine i autentičnosti, bio je on, i prije nego što su ga napale mračne snage modernog, pod unutrašnjim utjecajem istih zakona borbe za život, jer oni upravljaju svijetom u svakom društvu, vremenu i svakim društvenim slojem.

Fizionomija naroda u *Obitelji Malavoglia* nije predstavljena samo protagonistima koji su vjerni čistim i nekompromitirajućim vrijednostima, već i neljudskom škrtošću zelenoga Crocifissa, priglupom opsjednutošću za vlasništvom padron Cipolle, dvoličnošću trgovačkog posrednika Piedipapere, Zuppiddinim zlobnim ogovaranjem, Vespinom pohlepom, ciničnim karijerizmom don Silvestra i tako dalje. Vergin pogled na narod je realistički, a

idealizacija se tiče samo nekih određenih likova, ne cijelog sela. Autor u ovom prvom romanu ciklusa još uvijek ne zna u potpunosti odustati od određenih vrijednosti, koje predstavlja u nekim privilegovanim junacima, stvarajući tako jednu iskrenu zonu koja je imuna na iskvarenost drugih. Ali, s druge strane, zna da su te vrijednosti samo ideali za koje nema mjesta u surovoj realnosti, i predstavlja seoski ambijent u najokrutnijim aspektima, svjesno analizirajući njegove osnovne principe kao što su materijalna korist, egoistički interesi, korištenje sile. Taj arhaični svijet koji nestaje pred modernim, u svojoj je biti predstavljen kao isti onaj svijet koji stvara napredak, i njime dominiraju isti konflikti i iste tenzije. Iz ovoga nastaje posebna konfiguracija strukture romana, bipolarna konstrukcija. Ovo je horski roman koji obiluje likovima, u kojem se ni jedan ne izdvaja, a hor je jasno podijeljen na dva dijela: s jedne strane nalaze se članovi porodice Malavoglia i neki likovi koji su vezani za njih, predstavnici vjernosti čistim vrijednostima; a s druge strane nalazi se cinična, zlobna seoska zajednica koja neprestano trača i koja je neljudski neosjetljiva. I neprestano se, tokom naracije, smjenjuju dvije suprotne tačke gledišta: ona plemenita i nesebična porodice Malavoglia, i ona škrta i tupava ostalih stanovnika sela. Spomenuta igra tački gledišta veoma je važna, jer seljani imaju zadatku da sistematski udaljuju idealne vrijednosti koje predlažu članovi porodice Malavoglia: čast, nesebičnost, altruijam viđeni su kao neobični, nisu shvaćeni, štaviše, deformirani su i ismijavani. S druge strane, idealistička tačka gledišta članova porodice Malavoglia služi kao osuda nemilosrdnim mehanizmima koji dominiraju seoskim ambijentom, pokazujući, bez autorovog interveniranja, nehumanost koristoljublja i upotrebe sile, predstavljajući je u kritičkom svjetlu. Uslijed toga, romantičarska idealizacija arhaične realnosti i pesimistički verizam djeluju jedan protiv drugog.

NARATIVNE TEHNIKE U ROMANU

Roman još od prvih stranica otkriva radikalne novine koje Verga uvodi u narativnu impostaciju: glas koji priča jasno proizlazi iz predstavljenog svijeta i smješten je na kulturološki nivo samih likova, čime jezik postaje materija "koja se može zamijesiti po volji, izražajno sredstvo koje je on mogao uobličiti kako je želio, imajući za normu samo potrebe svoje inspiracije" (Petronio 1064: 780). Brojne su naznake nove tehnike pisanja: narator smatra da je razumljivo samo po sebi da je nadimak "Malavoglia" (it. bezvoljnost) upravo u suprotnosti s pravim karakteristikama te porodice, i odmah vidimo da se taj glas nalazi u kulturološkom ambijentu sicilijanskih ribara gdje su uvrede normalna pojava. Još je eksplisitnija izjava o "velikim zvjerkama" (Verga 1982:

13) koje su "one koje nam mogu pomoći" (Verga 1982: 13), gdje zamjenica "nam" svjedoči da onaj koji priča potiče iz ovih niskih staleža. Zatim se mogu uočiti tipične izreke i načini govora pomenutog ambijenta kao što su "Bez kormilara brod ne plovi", "Tko hoće biti papa, valja da zna biti crkvenjak", "Pleti kotac kao i otac; ako ništa, a ono bar nećeš biti razbojnik" (Verga 1982: 12) itd. Zatim, o nekim se likovima (padron 'Ntoni, stric Cola, Sara od kume Tudde, kuma Venera) govori kao da su nam savršeno poznati i kao da nam ih ne treba predstavljati, što je najbolji dokaz da autor čini dio malog sela. Vidimo ovdje savršeno realiziranu onu poetiku koju autor objašnjava u svom pismu Capuani od 25. februara 1881. godine, u kojem kaže:

Da je zbumjenost koju su morali proizvesti na prvim stranicama svi oni likovi koji su tu umetnuti licem u lice bez ikakve prezentacije, kao da ste ih oduvijek poznavali, i kao da ste rođeni i živjeli među njima, trebala nestati postepenim napretkom u čitanju, u mjeri u kojoj su se oni vraćali, pokazujući se novim akcijama bez razjašnjavanja, jednostavno, prirodno, i bila je željena i tražena vještina, da bi se izbjegla, oprosti mi na igri riječi, svaka književna izvještačenost, kako bi iluzija stvarnosti bila potpuna. (Baldi 2000: 199) (prijevod naš)

Isti ovaj postupak potvrđen je u kasnijem pismu kritičaru Feliceu Cameroniju od 27. februara 1881. godine:

Ja sam se u potpunosti postavio, od samog početka, usred svojih likova i tu sam doveo čitaoca, kao da ih on već poznaje, štaviše, kao da je u tom ambijentu oduvijek živio s njima. Čini mi se da je ovo najbolji način da se da potpuna iluzija stvarnosti; to je razlog zašto sam studiozno izbjegao onu vrstu profila koji si mi ti predložio za glavne likove. (Baldi 2000: 199) (prijevod naš)

Četvrto poglavlje romana počinje opisom barbe Crocifissa, koji je predstavljen viđenjem naratora koji u potpunosti dijeli viziju svijeta kojim vlada logika interesa, štaviše, može se reći da narator predstavlja tačku gledišta samog barbe Crocifissa, prikazujući njegov način gledanja na stvari, ali i način izražavanja.

Najgore je bilo to što su bob uzeli na dug, a barba Crocifisso nije se zadovoljavao "lijepim riječima i trulim jabukama", zato su ga i zvali Gluho zvono, jer kad bi ga htjeli isplatiti čakulama, na to uho nije čuo, i govorio je da "na dug valja misliti". On je dobričina, i živi od toga što pozajmljuje prijateljima, drugog zanata nema, zato i provodi na pjaci

cio božji dan s rukama u džepovima ili naslonjen leđima na crkveni zid, u onom podrpanom ogrtaju za koji mu ne biste dali ni groš; ali ima novca koliko tko ustreba, pa kad bi netko otišao da mu zatraži dvanaest tarija, on bi mu ih odmah pozajmio, ali na zalog, jer "tko daje veresiju bez zaloga, gubi robu, prijatelja i posao", ali uz uvjet da mu se vrate u nedjelju, pravi srebrnjaci po stupovima, i po vrhu još jedan karlin, kako je i pravo, jer: "ako i jesmo braća, nisu nam kese sestre". (...) On je gledao samo svoja posla, i pozajmio bi ti i košulju; ali je tražio da mu se plati...; a bilo je uzaludno nabrajati prazne izgovore, jer je bio gluh, a uz to i kratke pameti, i samo je ponavljao: "Što je ugovorenio, nije prevareno" ili "Dobar se platiša pozna po roku". (Verga 1982: 44-45)

Ovo je čest postupak u romanu: budući da narator i likovi imaju isti mentalitet i isti jezik, često je teško utvrditi da li govor pripada prvom ili ovim drugima. U slučaju barbe Crocifissa, rezultat ove vrste osmoze je da slika bezdušnog i pohlepnog lihvara postaje slika dobronamjernog čovjeka, čiji nedostatak grižnje savjesti pri otimanju novca od drugih izgleda sasvim prirodan, ili pak postaje dobronamjeran i plemenit, a ako se i spomene neka njegova negativna karakteristika, to se prikazuje kao rezultat ogovaranja onih koji su uvijek nezadovoljni. Dakle, ono što je neobično biva filtrirano tačkom gledišta onoga koji dijeli istu viziju samoga lika, i postaje normalno, pravedno, čak i hvale vrijedno. Ovim postupkom osmoze želi se pokazati duboki poremećaj vrijednosti male seoske zajednice, poremećaj koji je čini sličnom razvijenom građanskom društvu.

Nakon portreta barbe Crocifissa, predstavljen nam je hor sela, odnosno seljani koji ne prestaju pričati i tračati, pokazujući svoju mentalnu zatvorenost, škrrost i koristoljublje. U drugom dijelu poglavљa u prvi plan dolaze članovi porodice Malavoglia, koji su se do tada pojavljivali samo indirektno, putem prepričavanja drugih likova. U tom trenutku dolazi do oštrog razdvajanja u odnosu na prethodnu scenu: bijednoj komediji interesa i egoizma suprotstavljena je jedna tragična perspektiva, propast porodice koja označava propast cijelog jednog svijeta. Članovi porodice Malavoglia, spram uskogrudnosti ostatka sela, predstavljaju uzvišene etičke vrijednosti, ljubav prema bližnjem, čestitost, poštovanje date riječi, altruizam i solidarnost. Mijenja se i narativna tehnika: dok su seljaci uvijek predstavljeni izvana, svojim riječima i gestama, članove porodice Malavoglia vidimo iznutra, upoznajući njihov unutarnji život. Ovo je privilegija dodijeljena samo njima, i razlikuje ih od iskvarenosti ostalih seljana. Poglavlje savršeno pokazuje prisustvo dvije suprotne strane, što i jeste karakteristika romana: seljane, koji poznaju samo logiku interesa

i snage, i predstavnici su svijeta kojim vlada mehanizam borbe za život, te članove porodice Malavoglia, koji se inspiriraju idealima i čistim etičkim vrijednostima.

Verga je, dakle, prihvatio i slijedio poetiku verizma koherentnije od ostalih Italijana, svojom tehnikom pisanja romana, stilom, jezikom i činjenicom da se od svih on najviše približio opisanim likovima i ambijentu. Svijet ribara romana *Obitelj Malavoglia* je po kulturi, senzibilitetu i viziji svijeta, bio dalek od autora, i zahtijevao je njegovo nesentimentalno i otvoreno pristupaњe, moralno i nevino, koje mu je omogućila upravo poetika verizma.

VERIZAM I NATURALIZAM

Zolin naturalizam jeste zasigurno polazna tačka italijanskih pisaca verističke škole, ali sam roman *Obitelj Malavoglia* pokazuje duboku razliku koja razdvaja ova dva pokreta, prvenstveno na planu narativnih tehnika: u Zolinim romanima glas koji prepričava radnju ima karakteristike autorovog pogleda na svijet i načina izražavanja, koji izvana i s visoka gleda na materiju, intervenirajući često eksplicitnim ili implicitnim sudovima tretirane materije. Na primjer, u drugom poglavlju *Žerminala* prikazana je scena u kojoj se rudareva djeca prije odlaska na posao kupaju uz totalni promiskuitet, i autor ovdje želi naglasiti nedostatak stida kod mlađih, poredeći ih s kučićima, prosuđujući sa svoje tačke gledišta, na osnovu svog buržujskog moralnog kodeksa, ponašanje proleterskog ambijenta čiji je kodeks u potpunosti drugačiji. Na taj način pravi jasnu distancu između sebe i likova, i to čini namjerno, što se kod Verge nikada ne dešava: on bi, naime, ovu scenu ispričao s tačke gledišta samih rudara, ne naglašavajući spomenuti nedostatak stida, budući da narativni glas koji čini sastavni dio tog svijeta i njegovih vizija, isti nedostatak uopće ne bi ni primijetio. I zaista, Zola često daje implicitne osude svojih junaka, a još jedan primjer nalazimo na samom početku njegovog romana, u opisu kuhinje rudara, u kojoj miris kuhanog luka truje topli zrak, i sam termin "truje" definitivno nije onaj koji bi upotrijebili rudari. A Verga nikada ne bi upotrijebio sličan termin. Zoli je apsolutno nepoznata originalna Vergina tehnika regresije pišćeve tačke gledišta u prikazani svijet naroda, i za prvoga bezličnost znači distanciranost naučnika koji se udaljava od predmeta svog pisanja, da bi ga posmatrao izvana i s visoka, dok je drugi vidi kao potpuno utapanje u sredinu koju opisuje i pišćevo iščezavanje iz priče. A ove razlike proizlaze iz dvije radikalno različite ideologije: Zola intervenira, komentira i osuđuje s naučne tačke gledišta, jer vjeruje da književnost može doprinijeti mijenjanju realnosti, izučavanjem društvenih problema i stimuliranjem reformi. Verga, pak, svojim pesimizmom

i regresijom smatra da je realnost nepromjenjiva, te da književnost ni na koji način ne može utjecati na nju, a samim tim autor nema nikakvo pravo da osuđuje, već se treba ograničiti na objektivnu, iskrenu i bestrasnu reprodukciju činjenica.

Dva su pisca često smještena u istu kulturološku klimu, mada su njihovo društveno porijeklo i ideološke i književne pozicije vrlo različite. Zola vjeruje u mogućnost književnosti da promijeni realnost, jer je on buržujski i demokratski pisac pred kojim se nalaze dinamična realnost i društvo koje je u dobroj mjeri industrijski razvijeno, i u kojem su sukobi koji su tipični za moderni kapitalistički svijet dostigli jedan napredni stadij i u kojem postoje aktivna i svjesna buržoazija i borbeni i organizirani proletarijat. Uslijed toga se ovaj napredni pisac osjeća predstavnikom ovog društva, znajući da se može obratiti publici koja je sposobna da shvati i da reagira na njegovu poruku. Vergino odbijanje političke angažiranosti pisanja, uvjerenost u čistu umjetnost njegova djela i izbor bezličnosti upućuju na jednu ekonomski, društveno i kulturno-ideološki drugačiju realnost od one francuske. On je tipični južnjački plemič, konzervativni zemljoposjednik, koji je naslijedio fatalističku viziju zaostalog i nepomičnog agrarnog svijeta, dalekog od dinamične vizije modernog kapitalizma, i nasuprot kojem se nalazi buržujsko društvo, koje je još uvijek plašljivo i nepomično. Njegov fatalizam pronalazi svoju potvrdu u tadašnjoj italijanskoj realnosti, čiji početak kapitalističkog razvoja označava isključenost i opresiju narodnih masa, naročito na jugu zemlje. Pisac sasvim jednostavno zaključuje da se ništa bitno nije promijenilo naizgled velikim transformacijama, potvrđujući svoje uvjerenje da se u ljudskoj historiji ništa ne može korjenito promjeniti, te da je zakon ugnjetavanja univerzalna i neizbjegna činjenica, koju književnost ne može izmijeniti, već samo prikazati.

ZAKLJUČAK

Za sicilijanskog autora teorija bezličnosti nije filozofska definicija umjetnosti, koja može uistinu negirati svaku vrstu odnosa između stvaraoca i djela, niti je to pokazatelj njegove psihološke indiferentnosti spram tretirane materije, već je samo jedan njegov lični poetski program i definicija tehničkog postupka uobličavanja djela, da bi se postigli određeni umjetnički efekti, to jest, da se u prepričanom ne osjeti autorov utjecaj. I mada on govori o bezličnosti i iščezavanju autora, vrlo dobro zna da su to samo izražajni postupci, upotrijebljeni da bi se postigli određeni umjetnički efekti, i da se iza njih ipak nalazi umjetnik koji izvodi te postupke da bi djelu dao pečat vlastite kreativnosti.

IZVOR

Verga, Giovanni (1982), *Obitelj Malavoglia*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.

LITERATURA

- Baldi, Guido (2000), *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*, Paravia Bruno Mondadori Editori, Torino.
- Barberi Squarotti, Giorgio (1982), *Giovanni Verga. Le finzioni dietro il Verismo*, Flacovio, Palermo.
- Luperini, Romano (2005), *Verga moderno*, Laterza, Roma – Bari.
- Petronio, Giuseppe (1964), *L'attività letteraria in Italia*, Palumbo, Palermo.
- Petronio, Giuseppe (1986), *Antologia della critica letteraria*, Editori Laterza, Bari.
- Zola, Émile (1967), *Germinal*, Fasquelle, Paris.

THE VERISTIC REPRESENTATION OF CHARACTERS IN VERGA'S "I MALAVOGLIA"

Summary

According to Verga, the artistic representation needs to possess the effect of having been, it has to deliver to the story the footprint of a thing that had really happened. In order to do this, it has to report human documents. But it is not enough for the facts that are being told to be real and documented. They have to be told in the way that the reader is put face to face with the bare fact, so that he does not have the impression that he is seeing it through the author's lens. For this reason the author has to be eclipsed, which means that he cannot be present in the narrated with his subjective reactions, his reflections, his explanations, like in traditional fiction. The author has to be in his characters' skin, see the things with their eyes and announce them with their words. In this way his hand will remain absolutely invisible in the work, and the work will seem to be made by itself, be a spontaneous phenomenon, like a natural fact, without having any contact point with its author. The reader will feel that he is not reading a story of facts, but that he is assisting to the facts that are

happening in front of his eyes. For this reason the reader has to be put in the middle of happenings, without having someone to explain the background and to build a profile of characters, their personality and their story. These are the proceedings that Verga used in his masterpiece “I Malavoglia”.

Key words: *impersonality, eclipsing of the author, pessimism, osmosis, suffering*

Michael DEVINE

PERFORMING MEMORY: CONTESTED IDENTITIES IN THE WORK OF WAJDI MOUAWAD

KEY WORDS: *Canada, theatre, identity, Mouawad, Scorched, Tideline, plays, Devine*

This paper will examine two major works by the Lebanese-Canadian playwright Wajdi Mouawad, who has achieved international prominence with plays such as *Tideline* and *Scorched*. Both plays are exercises in performing memory. The characters in each play embark on quests to recover lost identity, traversing real and imagined landscapes and crossing boundaries from current to historicised identities in doing so. Mouawad himself has made this voyage. Emigrating first to Paris and then to Montréal as a teenager, Mouawad developed his œuvre as an actor, director and playwright in the multicultural milieu of contemporary French Canada. Writing in French, an adopted or second language, his works, particularly *Littoral* and *Incendies* (as they are titled in French), betray an obsession with origins and with recovering memory while simultaneously rejecting nostalgia or the idea that authenticity resides solely in the past.

*The past is not a fact. The past is simply a big field,
that had a great deal of activity in it.*
John Cage, 1973

Littoral and *Incendies*, written in French by the Lebanese-Canadian playwright Wajdi Mouawad and translated in English as *Tideline* and *Scorched*, together form an illustration not only of John Cage's remark on the past, noted above, but on the illuminative convergence in great works of drama between personal experience and perceptions of identity. In both plays Mouawad's characters traverse a shifting and contested landscape of identity which mirrors, in many respects, the journey of the playwright as a child in

Lebanon through his adolescence in France and further development in Montréal, Québec into perhaps Canada's most recognised playwright.

Mouawad, possessing a contested identity with roots in the two cultures between which he creates his liminal landscape, has thus far managed to escape the critical commentary visited upon the alleged exoticism of theatrical work by the noted intercultural directors Peter Brook, Ariane Mnouchkine and Robert Wilson. Whether his vaguely Platonic set of credentials—expertise based on experience—is enough to validate his dramatic analysis of identity can be left up to the critical reader; Theatre, itself an arena of contestation combining elements of live performance with written literature, rests upon criteria distinct from the schools of theory which propose finite definitions of such notions. There has always been, in the arts in general, a tolerance of cultural miscegenation that seldom adheres to political dicta of appropriateness.

Thus when discussing the theme of contested identity in Mouawad's work it is essential to distinguish the devices he uses in explicating his themes that are primarily literary or distinctively theatrical. Theatrical devices create critical distanciation in both plays, re-channeling the reflexive desire of the spectator to achieve cathartic identification with characters or the narrative, encouraging audiences to examine the effects of inter- and transcultural interaction on identity and the development of alterity in characters.

Mouawad's plays *Tideline* and *Scorched* centre around the theme of identity sought, re-discovered, or forged (the last of which implies a fusion of identities into a new, third identity as *the Other*). Both plays take the quest trope as their main structural device. The quest in *Tideline* is recognisably chivalric—it even includes an imaginary Knight—but quests in literature extend beyond Western tradition and back to the creation stories of many cultures. They can therefore be regarded as a universalist device in the construction of shared and individual identity.

The word “universal” is key here to an understanding of how Mouawad's work generally, and these two plays specifically, fit into the critical and structural framework of intercultural theatre. Beyond orientalism (as defined by Said and iterated by theatre critics such as Marvin Carlson) is a category of intercultural theatre referred to as *universalist*, best exemplified by the work of Brook, Wilson and Mnouchkine.¹ Like the work of these internationalist

¹ Both Brook (for his *Mahabharata*) and Mnouchkine (for *L'Indiade*, amongst other works) have been criticised as exoticists masquerading as interculturalists, notably by Carlson. Brook's approach is defended by Gautam Dasgupta, who argues that theatrical subjectivity is a necessary counter to notions of cultural appropriation. (“Interculturalism: A Lettrist

directors, *Tideline* and *Scorched* are plays written employing a conscious use of classical Western theatre devices², yet both display structural elements which may be considered at odds with modern Western dramaturgy³. Both plays occupy a liminal position between Western and Eastern culture, analogised by the events, which take place in French Canada and Lebanon, both unnamed⁴. The plays suggest, in opposition to essentialist discourses, that identity is fluid, and that creation of the Other, existing in a liminal landscape between competing home cultures, is a natural, though not inevitable, by-product of cultural mixing.

The principal characters in each play physically traverse the geographical space between continents; this may be seen as analogous to a spiritual journey. The values-based certainty of some characters is undermined, while other characters retain a fixed social positionality. Humans share an intense, primordial desire to belong. Mouawad demonstrates how ephemeral and illusory social and familial attachment can be and that identity formation can be altered through the loss—and recovery—of such intimate affiliations. In both plays family affiliation is re-found and restored, at great cost to the characters who go in search of it. They are altered by the experience, transformed; they are not who they were.

* * *

In *Tideline* young Wilfrid is content to live an unfocused existence in a large urban city. He is making love to a girl whose name he can't recall⁵ when a telephone call comes notifying him of his father's death. His mother died during Wilfrid's birth, and the father abandoned the baby to his mother's family soon after; Wilfrid has lived to his early twenties with no clear idea of

Sampler" in *Interculturalism and Performance* (1991), Marranca and Gupta, eds., New York: PAJ

- 2 In his notes Mouawad refers specifically to having been inspired by the distinctive father-son relationships of *Oedipus*, *Hamlet*, and *Idiot*. Amé's murder of his father in *Scorched* echoes that of Laius by Oedipus.
- 3 For example, extended soliloquys of elaborate poetic style (which also recall western literary writers such as Racine); the multi-layered narrative and the over-all length of each play.
- 4 The fact that these countries, and the villages visited by the characters, are either unnamed or referred to elliptically (i.e. "the pomegranate village") is further evidence of Mouawad's universalist orientation.
- 5 Mouawad's plays deal very deliberately and playfully with the importance attached in most cultures to *naming*. In his plays names are fluid and play a role in shifting identity. Wilfrid relates that he and his unnamed lover each called the other by several different names during the act of sex; the names are of different cultural origins, as well.

his roots⁶. In *Tideline* and *Scorched* the concept of roots includes blood and ethnocultural ties but notably, neither play uses faith as a marker of cultural identity⁷.

Wilfrid sets off on a quest to bury his father. Knowing little of adult responsibility, or in fact how social institutions are brought into play at times such as the decease of a family member, he seeks advice from his estranged family. His mother's family refuses to allow his father to be buried in their crypt. They view him as an Outsider who selfishly instigated the death of their female relative through his desire for offspring. The dead father physically appears to Wilfrid as the family castigates his actions in abandoning Wilfrid after the mother's death. The Father insists that Wilfrid, as his son, must take his body back to his homeland for burial. The voyage they undertake—undeveloped boy-man accompanied by a steadily decaying and strangely loquacious Father—is intercut with scenes from the past, conjured consciously by the Father, who in so doing defends his contested identity by presenting a more nuanced view of his actions.

Accompanying Wilfrid on his quest is an imaginary knight, Giromelans. The presence of an imaginary knight and a lively corpse, visible only to those similarly beset by identities thrown into flux through the destruction of family or other affiliative cultures, clearly indicates that Wilfrid, though he has always attempted to maintain a kind of subterranean conformity, is an Other, traveling between known cultures which cannot be said to constitute the “home” from which identity is conventionally said to develop. Giromelans is the defender of Wilfrid's childhood and innocence. He decapitates people Wilfrid meets who offend his sense of idealism. At play's end, as Wilfrid achieves his quest, the Knight is obliged to depart. The Knight, as champion of an ideal of innocence and faith, neatly conforms to the Idealist structure of the play. Wilfrid will hitherto be judged by his actions, not his background.

In the Old World homeland of his father, Wilfrid is alienated from both his own past and that which he is tied to through family. He travels from village

6 Hereditary roots are a primary aspect of identity, and a focus of much contention in the debates over the assimilation/accommodation debate which takes place in multicultural societies such as Canada and France. In other societies, however, ethnicity or faith is as fundamental to identity as family.

7 This is of particular interest because of Mouawad's own journey. Raised in a Maronite Christian family, an historic religious minority in Lebanon, Mouawad emigrated as a child due to sectarian violence. Mouawad seldom refers to religion, and never by name, in his plays; yet through actions such as Wilfrid's ritual washing of his father's corpse, he demonstrates his understanding of the social significance of religion.

to village, carrying his decomposing but remarkably opinionated father. Fellow travelers, fellow Others, join him; they can see the Father, but conversation remains something possible only between Wilfrid and his progenitor. Amongst the ragged collection of nomads is Simone, who shouts and sings at night to proclaim her identity, driving the villagers to distraction. Amé, a soldier from the civil war, has accidentally killed his father at a crossroads. Sabbé's family was brutalised by soldiers who raped his mother and sister and cut off his father's head, forcing Sabbé to hold it in his hands. Massi has become untethered from his village; he retains his sanity by laughing across the valley to an unseen interlocutor. Josephine is heard approaching, chanting names. She appears, holding a stack of tattered telephone directories dating from before the civil war. Josephine explains that she is memorising the names of each citizen listed in the telephone directories, to keep them alive. Again here is evidence of Mouawad's obsession with names and naming, belief in, and wariness of their significance. This metaphor for remembrance will transform from a literary device to a memorable theatrical form at the end of the play.

After much recounting of harrowing tales—an essential element of quest narrative—the group reaches the edge of the sea. They agree that they have found the appropriate burial place for Wilfrid's father; the shore of his homeland where it connects with the vast shape-shifting landscape of the sea, which connects travelers to other worlds. The emblematic Father must be paid due reverence before they can truly begin their own journeys, each freed to tell their own stories to the world, though never, it appears, fated to assimilate into new cultures⁸. As he is ritually washed and floats out to sea, the Father is laden with the phonebooks, an anchor not only to his corpse but to his identity, whose names he will faithfully guard. The names in the directories thus retain significance, in Mouawad's view; they also sink out of sight, becoming, in some manner, irrelevant.

Despite the tragic and bloody circumstances from which the alienation of the characters arises, *Tideline* is a surprisingly effervescent play, filled with mordant humour and the determination of youth to overcome anger and loss in order to establish an independent identity. Mouawad suggests that hopes and

8 Mouawad makes clear that this future, and their identities, will be shared and communal as well as individual. This can be taken as a strong statement in favour of collectivist values over more extreme versions of libertarian individualism. In fact it is possible to view Western Europe, where Mouawad now principally works, as a bridge culture between the Middle East and North America. Clearly Mouawad is more comfortable on the bridge. In recent statements he has distanced himself from Francophone parochial sentiments in Québec.

dreams are essential elements in pursuing this quest, but that the ending may not conform to expectations.

Below is a schematic of the devices employed in playing out the themes of *Tideline*. What is notable is the number of purely theatrical devices used, distinctive to playwriting but often absent from its written form. These theatrical devices bring the play to life in the mind of the reader, as well as ensuring that the play expresses itself in a visceral and visually effective manner in performance.

In *Scorched* many of the same devices are utilised, but the tone is darker and the style is less playful. Like *Tideline*, the play begins in the New World and migrates to the Old World, where civil wars and invasions have decimated the society to which Simon and Janine unknowingly return.

Janine and Simon appear before a notary, Alphonse Lebel, to hear the contents of their mother's will. She had stopped speaking five years before her death and the twins were estranged from her. Lebel must insist that they adhere to the terms of her will⁹. The terms are distressing. Nawal demands to be buried face down, naked, without a coffin, in a grave unmarked by a stone. These conditions can only change if Janine and Simon carry out the tasks she has posthumously set them, to deliver two unopened letters. Simon must find a brother he did not know he had, and Janine must deliver hers to a father she believed was long dead. Like Wilfrid, they will journey back to a homeland they never claimed as their own, to which they are involuntarily attached. There they discover the full story of their mother's harrowing journey, and the impact it will have on their as yet incompletely formed identities.

Nawal grows up in a small village and becomes pregnant at 14 with a child by Wahab, the love of her life, but a man from another village and of another sect. She is forced to abandon the child after birth. Soon after, at her grandmother's dying request, she leaves the village and educates herself, learning to read and write. These tools ostracise her from her roots in the village and mark her future course. With an inseparable friend, Sawda, Nawal spends the next thirty years in her war-torn country searching for the son who was taken from her, as well as founding and running independent newspapers. The killings she and Sawda witness transform her from victim to perpetrator. She murders the commander of the militia forces in a plan which carries no hope of escape. Taken to the infamous prison at Kfar Rayat, Nawal is raped

⁹ Lebel's stalwart defense of tradition and values is an indication of Mouawad's thesis that human values such as respect for elders and self-sacrifice are essential in discovering the true self.

and tortured repeatedly by Abou Tarek, a man of legendary brutality. She becomes pregnant by him and gives birth in the prison.

After some time, Nawal comes to Canada with the two babies. Janine and Simon grow up believing they were born in a nearby suburb. In fact they are the progeny of Nawal's rape, and she struggles to love them as her own. When she learns at an international justice tribunal that the torturer Abou Tarek is the son she was forced to give up for adoption, she stops speaking until the last night before her death.

The journey of Simon and Janine—who learn that their original names were Sarwane and Jannaane—begins as a quest to reclaim their mother from an abyss of silence and ends with their self-discovery as hybrid identities. Their mother, whose geographical journey is the opposite of theirs, is, in contrast, un-hybridised. She remains a woman of the Old World, bound to her past, until her death. Perhaps the most interesting case is that of the older child born of Nawal's love. He grows up in orphanages as a young man named Nihad. Nihad becomes an artist of a sort as a sniper who takes photos of his victims at the moment of death. He retains a childlike quality through his garbled singing of Western pop songs and imagined interviews with American talk show hosts. Through the war this aspect gradually is eviscerated and he transforms into the torturer Abou Tarek, changing political allegiances and becoming a kind of monstrous Oedipus as he rapes the mother he has long sought but whom he does not recognise. He is recognised by Nawal at his trial—the father, the son—only because he still carries the clown nose she gave him before being forced to give him up.

Janine and Simon confront their father/older brother with the letters. He reads them, but there is no indication by Mouawad that he achieves any peace through this experience.. His identity remains split between two halves of his life. He is stuck in liminal space. Implicitly, Mouawad suggests that even hybrid identities must choose a side of the border to live on.

Below is a schematic of the hybrid/non-hybrid characters in *Scorched*:

Also notable is the character of Alphonse Lebel, a quintessentially Québécois archetype who travels but is unaltered by his experiences. He is a limited person, but not an inferior one. Lebel acts, in most respects, as a more effective and real-life version of the knight Giromelans from *Tideline*. He never *travels*, in the sense of crossing the liminal space between identities, or putting his established identity as a Francophone notary in flux. Rather, as with the Knight, his role is to carry core human values from one context to another to underline their universal validity. Similarly, the local people encountered by

Janine and Simon in their travels through Nawal's homeland have been altered by the events of the war, but they too are not hybrids. Their value lies in their attachment to, and knowledge of, their own culture.

The Outsider is crucial to every culture, and not only for purposes of socio-cultural definition. They are harbingers of change, the only true constant of existence. They are transgressors, crossing frontiers to stay for a while before moving on, their homes on their backs, the rogues and vagabonds whose presence tells us of a world larger than we dare imagine.

Appendix 1: Theatrical and Literary Devices in *Scorched* and *Tideline*

This appendix details the effective use of devices by Wajdi Mouawad which often perform dual functions, both literary and theatrical. Plays exist as both *drama*, that is, literary documents, and as *theatre*, that is, performative texts. Mouawad's linking of the two is unusually sophisticated and complex. Here I have described examples of the use of staging or theatrical devices which also act as effective literary devices. Where devices are distinct, but related, I have placed them across from each other. (S) denotes *Scorched*; (T) *Tideline*.

Devices Employed in Scorched and Tideline

Praxis	Combined	Literary
Physicalised Imaginary Characters		
Film crew (T)/the past/the Knight (T)	Description of W carrying Father (T)	
The dead father (T)		
The beheadings (T)		
Scenic Rhythm		
Short scenes w/location and character jumps (T)	Scene titles denotes sections (S, T)	
Massi's entrance Sc. 27 (T)		
No breaks between scenes (S)		
Place		
2-3 locations simultaneously (T, S)		
Place as fluid and temporally complex (S,T)		

Wilfrid identified as Other on arrival in Old World (T)
Sabbé, Amé, Massi, Josephine identified as Others although indigenous to Old World
No burial space available in Old/New World

Multi-Casting of Characters

Destruction of cathartic impulse in Spectator (S, T)

Single Scene Characters

Anti-Aristotelian use of dimensional character to focus on theme rather than Personality (S, T)

Metatheatre

Reference to split reality by family (T) Group speaks to audience in “rehearsal” (T)
Father paints himself green onstage (T) Wazáán calls Josephine “Antigone” (T)
W asks director to turn off the camera (T)

Temporal Fluidity

Presence of dead Father (T)

W/Father watch scenes from Father’s past (T) Scenes from Father’s past (T)
Presence of Father on stage in 2-3 ages (T)

Three Nawals onstage (S)

Characters from other times and places walk through scenes and interact with characters onstage (S) Stage directions indicate inter-mixing of characters from different times and places to indicate scenic transitions (S)

Dialogic Distanciation

Father’s soliloquys (physical effect) (T) Father’s soliloquys on dying (page form) (T)
Nawal’s courtroom address to the W refers to himself as another person (T)
Brother/Father of the twins (S) W refers to his role-playing inadequacy (T)
Nihad’s interview fantasies (S) Stories of Simone, Sabbé, Amé, Massi (T)
W speaks to audience (T) Stage direction of W address to audience (T)

Anachronism

Dead mother upbraids Father about event that has not occurred in her life (T)

Aurality

Stage directions indicating singing (S. T)

laughter (Sabbé) (T)

Description of war sounds (S)

Simone slapped by villager after
singing (T)

Description of Supertramp music (S)

OV “Is there anyone who’d like to
hear me (T)

say here I am?” (T)

OV Josephine reciting names (T)

War sounds (S)

OV shouts (Simone) (T)

Naming

Josephine carries phonebooks (T)

Sex w/ girl whose name W cannot recall (T)

Phonebooks buried at sea w/ W’s
father (T)

W and girl give each other various names
of no hereditary or cultural basis in sex (T)

Description of phonebooks and J’s
chanting of names (T)

Nawal’s promise to engrave her grandmother’s
name on tombstone (S)

Fluidity of identity Jannaane/Janine,
Sarwane/Simon, Nihad/Abou Tarek (S)

Nawal’s instruction to be buried w/o a stone (S)

Old World locations not named (T, S)

Incongruity

Imaginary character (Giromelan) kills others (T)

Hakim stays dead (T)

Father’s references to decomposition (T)

Supertramp music in middle east scene (S)

Nihad’s interview fantasy post-killing (S)

Metaphor

Ritual washing of the body/ phonebooks (T)

Lighting

Light from other village blinking on/off

Father in solo spot for soliloquys

Appendix 2:
Contested Identities (Non-contested identities)

<i>Scorched</i>	<i>Tideline</i>
Nawal	Wilfrid
Janine/Jannaane	Simone
Simon/Sarwane	Massi
Nihad/Abou Tarek	Sabbé
(Antoine Ducharme)	Amé
(Alphonse Lebel)	(Josephine)
(Sawda)	(Father)
	(Knight)

REFERENCES

- Carlson, Marvin (1996) “Brook and Mnouchkine : passages to India?” in The Intercultural Performance Reader, Pavis, P. (ed.). London: Routledge.
- Le Monde “Wajdi Mouawad, enfant dans la guerre, exilé sans frontières” in *Le Monde*, http://www.lemonde.fr/culture/article/2009/07/07/wajdi-mouawad-enfant-dans-la-guerre-exile-sans-frontieres_1215695_3246.html
- Marranca, Bonnie (1991) “The forest as archive : Robert Wilson and interculturalism” in Interculturalism and Performance: writings from PAJ. Marranca, B., Dasgupta, G. (eds.). New York: PAJ.
- Mouawad, Wajdi (2006) *Scorched*. Gaboriau, L. (trans.). Toronto: Playwrights Canada Press.
- _____(2002) *Tideline*. Tepperman, S. (trans.). Toronto: Playwrights Canada Press.
- Williams, David (ed.) (1999) Collaborative theatre: The Théâtre du Soleil Sourcebook. London; New York: Routledge.

DRAMSKA IZVEDBA PAMĆENJA: PRIJEPORNI IDENTITETI U DJELIMA WAJDIJA MOUAWADA

Sažetak

Članak analizira dva poznatija djela kanadskog dramatičara libanskog porijekla Wajdija Mouawada, koji je po dramama poput *Tideline* i *Scorched* postao međunarodno priznat. Obje su drame primjeri izvedbe pamćenja. Lиковici ovih drama kreću u potragu za izgubljenim identitetom, putujući stvarnim i izmišljenim krajolicima i pritom prelaze granice stvarnih i historiziranih identiteta. I sam Mouawad prešao je ovaj put. Nakon što je još kao adolescent najprije emigrirao u Pariz, a potom u Montreal, Mouawad je svoj opus razvijao kao glumac, režiser i pisac u multikulturalnom okružju francuskog dijela savremene Kanade. Napisani na francuskom jeziku, njegovom drugom jeziku, njegova djela, posebno *Littoral* i *Incendies* (kako glase nazivi drama na francuskome), razotkrivaju opsesiju porijeklom i pokušajima obnavljanja pamćenja, dok istovremeno odbacuju nostalgiju, odnosno ideju da autentičnost počiva isključivo u prošlosti.

Ključne riječi: *Kanada, teatar, identitet, Mouawad, Scorched, Tideline, drame, Devine*

II. OSVRTI I PRIKAZI

Sead HUSIĆ

TELEVIZIONAR U KONTEKSTU SAVREMENE STVARNOSTI

(Halid Bulić, *Televizionar*, PrintCom, Tuzla, 2011)

Halid Bulić spada u grupu mlađih bosanskohercegovačkih autora. Piše poeziju, prozu i radove o jeziku. Objavio je knjigu *Iz morfologije i sintakse savremenog bosanskog jezika* (Slavistički komitet, Sarajevo, 2011.) Doktorsku disertaciju s temom *Veznici u savremenom bosanskom jeziku* odbranio je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu 2013. godine. Učestvovao je na nekoliko međunarodnih skupova. Poezija mu je prevođena na italijanski i engleski. Dobitnik je treće nagrade na Petom međunarodnom takmičenju u poeziji za pjesnike do trideset godina Castello di Duino 2009. Rođen je 1985. godine u Tuzli.

U ovome radu analizirat ćemo njegovu prvu zbirku pjesama *Televizionar*, za koju je Bulić dobio drugu nagradu na Slovu Gorčina 2009. godine u Stocu. Knjiga je podijeljena u nekoliko tematskih jedinica: Početak, Ašiklije, Mediji, Rat u sedam slika, Zastave, Učite-

ljica života, Samotnjaci, Iza zavjese i Poetika.

U ovoj knjizi Halid Bulić progovaraajući o kolektivitetima govori o jednom kapitalističkom vremenu u kojem je pojedinac istrgnut iz konteksta, odnosno depersonalizirani subjekt postaje aktuelnim u kontekstu kolektivnih uokvirenja, što će reći, Bulićeva poezija ogoljava, ako je to najpogodniji termin, istinu, stvarnost, kako savremenu tako i dijalogizira s prošlošću, tradicijom, i uspostavlja jedan kontinuitet *individualne* stvarnosti u odnosu na onu koja se propagira kroz tekst, medije, knjige. Dakle, pojedinac tek dobiva vlastito uokvirenje ukoliko se uspije odbraniti od kolektivnih istina: historijskih, političkih, ideooloških i onih drugih koji životu žele nametnuti Legitimitet. Upravo na tome tragу da se diskutovati? O pitanju legitimite i legitimnih istina, tj. na koji se način uspostavlja i vrednuje legitimitet i ko biva zakinut, a ko ne

njegovim ustrojstvom. No, o legitimitetu kao sistemu dat će se u kontekstu Bulićevih pjesama govoriti.

Ako bismo se vratili na početak, treba istaknuti, da, analogno naslovu ovoga rada, kada kažemo kontekst, mislimo na našu (i ne samo našu) dvadeset godina staru ratnu – tranzicijsku stvarnost – koja postaje utoliko legitimna koliko je sama p(o) sebi svijest koja djeluje, ne tražeći dublji smisao. Drugim riječima, bosanskohercegovački legitimitet postao je politički partikularan gdje isti politički subjekti *objektiviziraju* sebe, dajući jednu podaničku stvarnost i postaju svrha sami sebi. Ne mislimo, to valja nglasiti, Bulićevu poeziju geografski obilježiti i samo je u tom ključu iščitavati. Zasigurno, Bulićeva poetika u ovoj knjizi to i ne dopušta. Kontekst “naš” ratni sigurno je uokviren nekim višim svjetskim instancama, tj. “televizionar” postaje, simbolički, onaj koji guta i pri tome, gutajući čitav informacijski svijet, svijet zabave, straha, ratova, nadanja i očekivanja i sam očekuje stvarnost koju (ko je?) kreira. Odnosno, mehanizirana shema televizionara, gutaća stvarnosti, ne ostavlja prostora da se sumnja u poredak vlastiti, koji je u simboličkom poretku uvjetovan s veliko T. Taj televizionar, ne ostavljujući prostora da se u njega sumnja, isti, samo na individualnoj ravni, nikako kolektivnoj, može po-

statи pitanje. Drugim riječima, ko postaje onaj koji guta, a ko onaj koji (pro)guta stvarnost. Opće, i sam čin razvlačivanja legitimite i stvarnosti koja je okružuje / zaokružuje jedino može nadomjestiti individualnu stvarnost. Kolektivna svijest, prema “sopstvenoj” logici koja je, nije li čudo, uvjetovana (sobom) ne može ili, bolje je kazati, ne želi sazreti u toj mjeri u kojoj bi postala “legitimna” da ruši poredak vlasti, stvari, očekivanja i tradicije.

U ciklusu Mediji Bulić upravo pokazuje na koji se način televizionar, onaj koji postaje stvarnost u najširem kontekstu organizira. Progovarajući iz svoje (lične) pozicije, Televizionar bilježi:

Osjećam
Sve da znam
I promaći mi ne mogu
Ni afere ni aferimi
Ni poroci ni proroci
Ni sve te laži u sjajnoj ambalaži

Znam cijene nafte
Krvi
Mesa
Hljeba
Sunce s prognoze
Mršti li se ili smije
Brodolome u trećem svijetu
Svježe definicije
Demokracije

Budim se
Bože
Svaki dan luđi
Liježem noću
Sve više
Tuđi
(Televizionar, str. 27. / 28.)

Lirski subjekt dajući autoreferencijanost televizionaru, s jedne strane, ipak, u drugoj pjesmi, Metamorfozi, u ovom ciklusu, iz pozicije subjekta, koji trpi, kojem je sadržaj televizionara upućen progovara:

S plakata vire svjetovi kojim ne
pripadam
Zbog njih se i moj svijet mijenja
Ući će sigurno i u moj mali hram
Njihovi uporni organi gonjenja
(Metamorfoza, str. 29.)

eda bi, poslije prve, u drugim strofama, progovorio o vlastitoj drami bivanja gdje će, zaključuje lirski subjekt, na kraju čuti "škripu nevidljivih vrata" u vremenu u kojem se trenutak čekanja pokazuje izuzetno napetim. Tačnije, pozicija onoga koji trpi, čekajući na vlastite odgovore, pokazuje jedan kulturni obrazac koji postaje neminovan. To se najbolje može primijetiti u zadnjoj pjesmi ovoga ciklusa – istoimenoj Mediji, gdje Bulić, uspostavljajući dijalog sa Šimićevom pjesmom Pjesnici, pored jednog kulturnoškoga koda dovodi u istu ravan poet-

sku tradiciju, tj. o promjenama koje su zadesile poetiku ovih prostora može se uvidjeti u narednoj pjesmi:

Mediji su kuđenje u svijetu
Oni vladaju Zemljom i njihove
stvari
nebitne i sitne rastu pored očiju
Uperivši objektive
na mučenje što ih okružuje i
vrišti
mediji su vječno bluđenje u
svijetu
(Mediji, str. 31.)

U ovoj pjesmi, za razliku od Šimićeve, mediji su oni koji su *in media res*, a ne pjesnici, što će reći da savremeno pjesništvo, uvjetovano kontekstom medijske kulture, poprima i značaj u poetici u kontekstu i gradnje samoga stiha i onoga što biva objektom pjesme. Načini komunikacije jednog kulturnoškoga koda ili prostora sada bivaju izmijenjeni. Otuda Bulić ovom, možda, najboljom pjesmom u ovoj knjizi uspostavlja kanon kao mjesto koje se u esteskom smislu nadopunjava tradicijom, ispisujući savremenost koja je uvjetovana medijima. Tačnije, može se kazati da se ovom pjesmom (ili ciklusom) ukazuje na načine proizvodnje, sammim tim, i komunikacije jednoga društva. Naše društvo robotizirano i tehnologizirano danas više nego ikad dobiva na značaju i u poeziji

našeg doba, tj. kontekst koji je, sada biva jasno da bi Bulićevu knjigu u geografskom smislu bilo nemoguće – pogrešno odrediti i samo u tom interpretativnom ključu govoriti, u najvećoj mjeri determiniziran tehnološkim procvatom. Taj procvat jeste mjesto brze komunikacije, bilborda, reklama i drugih dogadaja koji su, kao dio širega kulturnoga obrasca, nametljivi do te mjere da postaju vrijednost, iako isti, prema tradicijskom kodu, ne predstavljaju aksiom niti vrijednost koja će ostati u pamćenju. Rekli smo mjesto brze komunikacije uvjetuje i vrijednosti koje prođu brže no što dođu. U ovakvom vrijednosnom prostoru mijenjaju se i emocije i načini valoriziranja ljepote i ženskosti (što će reći i muškosti). Zapisuje Bulić: “Ispred nas prolazi šminka / I pod njom skrivene žene” (Prijelaz, str. 14.), tj. i sama ljepota (bolje je reći doživljaj iste) biva determiniziran medijima u kojima se favorizira tijelo, odnosno omasovljavanje tijela kao jedine vrijednosti ili (jedine) u nizu koji se medijski provlači dovodi nas do zaključka da smo mi, pored medijskog prostora, postali i prostor (tijela) kojim se dokazuјemo, ali i, jasno je, kriјemo od drugih i za druge. U pjesmi Brojevi imamo jedan društveni koncept kojim jedna žena – koja, bilo koja, osjeća se vrijednom u onom smislu u kojem ima prijatelja na društvenoj mreži.

Otuda, u kolektivnom smislu, apriorno je da se žena, kao što piše Bulić, osjeća vrijednom kao desetka, jer je njezina vrijednost uvjetovana brojem budući da lirska subjekt s ogromnim žaljenjem konstataju: “(ah, duša je njihova sva od jedinica i nula)”. (Brojevi, str. 70.) Na ovom tragu Bulićeva poezija propituje stvarnost, njezinu emotivnu stranu i hladnokrvnost društva kao takvog. Emotivnost na planu individue biva potisнутa, ponovo, u sebe, nemajući prostora u društvenom kontekstu. Nameće se pitanje o individualnosti u sistemu koji je svrha sam sebi, a ne individui. Koliko treba, jer drukčije se ne može realizirati pojedinac, da se isti prilagodi sistemu ili, bolje rečeno, realizacija pojedinca uvijek biva pozitivna prema stvarnosti. Naravno, mislimo na onu realizaciju koja će, vjerujemo, poprimiti oblik sporazuma, dijaloga koji je neminovan, tj. tek u sa-gledavanju sebe u društvu možemo progovoriti o istome. O sebi i svojoj poziciji! Upravo na tome tragu lirska subjekt realizira na drugoj strani. Lirska subjekt, razumijevajući sebe i svoj odnos prema svijetu, progovara o tradiciji koja se uvijek osluškuje između vremen(a). Sagledavajući svoje životno iskustvo u obzir uzima i druga i drukčija iskustva. Ta su iskustva sada poprimila oblik one odsutnosti, koja je arhivirana kroz horoskope dnevnih no-

vina, dnevnike, drevnike, predaje kojim se uobličava, tj. razobličava tradicionalni poredak, sa željom da se isti razumije pa tek onda odgometne, ukoliko su odgonetanja moguća? U pjesmi Ljekaruša, na kraju, u zadnjoj strofi, nakon apsorbiranja tradicije lirska subjekt razumijevači svijet oko sebe, priznavajući ga, želi stvoriti "vlastiti" poredak:

S kraja se vratiti
Na same početke
I u blijesku
Antivremena
Stvoriti
Vlastite
Pretke
(Ljekaruša, str. 61.)

Bulić, nakon sagledavanja tuđeg iskustva i tradicije, u svojoj poeziji progovara o nečemu sasvim drugom. Naime, prethodni citat jeste razumijevanje sebe i spoznaja o nekim novim precima. Iсти је у knjizi, hronološki, prije pjesme о којој ћемо сада нешто виše казати. Nakon kontemplativne pobune lirska subjekt se stišava u pjesmi Sužanj u којој се, nakon prelistavanja idealа и simbola који су у свим могућим zbirkама и што му се све, izuzev vremena, čini zakriviljenim, i pita:

Da li onda
Izgleda kao totem
Zbog lica izrezbarenog

Rešetkastim
Sjenama
(Sužanj, str. 71.)

Totem, simbolički, aludira na zajednicu i prethodnicu. Otuda lirska subjekt, pišući о Sužnju, zapravo, komentarišući kolektiv на kraju pjesme, као што је citirano, postavlja jedno sasvim logično pitanje. Pitanje о procesima и identitetima који се ostvaruju kroz мrežу тудијih iskustava. Nakon побune до smiraja, односно спознaje да је људско iskustvo, iskustvo једне zajednice determinizirano prethodnim и као takvo у себи "sadržava" simbole, poretkе и navike onih који су iščezili u, како то slikovito bilježи Bulić, ratovima или ciklusima, који су "Savršeno uredne / Menstruacije / Historije". (Ciklus, str. 41.) Naime, Bulićeva knjiga poezije progovara о kolektivним obrascima с једне стране, и (ulozi) individualnoga u kategoriji оптима. Kako и на који начин се реализира pojedinac у поретку који је сада, као никада прије, determiniziran tehnološko-robotiziranim sistemima у којима човек, pronalazeći Društvo, gubi себе. На tome tragu, Bulićev se *Televizionar*, тачније, lirska subjekt pokazuje čitačem kulturološкога / kulturoloшких poredaka и образца gdje isti, ostvarujući svoj poredak, pojedincu nameće mrežu različitih, političko-ideološких determinanti, односно u

prvom planu Bulić propituje odnos pojedinca i poretka gdje se Kultura pokazuje, nazovimo je, Tekstom, koji, davno otpočeo, biva beskonačnim u iskustvu jednoga čovjeka. Drugim riječima, samo razumijevanje toga poretka i smještanje sebe unutar istoga, ali i razobličavanje onoga što se, uvjetno kazano, jednom otpočeto teško završava, pokazuje se realizacijom pojedinca unutar sistema. Dakle, govorom o sebi i poretku realiziramo se, opet, na ivici istoga. Jedini mogući završetak istoga jeste kulturocid, kojim se, opet, naravno, uspostavlja "novi" poredak.

Želimo naglasiti da su mnoge pjesme u kontekstu rada integrirane a, pri tome, nisu bile dijelom citatnosti. S druge strane, valja to naglasiti, Bulić u ovoj knjizi, poigravajući se slovima, pokazuje ogromne mogućnosti jezika kao sistema znakova i komunikacijskoga koda. Na tome tragu bilo bi značajno govoriti, ali u nekom drugom radu gdje bi se Bulićeva poezija mogla iščitavati na način da one pjesme u kojima su slova ispremetana ili ista (nedostaju) ispisuje čitač i tada tu poeziju čini izuzetno živom (č. komunikativnom) i na planu jezika.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

JOSIP BAOTIĆ: PRIBLIŽAVANJE JEZIKU ILI PRIBLIŽAVANJE JEZIKA

(Slavistički komitet, Sarajevo, 2012)

Godine 2012. u izdanju Slavističkog komiteta u Sarajevu u biblioteci *Posebna izdanja* osvanula je zbirka radova prof. dr. Josipa Baotića naziva *Približavanje jeziku ili približavanje jezika*. Knjiga broji dvadesetak radova koji su već bili publicirani, ali kako i sam Izdavač u Napomenama iznosi, nedostupnost istih tih članaka mlađoj populaciji bio je osnovni pokretač ponovnog objavlјivanja u ovakvo kumulativnom izdanju. Članci su objavljeni u originalnoj, u normativnom smislu, formi s jednom iznimkom: oni koji su prvotno objavljeni na cirilici ovdje su transliterirani. U istom dijelu, u skladu sa praksom objavlјivanja radova ove vrste, Izdavač navodi i bibliografske podatke za svaki od pojedinačnih radova. Na kraju knjige nalazimo i sažetak na bosanskom, engleskom i ruskom jeziku.

Autorski dio knjige podijeljen je u dva segmenta kojima prethodi

uvodni tekst – intervju – koji daje obrise naučnoistraživačkog rada prof. Baotića. Ostatak knjige, kao što je već rečeno, segmentiran je u dvije tematske cjeline: *O jeziku kao strukturi* i *O jeziku u društvenom kontekstu*.

Jasno, prvi je dio zbirke posvećen strukturi jezika i različitoj vrsti analize jezičkih nivoa. Kako i sam autor u uvodnom dijelu napominje, jedna od najvećih vrijednosti ovih članaka jeste rasvjetljavanje tamnih tačaka u lingvistici ili ispravljanje pogrešno utemeljnih ideja o određenim osobinama nekih dijalekata Bosne i Hercegovine.

U otvaračkom članku naziva *Prilog problematici posavskog ikavskog dijalekta u bosanskoj Posavini* autor dijalogizira s tekstrom koji je kanonizirao ovaj dijalekt, autora Stjepana Ivšića, i njegovim naučno neutemeljnim tvrdnjama o ovom dijalektu, naročito zanimljivom zbog svojih arhaičnih crta sa-

čuvanim i do danas. Naime, zbog šturosti informacija i nedovoljne angažiranosti na svim poljima S. Ivšić u doktorskoj radnji o ovom dijalektu napominje kako je ovo čisto ikavski dijalekt, ne omeđujući jasno teritorijalne granice ikavskog refleksa, koji je u prozodijskom smislu poseban zbog očuvanja akuta. Taj nedostatak rada S. Ivšića ispravlja prof. Josip Baotić u pomenutom članku jasno definirajući granice ikavskog refleksa jata pritom relativizirajući homogenost te pojave pod utjecajem doseljenika koji taj refleks prihvataju, ali svoje specifičnosti zadržavaju na drugom planu (npr. neprihvatanje specifičnosti u metatonijskom akutu). Ovaj kratki rad također navodi i neke specifičnosti sintaksičkog nivoa analize, koje odudaraju od standardnog jezika, pa su prema tome lingvistički važniji od ostalih unificiranih pojava pod utjecajem savremenih previranja.

Jedan od nerasvijetljenih nivoa jezičke analize ovog područja jeste i sintaksički nivo pa se u članku *Sintaksa padeža u govoru starosjedilaca bosanske Posavine* ta tematika približava široj publici. U tom se radu daje iscrpan pregled specifičnosti na sintaksičkom nivou, a neki od zaključka do kojih je autor došao su: čuvanje distinkcije između konstrukcija *kod + G*, koja predstavlja privremeno pripadanje,

i *u + G* konstrukcijom koja označava trajno pripadanje; neizdiferenciranost semantike prijedloga *zbog i radi*; pojava konstrukcije *uzam + A* za instrumental oruđa itd. Prof. Baotić na kraju napominje kako su sve navedene pojave ozbiljno ugrožene širenjem standardiziranih formi.

Još jedan članak S. Ivšića koji nosi naziv *Prilog za slavenski accent* posvećenog više objašnjavanju fenomena akuta u savremenim dijalektima općenito nego aktivnom ispitivanju karaktera akuta utemeljenog na konkretnim primjerima u području slavonskog dijalekta polazna je tačka rada prof. Josipa Baotića (*Akut u govoru starosjedilaca bosanske Posavine*), koji metatonijski akut, specifičnost ovog govornog područja, posmatra na leksičkom nivou. To je, kako tvrdi i prof. Baotić, osnovno razlikovno obilježje starosjedilaca i doseljenika, koji akut nisu prihvatali i vrlo često bivaju shvatani kao *drugi*.

Prilog problematici posavskog dijalekta također nalazimo u članku koji problematizira pojavu orientalizama i njihovo adaptiranje u ovom dijalektu. Autor konstatira da se riječi vrlo često struktorno mijenjaju pod utjecajem intuitivnih jezičkih zakona starosjedilaca posavskog dijalekta, pa se dešavaju vokalske alternacije (ćelim < kilim), konsonantske alternacije (đulegija < güveyi), metateze (buran < piran),

promjene morfološkog karaktera (-lik i -siz adaptirani su kao -luk i -suz). Pored formalnih, dešavaju se i značenjske promjene. Leksema šiš razvila je dodatno značenje posred postojećeg (valjkast pržionik za kafu), a to je *mala okrugla limena peć, bubnjava*.

Svi ovi prilozi, skupa s posljednim koji tematizira ovu teritoriju u jezičkom smislu, *O govoru starosjedilaca bosanske Posavine*, kako i sam izdavač navodi, zaokružuje cjelinu o ovom organskom idiomu.

Organski se idiomi u ovoj knjizi problematiziraju na još dva mesta, i to u člancima *Prilog osvjetljavanju demografskog i jezičkog supstrata okolice Dervente* i *Iz sintakse bosanskohercegovačkih govora*. Prvi je rad dio doktorske disertacije prof. J. Baotića, vrlo važan u dijalektologiji jer ispravlja neka od tamnih mesta dijalektologije (da u okolini Dervente postoji oaza posavkog ikavskog dijalekta) direktno ekscerpirajući građu u kojoj ne nalazi metatoninski akut, osnovnu polaznicu za takvu tvrdnju. Drugi rad ima također veliki značaj zbog toga što je pionirski u sintaksi padaža na ovim prostorima, a njegova je vrijednost veća ukoliko se zna da je rad dio većeg projekta koji je obuhvatio područje cijele Bosne i Hercegovine.

Nakon problematiziranja organskih idioma, sljedeća tri rada bave

se aktualnim pitanjima tadašnjeg sh. jezika.

Enklitički oblici akuzativa ličnih zamjenica *me, te, se i nj* u kombinaciji s prijedlogom atraktivne su za proučavanje zbog toga što narušavaju druge jezičke zakonitosti prisutne na ovom području, npr. kao što je rušenje akcenatskih zakonitosti. S tim u vezi, rad *Iz problematike veza "enklitičkih" oblika zamjenica sa prijedlozima* zaključuje kako akcent u ovim slučajevima nije fonološki funkcionalan i da je ekonomiziranje u akcentu prirodna težnja jezika. Baotić četvrtu mogućnost (zâ me i predâ me) ne nalazi ni u standradnom ni u štokavskim dijalektima. Za ostale tri pronalazi dokaze u govoru.

Problemima nastajanja složenica i polusloženica prilazi u radu naziva *Lingvistički aspekti problematike sastavljenog i rastavljenog pisanja riječi*. Jasni su nedostaci principa *scripture continue*, ali se i odbacivanjem ovog principa javljaju određeni problemi. Da bi se i oni riješili, ortografi su pokušavali navesti pravila pomoću kojih bi se razriješila dilema da li je riječ o dijelu lekseme ili leksemi. Šanskij navodi čak 12 tačaka, od kojih je prvih pet esencijalnih (fonetska uobičenost, semantička valentnost, neprobojnost, jedan akcent, leksičko-gramatički suodnos). Baotić komentira i Klajnovo razmišljanje o ovoj temi

zaključujući da bi bilo poželjno u problematičnim primjerima dozvoliti i dvostruki oblik. Međutim, to je, po mišljenju J. Baotiće, dodatno komplikiranje.

Drugi dio knjige zaključen je radom koji (*O normi i nekim nekodificiranim izrazima u našem jeziku*) tematizira i danas aktualno pitanje decidnosti lingvista u pogledu dozvoljavanja ili nedozvoljavanja određenih pojava u jeziku. Leksikografi su mišljenja da se jezik može konzervirati insistiranjem na pravilnim oblicima, ali je u jeziku vrlo česta pojava upravo suprotnog. Neispravne pojave su ogledalo kreativnosti i jezika i korisnika jezika. Naravno, takva se decidnost mora relativizirati uz dozu opreznosti.

Ostatak knjige tematski je objedinjen drugim dijelom naslova (*približavanje jezika*). Jezik se uostaku knjige posmatra kao društveni fenomen s posebnim osvrtom na složenu jezičku situaciju u Bosni i Hercegovini.

Jezička politika i jezičko planiranje termini su koji svjedoče o svjesnom djelovanju na jezičku situaciju jedne teritorije. Iako ne postoji jasno lingvističko osvjetljenje ova dva (ili tri: *književnojezička*) termina, svi oni oslikavaju međusobnu uvjetovanost jezika i društvenih faktora. Jezička bi se politika trebala baviti svjesnim djelovanjem društva na tok jezičkog razvoja u

cilju usavršavanja novih jezičkih sredstava komunikacije. To plansko društveno djelovanje moralo bi biti centralizirano i osnaženo zajedničkim ciljem. Komentirajući četiri osnovna principa književnojezičke politike u BiH, Baotić nalazi da je svjesno djelovanje u cilju očuvanja jezika prijevo potrebno jeziku u BiH zbog specifičnih okolnosti.

Drugi rad u ovom bloku želi rastvijetliti jedinstvenost sh. jezika na nivou apstrakcije koji je u funkcionalnom smislu realiziran u svojim varijantama, danas jezicima. J. Baotić navodi i mišljenje Katičića, koji pretpostavlja postojanje ne samo bosanskohercegovačke nego i vjvodanske i crnogorske varijante.

Analizom zakona distribucije na bilo kom jezičkom nivou, Baotić se u radu *Standardni srpskohrvatski jezik, norma i varijante* opredjeljuje za mišljenje o potpunoj jedinstvenosti današnjih jezika. Ono što se, po mišljenju Baotiće, uzima kao kriterij za odvajanje na više jezika nije sasvim dovoljno, jer je sinonimija zajedničko jezičko bogatstvo.

U radu *K jezičkoj ravnopravnosti* Baotić upozorava na izbor koji se mogao naći pred hrvatskim dijelom bh. stanovništva: iseljenje ili jezičko asimiliranje uslijed svih previranja i u društvenom i u jezičkom smislu. Danas se takva situacija djelomično riješila u teoriji, praksa je poseban

problem, i kad je riječ o bosanskom ili srpskom jeziku.

Ostali radovi tretiraju problem izbora ovakvog smjera kretanja jezika u BiH koji je ogledalo zbrane na svim nivoima obrazovanja i vlasti. BiH je zemlja decentralizirana u ovom smislu, pa su teškoće itekako prisutne u rješavanju bilo kakvih problema u jezičkom smislu. Usložnjavanje komunikacije i udaljavanje govornika posljedica su nepostojanja književnojezičke politike.

Ostatak sociolingvističkih studija ovog jezičkog područja nalazi se u radovima *Standardni jezici štokavskog narječja, Jezik u procesu integracije i dezintegracije društvene zajednice, Ka jezičkoj ravnopravnosti i Jezik u funkciji segregacije*. Autor je mišljenja da Bošnjaci, Crnogorci, Hrvati i Srbi govore jednim jezikom i da se ta teza uopće ne treba dokazivati. Baotić svoje mišljenje temelji na svim dotadašnjim/dosadašnjim relevantnim lingvističkim istraživanjima pritom upozoravajući na opasnost

koja prijeti zbog nestručnog poistovjećivanja jezika i nacije. Podsjecaјući na Vukovu knjižicu *Srbi svi i svuda* čija je teza zasnovana na jednakosti jezika i nacije na tragu Herderove misli, Baotić želi ilustrirati pogubnost takvih premlisa. Predviđajući negativan ishod kretanja svih demokratskih promjena koje se tiču jezika, Baotić zaključuje kako se jezička situacija u Bosni i Hercegovini razvija na štetu svih naroda. Bh. književnojezičku politiku u periodu '70-90-ih godina odlikovalo je mnoštvo različitih težnji, ali je suštinski pobijedila ona struja koja je u jeziku vidjela najmoćnije sredstvo dezintegracije.

Približavanje jeziku ili približavanje jezika publicirana je s željom da bude inspiracija novim generacijama i određena je vrsta dnevnika odrastanja i prerastanja jezičkih razlika ovog područja, kao i dokument koji svjedoči o rezultatima opredjeljenja kakve-takve bh. književnojezičke politike. Uz želju da jezik slavi raznolikosti a ne razlike, knjiga promovira jedinstvo.

Igor LAKIĆ

MARINA KATNIĆ-BAKARIĆ: IZMEĐU DISKURSA MOĆI I MOĆI DISKURSA

(Zoro, Zagreb, 2012)

Knjiga *Između diskursa moći i moći diskursa* prof. dr Marine Katnić-Bakarić, koju je izdala Naklada Zoro iz Zagreba 2012. godine, zainteresovala je lingvističku javnost na prostoru bivše Jugoslavije zahvaljujući svom originalnom i vrlo interesantnom odnosu prema analizi diskursa, odnosno pitanjima odnosa diskursa i moći, kroz relevantne teorijske uvide, ali i praktične primjere iz našeg svakodnevnog života.

Osnovni pristup ove knjige zasnovan je na kritičkoj analizi diskursa, disciplini koja se uglavnom bavi odnosima moći i dominacije između društvenih aktera, pri čemu postoji odnos subverzije prema dominantnim akterima. Već na početku knjige autorka iznosi da ovaj klasični pristup zapostavlja čitav spektar interakcija koje su zasnovane na kooperativnosti, dijalogu i zajedničkim naporima usmjerenim ka ostvarivanju određenih rezultata. U

tom smislu, autorka se pridružuje novijim tendencijama u kritičkoj analizi diskursa, što svakako govori da se radi o knjizi koja predstavlja korak naprijed kad je u pitanju ova disciplina. Autorka se generalno zalaže za nove, interdisciplinare pristupe u nauci i istraživanju, tako da je ova knjiga i svojevrstan poziv za izlazak iz zadatih okvira i zabrana. Drugi vrijedan aspekt ove knjige jeste i to što autorka naglašava važnost angažovanje pozicije istraživača, koja implicira i subjektivnost angažovanosti.

Marina Katnić-Bakarić daje pregled definicija diskursa, pominjući i onu najaktuelniju, po kojoj diskurs predstavlja specifičnu društvenu praksu. S tim u vezi, ona posmatra i pitanje moći, posebno naglašavajući proučavanje društvene moći, ali i one individualne, koje kombinuje u svojoj analizi. Osnova moći može biti sila, novac, status, slava, kao i znanje, ali da bi se ta

osnova odredila, “važan je pojam simboličkih elita koje imaju pristup javnom diskursu i mogu ostvariti kontrolu, dominaciju i/ili manipulaciju”. Ove elite čine političari, novinari, naučnici, pisci, birokrate, advokati, biznismeni (npr. vlasnici medija). Na osnovu toga, onaj ko ima pristup političkom, akademskom ili medijskom diskursu, odnosno ko ga kontroliše, taj posjeduje i moć, jer utiče na način mišljenja. O moći, kontroli, manipulaciji i ideologiji, iz teorijskog, ali i praktičnog ugla, uz upotrebu primjera iz svakodnevnog života, govori poglavlje “Osvajanje diskursa”. Autorka ističe i da je moć povezana sa ideologijom, pa se postupci *drugoga* često posmatraju kao ideološki uslovljeni, a *naša* retorika je zdravorazumska, dakle, *mi* pričamo objektivno, za razliku od *njih*. Ovakvo odsustvo kritičkog promišljanja predstavlja izvor negativnih stereotipa o nama i drugima, a ponekad i izvor sukoba.

U dijelu “Pragmatika moći” autorka ide dalje od klasičnih pragmatičkih istraživanja, zauzimajući stav da se danas diskurs nužno uključuje u pragmatička istraživanja, pa je diskursna pragmatika usmjerena ka interakciji u kontekstu, a istovremeno je povezana i sa disciplinama koje posmatraju jezik kao društveni i kulturni fenomen. Autorka se bavi i pitanjima uljudnosti, pa kaže da “nije slučajno ponegdje uljudnost

definirana i kao strateška manipulacija jezikom da bi se ostvarili vlastiti ciljevi”. Takođe, veći je stepen uljudnosti što je veća socijalna distanca između sagovornika ili ukoliko tražimo uslugu od sagovornika. Njoj je suprotstavljena neuljudnost, pa se navode razne situacije u kojima se ona javlja. Autorka pominje pojavu neuljudnosti i u političkim intervjuima, pa je zabilježila slučaj kada je novinarka jedne televizije u BiH ministru rekla “Lažete”. Veliki broj primjera vezanih za upotrebu uljudnosti i neuljudnosti može se naći u ovom poglavljju, čiji je jedan dio napisala Sabina Bakšić.

Slijede poglavљa o različitim vrstama diskursa, poput političkog, akademskog ili pravnog diskursa, kojima se pripisuje moć, između ostalog i zbog odredene mistifikacije koja postoji u njima. Zato postoji i poštovanje prema dijagnozama na latinskom koje daju ljekari, prema metajeziku nauke, izjavama političara ili presudama sudske komisije. Između riječi *moć* i *znanje* praktično se stavlja znak jednakosti. Kako navodi autorka, nema diskursa ili žanra koji je izolovan od odnosa moći. Interesantno je pominjanje, pored verbalnih, i onih neverbalnih elemenata u sudnici kojima se izražava odnos moći, kao što su sama zgrada suda ili sudnica, distanciranost sudske komisije od optuženog, tužioca ili branjoca, sudske togice i sl.

U političkom diskursu, koji čini posebno poglavlje u ovoj knjizi, karakteristična je upotreba zamjenica *mi – vi – oni*, koje pokazuju koji su akteri društveno dominantni, koji imaju moć, a koji su podređenom položaju, u poziciji objekta. Ove zamjenice mogu imati jaku simboličku ulogu u jeziku, kao jedno snažno retoričko sredstvo, iako se naizgled ne čine toliko bitne. Tako se *mi* vezuje uvijek za pozitivne osobine, dok uz *oni* idu one koje su negativne ili nepoželjne. Takođe je interesantna distinkcija između inkluzivnog i ekskluzivnog *mi*. Inkluzivno *mi* ima značenje *ja i vi*, pri čemu zamjenica *vi* može da znači narod, birači i sl, pa političari na ovaj način uključuju ljudе i birače u svoje ideje, odnosno pridobijaju ih za njih. S druge strane, ekskluzivno *mi* implicira moć i snagu, pa smo *mi* oni koji odlučuju o vašoj sudbini, a *vi* ste u poziciji objekta. Kako kaže autorka, ove ideje inherentne su čovjekovoj percepciji svijeta i uvijek pogodno tlo za suprotstavljanje različitih društvenih grupa, kao i osnova za stereotipne predstave o sebi i drugima.

U ovom dijelu riječ je i o diskursu globalizacije koji promovišu moćni akteri s ciljem da povećaju svoju moć. Autorka kaže da je diskurs globalizacije duboko ideoološki i da posjeduje veliki broj retoričkih postupaka kako bi sebe predstavio

kao “neupitan, univerzalan, progresivan”. Kolegica Katnić-Bakaršić iznosi tezu da je “globalizacija tipična riječ kojom se na izvjestan način prikriva dominacija jednih nad drugima”, tako da “diskurs globalizacije otuda nužno jest diskurs moći”. U tom svjetlu, interesantna je i rasprava o sintagmama *Prvi svijet* i *Treći svijet*, odnosno o poziciji i uticaju zemalja koje se klasifikuju ove grupe.

Značajan dio ove knjige pripada akademskom diskursu. Kolegica Katnić-Bakaršić kaže da, gledano iz tradicionalnog ugla, akademski diskurs nije stilski pretjerano zanimljiv, ali da je “zapravo, riznica skrivenih zanimljivosti”, kako zbog svoje specifične retorike, tako i zbog moći koju ima zahvaljujući svojoj povezanosti s naukom, ali i sociokulturalnim i ekonomskim odnosima. U knjizi se govori o hijerarhiji u akademskoj zajednici, tj. o odnosima između nastavnika i asistenata koji nisu lišeni borbe za moć, ali i među samim nastavnicima, gdje se takođe vode bitke za dominaciju. Interesantno je pročitati i poglavlje o razlikama između akademskog i intelektualnog diskursa, kao i o akademskim, javnim, ali i estradnim intelektualcima.

U poglavlju koje se bavi diskursom jezičke politike, autorka kaže da diskurs jezičke politike promoviše određene vrijednosti kao

poželjne za jednu zajednicu, dok druge potiskuje i da u tom smislu diskurs nikada nije politički i ideo-loški nevin. Postavlja se pitanje ko “ima moć da odredi što je ispravno, tj. dobro u jednom jeziku, što je dio Našeg jezika, a što je već Njihov jezik, tko je taj čiji izbori će biti pri-hvaćeni”. Katnić-Bakaršić takođe kaže da je zbog toga jezička politika često koncipirana kao “svojevrsna zaštita jezika od Drugoga”, od komšija i njihovih jezika, za šta imamo očigledne primjere na prostoru bivše Jugoslavije.

Katnić-Bakaršić kaže i da je jezik stripa i crtanih filmova takođe napravljen po principu polarizacije likova na pozitivne i negativne, dominantne i subordinirane. U ovom poglavlju navode se i primjeri kada su, iz čisto ideo-loških razloga, promijenjena imena junaka crta-nih filmova u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj, pa je, recimo, Duško Dugouško postao Zekoslav Mrkva. Jedan jezički standard zamijenjen je drugim, a jedna ideo-loška pozadina drugom, kaže autorka. U poglavlju se navode primjeri kada prevod, odnosno sinhronizacija cr-tanog filma, koristi određeni jezički varijetet za pozitivne ili negativne likove (npr. u američkim filmovima negativi likovi govore britanski engleski), čime se ponovo srećemo s politikom i ideologijom, svjesnom ili nesvjesnom.

U dijelu “Medijski diskurs i moć” Katnić-Bakaršić polazi od tvrdnje da je vijest ideo-loški uo-kviren izvještaj o nekom događaju, odnosno rekontekstualizacija događaja, a ne njen vjerni prikaz. Oni koji imaju moć i stoje iza me-dija recipijentima predstavljaju do-gađaj onako kako oni sami žele da on bude prikazan. Kritička analiza diskursa upravo pokazuje subjek-tivnost i ideo-lošku poziciju vijesti. Tako analiza može jasno da pokaže koji stavovi neke političke ili društvene elite su naglašeni njihovim stavljanjem u naslov ili lid, čak i kroz fotografije, dok su one nepo-željne stavljenе na kraj teksta ili izostavljene.

U dijelu o razgovornom diskursu autorka uvodi i bitan element indi-vidualnih strategija koje govornici imaju u diskursu, praveći razliku između javne i privatne moći. Od nos moći može se prepoznati na različite načine. Tako je u konverzaciji moć na strani govornika koji ima pravo da otvorí ili zatvori razgovor, koji koristi direktivne činove, koji ima pravo da prekida sagovornika i upada u riječ ili koji bira i kontroliše temu razgovora. Kroz niz primje-ri autorka ilustruje pitanje odnosa moći, kako u razgovorima koje nazi-va nespecijalnim, odnosno svakod-nevnim, neformalnim, na slobodne teme, tako i u specijalnim, tj. onima koji uključuju određene društvene

odnose tipa doktor - pacijent, kupac - prodavac i sl.

U poglavlju "Prevođenje i moć" polazi se od činjenice da je prevođenje, poznato i kao međukultурno posredovanje, duboko ukorijenjeno u odnose moći među kultura-ma. Tako, na primjer, izbor nekog teksta za prevođenje može služiti kao promovisanje onih vrijednosti "koje odgovaraju kanonskim vrijednostima u ciljnoj kulturi (kulturi u kojoj se tekst prevodi)", ali taj izbor "može djelovati i subverzivno u odnosu na uspostavljene domaće kanone za strane književnosti i domaće stereotipe za strane kulture". Autorka navodi primjer Bosne i Hercegovine, gdje se, nakon Drugog svjetskog rata, najviše prevdilo s ruskog, kasnije s engleskog i jezika nesvrstanih zemalja, a od 1992. godine s orijentalnih jezika, što jasno ukazuje na ideološku, ali i ekonomsku, političku ili estetsku pozadinu odluka o tome što treba prevoditi.

Posmatranje odnosa roda i moći, koje predstavlja još jedno poglavlje ove vrijedne knjige, može se tumačiti kroz dvije teorije – teoriju razlike i teoriju nejednakosti moći, tj. muške dominacije. Teorija razlike posmatra muško-ženske odnose kroz prizmu međukulturne komunikacije, dok teorija nejednakosti moći polazi od stanovišta o dominaciji muškog diskursa nad ženskim. Autorka

predlaže da se rješenje u vezi sa dominacijom muškaraca, posebno u javnoj sferi, može ostvariti putem osvajanja pragmatičkih crta govora moći. Ona dodaje i da se rješenje nejednakih odnosa može ostvariti kroz nalaženje trećih mesta, gdje muškarci i žene mogu imati simetričnu komunikaciju, koliko god to utopistički zvučalo. Međutim, autorka daje i kritiku feministički orijentisanih teorija koje takođe promovišu žensku "volju za moć" i smatra da uvijek postoji problem kada se jedna vrsta dominacije želi zamijeniti drugom.

"Vizuelno i spacialno predstavljanje i moć" je naslov posljednjeg poglavlja u kome se iznosi ideja da živimo u kulturi u kojoj dominira vizuelni kod. Tako se, kad su u pitanju slike u novinama, posmatraju odnosi između prikazanih ljudi i posmatrača, ugao pod kojim su oni prikazani, kao i to da li su prikazani kao subjekti ili objekti, a sva ova tri aspekta snažno asociraju na odnose *mi – vi* i *mi - oni*. Katnić-Bakaršić kaže da "neverbalno ponašanje i slika prenose na indirektni način značenje, pa se u politici upravo zato naglasak stavlja na kut snimanja političara, na prikazivanje njihovih gestova, govora tijela i drugih neverbalnih znakova". Navodi se primjer slike na kojoj Ivo Josipović i Jadranka Kosor na istoj slici gledaju u različitim pravcima, čime se

indirektno prenosi da između njih postoji neslaganje i da različito gledaju na situaciju u Hrvatskoj.

Ova knjiga nije samo još jedna varijacija na temu diskursa, već jedan novi, svježi pristup diskursu, odnosno kritičkoj analizi diskursa. U ovom prikazu date su samo naznake onoga što sadrži ova knjiga, pisana sasvim jednostavnim i nemetljivim stilom, u kojoj su ideje predstavljene na naučno zasnovan, a istovremeno prijemčiv način i za širu čitalačku publiku.

Nekada kada čitamo stručnu knjigu, obratimo pažnju samo na one dijelove koji su nam potrebni i koji nas interesuju. U ovom slučaju, knjigu vrijedi pročitati od korice do korice, kao što sam i ja uradio i uživao svakog trenutka. Stoga knjigu "Između diskursa moći i moći diskursa" autorke Marine Katnić-Bakarić toplo preporučujem, uvjeren da ćete, bili lingvisti ili laici, sigurno naći dosta korisnog i interesantnog i za sebe.

Amela ŠEHOVIĆ

RAJNA DRAGIĆEVIĆ (UR.): TVORBA REČI I NJENI RESURSI U SLOVENSKIM JEZICIMA

(Filološki fakultet, Beograd, 2012)

U Beogradu je u organizaciji Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu i Biblioteke grada Beograda od 28. do 30. maja 2012. godine održana četrnaesta međunarodna naučna konferencija Komisije za tvorbu riječi Međunarodnog komiteta slavista na temu *Tvorba reči i njeni resursi u slovenskim jezicima*. Zbornik radova sa ove konferencije objavljen je iste godine, za što najveće zasluge zasigurno pripadaju glavnoj urednici Rajni Dragičević i izvršnim urednicima Boži Čoriću i Rajni Dragičević.

Zbornik (771 str.) je posvećen dugogodišnjoj uvaženoj članici Komisije Eleni Andrejevni Zemskoj (1926–2012), autorici brojnih djela, među kojima se izdvaja *Ruskaja razgovornaja reč: lingvističeskij analiz i problemi obučenija* (Moskva, 2004). Predmet užeg naučnog interesovanja E. A. Zemske činila je tvorba riječi, historija ruskog jezika, sociolingvistika, dječiji govor,

a za svoj naučni rad ona je 1999. godine proglašena zaslužnim naučnikom Ruske Federacije.

U zborniku su sabrana izlaganja 61 referenta (sa 60 referata) iz 14 zemalja: Austrije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Makedonije, Njemačke, Poljske, Rusije, Slovačke, Srbije, Ukrajine, Hrvatske, Crne Gore. Značajno je napomenuti da je naša zemlja tek od ove godine dobila svog punopravnog člana u radu Komisije za tvorbu riječi, a to je prof. dr. Amela Šehović, čime se Bosna i Hercegovina uključila u rad jedne od najaktivnijih komisija Međunarodnog komiteta slavista.

Kako se rad konferencije odvijao u dvije sekcije, i struktura zbornika odražava takav način rada, te su u prvom dijelu zbornika radovi članova Komisije za tvorbu riječi (ukupno njih 34) a u drugom radovi spoljnih učesnika konferencije, mahom lingvista iz Srbije (25 učesnika), Crne Gore i Bugarske (ukupno dvoje).

Tvorbeni resursi u slavenskim jezicima analizirani su u svim vrstama riječi i iz perspektive svih slavenskih jezika, bilo da je to rađeno iz ugla jednog jezika bilo komparativno. Korpus za ta istraživanja činili su: književnoumjetnička djela, publicistički tekstovi, ali i reklame, internetska komunikacija, elektronski izvori itd. U fokusu istraživačke pažnje bili su tvorbeni načini (izvodenje, slaganje), ali i konverzija, univerbacija, tzv. semantička tvorbena derivacija itd. Veliki broj učesnika konferencije bavio se riječima subjektivne ocjene, a među njima posebno deminutivima. Osim toga, kao zanimljiv predmet analize proučavani su anglicizmi u savremenim slavenskim jezicima ali i neoklasicizmi i crkvenoslavenizmi, te neologizmi i okazionalizmi. Uza sve to, analizirani su afksi slavenskog ili stranog porijekla kao važan tvorbeni resurs, te zapažene tendencije u tvorbi riječi, kao što je širenje prefiksacije imenica i pridjeva.

Također, pojedini autori usmjerili su svoju pažnju na motivaciju za tvorbu riječi, kao što je analogija, purizam, težnja ka ekspresivnosti. Svakako da interes istraživača nije bio usmjeren samo na stanje u standardnom jeziku nego i na stanje u dijalektima, posebno u slučaju derivata, koji su bili zanimljivi i akcentski i pravopisno.

Na temelju svega rečenog, očigledno je da ovaj zbornik predstavlja zanimljivo i nezaobilazno štivo za sve one koji su zainteresirani za tvorbu riječi – u radovima iz zbornika zastupljena je i sinhronijska i dijahronijska perspektiva u proučavanju tvorbe riječi, postavljeni su brojni zadaci za daljnja derivatološka istraživanja, a pokrenuta su i brojna teorijska pitanja tvorbe riječi. Njegovim objavljinjem omogućeno je da se sa svim tim vrijednim naučnim doprinosima upozna domaća i strana lingvistička javnost, što je posebna vrijednost ovog zbornika.

Ismar HAČAM

I. DURAKOVIĆ, M. LOMMEL, J. PAECH (UR.):
*RAUM UND IDENTITÄT IM FILM. HISTORISCHE
UND AKTUELLE PERSPEKTIVEN*

(Schüren, Marburg, 2012, 151 str.)

Pojam prostora je u 21. stoljeću postalo nemoguće konačno definirati, naprotiv, humanističke znanosti se danas suočavaju sa mnoštvom različih teorijskih i praktičnih koncepata prostora kao i sa raznolikim oblicima njihovog estetskog oblikovanja. Odrednice prostora su neraskidivo vezane za perspektivu iz koje se prostor opaža, odn. za subjekta koji ga percipira, što dovodi do uzajamnog djelovanja identiteta subjekta i njegovog načina percepcije prostora. Film, kao i drugi mediji, igra važnu ulogu u formiranju i transformiranju tih načina percepcije, stvarajući nove, virtualne prostore. Istovremeno, filmska umjetnost kritički reflektira i budi svijest o tekućim promjenama. Radovi izloženi u sklopu ciklusa predavanja *Raum und Identität im Film des 21. Jahrhunderts*, održanog na Filozofskom fakultetu u Sarajevu od oktobra 2010. do januara 2011, okupljeni su u ovom zborniku i sa-

gleđavaju ovu tematiku sa aspekata različitih znanstvenih disciplina te pokušavaju pronaći nove načine promišljanja o prostoru i identitetu, na osnovu filmskih ostvarenja i teorija filma od njihovog začetka do danas.

Zbornik otvara tekst Klemensa Grubera (*Räume der Avantgarde*, str. 13), u kojem autor posmatra interakcije tada novog filmskog medija sa drugim medijima i njegov uticaj na percepciju prostora, kako u umjetnosti ruske avangarde, tako i u stvarnosti tog vremena. Kao ishodište Gruberu služi avangardno slikarstvo, u kojem se očituju novi prostorni koncepti kao i nove tehnike njegovog prikazivanja. Uzroke tog procesa autor vidi u ubrzanoj industrijalizaciji i razvoju novih medija koji donose i nove načine estetskog oblikovanja i opažanja. Na osnovu tri "prijelaza": iz teatarskog u mašinski, iz gradskog u medijalni prostor te iz prostora tje-

lesnog u prostor znakovnog, autor prikazuje proces korjenitih promjena u percepciji umjetnički formiranoj, ali i stvarnog prostora.

Za razliku od Grubera, čiji fokus ostaje isključivo na urbanom i industrijskom prostoru, Isabella Füzi u svom tekstu (*The Face of the Landscape in Balázs*, str. 29) tematizira opažanje pejzaža, odnosno medijsko prikazanog prirodnog prostora. U svom radu se oslanja na opus filmskog teoretičara Béle Balázsa u čijim promišljanim prepoznaće nove estetske modele posmatranja prirode. Ovi modeli su u uskoj vezi sa Balázsevim pogledom na film kao na mjesto univerzalnog dijaloga, razumijevanja i blizine. Kao čovjek prikazan na filmskom platnu, priroda za Balázsa takođe dobiva "lice" i prestaje biti objekt posmatranja, instrument ili projekcijska površina. Füzi ističe kako na taj način pejzaž dobiva položaj subjekta koji direktno komunicira sa posmatračem – položaj kojeg prepoznaće i u kasnijem filmskom stvaralaštvu 20. stoljeća.

Joachim Paech u svom radu (*Verkörperzte Zeit. Personale Identität und kinematografische Zeit-Räume. Christopher Nolans "Prestige" nach dem Roman von Christopher Priest*, str. 43) istražuje vezu između izvedbe iluzionističkih trikova i filmske tehnike prikazivanja, ali i načine percepcije prostora i vreme-

na te formiranje identiteta u odnosu na ta dva fenomena. Bazirajući se na film *Prestige* C. Nolana, adaptaciju istoimenog romana C. Priesta, autor naglašava kako je iluzionistu iz filma kao i filmskom redatelju potrebna određena apartura kako bi trik i film uopće mogli postojati. Prema tome, Nolanov film ne predstavlja samo reprodukciju trika, već pokazuje kako je svijest o filmskoj tehnologiji preduslov za sam trik. Pored toga, film, kao i iluzionistički trik, stvarajući figure dvojnika, omogućuju iluziju "bilokacije", odnosno prisustvo jedne osobe na dva različita mesta u isto vrijeme. Peach na ovaj način predočava proces nastanka i razvoja filmskog medija u međudjelovanju sa drugim medijima, iščitavajući ga iz samog filma.

Film o nastanku filma je i osnovna priloga Michaela Lommela (*Wer verliert, gewinnt. Ein Filmduell zwischen Lars von Trier und Jørgen Leth*, str. 63). Autor analizira "filmski dvoboј" danskih redatelja Larsa von Trier i Jørgena Letha. Trier "izaziva" Letha da u pet pokušaja ponovo snimi svoj kratki film *Savršeni čovjek* iz 1967, postavljajući mu pri svakom pokušaju određena pravila, ili kako ih Trier naziva, "zapreke". Rezultat dvobojja je film koji sadrži svih pet novonastalih filmova, kao i snimke procesa njihova nastanka. Lommel posmatra pojedinačne faze snimanja i

smatra kako je ovaj dvoboj više od same borbe dvojice redatalja. U *Pet zapreka* i "gubitnik dobija" jer obje strane imaju mogućnost da spoznaju sebe kao umjetnike, sagledaju vlastiti kreativni rad, uoče u kojoj mjeri im je potrebna sloboda (ali i pravila) i reflektiraju svoje greške i uspjehe.

Ljudsko, samim time i umjetničko djelovanje uslovljeno je, prema mišljenju Samira Arnautovića, metafizičkim. Svoju tvrdnju autor obrazlaže na osnovu filmova Stanleya Kubricka i načina na koje je problem metafizičkog u njima reflektiran (*Das Metaphysische in den Filmen Stanley Kubricks. Eine philosophische Interpretation*, str. 75). Kubrick relativizira percepciju vremena i prostora svojih likova, odnosno njihovu percepciju realnosti uopće, ukazujući na uslovljenost te realnosti onim što leži van nje, dakle metafizičkim. *Odiseju u svemiru* Arnautović interpretira kao "insceniranje pitanja metafizičkog" – sudbinskog pitanja koje proizilazi iz čovjekovog položaja kao "djeteta Kozmosa". Stoga se autor zalaže za posmatranje umjetnosti iz ove perspektive, jer i ona, kao vid ljudskog djelovanja, potiče iz metafizičkog.

Tim Glaser se u članku *Der Geist schläft in der Maschine. Zur Präsenz unheimlicher Medien im modernen japanischen Horrorfilm* (str. 85) bavi savremenim japan-

skim horor filmovima, istražujući puteve kojima nerealni fenomeni dospijevaju u realni svijet filmskih figura. U spomenutim filmovima televizija, videokasete, mobiteli i kompjuteri otvaraju vrata zastrašujućim i uznemirujućim pojавama – duhovi i prokletstva koriste medije kao kanale da uzurpiraju i mijenjaju čovjekov privatni prostor i život uopće. Na taj način filmovi pokazuju opasnosti medijskog uticaja na čovjeka, ali i međuljudskih odnosa baziranih na elektronskim medijima. Glaser takođe ističe kako mediji u filmovima *Ringu*, *Pulse* i *The Call* istovremeno funkcioniраju kao mreža za širenje uznemirujućih pojava, ali i kao jedini mehanizam njihovog suzbijanja.

U tekstu *Die Zeit im Spiegel des Films. Einige Notizen zum bosnisch-herzegowinischen Nachkriegsfilm* (str. 105) Irma Duraković skicira razvoj bosanskohercegovačkog poslijeratnog filma i predstavlja neke od najzastupljenih tema i motiva u recentnoj filmskoj produkciji u BiH. Autorica se prvenstveno koncentriira na filmsko prikazivanje granica (fizičkih i psiholoških), njihovog karaktera kao mjesta "čiste objektivnosti", procesa njihovog nastanka i (ne)mogućnosti njihovog prelaska. Drugi dio teksta se bavi dokumentarnim filmom i pokušajima redatelja da uhvate i prikažu stvarnu sliku opkoljenog Sarajeva

i osjećaje njegovih stanovnika. U zadnjem dijelu, Duraković u bosanskohercegovačkom filmu prepoznaće sve češće problematiziranje života "malog čovjeka" (taksisti, vatrogasci) i marginaliziranih društvenih grupa (žene silovane tokom rata, homoseksualne osobe). Rad autorica zaključuje tvđnjom da filmske slike nikako ne mogu pouditi Istinu, ali mogu barem djelimično doprijeti spoznавању stvarnosti u kojoj živimo.

Vahidin Preljević u svom prilogu ovom zborniku (*Phantasmen des Realen. Anmerkungen zur Ästhetik der Evidenz in der Gegenwartskultur*, str. 117) istražuje estetiku vizuelnog prikazivanja procesa nevidljivih ljudskom oku samom, koju naziva "metanaturalističkom". Na primjeru televizijske franšize *CSI*, Preljević zaključuje kako pogled na detalje prestaje biti ljudski – u procesu opažanja čovjekov pogled je potpuno podređen savremenoj tehnologiji. Metanaturalistički pogled stvara iluziju pogleda u dubinu, ali ta dubina ostaje materijalna. Značaj na taj način prikazanih detalja je isključivo njihova vidljivost, a ne funkcija u smisaoj cjelini, od koje se u potpunosti odvajaju i postaju samostalni. Uzrok za razvoj metanaturalističke estetike autor traži u postrukturalističkom odbacivanju Istine i Smisla. Međutim, otpor detalja prema cjelini je prera-

stao u dominaciju autonomnih detaљa. Slike se oslobođaju od značenja i u potpunosti se odvajaju od jezika. Autor ostavlja otvoreno pitanje, da li je u "poplavi slika" uopće moguće razlikovati slike koje "ništa ne znače" od onih koje zaista mijenjaju način našeg opažanja stvarnosti.

Rad Georga Seeßlena (*Do Androids Dream of Virtual Space?*, str. 133), istraživanje procesa promjene percepcije vremena, prostora i subjekta pod uticajem medija, ujedno služi i kao zaključak ovog zbornika. Seeßlenova teza je da novi mediji, pored toga što odražavaju stvarnost, produciraju i iznova definiraju prostor, vrijeme i subjekte. Kako bi čovjek i mašina mogli zajedno funkcionirati, moraju imati isti pogled na te kategorije. S obzirom na to da se percepcija čovjeka i maštine značajno razlikuju, dolazi do žive interakcije između dvije realnosti: tehnologija s jedne strane omogućuje nove doživljaje prostora, vremena i samog sebe, s druge strane simulaciju "starih" doživljaja koji su potisnuti novim. Autor smatra da se današnji medijski diskurs razvija i mijenja uslijed međusobnog djelovanja dva različita impulsa: konvergencije i fragmentiranja. I dok filmska kritika i teorija mogu samo naknadno prepoznavati promjene tog diskursa, odgovore na pitanje pozicije filmskog medija u toj promjeni može dati samo kritička

kinematografija. Stoga tekstovi sa-brani u ovoj publikaciji ne teže od-govaranju na otvorena pitanja – u konačnici je takvo nešto nemoguće. Međutim, njihova vrijednost leži prvenstveno u tome što na ta pitanja skreću pozornost i nude mnoštvo

različitih pristupa problemu istraživanja prostora i identiteta u filmskoj umjetnosti i medijskoj kulturi uopće. Zbog toga je ova knjiga je iz-vrsno polazište za obimnija istraži-vanja i buduće znastvene diskusije.

Ismail PALIĆ

IVO PRANJKOVIĆ: *GRAMATIČKA ZNAČENJA*

(Matica hrvatska, Zagreb, 2013)

U Zagrebu je, u izdanju Matice hrvatske, 2013. godine objavljena nova knjiga profesora Ive Pranjkovića, jednoga od najuglednijih i najutjecajnijih hrvatskih lingvista danas. Knjiga nosi naslov “Gramatička značenja” i donosi dvadeset Pranjkovićevih rasprava i članaka, većinom ranije objavljenih u zbornicima s različitih naučnih konferencija i seminara te u lingvističkim časopisima. Radovi koje sadrži ova knjiga tematski su i problemski objedinjeni i usredotočeni na pitanja gramatike i semantike savremenoga bosanskoga (hrvatskoga, crnogorskoga, srpskoga) jezika, posebno u njihovu međusobnom prožimanju.

Knjiga je podijeljena u dva dijela. Prvi dio (str. 9–167), naslovljen “Gramatičke kategorije i načini njihova izražavanja”, sadrži trinaest radova, većinom posvećenih sintaksičko-semantičkim temama.

Prvi dio knjige otvara rasprava s naslovom “Gramatika govornika i sugovornika”, koja se bavi gramatičkim kategorijama (licem, vremenom, prostorom, modusom, vrstama riječi...) koje stoje u izravnoj vezi s govornim činom određujući ga i bivajući njime određene. Rad vrlo uvjerljivo pokazuje kako mnoge “gramatički relevantne pojavnosti” nije moguće potpuno objasniti bez razumijevanja njihove povezanosti s govornim činom i njegovim činiocima (govornikom, sagovornikom, temom, mjestom, vremenom i dr.), potvrđujući time (danас već općeprihvaćenu) pretpostavku o neodvojivosti gramatičke i pragmatičke analize.

I u drugome radu (“Kategorijalna svojstva imenskih riječi”) Pranjković ostaje na području gramatičkih kategorija, ovaj put onih kojima se odlikuju “imenske riječi” (imenice, pridjevi, dio zamjenica i dio brojeva), ali ne onih “kanon-

skih”, morfoloških (roda, broja, padeža), nego kategorija, ili čak samo svojstava čiju je “kategoričnost” svakako potrebno raspraviti i rasvijetliti, što Pranjković u ovome članku i čini. Među takvima u vezi s imenicama razmatra se predmetnost (supstancijalnost), u vezi s pridjevima gramatička nesamostalnost, u vezi sa zamjenicama zamjenjivost (supstitutivnost) i upućivanje (foničnost), a u vezi s brojevima naročit tip kvantitativnosti. Pranjković dokazuje da bez uzimanja u obzir navedenih svojstava – kategorija zapravo nije moguće na zadovoljavajući način pojasniti gramatičku (pa ni leksičku) narav imenskih riječi, jer, prema njegovim riječima, “svako kategorijalno značenje ima više razina gramatikalizacije, a to onda znači da postoje i različita sredstva za izražavanje pojedinih kategorijalnih značenja” (str. 38).

Sljedeći, treći rad u ovoj knjizi (“Glagolske kategorije prema imenskim”) tematski se nadovezuje na prethodni i bavi se gramatičkim kategorijama koje dijele imenske riječi, s jedne, i glagoli, s druge strane. Glavna Pranjkovićeva ideja vodilja u ovome radu jeste zapravo pitanje šta se događa s gramatičkim kategorijama kad “opslužuju” više vrsta riječi (npr. broj, lice i dr.), ponašaju li se one kao absolutne, nepromjenljive, neovisne o vrstama riječi, ili se njihova narav mijenja u ovisnosti

o tome kojoj su pojedinoj vrsti riječi svojstvene. Temeljnu prirodnu pretpostavku o “apsolutnosti” gramatičkih kategorija Pranjković provjerava razmatrajući njihovo mjesto i ulogu unutar glagola te pojedinih vrsta imenskih riječi (imenica, pridjeva i zamjenica). Zaključuje “kako se neki aspekti pojedinih kategorija izrazito mijenjaju s obzirom na to odnose li se te kategorije na imenske ili na glagolske riječi, posebice kad se uzmu u obzir sintaktička narav i sintaktičke reperkusije pojedinih kategorija” (str. 49).

U radu s naslovom “Domašaji i ograničenja lokalističke teorije padeža”, četvrtim po redu u knjizi, Pranjković razmatra jedan od najpoznatijih i najraširenijih teorijskih pristupa padežima i padežnim značenjima poznat pod nazivom “lokalistička teorija” ili “lokализam” (posebno dobro obrazložen u radovima J. M. Andersona i Ch. Fillmorea), preispitujući njegovu upotrebljivost i primjenljivost u svjetlu novih (prilično bogatih) saznanja o padežima i njihovu sistemu. Osvrnuvši se na više različitih aspekata u kojima kategorija prostora bitno određuje pojedine zavisne padeže i njihova značenja, Pranjković uvjerljivo pokazuje da je prostor na razini padeža kao sintaktičke kategorije, posebno u njihovim vezama s prijedlozima (tzv. prijedložno-padežnim izrazima),

primarna kategorija, te je stoga svaki teorijski pristup padežima koji u prvi plan postavlja prostor i prostorna značenja (a time i lokalizam) ne samo potpuno primjeren nego zasigurno i nezaobilazan.

Ono što je tek nagovijestio u pret-hodnome Pranjković detaljno razlaže i obrazlaže u sljedećem članku knjige naslovленom "Prostorna značenja u hrvatskome jeziku", koji je posvećen kategoriji prostora. Riječ je o kategoriji koja se u jeziku nije gramatikalizirala, tačnije morfolinizirala, ali joj to ne smeta da bude, kako ističe autor, "najvažnija jezična kategorija uopće" (str. 60). U članku se daje vrlo sistematičan pregled načina izricanja prostornoga značenja: morfosintaksički (padežnim oblicima i prijedložno-padežnim izrazima), zatim tvorbeno (sufiksalmom tvorbom), leksički (prostornim prilozima) i sintaksički (prostim rečenicama, složenim rečenicama i vezanim tekstrom). Ponašeni pregled potpuno potvrđuje autorovu polaznu tvrdnju o središnjoj poziciji prostora među jezičkim kategorijama uopće.

Šesta rasprava u ovoj knjizi ("Izražavanje vremenskih odnosa") posvećena je drugoj tzv. dimenzionalnoj kategoriji, tj. kategoriji vremena, temi koja nije nimalo neobična za Pranjkovića, koji se i inače, osim za prostor, dosta zanimalo i za vrijeme (npr. u svojim knjigama *Hr-*

vatska skladnja i *Druga hrvatska skladnja*). U ovome radu izведен je vrlo koristan i vrlo uspješan pokušaj da se na jednome mjestu ukratko izdvoje i temeljno objasne različiti vidovi očitovanja kategorije vremena u jeziku i načini njihova izricanja na morfološkoj (morfosintaksičkoj), sintaksičkoj i leksičkoj razini.

U članku s nazivom "Načini izražavanja načina" Pranjković, koristeći se sličnim metodološkim pristupom, razmatra kategoriju načina nastojeći je, na temelju nekih novijih saznanja, najprije definirati kao semantičku kategoriju, objasniti njezine veze s drugim semantičkim kategorijama te napokon posebno analizirati sintaksičke jedinice kojima se obilježava (načinske priloge i priložne izraze, padežne oblike i prijedložno-padežne izraze, glagolske priloge, predikatski apozitiv te složene rečenice s načinskim zavisnim klauzama).

Načinom, samo sada u vezi s poređenjem, Pranjković se bavi i u sljedećem, osmom po redu radu u ovoj knjizi ("Načinska i poredbena značenja"). Odnos načina i poređenja već je relativno dugo u lingvističkoj literaturi svojevrsna kontroverza i izazov za nove pokušaje rasvjetljenja. U domaćim gramatikama te su dvije kategorije uglavnom pomiješane i isprepletene, čime je, po mome mišljenju bar, bitno narušena autonomnost i jedne i druge. Nakon

razmatranja više različitih aspekata suodnosa načina i poređenja autor zaključuje "da su značenja načina i poredbenosti u sintaksi općenito, pa onda i u sintaksi hrvatskoga standardnog jezika, međusobno, i strukturno i semantički, vrlo tijesno isprepletena", a ta isprepletenost u nekim aspektima uključuje i neka druga značenja (količinu, intenzitet, stupanj, posljedicu i dr.).

U raspravi s naslovom "O naruvi i nekim normativnim aspektima kategorije živosti" u središte svoga zanimanja Pranjković postavlja jednu naročitu parcijalnu gramatičku kategoriju (kategoriju živosti) koja je svojstvena samo imenicama muškoga roda. Ovo pitanje u domaćoj je lingvistici uglavnom tretirano prije svega s normativnoga aspekta i prijeko "rješavano" jezičkim savjetima, bez podrobnije analize. Tek u novije doba bilježe se ozbiljniji pokušaji teorijskih razmatranja. Jedan od uspjelijih svakako je i ovaj Pranjkovićev prilog, u kojemu se ukazuje na činjenicu da kategorija (ne)živosti nije nimalo jednostavna i da postoje brojni primjeri nesklađa između očitovanja te kategoriju izvan jezika i u jeziku. Stoga, po Pranjkovićevu mišljenju, postoje dobre osnove da se i jezička norma "relaksira" u pogledu npr. svojih zahtjeva koji se tiču strogog razgraničenja upotrebe relativnih zamjenica za živo (*kojeg*) i neživo (*koji*).

Sljedeći, obimom nevelik članak naslovljen "Sintaktički status kvantifikatora u tzv. maloj i velikoj množini" posvećen je jednoj od zasigurno najvećih morfosintakških "naročitosti" u bosanskoj (hrvatskoj, crnogorskoj, srpskoj) jeziku, ali srećom izoliranoj "naročitosti", koja nema tako velike reperkusije na cijeli gramatički sistem (iako je vrlo nepodesna i nepodatna logičnome opisu u školskim gramatikama). Riječ je o konstrukcijama s glavnim brojevima *dva*, *tri* i *četiri* tipa *dva čovjeka*. Povod za Pranjkovićev osvrт na ovaj problem jeste tvrdnja autora *Sintakse savremenoga srpskog jezika* (Piper i dr.) da je u primjerima sličnim navedenome riječ o tzv. "maloj količinskoj množini" (ili paukalu) te da ovakve konstrukcije stoje u njezinu obliku nominativa, a ne genitiva (koji mu je formalno identičan), kako se to obično tvrdi. Glavnina Pranjkovićeva osvrta tiče se, po njegovu mišljenju, sporne tvrdnje da je cijeli spoj tipa *dva čovjeka* nominativ paukala, zatim da *dva* u tom spoju funkcioniра kao kongruentni atribut te napokon da u spojevima tipa *pet studenata* drugi član uopće ne može biti tretiran kao odgovarajući padežni oblik. Takve tvrdnje Pranjković, po mome mišljenju, s razlogom i argumentirano odbacuje kao neprihvatljive.

I sljedeći, jedanaesti prilog u ovoj knjizi ("O problemima defini-

ranja temeljnih gramatičkih kategorija oblika i vrsta riječi /povodom objavljivanja *Gramatike bosanskoga jezika*/ nastao je u namjeri da se u vezi s opisom gramatičkih kategorija u domaćim gramatikama (ne, dakle, samo u onoj koja jeste povod ovom osvrtu) skrene pažnja na vrlo važno pitanje određenja osnovnih morfoloških kategorija. Pranjković se ovdje posebno fokusirao na pitanje određenja i interpretacije kategorija roda, vida i padeža, zatim nepotrebno miješanje razina vrste i oblika riječi, "zbunjujuću" terminologiju, neprecizne i često neprimjerene definicije vrsta riječi i njihovih podvrsta i dr.

U kratkome članku s naslovom "Prezent u hrvatskome standarnom jeziku i slovenski efektivni prezent" autor samjerava poziciju prezenta u dvama jezicima. Svoju raspravu Pranjković zapravo temelji na Mušićevim razmatranjima perfektivnog prezenta (prezenta svršenih glagola) u slavenskim jezicima te efektivnog prezenta u slovenskome, ukazujući na dobre i loše strane u tim raspravama i iznoseći vlastita kritička zapažanja. Zaključuje da efektivni prezent, "koji bi se možda mogao opisati kao prezent svršenih glagola kojim se označuje radnja bliska pravoj sadašnjosti" (npr. *Dođem odmah*), nije stran ni hrvatskome standardnom jeziku, iako je on u njemu znatno rjeđi negoli u slovenskome ili u kajkavskom narječju.

Prvi dio ove Pranjkovićeve knjige zatvara trinaesti članak naslovljen "Glagoli govorenja i njihove dopune". U njemu je riječ o semantičkim uvjetima koji reguliraju sintaksičku (valencijsku) spojivost glagola govorenja s njihovim konstrukcijskim zavisnicima. Autor na odabranim primjerima frekventnijih glagola dokazuje da unatoč činjenici da svi pripadaju istoj semantičkoj kategoriji, oni ipak ne pokazuju jednake spojidbene mogućnosti, a to je uvjetovano njihovim specifičnim značenjima. Izneseni zaključak može se proširiti i na druge punoznačne riječi, ali on naročito vrijedi za glagole govorenja zato što su oni izrazito brojni, što se odlikuju izrazitom denotativno-konotativnom nijansiranošću i što su po pravilu višeivalentni.

Radovi u drugome dijelu knjige (str. 171–246) tematski su objedinjeni naslovom "Gramatika 'malih riječi'". Ovaj dio donosi sedam radova posvećenih gramatičkim i gramatikaliziranim riječima, o kojima je Pranjković u mnogo navrata, i izvan ove knjige, čini se, posebno rado i posebno upješno pisao. Prvi od njih ("Suznačne riječi i njihove vrste") izrazito je teorijske naravi i u osnovi nastoji ukazati na brojna otvorena pitanja podjele riječi na vrste, napose tzv. suznačnih riječi. U njemu se posebno ukazuje na problem upotrebljivosti,

primjenljivosti, dosljednosti i održivosti kriterija značenja u postojećoj klasifikaciji te skreće pažnju na vrlo porozne granice među kategorijama riječi ustanovljenim na temelju usvojenih relevantnih kriterija.

U članku naslovljenom "Tipologija nepunoznačnih glagola u hrvatskome jeziku" Pranjković razmatra pitanje koje je veoma važno za gramatiku (posebno sintaksu), a riječ je o glagolima s vrlo značajnim gramatičkim službama – pomoćnim, modalnim, faznim i perifraznim glagolima. Zanimljivo je da se ove skupine glagola iznimno često spominju u školskim gramatikama, a da su u isto vrijeme u njima nedopustivo šturo obrađene. Zbog toga je ovaj rad naročito značajan. U njemu se daju temeljna određenja nepunoznačnih glagola i, što je posebno korisno, navode njihovi popisi s primjerima upotrebe. Upozorava se na pojavu da isti glagol može pripadati i nepunoznačnim i punoznačnim, te je stoga potrebno odvojiti jednu upotrebu od druge.

"Nepromjenjive riječi i gramatika" naslov je sljedećega članka, u kojem autor u središte zanimanja postavlja nepromjenjive riječi ("pravе priloge", prijedloge, veznike, uzvike i čestice) i razmatra njihovo mjesto u rečenici te probleme koji se javljaju pri interpretaciji i analizi. Posebnu pažnju skreće na čestice ističući potrebu izdvajanja i opisiva-

nja četiriju posebnih skupina čestica, i to: pokaznih ili deiktičkih (*ovo, to, ono*), dijaloških ili suprotnih (*a*), usporednih ili gradacijskih ili komparativnih (*kao, što, sve*) i željnih ili optativnih (*teško, blago, jao, tako*).

Četvrti članak drugoga dijela knjige ("Konjunktori, subjunktori i konektori u hrvatskome standarnom jeziku") posvećen je veznim sredstvima, tj. formalnim elementima kojima se povezuju sintaksičke jedinice na različitim razinama. Nakon temeljnih razgraničenja konjunktora, subjunktora i konektora (u prvoj dijelu rada) Pranjković se posebno bavi sastavnim (kopulativnim) i suprotnim (adverzativnim) konjunktorima. Nakon podrobne analize utemeljene na različitim relevantnim kriterijima zaključuje kako je riječ o visoko gramatikaliziranim veznim sredstvima izrazita značaja koji se ne očituje samo u formalnom povezivanju nego i u semantičkoj determinaciji odnosa sastavnica u složenoj sintaksičkoj konstrukciji (tj. klauza u složenoj rečenici).

Napokon, posljednja tri rada u knjizi posvećena su pojedinačnim "malim riječima" – prvi riječi *kao* ("Što je *kao*"), drugi riječi *da* ("Vezničko i nevezničko *da* u hrvatskome jeziku"), a treći riječi *što* ("Zamjenica, prilog, čestica i veznik *što*"). Riječ *kao* vrlo je vjerojatno jedna od najneodređenih riječi u pogledu svoje kategorijalne

pripadnosti. Tako se, između ostalog, tvrdi da je *kao* prilog, zatim veznik, čestica, pa čak i prijedlog. Pranjković vrlo argumentirano i uvjerljivo pokazuje da je ta riječ u svim svojim upotrebama čestica koja se koristi u barem trima vrlo različitim funkcijama: 1) kao sredstvo kondenzacije iskaza (*Djevojka pjeva kao slavuj*); 2) u službi modalne, pragmatičke čestice (*A on se kao snebiva*); 3) kao sastavnica veznika načinskih kluaza (*kao što, kao da* i dr.).

Riječ *da* također je izrazito višefunkcionalna i, ako se može tako kazati, "višekategorijalna". Pranjković je u ovome radu upravo i razmatra u toj njezinoj funkcionalnoj i kategorijalnoj raznovrsnosti nastojeći upozoriti na njezine najvažnije vezničke i nevezničke službe. Nakon kratkog pregleda određenja riječi *da* u lingvističkoj literaturi zaključuje kako je jedino opravdano *da* smatrati bilo česticom bilo veznikom (subjunktorm). Čestica je u službi potvrđivanja, zatim pitanja (uključujući i korelativno *da* uz upitne i relativne zamjenice), poticanja, izricanja želje te opće pretpostavke. Subjunkt je kompletivnih kluaza,

zatim posljedičnih, namjernih, pogodbenih, uzročnih, vremenskih te element različitih složenih veznika (*budući da, tako da, time da* i dr.).

Što je rečeno za *da* u dobroj mjeri vrijedi i za riječ *što*, koja je jednako tako (pa čak možda i više) polifunkcionalna i o kojoj, prema Pranjkovićevim riječima, ne možemo znati ni kojoj vrsti pripada ako nije kontekstualizirana. Ona se u ovome radu temeljno opisuje kao zamjenica, prilog, čestica i veznik, uz navođenje reprezentativnih primjera kojima se potkrepljuje pripadnost ove riječi različitim kategorijama.

U zaključku se kratko može kazati kako je nova knjiga profesora Ive Pranjkovića *Gramatička značenja* iznimno zanimljiva i korisna svima koji se zanimaju lingvistikom općenito, naročito lingvističkom bosnistikom (kroatistikom, montenegristikom, srivistikom), a u prvome redu ljubiteljima "gramatičkih" tema. Oni (vjerujem mnogobrojni) koji dobro poznaju profesora Pranjkovića i njegov opus znaju da će, čitajući ovu knjigu, uživati u štivu u kojem su temeljito, uvjerljivost i lahkota izraza dovedeni u savršeni sklad.

Dževad JAHIĆ

ALEN KALAJDŽIJA: REFLEKSI JATA U BOSANSKOM ALHAMIJADO PJESNIŠTVU. IKAVSKI POETSKI MANIR

(Institut za jezik, Sarajevo, 2013)

Knjiga *Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu. Ikavski poetski manir* obrađuje temu koja već u svojoj formulaciji upućuje ne samo na zanimljiv korpus dosad ne-istraženog jezičkog sloja alhamijado-pjesništva, već ukazuje i na dva vrlo važna aspekta istraživanja toga korpusa. Prvo, vrlo složenoga variranja refleksa jata u tome korpusu, što je i šira pojava kad se radi uopće o stabiliziranju predstandardnih idioma bosanskoga pisanog jezika, s jedne strane, i stabiliziranju usmeno-folklorne koinje zapadnoštokavskoga tipa, s druge strane. Drugo, aspekta tendencije i ubličavanja jedne specifične vrste ikavskoga poetskog manira u tom korpusu. To samo po sebi ukazuje na važnost teme i ozbiljnost autorova pristupa.

Osnovni istraživački zadatak koji je kandidat obavio u ovoj radnji jeste podrobna deskripcija stanja refleksa jata u alhamijado-pjesništvu, što u našoj nauci predstavlja

prvi pokušaj da se taj najvažniji jezički segment na ovome korpusu sagleda u cjelini i, što je naročito važno, proprati u svome vremenskome hronološkome nizu. Upravo taj vremenski evolutivni niz i otkriva glavne zakonomjernosti razvoja refleksa jata u ovome korpusu, upućujući i na širu zakonomjernost razvoja i stabiliziranja toga refleksa u historiji bosanskog jezika, za koju je, kako je poznato, upravo razvoj toga refleksa prvorazredno problemsko i istraživačko pitanje. Ovako postavljen problem lijepa je prilika da se na konkretnom i reprezentativnom korpusu iz historije bosanskoga pisanog jezika pokaže na koji je sve način, i pod utjecajem kojih unutarlingvističkih, ali i vanlingvističkih faktora, prvobitni zapadni štokavski ikavski refleks gradio specifičnu fizionomiju poetskoga izraza svoga vremena, ali i na koji je način i kojim putevima i pod utjecajem kojih sve faktora po-

stepeno uzmicao pred ijekavskim refleksom. Ovo istraživanje ujedno je i prva prilika da se taj zanimljivi proces egzaktno predstavi dosljedno sprovedenim istraživačkim dijachronijskim metodom, jer samo na taj način bit će moguće osvijetliti neka važna pitanja iz prošlosti bosanskoga književnog jezika, kakvo je i pitanje variranja u refleksu jata. Kad je riječ o korpusu alhamijado-literature, pitanje refleksa jata postaje još kompleksnije i istraživački slojevitije, jer se radi o jednom posebnom književnom izrazu, koji je u svoje vrijeme koliko-toliko nadomješćivao nedostatak stvaralaštva na maternjem jeziku osmanskoga vremena u Bosni i Hercegovini i koji je, kako je, između ostalog ovo istraživanje pokazalo, imao obilježja svojevrsnoga poetskoga ikavskoga manira. Taj manir u smislu svoje dijalekatske baze tjesno je vezan sa zapadnom štokavštinom, pa je stoga autor zasad na prilično oprezan način, najavio i mogućnost određenijega definiranja jednoga novoga pojma u historiji naših književnih jezika, koji je od posebnoga značaja upravo za historiju bosanskoga književnog jezika, pojma *zapadnoštokavske književne koine*, koja se, kako to na jednome mjestu u zaključku kaže “jezički formira u kontekstu novoštokavske folklorne koine”, bolje reći koja, zapravo, historijski na svoj način prethodi

formiranju, u nauci dosad donekle definirane, novoštokavske folklorne koine. To bi onda značilo da ovaj rad ovdje otvara mogućnost za postavljanje još jedne, za našu nauku nove, teze, koju ovako istražena građa naprosto nameće: da se krene ka definiranju naporednoga, historijski starijega pojma, a to je pojam *zapadnoštokavske folklorne koine*, koji bi, skupa sa novoštokavskom folklornom koine, omogućavao historijski obuhvatniju i naučno utemeljeniju i preciznije definiranu sliku razvoja ne samo bosanskog književnoga jezika već, u jednom “dodirnom” smislu, i književnih jezika hrvatskoga i srpskoga.

II

Knjiga *Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu. Ikavski poetski manir* Alena Kalajdžije objavljena je 2013. godine u Institutu za jezik, a sastoji se od 169 stranica B-5 formata. 16 stranica otpada na popis građe i literature, a 20 stranica predstavlja dodatak u kojem je autor predstavio 20 faksmila originalnih rukopisnih primjeraka alhamijado pjesama pisanih arebicom među kojima su neki sada prvi put predstavljeni naučnoj javnosti.

U prvome, uvodnom dijelu (str. 7–22) autor postavlja zadatke i ciljeve istraživanja, a potom ukazuje na dosadašnju istraženost korpusa alhamijado-literature i na sva rele-

vantna pitanja u vezi sa tom istraženosti, koja je, kako je veće rečeno, vrlo skromna. Naime, ovaj autor jasno određuje mjesto do kojega se u nauci došlo kad je riječ o proučavanju alhamijado-literature u cijelini, znači sa svih relevantnih aspekata, polazeći od jedne osnovne konstatacije da u vezi s tim korpusom postoje ustvari tek uzgredna zapožanja pojedinih pitanja, od kojih ni jedno relevantno pitanje nije, zapravo, uopće istraženo. U vezi s tim, on se posebno zadržava na terminološkim nedorečenostima vezanim za definiranje ovoga korpusa, a onda se podrobnije bavi historijatom arebičkoga pisanja na bosanskom jeziku, kako bi sigurnije pristupio analizi nekih kratkih radova o jeziku alhamijado-knjижevnosti, čime u potpunosti zaokružuje sliku dosadašnje istraženosti toga jezičkoga izraza.

Drugi dio rada (str. 23–120) u stvari predstavlja i njegov glavni dio, u kojem je sproveden dosljedan deskriptivni istraživački metod i data slika razvoja refleksa jata u alhamijado-pjesništvu. U vezi sa načinom obrade primarne građe najprije se ukazuje na osnovni, hronološki kriterij, obrazlažući ga time što se na osnovu njega može najbolje sagledati i sama evolucija jatovskoga refleksa, u vezi sa već spominjanim ikavskim poetskim manirom u alhamijado-pjesništvu.

Hronološki slijed upotrebe jata u ovome korpusu ide od XVI sve do XX stoljeća, što samo po sebi predstavlja naučno čvrsto utemeljen prij stup, iz kojega će, naravno, proizići i mnogi pouzdani zaključci. Ukupno 96 pjesama je ušlo u istraživački korpus, a zastupljena su čak 53 različita autora. Ovakav pristup korpusu je dosljedno istraživački, što znači da su kao primarna građa poslužili najizvorniji tekstovi, pri čemu je, što posebno treba istaći, istraživač otkrio i nekoliko novih rukopisa, u nauci dosad nepoznatih, a i napravio nekolike značajne korekcije u dosadašnjim shvatanjima autorstva pjesama, dakle podrobnije razjasnio to autorstvo i otklonio dosadašnja pogrešna tumačenja i neadekvatna pripisivanja nekih rukopisa “neadekvatnim” autorima. Glavni dio ovoga poglavlja predstavlja pregled refleksa jata prema autorskoj i hronološkoj pripadnosti. Taj pregled i jeste osnovno istraživačko dostignuće, jer je u okviru njega izvršena detaljna lingvistička deskripcija i analiza tih refleksa u spomenutom vremenskom rasponu od nekoliko vijekova, a sve to sa preciznom zastupljenosću podataka o autorima, o pjesmama i sl. Nakon te analize pristupa se razmatranju nastanka i razvoja pisanoga ikavskog manira, čije utvrđivanje i definiranje i jeste glavna istraživačka teza; da se u vremenskome rasponu

od nekoliko vijekova u ovome korpusu ustvari radi o uobličavanju svojevrsnoga poetskoga ikavskog manira, čijim se obrazlaganjem i definiranjem autor u radu podrobno bavi. U vezi s tim manirom, a na osnovu datoga grafikona upotrebe refleksa jata kroz tri stoljeća (XVI, XVII i XVIII), utvrđuje se nesumnjiva primarnost ikavskoga refleksa kao osnovnog obilježja pisane riječi i samoga bosanskoga jezika, da bi tek u XIX vijeku došlo do prevladavanja ijekavizma, što se ne dešava uvjetovano unutarlingvističkim već vanlingvističkim procesima i novoštokavskim međudijalekatskim interferencijama.

Znatan dio ovoga poglavlja posvećen je lingvističkim, filološkim, historiografskim i historijskim podacima važnim za razumijevanje jezičkih osobitosti alhamijado-pjesama (str. 60–112). Naime, tu se daju podrobni lingvistički opisi pojedinačnih pjesama, idući hronološki, što predstavlja vrlo uspješno sprovedenu slojevitu filološku metodu tumačenja jezičkih slojeva u tim pjesmama. U ovome dijelu rada precizirane su i ispravljene neke pojedinosti u vezi sa autorstvom pjesama, a ukazano i na neke nove, tek otkrivene, rukopise, na njihovo autorstvo i njihova jezička svojstva. U vezi sa hronološkom zakonomjernosću refleksa jata kandidat zaključuje da je očita “snažna ikavska tradicija

od kraja XVI st. do početka XIX st.”, a da je “ijekavizam snažniji u XIX st., ali i sa dalje jakim ikavizmom”, pri čemu se napominje “da je u XIX st. najveći broj pjesama sa ikavsko-ijekavskim refleksom”. Na vrlo interesantnom grafikonu razvoja toga refleksa od XVI do XX stoljeća uočljivo je kako se XIX vijek javlja kao jedinstvena “jatovska raskrsnica” (naši navodnici), na kojoj se smjenjuju dotad primarni ikavski refleks sa nadolazećim novoštokavskim ijekavskim refleksom, naročito potpomognutim stanjem u ekspanziji novoštokavske folklorne koine, odnosno narodnog epskog i lirskoga stvaralaštva, koje se sve više širi, utemeljeno na tzv. južnom narječju.

U završnom dijelu glavnoga poglavlja kandidat donosi zaključke koji proizlaze iz analizirane građe, a oni se prije svega svode na zakonomjernost formiranja književne koine u bosanskom alhamijado-pjesništvu, što i jeste glavni istraživački rezultat ove radnje. U okviru tih zaključaka posebno je značajna konstatacija da “alhamijado književnost posjeduje sve predispozicije koje karakteriziraju poseban predstandardni idiom: 1. služi određenoj grupaciji u vlastitoj književnoj produkciji; 2. zasnovan je na jezičkom izrazu koji može razumjeti grupacija kojoj je namijenjen, pa stoga u svom nastajanju poštuje

načelo demokratičnosti, tj. pisan je na razumljivu jeziku koji nivela raju pojedine dijalekatske i gorovne razlike; 3. ograničena je teritorijalno i dijalekatski; 4. u njoj postoji već određena jezička praksa; 5. ispisan je na prepoznatljivu grafijskom sistemu” (str. 113). U okviru ovoga zaključnog dijela autor se dosta smjelo i prilično uspješno hvata u koštac i sa nekim teorijskim pitanjima u definiranju predstandardnih idioma, pri čemu on ide i na neka terminološka razgraničavanja, argumentirano ukazujući na potrebu revidiranja i same dosadašnje nomenklature kada je riječ o predstandardnim idiomima i standardnom jeziku. U vezi sa takvim svojim aktivnim teorijskim pristupom on dolazi do mogućnosti preciznijega definiranja novoga pojma *zapadnoštokavska koine* u odnosu na dosad poznatiji pojam *novoštokavska koine*, što predstavlja i poseban doprinos ovoga rada čisto terminološko-teorijskome aspektu istraživanje problematike. Autor, zapravo, na osnovu svojih istraživanja nagovještava i mogućnost preciznijega definiranja novoga pojma u našoj nauci, pojma *zapadnoštokavska književna koine*, o čemu na izvjestan način govori i u samom Predgovoru.

Treći dio rada predstavlja zaključak (str. 121–125), u kojem se daju glavni rezultati analize i uka-

zuje na neke uočene zakonomjernosti u istraživanome korpusu, što je osnova za donošenje i širih problemsko-teorijskih spoznaja u vezi sa istraživanom temom. U okviru toga zaključka posebno je značajno zapažanje o refleksima jata na hronološkom nivou, jer upravo taj nivo na najjasniji način i otkriva glavne rezultate ovoga istraživanja kao cjeline. To zaključno zapažanje svodi se na sljedeće: “u XVI, XVII i XVIII stoljeću preovladava ikavска zamjena glasa jat sa mješovitom ikavsko-ijekavskom zamjenom. U XIX st. dosljedno ikavske pjesme vrlo su rijetke, a sve je snažnija ije-kavkska zamjena. Međutim, u ovom stoljeću i dalje je najveći broj ikavsko-ijekavskih pjesama, s također izraženom tendencijom postojanja ijekavsko-ikavskih pjesama. U XX st. javlja se, iako ne u velikom broju primjera – naprsto zbog nepostojanja pjesama – presudna ije-kavkska zamjena glasa jat. Ova hronologija, dolazi se do zaključka, potvrđuje primjer utjecaja različitih dijalekatskih osobina, i to novijih, istočnijih (južnijih) – ijekavskih, na arhaičnije, zapadnije – ikavske govore. Tako, pjesme alhamijado književnosti predstavljaju primjer utjecaja i širenja istočnoštakavskih osobina na zapadne. To što je jat u većini pjesama mješovite zamjene odraz je završnog procesa u stabiliziranju pojedinih osobina. Ikavsko-ijekav-

sko kolebanje predstavlja primjer ‘normalnoga’ jezičkog razvoja.” (str. 122).

U samoj završnici rada, u nekoj vrsti “zaključka samog zaključka”, kandidat još jednom ukazuje na, u radu otkrivenе i preciznije definirane, nivoe funkcioniranja poetskoga ikavskog pisanih manira u alhamijado-pjesništvu: “a) Ikavski manir bio je podržan svojevremenom govorom dijalekatskom praksom. b) Ikavska pisana tradicija ima svoje duboke korijene u srednjovjekovnoj bosanskoj pismenosti, pa je nastavak te tradicije ustvari slijed njegovane jezičke prakse, pošto nema radikalnije izmjene jezičke strukture zatečenog slavenskog stanovništva u periodu osmanskog vladanja Bosnom. c) Ikavizmi se u alhamijado-pjesništvu, kao i u usmenoj tradiciji (prvenstveno lirici i baladi) te u tradiciji franjevačke književnosti, pojavljuju kao literarni poetizmi pojedinih leksema tipa *bizati*, *lip*, *vira*, *grih* i dr. d) Ikavizam se pojavljuje gotovo zakonomjerno u primjeru pjesnika koji porijeklom nisu sa ikavskih terena, što potvrđuje prisustvo izuzetno raširenog manirskog ikavizma. Ova se pojava posebno odnosi na stariji period – od kraja XVI st. do gotovo kraja XIX st., s tom napomenom da se u XIX st. slika refleksa postepeno mijenja u korist ijekavizma. e) Hronologija u razvoju refleksa glasa jat

potvrđuje također pisani nadmoć i prestiž ikavizma. Čak i onda kada se pojavljuje u mješovitoj zamjeni, ikavizam je dominantniji i češći. Ova pojava uočljiva je u periodu od kraja XVI st. do početka XIX st.” (str. 124–125).

III

Knjiga svojom temom i pristupom u potpunosti udovoljava zahtjevima valjanog lingvističkog istraživanja. Korpus je precizno definiran i izvršena je njegova detaljna lingvistička analiza. Prije same te analize autor je detaljno proučio svu postojeću literaturu o ovom pitanju, tako da je njegovo istraživanje jasno locirano u kontekstu dosadašnjih dostignuća u ovoj istraživačkoj oblasti. Pošto su ta dosadašnja dostignuća vrlo skromna, ovaj rad ustvari predstavlja prvi pouzdaniji naučni pristup problematici jezika alhamijado-literature uopće, ne samo alhamijado-pjesništva. Sam taj podatak dovoljno govori o tome da je ova knjiga značajan naučni doprinos i da ona znači uspješan istraživački pomak u sagledavanju ovoga značajnoga segmenta iz historije bosanskoga književnog jezika. Čitav istraživački postupak ima izrazito obilježje naučnoga pristupa. Način tumačenja grade i zaključci u vezi sa tom građom izvedeni su sa vrlo izraženom naučnom pronicljivošću i velikim

smisлом за властита, vrlo kreativna, otkrivanja i zaključivanja. Kada je riječ o sprovođenju naučnoistraživačkoga metoda, autoru se također mogu uputiti sve pohvale; ova monografija je tipičan primjer postupka kojim se najavljuje istraživač sposoban za samostalna rasuđivanja i zaključivanja. Najveća vrijednost ovoga istraživanja i, ujedno, najjača strana i samoga autorovo- ga pristupa ovome korpusu, jeste ubjedljivo ispoljena vlastita istraživačka sposobnost i izražen *osjećaj* za mjesta ili pojedinosti koja su principski vrlo važna za temu koja se istražuje, ali i uopće za lingvi- stičku teoriju i metodologiju. Autor je sklon i teorijskim razmišljanjima, ali uvijek čvrsto utemeljenim u jezičkim faktima i, što je još važnije, u povezivanju tih fakata i sagledavanju odnosa i uvjetovanosti među njima. On vrlo uspješno konsultira literaturu, ali se prema njoj odnosi i veoma aktivno, bolje reći kritički, pa mu to omogućava i da svoj istraživani korpus sigurnije utemelji i dublje ga prouči i protumači. Kada je riječ o samoj primarnoj građi, au-

tor je tumači sa svom neophodnom lingvističkom metodološkom pred- spremom, a sama tehnika naučnoga rada ovdje je dosljedno primjenjena i vrlo uspješno sprovedena.

Na kraju bismo zaključili bismo da je monografija *Refleksi jata u bosanskom alhamijado pjesništvu. Ikavski poetski manir* u potpunosti udovoljio zahtjevima koji se pred istraživačke radnje ovakve vrste postavljaju i da predstavlja vrlo uspješno istraživanje jezičkoga slo- ja alhamijado-pjesništva i, u vezi s tim, definiranja ikavskoga poetsko- ga manira u tome pjesništvu, što je u našoj nauci prvi put učinjeno. Ovdje se radi o krupnom koraku naprijed kada je riječ o boljem sagle- davanju jednoga važnog segmenta iz historije bosanskoga književnog jezika. Na osnovu izloženog, knji- gu preporučujem kao izuzetno va- žan priručnik za studente u sklopu izučavanja historije literarnoga bosanskoga jezika na fakultetima i odsjecima u Bosni i Hercegovini i šire, gdje se izučava ova naučna oblast bosanskoga jezika.

Marina KATNIĆ-BAKARŠIĆ

IZUZETNI DOMETI TRANSLATOLOGIJE: PREVOĐENJE U FUNKCIJI DEMOKRATIZACIJE DRUŠTVA

(Prikaz monografije: Vojko Gorjanc /ur./, *Slovensko tolmačeslovje*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2013)

Posljednjih decenija prevođenje postaje sve važnije u svijetu globalizacije i povećane mobilnosti u svim sferama života. Za Evropljane ovo je pitanje često od presudne važnosti zbog postojanja Evropske unije i statusa jezika zemalja-članica u njoj, ali i zbog stalnog propitivanja suodnosa malih i velikih jezika u teoriji i praksi, te zbog niza praktičnih pitanja s kojima se svakodnevno susrećemo.

Monografiju koju je uredio Vojko Gorjanc, slovenski lingvist i translatolog svjetskog renomea, posvećena je znanosti o usmenom prevođenju (eng. *interpreting research and theory*, slov. *tolmačeslovje*). Ovu disciplinu neki smatraju dijelom translatologije (znanosti o prevođenju) uopće, dok je u monografiji shvaćena kao zasebna disciplina. Važno je napomenuti da kod nas nije uspostavljena distinkcija prevodilac/-telj - tumač, pa tako nema ni zasebnog naziva discipline. Izuzetak je sinta-

gma *sudski tumač*, koja se odavno uobičajila (zanimljivo je da je ranije i u Sloveniji ova sintagma postojala upravo za usmeno i pismeno prevođenje na sudu), dok za sada ne govorimo o znanosti o tumačenju niti npr. o simultanim tumačima. Naravno da je jedan od razloga i nepostojanje same discipline, ali vjerujem da bi se buduća istraživanja mogla proaktivno odlučiti za diferenciranje pojmovevra prevodilac/prevoditelj i tumač. U prikazu zato upotrebljavam pojmove *tumač* i *znanost o tumačenju* za usmeno prevođenje kako bih uspostavila distinkciju prema pojmovima *prevoditelj* i *prevođenje*, a i zato da bih pokazala mogućnost (i potrebu) njihovog uvođenja i kod nas. Istina, ovdje treba imati u vidu i potencijalne teškoće u formiraju imenovanja profesije tumača u ženskom rodu, što je još jedan zadatak za normativiste.

Za nas u Bosni i Hercegovini monografija je višestruko zanimljiv-

va: prije svega, ona pokazuje visoke domete znanosti o usmenom prevodenju (tumačenju) u Sloveniji; pored toga, ona govori o tome kako educirati usmene prevodioce (tumače); konačno, ona pokazuje puteve kojima bi ova disciplina što prije trebala krenuti i kod nas. Stalna priča o tome kako se treba pripremati za Evropsku uniju nije dovoljna ako već sada ne počnemo razmišljati i o prevodenju, i to u širokom kontekstu suvremene translatologije, tj. translatoloških studija.

Monografija se sastoji od uvodnog teksta, triju poglavlja (*Obrazovanje tumača, Konferencijsko tumačenje i Tumačenje za zajednicu*) i *Završne riječi*. Uvodni tekst *O tumačenju i znanosti o tumačenju* Jasmine Markić daje informacije o samim terminima i o razvoju ove discipline u Sloveniji, te donosi spisak diplomskih, specijalističkih i magistarskih radova iz područja tumačenja. Prvo poglavje zanimljivo je ne samo zato što pokazuje kako se u Sloveniji razvijalo obrazovanje tumača nego još više zato što može poslužiti kao model za razvoj katedri i odsjeka za tumačenje i u Bosni i Hercegovini. Ono što je posebno važno jeste to da je studij tumačenja “svake godine drugačiji” (str. 32), u zavisnosti od osobnosti studenata, profesora, gostiju i konkretnih problema (o tome piše Amalija Maček u poglavlju o ulozi međunarodne

zajednice u formiranju programa za tumače). Takva otvorenost programa zapravo i omogućava kreativnost pristupa i stalno poboljšanje edukacije. Već u ovom dijelu monografije, u kojem se zasebno govori o studijskim programima za konferencijsko, konsekutivno i simultano tumačenje, vidi se koliko je važna otvorenost i fleksibilnost programa, ali i povezivanje sa strukovnim organizacijama i drugim univerzitetima u Evropi i svijetu, kao i s drugim institucijama u zemlji.

Druge poglavlje sadrži tekstove *Status konferencijskog tumača u Sloveniji* Lare Vidmar i *Tumačenje u institucionalnom okruženju* Romane Mlačak. Ovaj drugi tekst pokazao je koliko su u konferencijskom prevodenju (konkretno, u slučajnom uzorku zasjedanja Evropskog parlamenta) česta izostavljanja, kao i koji faktori utječu na pojavu izostavljanja (npr. brzina kojom izvorni govornik govori). Pri tome su izostavljanja gradirana prema riziku koji predstavljaju za uspješnu komunikaciju, te je pokazano u kojoj mjeri članovi Evropskog parlamenta nisu dovoljno svjesni kako treba koncipirati izlaganje u komunikaciji posredovanoj tumačima.

Treće poglavje posvećeno je jednom od najaktualnijih pitanja suvremenog tumačenja, tj. prevodenja uopće, a to je pitanje tu-

mačenja za zajednicu (*community interpreting*). Vojko Gorjanc u kompetentnom i angažiranom tekstu naglašava da tu zapravo treba govoriti o "nadnacionalnoj odgovornosti" i za institucionalnu regulaciju ove oblasti i za stvarnu implementaciju tumačenja jer mnoge, pogotovo manje jezične zajednice, nisu u stanju same organizirati jezičnu uslugu za sve jezike. Velika mobilnost ljudi u suvremenom svijetu potencirala je potrebu posebno medicinskog (zdravstvenog) i sudskega tumačenja, ali i tumačenja na kriznim područjima (o ovom posljednjem treba pročitati kvalitetan tekst Roka Chitrakara *Između dvije vatre: tumačenje u kriznim područjima*). Problem je dodatno osložnjen činjenicom da je u svim ovim slučajevima često riječ o neravnopravnim odnosima moći, gdje npr. imigranti ili stranci koji su se pojavili na sudu ne posjeduju dovoljno znanja, a uloga tumača postaje posebno bitna. Tumač se čak u nekim situacijama toga tipa (često nesvjesno) postavlja na poziciju moći, što dodatno otežava ravnopravnu komunikaciju, a model kritičke diskursne analize (CDA) može korisno poslužiti u interpretaciji takvih situacija (o tome v. prilog Alenke Morel). Posebnu zanimljivost predstavlja tumačenje za govornike drugih južnoslavenskih jezika u Sloveniji jer se nekad čini da zbog srodnosti jezika nije

neophodno uvesti tumače. Međutim, istraživanja su pokazala da je tumačenje i u takvim slučajevima potrebno kako zbog potencijalnog nerazumijevanja ili mogućih grešaka, tako i zato da govornici južnoslavenskih jezika ne bi bili diskriminirani u odnosu na druge strance (o tome u monografiji pišu Balažic Bulc i Požgaj Hadži). Jasno je stoga koliko slovenska znanost o tumačenju, surađujući sa raznim ustanovama i sferama društva, baveći se teorijskim i praktičnim pitanjima prevodenja za zajednicu, čini i za ljudska prava.

U *Zaključnoj riječi* Vojko Gorjanc piše između ostalog o brojnim istraživačkim projektima Odsjeka za prevodenje Filozofskog fakulteta u Ljubljani. Istraživanja su rađena u okviru evropskih projekata (npr. MedInt i EULITA), a posebno smatram važnim projekt *Tumačenje za potrebe zdravstva u Sloveniji*, koji je rađen u suradnji s Univerzitetским kliničkim centrom u Ljubljani, i koji je usmjerен na uvođenje specijalnog programa za tumačenje u ovoj oblasti. Kao jedan od osnovnih ciljeva svih ovih istraživanja Gorjanc izdvaja rad na poboljšanju komunikacije u multikulturalnim zajednicama kakva je Slovenija, odnosno pokušaj povećanja demokratičnosti slovenskog društva u cjelini, u skladu s humanističkim ciljevima.

Nema nikakve sumnje da je riječ o rezultatima koji su na visokoj svjetskoj razini i koji mogu poslužiti kao model za druge sredine, pri čemu prije svega u vidu imam Bosnu i Hercegovinu, gdje je translatologija općenito svedena na sporadična istraživanja, a nema sustavnog razvoja znanosti niti suvremene kvalitetne eduka-

cije. Monografiju stoga svesrdno preporučujem svima onima koji imaju plemenitu želju i ambiciju da se upute u ozbiljnije zanimanje za znanost o prevodenju, a posebno za usmeno prevodenje u raznim sferaima života. Takav pothvat ne bi bio samo znanstveno relevantan već bi bio od ogromnog značaja za bosanskohercegovačko društvo u cjelini.

Ljubinka PETROVIĆ-ZIEMER

**VAHIDIN PRELJEVIĆ: KNJIŽEVNA POVIJEST TIJELA.
FIGURE TJELESNOSTI U ESTETICI I ROMANU
NJEMAČKOG ROMANTIZMA**

(Naklada Jurčić d.o.o., Zagreb, 2013, 370 str.)

Ekspanzivno naučno bavljenje o još ljudskim, a u budućnosti možda već nadljudskim tijelom (*transhuman body*), njegovom konceptualizacijom, diskurziviranjem i estetizacijom u protekle četiri decenije proizvelo je mnoštvo upotrebljivih, pomalo i zabrinjavajućih metodološko-teorijskih pristupa i koncepata kojima se pokušava pojmovno dokučiti ljudsko tijelo, koje se s jedne strane pokazuje prilično rezistentnim prema postupcima signifikacije, a s druge strane teško da se može oduprijeti praskama nadzora, discipliniranja, kodiranja, i novim tehnologijama koje između ostalog prodiranjem do genetičkog koda doprinose dalnjem pomjeranju etičkih granica. Stoga ne čudi da pitanje perfektibilnosti i besmrtnosti predstavlja jedno od ključnih znanstvenih pitanja u studijama o tjelesnosti. Takođe važno žarište u naučnim radovima koji tematizuju razne aspekte i dimenzije korporal-

nosti čine supstancialistički dualizam (razdvajanje svijesti od tijela/materije) i pokušaji njegovog premošćenja. Ovdje prikazana knjiga predstavlja izuzetno vrijedan doprinos upravo tim nastojanjima.

Vahidin Preljević u svojoj monografskoj knjizi o književnoj historiji korporalnosti postavlja sebi nekoliko ciljeva, od kojih se glavni veže uz autorovu tvrdnju da je u dosadašnjim književno-naučnim studijama o romantičkoj poetici fenomen tjelesnosti nedovoljno istražen. Tijelo kao eminentna, evidentna i permanentna (tijelo ne moramo tražiti) materijalnost predstavlja neotudivu stranu subjekta, zato njegovo razumijevanje i jeste od presudnog značaja za konstituciju subjekta. Popunjavanje te praznine, kao primarnog zadatka svoje studije, Preljević ostvaruje kroz tri potcipa: 1. skiciranje geneze slika i figura tjelesnosti koje se pokazuju dominantnima u ranom romantizmu; 2.

komplementiranje istraživanja o tjelesnosti kao diskursivnopolovijesnog, književnog i estetskog fenomena; 3. analiza statusa tjelesnosti u romantičkoj epohi. Knjiga je u metodološkom smislu transdisciplinarno koncipirana, a strukturirana je u četiri cjeline.

Prvi blok (str. 9–24) pruža uvid u vladajuće teorijske pozicije u istraživačkim radovima o tjelesnosti. Autor pažnju usmjerava na konstruktivističke i esencijalističke (supstancijalističke) pristupe, ubrajajući među zadnje i fenomenološke pozicije, slijedeći tako zapravo uobičajenu podjelu, mada u recentnim radovima o korporalnosti teoretičarke rodnih studija, prije svega filozofkinje među njima, u fenomenološkom promišljanju tjelesnosti i međutjelesnosti (*Zwischenleiblichkeit*) otkrivaju mogućnost da orodjena tjelesnost poimaju izvan esencijalističkih i konstruktivističkih teorijskih okvira. U književno-naučnim istraživanjima o tjelesnosti autor izdvaja dva stajališta. U prvom se ljudsko tijelo posmatra kao površina za upisivanje simboličkog i kao utjelovljenje sociokulturalnih i pravnih normativa. Druga pozicija tijelo zbog njegove samoživosti i predinterpretativnog statusa postulira kao garanta autentičnosti. Kao pripremu za svoju analizu književnih tekstova, Vahidin Preljević završava prvi dio

predstavljanjem odnosa između tjelesnosti i poetike u 18. vijeku. Krećući od premise da je tjelesnost i osjetilnost involvirana u sam proces pisanja, autor konstatuje da ta datost sama po sebi nije dovoljna da osvijeti odnos između književne tekstualnosti i tjelesnosti. Iz tog razloga Preljević za rekonstrukciju tjelesnosti poetike oslonac nalazi u povijesti imaginacije i percepcije (str. 20). Autor ukazuje da se Herderom i poetikom Sturm-und-Dranga tjelesnost, ali prije svega osjetilnost, etabliraju kao konstituens književnog stvaralaštva. Tome je prethodila značajna smjena poetološke paradigme s retoričkog prema estetskom. Privilegovanje tjelesno-osjetilnog u književnom tekstu nameće, prema autoru, jedan analitički postupak koji mora da ispitá načine prikazivanja tjelesnog u tekstu, korporalnost poetike i na koji način korporalni potencijal (senzomotorički, taktilni, audio-vizualni, gustatorski, osjetilno-afektivni) određuje strukturu i formu književnog teksta, te kako utiče na konceptualizaciju likova i pripovjedačke instance. Osim toga, korporalna analiza teksta treba uzeti u obzir diskursivne prakse i ideološke paradigme koje su kroz historiju stvarale slikovne predodžbe i figuracije tijela.

U skladu s tim zahtjevom, druga i najobimnija cjelina monografi-

je (str. 25–129) naznačuje osnovne crte diskursa tjelesnosti kroz kulturnu historiju. Kako se figure i slike o tijelu obrazuju u određenim diskursivnim poljima, autor ih svrstava u tri sfere: 1. mitologija/religija, 2. priroda, 3. društvo.

Preljević tvrdi da se u tim oblastima formiraju dugotrajne figure i slike tjelesnosti koje su djelatne u romantizmu, dakle književnoj epohi koja je u središtu ove studije, i na samom pragu moderne.

Ovaj dio je preglednog karaktera. Autoru je stalo da ukaže na one elemente diskursivnih praksi koje informišu o modusima percepције i doživljaja tijela te tehnikama tradiranja koncepata tjelesnosti (kulturno pamćenje) u različitim razdobljima. Preljević zaključuje da su diskursivni procesi od srednjovjekovlja pa sve do kraja 18. vijeka generirala dva semantička svijeta: unutarnji i vanjski. Njegova istraživanja se u potpunosti poklapaju s rezultatima dosadašnjih studija o tjelesnosti. Naime, supstancijalistički dualizam, najizraženiji kod Descartesa, objektivizira tijelo, poriče mu status subjekta percepције (Merleau-Ponty) i negira ga kao izvor iskustva i samospoznanje. Tijelo biva izloženo secirajućem, analitičkom pogledu racionalnog subjekta, a kulturnim tehnikama, pravnim regulativama i medicinskim zahvatima domestifikovano.

Autor ovaj proces tumači kao izdvajanje tijela iz sfere prirodnog i razbijanja jedinstva između mikro- i makrokozmosa. Ovaj pregledni dio autor zaokružuje napomenom da kraj 18. vijeka označava prelaz iz prosvjetiteljstva u romantizam, kada racionalističko-dualistički svjetonazor doživljava krizu. Istovremeno, primjetno je intenzivno i produktivno tematizovanje i estetizovanje tjelesno-osjetilnog, bilo da se radi o Herderovim razmišljanjima o osjetilno-afektivnom u jeziku i prediskursivnom u glasu, ili o ulozi osjećanja u spoznajnim procesima kod Kanta, o refleksijama u pogledu na psihosomatske pojave kod Karla Ph. Moritza ili pak o fizionomijskoj metodi kod švicarskog pijetiste C. Lavatera.

Preljević naglašava da i pored ovih novih tendencija u idejnoj historiji, dualistički princip ne gubi na djelotvornosti (str. 127–129), te će ovo pitanje zaokupljati i glavne predstavnike njemačkog romantizma.

Treća cjelina (str. 131–208) posvećena je analizi romana *William Lovell* Ludwiga Tiecka. Za autora ovaj književni tekst na radikalnan način problematizuje tradiciju 18. vijeka i otvara vrata romantizmu. Forma romana je spoj, tako Preljević tvrdi, romana prelaza i romana tajnog saveza (*Bundesroman*). Oba romaneskna žanra oslikavaju ujed-

no i krizu prosvjetiteljskog projekta. Preljević ističe kako forma ovog epistolarnog romana, koja uokviruje pismenu korespondenciju, pruža mogućnost izravne i asocijativne komunikacije. Formalni okvir naprosto iznuđuje da se unutrašnja tjelesnost (doživljaji, osjećaji, nadraženost, budnost) ispolji i konturira književni tekst. Žanrovska hibridizacija pak dopušta alterniranje između latentnog (skrivenog) i manifestnog (vidljivog) tijela, autentičnog i lažnog. Epistolarna subjektivnost u ovoj dvostrukoj formi s duplim dnom (tajni savez) supostoji s konceptom tjelesnog koji se zasniva na zavodljivosti i obmani. Strukturu tekstova određuje, prema Preljeviću, model cirkulacije krvi. Krv predstavlja metaforu realnog i života samog, ali ona, tekući ispod kože, ostaje nevidljiva prisutnost. Ona označuje ujedno kretanje i prolaznost. Malokrvnost u romanu ukazuje na gubitak vitalnosti, a na osjetilnom planu provočira osjećaj ništavila. Slika uzavrele krvi, međutim, markira ubrzanje radnje i acefalni aktivizam glavnog lika. Cirkulativni model, kako je skiciran u romanu, prema Preljeviću, upućuje na rascjep jezika i istine, odnosno svijesti i svijeta (str. 167).

U posljednjem dijelu (str. 209–339) autor predstavlja romantičku sliku tijela onako kako se ona formira, prije svega u Novalisovim

antropološkim, prirodnouačnim i estetičkim spisima. Pomno analizirajući te spise, Preljević dolazi do zaključka da je Novalisova estetika zasnovana na jednom konceptu tjelesnosti u kojem se metodom *dijaloškog perspektivizma* (str. 248) uspostavlja sinteza između duha/svijesti i materije/tjelesnog. U tom samosjedinjenju tek je moguća individualizacija, podvlači autor ove studije. Središnje mjesto u Novalisevom konceptu tjelesnosti, tvrdi Preljević, zauzima model nadražajnosti. Nadražaji ukazuju na propusnost granice između vanjskog i unutrašnjeg. Signali izvana se registruju i doživljavaju iznutra. Stanje senzibilnosti i iritabilnosti svjedoči o tome da se između vanjskog i unutrašnjeg odvija dinamičan dijalog. Dijaloški odnos između svijeta i svijesti najadekvatnije je predstavljeno u jeziku zagonetke. Kako navodi Preljević, riječi za Novalisa imaju djelotvornost nadražaja koji stimulišu rad duha i otvaraju ga za prepoznavanje istine, koja drugačije viđena, iznenadjuje i raduje. U Novalisevoj filozofiji jezika autor prepoznaće postupak očuđenja ruskog formaliste Viktora Šklovskog. Povrh toga, Preljević u Novalisovom konceptu korporalnosti uočava realni simbolizma tjelesnog. Ovdje se tijelo svhata u svojoj bistvenosti i fenomenalnosti. Osim toga, otvorenost tijela omogućava prepoznavanje

vanjskog i njegovo uključivanje u vlastiti tjelesni identitet. Kao najočitiji primjer dijaloškog perspektivizma autor navodi roman *Lucinde* Friedricha Schlegela. U svojoj formi roman je za tadašnja čitalačka očekivanja krajnje eksperimentalan i izazovan, jer se i ovdje slično kao kod Tiecka kombinuju različite pri-povjedne forme i žanrovi. Spajanje vanjskog i unutrašnjeg se u ovom romanu koncretizuje u ekstatičnom i mističnom ujedinjenju muškog i ženskog principa i dovodi u analognu vezu s aktom pisanja. Međutim, kako autor napominje, Schlegel insistira na povezanosti duha i tijela jedino pod uslovom ironije i iluzionističkog momenta imaginacije (str. 327). Budući da su idejni aspekt i eročka poetika koju ispisuje Schlegel u svom romanu iscrpno istraženi, autor odlučuje da se fokusira na jezičko-stilsku razinu teksta. Schlegelova poetika dvomislenog jezika za Preljevića predstavlja ključni značaj za koncept tjelesnosti, jer

dvomislenost omogućava uključivanje tjelesno-osjetilnog u konstituciju značenja. Upisivanje tijela u jezik dodaje konstrukciji razuma i tjelesni bitak (str. 333). Ova matriča dvomislenosti jezika itekako se, kako naglašava autor, prepoznaje ne samo u kasnoromantičkim tekstovima već i u modernoj književnosti s početka 20. vijeka.

Vrijednost ove filozofsko-knjževne studije je što njen autor Vahidin Preljević s velikom sigurnošću prepoznaje tragove produktivnog prožimanja filozofskog i poetsko-estetskog diskursa kako u filozofskim spisima tako i u književnom tekstu ranog romantizma. Bez te kompetencije i tragalačke radosti, koje nadilaze puko akademsko zanatstvo, ne bi bilo moguće pronaći odgovor na jedno od izazovnijih pitanja u humanističkim naukama: kako da se duh vrati u svoje tijelo iz kojeg se sam prognao, a da ga nikada nije napustio?

Ljubinka PETROVIĆ-ZIEMER

ALEIDA ASSMANN: DAS NEUE UNBEHAGEN AN DER ERINNERUNGSKULTUR. EINE INTERVENTION

(München: C. H. Beck, 2013, str. 231)

Posljednjih desetak godina u njemačkoj javnosti primjetna je tendencija da se samokritički preispitaju kulture i prakse sjećanja, procesi memorijalizacije te obrazovni programi kojima se obilježavaju i tematizuju historijski period Drugog svjetskog rata i holokaust kao singularni zločin protiv čovječnosti. Kulture sjećanja kao što su se u Saveznoj Republici Njemačkoj razvijale od 1980-ih godina naovamo konsenzualno se tumače kao reakcija na negativno historijsko iskustvo genocidalne politike u prvom redu prema jevrejskom stanovništvu širom Evrope. Potrebu za rekonceptualizacijom kultura sjećanja izazvalo je nekoliko vanjskih faktora: a) pad komunističkog režima i završetak bipolarnog poretku svijeta, b) ujedinjenje dviju njemačkih država, c) biološko izumiranje generacija preživjelih žrtava holokausta, d) smjena generacija, e) procesi evropskih

integracija, i konačno f) njemačka migracijska politika.

Aktualne javne i stručne rasprave o politikama i praksama sjećanja u Njemačkoj intonirane su osjećajem nelagode i nezadovoljstva koji je djelomično isprovociran naizgled nekompatibilnim naučnim pristupima i nesporazumima svojstvenim za interdisciplinarni rad, a djelomično uzrok leži u oprečnim stavovima o vremenskim dimenzijama kolektivnog pamćenja i sjećanja, o legitimaciji kolektivnih identiteta kao i uspostavljanju i održavanju mnemoničkih sistema jednog društva. Jedno od ključnih pitanja koje se proteže kroz debate i novija istraživanja jeste da li sjećanje na holokaust i dalje treba da dominira nad kolektivnim sjećanjem u Njemačkoj i određuje kolektivni identitet njemačkog građanstva. Upravo te polemike, nedoumice kao i potreba za rekonceptualizacijom kultura sjećanja ne samo u njemačkom već

i u širem evropskom kontekstu čine glavno polazište u novoj knjizi (monografiji) anglistice i kulturologinje Aleide Assmann, profesorice na Univerzitetu u Konstanzu. U skladu s trenutnim debatama knjiga nosi naslov *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention* ("Nova nelagoda s kulturama sjećanja. Intervencija").

Knjiga je sačinjena iz tri dijela. U prvom poglavlju (*Vergessen, Beschweigen, Erinnern*; str. 16–106) Assmann sistematizuje kritike i argumente onih naučnika, uglavnom historičara, koji se oštro suprotstavljaju konceptu kolektivnog sjećanja, pamćenja i identiteta. Prigovor da sjećanje i pamćenje spadaju u sferu mitologije i fikcije, a da su teze o njihovom kolektivnom karakteru izraz represivnih ideoloških opredjeljenja, nije nov, prisjetimo li se negativnih reakcija (npr. Marcia Blocha) na koncept kolektivnog pamćenja, koji dvadesetih godina prošlog vijeka uvodi francuski sociolog i filozof Maurice Halbwachs. Autorica na tu kritiku odgovara tako što najprije pojašnjava glavne pretpostavke, forme i funkcije sjećanja, pamćenja i identiteta te podvlači njihovu uzajamnu povezanost, oslanjajući se u svojim eksplikacijama između ostalog i na vlastite rezultate bogatog istraživačkog rada na polju kulturološki i sociološki orijentisanih studija sjećanja i pamćenja. Zatim vrlo

opširno rekapitulira genezu kultura sjećanja u poslijeratnoj Njemačkoj, pokušavajući obrazložiti svoje temeljno uvjerenje da su kulture sjećanja i pored evidentnih problema i propusta noseći stup civilnodruštvenog angažmana u procesima sučavanja s prošlošću.

Proces suočavanja s prošlošću nakon 1945. godine počinje, tako podsjeća Aleida Assmann, konsenzusom kolektivne šutnje (str. 44) o pristanku širokih slojeva društva da euforično ili oportunistički podrže nacionalsocijalistički režim i njegovo zločinačko nasilje. Sjećanje na Drugi svjetski rat i njegov ishod u prve dvije postratne decenije bilo je ukorijenjeno u samoviktimizaciji njemačkog društva kao žrtve nacionalsocijalističke ideologije, angloameričkog bombardovanja i sovjetskog pobjedničkog principa pravde. Izbjegavanje direktnih javnih konfrontacija između protivnika i simpatizera bivšeg fašističkog sistema i intergeneracijskog dijaloga omogućilo je historijsku transformaciju jedne ideološki zastranjene zajednice u demokratsko opredijeljenu građansku državu. "Funkcionalno prilagođavanje novim uslovima i hladni pragmatizam šutnje" (str. 46, prev. Lj. P.-Z.) prekida izrevoltirana druga generacija, tzv. generacija šezdesetosmaša. Napadački diskurs druge generacije okrenut je najprije prema ro-

diteljima koji su šuteći o zločinima počinjenim u nedavnoj prošlosti u očima svoje djece postali dvostruko krivima, ali i prema državi koja se prema procjeni pobunjenih mlađih nije ni strukturalno ni mentalno oslobođila nacionalsocijalističkog naslijeda. Antagonistički stav je, tako konstatiše Assmann, produbio intergeneracijski jaz i šutnju javno diskreditovanih roditelja. U historijskim i sociološkim studijama zadnjih godina politička agitacija ove generacije se uglavnom paušalno osuđuje, jer im se spočitava prenaglašena identifikacija s jevrejskim žrtvama, što je navodno rezultiralo izgradnjom lažnog identiteta žrtve, a radikalna osuda zločinačke prošlosti se retrospektivno diskvalificuje kao nespremnost da se suštinski suoči s prošlošću Trećeg Reicha. Ne umanjujući tada svakako prisutnu ideološku zaslijepljenost generacije '68, Aleida Assman apelira da se generacijski identiteti naknadno ne esencijaliziraju, nego da se prepozna njihov transformativni potencijal. U tom smislu, autorica podsjeća da su predstavnice i predstavnici te pobunjeničke generacije mijenjali svoje stavove i strategije, ali da pri tome nisu odustajali od suočavanja s poražavajućom prošlošću. Tako Assmann podsjeća da je u 80-im godinama upravo ova generacija priredivala predavanja i izložbe na univerzitetima i klinika-

ma o deportaciji i likvidaciji Jevreja i Jevrejki s institucija na kojima su bili angažovani. Osim toga, mnoge civilnodruštvene inicijative su pokrenute zahvaljujući naporima i impulsima koji su stizali od sada oštro kritikovanih šezdesetosmaša. Assmann povrh toga ukazuje da se kod odnosa prema žrtvama holokausta nije radilo o pukoj identifikaciji već o empatičnom odnosu prema njihovim stradanjima, što ujedno uključuje i svijest o tome da empatija ne briše bitnu iskustvenu razliku između žrtava i onih koji su na osnovu grupnih identiteta povezani s generacijom počinjoca. U pogledu na generaciju '68, autorica zaključuje da je kritička i etička kultura sjećanja kakva se počela razvijati tek 1980-ih godina "generacijski projekt šezdesetosmaša" (str. 58, prev. Lj. P.-Z.), ali ne kada su bili u svojim 20-im godinama, već kada su dostigli dob od 40 godina. Međutim, prekretni trenutak za razvoj kultura sjećanja u Njemačkoj predstavlja godina 1979, kada je emitovana američka televizijska serija "Holocaust". Prema ocjeni Aleide Assmann, tek je ovo medijalno iskustvo razbilo emocionalne blokade ratne generacije prema patnji jevrejskih žrtava. Dakle, afektivna deblokada, koju nisu ni protesti mlađih ni višegodišnja suđenja za ratne zločine mogli da izazovu, postignuta je medijskim

događajem koji je popraćen u skoro svakom njemačkom domaćinstvu. Novumom u povijesti mentaliteta Assmann ističe upravo preusmjeravanje perspektive s herojstva, mučeništva i vlastitih žrtava na integraciju zločinačke povijesti u kolektivni identitet i priznanje žrtava kršenja ljudskih prava za koja je odgovoran vlastiti režim. Taj preokret percipiran je izvan granica Njemačke kao glavna karakteristika takozvanog njemačkog modela suočavanja s prošlošću. Povezivanje novih kultura sjećanja s vrijednostima politika ljudskih prava zadobilo je u međuvremenu transnacionalnu dimenziju. Te promjene se manifestuju između ostalog u politikama kajanja i programima reparacija za žrtve koji se pokušavaju sprovesti u postkonfliktnim i postdiktatorskim zemljama. S obzirom da se nakon pada komunizma procesi suočavanja s prošlošću i konceptualizacija kultura sjećanja ne pregovaraju isključivo u nacionalnim već sve više u transevropskim kontekstima, Assmann smatra da bi bilo sasvim nerealno očekivati da se Njemačka povuče iz tih tokova. Stoga autorica predlaže da se solipsistički bavljenje vlastitom negativnom prošlošću prevaziđe da ne bi okončalo u potpunom zasićenju, i da se njemačko društvo otvorí transnacionlanoj perspektivi i senzibilizuje za pitanja koja su od značaja za uspostavu

transevropskog prostora sjećanja i pamćenja. Prije nego što Assmann detaljno opiše zadatke i izazove koji proizlaze iz napora stvaranja globalnih i transevropskih kultura sjećanja, mnemoničkih zajednica, komemorativnih praksi i obrazovnih programa, svoju analizu u drugom poglavlju knjige usmjerava na praktične aspekte memorijalizacije i komemorativnih kultura u Njemačkoj (*Praxisfelder der deutschen Erinnerungskultur*, str. 107–141). Reflektujući komemorativne prakse, memorijalizacijske i istraživačke projekte, Assmann uvjernljivo ukazuje da rad na kulturama sjećanja zasigurno nije završen i vrlo precizno identificira izazove i zadatke koji i dalje zahtijevaju društveni angažman, znanstvenu pažnju i prilagodavanje politika sjećanja novonastaloj situaciji.

Intenzivni procesi memorijalizacije i spacijalizacija pamćenja tokom zadnjih trideset godina su prema kritičarima kultura sjećanja ili agnosticima, kako ih naziva autorica, cijelu zemlju pretvorili u mjesto sjećanja, te zagovaraju da se taj proces zaustavi. Izgradnja memorijala i osmišljavanje mjesta sjećanja često su gradanske inicijative i nisu kao što se to pogrešno interpretira od države inicirani projekti. Takvi trendovi prema Aleidi Assmann ukazuju na očitu potrebu lokalnih zajednica da se bave histo-

rijatom svoje okoline, da tragove nasilja i zločina obilježe i kroz javne debate, školske programe, turističke ponude i studijska putovanja povežu prošlu nepravdu s gorućim pitanjima sadašnjice. Lokalne inicijative se ne mogu, nastavlja Assmann, izjednačiti s državnim ritualima i komemoracijama koje figurom ponavljanja i stilizacijom apstrahuju historijski sadržaj do te mjere da postaje isprazan, ali ne i beznačajan kao politička poruka, jer i dalje osvjedočuju privrženost političkog vrha da se očuva dostojanstvo žrtava putem zajedničkog javnog sjećanja. Međutim, konkretnizacija prošlosti se po Assmann zapravo odvija na lokalnoj razini. Sve dok postoji potreba da se na lokalnoj razini nastavlja i obnavlja praksa sjećanja, teško je narediti obustavljanje takvih procesa. U ovom poglavlju o praksama sjećanja Assmann takođe tematizuje izazov da se njemačko društvo mora nositi s naslijedom dviju diktatura, naime nacional-socijalizma i komunizma. Osvrnući se na kontraverzno vođene javne i stručne debate o tome da su obje diktature svedene pod isti nazivnik totalitarizma, Assmann takvo izjednačavanje smatra nedopustivim i znanstveno neutemeljenim. Oslanjajući se na teze historičara Bernda Faulenbacha, autorica podvlači da se sjećanjem na staljinizam ne smije relativizirati

sjećanje na holokaust, niti sjećanje na holokaust smije da trivijalizira zločine staljinizma. Istovremeno, pri historijskoj kontekstualizaciji i interpretaciji ključne razlike ne bi smjeli da se razvodne, upozorava profesorica iz Konstanza. Razmjer i brutalnost nacističkih zločina daleko nadmašuje nepravde počinjene u DDR-u, napominje Assmann. Osim toga, autorica dodaje da je Hitlerovu diktaturu birao narod, dok je istočnoj Njemačkoj represivni državni aparat nametnut. Pri konceptualizaciji kultura sjećanja na komunistički režim u DDR-u treba prema Assmann voditi računa o tome da su iskustva žrtava tog sistema nedovoljno vidljiva u javnom prostoru. Službene politike sjećanja ulažu nesrazmjerne više energije i sredstava u obilježavanje i održavanje mesta sjećanja koja se asociraju s pozitivnim događajima kao što su mirna revolucija i pad Berlinskog zida, dok inicijative za pretvaranje mesta psihofizičkog terora kao što su zatvori u memorijalne centre pokreću udruženja žrtava ili komune, ostvarujući svoj cilj često tek nakon dugogodišnjih pregovora.

Na kraju ovog poglavlja Assmann se nadovezuje na rasprave o tome kako prilagoditi kulture sjećanja na Drugi svjetski rat i holokaust s obzirom da je 1998. godine tadašnja Vlada zvanično potvrdila da je Njemačka stekla status uselje-

ničke zemlje. Nacionalni konstrukti pamćenja se pokazuju neadekvatnim za migracijska društva. Mnoge pedagoginje i naučnice polaze od pretpostavke da obrazovni programi o holokaustu ne bi trebali da postuliraju historijsku krivnju kao kolektivnu identifikacijsku matricu. Takođe, mnogi historičari smatraju da etnifikacija holokausta predstavlja ozbiljnu prepreku za približavanje te epizode njemačke prošlosti djeci s migracijskim porijekлом. Assmann predlaže da se prenošenje znanja o holokaustu treba povezati s donekle sličnim historijskim iskustvima u zemljama iz kojih potiču roditelji migracijske djece i s novim oblicima rasizma i ksenofobije u Njemačkoj, kako bi se djeca migranata i migrantica mogla aktivno uključiti u diskusije o toj tematici umjesto da im se holokaust isključivo prezentira kao katastrofičan period njemačke historije. Čime bi se, argumentuje autorica, povukla crta razgraničenja između njih i ostale djece čiji su preci bile svjedokinja i svjedoci tog vremena. Nadalje Assmann smatra da obrazovanje o holokaustu treba kod mlađih generacija bez obzira na njihovo porijeklo ojačati osjećaj empatije i solidarnosti sa žrtvama diskriminacije i nasilja.

Posljednje poglavljje posvećeno je promišljanju kultura sjećanja iz transnacionalnih perspektiva

(*Transnationale Perspektiven*, str. 142–203). Sjećanje na holokaust je moralo zbog težine zločina da nametne paradigmatsku promjenu koja se očituje u otklonu prema do tada prevladajućem modelu heroizacije nacionalnog pamćenja i/ili samoviktimizaciji (isticanje isključivo vlastitih žrtava) ka usmjerenosti na žrtve vlastite genocidalne politike. Privilegiranje viktimoških narativa stvorilo je međutim konkurenčku atmosferu među raznim grupama žrtava i među zemljama koje su primjera radi nastale nakon pada komunističkog režima. U takvom okruženju generira se potreba da se nacije i drugi grupni kolektivi takmiče oko priznavanja njihove proživljene patnje kako u staljinizmu tako i za vrijeme Drugog svjetskog rata. Assmann predlaže da se sučeljeni narativi i konkurenčki odnosi među žrtvama prevaziđu putem dijaloškog sjećanja (str. 195–203). Model dijaloškog sjećanja bazira se na spremnosti da se u unutarevropskoj komunikaciji i razmjeni o historijskim iskustvima prihvati činjenica da su se u zajedničkim historijama dviju ili više zemalja konstelacije i status žrtava i počinioца mijenjali. Autorica zaključuje da će se dijaloška zrelost u Evropi dostići kada zemlje unutar nje u svoje kolektivno pamćenje integriraju znanje o traumama koje su nanijeli drugima i kada se

prevaziđe strah da će se tim priznajem relativizirati ili negirati vlastito stradanje.

Doprinos ove knjige aktualnim debatama i studijama sjećanja leži u tome da Assmann pruža prvi sistematičan pregled svih kontraverznih i neuralgičnih tačaka koje se tiču kultura sjećanja u Njemačkoj, i što nakon precizne analize navedenih stavova i argumenata nudi nove pristupe kako da se unaprijede

trenutne prakse sjećanja. Naposljetku, autorica ukazuje uvjerljivo na potrebu da se nacionalni koncepti pamćenja trebaju otvoriti evropskim perspektivama jer su usponi, previranja i traume 20. vijeka transnacionalni fenomeni koji u svojoj kompleksnosti ne mogu biti adekvatno predstavljeni kroz jednonacionalne mnemoničke i interpretativne obrasce.

PODACI O AUTORIMA

Jelena Bašanović-Čečović
Crnogorska akademija nauka i
umjetnosti
Podgorica
jelenab@canu.ac.me

Almir Bašović
Filozofski fakultet
Sarajevo
almir.basovic@ff.unsa.ba

Emina Bičević
Sarajevo
emina.bicevic@hotmail.com

Michael Devine
Acadia University
Wolfville, Nova Scotia
Canada
mickdevine@gmail.com

Ismar Hačam
ismar_hacam@yahoo.com

Azra Hodžić-Čavkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
azra.e.hodzic@gmail.com

Sead Husić
sead.husic@gmail.com

Dževad Jahić
Filozofski fakultet
Sarajevo
dzevad.jahic@gmail.com

Namir Karahalilović
Filozofski fakultet
Sarajevo
[namir.karahalilovic@gmail.com](mailto:nimir.karahalilovic@gmail.com)

Marina Katnić-Bakaršić
Filozofski fakultet
Sarajevo (BiH)
marinakb@bih.net.ba

Igor Lakić
Institut za strane jezike
Podgorica (Crna Gora)
igorlakic@yahoo.com

Mirza Mejdanija
Filozofski fakultet
Sarajevo
mirza.mejdanija@ff.unsa.ba

Podaci o autorima

Amra Memić
Bihać
mali_svijet@msn.com

Munir Mujić
Filozofski fakultet
Sarajevo
munirmuji@yahoo.com

Amra Mulović
Filozofski fakultet
Sarajevo
mulovica@gmail.com

Ismail Palić
Filozofski fakultet
Sarajevo
ismail.palic@ff.unsa.ba

Ljubinka Petrović-Ziemer
Filozofski fakultet
Sarajevo
ljubinkapz@web.de

Vahidin Preljević
Filozofski fakultet
Sarajevo
vahidinpreljevic206@hotmail.com

Danijela Radojević
Crnogorska akademija nauka i
umjetnosti
Podgorica
dristic@canu.ac.me

Nehrudin Rebihić
Filozofski fakultet
Sarajevo
nehrudinrebihic@hotmail.com

Amela Šehović
Filozofski fakultet
Sarajevo
amela.sehovic@yahoo.com

Olga Vujičić-Komatina
Filozofski fakultet
Nikšić
olgavojkom@gmail.com

UPUTE AUTORIMA

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 bosanskom 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 bosanskom.

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 upotrebot 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 cjelevit 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 (odvojene zarezom), ime i prezime drugih autora (odvojene zarezom od drugih imena i prezimena);
- godina objavlјivanja 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, title 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 indented 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 indented 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 followed 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, Autorennname(n), Institution, Anschrift (einschließlich e-mail)

Seite 1: Titel und Untertitel, Abstract in der Sprache des Textes (bei Bemerkungen 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 Autorennname(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 Autorennname 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 kennzeichnen, 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 gekennzeichnet (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 Interpunktions:

- 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, Erscheinungsort;
- Buch- und Zeitschriftentitel sind kursiv zu schreiben;
- Titel der Artikel sind mit Anführungszeichen zu kennzeichnen;

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

Jezička redakcija:
Autori

Lektura sažetaka na engleskome:
Ksenija Kondali

Dizajn korica:
Eldin Hujević

Priprema:
TDP, Sarajevo

Štampa:
Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž:
200 primjeraka

ISSN 1512-9357



9 771512 935005