

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

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

XII

Published by
Herausgegeben von:

BOSNIAN PHILOLOGICAL SOCIETY
BOSNISCHE PHILOLOGISCHE GESELLSCHAFT

SARAJEVO, 2014

UDK 81+82

ISSN 1512-9357

PISMO
Časopis za jezik i književnost

GODIŠTE 12

SARAJEVO, 2014.

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

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>Kongruencija, padeži i A-pomjeranje u bosanskom jeziku.....</i>	9
Nataša Jovović <i>Dativ u romanima Mihaila Lalića</i>	20
Lejla Tekešinović <i>Nekoliko sintaksičkih osobenosti konstrukcije sans que + proposition subordonnée</i>	39
Nikolina Palašić <i>Vizualna komunikacija: Politički plakat kao persuasivno komunikacijsko sredstvo</i>	50
Edina Špago-Ćumurija <i>Globalni memi u lokalnom konektu: Kontakt bosanskoga i engleskog jezika na internetu</i>	65

KNJIŽEVNOST

Esad Duraković <i>Književna baština: Književnohistorijski i/ili poetološki pristup</i>	89
Madžida Mašić <i>Pjevati "rame uz rame": Mostarska nazira u osmanskoj interliterarnoj zajednici</i>	106
Yousef Mohammadnejad Ali Zamini <i>O konceptu gnostičke ljubavi u Divanu Hafiza Širazija</i>	124
Alen Avdić – Damir Arsenijević <i>A Contemporary Reading of Coriolanus.....</i>	144

Sadržaj

Amela Lukač-Zoranić	
<i>Kiplingov Orijent – “Bela foka”</i>	165
Renate Hansen-Kokoruš	
<i>Rodne predodžbe u dramama Ahmeda Muradbegovića</i>	175
Nehrudin Rebihić	
“ <i>Sarajevski tekst</i> ” u poeziji Abdulaha Sidrana.....	186
Melinda Botalić	
<i>Slika žene u zbirci pripovjedaka Erendiz Atasü</i> Postoje i žene	204

II. OSVRTI I PRIKAZI

Jelena Bašanović-Čečović	
<i>O dosadašnjem radu na Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika</i>	225
Tarik Ćušić	
<i>John Olsson: Forenzička lingvistika</i>	234
Ismail Palić	
<i>Korisna knjiga iz historije bosanskoga jezika</i>	240
Azra Hodžić-Čavkić	
<i>Zbornik radova sa “Sarajevskih filoloških susreta II” (knjiga I)</i>	244
Adrijata Ibrišimović-Šabić	
<i>Zrelo doba Muhameda Gafića</i>	251
Adrijata Ibrišimović-Šabić	
<i>O prvoj samostalnoj zbirci poezije Mirzane Pašić Kodrić</i>	255
Amra Mulović	
<i>Muhammad M. al-’Arnā’ūt: al-Balqān min al-Šarq ’ilā al-istišrāq</i>	259
Podaci o autorima	263
Upute autorima	265

I. RASPRAVE I ČLANCI

JEZIK

Emina BIČEVIĆ

KONGRUENCIJA, PADEŽI I A-POMJERANJE U BOSANSKOME JEZIKU

KLJUČNE RIJEČI: *padež, nominativ, akuzativ, valorizacija obilježja, slaganje*

Cilj ovog članka jeste primijeniti Chomskyjevu teoriju kongruencije i pripisivanja padeža na bosanski jezik. Ova teorija podrazumijeva da kongruencija proizlazi iz odnosa *ispitivača* i *cilja*.¹ Chomsky smatra da su neka obilježja koja ulaze u derivaciju već valorizirana (kao što je obilježje glagolskog vremena na T i φ-obilježja na nominalnim izrazima), dok su druga obilježja (kao što su φ-obilježja na T i padežno obilježje na nominalnim izrazima) na početku derivacije nevalorizirana te im je pripisana vrijednost u toku derivacije putem operacije valoriziranja obilježja.

1. UVOD

Konstituent je strukturalna jedinica tj. izraz koji je jedna od komponenti sintagme ili rečenice. Konstituentna je nadređenost (*constituent command*)² strukturalni odnos između dva konstituenta. Ako kažemo da neki konstituent X ima konstituentnu nadređenost nad drugim konstituentom Y, to znači da X nije u nižoj strukturi od Y, što znači da je X ili u višoj ili u istoj strukturi kao Y. Radford (2009: 59) ovaj odnos definira kao u (1).

1 *Ispitivač* (engl. *probe*) – rečenični element koji traži odgovarajući izraz za slaganje. *Cilj* (engl. *goal*) – konstituent koji se slaže s višim upravnim članom ili je privučen višim upravnim članom koji služi kao *ispitivač*.

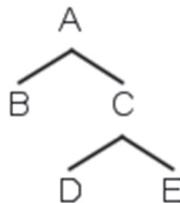
2 Lingvistička je praksa da se termin *constituent command* skraćuje na *c-command*, tako ćemo u ovom radu ekvivalent na bosanskome jeziku *konstituentna nadređenost* pisati *c-nadređenost*.

(1) **c-nadređenost**

Konstituent X je c-nadređen svom sestrinskom konstituentu Y i svakom konstituentu Z koji je sadržan unutar Y.

Odnos c-nadređenosti može se vidjeti na primjeru stabla datog u (2), gdje A nije c-nadređeno nijednom čvoru, jer nije u sestrinskom odnosu s bilo kojim od čvorova. B je c-nadređeno čvorovima C, D i E. B je c-nadređeno čvoru C jer su u sestrinskom odnosu i čvorovima D i E jer su sadržani unutar čvora C.

(2)



C-nadređenost je također ključni faktor za pripisivanje padeža, kao što se vidi iz Uvjeta padeža (*Case Condition*) definiranog u (3):

(3) **Uvjet padeža**

Zamjenici ili imeničkoj sintagmi padež pripisuje najbliži c-nadređeni upravni član koji može pripisati padež.

(Radford 2009: 101)

Uvjet da najbliži c-nadređeni pripisivač padež pripiše padež zamjenici ili imeničkoj sintagmi rezultat je Principa lokalnosti (*Locality Principle*), koji glasi:

(4) **Princip lokalnosti**

Sve su gramatičke operacije lokalne u smislu da se primjenjuju na najbliži konstituent relevantnog tipa.

(Radford 2009: 31)

Teorija padeža, koja predstavlja dio Teorije upravljanja i vezivanja (*Government and Binding theory*) kaže da se padež pripisuje pravilima upravljanja (barem što se tiče nominativa i akuzativa). Upravljanje je posebna vrsta c-nadređenosti. Prema Haegeman (1994), upravljanje se može definirati kao u (5):

(5) X upravlja Y ako:

a) X je upravni član;

- b) X je c-nadređeno Y;
- c) ne postoji prepreka između X i Y. (Maksimalne projekcije su prepreka za upravljanje).

Glagoli i T' pripisuju struktturni padež.³ Prijelazni glagoli upravljaju svojim NP objektom i pripisuju mu padež akuzativ. Subjektom finitne klauze upravlja T' i pripisuje mu padež nominativ.

2. VALORIZACIJA OBILJEŽJA

Chomsky razmatra sistematsku povezanost padeža i kongruencije, te način na koji funkcioniraju. Razmotrit ćemo rečenicu (6b):

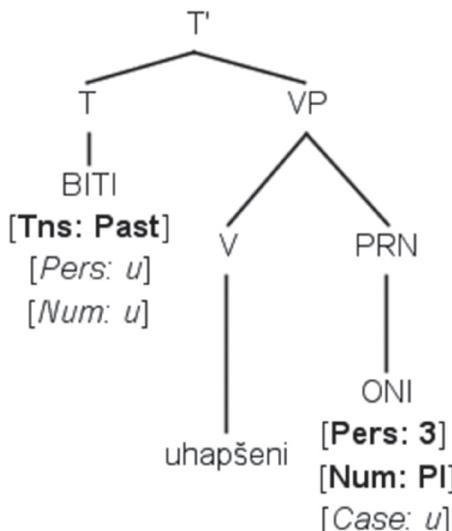
- (6) a) Šta se desilo demonstrantima?
- b) Oni su uhapšeni.

Faktori diskursa određuju da je potrebna zamjenica trećeg lica množine da bi se referiralo na nominalni izraz trećeg lica množine *demonstranti*, te da je potreban pomoći glagol u prošlom vremenu da opiše događaj koji se dogodio u prošlosti. Imenička sintagma ili zamjenica kao ONI⁴ ulazi u sintaksu s već valoriziranim φ-obilježjima (obilježja lica i broja), ali obilježja padeža još uvijek nisu valorizirana. ONI ulazi u derivaciju noseći obilježja [Pers: 3, Num: Pl, Case: u]⁵. Slično tome, finitni T konstituenti (kao pomoći glagol BITI) ulaze u derivaciju s već valoriziranim obilježjima glagolskog vremena, ali njihova φ-obilježja lica i broja nisu još uvijek valorizirana, ali će biti valorizirana putem slaganja s odgovarajućim *ciljem*. Ovo znači da BITI ulazi u derivaciju s obilježjima [Tense: Past, Pers: u, Num: u].

Zamjenica ONI je tematski komplement glagola *uhapšeni* te se s njim spaja da formira VP *uhapšeni* ONI. Ova glagolska sintagma spaja se s pomoćnim glagolom BITI, te formira strukturu kao u (7), gdje su valorizirana obilježja označena masnim slovima, a nevalorizirana kurzivom:

-
- 3 Struktturni padeži razlikuju se od inherentnih padeža. Nominativ i akuzativ su struktturni padeži, a kosi padeži su inherentni. U ovom ćemo radu razmatrati samo pripisivanje struktturnih padeža.
 - 4 Ovdje ćemo primjeniti praksu da se velikim slovima piše leksička forma riječi, tako da *ONI* predstavlja apstraktни oblik zamjenice trećeg lica množine u muškom rodu, a *oni* predstavlja zamjenicu trećeg lica množine muškog roda u nominativu.
 - 5 U ovom radu koristit ćemo engleske skraćenice za označavanje obilježja: Pers (Person = lice), Num (Number = broj), Case = padež, Tns (Tense = glagolsko vrijeme). Skraćenica *u* stoji za *unvalued* (nevalorizirano).

(7)



U ovom primjeru T-pomoćni glagol BITI je *ispitivač* koji ispituje i traži odgovarajući *cilj*, te pronalazi ONI kao jedini potencijalni *cilj* u svom domenu c-nadređenosti. Nevalorizirana φ-obilježja na *ispitivaču* su onda valorizirana od *cilja*, a nevalorizirano padežno obilježje na *cilju* valorizirano je od *ispitivača*. Kongruencija se može opisati kao da obuhvata dvije podoperacije valorizacije obilježja, kao što je definirano u (8):

(8) Kongruencija

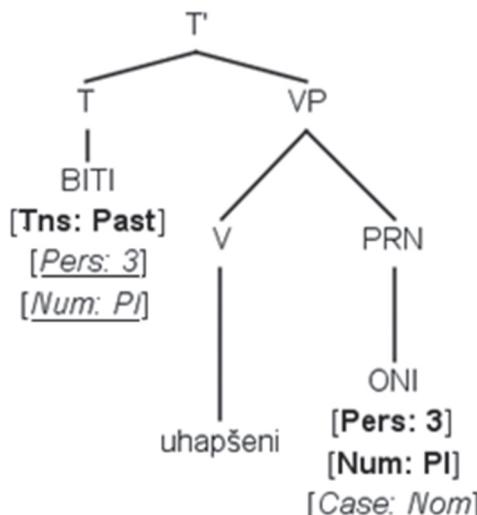
- Kada se *ispitivač* (kao T) slaže s *ciljem* u svom lokalnom domenu,
- nevalorizirana φ-obilježja (lice/broj) na *ispitivaču* bit će valorizirana (tj. bit će im pripisana vrijednost koja je kopija vrijednosti s *cilja*);
 - nevalorizirano padežno obilježje na *cilju* bit će valorizirano (tj. bit će mu pripisana vrijednost u zavisnosti od vrste *ispitivača* – npr. nominativ, ako je *ispitivač* finitno T).

(Radford 2009: 241)

Na osnovu ove karakterizacije kongruencije u (8) razmotrit ćemo šta se dešava u derivaciji (7) kada se slaganje primjeni. Kao posljedica podoperacije (8i), vrijednosti obilježja lica i broja sa ONI kopiraju se na BITI, tako da je

nevaloriziranim obilježjima lica i broja [Pers: u, Num: u] na BITI u (7) pripisana vrijednost [Pers: 3, Num: Pl] koju nosi ONI. U isto vrijeme, putem podoperacije (8ii) nevalorizirano padežno obilježje [Case: u] koje nosi *cilj* ONI je valorizirano, tj. pripisana mu je vrijednost nominativ od finitnog *ispitivača* T. Na taj način primjena kongruencije na strukturu u (7) rezultira strukturu u (9), gdje su podvučena obilježja ona koja su valorizirana putem kongruencije.

(9)

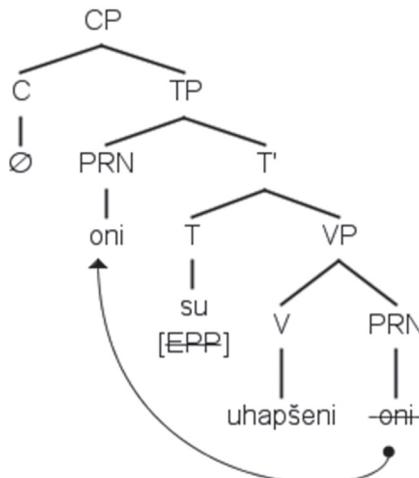


S obzirom da su sva obilježja koje nosi BITI sada valorizirana, BITI se konačno može fonološki realizirati kao oblik trećeg lica množine u perfektu: (*bili*) *su*. Također, s obzirom da su sva obilježja koja nosi ONI sada valorizirana, ONI se konačno može realizirati kao oblik trećeg lica množine muškog roda u nominativu: *oni*.

Ipak, derivacija u (9) još uvijek nije završena: EPP⁶ obilježje na T će uzrokovati A-pomjeranje konstituenta *oni*, koji će postati strukturalni subjekat pomoćnog glagola *su*, tako da se rezultirajuća TP *oni su uhapšeni oni* može spojiti s nultim deklarativnim komplementizatorom da formira strukturu kao što je u (10):

6 EPP (*Extended Projection Principle* = Princip proširene projekcije), koji zahtjeva da se svaki T konstituent mora proširiti u TP projekciju koja ima specifikator. Uvjet da T, kao što je naprimjer pomoćni glagol *sam*, ima specifikatora posljedica je toga što T nosi [EPP] obilježje koje zahtjeva da T projicira specifikator.

(10)



Kao što se može vidjeti, neki rečenični elementi ulaze u derivaciju s valoriziranim, a neki s nevaloriziranim obilježjima. Chomsky (2000) smatra da je razlika između valoriziranih i nevaloriziranih obilježja povezana s tim koja se obilježja mogu interpretirati, u smislu da imaju ulogu u semantičkoj interpretaciji, a koja ne. Kada je u pitanju T-konstituent, obilježja koja se mogu interpretirati su glagolsko vrijeme, vid i način, a ona koja se ne mogu interpretirati su lice i broj. Što se tiče imeničkih izraza ili zamjenica, obilježja koja se mogu interpretirati su lice, broj i rod, dok se padežno obilježje ne može interpretirati.

Obilježja koja se ne mogu interpretirati obrisana su u toku derivacije, kao što je definirano u (11):

(11) Brisanje obilježja

Obilježje koje se ne može interpretirati obrisano je odmah nakon primjene neke operacije u koju je uključeno, te postaje nevidljivo u sintaksičkoj i semantičkoj komponenti, ali vidljivo u PF komponenti.⁷

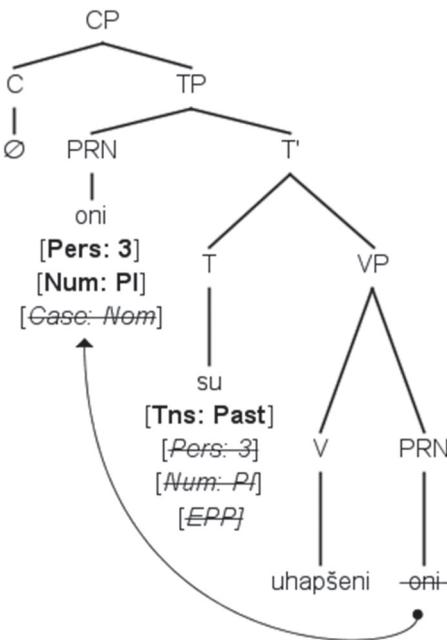
(Radford 2009: 244)

Nakon što se obilježje obriše, ono postaje neaktivno. Tako da, naprimjer, EPP obilježje ne može ponovno izazvati pomjeranje nakon što se obriše,

⁷ PF (*Phonetic Form* = fonetska forma) je nivo na kojem se gramatika spaja s govornim sistemima, semantička reprezentacija je nivo na kojem se spaja s konceptualnim (misaonim) sistemima.

ili zamjenici kojih je pripisan padež ne može ponovo biti pripisan neki drugi padež. Chomsky smatra da je konstituent aktivan za operacije poput slaganja, padežnog označavanja ili pomjeranja ako nosi bilo koje neobrisano obilježje koje se ne može interpretirati, te nakon što se relevantno obilježje obriše, ono postaje neaktivno za sve buduće operacije. Tako da derivacija iz (10) izgleda kao u (12), gdje je prikazano brisanje nevaloriziranih obilježja. Nakon što je zamjenici ONI pripisan padež nominativ, to se padežno obilježje briše i postaje neaktivno, te se tom elementu ne može kasnije ponovo pripisati neki drugi padež.

(12)



Uvjet simultanosti (*Simultaneity Condition*) podrazumijeva da se slaganje, padežno označavanje, A-pomjeranje i brisanje obilježja primjenjuje simultano na T-ciklusu derivacije.

Nakon što se sva obilježja koja se ne mogu interpretirati obrišu, derivacija konvergira tj. rezultira sintakškom strukturu koja može biti mapirana u ispravnu fonetičku i semantičku reprezentaciju.

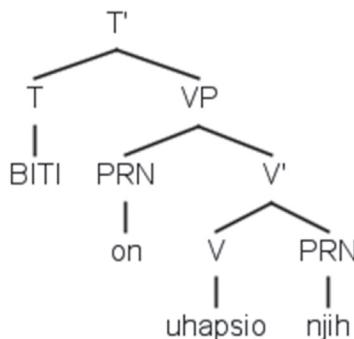
3. KONGRUENCIJA I A-POMJERANJE

Ključna prepostavka u dosadašnjoj Chomskyjevoj analizi jeste da T uzrokuje pomjeranje *cilja* s kojim se slaže u licu i broju. U pasivnoj rečenici (6b) Oni su uhapšeni, *cilj* koji se slaže sa T i koji se pomjera u spec-T je tematski komplement glagola *uhapšeni*. Ali u aktivnoj rečenici kao što je (13) subjekat *on* slaže se sa T i pomjera se u spec-T poziciju, a ne komplement *njih*.

- (13) On je uhapsio njih.

Glagol *uhapsio* spaja se s tematskim komplementom *njih* da formira V' *uhapsio njih*. Ova V' zatim se spaja s argumentom (agensom) *on* da formira VP *on uhapsio njih*. Potom se dobivena VP spaja sa T konstituentom da formira T', kao što je prikazano u (14):

- (14)



T služi kao *ispitivač* i na ovom nivou traži *cilj* da valorizira (i obriše) svoja nevalorizirana obilježja lica i broja. Postavlja se pitanje zašto se T ne može slagati s komplementom *njih* i zašto se BITI mora slagati sa subjektom *on* kako bi konačno dobilo oblik trećeg lica jednine *je*.

Jedan od razloga je to što kad derivacija dosegne strukturu koja je predstavljena u (14), zamjenica *njih* već će imati valorizirano padežno obilježje (akuzativ) i obrisano, te više neće biti aktivna za operacije pripisivanja padeža i slaganja. Pripisivanje padeža akuzativa uključuje operaciju koja je neformalno definirana u (15):

- (15) **Pripisivanje padeža akuzativu**

Nevalorizirano padežno obilježje na *cilju* valorizirano je kao akuzativ putem slaganja s prijelaznim *ispitivačem*.

(Radford 2009: 260)

Zamjenica *njih* u (14) imat će padežno obilježje valorizirano (i obrisano) putem slaganja s prijelaznim glagolom *uhapsio* na V ciklusu, te će biti neaktivna za daljnje operacije pripisivanja padeža i slaganja kada dosegnemo T ciklus u (14). Shodno tome, kada T-*ispitivač* BITI traži *cilj* u (14), jedini aktivni *cilj* (s nevaloriziranim padežnim obilježjem) koji pronalazi je *on*. Nakon toga BITI se slaže sa i pripisuje padež nominativ zamjenici *on* i privlači je da se pomjeri u spec-T, tako da formira TP s vidljivim konstituentima *On je uhapsio njih*. Dobivena TP spaja se s nultim deklarativnim komplementizatorom te je derivacija rečenice u (13) završena.

Drugi razlog zbog kojeg se T-*ispitivač* BITI ne može slagati s objektom *njih* u (14) jeste što upravni član *ispituje* onoliko daleko koliko je potrebno da valorizira svoja nevalorizirana obilježja, kao što je definirano u (16):

(16) **Uvjet *ispitivača***

Upravni član *ispituje* samo onoliko daleko koliko je potrebno da nađe *cilj* koji može valorizirati bilo koja nevalorizirana obilježja na *ispitivaču*, te obriše bilo koja obilježja na *ispitivaču* koja se ne mogu interpretirati.

(Radford 2009: 269)

Kada T-BITI *ispituje* u (14), najbliži *cilj* koji pronalazi je subjekat *on*. S obzirom da *on* valorizira sva nevalorizirana obilježja (lica i broja) na T, više ne postoji potreba da T *ispituje* dalje, te u skladu s Uvjetom ekonomičnosti (*Economy condition*) ne postoji mogućnost slaganja s objektom *njih*.

(17) **Uvjet ekonomičnosti**

Derivacije i reprezentacije trebaju biti minimalne, bez suvišnih koraka u derivaciji i bez suvišnih simbola u reprezentaciji.

(Chomsky 1989: 69)

4. ZAKLJUČAK

Slaganje igra ključnu ulogu u pripisivanju padeža. Tako se nominativ pripisuje nominalnom izrazu koji se slaže u licu i broju s finitnim T. Vidjeli smo da su neka obilježja koja ulaze u derivaciju već valorizirana (kao što je obilježje glagolskog vremena na T i φ-obilježja na nominalnim izrazima), dok su druga obilježja (kao što su φ-obilježja na T i padežno obilježje na nominalnim izrazima) na početku derivacije nevalorizirana te im je pripisana vrijednost u toku derivacije putem operacije valorizacije obilježja. Također smo vidjeli da padežno označavanje uključuje odnos između aktivnog *ispitivača* i

aktivnog *cilja*, te da su *ispitivač* i *cilj* aktivni jedino ako imaju jedno ili više obilježja koja se ne mogu interpretirati, te se ta obilježja u toku derivacije brišu kako ne bi ušli u semantičku komponentu i uzrokovali da derivacija krahira, dok i dalje ostaju vidljiva u PF komponenti.

Primijenjeno je i Chomskyjevo viđenje A-pomjeranja koje je zasnovano na slaganju, gdje A-pomjeranje uključuje odnos slaganja između aktivnog *ispitivača* s EPP obilježjem i aktivnog *cilja*. EPP obilježje je zadovoljeno (i obrisano) pomjeranjem najbližeg aktivnog *cilja* u spec-T poziciju. I konačno, vidjeli smo da prijelazni glagoli pripisuju padež akuzativ na V-ciklusu.

LITERATURA

- Chomsky, Noam (1989), ‘Some notes on economy of derivation and representation’, *MIT Working Papers in Linguistics* 10: 43-74.
- Chomsky, Noam (2000), ‘Minimalist inquiries: The framework’ u *Step by step: Essays on minimalist syntax in honor of Howard Lasnik*, ur. Roger Martin, David Michaels, and Juan Uriagereka, 89-155. MIT Press, Cambridge.
- Chomsky, Noam (2001), ‘Derivation by phase’ u *Ken Hale: A life in language*, ur. Michael Kenstowicz, 1-52. MIT Press, Cambridge.
- Chomsky, Noam (2004), ‘Beyond explanatory adequacy’ u *Structures and beyond*, ur. Adriana Belletti, 104-131. Oxford University Press, Oxford.
- Haegeman, Liliane (1994), *Introduction to Government and Binding Theory*, Blackwell, Oxford.
- Leko, Nedžad (2010), *Sintaksa imeničkih sintagma u bosanskom i engleskom jeziku*, Lincom Europa, Munich.
- Radford, Andrew (2009), *An Introduction to English Sentence Structure*, Cambridge University Press, New York.

AGREEMENT, CASE AND A-MOVEMENT IN BOSNIAN LANGUAGE

Summary

The aim of this paper is to apply Chomsky's theory of agreement and case assignment to Bosnian language. This theory argues that agreement involves a relationship between a *probe* and a *goal*. Some features enter the derivation already valued (the tense feature on T and the φ -features on nominal expressions), whereas others (the φ -features on T and the case feature on nominals) are initially unvalued and are assigned value in the case of derivation via a Feature Valuation operation.

Key words: *case, nominative, accusative, feature valuation, agreement*

Nataša JOVOVIĆ

DATIV U ROMANIMA MIHAILA LALIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *dativ, Mihailo Lalić, namjena, direktivnost*

U ovom radu analiziraju se funkcije i značenja dativa u romanima Mihaila Lalića, koji se javlja u slobodnoj i blokiranoj upotrebi, u kojoj su svi njegovi predlozi, osim *prema*, jednoivalentni. S obzirom na karakter odnosa koji se uspostavlja u predloško-padežnoj konstrukciji, dativ pripada grupi padeža *kontakta*. Ta ga osobina povezuje sa predloškim akuzativom i lokativom, koji su suprotstavljeni genitivu i instrumentalu, tj. padežima *koneksije*.

Dativ je u Lalićevom jeziku prisutan u svim sintaksičko-semantičkim odnosima i kategorijama koje inače karakterišu ovaj padežni oblik, uz dominantno obilježje direktivnosti, pa je njegova centralna funkcija obilježavanje indirektnog objekta i spacijsnog determinatora, dok na stilskom planu funkcije subjekatskog, posesivnog i etičkog dativa doprinose naročitoj ekspresivnosti jezičkog izraza.

Prema tradicionalnoj definiciji, dativ je padež *namjene*, tj. oblik samostalnih riječi u kome stoji ime pojma kome ili čemu se nešto *namjenjuje, upravlja, usmjerava* (Stevanović 1979: 344), što mu na semantičkom planu daje obilježje *direktivnosti*¹, ali i *perifernosti* budući da u rečenici ne može zauzeti nijednu od centralnih gramatičkih pozicija.² Javlja se u slobodnoj i blokiranoj upotrebi, u kojoj su svi njegovi predlozi, osim *prema*, jednoivalentni. S obzirom na karakter odnosa koji se uspostavlja u predloško-padežnoj konstrukciji, dativ pripada grupi padeža *kontakta* jer se njime *konkretizuje priroda kontakta koji predikacija uspostavlja s pojmom obilježenim ovom padežnom formom*. (Piper, Antonić, Ružić, Tanasić, Popović, Tošović 2005: 177). Ta ga osobina povezuje sa predloškim akuzativom i lokativom, koji su suprotstavljeni genitivu i instrumentalu, tj. padežima *koneksije*.

1 Tj. usmjerenosti i upravljenosti.

2 Tj. poziciju gramatičkog subjekta ili direktnog bespredloškog objekta uz prelazni glagol. (Piper, Antonić, Ružić, Tanasić, Popović, Tošović 2005: 176–195)

Pored ovih, opštih i tradicionalnih odrednica dativa, značajan prilog sintaksi padeža dao je i Ismail Palić u monografiji³ koja se bavi sintaksičko-semantičkom analizom ovog padeža u standardnom bosanskom jeziku (2010). To je prva cijelovita i posve "modernizovana" studija o funkcijama i značenjima dativa u standardnim jezicima nastalim na štokavskoj osnovi (Pranjković 2011: 200) koja umnogome otvara i osvjetljava složenost jezičke (semantičke i sintaksičke) problematike kada je riječ o ovom padežnom obliku. Ovom prilikom skrenućemo pažnju na osnovnu pretpostavku autora pomenute monografije prema kojoj se dativ u bosanskom jeziku *u cjelini može opisati u okvirima semantičke uloge osobe mete*. (Palić 2006a: 23) Naravno, pozitivan odgovor na ovo pitanje podrazumijeva bi da *dativni referenti mogu biti samo osobe, tj. ljudska bića*, što nije uvijek slučaj. U takvim okolnostima dolazi da proširenja koncepta osobe mete različitim postupcima semantičke ekstenzije čiji je rezultat 'poosobljenje' (personifikacija) predmeta kojima se onda, isto kao i osobama pripisuje osobna sfera. (Ibid., 24) Autor stoga zaključuje kako većina semantičkih potkategorija dativa pokazuje izrazitu sposobnost uklapanja u koncept osobe mete, dok značenja koja se ne odlikuju takvom sposobnošću (npr. 'alativni' dativ) danas nemaju takvu poziciju: ona se, dakle, udaljavaju od jezgrenoga značenja dativa, te im je upotreba jako sužena (Palić 2006a: 272).

1. Subjekatski dativ. To je slobodni dativ⁴ koji se javlja u funkciji logičkog, tj. semantičkog subjekta, označen najčešće enklitičkim oblikom lične zamjenice. M. Čorac izdvaja ovo značenje smatrajući da se njegovom upotrebom omogućava veća ekspresivnost izraza.⁵ Naime, isticanjem nosioca stanja *transponovanim subjektom* u dativu biva dominantno njegovo *unutrašnje značenje*. Dativ i tada čuva *opštu nit namjenskog značenja*, ali dobija i stilističku vrijednost. (Čorac 1968: 55).

1.1. U impersonalnim rečenicama označava nosioca neke fiziološke potrebe ili stanja i procesa, pri čemu je iskazan oblik lokalizatora tog stanja/ procesa.

3 Napomena: U ovom radu smo se koristili nema dostupnim djelovima doktorske disertacije *Dativ u savremenom bosanskom jeziku (sintaksičko-semantički opis)* Ismaila Palića odbranjene 2006. godine na Filozofском fakultetu u Sarajevu.

4 Termin *slobodni dativ* upotrebljava se u značenju dativa bez predloga prema terminologiji I. Antonić. (2004: 67–97)

5 *Dativni oblik subjekta nije ništa drugo do ekspresivna varijanta subjekta. Rečenica s nominativnim oblikom i istim značenjem ne bi imala ekspresivni subjekat kao što ga ima rečenica s dativnim subjektom* (Čorac 1974: 62).

Primjeri⁶:

... *spava mi se, drijema mi se* (LG, II, 315);

... *smrče mi se pred očima.* (LG, II, 177); *Zamrači mi se pred očima.* (LG, II, 59).

Uz glagole *smrknuti se* i *zamračiti se* uz oblik dativa pojavljuje se lokalizator tih stanja, odnosno procesa u obliku instrumentalala (*pred očima*).

1.2. *Dativ nosioca psihofiziološkog procesa, osjećanja ili raspoloženja*, i to kao:

a) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama sa iskazanim kauzatom u formi zavisne klauze ili poznatim iz konteksta.

Primjeri:

Meni se to dopadalo (LG, II, 133); *Meni je* to naprotiv *dosadilo* da slušam kako pričaju (LG, II, 53); *Dosadilo mu je* da ih vuče sa sobom (LG, II, 83); A *meni je dosadilo* da ih gledam (LG, II, 103); “... ne sviđa mu se ovaj put.” (LG, II, 87); *Tadiji je već dodijalo* da ih sluša. (S, I, 82); *Dosadi mi* da ga slušam: (LG, II, 279).

Glagol *dosaditi*, koji se javlja u najvećem broju primjera, zauzima posebno mjesto na unutrašnjem planu Lalićevih romana, u ovom slučaju, kao pokazatelj opšteg psihološkog i emocionalnog stanja Lada Tajovića, zarobljenog u svijetu ograničenih mogućnosti kretanja i djelovanja. Stoga se *dosada* lajtmotivski provlači kroz dijaloge u kojima se nerijetko izražava negodovanje i nemirenje sa postojećom situacijom.

b) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama s kopulativnim predikatom i prilogom u funkciji semantičkog jezgra.

Primjeri:

... *lijepo mi je, žao mi je* što ne mogu da sastavim jednu lijepu pjesmu o samiči (LG, II, 350); *Teško mi je* i da dišem kad sam unutra. (LG, II, 371); *teško nam je* (LG, II, 511); I *krivo mi je*, što da se odlaže kad se sve zna, (LG, II, 524); *Bilo mi je krivo* i što me prekida (RS, I, 244); *žao mi ga je* (LG, II, 456); biće *joj* lakše (LG, I, 280); *neprijatno mu je* da ga gledamo. (LG, I, 53).

6 U radu ćemo koristiti skraćenice S, LG, RS, R, T za romane *Svadba*, *Lelejska gora*, *Raskid*, *Ratna sreća*, *Tamara* uz naznaku prvog ili drugih izdanja, označenih rimskim brojem I i II, kao i broja stranice sa koje je primjer preuzet.

Navedeni primjeri, izdvojeni zbog visoke frekventnosti, pokazatelj su sveopšteg raspoloženja koje dominira i prevladava, pa su i osjećanja tjeskobe, žaljenja, krvice – stalni pratioci junaka *Lelejske gore*, prisutni u svim vremenskim zonama.

c) Slobodni dativ u personalnim rečenicama sa iskazanim nominativnim kauzatorom.

Primjeri:

... *dosadila mu* je tišina, (LG, II, 53); *Meni* je ovo već dosadilo (LG, II, 178); “ ... *dopadaš mi* se! ...” (LG, II, 21).

č) Slobodni dativ u personalnim rečenicama s kopulativnim predikatom i pridjevom u funkciji semantičkog jezgra.

Primjeri:

Glas *mu* nije *neprijatan*, (LG, II, 47); “ *Lijep ti* je ortak, baš mi se dopada.” (LG, II, 258); “*Zgodna ti* je Maga, ...” (LG, II, 23).

1.3. *Dativ nosioca volje, želje* javlja se u sledećim konstrukcijama:

a) Dativ bez predloga uz neprelazne glagole s riječom *se* u impersonalnim rečenicama.

Primjeri:

“Ne ide mi se dolje” (LG, II, 14); “U vodu *mi se* više *ne ide* ...” (S, II, 168); zato *mi se ne ide*. (LG, II, 111); Put mi je otvoren, ali *mi se ne žuri* (LG, II, 155).

b) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama sa kopulativnim predikatom i genitivom s predlogom *do* u funkciji semantičkog jezgra.

Primjeri:

... nije *mi* do toga, (LG, II, 242); Nije *mi* više bilo do recepta, (RS, II, 121); ...nije *nam* ni do jela (R, II, 108); nije *im* (...) do pravde (R, II, 235); nije *mu* bilo do šale (S, II, 157);

c) Slobodni dativ uz prelazne glagole u medijalnim rečenicama sa iskazanim predmetom volje, odnosno želje u nominativu, koji se u našem primjeru podrazumijeva iz konteksta ali i poznatog objekta u vezi sa kojim se vrši imenovana glagolska radnja.

Primjeri:

“ Najgore je što *mi* se puši.” (LG, II, 486); “Puši se i *njima* ...” (LG, II, 486).

1.4. *Dativ nosioca potrebe, nužde, mogućnosti, umijeća, saznanja*, takođe posjeduje više strukturnih modela:

a) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama sa iskazanim predmetom potrebe i sl. u formi klauze s veznikom *da*.

Primjeri:

Ostaje nam još da se žalimo što nijesmo stigli. (LG, II, 451); *pomaže nam da* nađemo nenađeno, (LG, II, 556); ... *žuri mi se* da to skratim. (R, II, 65); ...ne žuri im se da izadu (R, II, 154);

b) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama s kopulativnim predikatom i prilogom u funkciji semantičkog jezgra tipa *potrebno, jasno* i sa iskazanim predmetom potrebe u formi zavisne klauze s veznikom *da*, koja se ukoliko nije prisutna, svakako može rekonstruisati bez promjene značenja.

Primjeri:

Nije *potrebno da mu* se pravdam, (LG, I, 44); *jasno mi* je – izmaštao je neko novo poboljšanje (LG, II, 497); inače bi *mu jasno* bilo da je baš samoća prirodno stanje stvari (LG, II, 65).

c) Slobodni dativ u personalnim rečenicama sa iskazanim predmetom potrebe, odnosno nužde u obliku nominativa.

Primjeri:

“Drugo *ti* ne *treba?*” “Drugo *mi* ne *treba.*” (LG, I, 52); , *potrebna im* je radna snaga. (LG, II, 538); Ugledao je kolibu s provaljenim krovom, a baš takva je *nama potrebna.* (LG, II, 29); ne *preostaje mi* ništa drugo (LG, II, 10).

č) Slobodni dativ u personalnim rečenicama s kopulativnim predikatom i pridjevom u funkciji semantičkog jezgra tipa *potreban*, sa iskazanim predmetom potrebe, takođe u formi nominativa.

Primjeri:

Potreban nam je, izgleda, neki dokaz. (LG, II, 10); “ I to *mi* je *poznato.*” (LG, II, 150); *poznata mi* je i prije bila, (LG, II, 452).

1.5. *Dativ nosioca subjektivnog utiska ili procjene.*

a) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama sa iskazanim predmetom o kojem postoji izrečen lični stav, utisak ili procjena i to u formi zavisne klauze s veznikom *da* ili druge rečenice iskazane u kontekstu.

Primjeri:

Učini mi se da se i Jakša osmjejuje (LG, II, 456); *učini mi se da je on živi, samo umanjen, reljef zemlje na kojem smo* (LG, II, 456); *Čini mi se da se sjećam* (LG, II, 456); “... *čini mi se da su ga ubili.*” (LG, II, 457); “*Svakog ljeta sam se kupao тамо, čini mi se da me то poslije podmladi-valo i držalo ...*” (LG, II, 457).

Bilježimo visoku frekventnost dativa lične zamjenice prvog lica (*mi*) uz glagole tipa *činiti se, učiniti se, pričiniti* i sl. koja na stilskom planu uvijek otkriva složene značenjske odnose, koji upotreborom upravo ovih glagola poka-zuju da je glavni lik Lalićeve *Lelejske gore* aktivni posmatrač i kritičar stvar-nosti u kojoj se našao, koja je stoga izložena brojnim promatranjima i stalnim reminiscencijama,⁷ pogotovo u ne tako rijetkim trenucima samoće, kada je preispitivanje sopstvene ličnosti i postupaka jedino što mu preostaje.

b) Slobodni dativ u impersonalnim rečenicama s kopulativnim predka-tom i vremenskim prilogom u funkciji semantičkog jezgra, sa iskazanim pred-metom o kojem se iznosi subjektivni utisak, u formi klauze s veznikom *da*.

Primjeri:

“Oženi se ...” “Sad *mi* je *kasno*, nadao sam se u vas mlađe.” (LG, II, 528); “*Vrijeme mu* je da se vrati kući, ...” (LG, II, 488).

U prvom primjeru navodimo i kontekst, iz kojeg je jasno da bi rekon-strukcija u formi klauze glasila *kasno mi je da se ženim*, dok u drugom primje-ru imenica *vrijeme* biva upotrijebljena u funkciji vremenskog priloga.

c) Slobodni dativ u personalnim rečenicama s iskazanim predmetom o kojem se iznosi subjektivni utisak u formi nominativa.

Primjeri:

Sumnjiva su mi ta njegova dobročinstva i mrzim ga. (LG, II, 302).

1.6. Dativ nosioca imena, godina⁸ ili osobine.

Primjeri:

ime joj ne zna (LG, II, 529); *Ime joj je Danica*, (LG, II, 143); i gleda kako su *joj* lijepo noge, (LG, I, 175); noge su *joj* tanke, (LG, II, 205).

U zavisnosti od semantičke interpretacije ovi primjeri pored označava-nja nosioca imena, osobine (npr. *Ona se zove Danica; Njeno ime je Danica*) mogu označavati i pripadnost, pa stoga ih možemo uvrstiti i u primjere pose-sivnog dativa.

7 U značenju prisjećanja, vraćanja u prošlost. (Klajn, Šipka 2008: 1065)

8 U ispitivanim djelima ne pronalazimo primjere dativa u ovom značenju.

2. Predikatski dativ. Riječ je o dativu koji se javlja u funkciji semantičke dopune u semikopulativnom i dekomponovanom predikatu.

U prvom slučaju slobodni dativ se javlja uz značenjski nepotpune glagole tipa *pripadati*, *prisustvovati*, a u drugom uz glagol *podleći*, sa kojim čini dekomponovani predikat.

Primjeri:

to može dugo da potraje i zato pripada *neizvjesnoj budućnosti*. (R, II, 70); Po tome izgleda da sav grad i cio svijet pripada *zavjeri* (R, II, 152); , nego sam ja pripadao *onoj vrsti komunista* opterećenih predrasudama (R, II, 260); Rista Savova Pejovića uhapsila je bila žandarmerija ... zato što je prisustvovao *razgovoru* (R, II, 309); prisustvovao *komunističkoj skupštini* u Ostrogu (S, II, 41); mora da je baš *toj strasti* podlegao, (R, II, 211); i Mileta Šujević iz Crkvine, podlegao *rani* uz put (RS, II, 385).

3. Objekatski direktivni dativ. To je dativ koji se javlja uz različite semantičke klase glagola, imenica ili pridjeva objedinjenih semantičkim obilježjem direktivnosti. Glagoli se javljaju i kao prelazni i kao neprelazni, proste i složene rekcije, imenica je najčešće deadjektivna ili deverbalivna, a dativ je u slobodnoj ili blokiranoj upotrebi i to sa predlozima *prema* i *ka* u drugom slučaju. *U modelima s prelaznim glagolima direktivni dativ je indirektni objekat, a u modelima s neprelaznim glagolom, imenicom ili pridjevom direktivni dativ je eksplikativna semantička dopuna u svojstvu, u najširem smislu shvaćenog, objekta-cilja staticke ili dinamičke usmjerenoosti.* (Piper, Antonić, Ružić, Tanašić, Popović, Tošović 2005: 182).

3.1. *Dativ indirektnog objekta*, javlja se kao:

a) slobodni dativ uz prelazne glagole složene rekcije, pri čemu dativ nije samo *objekat namjene, upućivanja, koristi/štete, već i neposredni primalac objekta iskazanog slobodnim akuzativom.* (Ibid., 183).

Primjeri:

... gunj sam sa sebe poklonio *studentkinji*, (T, 75); "Prviđenje", reče u sebi i zatvori oči pružajući *mu* priliku da nestane. (T, 22); " E pa, vrijeme je da *nekome* čestitam slobodu!" (RS, I, 385); rekoh *profesoru* da sam pročitao njegov prevod (RS, II, 159); Nikola *mu* je bio dao tursku kuću i imanje. (RS, II, 55); predsmrtno prviđenje svih ljepota što ih majka zemlja pruža *svome sinu* i oduzima *pastorčetu*. (S, I, 187); pokazaše sklonost da pruže slobodu *zaraćenim stranama* (S, I, 182); Ti poruči *kafedžiji*, (RS, II, 244); obeća da će *mi* naći tudi pasoš (RS, II, 340);

predstavi *nam* da cijela Crna Gora vapi za bombama. (RS, II, 321); ali da *mu* ne pripisu ništa tuđe (RS, II, 359); pričao *mi* je o đačkim parama što ih je Staljin pronevjerio ili ih *nekom boljševičkom fondu* ustupio (RS, II, 166); “... da nijesi našao nekog da *mu* je prodamo?” (RS, II, 284); i kad nema šta da *im* pruži (RS, II, 183); “Evo vuljuška”, reče Ico i pruži *mu* je. (RS, II, 239); “... Slomio si *mu* rebra i nogu.” (LG, I, 169).

b) U standardnom jeziku dativ s predlogom *prema* javlja se i uz prelazne glagole složene rekcije s obilježjem direktivnosti tipa *osjećati*, *izraziti* i sl., pri čemu ova značenjska kategorija podrazumijeva posjedovanje, iskazivanje ili upućivanje različitih osjećanja i raspoloženja, imenovanih oblikom bespredloškog akuzativa u funkciji direktnog objekta, pa se dativ javlja u funkciji adresata, tj. indirektnog objekta.

Primjeri:

on nije gajio ni moje sumnje *prema braći* (RS, II, 130); Pokaza čudno i sumnjivo sažaljenje *prema ovom kraju i plemenu*. (RS, II, 385); Strah je učinio da prvu mržnju ... osjetim *prema starome vojvodi*, (RS, II, 178); je li u mom strahopoštovanju, koje sam tada osjećao *prema piscu* ... bilo slutnje (RS, II, 154).

3.2. *Eksplikativni dativ* javlja se u funkciji semantičke dopune, označavajući objekat-cilj statičke ili dinamičke usmjerenosti. Razlikujemo nekoliko strukturnih oblika:

a) Slobodni dativ kao dopuna uz deverbativne imenice koje su u semantičkoj vezi sa prelaznim glagolom u obliku akuzativa bez predloga.

Primjer:

Nikad nije ista, pa da *joj* doznam ime i uzrok (LG, II, 277).

b) Za razliku od prethodnog značenja, zastupljeniji su oblici slobodnog dativa koji se javlja kao semantička dopuna neprelaznim glagolima s obilježjem direktivnosti.

Primjeri:

S godinama dođe umor i dosadi *mu* prosvjetiteljska dužnost (S, II, 51); zatvorska uprava je često dosađivala *komandi* pitanjima (S, II, 130); imamo dosta razloga da se ne možemo nadati *dobru*, (S, II, 128); nazdraviše *Tadiji* (S, II, 196); ili što *im* je jedno takvo izričeno pomirenje sa stvarnošću još nedostajalo (S, II, 103); A to *im* nije smetalo da raspale

(S, II, 59); I ne čudim se *tome* (LG, II, 75); drugi su *im* se pridružili (LG, II, 27); Onda su *mu* se rugali iza leđa (LG, II, 56).

c) Slobodni dativ ili sa predlogom *prema* u funkciji dopune pridjevu kojim se imenuje osobina, osjećanje, raspoloženje ili odnos usmjeren prema pojmu s imenom u dativu.

Primjeri:

poseban životinski svijet, sluzav, ljitav, *tami odan* (LG, II, 305); *Potreban nam* je, izgleda, neki dokaz (LG, II, 10); da smo mi neka nemoguća vrsta komunista kakve nema na svijetu – *sklona svim krajnostima* (LG, II, 109); Preci su bili *stočarstvu skloni* zemljoradnici od nevolje, (T, 83); To mora da se za nama vuče neki naš mesožderski zadah, *sličan kurjačkom* (LG, II, 123); Sve dotle mi se činilo da je to san, ili neka igra *slična snu*. (LG, II, 271);

Mora da su *strogi prema njoj*: (LG, II, 22); Tijelo mu je čvrsto, i sporo, i *ravnodušan prema svemu* (LG, II, 23); “ U sebi ste čvrsti, i *prema sebi*, (LG, II, 217); Ostao je i dalje *nasrtljiv*, naročito *prema slabijima*, (R, II, 40); , a pošto je netaktično da budu *tvrdi prema drugima*, (R, II, 46); osta sasvim *ravnodušna prema našim veličanstvenim projektima* (RS, II, 255); Naročito su *nemilosrdni* bili *prema ženskoj glavi*. (RS, II, 261).

Nominalizacija pridjeva u odgovarajuću deadjektivnu imenicu ne dovodi do promjene značenja dativa i njegove funkcije dopune, što pokazuju moguće rekonstrukcije primjera tipa *nemilosrdnost prema ženskoj glavi*, *ravnodušnost prema našim veličanstvenim projektima*, *nasrtljivost prema slabijima*, *sklonost (ka/prema)⁹ stočarstvu*.

Primjeri:

... pa da nas izruče Talijanima kao dokaz *lojalnosti prema velikoj imperiji* (R, II, 292); iznenada pokažu malo *samilosti prema svojoj žrtvi*. (RS, II, 385).

č) Slobodni dativ uz imenicu *kraj*.

Primjer:

... tih dana je ovaj žandar iskreno i tajno prižeљkivao *kraj podmuklom "makaronskom vremenu."* (S, II, 33).

9 Za razliku od kvalitativnog pridjeva *sklon*, koji je u savremenom jeziku praćen slobodnim dativom, deadjektivna imenica *sklonost* praćena je dativom sa predlogom *ka* ili *prema*. (Antonić 2004: 70)

4. Posesivni dativ. Javlja se u funkciji posesivnog determinatora, najčešće u enklitičkom obliku lične zamjenice, kojim se imenički pojam određuje po pripadničko-posjedničkom odnosu, uspostavljenim sa drugim imeničkim pojmom. Pri tome, pojam u dativu na sintaksičko-semantičkom planu zauzima različite pozicije – subjekta, objekta, semantičkog jezgra u kopulativnom predikatu, determinatora rečenične predikacije.

Pored subjekatskog dativa, ovo je još jedno značenje kojem M. Čorac posvećuje posebnu pažnju¹⁰ ističući da se njegovom upotrebom, umjesto nominativa prisvojnih pridjeva i zamjenica postiže veća ekspresivnost posesivnosti izraza. Specifično značenje posesivnog dativa ekspresivni je izraz psiholoških stanja likova, što doprinosi emocionalnosti stila. (Čorac 1968: 55).

Između posesora (vlasnika) i posesuma (onog što mu pripada) zapažamo sljedeće tipove posesivnog odnosa u jeziku Mihaila Lalića:

a) Posesivni dativ kojim se pokazuje odnos pripadništva – posjedništva, tj. vlasništva:

Primjer:

“ ... kuća *mu* je dva-tri kilometra od granice, ...” (RS, II, 112); zapalili su *mi* kuću (LG, I, 164).

b) Posesivni dativ kojim se pokazuje odnos dio – cjelina.

Primjeri:

Oči mu se sklapaju, (S, II, 36); , čak *mu* se *kosa* na vratu naježila (S, II, 36); *srce mi* je oslabilo (RS, II, 163); *lice mu* je bilo sivo i oprhlo, (S, II, 78); *noge bi mu* okrilatile! (S, II, 72);

c) Posesivni dativ kojim se pokazuje odnos srodstva, prijateljstva, saradništva.

Primjeri:

doznao da su *mu roditelji* s četvoro djece odvedeni (S, II, 57); dvaput *mu* je u posjetu dolazila *majka* (S, II, 63); i kako *mi* se zvala *majka i majčina majka*. (S, II, 35); *brat mu* je poginuo (RS, II, 106); sve dok *mi strina* ne objasni (RS, II, 109); *Stric mi* preporuči (RS, II, 110); a jutros *mi sinovac*, Veljko, reče (RS, II, 162); *Kapetan mi* je glup kao peta (RS, II, 176).

č) Posesivni dativ predstavljanja.

Primjer:

¹⁰ O *dativnom atributu*, koji jedini od svih padeža ima ekspresivnu funkciju atributa (Čorac 1974: 85).

Sad taj naš, Zaro Goričić *mu je ime*. (S, II, 189).

Već smo istakli da se konstrukcije ovog tipa s obzirom na vrstu semantičke interpretacije mogu svrstati i u primjere subjekatskog dativa (*On se zove Zaro Goričić*).

5. Spacijalni (prostorni) direktivni dativ. Predstavlja dativ pravca, koji se javlja *u funkciji spacijalnog determinatora kojim se rečenična predikacija određuje s obzirom na onaj aspekt prostornog odnosa koji podrazumeva usmerenost objekta lokalizacije ka lokalizatoru-cilju* bez podataka o tome da li se on doseže.¹¹ (Stevanović 1979: 356–357; Piper, Antonić, Ružić, Tanasić, Popović, Tošović 2005: 190). Dativ u ovom slučaju vršeći funkciju adverbijalne odredbe mjesta označava tzv. *negraničnu direktivnost*, tj. *opštu usmjerenuost ka cilju*. (Jahić, Halilović, Palić 2000: 387) Iako može biti upotrijebljen bez predloga, a ipak označavati prostorni odnos, ipak se u slučajevima određivanja lokalizacije koji su za rečeničnu predikaciju relevantni upotreba predloga javlja kao obavezno sintakšičko obilježje. Na drugoj strani, prostorni odnos, tj. pravac koji se dativom određuje *predstavlja krajnje poznatu tačku preko koje se radnja dalje neće vršiti, a da li će se radnja završiti ostaje neodređeno*. (Ivić 1957: 148).

5.1. Dinamička direktivnost

5.1.1. Direktivni dativ sa predlozima *ka* (rjede) i *prema* (češće) uz glagole kretanja, usmjerenošt i početno-fazne glagole.

Primjeri:

... kako je pošao pravo *k izvoru*, (LG, II, 290); Išli su livadom *prema vješalima* (S, I, 183); Otrčala je pravo *prema katunu*, (LG, II, 21); pode *prema česmama* (R, II, 203); Pošao je *prema pećini* (LG, II, 240); S kašikom u ruci pode *prema potoku*, (LG, II, 82); Spuštamo se od stabla do stabla dolje *prema putu i potoku*. (LG, II, 88); Dok su ga sprovodili preko trga, *prema bolnici*, (S, I, 75); ali on je već pošao nizbrdicom *prema kolibi*. (LG, II, 129); pomicem se *prema vratima* (LG, II, 137); uputi se *prema zvuku* (RS, I, 192).

¹¹ Ivana Antonić napominje da u savremenom srpskom jeziku pojava dativa sa predlogom *k(a)* uz glagole sa semantičkim obilježjem adlativnosti, direktivnost i dosezanje lokalizatora-cilja više nije u upotrebi, (2005: 191), što u jeziku Mihaila Lalića nije slučaj. Nailazimo na primjere tipa: uputismo se na prenoćište *k patujastoj jeli* (LG, II, 452); no se upućuje pravo *k trpezi* (RS, I, 177).

5.1.2. Direktivni dativ uz glagole kretanja kojima se označava približavanje objekta lokalizacije lokalizatoru-cilju pojavljuje se i u slobodnoj upotrebi.

Primjeri:

... čim se približe *dnu* boce (S, II, 133); Prišao je *starom Reljiću* (S, II, 114); Prišao je *vatri*, (RS, II, 82); ali me ipak vrijeđalo kad sam gledao kako *mu* prilaze stari ljudi (RS, II, 87); često su takvi izgledali oni što *im* se smrt primakla (RS, II, 314);

Upotreba dativa bez predloga uz glagole kretanja vrlo je rijetka, kako u jeziku Mihaila Lalića, tako i u standardnom jeziku, ograničena je na glagole s prefiksom *pri-*. U lingvističkoj literaturi prisutno je mišljenje da ovakvi primjeri predstavljaju *petrefakte*¹² zadržane do danas u upotrebi, prema ostalim običnim slučajevima u kojima se neko lice obilježava oblikom dativa.¹³

Detaljno razmatrajući kategorije dinamičke i statičke direktivnosti u vezi sa predlogom *prema* Ivana Antonić (2011: 161–178) u pojedinim aspektima predstavila je modifikovanu upotrebu dativa u vezi sa ovim predlogom¹⁴, koja se razlikuje od one koju ovom prilikom predstavljamo, budući da se oslanjamо na njenu *Sintaksu i semantiku padeža* izloženu u *Sintaksi proste rečenice* iz 2005. godine, kada je riječ o kategorijama statičke i dinamičke direktivnosti.

5.2. Statička direktivnost¹⁵

Direktivni dativ (slobodni i sa predlozima *ka* i *prema*), uz glagole okrenutosti i upravljenosti prema lokalizatoru-cilju.

12 Pojam *petrefakt* ovdje se pojavljuje u svom sekundarnom značenju – ono što je zastarelo. (Klajn, Šipka 2008: 940)

13 *Po onome, doduše što kažu naše gramatike izgleda da se i dativ može javiti bez predloga za odmeravanje prostornih odnosa. Činjenica je, međutim, da se danas uz glagole sa značenjem kretanja po mestu upotrebljavaju kao odgovarajuće gramatičke forme dativa imenica koje znače neko lice (vratila se ocu ...) dok bi za iste glagole bilo obično nemoguće vezati imena lokaliteta (npr. Otišao je Karlovcima) ... Ustvari, dativ se javlja uz ovakve glagole uglavnom samo tamo gdje je moguće dati odnos protumačiti u smislu osnovnog značenja ovog padeža – značenja namene.* (Ivić 1957: 145–157)

14 Prema njenom mišljenju, dinamička direktivnost tipa translokativnost (-) podrazumijeva da objekat lokalizacije ne mijenja mjesto u prostoru, tj. ne napušta početni prepostavljeni lokalizator, već se najčešće kreće u odnosu na svoju vertikalnu osu, zauzimajući pri tom kretanju drugačiji položaj u odnosu na početni, tipa *Okrenuo je glavu prema publici*; dok statička direktivnost sa obilježjem translokativnost (-), podrazumijeva da objekat lokalizacije takođe ne napušta početni prepostavljeni lokalizator, ali je u fokusu rezultat položaja koji je ostvaren odgovarajućim kretanjem, pa ovoj grupi pripadaju primjeri tipa *Prozori su bili okrenuti prema dvorištu*. (Antonić 2011: 161–178)

15 Ovoj grupi pripada i dativ sa predlogom *nasuprot*, za koji nijesu pronađeni primjeri u ispitivanim Lalićevim djelima.

Primjeri:

Okrenu se *Lelejskoj gori*, (LG, II, 246); Čitava je šuma bestidna postala, glave *k zemlji* okrenula (LG, II, 47); okrenu se *k meni* (LG, II, 128); okrenu se *prema žbunu* (LG, II, 523); Okrenuh se *prema Jakši* (LG, II, 523); ali je i njega san savladao i blaženstvom mu prelio lice okretnuto *prema nebu*. (RS, I, 179);

6. Dativ osnova/kriterijuma. Javlja se u funkciji determinatora rečenične predikacije s obzirom na eksplikativnu okolnost tipa osnov/kriterijum. Ovaj tip dativa ne može biti detaljno razmotren imajući u vidu činjenicu da u gradi ne pronalazimo priloške oblike u predloškoj funkciji *shodno, saglasno, sledstveno i protivno* sa oblikom dativa, koji se uklapaju u model tzv. *dativa osnova*. Međutim, pojedine problematične i usamljene primjere upotrebe dativa deverbalativnih imenica sa predlogom *prema* u jeziku Mihaila Lalića, razmotrićemo u korelaciji sa oblikom lokativa osnove/kriterijuma, kako bismo ukazali na složenije sagledavanje i značenje ovog predloga i kategorija koje ga karakterišu u odnosu na tradicionalne stavove M. Stevanovića i Đ. Daničića.¹⁶ Čitava dosadašnja lingvistička literatura značenje *osnova* koje se iskazuje predlogom *prema* vezuje isključivo za oblik lokativa, a ne dativa. U pomenutom radu Ivane Antonić odustaje se od tog stava, kome je inače i sama bila priklonjena u *Sintaksi i semantici padeža* (2005: 119–298). Iako naša građa ne pruža dovoljno primjera koji bi omogućili iscrpniju analizu u cilju preispitivanja odnosa u koje predlog *prema* stupa u ovom značenju sa oblikom dativa/lokativa (?), navodimo one koji će ovom prilikom ukazati na mogućnost posve drugačijeg pristupa ovim padežnim oblicima.

Primjeri:

... opljačkaše i kupleraje po crkvama zasnovaše; *prema pričanju* naših otuda i kurira – raj na zemlji izgradiše. (R, II, 305); *Prema pucnjavi*, mogu približno, ili mi se bar tako čini, da zamislim oblike brda i dolina koje se odavde ne vide. (R, II, 147).

Rekonstrukcija tipa: *Ako se usredsredimo na ono što pričaju naši/ na pucanje* pokazuje da je obilježje direktivnosti, tj. upućenosti i usmjerenosti, prisutno, a ono je jedno od centralnih obilježja dativa kao perifernog, i akuzativa kao centralnog padeža. Ovo tvrđenje je, prema mišljenju Ivane Antonić, glavni putokaz koji bi mogao dovesti do konačne reinterpretacije padežnog

16 Is. Stevanović (1934: 273–276; 1961–1962: 319–322), Stojanović (2007: 405–415); Antonić (2004: 67–97) i Palić (2006a)

oblika koji se slaže s ovim predlogom. Imajući u vidu mogućnost obilježavanja spacialnosti, kako sa obilježjem translokativnost (+), tako i translokativnost (-), izloženog u poglavlju direktne i statičke direktivnosti, kojima se upućuje na okrenutost, usmjerenošć objekta lokalizacije u pravcu lokalizatora-cilja, jasno je da te oblike nećemo smatrati lokativom već dativom. Iako je u navedenim primjerima dativa kriterijuma moguća transformacija predloško-lokativnom vezom *na osnovu*, ili čak lokativnim predlogom *po* (kojim se i obilježava lokativ osnova/kriterijuma), u primjerima koje mi pronalazimo u ispitivanju građi, dominantnije je značenje usmjerenošć nečega, prema čemu, ili na osnovu čega se određuje i rečenična predikacija. Ukoliko bi se ovi primjeri uveli u semantičko polje lokalizacije, koje karakteriše sedmi padež, obilježje direktivnosti se svakako gubi. Naravno, treba uzeti u obzir i činjenicu da je vrlo nedefinisan, a prema tome i problematičan stav o autonomnosti sintaksičko-semantičkog polja osnova/kriterijuma, koji se često uklapa i podudara sa uzročnim i kvalifikativnim značenjem, pa se najčešće ne tumači zasebno. Ako zanemarimo tu pojedinost, uočavamo da bi zamjena predloga *prema* predlogom *po* dovela samo do potvrđivanja značenja osnova/kriterijuma uz gubljenje obilježja direktivnosti, pa se stoga ne mogu smatrati semantičkim ekvivalentima.

Kako naša analiza, uslijed nedostatka odgovarajućih primjera, nije pružila kompletan uvid u značenja dativa osnova/ kriterijuma, koji je jedno od krucijalnih pitanja prilikom razmatranja značenja predloga *prema* sa oblikom dativa, odnosno lokativa, ovo pitanje ostavljamo otvorenim uz vrlo značajna zapažanja savremene lingvističke misli koja upućuju na potrebu preispitivanja dosadašnjih stavova.

7. Instrumentalni dativ. Dativ sredstva javlja se u funkciji instrumentalnog determinatora rečenične predikacije, označavajući sredstvo koje omogućava njenu realizaciju. Upotrebljava se uz predloški izraz *zahvaljujući* kojim se upućuje na prisustvo pozitivne okolnosti imenovane imenicom u dativu (Piper, Antonić, Ružić, Tanasić, Popović, Tošović 2005: 192).

Primjeri:

zahvaljujući trajnosti lijepih stvari on će, ... jednim dijelom svoga bića postojati. (S, II, 64); Takve su uopšte svuda nade – skoro sve one postoje *zahvaljujući* samo *neznanju* (R, II, 35);

Da je u navedenim primjerima riječ o dativu sredstva, pokazuje mogućnost transformacije tipa *uz pomoć trajanja lijepih stvari*, čak i u drugom primjeru koji ukazuje na negativne okolnosti tipa *neznanje (uz pomoć*

neznanja), uz koje se upotreba ovog predloškog izraza u savremenom jeziku ne preporučuje.

8. Kauzalni dativ. Prisutan je u funkciji uzročnog determinatora kojim se rečenična predikacija određuje u vezi sa eksplikativnom okolnošću tipa uzrok.

Primjeri:

Zahvaljujući tom popuštanju, uspjeli su neki naši. (RS, II, 197).

Mišo nije osuđen na smrt, ... , *zahvaljujući tome* što je bio sestrić predsjednika četničkog suda, (S, II, 63); – Pa znaš, kumaštine, *zahvaljujući inatu*, dobro sam: (S, II, 120); *Zahvaljujući toj nošnji*, Crnogorci su bili atraktivni, (RS, II, 29).

Rekonstrukcije tipa *zbog toga što su popustili*, uspjeli su; *nije osuden zato što je bio sestrić predsjednika* itd. potvrđuju značenje dativa uzroka.

9. Koncesivni (dopusni) dativ. Riječ je o dativu koji se upotrebljava u funkciji koncesivnog determinatora s obzirom na eksplikativnu okolnost do puštanja, i to sa predlogom *uprkos*.¹⁷

Primjeri:

Njegovi bokovi od litica i siva rebra od vododera ostaju i dalje, *uprkos mojim pogledima* što pokušavaju da ih razore (R, II, 204); *Uprkos mjerama opreznosti* koje sam bio preduzeo, otkriše me jednog dana. (RS, II, 119); Ali to su bile samo misli, skoro ne ni želje, a on je, *njima uprkos*, s dva-tri skoka stigao do panja (S, II, 140).

Poslednji primjer u kojem se predlog *uprkos* pojavljuje u poziciji posleloga, što je rijetka pojava našeg standardnog jezika, pojačava ekspresivnost i izrazitije naglašava da je radnja neočekivano ostvarena, čemu naročito doprinosi izmijenjeni, ili pak “nestandardni” red riječi.

10. Etički dativ. Oblik kojim se iskazuje blizak, familijarni odnos prema sagovorniku pomoću enklitičkog oblika lične zamjenice (najčešće), prisutan je u vrlo ograničenom broju primjera, i najčešće iskazuje negativan, ironičan, potcjenvivački ili nipodaštavajući stav preko propozicionog sadržaja rečenice, što je, s obzirom na tematiku Lalićevih ostvarenja, u kojima su

17 U istraživačkom korpusu dativ sa predlogom *protivno* u ovom značenju nije zabilježen.

glavni likovi uglavnom u stalnoj egzistencijalnoj borbi i sukobu sa stvarnošću, sasvim očekivano.

Primjeri:

“ ... Dobro *mi* došli!” (LG, II, 76);

“ Njuška *mi* tu kao špijun.” (LG, II, 12); “I vi ste *mi* neko društvo?” (LG, II, 169); “Šta si *mi* ti da mi gledaš nokte?” (RS, II, 120); ... nikako ta žena ne razlikuje stranke. A, jok! Ona *ti* o tom ne vodi računa. (S, I, 78).

Prisustvo etičkog dativa ukazuje na afektivnu vrijednost iskaza koji postaje emocionalno obilježen. Očigledna je njegova pragmatička funkcija, vidljiva na nadrečeničnom nivou, budući da upotreba ovog bespredloškog oblika nije u sintaksičkoj vezi sa ostalim članovima rečenice. Stoga je itekako opravan njegov opšti naziv – *pragmatički dativ*, koji uvodi Ismail Palić (2006b: 73–87), i na taj način objedinjuje njegove raznolike funkcije.

Kao što i naši primjeri pokazuju, upotreba ovog dativa nije naročito zastupljena u romanima Mihaila Lalića, jer je on više odlika govornog, a ne pisanih jezika. Karakteriše ga obilježje živo (+) kao i ljudsko (+), označava govornika ili sagovornika oblikom lične zamjenice za prvo ili drugo lice (najčešće jednine).

Prema postojećoj podjeli I. Palića naši primjeri, (izuzimajući prvi, koji ukazuje na pozitivan stav govornika prema sagovorniku iskazan dobrodušlicom) pripadaju grupi *dativa neučitivosti*, koji se upotrebljava *kada govornik iz različitih razloga želi istaknuti svoju moć i vlast nad sagovornikom ili svoju ekskluzivnu poziciju u odnosu na njega* (2006b: 78). Na osnovu šireg konteksta, uključujući i nelinguistički, zaključujemo da ga specifikuje i postojanje negativnog raspoloženja i nezadovoljstva govornika, uzrokovanog stvarnim ili pretpostavljenim ponašanjem sagovornika. Otuda nastaje poruga, kao neučivi postupak i izraz nemirenja sa postojećim stanjem stvari. Stoga se prema sagovorniku zauzima potcjjenivački i omalovažavajući stav (u prvom primjeru *čovjek njuška*, u drugom govornik *omalovažava vrijednost određene grupe ljudi* a u trećem *određenu ličnost u odnosu na sebe*, i u poslednjem primjeru *omalovažava neprisutnu ličnost u vezi sa njenim načinom života*).

11. Dativ je u Lalićevom jeziku prisutan u svim sintaksičko-semantičkim odnosima i kategorijama koje inače karakterišu ovaj padežni oblik, uz dominantno obilježje direktivnosti, pa je njegova centralna funkcija obilježavanje indirektnog objekta i spacijalnog determinatora, dok na stilskom planu

funkcije subjekatskog, posesivnog i etičkog dativa doprinose naročitoj ekspre-sivnosti jezičkog izraza.

U okviru subjekatskog dativa koji označava nosioca različitih psihofizioloških procesa, emocija, raspoloženja, potreba, mogućnosti, umijeća i sa-znanja u ispitivanom korpusu zabilježena je visoka frekventnost dativa lične zamjenice prvog lica (*mi*) uz glagole tipa *činiti se, učiniti se, pričiniti* i sl. koja na stilskom planu otkriva složene značenjske odnose, koji upotrebom upravo ovih glagola pokazuju da je glavni lik Lalićeve *Lelejske gore* aktivni posma-trač i kritičar stvarnosti u kojoj se našao, koja je stoga izložena brojnim proma-tranjima i stalnim reminiscencijama, pogotovo u ne tako rijetkim trenucima samoće, kada je preispitivanje sopstvene ličnosti i postupaka jedino što mu preostaje.

Naša analiza, uslijed nedostatka odgovarajućih primjera, nije pružila kompletan uvid u značenja dativa osnova/ kriterijuma, koji je jedno od kruci-jalnih pitanja prilikom razmatranja značenja predloga *prema* sa oblikom dativa, odnosno lokativa. Kako je osnovni cilj ovog rada bio sagledavanje funkcija i značenja dativa u jeziku Mihaila Lalića, ovo pitanje ostavljamo otvorenim uz vrlo značajna zapažanja savremene lingvističke misli koja upućuju na potrebu preispitivanja dosadašnjih stavova.

Zabilježena je i upotreba koncesivnog dativa sa predlogom *uprkos*, koji se pojavljuje u poziciji posleloga, što je rijetka pojava našeg standardnog jezika koja pojačava ekspresivnost i izrazitije naglašava da je radnja neočekivano ostvarena, čemu naročito doprinosi izmijenjeni, ili pak “nestandardni” red riječi.

Etički dativ kojim se iskazuje blizak, familijarni odnos prema sagovorniku pomoću enklitičkog oblika lične zamjenice (najčešće) prisutan je u vrlo ograničenom broju primjera, i najčešće iskazuje negativan, ironičan, potcenjenji-vački ili nipodaštavajući stav preko propozicionog sadržaja rečenice, što je, s obzirom na tematiku Lalićevih ostvarenja, u kojima su glavni likovi uglavnom u stalnoj egzistencijalnoj borbi i sukobu sa stvarnošću, sasvim očekivano.

Upotreba dativa u ispitivanom tekstu predstavlja izvjestan pomak u odnosu na tradicionalne stavove prisutne u dosadašnjoj lingvističkoj literatu-ri. (Stevanović 1979: 344–366) Dublje sagledavanje semantičko-sintaksičkih specifičnosti ovog padežnog oblika u književno-umjetničkom tekstu bilo bi korisno proučiti uz primjenu novih semantičkih klasifikacija tipa: *dativ pogodjenog posjednika*, *dativ “ophođenika”*, *dativ iskusioца*, *alativni dativ* (Pranj-ković 2011: 189–200) zastupljenih u monografiji Ismaila Palića (2010).

IZVORI

- Mihailo Lalić, *Svadba*, Prosveta, Beograd, 1950.
- Mihailo Lalić, *Svadba*, Ljubljana, 1973.
- Mihailo Lalić, *Raskid*, Narodna knjiga, Cetinje, 1955.
- Mihailo Lalić, *Raskid*, Nolit, Beograd, 1969.
- Mihailo Lalić, *Ratna sreća*, Nolit, Beograd, 1973.
- Mihailo Lalić, *Ratna sreća*, Nolit Beograd, 1983.
- Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Beograd, 1957.
- Mihailo Lalić, *Lelejska gora*, Nolit, Beograd, 1983.
- Mihailo Lalić, *Tamara*, SKZ, Beograd, 1992.

LITERATURA

- Antonić, Ivana (2004), "Sintaksa i semantika dativa", *Južnoslovenski filolog*, LX, 67-97, Beograd
- Antonić, Ivana (2011), "Sintaksa i semantika predloga prema", *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, LIX/2, 161-178, Novi Sad
- Barić, Eugenija; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Žečević, Vesna; Znika, Marija (2003), *Hrvatska gramatika*, 3. izdanje, Školska knjiga, Zagreb
- Ćorac, Milorad (1974), *Stilistika srpskohrvatskog književnog jezika*, Univerzitet u Prištini, Naučna knjiga, Beograd
- Ivić, Milka (1957), "Jedno poglavlje iz gramatike našeg modernog jezika – sistem mesnih padeža", *Godišnjak Filozofskog fakulteta, Knjiga II*, 145-157, Novi Sad
- Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail (2000), *Gramatika bosanskoga jezika*, Dom štampe, Zenica
- Klajn, Ivan; Šipka, Milan (2008), *Veliki rečnik stranih reči i izraza*, Novi Sad
- Palić, Ismail (2006a), *Dativ u savremenom bosanskom jeziku (sintaksičko-semantički opis)*, Filozofski fakultet, Sarajevo
- Palić, Ismail (2006b), "Pragmatičku dativ u bosanskom jeziku", *Pismo, Časopis za jezik i književnost*, Godište 4. broj 1, 73-87, Sarajevo
- Petrović Vladislava, Dudić Kosta (1989), *Rečnik glagola sa dopunama*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika, Novi Sad, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Sarajevo
- Piper, Predrag; Antonić, Ivana; Ružić, Vladislava; Tanasić, Sreto; Popović, Ljudmila; Tošović, Branko (2005), *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*, ur. M. Ivić, Institut za srpski jezik SANU – Beogradska knjiga, Matica srpska, Novi Sad

- Pranjković, Ivo (2011), "Od alativnoga do pragmatičnoga dativa", *Fluminensia*, god. 23, br. 1, 189-200, Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet, Rijeka
- Stevanović, Mihailo (1934), "Upotreba predloga *prema* u našem jeziku", *Naš jezik*, god. II, sv. 9. i 10, 273-276, Institut za srpski jezik SANU, Beograd
- Stevanović, Mihailo (1961–1962), "Dativske sintagme s predlozima *prema* i *ka*", *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, IV-V, 319-322, Novi Sad
- Stevanović, Mihailo (1979), *Savremeni srpskohrvatski jezik*, II, *Gramatički sistemi i književnojezička norma*, Naučna knjiga, Beograd
- Stojanović, Jelica (2007), "Mjesto predloga *prema* u predloškopadežnom sistemu srpskog jezika (u dijahroniji i sinhroniji)", *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, br. 71-72, 405-415, Novi Sad

DATIVE IN THE NOVELS OF MIHAILO LALIĆ

Summary

This paper analyzes the functions and meanings of the dative in novels by Mihailo Lalić, which occurs in free and blocked usage, in which all prepositions except *towards* are monovalent. Given the nature of the relationship that is established in a construction consisting of case and preposition, dative belongs to the *contact* group of cases. This feature connects it with *accusative* and *locative*, which are opposed to *genitive* and *instrumental*, i.e. *connection* cases. In the language of Mihailo Lalić, dative is present in all syntactic and semantic relations and categories that normally characterize this case. The dominant characteristic is directivity, so that dative's central function is marking the indirect object and spatial determinants, while at a stylistic level the functions of the subject, possessive and ethical dative contribute a particular language expression.

Key words: *dative*, *Mihailo Lalić*, *purpose*, *directivity*

Lejla TEKEŠINOVIC

NEKOLIKO SINTAKSIČKIH OSOBENOSTI KONSTRUKCIJE *SANS QUE + PROPOSITION SUBORDONNÉE*

KLJUČNE RIJEČI: *veznik, zavisna rečenica, pozicija, funkcija, horizontalni odnosi, odrična partikula ne, modalno (ekspletivno) ne, glagolski način*

U radu se raspravlja o zavisnoj rečenici koju uvodi francuski veznik, odnosno veznički izraz *sans que*. Riječ je o rečenici koja, shodno kontekstu, može imati koncesivnu ili konsekutivnu vrijednost pa se u gramatikama najčešće svrstava u skupinu cirkumstancialnih, odnosno adverbijalnih rečenica. U radu je nglasak stavljen na sintaksičku analizu ove konstrukcije s ciljem da se utvrde sintaksičke osobnosti koje ova zavisna rečenica pokazuje na osnovu dvadeset i pet primjera, koliko ih se ukupno nalazi u romanu *Jadnici Victora Hugoa*, koji je poslužio kao korpus za spomenutu analizu.

0. Subordinator (*subordonateur*), tj. u ovom slučaju veznik *sans que* sastoji se od prijedloga *sans* i veznika, tj. komplementatora (*complémentateur*) *que*.¹ Ovaj veznički izraz (*locution conjonctive*) uvodi zavisnu rečenicu (*proposition subordonnée*) koja se u gramatikama obično spominje u kontekstu cirkumstancialnih, odnosno priložnih ili adverbijalnih rečenica s koncesivnom i konsekutivnom vrijednošću², ali i kao zasebna vrsta cirkumstancialnih

-
- 1 Termine *subordinator* (*subordonateur*) i komplementator (*complémentateur*) preuzeli smo iz knjige *Syntaxe du français* (2005), autora D. Varge. Komplementator *que* je najvažniji element ovog subordinatora. Bez njega ne bismo mogli govoriti ni o vezniku ni o zavisnoj rečenici jer sam prijedlog *sans* pojavljuje se u konstrukciji s imenicom ili infinitivom. U engleskom jeziku naprimjer u upotrebi je termin komplementizator (*complementizer*) za upravnu riječ koja uvodi klauze, tj. čiji je komplement kluza odnosno rečenica (Tallerman 1998: 98).
 - 2 Deloffre (1975: 110), Chevalier i dr. (1964: par. 204) ovaj veznik spominju jedino u kontekstu koncesivnih rečenica i u vezi sa značenjem suprotnosti. Béchade (1989) ga svrstava u koncesivne (276) i konsekutivne veznike (285-290), pri čemu se ovi posljednji dijele na veznike kojima se iskazuje način (*de façon / de manière (à ce) que, de / en sorte que, sans que*,

rečenica koja se ne dovodi u vezu ni s jednom vrstom rečenica iz ove skupine (Grevisse 1953: par. 1045, 4).

Rečenica koju uvodi zavisni veznik, odnosno veznički izraz *sans que* izgleda da nije baš tako čest tip zavisne rečenice. Naime, u romanu *Jadnici Victora Hugoa*, koji nam je poslužio kao korpus za ovaj rad,³ pronašli smo svega 25 primjera ove rečenične strukture, što nas je i dovelo do gornje konstatacije te u isti mah i ponukalo da se zapitamo kakve sintaksičke osobenosti pokazuje tih 25 primjera. U analizi, koja dakle ima za cilj pružiti sintaksički opis ovih primjera, najprije ćemo govoriti o poziciji ove zavisne rečenice u odnosu na glavnu, a zatim i o tzv. horizontalnim odnosima, kako među zavisnim rečenicama unutar složene, tako i među rečeničnim elementima unutar same zavisne rečenice. U nastavku ćemo se potom osvrnuti na pitanje negacije, upotrebu modalnog (ekspletivnog) *ne*, zatim na konstrukciju *sans + infinitiv* kao i na upotrebu glagolskog načina u ovoj zavisnoj rečenici.

1. Jedna od sintaksičkih osobenosti zavisne rečenice koju uvodi veznik *sans que* jeste da ova rečenica nije vezana samo za jednu poziciju. Naime, iako se, kao što ćemo vidjeti, pokazalo da su u analiziranom materijalu najčešći primjeri postpozicije, također su sasvim uobičajeni i primjeri u kojima se ova zavisna rečenica u odnosu na glavnu pojavljuje u antepoziciji kao i interpoziciji.

1.1. *Antepozicija*

U sljedeća dva primjera zavisna rečenica koju uvodi *sans que* zauzima poziciju ispred glavne rečenice:

1) “[**Sans que** le fossoyeur, tout à sa pelletée de terre, s’en aperçût], il lui plongea par derrière la main dans la poche, et il retira de cette poche la chose blanche qui était au fond.” (Tome II, Chapitre VII, *Où l’on trouvera l’origine du mot: ne pas perdre la carte*, 133: 419)

2) “Il marcha droit à Enjolras, les insurgés s’écartaient devant lui avec une crainte religieuse, il arracha le drapeau à Enjolras qui reculait pétrifié, et alors, [**sans que** personne osât ni l’arrêter ni l'aider], ce vieillard de quatre

si bien que) i veznike kojima se iskazuje intenzitet. Varga (2005: 104) kaže da ovaj veznik, odnosno subordinator, može imati koncesivnu vrijednost (kao u primjeru: *Il l'a fait sans que je l'ais demandé*), a ponekad i konsekutivnu (99), s tim da se posljedica ne ostvaruje osim u slučaju kad je glavna rečenica u negativnoj formi (npr: *Il m'a expliqué cela deux fois déjà sans que j'arrive à le comprendre*. → očekivana posljedica je shvatanje, razumijevanje onog što je već dva puta objašnjeno!)

3 Elektronsko izdanje ovog romana, koje smo koristili u radu, ima pet tomova i broji oko 2.355 stranica.

vingts ans, la tête branlante, le pied ferme, se mit à gravir lentement l'escalier de pavés pratiqué dans la barricade.” (Tome IV, Chapitre II, *Le drapeau – Deuxième acte*, 495)

1.2. Interpozicija

U sljedećim je primjerima zavisna rečenica koju uvodi *sans que* umetnuta u glavnu rečenicu. Za ovu poziciju karakteristično je to da govorno lice najprije započne s realizacijom glavne rečenice, a onda se sjeti i u svijesti mu prevlada sadržaj zavisne rečenice koju ono izgovori da bi tek potom završilo glavnu rečenicu.

3) “Quant à M. Gillenormand, sa considération était absolument de bon aloi. Il faisait autorité parce qu'il faisait autorité. Il avait, [tout léger qu'il était et **sans que** cela coûtaît rien à sa gaîté], une certaine façon d'être, imposante, digne, honnête et bourgeoisement altière; et son grand âge s'y ajoutait.” (Tome III, Chapitre I, *Un ancien salon*, 69)

→ Kao što možemo primijetiti, unutar glavne rečenice, tačnije između glavnog glagola (*avoir*) i njegovog direktnog objekta (*une certaine façon d'être, imposante, digne, honnête et bourgeoisement altière*), nalazi se zavisna rečenica s veznikom *sans que*, koja je u ovom slučaju u koordinaciji sa zavisnom koncesivnom rečenicom (*tout léger qu'il était*).

4) “Tout en maniant l'habit de Marius, Thénardier, avec une dextérité d'escamoteur, trouva moyen d'en arracher, [**sans que** Jean Valjean s'en aperçût], un lambeau qu'il cacha sous sa blouse, (...).” (Tome V, Chapitre VIII, *Le pan de l'habit déchiré*, 214)

→ *Sans que* uvodi zavisnu rečenicu koja je pozicionirana između glagola (*arracher*) i njegovog direktnog objekta (*un lambeau*).

5) “Tout en causant, il trouva moyen de déchirer et d'arracher par derrière, [**sans que** l'assassin s'en aperçût], un morceau de l'habit de l'homme assassiné.” (Tome V, Chapitre IV, *Bouteille d'encre qui ne réussit qu'à blancher*, 436)

→ Zavisna rečenica koju uvodi *sans que* i u ovom primjeru odvaja direktni objekt (*un morceau de l'habit de l'homme assassiné*) od glagola (*déchirer, arracher*).

1.3. Postpozicija

U primjerima koji slijede zavisna rečenica koju uvodi *sans que* zauzima poziciju iza glavne rečenice. Kao što smo već napomenuli, riječ je o primjerima koji su u analiziranom materijalu najbrojniji.

- 6) “Ma bonne madame, pas un jour ne se passe [sans que nous parlions de vous].” (Tome I, Chapitre IX, *Le frère raconté par la sœur*, 56)
- 7) “Quand il causait avec cette gaîté enfantine (...) son front large et sérieux, auguste par les cheveux blancs, devenait auguste aussi par la méditation; la majesté se dégageait de cette bonté, [sans que la bonté cessât de rayonner],” (Tome I, Chapitre XIII, *Ce qu'il croyait*, 91)
- 8) “On se dit, on se parle, on s'écrie en soi-même, [sans que le silence extérieur soit rompu].” (Tome I, Chapitre III, *Une tempête sous un crane*, 376)
- 9) “Les cuirassiers quittaient la cavalerie pour retourner à l'infanterie, ou, pour mieux dire, toute cette cohue formidable se colletait [sans que l'un lâchât l'autre].” (Tome II, Chapitre X, *Le plateau de Mont-Saint-Jean*, 53)
- 10) “Elles étaient chaudement vêtues, mais avec un tel art maternel, que l'épaisseur des étoffes n'ôtait rien à la coquetterie de l'ajustement. L'hiver était prévu [sans que le printemps fût effacé].” (Tome II, Chapitre VIII, *Désagrément de recevoir chez soi un pauvre qui est peut-être un riche*, 164)
- 11) “Du reste il n'avait aucune idée arrêtée, aucun plan, aucun projet. Il n'était même pas absolument sûr que ce fût Javert, et puis ce pouvait être Javert [sans que Javert sût que c'était lui Jean Valjean].” (Tome II, Chapitre I, *Les zigzags de la stratégie*, 236)
- 12) “Son orientation était changée. Ce qui avait été le couchant était le levant. Il s'était retourné. Toutes ces révolutions s'accomplissaient en lui [sans que sa famille s'en doutât].” (Tome III, Chapitre VI, *Ce que c'est que d'avoir rencontré un marguillier*, 104)
- 13) “Je connais la baraque. Impossible de nous cacher dans l'intérieur [sans que les artistes s'en aperçoivent].” (Tome III, Chapitre XIV, *Où un agent de police donne deux coups de poing à un avocat*, 331)
- 14) “Il se pencha par-dessus la chandelle, croisant les bras, approchant sa mâchoire anguleuse et féroce du visage calme de M. Leblanc, et avançant le plus qu'il pouvait [sans que M. Leblanc reculât], (...).” (Tome III, Chapitre XX, *Le guet-apens*, 363)
- 15) “Ce vieux faubourg, peuplé comme une fourmilière, laborieux, courageux et colère comme une ruche, frémissait dans l'attente et dans le désir d'une commotion. Tout s'y agitait [sans que le travail fût pour cela interrompu].” (Tome IV, Chapitre V, *Faits d'où l'histoire sort et que l'histoire ignore*, 52)
- 16) “On monta Marius au premier étage, [sans que personne, du reste, s'en aperçût dans les autres parties de la maison], et on le déposa sur un vieux

canapé dans l'antichambre de M. Gillenormand;” (Tome V, Chapitre X, *Rentrée de l'enfant prodigue de sa vie*, 225)

17) “Je découvrirai la paroisse de ce paroissien-là. Ce promeneur (...) a un pourquoi, je le saurai. On n'a pas de secret dans mon bois [sans que je m'en mêle].” (Tome V, Chapitre I, *Où l'on revoit l'arbre à l'emplâtre de zinc*, 257)

18) “Une semaine s'écoula [sans que Jean Valjean fît un pas dans sa chambre]. Il demeurait toujours couché.” (Tome V, Chapitre II, *Dernières palpitations de la lampe sans huile*, 408)

19) “(...) c'est du mélodrame, après tout! – parce que je n'aurai songé qu'à moi, qu'à moi seul, quoi! pour sauver d'une punition peut-être un peu exagérée, mais juste au fond, on ne sait qui, un voleur, un drôle évidemment, il faudra que tout un pays périsse! il faudra qu'une pauvre femme crève à l'hôpital! qu'une pauvre petite fille crève sur le pavé! comme des chiens! Ah! mais c'est abominable! [Sans même que la mère ait revu son enfant! sans que l'enfant ait presque connu sa mère!] ” (Tome I, Chapitre III, *Une tempête sous un crane*, 383)

→ U primjeru (19) ispred prvog od dva veznika *sans que* (pojačanog prilogom *même*) nalazi se, kako vidimo, interpunkcijski znak eksklamativnog modaliteta kojim se na ovom mjestu označava jaka pauza (za razliku od ostalih mesta u ovom primjeru, gdje uzvičnici kao da nemaju tu jačinu s obzirom na to da riječi koje slijede počinju malim slovima! Ovo se također odnosi na drugi po redu veznik *sans que*, koji ovog puta počinje malim slovom iako ispred njega također stoji uzvičnik). Zbog toga, primjećuju Wartburg / Zumthor (1958: par. 127), logička veza s glavnom rečenicom (iz prethodnog konteksta vidimo da bi to bila rečenica *il faudra qu'une pauvre femme crève à l'hôpital! qu'une pauvre petite fille crève sur le pavé! comme des chiens!*, tačnije u pitanju su dvije podvučene subjektske rečenice) postaje labavija, na šta u ovom primjeru donekle utječe i rečenica *Ah! mais c'est abominable!*, koja se nalazi između i gdje pokazna zamjenica *ce* očito ima anaforičku vrijednost. Po mišljenju ovih autora, ovaj se fenomen tiče više individualnog stila nego sintakse:

“ Les sujets parlant (ou écrivant) opèrent parfois une coupure et marquent une pause forte devant la conjonction circonstancielle: c'est une manière de transformer la subordonnée en une coordonnée et de disposer le lien logique qui unit les deux idées, de présenter la seconde avec plus de force autonome ... Ce phénomène relève de l'étude du style individuel plus que de la syntaxe.” (Wartburg / Zumthor 1958: par. 127)

Ispitujući ovu pojavu na uzročnim rečenicama, Lorian (1966: 27) je razmatra u okviru stilističke postpozicije.

2. Ustanovili smo također da dvije zavisne rečenice uvedene veznikom *sans que*, koje pripadaju funkcionalnoj strukturi iste glavne rečenice, međusobno mogu biti jukstaponirane ili koordinirane, odnosno mogu se nalaziti u ravnopravnom horizontalnom odnosu⁴ unutar iste složene rečenice, što podrazumijeva da zavisne rečenice obuhvaćene ovim odnosom imaju istu funkciju (Varga 2005: 130).

20) “L’être qui encombrait sa destinée disparaissait. Il s’en allait de lui-même, librement, de bonne volonté. ¹[**Sans que** lui, Jean Valjean, eût rien fait pour cela], ²[**sans qu’**il y eût de sa faute], «cet homme» allait mourir. Peut-être même était-il déjà mort.” (Tome IV, Chapitre III, *Pendant que Cosette et Toussaint dorment Jean Valjean rentra avec la lettre de Marius*, 540)

→ Kako vidimo, zavisne rečenice 1 i 2 međusobno su jukstaponirane. Osim toga, ovaj bi se primjer mogao svrstati u skupinu primjera pod 1.1. budući da su obje zavisne rečenice pozicionirane ispred glavne (*cet homme allait mourir*).

Dvije koordinirane zavisne rečenice i to obje u interpoziciji već smo imali u primjeru (3):

(...) *Il avait, ¹[tout léger qu’il était] et ²[sans que] cela coûtât rien à sa gaîté], une certaine façon d’être, imposante, digne, honnête et bourgeoisement altière; (...).*

→ Iako je u pogledu strukture riječ o različitim rečenicama (prvu uvođi veznik *que*, koji je u korelaciji s prilogom *tout*, dok drugu rečenicu uvodi veznik *sans que*), obje imaju istu funkciju, što je, u ovom slučaju, funkcija cirkumstancialne ili priložne označke dopusnosti (*complément circonstanciel de concession*).

21) “La seconde année, précisément au point de cette histoire où le lecteur est parvenu, il arriva que cette habitude du Luxembourg s’interrompit,

4 Up. Varga (2005: 129-132). Termin “horizontalni odnosi” (*rapports horizontaux*) potječe zapravo od izgleda steme (*stemma*), tj. grafičkog prikaza na kojem horizontalna crta ili Tesnièreova (1953: 11) *trait de jonction* ukazuje na elemente istog statusa, tj. iste funkcije (v. npr. prikaze rečenica: *Pendant qu’Alfred chantera et que Bernard dansera, nous causerons. i Si vous venez me voir et que vous ayez le temps, je vous montrerai mon livre*. koje daje Tesnière 1953: 27, 28), dok se vertikalnom crtom prikazuje hijerarhijska međuovisnost elemenata. Riječ je, dakle, o vrsti stabla koje prikazuje vertikalne i horizontalne odnose u sintaksičkim konstrukcijama (Franić 2006: 2).

¹[**sans que** Marius sût trop pourquoi lui-même], et ²[**qu'il** fût près de six mois sans mettre les pieds dans son allée].” (Tome III, Chapitre II, *Lux facta est 103*, 211)

→ U primjeru (21) ponovo imamo dvije zavisne međusobno koordinirane rečenice (pomoću veznika koordinacije *et*, koji označava dodavanje), koje su ovog puta obje pozicionirane iza glavne rečenice. Prvu uvodi veznik, tj. veznički izraz *sans que*, a drugu veznik *que*, koji u ovom slučaju ima istu vrijednost kao *sans que*, tako da se umjesto ponavljanja cijelog subordinatora *sans que* ponavlja njegov najvažniji dio, eksplisitno prisutni komplementator *que*.⁵ Ovaj se fenomen također odnosi na ostale zavisne cirkumstancialne rečenice kada su međusobno koordinirane, pa čak i u slučajevima kada komplementator *que* nije eksplisitno izražen.⁶

3. Za razliku od prethodna tri primjera, u kojima je, kako smo vidjeli, riječ o horizontalnim odnosima koji se uspostavljaju među zavisnim rečenicama, u sljedećim primjerima ovi odnosi obuhvataju rečenične elemente unutar same zavisne rečenice:

22) “Les petites fleurettes vertes du papier nankin arrivaient avec calme et en ordre jusqu'à ces barreaux de fer, [**sans que** ce contact funèbre les effarouchât et les fît tourbillonner].” (Tome II, Chapitre I, *Petite rue Picpus, numéro 62*, 287)

→ koordinacija, pomoću veznika *et*, obuhvata glagole *effaroucher* i *faire*.

23) “Une imperceptible rougeur passa sur le front de M. Leblanc, et il répondit **sans que** sa voix tremblât, ni s'élevât, avec sa placidité ordinaire: – Pas davantage.” (Tome III, Chapitre XX, *Le guet-apens*, 363)

→ koordinacija, pomoću veznika *ni*, obuhvata glagole *trembler* i *s'élever*.

24) “Tout ce travail se fit sans empêchement en moins d'une heure et [**sans que** cette poignée d'hommes hardis vît surgir un bonnet à poil ni une bayonnette].” (Tome IV, Chapitre V, *Les préparatifs*, 453)

→ koordinacija pomoću veznika *ni* ovog puta obuhvata imenice, odnosno imeničke grupe *un bonnet à poil* i *une bayonnette*, koje se ovdje pojavljuju u funkciji subjekta infinitiva *surgir*. Naime, ovdje je riječ o zavisnoj infinitivnoj rečenici koja je u funkciji direktnog objekta glagola percepcije *voir*.

5 V. Fn. 1.

6 V. Varga (2005: 131-132). Naprimjer, komplementator *que* nije eksplisitno izraženi element subordinatora *quand*, *comme* i *si*.

Kad je u pitanju upotreba veznika *ni* u zavisnoj rečenici koju uvodi *sans que*, treba reći da je njegovo pojavljivanje ispred prvog elementa obuhvaćenog koordinacijom fakultativno (Grevisse 1993: par. 1033 b 5⁰ R.2).⁷ Mi ga nalazimo u našem primjeru (2):

(...), *sans que personne osât ni l'arrêter ni l'aider*, (...).

4. U rečenici koju uvodi *sans que* odrična partikula *ne* je suvišna jer *sans* sam po sebi ima negativnu vrijednost (DDLF 1956: 375). To smo uočili i u primjerima analiziranih rečenica s ovim veznikom u kojima je jedini negativni element prijedlog *sans*. U primjerima u kojima se pak pojavljuju neodređene zamjenice, upotrijebljene kao elementi negacije poput *personne* u funkciji subjekta i *rien* u funkciji direktnog objekta, odrična se partikula *ne* (inače u korelaciji s ovim zamjenicama) izostavlja. U tom smislu, primjeri (20) i (16) potvrđuju da je veznički izraz *sans que* inkompatibilan s potpunom negacijom (Riegel / Pellat / Rioul 1999: 512, 2.2. R.):

(...) *Sans que lui, Jean Valjean, eût rien fait pour cela* (...) / up. *lui, Jean Valjean, n'eût rien fait pour cela.* /

(...) *sans que personne, du reste, s'en aperçût* (...) / up. *personne, du reste, ne s'en aperçût.* /

Također treba reći da u primjerima koje smo analizirali nismo naišli na modalno ili ekspletivno *ne* premda se ono spominje u kontekstu zavisne rečenice koju uvodi *sans que* (v. Riegel / Pellat / Rioul 1999: 512, 2.2. R.; Bonnard 1985: par. 270, R. b.; Wartburg / Zumthor 1958: par. 53, 54; Grevisse 1993: par. 983, g 3⁰). Zanimljivo je da se ukoliko je glavna rečenica negativna, umjesto *sans que* s konsekutivnom vrijednošću može upotrijebiti samo veznik *que*, koji je tada obavezno praćen modalnim *ne* (v. Bonnard 1985: par. 270, R. b. i Wartburg / Zumthor 1958: par. 54) kao u primjeru: *Il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin.* (Bonnard 1985: par. 270, R. b.)

5. U primjeru (25) do izražaja dolazi opozicija između konstrukcije *sans que + proposition subordonnée* i *sans + infinitif*:

7 Pogledajmo u tom smislu još jednom prethodna dva primjera:

(...) *et il répondit sans que sa voix (ni) tremblât, ni s'élevât*, (...).

(...) *sans que cette poignée d'hommes hardis vît surgir (ni) un bonnet à poil ni une bayonnette*.

25) “(...), il reculait vers le mur et, de sa main droite étendue derrière lui, cherchait en tâtonnant sur la muraille une clef qui était à la serrure d'un placard près de la cheminée. Il trouva cette clef, ouvrit le placard, et y enfonça son bras sans y regarder, et [sans que] sa prunelle effarée se détachât du chiffon que Thénardier tenait déployé].” (Tome V, Chapitre IV, *Bouteille d'encre qui ne réussit qu'à blancher*, 437)

→ Ovdje *sans que* uvodi zavisnu rečenicu čiji se subjekat (*sa prunelle effarée*) razlikuje od subjekta glavne rečenice (*Il*). Kako vidimo, u okviru glavne rečenice pojavljuje se infinitivna konstrukcija ili prijedložna grupa s prijedlogom *sans* zato što je vršilac radnji iskazanih glagolima *trouver*, *ouvrir*, *enfoncer* i *regarder* isti (*Il*). Kako se u nastavku pojavljuje novi subjekat, drugaćiji od subjekta glavne rečenice, spomenutu infinitivnu konstrukciju (koja bi, u slučaju da je subjekat ostao isti, glasila: *... et sans se détacher du chiffon que Thénardier tenait déployé.*) zamjenjuje zavisna rečenica uvedena veznikom *sans que*. Zapažamo također da su spomenute dvije strukture *sans que* + zavisna rečenica i *sans* + infinitiv međusobno koordinirane pomoću veznika *et*, što, iako je riječ o različitim strukturama, ukazuje na njihovu zajedničku funkciju, a to je u ovom slučaju funkcija cirkumstancialne ili priložne oznake načina (*complément circonstanciel de manière*).⁸

6. U pogledu upotrebe glagolskog načina primjećujemo da se u svim primjerima pojavljuje konjunktiv (*subjonctif*) i to u sva četiri svoja oblika, od kojih je ipak najčešći konjunktiv imperfekta. Posebno je u ovom pogledu zanimljivo napomenuti da se u 17. vijeku u ovoj zavisnoj rečenici često upotrebjavao indikativ ili kondicional (Grevisse 1953: par. 1045, 4⁰).

7. Na temelju analize 25 primjera zavisne rečenice koju uvodi veznik *sans que* konstatirali smo da ova rečenica nije vezana samo za jednu poziciju tj. da se u odnosu na glavnu rečenicu može javiti u postpoziciji, antepoziciji kao i interpoziciji. Ustanovili smo zatim da dvije zavisne rečenice uvedene veznikom *sans que*, koje pripadaju funkcionalnoj strukturi iste glavne rečenice, međusobno mogu biti jukstaponirane ili koordinirane, odnosno mogu se nalaziti u ravнопravnom horizontalnom odnosu unutar iste složene rečenice.

8 Jer koordinirani rečenični elementi ne moraju nužno pripadati istoj kategoriji, kao npr. u rečenici *Vous pouvez le faire maintenant ou quand vous en aurez envie*. (v. Varga 2005: 130, fn. 164), u kojoj imamo koordinaciju između priloga *maintenant* i zavisne rečenice *quand vous en aurez envie* budući da oba elementa imaju istu funkciju, a to je funkcija cirkumstancialne ili priložne oznake vremena (*complément circonstanciel de temps*).

U slučaju kad imamo dvije zavisne međusobno koordinirane rečenice (pomoću veznika koordinacije *et*), prvu uvodi veznik, tj. veznički izraz *sans que*, dok drugu rečenicu tada može uvoditi sam veznik *que*, koji u tom slučaju ima istu vrijednost kao *sans que*, tako da se umjesto ponavljanja cijelog subordinatora *sans que* ponavlja njegov najvažniji dio, a to je eksplisitno prisutni komplementator *que*. Pored toga, uočili smo da u pojedinim primjerima horizontalni odnosi obuhvataju rečenične elemente unutar same zavisne rečenice. U primjerima u kojima se pojavljuju neodređene zamjenice, upotrijebljene kao elementi negacije poput *personne* u funkciji subjekta i *rien* u funkciji direktnog objekta, odrična se partikula *ne* (inače u korelaciji s ovim zamjenicama) izostavlja. U tom smislu, naši su primjeri potvrđili da je veznički izraz *sans que* inkompatibilan s potpunom negacijom. U primjerima koje smo analizirali nismo naišli na modalno ili ekspletivno *ne* premda se ono u gramatikama spominje u kontekstu zavisne rečenice koju uvodi *sans que*. Umjesto konstrukcije *sans que* + zavisna rečenica, upotrebljava se infinitiv s prijedlogom *sans* ukoliko je vršilac radnje infinitiva u isto vrijeme subjekat glavnog glagola. Ove dvije strukture također mogu biti međusobno koordinirane (pomoću veznika *et*) ako im je funkcija ista. U pogledu upotrebe glagolskog načina zaključili smo da se u svim primjerima pojavljuje konjunktiv (*subjonctif*) i to u sva četiri svoja oblika, od kojih je ipak najčešći konjunktiv imperfekta.

IZVORI I SKRAĆENICE

DDLFI (1956), *Dictionnaire des difficultés de la langue française*, Librairie Larousse, Paris
Hugo, Victor, *Les misérables*, elektronsko izdanje

LITERATURA

- Béchade, H.-D. (1989), *Syntaxe du français moderne et contemporain*, P.U.F. fondamental, Paris
- Bonnard, H. (1985), *Code du français courant*, Magnard, Paris
- Chevalier i dr. – Chevalier, J.-C. / Blanche-Benveniste, C. / Arrivé, M. / Peytard, J. (1964), *Grammaire Larousse du français contemporain*, Librairie Larousse, Paris
- Deloffre, F. (1975), *La phrase française*, 3^e édition, Société d'édition d'enseignement supérieur, Paris
- Franić, I. (2006), "Jezikoslovno nazivlje u Tesnièrovim *Éléments de syntaxe structurale*", *Filologija*, 46-47, 77-99

- Grevisse, M. (1953), *Le Bon Usage*, 5 ème édition, J. Duculot Gembloux, Belgique
- Grevisse, M. (1993), *Le Bon Usage*, 13ème édition par André Goosse, DeBoeck Du-culot
- Lorian, A. (1966), *L'ordre des propositions dans la phrase française contemporaine, la cause*, C. Klincksieck, Paris
- Riegel, M. / Pellat, J.-C. / Rioul, R. (1999), *Grammaire méthodique du français*, P.U.F., Paris
- Tallerman, M. (1998), *Understanding syntax*, Arnold, a member of the Hodder Head-line Group, London
- Tesnière, L. (1953), *Esquisse d'une syntaxe structurale*, C. Klincksieck, Paris
- Varga, D. (2005), *Syntaxe du français*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu-FF press, Zagreb
- Wartburg, von W. / Zumthor, P. (1958), *Précis de syntaxe du français contemporain*, Éd. A. Francke S. A., Berne

SOME SYNTACTIC IDIOSYNCRASIES OF *SANS QUE + PROPOSITION SUBORDONNÉE*

Summary

This paper discusses the subordinate clause introduced by the French conjunctive phrase “*sans que*”. Depending on the context, this clause may carry a concessive or consequential value, which is why this sentence type is classified in grammar as a circumstantial or adverbial clause. The focus of this paper is on the syntactic analysis of “*sans que*”, with the aim of determining syntactic idiosyncrasies based on all twenty five of its occurrences in Victor Hugo’s *Les Misérables*.

Key words: *conjunction, subordinate clause, position, function, horizontal paradigms, negative particle “ne” modal (expletive), “ne” verbal aspect*

Nikolina PALAŠIĆ

VIZUALNA KOMUNIKACIJA: POLITIČKI PLAKAT KAO PERSUASIVNO KOMUNIKACIJSKO SREDSTVO

KLJUČNE RIJEČI: *slika, tekst, plakat, politički plakat, vizualni kod, verbalni kod*

U radu se na primjerima plakata iz predizborne kampanje nastoji problematizirati odnos slike i teksta u komunikaciji općenito, a onda i u političkom diskursu. Pritom se razmatraju funkcije slikovnoga prikaza, funkcije teksta te njihovo funkcioniranje u smislu komunikacijske cjeline. Posebna se pozornost pridaje namjeri pošiljaoca te kognitivnim i emocionalnim efektima koje plakat ima na recipijenta, temeljenim na općim društvenim i kulturnoškim obrascima, iz kojih se ciljano usmjerrenom porukom plakata izdvajaju i aktiviraju određene mentalne slike.

UVODNA RAZMATRANJA

Nakon godina prevladavanja tekstualne analize, utemeljenog na općem mišljenju da slikovni prikazi nisu dovoljno kompleksni znakovi, sredinom 90-ih godina 20. st. došlo je do tzv. ikoničkog obrata (*pictorial/iconic turn*) (usp. Wolf 2006; Mitchell 1992/94). Slikovni se prikazi počinju smatrati dovoljno kompleksnim i zanimljivim te se sve više počinje uzimati u obzir njihov snažan asocijativni i persuasivni karakter, što ih čini podobnim materijalom za analize u različitim znanstvenim područjima. Jedan od sve češće analiziranih predstavnika slikovnoga prikaza je i plakat.

Plakati su dio naše kulture, sveprisutni su i odnose se na širok spektar dimenzija naše svakodnevice. Plakat je koncizna, efektna poruka, izrazito persuasivnog karaktera, dinamična i gotovo nametljiva. Plakatom se apelira na naše potrebe, želje i, često, podsvjesne težnje.

Slika i tekst u svakoj vrsti komunikacije, pa tako i na plakatima, imaju različite doprinose komunikaciji i različite funkcije. U komunikaciji koja se

odvija putem medija koji se sastoji od slike i teksta jezik utvrđuje kontekst u kojemu se slika pojavljuje i na taj način sliči daje smisao.

Tekst nam govori o onome što se na slici (ne) vidi, a slika daje emocionalnu i asocijativnu dimenziju ukupnoj poruci. Tekst i slika potrebni su jedno drugome jer svaki medij koji služi komunikaciji ima i svoja ograničenja, pa se slikom tako može iskazati ono što se verbalnim putem ne može, ili se barem ne može s istim efektom, a vrijedi i obrnuto. Tekst i slika, dobro ukomponirani, mogu činiti jednu cjelinu, no ipak pri analizi takva kompleksnog znaka treba imati na umu da između slike i teksta postoje velike razlike. U tom smislu Schmitz (2011: 255) kaže: *Tekstovi se percipiraju sukcesivno i linearно, a slike simultano i holistički; tekstovi reprezentiraju na arbitraran i simboličan, a slike na ikoničan i analogan način. Tekstovi služe argumentaciji, slike imaginaciji; tekstovi služe konverzaciji, a slike prezentaciji; tekstovi su diskurzivni, općeniti i regulirani, a slike su prezentativne, jedinstvene i neprevodive.*

Slike se dakle ne mogu poput jezičnih znakova rastaviti na najmanje jedinice koje imaju značenje, dakle na eventualne "slikovne morfeme", koji nizanjem korak po korak stvaraju značenjske komplekse. Slike djeluju jedna pored druge, i to u istovremenosti svojih sastavnica (usp. Klemm 2011: 188).

U ovome ćemo radu na dvama primjerima političkih plakata razmotriti na koji se način može pobuditi pozornost publike putem vizualne ponude, koje se emocije pritom javljaju i kako one dalje djeluju na promatrača.

U tom smislu razmatrat će se i kako je moguće da recipijent promatrajući neki prikaz, koji je kombinacija slike i teksta, zapravo vidi više nego što je realno (denotativno) prikazano.

KAKO PLAKAT DJELUJE?

Kada je o političkoj komunikaciji riječ, a posebice kada se pritom radi o predizbornoj kampanji, bez obzira na gotovo predvidljivu nemogućnost dokazivanja utječu li upravo plakati na ishod izbora ili ne, njihovo proučavanje zaintrigiralo je već mnoge znanstvenike iz različitih područja (sociologije, psihologije, filozofije, političkih znanosti, pragmalingvistike, semiotike itd.). Dekodiranje slika može se činiti jednostavnim – ili, kako kaže Müller (2003: 9), kada je o vizualnome riječ, situacija je slična kao i kada je riječ o politici. Svatko misli da zna nešto o tome, a na neki je način to i točno – no pritom treba imati na umu da je proces koji se odvija u pozadini našega konačnog razumijevanja slike kompleksan, odnosno možemo govoriti o više procesa koji se istovremeno odvijaju na različitim razinama. Osim tumačenja samoga sadržaja, dakle denotata, slike se interpretiraju i s obzirom na efekt koji imaju na

emocionalni aspekt recipijenta, u njima se nastoje pronaći indirektne poruke (aluzije i implikature), a pokušava se dokučiti i intencija autora slike (Stöckl 2011: 51).

Slikovni prikazi dio su komunikacije i, kao uostalom i u drugim oblicima komuniciranja, a u vizualnom političkom diskursu posebice, intendirani cilj autora ne mora se nužno poklapati s realnim rezultatom, jer on zapravo ovisi o krajnjem korisniku, dakle o recipijentu. Osim toga takav je tip komunikacije, uvjetno rečeno, jednosmjeran, pa ne dopušta replike na eventualno pogrešno tumačenje autorove namjere.

Bilo kako bilo, kada je o političkim kampanjama i njihovim persuasivnim strategijama riječ, nikako se ne smije zanemariti uloga koju pritom imaju plakati. Oni su neizostavna sastavnica suvremene predizborne kampanje, i to zahvaljujući svojoj velikoj sugestivnoj snazi, koja im omogućuje da ispunjavaju funkcije koje gotovo nijedna druga strategija ne može tako efikasno ostvariti.

Plakate u tom smislu možemo shvatiti kao neku vrstu metafore jer oni naglašavaju određene strateški odabrane aspekte i pritom posve, čak i ciljano, zanemaruju druge, koji nisu ništa manje društveno-politički relevantni.

Osim recipijenta za efekt koji plakat treba polučiti važan je i situacijski kontekst, odnosno treba naglasiti da je u političkoj kampanji indikativno i samo mjesto postavljanja plakata – pojavljuju se na ulicama, i to na vrlo prometnim mjestima, primjerice na kolodvorima, autobusnim stanicama i u blizini trgovačkih centara, čime im se osigurava i uočljivost i određeni kontinuitet djelovanja. Upravo iz tog razloga plakate nije lako izbjegći. Bez obzira na to koliko se netko možda trudio ne obazirati se na političku scenu i bez obzira na to koliko mu to možda u njegovoj privatnoj sferi i uspijevalo, čim se nađe na ulici, prisiljen je odustati od svoje namjere. Plakati su koncipirani tako da “hvataju” pogled proleznika i čim je neki plakat primjećen, može započeti njegovo makar i kratkoročno djelovanje, tzv. orientacijski refleks.¹

Iako se ponekad čini da se plakati odnose samo na određenu publiku (na neku konkretnu društvenu skupinu, primjerice umirovljenike), oni su dostupni svima i svi ih primjećuju, pa tako i kod onih kojih se ne tiču izravno mogu pobuditi osjećaj solidarnosti. Iz toga se može zaključiti da taj oblik vizualne komunikacije ima izrazito apelativnu funkciju, pri čemu često u prvi plan stupa emocionalna dimenzija.

1 Orientacijski refleks je kratkotrajna reakcija obraćanja pozornosti na određeni podražaj. Ta je reakcija automatska, a njezino nastupanje i intenzitet ovise o intenzitetu, boji, veličini, novosti i neobičnosti podražaja (Kroebel-Riel (Nr. 35), prema Kämpfer 1985: 60).

Upravo zato što sadržava vrlo malo tekstualnih elemenata, plakat je izrazito persuasivno sredstvo, koje svojom slikovnom komponentom izaziva određene mentalne slike, tj. određene konceptualne okvire. Ciljno usmjereni emocionalni apeli mogu povećati vjerojatnost da recipijent ono što je vizualnim putem registrirao zadrži u sjećanju i na taj se način zapravo omogućuje djelovanje poruke.

Plakati su sredstva masovne komunikacije i u predizbornoj se kampanji upotrebljavaju u agitativne svrhe. U tom smislu Reimann s punim pravom tvrdi: *Od brojnih sredstava koji političarima stoje na raspolaganju kada reklamiraju sami sebe i pokušavaju proširiti svoje ideje [...] politički je plakat jedno od najdjelotvornijih* (1961: 6).

Plakat se zapravo obraća širokom spektru recipijenata i zato mora biti svakome razumljiv. On je reklamno sredstvo namijenjeno brzom konzumiranju – ne možemo ga ponijeti sa sobom i u miru se posvetiti njegovoj tekstualnoj poruci – tako da brojni plakati najviše pažnje poklanjaju upravo vizualnim, slikovnim elementima, a tekstualni im je dio kratak i lako razumljiv.

Prema Bohrmannu recipijent kojemu se plakat obraća *nije čovjek koji čita, sluša i u miru razmišlja i koji se temeljito posvećuje političkim pitanjima, već je to čovjek koji žuri na posao, kupovinu ili ima neki zakazani termin* (1984: 50), pa je njegova koncentracija usmjerena cilju njegove trenutne radnje, a plakate “konzumira” tek usput.

Nakon što je plakat osigurao kratkotrajnu pozornost svoga recipijenta, njegov je sljedeći korak pobuđivanje interesa, naravno, ukoliko je dobro i za recipijenta relevantno koncipiran.

Plakati mogu imati različito djelovanje na recipijenta: s jedne mu strane mogu ukazati na neke njemu nove i nepoznate informacije, a s druge strane mogu poslužiti i za dodatno utvrđivanje već poznatih mu informacija. Iz perspektive nekog političara ili političke stranke to u prvom slučaju znači prezentirati se publici u najboljem mogućem svjetlu, a u drugom se slučaju publiku pokušava učvrstiti u eventualno postojićem pozitivnom stavu prema kandidatu ili stranci. Naravno da obje vrste plakata, odnosno obje vrste djelovanja na recipijenta, imaju još jednu intenciju, naime navesti recipijenta na djelovanje.

Kada je o djelovanju plakata na recipijenta riječ, uglavnom se govori o trima tipovima podražaja koje plakati mogu izazvati u recipijenta: emocionalnim, kognitivnim i fizičkim (usp. Schierl 2001: 89).

Emocionalni su ključni podražaji jer oni predstavljaju okidače. Reakcije su na te podražaje instinkтивne i nisu pod kontrolom naše volje.

Ono što je neočekivano ili kontradiktorno nadležno je za kognitivne podražaje, koji na poseban način aktiviraju ljudsku percepciju. Pri stvaranju plakata treba paziti da apeliranje na kognitivne podražaje ne proizvede prejak efekt, tj. da se zbog prevelikog intenziteta ne previdi prava poruka.

Fizički podražaji djeluju jednostavno na temelju svoje vizualne kvalitete, kao što su veličina slike, boja, oblik i sl. Način na koji podražaji djeluju ima velik utjecaj na interpretaciju kombinacije teksta i slike jer oni predstavljaju prvi dojam, o kojem ovisi hoće li recipijenta nešto zainteresirati ili ne.

FUNKCIJE SLIKOVNOGA PRIKAZA

Opće je poznata izreka da slika vrijedi tisuću riječi. To znači da je, kada je riječ o posredovanju emocija, slikovni prikaz daleko moćniji od verbalnoga. Kada je riječ o plakatima, potrebno je naglasiti da nije dovoljna bilo kakva slika da bi se postigao cilj. Upravo kao što i besprijeckorno napisan tekst može svoje čitatelje ostaviti potpuno nezainteresiranim ako se ne prezentira na adekvatan način, tako i tehnički najbolje oblikovan plakat može publiku ostaviti posve hladnom ako ne pogoda poantu. Plakat prije svega mora apelirati na emocionalnu dimenziju promatrača, a tek onda na kognitivnu.

Vizualni kod na plakatima igra glavnu ulogu – on je taj koji izaziva asocijacije i nudi različite mogućnosti interpretiranja. U tome zapravo ima nešto iskonsko: ljudi su se naime najprije sporazumijevali putem vizualnoga koda; govorena riječ došla je tek kasnije.

Slikovna je poruka zbog svoje značenjske otvorenosti više ovisna o tekstu nego što je to obrnut slučaj. Schierl tvrdi da ...*slika sama ne govori ništa. Da bi prenijela poruku, mora biti stavljena u neki komunikacijski odnos. Zaduču pojašnjavanja određenoga specifičnog komunikacijskoga odnosa u reklamnoj poruci može preuzeti tekst. Slika sama po sebi otvorena je* (2001: 239).

Slika ne mora nužno imati prepoznatljivu formu. Ona može biti izražena bojama i njihovim kontrastiranjem te pritom imati prvenstveno simboličku funkciju. Slika može biti prisutna i samo da bi naglasila tekstualnu jedinicu te skrenula pozornost na nju. Jedno je ipak sigurno – slika na političkim plakatima nikada nema samo dekorativni karakter.

Slike svoj sadržaj pokazuju simultano, za razliku od teksta, koji teče sukcesivno i logički strukturirano; slika doslovno “napadne” mentalne strukture recipijenta sa svih strana. No iako se percepcija slike, u svom nesvjesnom dijelu, ne odvija nekim redoslijedom, u svjesnom pokušaju tumačenja slike nastojimo je razložiti na slojeve i pripisati joj određene implikacije, a njih ipak stvaramo određenim redoslijedom, dakle percepcija je slike donekle

sukcesivna barem kada je o svjesnom poimanju smisla riječ. Dakle ako govorimo o “jeziku slike” (usp. npr. Mirzoeff 1998; Müller 2007), onda ne trebamo misliti da je to samo fraza ili pak da se “jezik slike” odnosi samo na činjenicu da je jezik “način komuniciranja”, pa onda u tom smislu postoji i “jezik slike”. Slike naime opisujemo riječima, dakle interpretiramo ih i razumijemo i pomoću riječi, a u našem svjesnom naporu taj opis podliježe određenom redoslijedu, upravo kao i sam tekst.

Na sličan način razmišlja i Bonsiepe (1996: 86), koji govori o retorici slike. Prema njegovu tumačenju retorika slike obuhvaća persuasivne tehnike, iskorištene u svrhu utjecaja na osjećaje, raspoloženja i stavove. Mišljenja je da je svrha retorike efikasna primjena (jezičnih) sredstava kako bi se u drugih ljudi stvorila uvjerenja i utjecalo na njihove radnje.

FUNKCIJA TEKSTA

Jednako kao što slika igra veliku ulogu na plakatima, tako ni uloga tekstuálnih jedinica nipošto nije zanemariva. Vrlo su rijetki plakati koji na sebi nemaju nimalo teksta.

Tekstualni elementi na plakatima imaju iznimno kratke forme, i to zahvaljujući već spomenutoj užurbanoj svakodnevici recipijenta. Stoga i ne bi imalo nikakva smisla na plakatima objavljivati programske tekstove niti kompleksnije obrađivati određene teme. Autor plakata koncentriira se na ono bitno u informaciji koju želi prenijeti, no ipak mora dobro paziti da ta kratkoća ne umanji vrijednost sadržaja. Najvažniji i najčešći jezični elementi na političkim plakatima pojavljuju se u obliku slogana određene političke stranke te u obliku *headlinea* (udarnoga naslova). Naslov nam tako redovito posreduje određenu informaciju, a slogan nas upućuje na smjer djelovanja (Kamps 1999: 67).

Naslov recipijentu u idealnom slučaju prenosi informaciju koja zakuplja njegovu pažnju jer predstavlja novost. Intencija je naslova pobuditi pozornost i zainteresirati svojim jezičnim i tipografskim oblikom. Stvaranje kvalitetnog naslova zahtjevan je posao, za koji je potrebna vještina kombiniranja i zadovoljavanja i političkih i komunikacijskih kriterija. Naslov koji se bavi određenom političkom temom, ali nema jezične upadljivosti nepodoban je za komunikaciju putem plakata jednako kao i naslov koji možda ima zavidnu dozu jezične kreativnosti, no ne dotiče se politički relevantne teme.

Slogan ima zadatak omogućiti i olakšati prepoznavanje onoga što se na plakatu reklamira – bila to, u našem kontekstu, politička stranka, njezin predstavnik ili neka njezina izdvojena i specifična karakteristika. Slogan se u pravilu tijekom kampanje ne mijenja ni u sadržaju ni u izrazu. Osim naslova

i slogana na političkim se plakatima često pojavljuje i logo stranke. Logo se obično sastoji i od tekstuálnog i od grafičkog elementa.

Jezični izrazi na plakatu reducirani su, kao i ukupna denotativna poruka plakata, no tim više plakati zaokupljaju svoje recipijente jer ih stavljaju pred izazov da sami nadopune ono što nedostaje. Tako prolaznici uočavajući plakate zapravo sudjeluju u kreativnom procesu.

Prema Morrisu (1973: 185) razlikujemo tri vrste uporabe jezičnih elemenata na plakatima: informativne elemente, elemente koji sugeriraju vrijednosni sud i persuasivne elemente. Informativni elementi recipijenta obavještavaju o nekoj temi, prikazuju određeno stanje stvari i uglavnom predstavljaju informacije koje se smatraju novima. Elementi koji sugeriraju vrijednosni sud često se susreću u tzv. negativnoj kampanji, dakle u slučajevima difamiranja političkih protivnika, ali i u predstavljanju vlastitih pozitivnih vrijednosti i pojedine stranke i njezina predstavnika. Persuasivni elementi na plakatima često su apelativna karaktera te pozivaju na djelovanje, a to može značiti izravan ili neizravan poziv na davanje glasa pojedinoj stranci ili pak može biti riječ i o "pozivu" na promjenu stava recipijenta, o utvrđivanju već postojećega ili o stvaranju stava prema nekoj stranci ili kandidatu.

Već smo ranije naglasili da je plakat kao komunikacijsko sredstvo izrazito persuasivan, pa stoga možemo reći da je zapravo teško izdvojiti persuasivne elemente plakata od onih koji to nisu onako kako je to zamislio Morris; možda je u tom kontekstu zahvalnije govoriti o elementima koji imaju veću ili manju dozu persuasivnosti.

SLIKA I TEKST KAO JEDINSTVENA KOMUNIKACIJSKA CJELINA

Ako je plakat dobro osmišljen, slikovni prikaz povezan je s tekstrom i ta dva aspekta zajedno čine jedinstvenu cjelinu. Tjesna interakcija jezičnih (teksta) i nejezičnih znakova (slike) stvara verbalne/vizualne retoričke figure, pomoću kojih se pokreće proces persuasivnosti. Ta se cjelina uglavnom sastoji od triju dimenzija: lingvističke poruke, kodirane ikoničke (simboličke) poruke i nekodirane ikoničke (doslovne) poruke (Kamps 1999: 53). Dakle pored jezične poruke stoji konotativna simbolička slika, čije razumijevanje zahtijeva određenu kulturološku pozadinu, i denotativna slika, koja se neposredno shvaća iz same percepcije.

Takav način razlaganja slike na njezine sastavnice potječe od Barthesa (1964/1971: 382), koji tvrdi da svaka kombinacija teksta i slike sadrži jednu verbalnu poruku, koja se sastoji od dviju razina (denotativne i konotativne),

i dvije slikovne poruke – kodiranu (denotativnu) i nekodiranu (konotativnu). Nastavljujući se na Barthesa, Eco (1968: 269) pojednostavljuje takvo shvaćanje, te sastavnice tekstno-slikovnoga prikaza dijeli na verbalnu i vizualnu domenu, a zatim se svaka od njih dijeli na denotativnu i konotativnu. U analizi plakata i mi ćemo se poslužiti Ecovom terminologijom.

Prema nekim teoretičarima, čijim se obrazloženjima i mi ovdje priklanjamo, slika i tekst na plakatu čine jednu cjelinu, i to cjelinu u smislu *sustava*, a ne *agregata* (Friedrich/Schweppenhäuser 2010: 16). Drugim riječima, dijelovi plakata povezani su tako da kada bismo ispustili jedan dio, sustav bi se “urušio”, odnosno poruka plakata više ne bi bila ista ili ne bi uopće postojala. Searleovom terminologijom, plakat je strukturiran prema konstitutivnim pravilima. Takav nam se stav čini možda ipak previše radikalan, pa mi ovdje dodajemo i mogućnost da je plakat konstituiran i prema regulativnim pravilima, odnosno da ispuštanje jednoga njegova dijela ne bi nužno poništilo poruku, već je samo modificiralo u istom kontekstu. Ako dakle s plakata uklonimo neki dio koji podliježe konstitutivnim pravilima, dobit ćemo drugi, novi plakat; ako pak uklonimo neki dio umetnut prema regulativnim pravilima, dobit ćemo izmijenjen plakat, ali njegova će esencijalna poruka ostati ista.

Ne ulazeći ovdje u raspravu oko toga koliki je udio konstitutivnih, a koliki regulativnih dijelova u pojedinom plakatu, postavit ćemo možda nešto plauzibilnije pitanje, naime kako je uopće moguće da slika i tekst tako tjesno surađuju, a zapravo su dva tako različita medija. Kao i za svaku drugu suradnju i za ovu je potrebno nešto zajedničko, neka baza ili okvir na temelju koje/ unutar kojega dva različita medija mogu vršiti svoje komunikacijske uloge. Ta baza odnosno okvir za tekstualnu i vizualnu prezentaciju jest upravo komunikacija – ljudi žele svojoj komunikaciji dati smisao, te se služe slikama i tekstovima, dvama različitim komunikacijskim sredstvima, možda i svrhu postizanja različitih i specifičnih komunikacijskih ciljeva, no krajnji im je cilj zajednički: postići komunikacijsku relevantnost. Schmitz (2011: 30–33) kao zajedničku karakteristiku slike i teksta navodi i činjenicu da oba medija ispunjavaju određene površine te da pisani tekst daje neku *sliku*, odnosno percipiрамo ga vizualno, kao i sliku. On sliku i tekst naziva *semiotičkim partnerima*, čiji odnos funkcioniра kao metaforički prijenos (*transakcija*) između jezičnih i vizualnih područja konteksta.

Pri interpretaciji se tekstualni i slikovni dio često razdvajaju, odnosno tekst se tumači iz jedne, a slika iz druge perspektive, što možda i jest u nekom smislu najobjektivnije i za analizu najjednostavnije, ali nije i ujedno najpotpunije rješenje. Naime plakat nije tek zbroj tekstualnog i slikovnog dijela,

odnosno zbroj dvaju različitih semiotičkih modusa, koji bismo mogli rastaviti na komponente bez ikakva gubitka. Pošiljalac, odnosno autor plakata, spojio je sliku i tekst u jednu integriranu poruku i time ih istoga trena “umrežio” i međusobno ih prožeо. Dakle na plakatu tekst nije jednostavno tekst, a slika nije jednostavno slika; oni utječu jedno na drugo i u tom smislu mijenjaju svoju formu i funkciju te kao međusobno isprepleteni dijelovi tvore neku drugu, “punoznačniju” cjelinu (ibid., 34).

Slika, kako smo već jednom spomenuli, nudi niz mogućnosti “čitanja”, zbog čega joj je potreban tekst da bi usmjerio interpretaciju onako kako je to želio pošiljalac. Pritom i tekst sam može biti više značajan, no slika mu odabire jedno značenje, odnosno čini kontekst koji mu daje smisao. To samo pokazuje da se slika i tekst na plakatu trebaju razmatrati kao komunikacijska jedinica, kao cjelina. Ako se zapitamo što je s plakatima koji sadrže samo tekst, možemo razmišljati u ovom smjeru: takvi su plakati jednako tako spoj slike i teksta. Kada govorimo o slici i tekstu kao komunikacijskoj jedinici, to ne mora nužno značiti da se referiramo na realnu sliku – naime za života smo u mozgu pohranili tisuće slika, koje nam više nisu dostupne u tom svom prvotnom, realnom obliku, već su se uklopile u mentalne slike prema kolektivnim društvenim obrascima. Te mentalne slike nisu nam uvijek odmah dostupne, ali se mogu “pozvati”. Autori plakata aktiviraju te naše mentalne slike uporabom *indeksičkih znakova*. U tom smislu plakat na kojem se nalazi samo tekst funkcioniра kao indeksički znak za mentalne slike kojima promatrač raspolaže. No čak i ako autor takva plakata nema namjeru evocirati mentalne slike, nije naodmet pokušati o tekstu razmišljati kao tekstualno-slikovnom jedinstvu jer tekst percipiramo istim kanalima kao sliku; slova imaju neki oblik, veličinu, izgled općenito.

DVA PRIMJERA PLAKATA S HRVATSKE POLITIČKE SCENE

U predizbornoj kampanji pojavljuje se šarolika slika plakativnih prikaza političara, stranaka, programa, ideja, no svi se ti strateški prezentirani vizualno- i verbalno-komunikacijski elementi mogu svrstati u nekoliko osnovnih tipova plakata (plakati slika-tekst, plakati tekst-slika te plakati koji se sastoje samo od slike ili samo od teksta). Najčešći su tako plakati na kojima se pojavljuje kombinacija slike i teksta, a obično prikazuju stranačkog kandidata. Tekst koji se pojavljuje uz sliku ističe ili neke njegove osobne pozitivne karakteristike ili pak neke dijelove stranačkoga programa.

Plakati na kojima se pojavljuje samo naslov, a slika je tek simbolična (predstavlja je stranačka boja i eventualno stranački logo), u svom tekstualnom

dijelu mogu donositi dijelove stranačkog programa, kontrastirati vlastitu stranu i svog protivnika (pripisujući protivniku, naravno, negativne osobine) ili pak jednostavno difamirati stranačkoga protivnika, i to kritizirajući neki aspekt njegove kampanje ili pak, ukoliko je protivnik trenutno na vlasti, kritizirajući neki aspekt postojećega stanja u društvu. Nešto su rjeđi plakati bez tekstu-alnog dijela, dakle samo sa slikovnim prikazom i eventualno logom stranke.

Primjer 1



Problemi koje neka stranka izdvaja u kampanji mogu se podijeliti na kontroverzne i nekontroverzne, a ovdje vidimo jedan primjer kontroverzne problematike. U predizbornim kampanjama vrlo je česta polarizacija tipa *mi* i *oni*, pri čemu *oni* mogu biti svi ostali protukandidati, a može biti izabran i neki pojedinačni protukandidat.

U ovome primjeru jasna je polarizacija između dviju političkih stranaka: desnih (plavih) i lijevih (crvenih). Desni su imenovani, dakle riječ je o HDZ-u i tu nije potrebno ništa dodavati. Lijeva, crvena strana plakata, dakle lijevo orijentirana stranka nije točno određena, pa se recipijentu ostavlja na izbor da zaključi je li to samo najveći HDZ-ov protivnik (SDP) ili se odnosi na sve one koji misle "lijevo" i koji podupiru, prema mišljenju autora plakata, negativan aspekt programa te stranke, a riječ je o legalizaciji *lakih* opojnih sredstava. Da je riječ o lakin opojnim sredstvima, nije vidljivo iz verbalnoga denotata, jer je autor plakata ciljano upotrijebio nadređeni i općenito negativan pojam *droge*. Autorova strategija je jasna: sugerira recipijentu da je izbor na njegovoj strani, iako je izbor u ovako postavljenim okolnostima jasan – treba birati onoga tko je pozitivan, a pozitivni smo mi, dakle HDZ, jer smo protiv legalizacije droge. Naravno da je i ovdje, kao uostalom i na svim političkim plakatima, društvena

i politička stvarnost jako reducirana i pojednostavljeno prikazana. Slikovni prikaz na ovome se plakatu svodi na simboliku boja i ne ostavlja puno prostora za interpretaciju niti zahtjeva veliki napor u popunjavanju neizrečenoga. Što se tekstuallnoga dijela tiče, ovdje je vidljiv trend tzv. *negativnog pisma*, dakle svijetlih slova na tamnoj podlozi, kao i korištenje verzala. I jedno i drugo zahtjeva nešto veći napor u samom percipiranju napisanoga², no sadržajna poruka je jasna. Apelativna (konotativna) funkcija tekstuallnog dijela očigledna je – cilj joj je mobilizirati recipijenta i odrediti mu smjer kretanja.

Osim što želi navesti recipijenta na konkretno i denotativno izraženo djelovanje (*biraj*), persuasivna je vrijednost ovoga plakata i u identifikaciji – od recipijenta se očekuje da se poistovjeti s onim što je pozitivno. Prema Mülleru (1978: 26) izjave u kampanji svoju vjerodostojnost dobivaju pozivanjem na općenita uvjerenja, te na taj način retorika *nagovaranja* postaje retorikom *identifikacije*, a upravo takav slučaj imamo na ovom plakatu. Postupkom identifikacije aktiviraju se određeni mentalni okviri i omogućuju dugotrajno djelovanje kratko uočene poruke.

Spomenuli smo već da plakati mogu funkcionirati i kao neka vrsta konceptualne metafore jer imaju sposobnost naglasiti jedan aspekt i pritom potisnuti sve druge (Lakoff/Johnson 1980: 13), a osim toga konceptualne metafore izazivaju mentalne slike (Mitchell 1994: 153), što plakati itekako čine. Ovaj je plakat očigledan primjer orijentacijske metafore – orijentacija je ovdje podijeljena na lijevu i desnu, a ideološko značenje tih dviju strana jasno je kulturološki određeno.

2 Istraživanja su pokazala da gotovo 50% plakata u zadnjih 10-ak godina koristi upravo tu tehniku negativnog pisma, što začduje jer se ono otežano uočava, a rečeno je već da se plakat i njegova poruka moraju uočiti u vrlo kratkom vremenu. Otežana percepcija svijetlog pisma na tamnoj podlozi uzrokovana je čistom "navikom" našega mozga. Naime čitanjem svakodnevne literature navikli smo mozak na određeni tip i boju slova, pa on riječi "vizualno" prepoznaće, dakle ne procesira slovo po slovo, već gleda riječ kao cjelinu. Svako odstupanje od navike otežava uočavanje, pa time i usporava daljnje procesuiranje viđenoga.

Primjer 2



Pred nama je plakat HDZ-ove koalicije iz lokalne kampanje grada Siska iz 2013. Za razliku od prethodnoga plakata, na ovome vidimo sve elemente koji pri analizi takva tipa medija spominju Barthes (1964) i Eco (1968). Slika prikazuje dvije ruke, a u svakoj je ruci po jedan predmet – lijeva, muška, crna (ili krvava ili radnička?) ruka drži simbol komunističkoga pokreta (srp i čekić na petokraci), a desna, ženska, bijela ruka drži simbol kršćanstva (križ s razapetim Isusom). Jednako kako su jasno podijeljene strane (lijeva i desna), tako su jasno podijeljene negativne i pozitivne konotacije koje bi svaka od tih strana trebala izazvati u recipientu. Uz lijevu je stranu, pored same simbolike komunizma, vezana prije svega grubost te ruke, za koju nije baš jasno je li ona krvava, zaprljana od posla ili pripada možda osobi crne rase – već i sama ta nejasnoća u određivanju postiže cilj autora plakata, koji želi poručiti: birajući lijevu političku opciju, birate neodređenost, ne znate što vas sve čeka, birate nesigurnost. Jedino što je posve jasno na toj lijevoj strani jest konotacija komunizma (autor izjednačava suvremenu lijevu političku opciju s komunističkom partijom), tradicionalno isključivo negativno obilježena u desni(ji)m strujama. Desna pak strana implicira čistoću, jasnoću, kršćanske vrijednosti – dakle tu nema nedorečenoga ni skrivenoga. Izbor je, kao i na prethodnom plakatu, jednostavan (i u ovako postavljenim okolnostima jedini mogući!), na što upućuje i denotativni tekst: *Jednostavan izbor! Za sigurno sutra!* Konotacije teksta odnose se na implicitnu poruku da nejasno, nesigurno, mračno i komunističko pripada prošlosti; budućnost je svijetla i jasna, njoj se treba okrenuti. Apelativni dio te konotacije sadržan je u poticanju recipienta da svoj glas da gore navedenoj koaliciji jer samo će na taj način osigurati sigurnu i

jasno definiranu budućnost. Persuasivna vrijednost plakata odnosi se ponovno na postupak identifikacije – koalicija želi uspostaviti odnos povjerenja između sebe i birača smještajući se na “čistu i jasnou” stranu, s kojom se birači trebaju (i žele!) identificirati. Ovakva pojednostavljena slika društveno-političkih konstelacija sugerira isključivost u smislu da se biračima poručuje kako se glasom lijevoj opoziciji deklariraju protiv kršćanstva i svih vrijednosti koje ono u sebi kulturološki uključuje. Takva je uspostava odnosa vrlo česta u političkim kampanjama – naglašavanjem vrijednosti jedne strane implicitno se te iste vrijednosti odriču političkom protivniku, zbog čega svaki plakat koji svojim denotacijama i konotacijama podiže vrijednost jedne strane ujedno implicitno difamira političkoga oponenta. U tom je kontekstu i na ovome plakatu jasna polarizacija *mi* i *oni*.

Tekstualni i slikovni dio na ovome su plakatu tjesno povezani i, kako smo rekli ranije, isprepleteni u značenjima, čime se dobiva jedinstvena, nova poruka. Searleovom terminologijom, riječ je o tome da je plakat strukturiран prema konstitutivnim pravilima, odnosno da ga treba promatrati kao sustav, kojemu bi uklanjanje jednoga dijela onemogućilo funkciranje, dakle u ovom slučaju prenošenje točno određene poruke pošiljatelja i aktiviranje točno određenih mentalnih slika, na temelju kojih je moguće provesti željenu identifikaciju, a koja pak osigurava dugotrajno djelovanje poruke.

ZAKLJUČAK

Ovom smo kratkom analizom nastojali dokazati ranije iskazanu tvrdnju da se slika i tekst trebaju analizirati kao cjelina koja ima svoju jedinstvenu poruku i koja se ne može više rastaviti na svoje sastavne dijelove bez gubitka značenja i smisla. Odnos slike i teksta vrlo je kompleksan kada je o komunikaciji riječ i ovakav rad zbog svojih medijem zadanih ograničenja nikako ne može ukazati na sve aspekte kojima bi se pri analizi takva odnosa trebalo pozabaviti. Stoga je ovdje djelomično zanemaren situacijski kontekst u kojemu se analizirani plakati nalaze (predizborna kampanja), a koji je jednako kao i pošiljalac i recipijent ključan čimbenik za interpretaciju plakatom odaslane poruke. Analiza se plakata u ovome radu temelji na Barthesovim i Ecovim promišljanjima o dijelovima tekstne i slikovne poruke, ali se osim toga pokušala provesti i evaluacija plakata kao jedinstva slike i teksta, odnosno plakata kao sustava. Intencija je ovoga rada dati doprinos kako analizi verbalnih i vizualnih načina komuniciranja općenito tako i analizi predizbornih kampanja iz perspektive vizualnoga. Naime iako se od 90-ih godina prošloga stoljeća govori o već spomenutom slikovnom obratu, stječe se dojam da je analiza

vizualne reprezentacije u političkim predizbornim kampanjama i dalje nepravdno ostavljena po strani – naime rijetki se radovi bave upravo političkim plakatima i njihovom funkcijom u tom persuasivno vrlo intenzivnom isječku komunikacije kakav je predizborna kampanja. Stoga ovaj rad može poslužiti kao poticaj i poziv na intenzivnije i detaljnije bavljenje komunikacijskom ulogom predizbornoga plakata.

LITERATURA

- Barthes, Roland (1964, 1983), *Elemente der Semiolegie*, Frankfurt am Main
- Bohrmann, Hans (1984), *Politische Plakate*, Harenberg, Dortmund
- Bonsiepe, Gui (1996), “Visuell-verbale Rhetorik. Über einige Techniken der persuasiven Kommunikation” (1965), u: Bonsiepe, Gui (1996), *Interface – Design neu begreifen*, Mnñheim, str. 85–103.
- Eco, Umberto (1968, 81994), *Einführung in die Semiotik*, W. Fink UTB, München
- Friedrich, Thomas (2001), “Semiotik für Kommunikationsdesigner”, u: *Würzburger Magazin für Kommunikation und Gestaltung*, br. 7, str. 16–23.
- Friedrich, Thomas/Schweppenhäuser, Gerhard (2010), *Bildsemiotik. Grundlagen und exemplarische Analysen visueller Kommunikation*, Birkhäuser, Berlin
- Kämpfer, Frank (1985), *Der rote Keil. Das politische Plakat. Theorie und Geschichte*, Mann Verlag, Berlin
- Kamps, Johannes (1999), *Plakat*, Niemeyer, Tübingen
- Klemm, Michael (2011), “Bilder der Macht. Wie sich Spitzenpolitiker visuell inszenieren (lassen) – eine bildpragmatische Analyse”, u: Diekmannshenke, Hajo / Klemm, Michael / Stöckl, Hartmut (ur.), *Bildlinguistik*, Erich-Schmidt-Verlag, Berlin, str. 187–209
- Lakoff, George/Johnson, Mark (1980), *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago
- Mirzoeff, Nicholas (1998), *Visual Culture Reader*, Routledge, New York, London
- Mitchell, William J. T. (1994), “The Pictorial Turn” (1992), u: *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representations*, University of Chicago Press, Chicago
- Müller, Gerd (1978), *Das Wahlplakat. Pragmatische Untersuchungen zur Sprache in der Politik am Beispiel von Wahlplakaten aus der Weimarer Republik und der Bundesrepublik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen
- Müller, Marion G. (2003), *Grundlagen der Visuellen Kommunikation. Theorieansätze und Analysemethoden*, UTB, Konstanz
- Morris, Ch. W. (1973), *Zeichen, Sprache und Verhalten*, Düsseldorf.
- Reimann, Horst (1961), *Demokratie heißt “miteinander”. Wahlplakate*, Ruperto Carola, Heidelberg

- Schmitz, Ulrich (2003), “Text-Bild-Metamorphosen in Medien um 2000.”, u: Schmitz, Ulrich/ Wenzel, Horst (ur.), *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, str. 241–263
- Schierl, Thomas (2001), *Text und Bild in der Werbung: Bedingungen, Wirkungen und Anwendungen bei Anzeigen und Plakaten*, Halem, Köln
- Searle, John R. (1971), *Sprechakte: Ein sprachphilosophischer Essay*, Frankfurt am Main
- Stöckl, Hartmut (2011), “Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz”, u: Diekmannshenke, Hajo/Klemm, Michael/Stöckl, Hartmut (ur.), *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Ansätze*, Erich Schmidt Verlag, Berlin
- Wolf, Claudia M. (2006), *Bildsprache und Medienbilder. Die visuelle Darstellungslogik von Nachrichtenmagazinen*, VS-Verlag, Wiesbaden.

VISUAL COMMUNICATION: THE POLITICAL POSTER AS A PERSUASIVE MEANS OF COMMUNICATION

Summary

Using examples of posters from an election campaign, this paper deals with the relationship between picture and text generally, and in political discourse specifically. We focus on visual elements and text, and the ways in which they function as a communicative unit. Special attention is given to the sender's intention and to the cognitive and emotional effects that the poster has on the receiver. These effects are based on the general social and cultural patterns from which certain mental images are created and activated through a targeted message.

Key words: *picture, text, poster, political poster, visual code, verbal code*

Edina ŠPAGO-ĆUMURIJA

GLOBALNI MEMI U LOKALNOM KONEKSTU: KONTAKT BOSANSKOGA I ENGLESKOG JEZIKA NA INTERNETU

KLJUČNE RIJEČI: *memi, internet, bosanski, engleski, hibridna leksika*

U skladu s biološkom teorijom jezika, memi su ideje i vrijednosti koje se u jednoj zajednici šire nekontrolirano, slično pojavi virusa. Smatra se da oni vrše kooperativnu funkciju i olakšavaju društvenu koordinaciju te ispunjavaju biološku potrebu odbrane i prepoznavanja uljeza u jednoj ljudskoj zajednici. Memi su vezani za kulturološke i jezičke zajednice, pri čemu je jezik osnovna spona između društvene stvarnosti, te fizičkih iskustava ljudi, njihovih psiholoških i tjelesnih reakcija u toj istoj stvarnosti.

Današnje društvo djeluje na dva nivoa, lokalno – unutar pojedinačnih kulturno-loških i jezičnih zajednica, ali i globalno – izvan nacije i ograničene teritorije. Takav globalni prostor kreirao je nove, često hibridne vrijednosti, i posljedično nove elemente u jeziku, uglavnom leksičke. Bosanski jezik i društvo neminovno su u kontaktu s drugim kulturama i jezicima, te globalnim vrijednostima, najviše putem medija i interneta kao tipične globalne platforme za komunikaciju. S obzirom na status engleskog jezika na globalnom nivou komuniciranja, može se reći da se radi o odnosu engleskog i lokalnih, tj. bosanskog jezika u ovom slučaju.

Ovaj rad analizirat će najpopularnije bh. internetske portale i njihov jezički sadržaj, s posebnim osvrtom na globalne meme/jezičke jedinice koje ulaze u bh. lingvistički i kulturno-loški prostor šireći nove vrijednosti, ali mu se pritom i djelimično prilagodavajući. Analiza će pokazati koliko se globalne vrijednosti reflektiraju u jeziku interneta u našem lokalnom kontekstu, te posljedično otvoriti prostor za definiranje novog konteksta i tendencija društvenih promjena u Bosni i Hercegovini kad je u pitanju proces globalizacije i odnos lokalnog i globalnog u jeziku i društvenoj realnosti.

1. O MEMIMA I JEZIKU

Pojam memi označava jedinice koje donose promjene u kulturi, analogno genima i biološkoj evoluciji. Od prve pojave termina mem, koji je skovao Richard Dawkins¹ do danas, zbog svog utemeljenja u biologiji te široke primjenjivosti ovog pojma u oblasti kulture i jezika, mnoga pitanja u vezi s memima još uvijek nisu sasvim usaglašena i definirana (Blute 2005; Gil-White 2008), ali je izvjesno da je memetika kao nova naučna oblast otvorila zanimljive poglede na pitanje funkciranja ljudskog uma i evolucije ljudskog društva, kulture i jezika.

U ovom radu pojam i termin mema koristi se u skladu s modelom biološke teorije jezika Ruth Millikan², koja objašnjava meme kao jedinice kulturno-istočne replikacije, ugrađene u konceptualno poimanje svijeta pripadnika jedne zajednice, u svrhu održanja i dalje reprodukcije njenog vrijednosnog i kulturno-ističkog potencijala (Millikan 2004: 20). Prijenos znakova općenito, pa tako i onih jezičnih, može se pratiti unazad sve do izvornog od kojeg potječe, jer se u prijenosu značenja redovno koristi *preslikavanje* (mapping), tj. prijenos osobina jednog znaka u drugi, što konačno omogućava ljudsko razumijevanje situacija koje nemaju u vlastitom iskustvu (Millikan 2004: 113). Memi predstavljaju navike, modu, običaje, pjesme i bilo koje elemente kulture, pa tako i jezika, koji se umnožavanjem, tj. proliferacijom nalik na onu virusnu, nekontrolirano šire u jednoj zajednici. Jedan znak koristi se sve više i kopira ne zbog svoje korisnosti, nego zbog toga što su ga drugi ranije koristili za ostvarivanje neke funkcije. Ponovnom upotreboom raste stepen konvencionalnosti takvog znaka. Millikan tu konvencionalnost objašnjava ovako:

Konvencionalni znak jeste onaj koji koriste govornici i slušaoci sa svrhom ispunjavanja funkcije kooperativnosti, pošto je uspješno poslužio takvoj svrsi i ranije... Budući da su neki ljudi reagirali na jedan znak na određeni način, drugi su ohrabreni da svršishodno koriste taj isti znak s ciljem da izazovu istu reakciju. (Millikan 2004: 140-145, v.p.)

1 Termin je 1976. godine skovao Richard Dawkins označavajući pojave koje su reproducirane imitacijom, poput mode u odijevanju, preuzetih ideja, vrijednosti, načina izražavanja, riječi itd. Sam naziv *meme* u engleskom je i svojom formom nalik na *gene* tj. gen. (prema: Millikan 2004: 16)

2 Za više informacija o teoriji jezika Ruth Garrett Millikan vidjeti: *Language: A Biological Model*, Oxford University Press (2005), *Varieties of Meaning*, A Bradford Book, Cambridge, Massachusetts (2004); *Language Conventions Made Simple*, Journal of Philosophy, University of Connecticut (1998); *Language, Thought, and Other Biological Categories*, Bradford Books/MIT Press (1984).

Nije sasvim jasno kako je moguće takvo funkcioniranje memetičkih kulturnih elemenata, ali Millikan prepostavlja da oni vrše funkciju olakšavanja koordinacije i saradnje između članova jednog društva. Tako se može objasniti uniformnost unutar jedne kulturne zajednice, poput načina odijevanja, hrane koja se konzumira, ponašanja za stolom ili u kontaktima s drugim ljudima u različitim društvenim situacijama. Izgleda da ljudi nalaze utjehu u konformizmu, jer imaju potrebu da se ne izdvajaju u odnosu na druge članove svoje zajednice. Možda je to prvenstveno bila biološka potreba odbrane i prepoznavanja uljeza u jednoj ljudskoj zajednici, te je sklonost konformizmu vjerovatno ugrađena u ljudsku psihu (Millikan 2004: 20, 21).

Kao što je ranije naglašeno, odabir znakova koji će biti dalje prenošeni i replicirani bazira se na stepenu njihove konvencionalnosti, tj. *oprobane* upotrebe, bez obzira na njihovu stvarnu korisnost (Millikan 2004: 145). To znači da se konvencije učvršćuju unutar jedne kulturološke i jezičke zajednice, na osnovu zajedničkog iskustva i znanja. U tom smislu i prelazak mema iz jedne zajednice u drugu znači i iskustveno i vrijednosno približavanje tih zajednica. Komunikacija među različitim kulturama i jezicima nikada nije bila lakša ni izraženija kao danas. Pišući o memima, Blackmore ističe da je *informacijska eksplozija* koja se danas dešava rezultat upravo memetičke revolucije (2000: 60).

Internet svojom strukturom i načinom funkcioniranja podsjeća na centralni nervni sistem (McLuhan 2008), koji funkcionira na globalnom nivou. U takvom kontekstu jezički je znak dio ukupnog komunikacijskog koda današnjeg čovjeka i možemo reći da vrši djelić ukupne memetičke funkcije znakova koji putuju ograncima svjetske komunikacijske mreže, interneta, multiplicirajući se po određenim, još nejasnim zakonitostima i principima selekcije. U ovom radu naglasak će biti na memetičkom potencijalu anglicizama kao leksema koji zahvaljujući internetu sve više utječe na jezike širom svijeta.

1.1. Internet, komunikacija i anglicizmi

Posmatrajući komunikacijski potencijal interneta, najvažnija je činjenica da iz jednog mjesta poruka može doći do nebrojeno mnogo korisnika i upravo taj kontekst omogućava proliferaciju znakova, tj. ostvarivanje memetičke funkcije jezika. Ovi memi u novije vrijeme počinju se nazivati i novim, tek prepoznatim oblikom pismenosti. Online memi donose novine zahvaljujući novim oblicima komunikacije putem raznih softvera i aplikacija, što je bilo nemoguće prije pojave digitalnih tehnologija (Knobel – Lankshear 2005: 2).

Svijet zahvaljujući internetu postaje *decentraliziran* i *ravan*. Fizički prostor postoji paralelno s *kibernetskim* (cyber) prostorom, a nove generacije

odrastaju sa sviješću o postojanju ovog drugog kao integralnog dijela njihovog poimanja prostora, jer u tom virtualnom prostoru oni žive, provode vrijeme, komuniciraju, rade. Utjecaj koji ima internet na ljudsku komunikaciju ne odnosi se na samu tehnologiju nego i nove odnose koji se uspostavljaju između ljudi i organizacija (Lankshear – Knobel 2007: 11). Tekstovi na internetu pripadaju toj novoj vrsti pismenosti i postoje u formi koja im dopušta da budu pronađeni, korišteni i dostupni neovisno o fizičkoj prisutnosti osoba uključenih u takvu komunikaciju (Lankshear – Knobel 2007: 6).

Kultura, kao kontekst u kojem nastaje jezik, biva zamijenjena virtualnim svijetom, koji je već *postljudsko* okruženje sa stalnim repliciranjem dobara i vrijednosti. Nove tehnologije uzrokuju eroziju komunikacije i slabe naš identitet i stavove, uslijed stalne cirkulacije u javnim i privatnim sferama, pri čemu nestaju jedinstveni stilski obrasci zbog miješanja kulturne elite i mase. (Brstilo 2009: 290)

Nedvojbeno je da se internet oslanja na engleski jezik kao svoj osnovni kod i odavno je vidljiv trend preuzimanja engleskih termina globalno, pri čemu engleski ima ulogu zajedničkog koda. Zanimljivo je da komuniciranje danas prelazi nacionalne granice, s istovremenim naglaskom na individualizaciji korisnika³, što su dva suprotna, ali očito paralelna procesa. Jedan od savremenih globalnih termina, tzv. *kreolizacija*, ili njeni sinonimi *hibridnost* i *kosmopolitanizam*, označavaju koncept baziran na shvatanju kulture u globaliziranom svijetu kao mreže perspektiva, otvorene debate koja traje, u stalnoj komunikaciji između centra i periferije (Wunderlich–Warrior 2010: 90).

Veliki broj istraživanja ističe upravo sve jači utjecaj engleskog na druge jezike, naglašavajući to da često drugi jezici gube sposobnost generiranja novih riječi i izraza zbog engleskih posuđenica koje potiskuju postojeće domaće izraze (Rolasson 2004: 4), ali i da se ne dešavaju iste promjene s posuđenicama u svim jezicima (Czerwinski 2000: 80)⁴.

Imajući u vidu navedene osobine mema i njihovu prenosivost i upotrebljivost u komunikaciji, te očiti trend ubrzanog prenošenja anglicizama preko

3 Oberlander i Gill (2006) zovu jezik komunikacije na internetu *jezik s karakterom* zbog velikog utjecaja pojedinca na njegovo kreiranje.

4 Filipović navodi tri stepena primanja. 1. Prebacivanje (*switching*) je pojava kad bilingvni govornik alternativno upotrebljava dva jezika, pa u svoj govor uvede iz drugog jezika potpuno neadaptiranu (neadaptiranu) riječ. Tada govornik prelazi iz jednog jezika u drugi, tj. prebacuje kod (*code-switching*). 2. Interferencija (*interference*) se javlja kada dođe do preklapanja (*overlapping*) dvaju jezika. 3 Integracija (*integration*) je stadij u kojem se strani element uklopi u sistem jezika primaoca (Lp), kao utvrđena i potpuno adaptirana posuđenica (*loanword*). (Filipović 1986: 38)

nacionalnih granica, u ovom radu anglicizmi će biti analizirani kao jezičke jedinice, memi, koje vrše memetičku funkciju u kontaktu između engleskog i bosanskog jezika putem internetske mreže. Anglicizmi će biti posmatrani u svojoj pojavnosti na odabranim najposjećenijim bosanskohercegovačkim internetskim portalima s ciljem prepoznavanja trendova u njihovom širenju u ovdajnjem internetskom prostoru te s obzirom na semantičku i struktturnu vrijednost analiziranih leksičkih jedinica. Pošto se prihvaćeni memi u svom širenju uvijek uklapaju u postojeće ideje i vrijednosti primalaca (Chielens 2003: 30), tako i proces selekcije anglicizama koji bivaju prihvaćeni ukazuje na trendove u promjenama u sistemu vrijednosti u društvu.

2. JEZIČNI SADRŽAJ WEB-STRANICA U BOSNI I HERCEGOVINI

Korpus za ovaj rad kreiran je od jezičnog sadržaja devet web-stranica koje su po statistikama među najposjećenijim u Bosni i Hercegovini. To su bosanskohercegovački informativni portali *Klix.ba*, *24sata.info*, *Source.ba*, *Bljesak.info*, elektronske verzije novina *Avaz.ba*, *Oslobodenje.ba*, web-stranica radija *Radiosarajevo.ba*, društvena mreža za mlade *Dernek.ba* i web-stranica koja sadrži linkove blogova u Bosni i Hercegovini *Blogger.ba*.⁵

S obzirom na to da su ovo najposjećenije stranice u BiH, može se pretpostaviti da najbolje reflektiraju upotrebu jezika i jezičke navike, a posljedično i vrijednosni sistem građana Bosne i Hercegovine. Rad ispituje elemente engleskog jezika koji planirano ili čisto memetički, tj. nekontrolirano, ulaze u domen bosanskog jezika⁶. Pod elementom iz engleskog jezika podrazumijeva se sveobuhvatni pojam koji uključuje anglicizme u najširem smislu, neasimiliране lekseme iz engleskog, ali i morfološke i fonetske elemente. Također, u obzir su uzeti i kreativni procesi nastanka neologizama u našem jeziku po uzoru na engleski jezik, kalkovi, te i lekseme tipične za internet, odnosno komunikacijski kod ovog medija, te ponekad internacionalizmi koji nam dolaze preko engleskog jezika. Pri tome će analiza korpusa biti provedena uzimajući u obzir najprije nivo svjesno odabralih jezičnih elemenata, poput imena portal-a, rubrika i podrubrika, pa sve do onih koji manje sadrže svjesnu upotrebu jezika, a više slobodnu komunikaciju, čime će se pokazati kako elementi engleskog

5 Prema: <http://www.nezavisne.com/nauka-tehnologija/internet/Februar-Najposjeceniji-portali-u-BiH-133600.html>. Podaci iz februara 2013. pokazuju prisustvo analiziranih web-stranica među prvih dvadeset najposjećenijih u BiH.

6 U radu će biti korišten izraz bosanski jezik, iako je moguće da se na nekim portalima koriste nazivi srpski ili hrvatski.

mogu ući u bosanski jezik svjesnim procesima poput izgradnje imidža, ali i nekontrolirano, tj. viralno, u formama gdje se jezik slobodnije koristi, poput foruma, blogova i sl. Korpus je kreiran u periodu od oktobra 2012. do februara 2013. godine.

2.1. Ime kao znak

Velike multinacionalne kompanije u potrošačkim društvima u pravilu vrlo pažljivo planiraju imena koja će ih predstavljati na globalnom tržištu. Takav proces zove se *brandstorming*⁷, i prethodi mu pažljiva analiza tržišta. Uzimaju se u obzir zvučnost i asocijativna vrijednost imena, te sklonosti potrošača i trendovi na tržištu. U imenima kompanija i proizvoda česte su *zvučne riječi* (buzz words), koje se koriste s ciljem izazivanja pozitivnih asocijacija (Goddard 2002: 73). Pokazalo se već da su neki proizvodi doživjeli potpuni krah na određenim tržištima, poput *Creap*, *Krapp*, i slično, jer imaju nepoželjne konotacije na tržištu gdje se govori engleski jezik (Goddard 2002: 61). Ovakav odabir neprikladnog imena za plasiranje na tržištu može se desiti i dešava se zahvaljujući činjenici da se konotativno značenje uči svakodnevnom upotreborom, a ne iz rječnika, u kojima često nisu ni unesene sve konotacije, i zato se imenovanju pristupa vrlo oprezno (Johnson 2008: 59). U obrađenom korpusu pojavila su se sljedeća imena samih web-stranica:

- *Klix* – leksema koja ne postoji kao takva u engleskom jeziku, ali je očito pomno odabrana, jer podsjeća na *klick* (klik mišem), a *x* je preuzeto iz prethodnog imena portala (*sarajevo-x*), koje asocira na *tajanstveni faktor x*⁸;
- *Source* i *Blogger* – dva imena iz engleskog jezika;
- *Bljesak* – ime iz našeg jezika koje asocira na vojnu akciju *Bljesak*, koja se desila 1995. godine u Hrvatskoj;
- *Dernek* – turcizam koji označava sajam, zbor, vašar, skup, svadbu, veselje (vidjeti: Klaić 1974: 270);
- *Avaz* – također turcizam koji znači glas, zvuk, povik (Klaić 1974: 124), mada je ime već godinama povezano s dnevnim novinama *Avaz*;
- *24sata* i *Oslobođenje* – također imena novina i

7 Po uzoru na *brainstorming*, što znači generiranje ideja, *brandstorming* slično znači kreativno domišljanje imena firme ili proizvoda tako da odgovara potrebama tržišta.

8 Prema *Cambridge Dictionary: a quality that you cannot describe which makes someone very special* (osobina koja se ne može opisati i koja čini nešto ili nekoga posebnim).

- *Radiosarajevo* – internetska verzija koja prenosi informacije s radijske stanice Radio Sarajevo.

Drugi nivo jezičnog znaka jesu slogani ovih portala ili kratke sintagme koje se javljaju uz naziv, i oni glase:

Tabela 1. Imena web-stranica i prateći slogan

Klix	Saznajte više
Source.ba	News portal
Blogger	Bh. blog zajednica
Bljesak	Bh. internet magazin
Dernek	Najveći dernek na netu
Avaz	Avaz online izdanje
24sata.info	Danas na 24sata, sutra u novinama
Oslobodjenje.ba	Bosanskohercegovačke nezavisne novine
Radiosarajevo.ba	Smrt fašizmu, sloboda narodu! ⁹

2.1.1. Jezički markeri rubrika

Jedna od najzanimljivijih karakteristika online materijala jeste njegova slojevitost. Naime, sadržaji web-stranica uvijek su predstavljeni tako da se na prvi pogled obuhvati što više informacija, i to u sažetom obliku, a potom od interesa čitatelja zavisi koju će informaciju podrobnije proučiti (Lewis 2003: 97). Taj prvi vizuelni dojam, tj. vizuelna organizacija materijala, pa tako i jezičnog sadržaja stranice, koja se prvim pogledom brzo *skenira* od ključnog je značaja za njenu posjećenost. U tom prvom jezičnom sloju u obrađenom korpusu prvenstveno su vidljivi sljedeći jezički markeri¹⁰:

9 Prve riječi emitirane s ovog radija davne 1945. godine.

10 Naravno da web-stranica predstavlja kompleksan kod sastavljen od više elemenata (vizuelni, jezički, zvučni itd.), međutim ovaj rad se bavi jezičnim dijelom tog koda, imajući u vidu da je i jezički element nužno drugačije organiziran u odnosu na "tradicionalni" tekstualni materijal, u skladu s vizuelnim i drugim elementima.

Tabela 2. Pregled naziva rubrika obrađenih web-stranica koji u sebi sadrže elemente iz engleskog jezika

Klix	<i>Biznis</i>	<i>Lifestyle</i>	<i>Scitech</i>	<i>Forum</i>	<i>Info</i>	<i>Promo</i>
Source	<i>Cooltura</i>	<i>Barcode</i>	<i>Filmofil</i>	<i>Infoteka</i>	<i>Show</i>	<i>Technomania</i>
Bljesak	<i>Lifestyle</i>	<i>Scitech</i>	<i>Multimedia</i>	<i>Info vodič</i>		
Blogger	<i>Blogovi</i>	<i>Postovi</i>				
Dernek	<i>Blogovi</i>	<i>Kalendar evenata</i>				
Avaz	<i>Showbiz</i>	<i>Top danas</i>				
24sata	<i>Lifestyle</i>					
Oslobodenje	<i>Showtime</i>	<i>Lifestyle</i>	<i>Daily news</i>	<i>Week in review</i>		
Radiosarajevo	<i>Home</i>	<i>Metromahala</i>	<i>Forum</i>	<i>Photo</i>	<i>Blog</i>	<i>Forwardusha</i>

U vezi s rubrikama koje nisu vidljive u prvoj strukturi web-stranice, nego otvaranjem podrubrika, mogu se pronaći dodatni jezički markeri iz engleskog jezika:

Tabela 3. Pregled naziva podrubrika koje nisu vidljive na naslovnoj stranici

Klix	<i>EU integracije</i>	<i>Biznews</i>	<i>Showbiz</i>	<i>Nightlife</i>	<i>Tuning</i>	<i>Infocentar</i>
Source	<i>Forum</i>				<i>EU</i>	
Bljesak	<i>BiH-EU</i>	<i>Recesija</i>	<i>Premier</i>	<i>Apple</i>	<i>Hakerisanje</i>	<i>Microsoftwindows liga BiH</i>
Blogger	<i>Teen</i>					
Dernek	<i>ZMS – zgodni, mladi, slobodni</i>	<i>I love Tešanj</i>	<i>House mahala</i>	<i>Fan grupe</i>	<i>Posao i biznis</i>	<i>Blogovi</i>
					<i>Top nadolazeći eventi</i>	<i>Standardni blogovi</i>
					<i>Raja online</i>	<i>Youtube blogovi</i>
Avaz	<i>Automoto</i>			<i>Webinfo</i>		
24sata	<i>Intervjui</i>					
Oslobodenje	<i>BiH-EU</i>	<i>Nauka/ IT</i>	<i>Intervju</i>	<i>Jet-set</i>		
Radiosarajevo	<i>Trivia</i>	<i>Freud</i>	<i>Fun</i>	<i>EU.PHORIA</i>	<i>Bizarije</i>	

Broj stalnih rubrika koje sadrže elemente engleskog ili su u potpunosti preuzete iz engleskog prikazan je u tabeli:

Tabela 4. Broj pronađenih elemenata iz engleskog jezika po stranicama

Klix	Source	Bljesak	Blogger	Dernek	Avaz	24sata	Oslobođenje	Radiosarajevo
12	8	10	3	12	4	2	8	11

Pregledom naziva obrađenih portala te naziva njihovih rubrika i podrubrika portali se mogu podijeliti u dvije grupe: one koji svjesno ugrađuju nove jezičke elemente, tj. elemente iz engleskog jezika, i one druge koji ih svjesno izbjegavaju. Najviše leksema iz engleskog jezika imaju stranice *Klix* i *Radiosarajevo*, pri čemu stranica *Radiosarajevo* ima najkreativnije lekseme koje nastaju kombinacijom bosanske ili udomaćene strane s jedne i engleske riječi s druge strane (*Bizarije*, *Metromahala*, *Forwardusha* i sl.). S druge strane, na stranici *Avaz* vidljivi su nazivi iz engleskog samo u nekoliko rubrika, i to uglavnom oni koji nisu upečatljivi, npr. *Automoto*, *Webinfo* i sl. Imajući u vidu svjesnost u procesu imenovanja, može se zaključiti da na nivou jezičnih elemenata koji mogu biti kontrolirani stranica *Avaz* najviše izbjegava upotrebu anglicizama, a da ih *Klix* svjesno najviše koristi. Na ovom nivou može se govoriti više o svjesnoj izgradnji imidža, a manje o nekontroliranom preuzimanju leksema iz engleskog jezika.

2.2. Interaktivnost internetskih medija

Kao što McLuhan objašnjava, nakon sporog mehaničkog doba koje je na odlasku, naša zemaljska kugla počela se električki zbijati i nije veća od sela. U novom tehnološki podržanom okruženju gdje smo globalno povezani postaje nemoguće ostati suzdržan i distanciran (2008: 20). Tabela ispod pokazuje teme pronađene u forumima i diskusijama na analiziranim stranicama:

Tabela 5. Pregled tema na stranicama koje imaju forme

Portal	Klix (%)	Avaz (%)	Radiosarajevo ¹¹
1	<i>Računari i Tehnologija</i> (55)	<i>Informatika</i> (49)	Čipovi (76)
2	<i>Filmovi</i> <i>Muzika</i> (38)	<i>Muzika i film</i> (19)	<i>Kajdanka</i> (39) <i>Kino Partizan</i> (28)

11 U svim tematskim grupama obrađeno je po stotinu tema, a s obzirom na to da je u nekoliko tema na portalu Radiosarajevo broj diskusija bio nešto manji od stotinu, tako brojevi ne predstavljaju uvijek i tačan procent, nego broj naziva tema s anglicizmima. Ukupni broj obrađenih pojedinačnih tema predstavljenih u ovoj tabeli je oko pet hiljada.

Portal	Klix (%)	Avaz (%)	Radiosarajevo ¹¹
3	<i>Bez cenzure</i> (31)	<i>Gradovi Bosne i Hercegovine</i> (15)	<i>Portal i forum</i> (12) <i>Udri kapom o ledinu</i> (9) <i>Knjiga utisaka</i> (5)
4	<i>Umjetnost i kultura</i> (22) <i>Nauka i edukacija</i> (10)	<i>Kultura, umjetnost i nauka</i> (7)	
5	<i>Ekonomija</i> (20)	<i>Ekonomija</i> (13)	<i>Ekonomija</i> (4)
6	<i>Umjetnost življenja</i> (17)	<i>Umijeće življenja</i> (5) <i>Život</i> (0)	<i>Metromahala</i> (28) <i>Trla baba lan</i> (15) <i>Umjetnost življenja</i> (10)
7	<i>Ljubav i seks</i> (16)	<i>Ljubav i sex</i> (3)	<i>Ljubav & seks</i> (5)
8	<i>Košarka</i> (14) <i>Fudbal</i> (8) <i>Ostali sportovi</i> (12)	<i>Fudbal i košarka</i> (1)	<i>Fudbal</i> (10)
9	<i>Elektronski i štampani mediji</i> (13)	<i>Mediji</i> (8)	<i>Gledam novine, čitam TV</i> (9)
10	<i>Zdravlje</i> (8)	<i>Zdravlje</i> (2)	
11	<i>Historija/Povijest</i> (7) <i>Filozofija</i> (4) <i>Dijaspora</i> (4)	<i>Politika</i> (5)	<i>Sred pušaka, bajoneta</i> (6) <i>Historija</i> (0)
12	<i>Auto-moto</i> (3)	<i>Auto-moto</i> (5)	<i>Dizne</i> (0)
13	<i>Geografske oblasti</i> (5) <i>Sarajevo</i> (7) <i>Priroda i ekologija</i> (7)	<i>Globus</i> (1)	<i>Entitet</i> (4)
14	<i>Religija</i> (3)	<i>Religija</i> (1)	
15	<i>Kućni ljubimci</i> (3)		<i>Životinjski entitet</i> (4)

Aktivne forume imaju stranice *Klix*, *Avaz* i *Radiosarajevo*. *Bljesak*, *Oslobođenje* i *24sata* nemaju forume, a *Source* ima mali broj tema, nedovoljan za analizu, (po manje od deset po tematskoj oblasti), pa stoga ne može pružiti valjane rezultate. Ukupno je analizirano oko 5.000 pojedinačnih naslova tema na forumima web-stranica koje ih imaju, i anglicizmi u njihovom jezičnom sadržaju ukazuju na sljedeće:

- Tematske oblasti informacijskih tehnologija imaju uvjerljivo najviše anglicizama, bez obzira na to kako je tema imenovana na samoj web-stranici. Vjerovatno najzanimljiviji naslov ove rubrike ima portal *Radiosarajevo* – Čipovi.

Jedna japanska studija provedena između 2003. i 2006. godine na zahtjev japanske vlade, koju je izradio tim stručnjaka s ciljem da predloži korištenje japanskih ekvivalenta umjesto korištenih posuđenica, utvrdila je da je japanske ekvivalente bilo najteže pronaći upravo u oblastima informacijskih tehnologija i sektora zdravstva (Gottlieb 2010: 92). S obzirom na to da su informacijske tehnologije oblast čije realije nastaju svakodnevno uglavnom na engleskom govornom području, onda ne iznenadjuće činjenica da se ove lekseme najčešće preuzimaju u izvornom obliku. Međutim, pod temom Čipovi, koja se odnosi na informatiku, osim engleskih leksema, koje su najčešće imena uređaja, operativnih sistema i različitih termina iz oblasti informacijskih tehnologija, specifično je kreativno imenovanje diskusija u kojima dominira humor i personifikacija, poput: *Na krovu se hardver puši, na tavanu softver suši, Gejmdžinica, Imenom te zovem... Adobe, Ubuntu Linux za ljude, pitchvajz pri shut down-u, Windows mi ubio Google Chrome – Zašto?, Šta kad krepa ventilator na procesoru?, Rapidshare uFatio fursata?, IT presedan, Hacknem ti ga kroz ms dos, Mobitela me mog baterija izdaje, crko display, Cyber ubistvo, Džizz, moj ljubimac nije genuine end aj em basted.*

Ovakva kreativna upotreba jezika kreira specifičan humoristični, gotovo poetski karakter izraza. U svojoj tezi u kojoj ispituje kriterije po kojima se memi šire, Chielens (2003: 32) navodi da su to, između ostalog, *novitet* (novelty) i *jedinstvenost* (distinctiveness), kao i da često upravo humor čini jedan mem uspješnim, pogotovo u određenim subkulturama i manjim društvenim grupama (Chielens 2003: 26).

– Osim informacijskih tehnologija, neasimilirane lekseme preuzete su u oblastima filma i muzike, što je također objasnjivo činjenicom da najveći broj realija iz ovih oblasti nastaje u engleskom govornom području. Radi se uglavnom o nazivima filmova, pjesama, uređaja i sl. Rijetki su primjeri preklapanja kodova poput *Jazz blues buckurish* ili *indie cosak*.

– U temama koje se tiču svakodnevnog života ili u kojima se korisnici interneta mogu slobodno izražavati jezik komunikacije pruža zanimljivije primjere hibridnosti, tj. kombinacije bosanskog i engleskog jezičnog koda¹²: *BikeMahala, eRepublik, domaći facebook failovi, tetovaže tetke tattoos tats, Klix kafana, blago Betmenu, Čudna sorta ljudi - preppers, cyber disco, hey everone, fluffy pidžama u sarajevu, bh horror cyber knjiga, smartphone diskusije, Sewdach only, pickenroll iz sume striborove, transfer trachevi, Opa Balkan style, pay za novac, online manager, branding konferencija, god bless,*

¹² Nazivi, sintagme i lekseme ostavljeni su u izvornom obliku, onako kako su pronađeni na internetu.

sajt hackiran, party party, Harlem Shake, Cunami Fake, Pet friendly ugo-stiteljski objekti u Sarajevu, freelance rad i porez, big belaj, Svatovi u bosanskohercegovačkoj metropoli, Prva branding konferencija – Il si brand il' nisi, McBasnja (tema o bosanskom restoranu McDonalds), osnažimo virtualnu BiH!, Twist Tower vrti će burgija neće, Hana Hadžabdić – BH trendseterka i starleta, McDonalds vs. čevapi/burek, Može li Faith No More poslje Lepe Brene?, Mi smo mali piJoniri, iz gaća nam nešto Queeri; On je mene 7 puta poke. Onda period nepoka. Pa opet. Šta to znači? Da li on želi da hodamo?

Vidljivo je da su nerijetko svjesno sučeljeni tipični elementi kulture Bosne i Hercegovine s onim iz engleskog govornog područja, tj. globalnog konteksta komunikacije, pri čemu novo i začudno dobija i humorističan prizvuk upravo neočekivanim kombinacijama (*cyber disco*). U takvim kombinacijama bosanski leksemi ostaju najčešće izvorno napisani, mada se ponekad koriste i grafički anglicizmi, koji se najčešće i realiziraju putem uvođenja slova iz engleskog jezika (Sedlar 2011: 226). Zanimljivo je i kreativno nastajanje neologizama poput *cijenator*, gdje se tipičnim engleskim sufiksom kreira nova riječ od bosanske osnove, slično riječi *idioteque* – iako je i leksema *idiot* posuđenica iz grčkog (Klaić 1974: 535); *shopingation*, gdje se kreativni proces provodi unutar engleskog jezičnog koda; *antiters* (od *anti-stress*) i *ciganizacija*, sve kao primjeri kreativnosti unutar bosanskog jezika.

– Kao poseban slučaj gdje je vidljiva hibridna leksika mogu se posmatrati korisnici koji komuniciraju u grupi *Dijaspora*, gdje dolazi do promjene koda, npr: *sponzorirati exchange studenta iz Bosne, Londoneri ima li koga?, Ljubavni jadi starog forinera* i sl. Međutim, njihova motivacija za takvu upotrebu koda određena je specifičnom kombinacijom mjesta življenja i porijekla, pa ovdje neće biti posebno komentirana.

2.2.1. *Jezični na stranicama čiji sadržaj kreiraju korisnici*

U obrađenim web-stranicama pitanje interaktivnosti posebno je nalaženo na stranicama *Blogger* i *Dernek*. Riječ *blog* nastala je u engleskom govornom području, od riječi *web + log*¹³. Ove dvije stranice gotovo u potpunosti kreiraju njihovi korisnici, pa su one posebno obrađene. *Blogger* u svojim stalnim rubrikama nema anglicizama, osim rubrike *Teen*, a stranica *Dernek*

13 Blog je relativno mlada forma internet-komunikacije. Prema *Etymology dictionary* (etymonline.com), smatra se da je ponijela značenje online dnevnika 1998. godine. Također, s ovim je u skladu stav da je naziv *blog* prvi upotrijebio programer Jorn Berger 1997. godine za svoju stranicu robotwisdom.com (http://news.cnet.com/2100-1025_3-6168681.html).

ima stalne grupe koje su vrlo inovativno imenovane, najčešće mješavinom bosanskog i engleskog jezika. Na *Blogeru* je pregledano 300 najpopularnijih blogova. Naslova napisanih potpuno na engleskom ima 74, što je gotovo četvrtina od pregledanog uzorka¹⁴. Nekoliko je primjera gdje se kombiniraju elementi bosanskog i engleskog: *Superpenzioner*, *Hej curo detoksirana*, *BA-LAŠEVIĆ – SIMPLY THE BEST*, *Grbavica 4ever, pigs from spejs*, by Tranticica, *Hajdukinfo*.

Na *Derneku* je pregledano po stotinu naziva tema koje su kreirali korisnici na svakoj od tematskih zadatih rubrika, što čini ukupno 2.200 pregledanih tema diskusija, i vidljivo je da se tematski javlja jezička praksa vrlo slična onoj koja je uočena u ranije obrađenim web-stranicama, te da je kreativnost sve veća u jeziku učesnika internetske komunikacije što je njihov status na web-stranici ili društvenoj mreži manje ograničen i uvjetovan pravilima. Na stranicama čiji sadržaj uglavnom kreiraju njihovi korisnici uočeno je sljedeće:

– Najviše elemenata iz engleskog jezika pronađeno je u grupama *Informatika* (50 tj. oko 50% naziva tema), *Mediji* (27%), *Zabava* (22%) i *Bez cenzure* (18%). Najmanje elemenata iz engleskog jezika pronađeno je u oblastima *Umjetnost* (5%), *Spiritualnost* (5%), *Škola i fax* (5), *Muški forum* (6%), *Teen* (5%), *Doktor Dernek.ba* (5%), *Ljubav, veze, sex* (5%) i *Humor* (9%). Preostale tematske oblasti su negdje između ove dvije krajnosti, sa sljedećim procentima elemenata iz engleskog jezika: *Sve i svašta* (16%), *Muzika i Početnici* (po 15%), *Lifestyle* (14%), *Izabrani forum*, *Dernek.ba* i *Noćni život* (po 13%), *BiH i Ženski forum* (po 12%) i *Sport* (11%).

¹⁴ *Fashion blog: outfits, tutorials, Story about love, The Missing Rose, A little piece of heaven, Hilary Duff is loved, one of those bad dreams, You want me? Come find me, And may the odds be ever in your favor, Mhm A-ha Oh Yeah Da-da; Show must go on, Force Fed Broken Glass, You complete me, DARK SIDE, Listen to your heart, I hate needing people more than they need me, Woman of Dark Desires, I dream therefore I am, INSPIRED BY INSPIRATION, Bring the system down, Happy and Sad. Cold and Passionate, I Love Islam, Up to no good, Gone with the sin my darling, BIULD UP YOUR PERSONALITY, Funeral march, F.C. Barcelona fans, avrilnews: The best damn Avril Lavigne Fansite, I can't watch the time goes by., District for The Movies, Waiting for Godot, Tea Party, brightness, Silent, Hard Time Blues, 'r we gonna let slip away?, don't worry be hippy, live fast die young bad girls do it well, My diary, Faint, The less you give a damn the happier you will be, Rockabilly, This is not a love blog, I'm getting better at not being myself, Misery, Prince of Perversia, My Dark Empire, it's like you're screaming and no one can hear, Story of Man Not Caring, Oh you should remember this, Satin Chic, Breath, The Dewd's, A total eclipse of the heart, It's all in your head, Elena, Be a snowflake, SOUL ELEVATOR, They can't scare me if I scare them first, The beast, sanatorium, Get cape.Wear cape.Fly.., WhoKilledBambi, I Love to be Hugged, can I play with madness, Jo-Jo daily, Jealousy, Zen garden, Living in Bosnia, Teen Fashion blog, DAMASK ROSE, Princesswithoutroyallife, Shine bright like a diamonds.*

– Nazivi diskusija u oblasti *Informatika* sadrže uglavnom neasimilirane lekseme iz engleskog jezika koje se odnose na informacijske tehnologije, poput naziva operativnih sistema, uređaja, pretraživača, različitih aplikacija i igrica i sl.

– Zanimljivo je da *blog* kao najintimnija forma pisanja na bosanskohercegovačim internetskim stranicama ima mnogo engleskog jezika u nazivima, dok je sadržaj bloga najčešće na bosanskom jeziku. To se kod nekih korisnika možda može objasniti kao kreiranje emotivne distance ili konteksta univerzalnosti tematike kojom se bave. U svakom slučaju, prodor engleskog jezika kao mema u nazine blogova je evidentan.

– Slobodnije odabранe teme donose i kreativniju upotrebu jezika, kao što je već ilustrirano na primjerima iz jezičnog materijala na *Radiosarajevu* i drugim web-stranicama, npr.: *Za twilightlupce, Sarajevo-x hakiran, lol, Deminutiv pokea, Big Brother, Fejk, hello, Dobro morning, jbg, fluffy, and, True?, Tap tap, Xixi, Doope, grudi, noge, pljuga poslije sexa?, The x files tema, Cyber kurajberi, Quickie, naj frajer sajta, Mooncup?, Modni magazini i web.stranice, Tko voli Lady Gaga?, pirs na nosu, your look, help me, obrijan vs. rutav, shoping, piercing, orange-blue, kezual ili goth, ooj, fkt nije oky*¹⁵.

Zanimljive pojave u komunikaciji na Derneku pokazuje grupa *Izabrani forum*, koja okuplja ekskluzivne posjetioce *Derneka*, pa su i teme njihovih diskusija specifične i odnose se najčešće na njihov vlastiti status, tj. moderatora njihovih diskusija. Izgleda da intimnost komunikacije, tj. uska specifičnost tema, utječe na način komuniciranja takvih grupa, pa se u jezičnim elementima koji se tamo koriste može naći više ličnog pečata, pa i hibridnih englesko-bosanskih leksema: *Upisi koji mod ti je dao IF*¹⁶, *Skidanje IF znački, 24h online, Kakav IF takav sajt, Čudne SMS navike, firstI, tetoviranje – tattoo, Kriza/rece-sija?, HIV/AIDS, Seks edukacija, Guglizam, Osamari me – Vol.4!, Moderatori, Osamari me III – The End!, orumFonjo, nintendo, droce vs. ne droce, FACEBOOK CIPOVI FREE, HOĆEMO NOVE MODERATORE I VIP, gangnam style, sex, tattoo, PARTY ULAZ BESPLATAN, iphone, Farmville, Help!*

– Ako posmatramo tematske oblasti s najmanjim udjelom engleskog jezika (one koji imaju otprilike pet tema s anglicizmima od ukupno stotinu analiziranih), vidi se da tu prednjače oblasti uvjetovane specifičnošću kulture. Humor je tako očito vezan za maternji jezik, kao i umjetnost, duhovnost i

15 Kao i ranije, svi su nazivi tema ostavljeni u originalnom obliku, npr. malo slovo, interpunkcijski znakovi itd.

16 IF značke su posebni virtualni simboli statusa pojedinih članova Derneka.

školski sistem, pa su nazivi tema iz tih oblasti uglavnom na maternjem jeziku i ne sadrže velik broj mema.

2.3. Identitet učesnika komunikacije na internetu i leksika koju koriste

Zanimljiv aspekt upotrebe jezika na internetu vidljiv je i u tzv. *nickovima* korisnika foruma. U virtualnom prostoru interneta u kojem se gubi tradicionalni odnos vremena i prostora, gdje se događa kompresija dviju dimenzija, tzv. *time-space compression*, kako to naziva Harvey (Harvey, prema Wunderlich – Warrier 2010: 167), i identitet postaje novo i otvoreno pitanje. Tijelo, spol i identitet kreiraju se na internetu, jer ne postoji materijalni kontekst komunikacije. U ovom radu nema prostora za obimnu analizu nadimaka koje ljudi koriste na internetu, ali na svim obradenim portalima, tj. na njihovim forumima pronađeni su zanimljivi primjeri tzv. *nickova* koji su često engleske lekseme ili imena (*BlackCaviar, delightful, underwater, miss_v, The luckiest girl, Bosnian_man, Daysleeper, Lady Amalthea, The mule, sour cherry* itd.), ali i neka vrsta kombinacije između dva jezika, npr. skraćeno ime i prezime (*Mark Tom*), ime s engleskim slovom ili nekim drugim znakom (*Maya, Yasmina, Leyla, unIted*) ili neka kombinacija lokalne jezičke varijante i engleskog (*tramvajsexualac, ShoePack, fixator, burek_in_space, no lifer* itd.).

Pitanje motivacije za korištenje imena na internetu zahtjevalo bi posebno istraživanje, jer je ona vjerovatno različita za različite profile korisnika. U svakom slučaju, bez razlike, na svim portalima može se naći nebrojeno mnogo primjera *nickova* s elementima iz engleskog jezika, pa i na onim stranicama koje odabirom naziva svojih rubrika i drugih jezičnih elemenata pokazuju da izbjegavaju anglicizme. Tako su npr. na stranici *Avaza* pronađeni primjeri: *cheguevara, sajgent, mermaid, yoker, some_guy, viper, Queen, almond eyes, adi@@@, rock, ely, mary ann* itd. Izvjesno je da je memetička funkcija engleskog jezika i ovdje naišla na pogodno tlo.

Najviše elemenata engleskog jezika vidljivo je upravo u slobodnoj komunikaciji učesnika foruma, koji pišu neopterećeno, pod svojim internetskim identitetom. Pravopis je nov i, iako se kosi sa standardom, ima određena pravila i konvencije, poput upotrebe uobičajenih skraćenica koje mogu biti i engleske, ali i *domaće*. Tako npr. na forumima možemo pronaći standardne skraćenice iz engleskog jezika (*OMG* ili *omg – Oh my God* (O, moj bože); *LOL* ili *lol – lough out loud* (umirem od smijeha), *sry – sorry* (žao mi je), *pw – password* (lozinka i sl), ali i skraćenice iz našeg jezika prilagođene internetu, poput: *fkt – fakat, msm – mislim, ocm – oca mu, bgm – bogami, jbm – jebemu,*

bgt – bogati, *brw* – bravo, ili npr. skraćenica *smajo* od *smajli*, koje je opet došlo od engleskog *smiley*.

Ovakva upotreba skraćenica nije novost kod učesnika komunikacije na internetu. Skraćeni oblici riječi, pretpostavlja se, koriste se radi uštede vremena pri tipkanju, ali uvjek unutar grupe, pri čemu se uvjek sa sigurnošću zna da primalac poruke razumije namjeru pošiljaoca, čime se kreativnošću potiče i ubrzava komunikacijski proces (Thurlow, prema: Kadir – Idris – Hussain 2012: 408). U analiziranim primjerima s bosanskohercegovačkim foruma zanimljivo je da su nastale skraćenice često sadržajno iz bosanskog jezika, iako su originalno nastale u engleskom jeziku, koji i jeste prevladavajući jezik interneta. To ih čini specifičnim elementom bosanskohercegovačkog koda, unutar globalnog koda za komuniciranje na internetu.

U komunikaciji između korisnika foruma redovno se javlja i već spominjana hibridna englesko-bosanska leksika, s osobinama i jednog i drugog jezika. Ta hibridnost ogleda se u pravopisu, posebno u upotrebi velikog slova (*Moji omiljeni tipovi muzike su Disko, Domace, Narodnjaci; sarajevo medju top 10 gradova svijeta i sl.*), specifičnoj transkripciji, svježim kolokacijama, kalkovima i novom asocijativnom vrijednošću, pogotovo u pridjevsko-imenskim vezama (*frend rikvest, samo surfa i pleya, atipični lajfstajl, furači i furačice fb, skontali smo da si fejk, ou maj gad, glamouran, kompovi, sajber, blockati, sou kjut, hejter, yebote, web cam seks, Gej parada, demo topic, forum ban, Dernek mafia, gay povrće, cyber kurajbzam, Antiters Terapija, mujo work, fashn viktims, kifla sećija*,).

Mogu se pronaći i kreativni spojevi konvencionalnog i novog, tj. novog znaka u poznatom kontekstu, npr. *stae.čmar.exe*, gdje je u formu domene ubaćena pogrdna riječ kojom se korisnik htio narugati nekome.

Zanimljiva je pojava da govornici kojima engleski jezik nije maternji koriste toliko njegovih elemenata. Iako je nemoguće istražiti dob, spol ili druge elemente identiteta ovih učesnika komunikacije na forumima, ipak se može pretpostaviti da se radi o konformizmu unutar internetskog diskursa i pripadnosti određenim društvenim grupama. U skladu s ranije spomenutim kriterijima po kojima učesnici internetske komunikacije dalje repliciraju engleske jezičke elemente ukoliko su novi, jedinstveni, imaju elemente humora itd, dešava se *destandardizacija* kao osobina tzv. *internetskog razgovornog žanra* (chat) (Davies 2010: 262; Parry 2010: 329), uslijed općeg utjecaja tehnologije, tj. interneta, ali i različitih aplikacija koje koriste engleski jezik (Bayyurt 2010: 120)¹⁷.

17 Sociolingvisti iz cijelog svijeta, a ovdje navedeni autori su iz Njemačke, Italije i Turske, opažaju promjene koje nazivaju na engleskom *destandardisation* ili *restandardisation*, tj.

Često se kolebanje između dva koda vidi u primjerima kada se svjesno ostavljaju paralelno dvije varijante, bosanska i engleska, npr. *dvocjevke-bisex*, *šah/chess*, šminka oliti *make-up* ili se javlja više varijanti jedne leksičke jedinice kao u slučaju *Chuck Norris/cak noris/Cak'nOris*, *tetovaže tetke tattoos tats* ili *pirsing/ PierCing/Piercing* itd.

2.3.1. Leksika u tekstuallnom sadržaju web-stranica

Najšira oblast koja se može istraživati kad su u pitanju engleski ili globalni memi na našim stranicama na internetu jeste svakako sadržaj tih portalova, redovne dnevne vijesti i informacije iz različitih oblasti. Iako je to nemoguće detaljno analizirati u ovom radu, bitno je naglasiti da su na svim portalima pronađene takve lekseme. Nezavisno od toga da li je portal sklon svjesnom ugrađivanju elemenata iz engleskog jezika i globalnih mema u svoj imidž (npr. Klix), ili se radi o portalu koji *procjišćava* svoj imidž od ovakvih utjecaja (npr. Avaz), u tekstuallnom sadržaju svih portala mogu se naći anglicizmi, odnosno lekseme i izrazi koji sadrže neki element iz engleskog jezika. To su najčešće skraćenice naziva evropskih institucija, političkih, ekonomskih, sportskih, tehničkih termina i sl. (EU, IMF, ATT TEC, DJ, GPS, EULEX, KFOR), često imenske sintagme poput *skate takmičenje*, *rock dokumentarni filmovi*, *stand-by aranžman*, *mladi park rendžeri*, *evropski facebook pjesnički festival* itd. Baš kao i za slučaj upotrebe *nickova* s engleskim markerima, neizbjježno je čak i za portale koji u samoj strukturi o kojoj sami odlučuju nemaju elemenata engleskog jezika da se takve lekseme pojave u sadržaju njihovih vijesti. Tako se i u tekstovima portala *avaz.ba* mogu naći primjeri poput: *u daytonskom sporazumu*, *u traileru za Medal of Honour*, *novi kastinzi za film*, *nova generacija BlackBerry Curvea*, *Appleov iPad stiže*, *tag oblag*, *megadžamija*, *styling* itd. Detaljna bi analiza zahtijevala obimno istraživanje, ali i mali uzorak teksta otkrio je veliki utjecaj engleskog jezika. To je objasnjivo činjenicom da se danas novinari svih medijskih kuća javljaju "iz vijesti"¹⁸. Vijesti najčešće kruže između portala, od onih *bržih* do lokalnih, koji ih preuzimaju i donekle modifiraju u skladu sa svojom jezičnom politikom. Drugi je faktor preuzimanje, tj. prevođenje zanimljivih vijesti s popularnih stranica ili izvora širom svijeta,

odstupanje od standradnih varijanti njemačkog, italijanskog ili turskog u ovom slučaju, zahvaljujući prvenstveno internetu i novim medijima, u kojima obrazovanje i društveni status postaju manje važni, a engleski jezik udomaćuje se putem interneta. Za više informacija vidjeti: Martin E. Ball (2010).

¹⁸ Posrijedi je tzv. CNN-efekt, koji je nastao upravo kada su se novinari CNN-a počeli javljati bez vremenskog razmaka, tj. iz vijesti, čime je omogućeno dvadesetčetverosatna pokrivenost dešavanja u cijelom svijetu

a treći je razlog to što je mnoštvo realija imenovano originalno u engleskom jeziku i često ne postoje adekvatni prijevodi.

3. ZAKLJUČCI

Analizom sadržaja devet web-stranica različitih profila, koje spadaju u najposjećenije stranice u BiH, uzimajući u obzir elemente engleskog jezika pronađene u nazivima portala i njihovih rubrika (što se može smatrati svjesno izgrađenim elementima njihovog imidža), te one koji su pronađeni u slobodnjim formama komunikacije, poput foruma ili tema koje kreiraju korisnici, ali i novinari na analiziranim portalima, može se doći do sljedećih zaključaka:

1. Iako je moguće uočiti stanovite razlike u prihvatanju anglicizama među različitim portalima i internetskim stranicama, može se zaključiti kako oni predstavljaju prostor na kojem se ogleda snažan globalni utjecaj ove vrste leksike.
2. Informatika, muzika, filmovi i umjetnost jesu oblasti u kojima je najvidljiviji utjecaj engleskog jezika, iako se uglavnom radi o potpunom preuzimanju naziva realija iz ovih oblasti, dok kulturološki specifične oblasti poput humora, obrazovanja, religije i sl. zadržavaju više lokalnog u jeziku. U slučajevima kad su teme *otvorenije* izgleda da se i korisnici slobodnije služe jezičnim elementima iz engleskog jezika, što se može potvrditi i ranije navedenim temama blogova koji su zapravo jedna forma ličnog dnevnika. Iako je utjecaj engleskog jezika neminovan, bosanski element ne povlači se, nego nerijetko ulazi zajedno s njim u nove i svježe kombinacije i kolokacije, kreirajući poseban ton komunikacije i novi hibridni kod u susretu dvaju jezika.
3. Korisnici portala najveći su kreatori novog *internet-koda* u svojim diskusijama na forumima. Njihov je jezik slobodniji što je tema diskusije otvorenija, pa se u takvim temama nerijetko nađu neologizmi (*cyber kurajberi*, *cyber balkanizacija*, *fotokafa*, *gejamžinica*, *antiters* itd.), nove kolokacije (*gay povrće*, *Dernek mafija* itd.), te mnoštvo primjera hibridizacije lokalne jezičke varijante i engleskog jezika na fonskom i fonološkom, leksičkom, sintaksičkom i semantičkom nivou.
4. Uprkos svjesnim nastojanjima uređivačke politike bilo koje web-stranice, leksika iz engleskog jezika ne može se filtrirati iz svakodnevnih vijesti, kolumni, informacija, ili bilo kojeg tekstualnog sadržaja, uslijed vremenskog i virtualnog fizičkog približavanja u procesu razmjene informacija na globalnom nivou. Prvi pokazatelji trendova u jezičnoj praksi u jednom društvu jesu upravo novine u je-

ziku, poput jezičnih praksi slenga i neformalnih društvenih grupa na internetu (Gulida 2010: 388). U analiziranom korpusu evidentno je snažno prisustvo engleskog jezika i kreativnih procesa kojima nastaje hibridna leksika i neologizmi, i može se pretpostaviti da će širenje anglicizama i dalje jačati, uz neke popratne osobine koje donosi *nova pismenost* na internetu, poput manje formalnosti i normiranosti, što se već i uočava u drugim jezicima u Evropi i svijetu.

5. Ako posmatramo internet kao diskurs, kako ga definira Gee, na način da uključuje identitet(e), mjesto, vrijeme, sistem simbola i drugih specifičnih obilježja koji ujedinjuju sve članove jednog diskursa (2011: 40), onda je jasno da postoji određeni princip saradnje među učesnicima internetskog diskursa koji moraju dijeliti konvencije i oblike (jezičnog) ponašanja. Kako navodi Gee u svojoj teoriji diskursa, ljudi se izražavaju na određeni način jer žele biti prepoznati kao članovi neke društvene grupe. Identitet svake osobe je na određeni način fluidan i mijenja se zavisno od konteksta i situacije u kojoj se komunikacija odvija (Gee 2011:65). Kontakt engleskog i bosanskog jezika na internetu očito je već uveliko pokrenuo nove, memetičke, ili drugim riječima, virusne procese replikacije i proliferacije korisnih jezičnih jedinica, ali i kulturoloških iskustava koja se razmjenjuju i nastaju u ovom procesu, a s obzirom na to da se u kontaktima kultura i jezika ne preuzimaju samo leksičke jedinice nego s njima uvijek i ideje i vrijednosti. Imajući u vidu široku rasprostranjenost engleskog jezika i doseg internetskog diskursa, te sve kulturološke elemente koji se u tom novom diskursu isprepliću, bit će zanimljivo posmatrati nove jezičke i kulturološke trendove i ono što oni donose malim jezicima poput bosanskoga.

LITERATURA

- Bayyurt, Yasmin (2010), “A sociolinguistic profile of Turkey, Northern Cyprus and other Turkic states in Central Asia”, u: *The Routledge handbook of sociolinguistics around the world*, edited by Martin J. Ball, Routledge, New York
- Blackmore, Susan (2000), “The Power of memes”, *Scientific American*, Vol. 283, No. 4, October 2000, pages 52-61
- Blute, M. (2005), “Memetics and evolutionary social science”, *Journal of Memetics - Evolutionary Models of Information Transmission*, http://cfpm.org/jom-emit/2005/vol9/blute_m.html

- Brstilo, Ivana (2009), "Tijelo i tehnologija u postmodernoj perspektivi", *Soc. ekolo-gija*, Zagreb, 18/3-4
- Chielens, Klaas (2003), *Viral aspects of language*, doktorska disertacija, Univerzitet u Briselu
- Czerwinski, Maciek (2000), "Usporedba adaptacije nekih anglicizama u hrvatskom i poljskom jeziku", *Fluminensia*, god. 12 (2000) br. 1-2, str. 79-86
- Filipović, Rudolf (1986), *Teorija jezika u kontaktu*, Školska knjiga, Zagreb
- Gee, James Paul (2011), *An introduction to discourse analysis*, New York, Routledge
- Gil-White, Francisco (2008) "Let the meme be" (a meme): Insisting too much on the genetic analogy will turn it into a straightjacket," u: *Culture, Nature, Memes*. Edited by T. Botz Bornstein, pp. 158-190. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars
- Goddard, Angela (2002), *The Language of Advertising*, Routledge, New York
- Gottlieb, Nanette (2010), "Sociolinguistics in Japan", u: *The Routledge handbook of sociolinguistics around the world*, edited by Martin J. Ball, Routledge, New York
- Gulida, Victoria (2010), "Sociolinguistics in the Russian federation, Ukraine, Belarus and Moldova", u: *The Routledge handbook of sociolinguistics around the world*, edited by Martin J. Ball, Routledge, New York
- Hudson, R. A. (1980), *The Sociolinguistics*, Cambridge: Cambridge University
- Johnson, Fern L. (2008), *Imaging in Advertising*, Routledge
- Klaić, Bratoljub (1974), *Veliki rječnik stranih riječi*, Zora, Zagreb
- Knobel, Michele, Colin Lankshear (2007), "Sampling 'the New' in New Literacies", u: *A new literacies sampler*, edited by Michele Knobel and Colin Lankshear, New York
- Knobel, Michele, Colin Lankshear (2005), "Memes and affinities: Cultural replication and literacy education", Paper presented to the annual NRC, Miami, November 30, 2005. <http://everydayliteracies.net/files/memes2.pdf>
- Lewis, Diana M. (2003), *New Media Language*, edited by Jean Aitchison and Diana M. Lewis, Routledge, NY
- McLuhan, Marshall (2008), *Razumijevanje medija*, Golden Marketing-tehnička knjiga
- Millikan, Ruth Garrett (2005), *Language: A Biological Model*, Oxford University Press
- Parry, Mair (2010), "Sociolinguistics in Italy", u: *The Routledge handbook of sociolinguistics around the world*, edited by Martin J. Ball, Routledge, New York
- Rollason, Christopher (2004), "Language borrowings in a context of unequal systems: Anglicisms in French and Spanish", *Lingua Franca* (Brussels), in 2004 and 2005, in 3 parts: part 1, Vol. 7, No. 7 (2004), pp. 4-7, part 2, Vol. 8, No. 1 (2005), pp. 9-15, and part 3, Vol. 8, No. 2 (2005), pp. 9-14
- Sedlar, Tihana (2011), "Grafički anglicizmi, UDK 81'373 81'35 81'373.45", hrcak.srce.hr
- Špago-Ćumurija, Edina (2010), *Jezični element koda reklame CNN-a kao refleksija ukupnog komunikacijskog koda američkog društva*, doktorski rad, Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru

- Zaemah Abdul Kadir, Hayati Idris, Sharifah Shahnaz Syed Husain (2012), “Playfulness and creativity: A Look at language use online in Malaysia”, *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 65, 404-409
- Wunderlich, Jens-Uwe, Warrier, Meera (2010), *A Dictionary of Globalization*, Routledge, London and New York
- Yule, Valerie (1987), “English Spelling and Pidgin. Examples of International English Spelling”, *Journal of the Simplified Spelling Society*, 1987/3

GLOBAL MEMES IN A LOCAL CONTEXT — CONTACT BETWEEN BOSNIAN AND ENGLISH ON THE INTERNET

Summary

In accordance with the biological language model, memes are ideas and values, which spread within a community like viruses. They seem to have a cooperative function, enabling social coordination and a biologically based need for the defense and identification of potential intruders. Memes relate to cultural and language communities, language being the strongest link between people and their social reality, including their physical experiences and psychological and physical reactions to it. Today's society functions locally, within cultural and language communities, and globally, beyond the nation and its limited territory. Such a global approach has been creating new, very often hybrid values, and consequently, new elements in language, mostly in the lexicon. Bosnian language and society inevitably interact with other cultures, languages and values, mostly through media and the Internet as a typical global platform for communication. This paper analyzes the linguistic content of the most popular Bosnian-Herzegovinian websites, with special emphasis on the global memes/lexical units that are entering its linguistic and cultural space, and which create new values as they adjust themselves to the local context. Analysis shows how much the Internet language reflects global values in this local context, and how this indicates trends of social change in Bosnia & Herzegovina.

Key words: *memes, Internet, Bosnian, English, hybrid lexeme*

KNJIŽEVNOST

UDK: 821.411.21(497.6).09
821.512.161(497.6).09
821.222.1(497.6).09
Izvorni naučni rad

Esad DURAKOVIĆ

KNJIŽEVNA BAŠTINA: KNJIŽEVNOHISTORIJSKI I/ILI POETOLOŠKI PRISTUP

KLJUČNE RIJEČI: *poetika, poetologija, historija književnosti, književna baština, orijentalna filologija, orijentalno-islamska književnost, klasična književnost*

Ovaj rad bavi se metodološkim pristupima u proučavanju klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima (arapskom, perzijskom i turskom). Autor konstatira da je orijentalna filologija dala velik doprinos u evidentiranju baštine na tim jezicima, da ju je uspješno predstavila u nizu činjenica mahom pozitivističke naravi te da se orijentalni filolozi odlučuju za pisanje historije klasične književnosti. Međutim, pokazuje se da je orijentalna filologija do sada bila mahom nekompetentna u valjanom ispisivanju historije klasične književnosti jer se suviše prepuštala metodama historije kao nauke (“filologija kao služavka historije”) i nije adekvatno zahvaćala književnost kao umjetnost, kako sistem vrijednosti. Posebno su u orientalistici deficitarni poetološki pristupi klasičnoj književnosti, a upravo takvi pristupi imaju velike mogućnosti da jedno golemo književno razdoblje i obilje umjetničke produkcije zahvate i predstave kao eminentno kompozitni sistem vrijednosti, u smislu da je neetno-centričan, odnosno da je nadnacionalan.

KNJIŽEVNOST U ARGUMENTIRANJU NACIONALNOG IDENTITETA

Književno djelo je “osuđeno” na uvijek nove pristupe i tumačenja koja i sama postaju dio književnosti, jer grade raznovrsne kon/tekste u kojima se djelo uvijek iznova situira kao vrijednost. U svjetlu ove činjenice aktualizira se Barthesova preporuka da književnost treba uvijek iznova i iznova čitati, jer “svako razdoblje može biti uvjereni da je posjednik kanonskog smisla

djela, ali dovoljno je da se povijest malo proširi pa da se taj jedinstveni smisao pretvori u mnogostruki smisao a zatvoreno djelo u otvoreno djelo”.¹ Nužno je stalno stvarati nove povijesti književnosti, slično onome kako su Lucien Febvre i Merleau Ponty zahtijevali da se stalno iznova stvara povijest povijesti i povijest filozofije kako bi “prošli objekt povijesti” bio “potpuni objekt”.² U tom smislu, historija književnosti je nužno privremena iako vrednovanjem kao svojim nužnim aspektom i ciljem stvara “akademске kanone”; no krajnje je suvisla Barthesova tvrdnja da svako doba ima pravo na vlastitu kanonizaciju.

“Bošnjačka baština na orijentalno-islamskim jezicima” (ovako će je nazivati uvjetno, misleći uvijek na književnost kao najznačajniji dio te baštine) ima naročitu potrebu da bude čitana i interpretirana u našem vremenu, da se ispisuje njena makar i privremena historija, koja mora biti arbitrarna i kojoj izmiče ideal tzv. objektivnosti, kao i svakoj historiji književnosti.

U sveopćoj naučničkoj nedoumici šta s bošnjačkom baštinom na orijentalno-islamskim jezicima, gdje je smjestiti, za šta je funkcionalno iskoristiti, bosanskohercegovački orijentolozi suočavaju se s naizgled nerješivim problemima. U stvari, nevolja je u tome što se ne shvaća bit te književnosti, odnosno ne uvažava se *stanovište prošlosti* i ne uviđaju se *njeni* konteksti, nego se baštini prilazi s apriorističkih pozicija sadašnjosti. Baština se naprosto nastoji privesti u svojstvu argumenta aktualnim potrebama istraživača i njihova vremena. Pri tome valja imati u vidu da su te potrebe često izrazito ideologizirane, a to osujeće istraživačku valjanost, bez obzira što nema ideološki sasvim neutralnog diskursa. Ideološki imperativ istraživača koji mu nameće njegovo doba izaziva prave nevolje u predstavljanju baštine, tako da se nerijetko nude neka rješenja koja su više od neprihvatljivoga – ona su u nekim fazama istraživanja čak apsurdna. Naredni eklatantni primjer može posvjedočiti koliko su u stanju aprioristički i ideološki nepopustljivi, neimanentni pristupi književnoj baštini proizvesti neprihvatljive “rezultate”. Štaviše, oni se u toj prinudi preobražavaju u vlastitu suprotnost, odnosno oni djeluju kao kontraargumenti, suprotno intencijama istraživača i njegove ideologije.

Pod pritiskom etnocentrične kriteriologije, Sulejman Grozdanić – čije nedoumice mogu biti predstavne za veći broj orijentologa – iznosi dilemu da li Bošnjake koji su pisali na turskom jeziku svrstati u tursku književnost, ili u “našu”, pa zaključuje kako se ne mogu smatrati stvaraocima turske

1 R. Barthes, *Kritika i istina*, prev. Lada Čale Feldman, Algoritam, Zagreb, 2009, str. 43.

2 Ibid., str. 33.

književnosti jer – naprsto oni nisu Turci.³ Drugim riječima, etnički je kriterij apsolutiziran. Očigledno, kriteriji su poremećeni, zamijenjeni su prioriteti, jer se u ovakvome pristupu ispostavlja da je najvažnije šta je pisac po rođenju; presudan je rodni list, a ne stvaralački opus. Naprsto je teško povjerovati da se može previdjeti – makar i u pripremama za pisanje historije književnosti, a pogotovo u njenom ispisivanju – tako važan kriterij kao što je jezik na kome je autor pisao i, još više, poetika u okviru koje je pisac stvarao. Grozdanić zanemaruje te kriterije kako bi stvorio uvjernjive uvjete za bogaćenje *svoga nacionalnog* korpusa, a ne brinući o književnohistorijskom sistemu u čijim je okvirima stvarao i taj nacionalni korpus, kao u sistemu koji je eminentno neetnocentričan već je nadnacionalni. Međutim, to nije sve.

U povijesti orijentalno-islamske književnosti (dakle, i “bošnjačke” baštine na tim jezicima), stvari su toliko komplikirane da one etnički kriterij, ili etnocentrični pristup, obesmišljavaju do absurdnosti. Naime, u toj književnosti ima mnogo autora, pa tako i Bošnjaka, koji su istovremeno pisali na dva, ili na sva tri orijentalno-islamska jezika (arapskom, perzijskom i turskom). To je ona znamenita književno-povjesna činjenica koja bi morala upozoriti svakog istraživača na nepodobnost etničkoga kriterija, odnosno na činjenicu da se ta književnost stvarala u kulturnim, povjesnim i poetičkim uvjetima sasvim drukčijim od onih koji se nastoje projicirati u prošlost s arrogантnog i, pogotovu, ideološki nepomirljivog *stanovišta sadašnjosti*. Vjerovatno nigdje kao u ovome slučaju, ili primjeru, nije očigledno kako je isključivost *stanovišta sadašnjosti* kadra “predstaviti” povijest književnosti u nezamislivim devijacijama. Ne samo da su mnogi autori pisali na dva, ili na tri orijentalna jezika nego nisu rijetki slučajevi da je čak jedno djelo napisao na više jezika. Navest će samo dva primjera. Rumijevo djelo *Tajne uzvišenosti* ima 72 poglavља, od kojih je čak sedam napisao na arapskom jeziku, a ostala su na perzijskom jeziku.⁴ Pjesnik Uššaki (18. vijek) napisao je zapaženu poemu *Tahmis* uporedno na arapskom i na turskom jeziku, i to u jednome artefaktu, u jednoj poemi.⁵ Postavlja se pitanje gdje svrstati takvoga pisca, posebno – gdje svrstati *takvo djelo*.

3 Sulejman Grozdanić, “Dosadašnja proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 39, Orijentalni institut, Sarajevo, 1990, str. 63.

4 Čalāl al-Dīn Rūmī, *al-Asrār al-ğalāliyya / Fīhi mā fīhi*. Prijevod na bosanski jezik: *Tajne uzvišenosti*, preveo Munir Drkić, Bookline, Sarajevo, 2011.

5 Berin Bajrić je na Filozofskog fakultetu u Sarajevu odbranio 2011. godine zanimljiv magistarски rad (u kome sam bio mentor), pod naslovom “*Tahmis*” Abdulahe Salahudina Uššakija Bošnjaka na al-Būsīrījevu poemu “*Qasiḍaburda*”.

Upravo ovi i njima slični pisci, odnosno njihova bilingvalna ili trilingvalna djela, trebaju upozoriti istraživače na to da je, sudeći po takvim opusima, nepodobna navika da se sve i uvijek može *svrstati*, pogotovu u neke zadane okvire, pretince i sl. Problem je u navici da se može i mora sve, bez ostatka, smjestiti u razdoblja, u pravce, u tzv. književne škole, žanrove, čak i u etničke ograde. Suština umjetničke književnosti, naročito one u klasičnom razdoblju, upravo je u nečemu drugom. Književnost je suštinski intertekstualna i nadnacionalna; ona uvijek, sa stanovišta poetike i historije književnosti, komunicira s drugim razdobljima, pa i s drugim žanrovima, makar se to i ne vidjelo na prvi pogled. Čak i kada se javljaju/”smjenjuju” tzv. književni pravci ili epohe, onaj naredni pravac, koji može izgledati antagonist prethodnome, zapravo je u izvjesnoj mjeri već sadržan, već je začet u prethodnome; poznavaoču književnosti njihov je odnos živ: to je odnos dinamične i suvisle “poetičke konverzacije”, a ne uzajamnog potiranja. Riječ je, zapravo, o vrlo perfidnom odnosu koji ne mogu uočiti ni filolozi ni pozitivisti, ali ga mogu uočiti dobri poznavaoči historije književnosti kao jedne vrste književne znanosti, a posebno ga mogu uočiti i definirati poetolozi. Dakle, književnost je izrazito dinamična i živa; ona crpi snagu ponajviše iz tenzije koja nastaje između njenog “uposebljavanja” u niz mogućih, ali uvijek uvjetnih posebnosti i njene suštinske, nikada trajno osujećene težnje i sposobnosti za univerzalnost u smislu univerzalnih vrijednosti i transpovijesnosti. Ta je tenzija stvaralačka moć. U toj tački, zapravo, nastaje ona energija koju nazivamo stvaralaštvo i koja umjetničku književnost čini besmrtnom. Istovremeno, u tom smislu mi ne možemo pouzdano znati budućnost svoje prošlosti.

Prije nego što se vratim Grozdaniću i njegovim tipičnim mukama u vezi sa svrstavanjem književnosti koju su stvarali Bošnjaci na orijentalno-islamskim jezicima, nužno je na ovome mjestu kazati još nešto o univerzalizmu književnosti, a to su već argumenti pomoću kojih ona pruža otpor (nepodobnim) svrstavanjima.

Naime, nijedna vrsta historije klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima (tzv. arapska, turska, perzijska književnost) ne smije previđati pojam *adab* (samo uvjetno: književnost). Pažljiv istraživač mora voditi računa o terminima u povijesti u koju zalazi kao istraživač, jer oni kazuju veoma mnogo o građi, o kontekstu, o poetici itd. Danas se u arapskom svijetu pojam *adab* reducira na umjetničku književnost, tako da su zagubljeni njegovi suštinski sadržaji koje je prinosio kroz povijest: *adab* je bio suma “pisanih dobara”, svega onoga što je doprinosilo kultiviranju čovjeka, oplemenjivanju njegova duha. Stoga je pojam *adab* uključivao gotovo sve znanosti, a ne samo

umjetničku književnost. To je zaista impresivna povjesna činjenica koju je ispustilo iz vida i iz sadržaja moderno doba općenito. Od pojma *adab* izvođen je pojam *mu'addab*, što znači odgojen, obrazovan, oplemenjen, s potpunim moralnim integritetom, s obrazovnom i etičkom jedrinom u punom značenju te riječi. Dakle, klasični pojam *adab* izvanredno je važan kao književnohisto-rijski, ali i kao poetološki pojam. On je istovremeno izraz za moralni integritet i puninu, te za optimalnu obrazovanost čovjeka klasične epohe, koji se tim svojim svojstvima odlikovao nad novovremenim čovjekom značajno razdrobljenog identiteta. Da li je uopće moguće naći bolji dokaz o humanom i o humanističkom određenju književnosti u orijentalno-islamskoj tradiciji? Slična je situacija u toj kulturi i s brojnim drugim terminima.

Slijedeći kriterij etnocentrizma, orijentolozi se suočavaju s istaknutom činjenicom da su pripadnici različitih etničkih zajednica pisali na istom nematernjem jeziku, a posebne poteškoće u svrstavanju pisaca zadaje im druga činjenica – da su neki pisali na dva, pa i na tri jezika. U takvim slučajevima Grozdanić se, naprimjer, odlučuje da svrsta pisca u književnost onog jezika na kome je pretežno pisao.⁶ Grozdanić navodi kako je takav pristup praksa Orientalnog instituta, dakle institucije posvećene izučavanju baštine na orijentalno-islamskim jezicima. Vremenom smo navikli na tu istraživačku inerciju pa nam se čini normalnom. Dokle su otisla takva prisvajanja duhovnosti, koja se ne da svojatati, može posvjedočiti detalj koji je indikativan u ovom pogledu.

Naime, u radovima orijentalnih filologa koji pristupaju baštini s pozicija ideologije etnocentrizma često se ta baština u cjelini, nekad pojedini njeni dijelovi (neki pisci ili opusi), nazivaju naprsto *našim*: nije to više ni bošnjačka, ni bosanskohercegovačka, ili orijentalno-islamska baština, nego je *naša*: *naši* pisci, *naša* baština, *naša* književnost i sl. Ta je zamjenica česta u tekstovima mnogih istraživača, katkad čak i u naslovima njihovih djela. Upotreba ove zamjenice u tzv. historijama književnosti, ili u filološkim istraživanjima nавикли na tzv. objektivno svrstavanje književnosti kazuje na jedinstven način o apriornoj poziciji istraživača. Zamjenica svjedoči da je istraživač u ideološkoj, a ne u naučničkoj misiji, jer zanemaruje prirodu građe koja ne pristaje na takvu vrstu separiranja i ideološkog podjarmljivanja. Suštinski – i pogrešno – on pretražuje književnost zato da bi utvrdio “ko je čiji pisac” da bi ga “našizirao”,

⁶ “No, kako nijedan od ovih pisaca nije jednu polovinu svog književnog opusa napisao, recimo, na turskom jeziku, a drugu na arapskom, nego je svaki od njih pretežno, u većoj ili manjoj mjeri, pisao na jednom od ova tri orijentalna jezika, mi smo se opredijelili za kriterij pretežnosti, koji se već od ranije praktikuje u Orientalnom institutu u Sarajevu: pisac pripada književnosti na onom jeziku na kojem je najviše napisao.” (Sulejman Grozdanić, op. cit., str. 51.)

ili da bi ga prepustio drugima, bez obzira na to što su i jedan i drugi pisac (naš ili njihov *po rođenju*) stvarali u istom vremenu, u istome jeziku i u istoj poetici. U takvome pristupu i predstavljanju književnost nije u stanju svoga istraživača uvjeriti u to da je njegova namjera sasvim neusklađena s “bićem” književnosti, te da će ona ostati izvan njegova stvarnog domaćaja i suštinskog zahvaćanja. No, budući da istraživač o kome je ovdje riječ ima strogo zadane ciljeve, on se nakon “postignutog cilja” (poslije “otkrića” da je neki pisac *naš*) osjeća trijumfalistički, te on gotovo ekstatično, ili u svakom slučaju snažnim emocijama konstatira, uzvikuje: *Taj pisac je naš! Ta književnost je naša!* Tako je prisvojna zamjenica postala *prisvajačka i osvajačka*.

Pošto je ovakvo proučavanje književnosti relativno rašireno – nipošto samo u orijentalnih filologa! – mogao bi se izvesti zaključak kako su ljudi općenito skloni “našiziranju”, prisvajanju vrijednosti koje nisu samo njihove nego su bitno univerzalističke. Svojatanja su strogo ideološka, čak su politička, jer političke elite radi sebe samih, radi očuvanja svojih partikularnih interesa (ti su interesi *partikularni* makar bili i na nivou državnih *zajednica*) uprežu nauku i umjetnost u afirmiranje navodnih posebnosti tih zajednica, pri čemu ukazuju na to da pojam *zajednica* na jednoj strani afirmira zajedničke vrijednosti i ciljeve unutar zajednice, ali taj isti pojam neizostavno podrazumijeva granicu/graničnost prema drugoj zajednici/zajednicama. Tu je sadržana njena paradoksalnost. Ti interesi ideološko-političke zajednice nastoje se nametnuti nečemu što uopće ne poznaje takve vrste granice. Stoga se književnost(i) klasičnoga razdoblja “nacionaliziraju”.

Filolozi se smatraju naročito pozvanim za pisanje historija književnosti; oni su puni samopouzdanja jer vjeruju da su bliski “objektivnosti”. U toj navodnoj bliskosti oni svoju građu znaju prilagođavati vlastitim metodama, tačnije – filolozi je prezentiraju tako da bude što “objektivnija”, što više “naučna”, pa su njihove prezentacije prezasićene pozitivnim činjenicama – biografijama autora, deskripcijama rukopisa doslovnim prevođenjem sadržaja književnih djela, čime se ona estetski neutraliziraju itd. Hronološko nizanje, koje je također “faktor objektivnosti”, pri tome je neizostavno, pa se i na taj način filologija predstavlja kao služavka historijskih nauka.⁷ No, uprkos toj vrsti srodnosti

7 Ernst R. Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, drugo izdanje, prijevod: Stjepan Markuš, Naprijed, Zagreb, 1998, str. 22.

Zanimljivo je navesti u ovome kontekstu da su prvi brojevi godišnjaka Orijentalnog instituta u Sarajevu imali naziv *Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom*. Srodstvo historije i orijentalne filologije ovako je neopozivo istaknuto, i ta škola ostala je dominantnom i danas, iako je godišnjak kasnije preimenovan u: *Prilozi za orijentalnu filologiju*. Branislav Đurđev je u uvodnom tekstu “Uz prvi broj”

s historijom, pokazuje se da filologija nema odgovarajuće kompetencije da bi mogla sačiniti valjanu historiju književnosti.

FILOLOGIJA I HISTORIJA KNJIŽEVNOSTI

Historičarima književnosti znatno je teže nego filozimma. Onu fragmentiranost, naporednost književnih i kulturnih činjenica koje utvrđuje filolog i prezentira ih u jednome manje ili više mehaničkom nizu historičar književnosti mora uvesti u *jedinstvo* najvišega reda. On se bavi razdobljima kao uvjetnim "fragmentima", bavi se žanrovima ili pojedinim opusima, ali je njegov zadatak sadržan u relacioniranju, pri čemu to relacioniranje podrazumijeva prije svega vrijednosni aspekt. Razumije se da takav odnos prema manjim cjelinama, ili "manjim jedinstvima" (žanrovima, razdobljima i sl.) koja se uvode u "veća jedinstva", do onih najvišega reda, onemogućava historiji književnosti da sačuva filologički ideal naučnosti u značenju njene "objektivnosti" ili egzaktnosti. U ranijem izlaganju konstatirao sam kako je historija književnosti privremena jer je uвijek u zavisnosti od našeg čitanja i od našeg stanovišta sadašnjosti prema prošlosti. Tragom Barthesove misli, također već spomenute, treba ovdje ponoviti kako svako doba ima pravo na vlastitu kanonizaciju: "Nema ništa čudno u tome da se neka zemlja s vremenom na vrijeme ponovo osvrne na predmete svoje prošlosti te ih iznova opiše kako bi doznala *što se s njima može učiniti*: u pitanju su – u pitanju bi morale biti – redovite procedure vrednovanja".⁸ Konsekventno tome, historija književnosti je nužno arbitarna i privremena. Istina, ona teži, na jednoj strani, ustanovljavanju akademskih kanona, a to znači i izvjesnom stepenu univerzalizacije, ali je to samo uvjetno, jer naše stalno iščitavanje književne povijesti, odnosno djela stvorenih u povijesti, čini historiju književnosti privremenom. U tom smislu Biti zaključuje kako se "nepravednost jedne povijesti književnosti ne izvodi toliko iz sadržaja koje ona prikazuje koliko iz oblika njezina ponašanja prema književnosti".⁹ Arbitrarni karakter historije književnosti i njena nužna privremenost (ukoliko nije od one vrste filoloških historija književnosti o kojima je naprijed bilo riječi) oduzimaju joj mogućnost da bude *nauka* o književnosti u

utvrdio programske zadatke orijentalne filologije u okviru "istorijskih i kulturno-istorijskih zadataka". (*Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom*, br. 1, Sarajevo, 1950.)

⁸ Roland Barthes, *Kritika i istina*, op. cit., str. 7.

⁹ Vladimir Biti, *Strano tijelo pri/povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000, str. 123. Upor. također: Nirman Moranjak-Bamburać, "Ideologija i poetika", u: *Radovi Filozofskog fakulteta*, Sarajevo, 2000, str. 116.

značenju prirodnih nauka. Barthes s pravom smatra da smo “Posjednici samo povijesti književnosti, ali ne i znanosti o književnosti jer još nismo uzmogli, nema sumnje, u punom smislu riječi prepoznati prirodu književnog *predmeta*, prepoznati da je to pisani predmet.”¹⁰ Ako ikada ta znanost zaživi, nastavlja Barthes: “To neće moći biti znanost o sadržajima (koje može zahvatiti samo povjesna znanost u najstrožem smislu), nego znanost o *uvjetima* sadržaja”.¹¹

Moglo bi se pomisliti kako privremenost historije književnosti podrazumijeva manji stepen obaveznosti i konzistentnosti, možda čak subjektivnost nadomak proizvoljnosti – čega nema u filologa – te da je, zapravo, historičaru književnosti “lakše” (da ostanem pri toj riječi kada sam je već upotrijebio), ali situacija je obrnuta: historičar književnosti nema pravo na proizvoljnost jer bi ona njegov rad diskvalificirala, već on nužno teži – kao što sam već kazao – akademskoj kanonizaciji i intersubjektivnome. Stoga njegov rad zahtijeva mnogo više znanja o književnosti, mnogo više misaonog napora u konzistentnosti i koherenciji, a sve to s ciljem da uvede filologijske fakte u relacioniranje i u jedinstvo u punome značenju te riječi. Filologija dostavlja historičaru književnosti *građu* koju je filologija svojim metodama istražila i ponudila, a historičar književnosti uvodi tu građu u *sistem* vrijednosti. Ovakav odnos treba biti između građe filologije i historije književnosti u bosanskohercegovačkoj orijentalnoj filologiji, budući da je njeno veliko predmetno područje dugo bilo neistraženo u značenju fundamentalnih filoloških istraživanja, a istraživanje nije okončano ni danas jer se još uvijek otkrivaju rukopisna djela koja su nastala duboko u povijesti, posebno u osmanskom periodu. Istovremeno, ta je građa u drugim jezicima pa bi se filolozi morali potruditi da je prenesu u bosanski jezik, ali da je prenesu u estetskim prijenosima, a ne u estetski nemuštim filološkim prijevodima, kao do sada. Najzad, svaki istraživač ove književne povijesti – filolog, historičar, poetolog – mora voditi računa o naročitom odnosu “filoloških činjenica” u periodu koji istražuje, jer je on specifičan kao što je i ogroman: klasično razdoblje ima svoju historiju i poetiku koje su znatno drukčije od ovih naših, ili od novovremenih općenito. Drugim riječima, relacioniranje manjih jedinstava (sve do pojedinih djela) u tome velikom razdoblju postaje složeno za historičara književnosti utoliko što je poimanje originalnosti bilo znatno drukčije nego što je danas. Odnosi među djelima, među žanrovima i sl., trebaju biti u fokusu historičara književnosti (pri čemu se problem usložnjava s obzirom na to da je građa veoma razuđena u prostoru i u vremenu) kako bi uspio to obilje filologijskih činjenica i *manjih jedinstava*.

10 Barthes, op. cit., str. 48.

11 Ibid.

učiniti preglednim u sistemu. Orijentalni filolozi, uz dužno poštovanje njihovog ogromnog rada, nisu u stanju napraviti takvu historiju književnosti, pogotovu ne poetološku studiju. Čini se da oni uglavnom nisu čak ni svjesni u čemu je problem: narav filologije odveć je dugo prisutna i dominantna u istraživanju orijentalno-islamske baštine. Historiju književnosti filolozi shvaćaju, više-manje, kao puko nabranje činjenica, s rijetkim komentarima, a naziv *historija*, po uvjerenju većine njih, opravdava to što se činjenice nalaze u povijesti u hronološkom slijedu, odnosno u historiji. *Historija književnosti* je zaista nešto znatno drugčije. Hronika i historija nisu isto.

Drugi važan dokaz, i rezultat istovremeno, orijentalno-filoloških ograničenja u pogledu historije književnosti i poetologije jest to da se i na studijama orijentalne filologije posebno izučavaju arapska, turska i perzijska književnost u njihovome klasičnom periodu, kada nisu bile tako uposebljene. U Sarajevu na Odsjeku za orijentalnu filologiju – koliko mi je poznato, takva je situacija i na drugim odsjecima u regiji – tri katedre rade naporedo. Njihovo “jedinstvo” izraženo je tek u formalnom, u administracijskom uvezivanju u jedan odsjak. Suština je u tome što se njihove književnosti u klasičnom periodu izučavaju odvojeno – kao arapska, turska i perzijska. Takvo faktičko stanje rezultat je filologijske inercije koja ne uspijeva predstaviti te književnosti u jednome golemom sistemu. Istovremeno, takvo pozicioniranje etnocentričnih književnosti rezultat je onih ideoloških opterećenja i diktata književnosti o kojima sam ranije govorio – kao o nametnutom zadatku književnosti da argumentira nacionalni identitet, te da legitimira povijesni i aktualni državno-politički entitet. Nema na tim katedrama zajedničkog predmeta iz književnosti kao temeljnog studija. Zajednički je predmet orijentalno-islamska civilizacija, ali je on preširok i stoga nedovoljno posvećen posebnostima književnosti u orijentalno-islamskoj kulturi (bolje bi bilo zvati je *kulturom nego civilizacijom*).

U adekvatnom filološkom zahvaćanju književnosti na orijentalno-islamskim jezicima filologija je ostvarila svoje mogućnosti i rezultati njenog istraživanja su dragocjeni.¹² Pred historijom književnosti na ovim jezicima

12 Za klasičnu književnost na orijentalno-islamskim jezicima često se koristi i naziv *orijentalno-islamska književnost*. Taj naziv zahvaća neke karakteristike književnosti o kojoj je riječ, ali istovremeno dio sintagme *islamska* (u: orijentalno-islamska) uvodi u značajne nesporazume i nepreciznosti. Naime, taj naziv ima zadatak da označi kulturnalni prostor (orijentalno-islamski svijet) u kome je nastajala njegova književnost, ali riječ *islamski* sugerira da je riječ o islamskoj *religijskoj* književnosti. Nirman Moranjak-Bamburać navodi da je u toj književnosti dominantan religijski diskurs, ali je ipak neopravданo nazivati je terminima koji je situiraju kao *islamsku književnost*: ona je samo dio te goleme književnosti. (Upor.: Nirman Moranjak-Bamburać, “Ideologija i poetika”, u: *Radovi Filozofskog fakulteta*, Sarajevo, 2000, str. 109.)

veliki su izazovi: pisanje historije književnosti zahtijeva čitav niz prethodnih radnji, među kojima je važna zadovoljavajuća istraženost građe. No, budući da je građa u određenoj mjeri istražena u kompetencijama filologije o kojima je bilo riječi, čini se da je sada glavni uvjet za ispisivanje historije ove književnosti to da se novi naraštaji orijentalnih filologa dovoljno kvalitetno obrazuju u književnoteorijskim disciplinama kako bi na nov način vidjeli svoje predmetno područje, kako bi ga drukčije organizirali i predstavili. To znači – što može izgledati paradoksalnim – da trebaju prestati biti filolozi u značenju pojma o kakvom je do sada bilo riječi, ili, preciznije – znači da trebaju prevladavati filologiju kao isključivu metodu, a pojam prevladavanja koristim u značenju da se prihvaćaju istraživački rezultati filologije, ali da s te platforme treba iskoracići u novu sferu. Zakašnjenje u realizaciji toga cilja potječe iz činjenice da je književnost o kojoj je riječ u drugim jezicima, koje poznaju tek specijalisti (orijentalni filolozi) pa je ta obaveza na njima. Pri tome je moguće, čak je razložno, očekivati različite historije književnosti istoga, klasičnog razdoblja, ali to uopće nije razlog da se od njih odustane, naprotiv. Historija književnosti treba biti pomirena s činjenicom da ona nije nauka u scijentističkom značenju riječi, u značenju egzaktnih nauka, i da njeno predstavljanje književne povijesti nije konačno.¹³

PERSPEKTIVE POETOLOGIJE U IZUČAVANJU BAŠTINE NA ORIJENTALNO-ISLAMSKIM JEZICIMA

Značajne zasluge filologije u predstavljanju književne baštine na orijentalno-islamskim jezicima sadržane su u tome što filologija priprema građu za istraživačke zahvate. Historija književnosti je nužna, svejedno što se ona naspram baštine određuje kao nužno privremena, utoliko prije što dosadašnja iskustva pokazuju da je uvijek, u većoj ili manjoj mjeri, ideologički opterećena.

S obzirom na iskustvo i ograničene domašaje te dvije metode, čini se preporučljivim da se najzad pristupi književnoj baštini *poetološki*, jer vjerujem da ta metoda može dati naročite rezultate – kakve do sada nismo imali u izučavanju ove baštine, pa i klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima u cjelini, čiji je neizdvojiv dio i tzv. bošnjačka baština. Poetologija

13 Zapazio sam kod mladih bosanskohercegovačkih orijentalnih filologa sklonost ka interpretacijom i valorizacijom književne povijesne grade modernim književnoteorijskim metodama. Sa svoje akademske pozicije, najčešće mentorske, podstičem tu orijentaciju koliko god mogu, ukazujem mladim kolegama na veoma velike mogućnosti "treće faze" u istraživanju književne baštine – na velike mogućnosti poetologije. Plodovi tih uputa dozrijevaju, čini mi se.

se čini poželjnom posebno s obzirom na “prirodu” grade: klasična književnost stvarala se u tri jezika, ali ne u modernom poimanju originalnosti, već u onovremenoj *poetici sličnosti*, ili istovjetnosti. Bila je to epoha naročito snažnih, osviještenih veza među piscima, još više među žanrovima i među pojedinim dijelovima određenih žanrova, bolje reći: među formama, u kulturi koja je vrijeme shvaćala više u značenju hronike nego historije. Naime, upravo književnost u orijentalno-islamskoj kulturi, kao dominanta te kulture, svjedoči o tome kako nije bio primaran povijesni slijed, povijesna vertikala u razvoju žanrova ili stilova, nije bilo njihove “buntovne” smjene, već je vladalo “kružno” usavršavanje žanrova/formi – stotinama godina, i to u sva tri jezika (arapskom, perzijskom i turskom). Kao dobar primjer za to može poslužiti vrlo raširena forma *tahmis*, a koja je izvrsno kulminirala u već spomenutoj pjesmi *Qasidaburda* Uššakija. Valja reći da je to pjesma koja u jednome “kružnom”, cikličnom kretanju kroz jezike i vrijeme vrši snažnu “homogenizaciju” forme, čini je jednom od poetičkih provodnih “niti” cijele književnosti. Uzme li se u obzir da se slična stvar zbivala i s drugim formama, proizlazi kako su one – poput centripetalnih sila – doprinisile svojevrsnoj homogenizaciji cijele te kulture. Figurativno kazano, forme u klasičnoj književnosti – njene dominantne forme – kretale su se u vremenu i prostoru “kružno”, prema načelu arabeske, onako kako su strukturirana i najznačajnija književna djela te kulture u njenome klasičnom periodu: od antičkih *Muallaqa*, preko *Hiljadu i jedne noći* do Rumijevih djela. Dakle, klasična književnost na orijentalno-islamskim jezicima predstavlja naročitu cjelinu koja je bila začuđujuće otporna na utjecaj drugih, tačnije – drukčijih tradicija i poetika, kao što je antička grčka književnost i njena (aristotelovska) poetika, koja je ostala potpuno izvan interesovanja književnosti na orijentalno-islamskim jezicima, iako su tadašnji muslimani izvrsno poznavali antičku grčku filozofiju, čak su je na jedan veoma kreativan način sinkretizirali.¹⁴ Tradicijska i poetička samodovoljnost ove književnosti – uz činjenicu o njenoj nevremenitosti u značenju “vertikalnog”, dinamičnog povijesnog razvoja – upućuje na to da je ona naročito podatna filološkom istraživanju.

S obzirom na dominantnost “poetike istovjetnosti” u toj književnosti, s obzirom na to da su podražavanja, čak i tzv. “književne krade” javno afirmirane u toj tradiciji, proizlazi da književnost obiluje općim mjestima, čak

14 Odmaknutost filozofije od književnosti u klasičnom orijentalno-islamskom svijetu (iako su obje bile veoma razvijene) posebno nerazvijenost estetike, svjedoči na svoj način o specifičnosti ove književnosti, o njenom poimanju stvaralaštva, a to znači, u konsekvencijama, i o njenoj poetici i poetologiji, što zahtijeva posebna tumačenja.

su čitave forme, uvjetno rečeno, postajale opća mjesta zbog naglašene intertekstualnosti u njima. Tako se taj ogromni prostor u književnosti formirao u specifičnoj morfologiji, s nepreglednim nizom djela čiji je poetički ideal bio da nalikuju jedno drugome što je moguće više, pod uvjetom ne bude posrijedi puko plagiranje.¹⁵

Izobilje sličnosti u klasičnoj književnosti uvijek je predstavljalo naročit izazov za filologiju, posebno ako se ima u vidu da je riječ o golemoj baštini koja je sva bila rukopisna. Odlika te tradicije bila je, između ostalog, da djela nemaju naslove, da autori ne stavljaju svoje ime na mjestu prvoga podatka o knjizi, već ga ugrađuju dublje u tekst, da se ponekad ne razlikuje pozicija autora i prepisivača – sve je to predstavljalo izvanredne zahtjeve za filologe. Bilo je nužno utvrđivati autentičnost i apokrifnost djelā, utvrđivati mjesto i datum njihova nastanka, doznavati pojedinosti o autorima i prepisivačima itd. Nema sumnje, sve su to snažni motivi za filologiju, pa nije začuđujuće što se orijentalna filologija razvila kao vrlo autoritativna nauka i što je veoma dugo ostala takvom. Građa i metoda kojom je ona istraživana (filološka metoda) snažno su se podsticale, pribavljajući jedna drugoj ugled. No, moći filologije ipak sežu samo do određene granice.

Klasična književnost na orijentalno-islamskim jezicima nema saradnički odnos s historijom književnosti kao s filologijom. Ta književnost bila je više podatna filološkim istraživanjima nego pisanju historije književnosti zato što književnu tradiciju općenito ne karakterizira snažno vertikalno kretanje u povijesti. Razlozi za to izneseni su znatnim dijelom u prethodnom izlaganju: otpor tradicije prema vertikalnom i linearном povijesnom kretanju, u smislu obratničkog razvoja formi/žanrova, uvođenja novih žanrova, ili čak književnih rodova. Načelo arabeskognog kretanja dominantno je u ovoj tradiciji – od arabeskognog strukturiranja pojedinih kanonskih djela¹⁶ do arabeskognog strukturiranja cijelih epoha koje se tek uvjetno mogu nazivati epohama. Riječ je, dakle, o književnoj tradiciji koja se jest u izvjesnoj mjeri *razvijala*, naravno, ali se ona znatno više širila nego što se razvijala u značenju poetičkih obrata, iako

15 O legaliziranju "književnih krada", o poimanju plagijata i pozajmica u toj književnosti pisao sam znatno opširnije u djelu *Orientologija. Univerzum sakralnoga Teksta*, Tugra, Sarajevo, 2007.

16 Kao primjer arabeskognog strukturiranja mogu poslužiti: korpus antičkih pjesama pod naslovom *al-Mu'allaqāt*, *Kalila i Dimna* prevodioca Abdullaha Ibn al-Muqaffe, *Hiljadu i jedna noć*, Rumijeva *Mesnevija* i dr.

smo navikli poetiku shvaćati prvenstveno tako što su njena obilježja rezultat negacije, „otklona od norme koja sinhronijski i dijahronijski okružuje djela”.¹⁷

„Razvoj” klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima teško je pratiti *historijski*, jer se ona više širila u prostoru nego što se razvijala u vremenu. Primjera radi, forma *kasida*, kao predominantna u ovoj tradiciji, ustanovljena je u antičkom, prijeislamskom arabljanskom periodu, i potom se prinosila u prostoru arapsko-islamskog carstva – sve do Andaluzije, i u vremenu od prije Objave do 18. vijeka u “bošnjačkoj” književnosti na orijentalno-islamskim jezicima. Izvjesnih “moduliranja” te forme bilo je, naravno, ali su (strukturne) osnove forme *kasida* ostajale uvijek prepoznatljive. Književno-historijski, posebno poetološki, može biti frapantno da su i druge forme (tzv. žanrovi za koje će radije koristiti pojam *forme*), kao što je gazel, koji se razvio iz ljubavnog prologa kaside, ostao vezan “pupčanom vrpcom” za antičku kasiđu tako što je preuzimao njenu uvodnu ljubavno-lirsку temu i najvažnije faktore forme (monorima i monometar). Pažljiv poetološki pristup pokazuje kako je antička mua’llaqa, kao egzemplarna poetska forma, zapravo trajala veoma dugo, naprsto rastući u prostoru i u vremenu. Slična je situacija i s drugim dominantnim poetskim formama, poput panegirika (madah), rugalice (*hiğā*) i dr. Naravno, bilo bi pogrešno razumjeti ovo moje izlaganje kao tvrdnju da uopće nije bilo novina u toj klasičnoj književnosti. Inoviranja književne tradicije jeste bilo, ali su te inovacije iznenađujuće male, odnosno – one su neproporcionalne nevjerovatno brzom širenju halifata, kao i nevjerovatno burnom razvoju mnoštva društvenih i prirodnih nauka u cjelini. Arapi su u osvajačkim pohodima pokazali izuzetnu sposobnost da uče od osvojenih naroda, ali – najmanje su to izrazili u pjesništvu.

Periodizacija književnosti utemeljena na društveno-političkoj historiji suštinski je nekompetentna u odnosu na građu kojoj pristupa nastojeći da je svrsta u određene “povijesne pretince”. Primjera radi, sve historije arapske književnosti dosljedno predstavljaju kao zasebne periode *prijeislamski* ili *paganски period*, *književnost umajadskog perioda*, *književnost abbasidskog perioda* i sl. Periodizacija turske književnosti pati od istih problema. Naprimjer, dva velika perioda u povijesti tzv. turske književnosti nazivaju se često *divanska* i *tanzimatska književnost*. *Divanska književnost* nazvana je tako naknadno i na temelju kriterija koji je suštinski neknjiževni. Taj je naziv nastao, naime, tek u 20. vijeku, zato što su u vrijeme koje se nastoji omediti tim nazivom sastavljeni *divani* (pjesničke zbirke). Riječ je o pukoj formalnosti koja nema

17 Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 276.

nikakve veze s *historijom književnosti* kao takvom, s poetikom, estetikom – s bilo kojom naukom koja književnost proučava kao takvu – kao sistem vrijednosti u njegovom imanentnom povijesnom razvoju. Slično je i s nazivom *tanzimatska književnost*, ili *tanzimatski period*: to je oznaka za političke reforme osmanskoga društva.¹⁸ Takva je periodizacija naglašeno izvanknjiževna, jer naprsto ne postoji, naprimjer, tako nešto kao što je književnost umajadskog perioda u smislu da se ta književnost specificira, da se razlikuje od narednog perioda *kao abbasidskog*, i slično. Umajadi i Abbasidi su dinastije koje su upravljale carstvom i njihova smjena nije donijela istovremeno – u času kada je izvršena – i smjene *književnih* epoha. Slična je situacija, više ili manje, i s “ostalim klasičnim književnostima” orijentalno-islamskoga kruga (perzijskom, turskom i sl.), a ovdje ih dijelim uvjetno – prema danas uvriježenim etnocentričnim pristupima koje je nužno prevladavati kada je u pitanju klasična književnost na orijentalno-islamskim jezicima. Naprsto je začuđujuće kako se ta nepodobna periodizacija uspjela održati tako dugo vrijeme. U konsekvencijama, to znači da još uvijek nema kompetentne historije klasične književnosti orijentalno-islamskoga kruga – barem meni nije poznata takva historija književnosti. Ona treba biti imanentna, nedistancirana od nas duboko u povijest; ona treba biti revalorizirana u skladu s činjenicom da je to i naše učešće u jednome nadnacionalnom sistemu. Pri tome joj ne možemo prilaziti isključivo sa stanovišta sadašnjosti, kao što nije moguće posmatrati je isključivo ni sa stanovišta prošlosti – u njenoj povijesnosti. Također, ne može to biti ni ona vrsta historije književnosti koja neutralno, gotovo mehanički, reda pozitivističke činjenice o autorima i njihovim djelima. Potrebno je da stalno kultiviramo odgovornost i svijest o (svojoj) prošlosti koja je samo prividno prošlost, jer je ona – *kao vrijednost* – aktivno u našoj sadašnjosti. To je naša odgovornost “po vertikalni”. Istovremeno, imamo i odgovornost “po horizontali”, prema svome vremenu, a tek ove dvije dimenzije, u punini i komplementarnosti, fundiraju budućnost.

U tome razumijevanju odnosa prošlosti i sadašnjosti u domenu književne historije, našeg razumijevanja prošlosti i sadašnjosti u njihovome jedinstvu, nastaje ona vječna razmjena energije između prošlosti i sadašnjosti; budući svjestan ishodišta te energije, kazao sam da mi ne možemo pouzdano znati budućnost naše prošlosti. Takva treba biti historija književnosti orijentalno-islamskoga kruga – od njenoga iskona do našeg povijesnoga trena.

18 O definiciji i povijesti naziva *divanska književnost* vidjeti: Fehim Nametak, *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 8 i dalje.

No, uprkos svemu, postoji mnoštvo historija književnosti ovoga kulturnog kruga, ali je zanimljiva velika deficitarnost poetoloških studija. Upravo poetološke studije mogu biti dragocjene za validno izučavanje klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima, pa tako i tzv. bošnjačke književnosti u tome periodu. Razloga za to ima više.

Prije svega, poetologija opstaje na tumačenju odnosa pojedinačnog i općeg. Ona stalno teži – jer je to uvjet njenog opstanka – ka univerzalnosti svojih postavki koje se, u osnovi i naoko paradoksalno, izvode iz individualiteta umjetničkih djela. Naravno, u takvome pristupu postoji stalna tenzija između poetološke težnje ka univerzalnosti i afirmiranju individualiteta djela, koji se ograničava na vrlo specifičan način, karakterističan za umjetnost. Takva pozicija uvodi poetologa u situaciju koja njegov zadatak čini znatno težim nego što je posao filologa i historičara književnosti, jer – postavljajući u centar svojih istraživanja optimalno složeni odnos pojedinačnog i općeg, pojedinačnog u općem i općega u pojedinačnom, on se izlaže mnogo većim rizicima mišljenja i mnogo većim naprezanjima u “instituciji pisanja”. Razumije se, moguće je koristiti različite vrste poetoloških pristupa, jer – nije svaki poetološki pristup u istoj mjeri kompetentan za svaku književnost, ili za svako njen razdoblje. U slučaju klasične književnosti na orijentalno-islamskim jezicima čini se veoma podobnom povijesna poetika (naročito ona koju koriste ruske škole od Bahtina naovamo), ali je pogodna, recimo, i normativna poetika s obzirom na predominantnost “poetike istovjetnosti” u književnosti na orijentalno-islamskim jezicima.

Poetologija je preporučljiva za proučavanje ove književnosti – a upravo je ona najmanje zastupljena u naučnoistraživačkoj literaturi – i zbog toga, između ostalog, što je poetologija mnogo otpornija na prodiranje izvanknjževnih metoda kakvima su sudbinski izložene filologija i, još više, historija književnosti. Poetologija je u najvećoj mjeri oslobođena ideologičkih opterećenja; ona je najviše imanentna jer je u najvećoj mjeri usredotočena *na književnost*.

Poetološki pristup – zahvaljujući tome što se posvećuje tenziji koja nastaje između univerzalnosti i individualiteta djela koje posmatra u sistemu – kadar je predstaviti i obrazložiti upravo onu razmjenu energije o kojoj je bilo riječi – kao vječno dinamički odnos između općeg i pojedinačnog, na jednoj strani, i tzv. prošlosti i sadašnjosti, na drugoj strani. Nadalje, i u poređenju s takvim postulatima poetologije, ni filologija niti historija književnosti (onakve kakvima su se dokazale u pristupu klasičnoj književnosti na orijentalno-islamskim jezicima) nisu u stanju predstaviti i tumačiti tu književnost kao cjelinu, kao “jedinstvo najvišega reda”, nego je za to sposobna poetologija. Naročito s

obzirom na specifičnost književnosti klasičnog perioda u odnosu na novovremeno poimanje originalnosti, poetologija može argumentirano pokazati nedjeljivost toga sistema, nedjeljivost u onoj mjeri i s uvjerljivom argumentacijom u kakvima klasičnu književnost u sva tri jezika ne predstavljaju filologija i historija književnosti, kakvima raspolaćemo. Tek će valjana poetika/poetike dati puni smisao, živo značenje književnosti klasičnog razdoblja na orijentalno-islamskim jezicima, a time i bošnjačkoj kulturnoj participaciji u njoj.

LITERATURA

- Barthes, Roland (2009), *Kritika i istina*, prev. Lada Čale Feldman, Algoritam, Zagreb.
- Biti, Vladimir (2000), *Strano tijelo pri/povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Džaka, Bećir (1997), *Historija perzijske književnosti od nastanka do kraja 15. vijeka*, Naučnoistraživački institut "Ibn Sina", Sarajevo.
- Grozdanić, Sulejman (1990), "Dosadašnja proučavanja književnosti Bosne i Hercegovine", *Prilozi za orijentalnu filologiju*, br. 39, Orientalni, institut, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.
- Kovač, Zvonko (2001), "Prema interkulturnoj povijesti književnosti", *Razlika/Difference*, br. 1, Univerzitet u Tuzli, Tuzla.
- Moranjak-Bamburać, Nirman (2000), "Ideologija i poetika", u: *Radovi Filozofskog fakulteta*, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (1991), *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost i Svjetlost, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (2013), *Historija turske književnosti*, Orijentalni institut, Posebna izdanja XV, Sarajevo.
- Sarajkić, Mirza (2011), *Gazeli Ahmeda Hatema Bjelopoljaka na arapskom jeziku*, Orijentalni institut, Posebna izdanja XXXIX, Sarajevo.

LITERARY LEGACY: A LITERARY-HISTORICAL AND/OR POETOLOGICAL APPROACH

Summary

Classical literature in Oriental-Islamic languages (Arabic, Persian and Turkish) is in modern times studied within national literary histories (including Arabic, Persian, Turkish, and Bosniak). These approaches are indicative of literature's ideological compulsion in arguing national identities, although classical literature in the aforementioned languages was exceedingly supranational, that is anational because these authors, in a poetical manner, asserted a vast, Oriental-Islamic tradition rather than a personal or national identity. Methodologically speaking, this issue concerns an inadequate contemporary attitude in approaching classical literature that was written as a supranational or international system within a vast cultural circle. Literary histories dealing with this period have not succeeded in presenting essential classical literature, as they are subordinated to historical methods. Therefore, this legacy in Oriental-Islamic languages has yet to be given adequate attention, based on the competences of poetology that demonstrate the unfounded nature of modern ethnocentric approaches.

Key words: *poetics, poetology, literary history, literary legacy, Oriental philology, Oriental-Islamic literature, classical literature*

Madžida MAŠIĆ

PJEVATI “RAME UZ RAME”: MOSTARSKA NAZIRA U OSMANSKOJ INTERLITERARNOJ ZAJEDNICI

KLJUČNE RIJEČI: *nazira, divanska književnost Bošnjaka, teorija interliterarnog procesa, intertekstualnost, kulturno pamćenje*

Žanr *nazire* u divanskoj književnosti vrlo je specifičan budući da se radi o tzv. *pandan-pjesmi* ili *pjesmi paraleli*, napisanoj u istom metru i s istom rimom, s gotovo istim sadržajem kao i pjesma po uzoru na koju je i napisana. U okviru osmanske književne tradicije razvijala se i književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima, te je stasavanje ovog žanra u okviru jedne, uvjetno nazvano, književnosti s “marginе” vrlo značajno s aspekta proučavanja teorije interliterarnog procesa.

UVOD

Ovaj je rad pokušaj nešto drugačijeg sagledavanja žanra *nazire*, stasalog najprije u arapskoj i perzijskoj književnoj tradiciji, odakle je preuzet u osmansku divansku književnost, da bi kasnije bio njegovani i u okviru stvaralaštva Bošnjaka na orijentalnim jezicima. Za rad su nam kao korpus poslužile četiri pjesme mostarskih pjesnika, jedan gazel o dolasku proljeća Adlija Čelebija Mostarca i tri nazire napisane kao *paralele* ili *pandan-pjesme* uz ovaj gazel. U radu ćemo se osloniti na neke od postavki *teorije interliterarnog procesa*, budući da *osmanska interliterarna zajednica* doista predstavlja jedan vrlo zanimljiv fenomen. U okviru toga, pokušat ćemo uočiti na koji se način *podsticaj* osmanske književnosti realizirao u stvaralaštву Bošnjaka, konkretno pjesnika mostarske pjesničke škole, na koji su način oni preuzeli poetske obrasce tradicije i inkorporirali ih u svoja djela. Jedan dio rada razmatrat će i pitanje književnog kanona, budući da se samim odabirom korpusa za rad nametnulo pitanje koga su to mostarski pjesnici uzimali za svoje uzore, na čije su pjesme pisali nazire, *pjesme paralele*, odnosno kome su to željeli biti “konkurenti” i pokazati/dokazati svoje pjesničko umijeće. U tu svrhu poslužile su nam neke

postavke teorije kulturnog pamćenja i teorije intertekstualnosti, budući da je intertekstualnost, slobodno možemo reći, dominantno obilježje klasične divanske književnosti.

MOSTARSKA PJESNIČKA ŠKOLA U OSMANSKOJ INTERLITERARNOJ ZAJEDNICI

Osmanska interliterarna zajednica s aspekta savremenih proučavanja interliterarnog procesa predstavlja egzemplaran slučaj. Definiciju pojma *interliterarne zajednice* nalazimo u djelu D. Đurišina, koji njime označava “zbir književnosti među kojima postoje više ili manje uski oblici koegzistencije, veća ili manja mjera razvojne uzajamnosti, među kojima se javlja više ili manje izrazita mjera korelacije” (citirano prema: Kodrić 2012: 23). Ideja *interliterarne zajednice*, s druge strane, priznaje tzv. nacionalne književnosti koje zadržavaju svoju posebnost i samosvojnost. U skladu s gore navedenom teorijom, *osmansku interliterarnu zajednicu* mogli bismo odrediti kao *nacionalnu*, onu koja objedinjuje niz *nacionalnih književnosti*, čiji junak, kako to Duraković navodi: “nije bio ‘etnički individuum’, čak ni etnička zajednica, već Tradicija kao univerzalna vrijednost” (Duraković 2013: 142). Kako je Tradicija glavni junak, sasvim je razumljivo da je piščev jedini cilj poštovati manir tradicije, njenu nepriskosnovenost i orientirati se prema tekstovima koji pripadaju toj poetici.

Književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima inkorporirala je u sebe glavne elemente osmanskog književnog kanona. Ona i osmanska/divanska književnost uzajamno su prisutne jedna u drugoj tokom dugog historijskog razvoja, što je osnovni preduvjet za njihovo posmatranje u interliterarnom kontekstu. Bošnjački su pjesnici jednostavno slijedili tradicionalni ne samo književni nego kulturološki obrazac, zahvaljujući čemu je njihova književnost mogla koegzistirati sa svim drugim *nacionalnim književnostima* unutar *osmanske interliterarne zajednice*. Upravo to što je stasala u okrilju divanske književnosti omogućilo joj je da zahvaljujući mnogim svojim ostvarenjima zauzme važno mjesto u osmanskom književnom kanonu. Unutar književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima, koja bi u skladu s teorijom interliterarnog procesa korespondirala s terminom *prednacionalna književnost*¹, razvila se mostarska pjesnička škola, koja je iznjedrila veliki broj značajnih autora i djela.

1 Kako je književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima nastala u periodu kada još uvijek nije postojala svijest o nastanku modernih nacija, u nastavku rada ćemo umjesto termina *nacionalna književnost* koristiti adekvatniji termin *prednacionalna književnost*. Prema Đu-

Mostarska se pjesnička škola razvijala u okviru jedne, kako je Duraković naziva, “prezrele” pjesničke tradicije (Duraković 2005: 147), kakva je književna tradicija Bošnjaka na orijentalnim jezicima. Mostarska je pjesnička škola, s obzirom na njenu osobenost u okviru uvjetno rečeno nacionalne književnosti kakva je književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima, svojevrsna književna škola koja je imala zapaženo mjesto u okviru stvaralaštva Bošnjaka na orijentalnim jezicima, u kojoj je poetika sličnosti doživjela svoju kulminaciju.

“Mostar nije bio samo grad pjesnika nego i komentatora poezije, koji su nastojali kanonizirati postojeće književne ideale; grad u kojem su na različitim službama bili brojni proslavljeni pjesnici svoga vremena, duboko predani tom gradu, te se s pravom može metaforički govoriti o Mostaru kao o višestoljetnoj raskriljenoj poetskoj knjizi.” (Kadrić 2012: 9)

Jedna od osobina ove škole jeste “tematska okupiranost mostarskih pjesnika samim Mostarom i ljudima u Mostaru” (Kadrić 2012: 11). Mostarska poetska škola odlikuje se pisanjem velikog broja nazira, budući da je ovaj žanr uspijevalo okupiti pjesnike istog pjesničkog senzibiliteta oko iste teme. To govoriti u prilog činjenici da, iako je mostarska poetska škola, bivajući dijelom osebujne književne tradicije kakva je osmanska, uz dužno poštovanje stvarala u skladu s manirima osmanske književnosti, pridržavajući se njenih osnovnih pjesničkih postulata i manira, ova se škola ipak odlikovala obilježjima lokalnog, kako u pogledu motiva i opisa, tako i samim odabirom pjesničkih uzora. Naime, većina mostarskih pjesnika koji pripadaju ovoj školi pisala je nazire isključivo na pjesme drugih mostarskih pjesnika koji su im bili uzor, što ukazuje na to da je “neki nevidljivi fluid postojao među mostarskim pjesnicima toga doba, koji su sačinjavali neosporno jednu pjesničku školu”. (Nametak 1997: 42) Prisustvo tako velikog broja nazira u okviru ove pjesničke škole pokazuje nam u kojoj je mjeri bila razvijena *estetika sličnosti* svojstvena književnosti orijentalno-islamskoga kruga. Svojim izborom mostarski su pjesnici doprinijeli tome da lokalni pjesnici postanu dijelom bosanskohercegovačkog književnog kanona, a da afirmirani osmanski dvorski pjesnici na neki način ostanu na margini. Dakle, ovdje možemo govoriti o obrnutom procesu: afirmirani osmanski pjesnici živjeli su u centru Carstva, a bosanskohercegovački, u našem slučaju mostarski pjesnici bili su na margini². Odabirom svojih pjesnič-

rišinu, odrednica *nacionalna književnost* adekvatnija je za savremene književnosti nacionalnih manjina. (Đurišin 1997: 17)

2 Termin margini uvjetno koristimo i u ovom kontekstu margini je samo geografska odrednica.

kih uzora pri pisanju *nazira* mostarski pjesnici svoje sugrađane i suvremenike pozicioniraju u centar književnog kanona, a osmanske pjesnike ostavljaju na margini³, pri čemu su “eventualne osobenosti koje su imali, koristili kao jednu vrstu energije za to da bi sebe afirmirali u sistemu koji je postavio norme, a kome je ta ‘energija periferije’ dobro dolazila za stalnu revitalizaciju i otpor urušavanju”. (Duraković 2013: 142)

Djelo mostarskog pjesnika tako ulazi u kanon kao “mjesto pamćenja”. Za nas je, u kontekstu izučavanja poezije Bošnjaka u svjetlu kulturnomemorijske historije književnosti, posebno zanimljiv tzv. *kanonski kulturnomemorijski model*. Naime, specifičnost ovog kulturnomemorijski modela jeste da

“tekstovi koji dolaze izvana” u kontekstu koji ih prima ‘u hijerarhiji zauzimaju više vrednosno mjesto’ postajući tako ‘znak pripadnosti kulturni, eliti, višoj vrlini’, dok će tek kasniji razvoj pojedinačnih ‘stilskih grupa’ i ‘književnih pravaca’ unutar ovog kulturnomemorijskog makromodela a najčešće u njihovim poznim fazama, poznavati i onu situaciju kad ‘oba principa: importirani tekstovi i svoja kultura uzajamno se pregrupiraju’, pa se javlja ‘težnja da se prekinuti put obnovi, traže se korijeni, a sve više novo se tumači kao da organski potječe od starog, koje se na taj način rehabilitira.” (Kodrić 2013: 128-129).

U jednoj pjesmi mostarskog pjesnika Hasana Zijajie Mostarca očituje se njegov stav prema klasičnim pjesnicima, pjesnicima-uzorima divanske književnosti. U njegovim stihovima vidimo kako pjesnik predstavlja sebe i svoju poeziju i time se pozicionira u sami vrh pjesništva toga doba. Ovo su samo neki od stihova:

*Poezija Nizamijeva baš dotjerana i nije
Ako bi se zagledao pažljivo u gazele moje.
Svaki uzdah bi sreća bio, da se zvijezda posrećila
Da je moja poezija ljepote kao što je Sadijeva.
Da je gazel jedan moj naučio Hafiz iz Širaza,
Rekao bi nek mu se ne donosi drugih poezija.*

(prev. S. Gačanin)

3 Naravno, želimo istaći da ovakav zaključak izvodimo samo na osnovu uvida u žanr nazire, on nipošto ne može poslužiti kao generalna konstatacija. Poznato je da su Hasan Zijajie Mostarac i Fevzi Mostarac, kao i još neki mostarski pjesnici pri pisanju djela koja su pripadala drugom žanru, konkretno žanru mesnevije, za uzor uzimali pjesnička ostvarenja perzijskih i osmanskih klasika.

PJEVATI “RAME UZ RAME”: PRIMJER MOSTARSKE NAZIRE

Nazira ili pandan-pjesma, pjesma paralela je takva forma “kojom jedan autor oponaša drugoga na način da drugim riječima, ali istom rimom, ritmom, pa čak i sadržajem, kaže ono što je izrekao autor kojega želi oponašati”. (Nametak 2007: 189.) Upravo zahvaljujući činjenici da preuzima isti “lirske sadržaj”, *nazira* komunicira sa svojim prototekstom, a ta se komunikacija odvija dvostrukom: “izražavajući pjesnikov snažan doživljaj određenog ‘predmeta’ lirske pjesme, nazira se situira kao autentično lirsko pjesničko djelo, na jednoj, a istovremeno optimalno intenzivira svoj takmičarski odnos prema drugom autentičnom djelu, koje je također ‘predmet’ njenoga poetskog ‘pristupa’, a ne samo tema o kojoj pjeva na drugoj strani.” (Duraković 2005: 148)

Doslovno preuzimanje lirskog sadržaja, rime i metra ne znači nužno i plagiranje u onom smislu u kojem je to “odsustvo originalnosti” shvaćeno u savremenoj književnoj teoriji 20. stoljeća. Naime, osmanski pjesnici, a potom i bošnjački pjesnici, jesu stvarali originalna pjesnička djela; preuzimanje drugih djela bio je glavni manir književnosti orijentalno-islamskog kruga, a osnova takvog manira je “prisustvo tuđeg teksta u vlastitom tekstu” (Ćatović 2013: iii). Cilj takvoga postupka je, pored pjesničkog nadmetanja, afirmiranje pjesnika čije se djelo uzima za uzor u sistemu književnih vrijednosti. Naravno, treba naglasiti i to da, budući da je odlika većine divanskih pjesnika sklonost tesavvufskim učenjima i svjetonazoru, cilj onoga ko piše naziru nije bio ni da porazi, niti da unizi drugoga kako bi istakao svoje vrijednosti. Stoga zasigurno ne možemo govoriti o takmičenju u kojem postoji odnos pobjednik-poraženi.

“To natpjevanje nema cilj, zapravo, da pokaže kako je nazira bolja od proto-pjesme, već je njen osnovni cilj da optimalnim nalikovanjem i s vrlo relativiziranom razlikovnošću demonstrira dvije stvari. Prvo, pjesnik time pokazuje svoje maestralno poznavanje poetske tradicije, općenito poetike i posebno pjesničke tehnike. Drugo, on svojom pjesmom nazirom afirmira tradiciju, prema tome i pjesnika s kojim poetički komunicira i nadmeće se.” (Duraković 2013: 144)

Dominantno obilježje konvencionalnih epoha⁴ kakva je i sama osmanska književna tradicija jeste da umjetnost počiva na “ponavljanju i zajedništvu”,

4 Detaljnijom analizom književnih epoha u historiji književnosti s obzirom na način uspostavljanja intertekstualne veze, dijaloga tekstova posebno se bavio Pavao Pavličić, te u skladu s tim, sve epohe klasificirao u konvencionalne i nekonvencionalne. Osmanska se književnost može svrstati u konvencionalne epohe, budući da se “intertekstualna veza us-

a djela koja se “ponavljaju i kopiraju unutar tradicije, upućuju na kretanje ka idealnom, jedinstvenom, odnosno, ka božanskom.” (Kalpaklı 2006: 133-134) Ipak, i nazira i žanrovi koji nastaju po sličnom principu (tazmin⁵) smatraju se “pjesničkim poduhvatima” (Duraković 2005: 148). Kao i u slučaju tahmisa, i kod nazire je vrlo važan stav autora u određivanju gazela po uzoru na koga će nastati kao paralela, jer upravo taj stav odaje “afinitet prema određenom pjesniku gazela”. (Nametak 1997: 24)

Osim toga, žanr nazire predstavljao je svojevrsnu “akademiju poezije” (Kalpaklı 2006: 136), gdje su svi vrhunski pjesnici i oni koji su to željeli postati stjecali vještine pišući u istom metru i s istom rimom, opisujući isti sadržaj kao i pjesnik koga u tom trenutku uzimaju za uzora. Gotovo da nije moguće pronaći pjesnika koji svoje umijeće nije pokazao u ovom žanru. Na taj način osmanski pjesnici ostvarivali su međutekstovni dijalog s tradicijom, odnosno s uzorima koji su im prethodili, slijedili i poštovali konvencije, njihovi su tekstovi ‘tkiva’ isprepletena iz različitih tekstova, dijelova teksta, motiva, simbola, aluzija.

Nakon nešto šireg kontekstualiziranja mostarske škole u osmanskoj interliterarnoj zajednici u nastavku rada predstaviti ćemo gazel⁶ o sultani-nevrzu mostarskog pjesnika Adlija Čelebija⁷ i tri nazire mostarskih pjesnika na ovaj gazel.

postavlja s obzirom na neki prepostavljeni ideal, ili s obzirom na već postojeći uzor”. (V. Pavao Pavličić, “Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled”, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1988, str. 157-197)

- 5 Tazmin – sačinjavanje pjesme na taj način da se uzme prvi distih pjesme nekog pjesnika i dodaju se vlastiti stihovi koji s prvim preuzetim stihovima čine cjelinu pjesme; postupak u poeziji kad pjesnik dodaje svoje stihove stihovima drugih pjesnika. (Nametak 2007: 241).
- 6 Iako je plijenio veliku pažnju svojih suvremenika, o čemu svjedoče čak tri nazire napisane po uzoru na njega, ovaj gazel sve do sada nije bio u fokusu pažnje bosanskohercegovačkih orijentalnih filologa. Naime, u svom radu “Dvije mostarske medžmuae” objavljenom u časopisu *Prilozi za orijentalnu filologiju* 38/1988, str. 97-124, Salih Trako i Lejla Gazić predstavljajući jednu mostarsku medžmu'u u (zbirku raznovrsnog sadržaja) spominju i ovaj gazel, kao i tri nazire spjevane po uzoru na njega. Uprkos velikom ratnom stradanju i tragičnoj sudbini rukopisne zbirke Orijentalnog instituta u Sarajevu, ova je medžmua ostala sačuvana, ona se i danas čuva u rukopisnoj zbirci Orijentalnog instituta u Sarajevu, pod brojem R21, fol. 40a, tako da smo u mogućnosti po prvi put objaviti prijevod spomenutog gazela.
- 7 Puno je ime ovog pjesnika Adli Husami-čelebi Šahinzade (Šahinović). Poznato je da je živio krajem 16. i početkom 17. stoljeća. Poznat je po svome *Šehrengizu o Mostaru*. O njemu su dosada pisali Lamija Hadžiosmanović i Salih Trako u svom radu “Šehrengiz Adli Čelebija o Mostaru”, *Prilozi za orijentalnu filologiju* 38/1985, Sarajevo, 1986, str. 91-105; ovog pjesnika spominju i Hazim Šabanović u djelu *Knjževnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*, Svjetlost, Sarajevo, 1973, str. 114-115, Mehmed Handžić u *Knjževnom radu bosansko-hercegovačkih muslimana*, Sarajevo, 1933, str. 113., Fehim Nametak u *Pregledu*

Gazel Adlija Čelebija:

Radosne vijesti, ej pajanico vrč što nosiš, mjesec blagdanski ukaza se

Ovo vrijeme je života i uživanja, prepustimo mu se

*Budimo kao ruža planinska zbog koje zaljubljenik padne u stanje
ošamućeno*

Ures stavi Onaj koji stvara ružičnjaku proljetnom

Je li to bez dragog osvanu dan proljetni i blagdanski

Kao stari pobožnjak povuče se u daleku planinu zaljubljenih

Da pojavi se taj zanosni stas čempresa zanosno čeka

Lice ružino da u ružičnjak stigne on se nada

Primi ovaj mošus kao pozdrav od Adlija prijatelja bliskog

Neka je hvala Allahu da sretno cjelivam ruku voljenog.⁸

(prev. M. Mašić)

Nazire/paralele na ovaj gazel napisali su Muji Mostarac⁹, Senai Mostarac¹⁰ i Jetimi Mostarac¹¹.

Nazira Mujija Mostarca

Doba ruže, blagoslovjen praznik, doba života novoga,

Hvala Bogu da briga i tuga postadoše nevidljivi tren ovoga,

književnog stvaranja bosanskohercegovačkih muslimana na turskom jeziku, El-Kalem, Sarajevo, 1989, str. 134., Adnan Kadrić, *Mostarski bulbuli*, Mostar, 2012, str. 148-150.

8 *Müjde ey rind sebükəş māh-i ‘id oldı bedīd / ‘ayş u işret vaktīdir tarḥ edelüm bezm-i cedīd Dāğā düşüb olalım gül-i ‘āşik şuride-i hāl / Nev-‘arūs bāğā zīnet verdi cün şun‘i mecid Rūz-i ‘id mevsim geldi mi ve maḥbūbsız / İḥtiyār ‘azlet etmek tür-i ‘āşikān be-‘id Serv-i dāmin der miyān idüp ķudūme muttażar / Oldı yüz-i gül-i bāğā gelmesin eyler ümīd Al bū muşkun merħabāyi yārdan ‘Adlī gibi / Ḥamđ ü lillāhi dest-i būs-i yār eyler oldum se-‘id.*

9 Muji Mostarac je pjesnik koji je živio krajem 16. i početkom 17. stoljeća, poznato je da je bio savremenik Adlija Čelebija, koji ga čak i spominje u svojim stihovima:
Da li će se trudit i rječiti Muji da stiće znanja
Taj biser mora nauke, ružičnjak spoznanja. (Kadrić 2012: 152)

10 Senai Mostarac je pjesnik koji je živio u Mostaru krajem 16. i početkom 17. stoljeća, pjesnik je prepoznatljive mističke simbolike. Nekoliko njegovih pjesama nalazi se u jednoj rukopisnoj zbirci (medžmui) u Gazi Husrev-begovojoj biblioteci u Sarajevu (R 2290). Pažnju privlači činjenica da ovog pjesnika ne spominje Hazim Šabanović u svom opsežnom djelu *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*. Osim što je napisao naziru na Adlijev gazel, i sam Senai je autor jednog gazela o dolasku proljeća (sultan-i nevrusa).

11 Jetimi Mostarac je pjesnik 17. stoljeća. Kada je riječ o njegovom pjesničkom stvaralaštву, poznate su samo dvije njegove nazire, a zanimljivo je to da su obje paralele na gazele Adlija Čelebija, na osnovu čega sa sigurnošću možemo tvrditi da je bio njegov pjesnički uzor. Ime ovog pjesnika srećemo u spomenutim djelima H. Šabanovića i A. Kadrića.

Obuće na sebe prekrivalo zelenog drveća iz gaja.

Dan praznika, šetnji se nada, one što joj stas poput čempresa.

To tijelo opet ukrasi žig ranama zemaljskih površina,

To ruža nije, ono što se vidi na polju i što se jasno ukaza!

Za praznik potčinjenosti, o ašici, za poljubac u ruku drage,

Duša i grudi što na putu Ljubavi umiru, umrijet će poput šehida.

Ne gledaj ka psu suparniku, o moja divlja gazelo, budi milostiva!

Svojom ljubaznošću sretnim učini ovoga Mujija ubogoga!¹²

(prev. A. Kadrić)

Nazira Senaija Mostarca

Muštuluk, o zaljubljeni, vrijeme je sjedinjenja, dolazi praznik,

A da će dragoj poljubit ruku nadu neka izgubi jadnik.

Obidimo krajeve iza brda, prošećimo do pustara,

Jer svijet cijeli sad uresi Onaj koji stvara.

Proljeća radost u bašču stiže, među nas se spusti

Da ljepotu novu primi svijet odavno pusti.

Pogledajmo s ašicima usred bašče šta se krije:

Sa voljenom bulbul skupa svoju novu pjesmu vije.

O Senai, priliku zgrabi, u bašči im se i ti pridruži,

A pir se ovaj dobro spremi, život će ti biti duži.¹³

(prev. Adnan Kadrić, prepjev M. Kodrić)

Nazira Jetimija Mostarca

Radosne vijesti; o ašici, vrijeme sretno pristiže.

Opel se pojavi, izade, mjesec praznika u trenu ovome.

12 Nażīre-i Müyī el-Mostarī

Faşıl-gül 'İd-i mübārek mevsim-i 'ayş-i cedid / Hamdü lillāh kim ǵam u derd oldu bu dem nā-bedid
Giydi eñnîne kabā-yi sebz-i eşcar-i çimen / Rūz-i 'id eyler o serv-i kadd-i seyrâne ümîd
Cismüni dâğ ile zeyn itdi yine rû-yi zemîn / Gûl degildür görünän şahrâda kim oldu bedid
'İd-i kehre dest-i bûs-i yâr içün ey 'âşikân / Cân u berk kim râh-i 'îşk içre ölân örür şehîd
Bağma ey vaşî ǵazâlüm seg-raķîbe lütîf kûl / İltifâtüňle bu Müyî bende'yi eyle se 'id.

13 Nażīre-i Senâ'i el-Mostârî:

Mûjde ey üftâdeler vuşlet zamâni irdi 'İd / Dest-i bûs-i yârdan bîçâreler kesmek ümîd
Kûh u şâhrâ-yi siperîne (?) 'azm-i temâşâ ıdelüm / Âlemi çün ser-be-ser zeyn eyledi şun'i
mecid
Bâğ u bustâne gelüp kondi yine şâd-i bahâr / Eyleyle tâ kim bu 'âlem içre bir tarz-i cedid
Şâhn-i gûlzára varup 'uşşâk ile gûş ıdelüm / Hüb-i elhân ile bûlbûl başladı bir hôş-nüvîd
Ey Senâ'yî fırşatı fevt eyleme bâga varup / Meclis-i rindâne ķur olsun dem-i 'omrîün mezid.

Dođe doba ruže, slavuji jecaje otpočeše.

Dok se jauk i krik ljudi aška povećavaše.

Pazi, ne padaj na onu koja je divlja, o zaljubljeni u stanju ošamućenome!

*Ne budi Medžnun i daleko ne odlazi zbog Lejle, zbog jedne
vlasi njezine!*

Kad dan Praznika nastane, za ašika od praiskona običaj je,

Da ruku osobe voljene cjliva, za svakog od njih nada obvezna je.

I da opet novac duše svoje baci u prah pred stopom svoje voljene,

Na putu ljubavi na kraju Jetimi sigurno šehidom postaje.¹⁴

(prev. Adnan Kadrić)

Od navedene tri nazire dvije su najvjerovalnije nastale vrlo kratko nakon gazela Adlija Čelebija, budući da su pjesnici Muji i Senai bili njegovi savremenici. Treća nazira, ona koju je spjevao Jetimi, nastala je vjerovatno nakon izvjesnog vremena, budući da se radi o pjesniku koji je živio malo kasnije. Ipak, najsličnija originalu je upravo treća pjesma, kako izborom leksike, tako i stilskih figura.

Sinhronijskom usporedbom u dalnjem tekstu analizirat ćemo one elemente koji su se izdvojili iz okvira šire literarne zajednice / divanske književnosti i koji su postali specifikum književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima, konkretno mostarske pjesničke škole. Za ovu vrstu usporedbe odlučili smo se prije svega zato što sinhronijski književni tekst uspostavlja vezu s drugim tekstovima koji spadaju u krug iste poetike, ili se prema toj poetici orijentiraju, odnosno tri nazire, paralele iz našeg korpusa stupaju u dijalog s drugim pjesničkim ostvarenjem (u konkretnom slučaju gazel Adlija Čelebija, prototekst) koje smatraju dijelom vlastitoga vrijednosnog sistema. Principom uporedne analize najprije pokušajmo utvrditi sličnosti ne samo između ovih paralela/nazira nego i sličnosti u odnosu na tekst predložak, a zatim koristeći isti princip uočimo u čemu se to razlikuju sva četiri teksta. Prema riječima D. Đurišina, ovaj je princip naročito bitan jer njegovom primjenom “dolazimo do klasifikacije pojedinih književnih pojava interliterarnog procesa i, na taj način, rekonstruišemo oblike interliterarnog odnosa u pojedinim razvojnim periodima.” (Đurišin 1997: 49).

14 Nažire-i Yetimî el-Mostârî

*Mûjdeler ey 'âşikân ırışdı bir vaqt-i se'îd / Zâhir oldı yine bu dem içre ya'ni mâh-i 'îd
Mevsim-i gül irdi bûlbüller fiğâne başladı / Ehl-i 'îşkîn şîven ü feryâdi olmakda mezîd
Düşme yâbâna şakin ey 'âşik-i şûrîde-i hâl / Bir saçılı Leylâ içün Mecnûn olup gitme be'îd
Rûz-i 'îd olunca 'âdetdür ezelden 'âşika / Dest-i bûs-i yârî eyler her biri lâ-büdd-i ümîd
Hâkipâ-yi yâre cân-i naâdin nisâr idüb yine / Râh-i 'îşk içre Yetimî olisar âhir şehîd.*

Književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima, ili konkretno u ovom slučaju poezija mostarske pjesničke škole nastala je kao rezultat integrativne recepcije divanske književnosti. O tome svjedoče razni vidovi ove vrste recepcije prisutni u bogatoj rukopisnoj zaostavštini ove vrlo produktivne pjesničke škole. Naravno, pojmovi poput pozajmljenice, plagijata, adaptacije u kontekstu proučavanja bošnjačke baštine na orijentalnim jezicima trebali bi biti u potpunosti redefinirani.¹⁵

Elementi forme i sadržaja na koje ćemo prilikom analize i usporedbe obratiti posebnu pažnju su metar i rima, pjesničke slike i opisi te simboli/aluzije.

Kako smo već naveli, manir pisanja nazire, pjesme paralele, podrazumijevao je preuzimanje rime i metra, kao i lirskog sadržaja teksta predloška. Četiri teksta koja su pred nama pokazuju da se ni u ovom slučaju ne radi o izuzetku. Naime, Adli Čelebi je napisao gazel od pet bejtova¹⁶, a iste su dužine i tri nazire. Autori nazira u potpunosti su ispoštovali formalne odlike teksta predloška, iako nerijetko u divanskoj književnosti nailazimo na primjere nazira koje su, poštujući i dalje glavne uzuse ovog žanra, proširene u odnosu na tekst predložak. Taj postupak je podrazumijevao dodavanje jednog ili više bejtova prilikom ‘adaptacije’ originalne pjesme, naravno, u istom metru i s istom rimom, što svjedoči o tome da je, s jedne strane, svaka nazira predstavljala originalno pjesničko djelo, a s druge strane da ove pjesme imaju takmičarski karakter.

Prilikom odabira leksike, primjećujemo da nazire i u tom smislu poštuju formalne odlike pjesme po čijem su uzoru napisane. Izbor riječi dio je uobičajenog rezervoara leksema divanske književnosti općenito: zaljubljeni, vrijeme sjedinjenja, bašča/ružičnjak, slavuj, ruža, mjesec, ruka voljene/og¹⁷. To znači da je uz sve svoje specifičnosti poezija mostarske škole bila dio neprikosnovenog osmanskog književnog kanona, te da je i ovim postupkom pokazala kako poštuje pjesničku tradiciju koju je naslijedila i nastavila njegovati. Kako Kadrić navodi, mostarski pjesnik “poznavao je nijanse značenja određene

15 Naime, razumijevanje pojma *plagiat* u kontekstu književnosti orijentalno-islamskog parnasa razlikuje se od načina na koji ga razumijeva zapadnoevropska nauka o književnosti. Doslovno preuzimanje lirskog sadržaja, forme, te slijedenje istih metričkih obrazaca nije nužno značilo plagiranje, jer je prisustvo tudeg teksta u okviru ove književnosti značilo poštivanje i vjerno slijedenje tradicije. Književnost orijentalno-islamskoga parnasa pripada konvencionalnoj epohi, a njena poetika uspostavljena je sinhronijski, jer se svi tekstovi orijentiraju prema nedostiznom idealu, Sakralnom Tekstu. (V. Ćatović 2013: 4)

16 Bejt – distih.

17 Detaljnije pogledati: Walter G. Andrews, *Poetry's voice, Society's song: Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle and London, 1985, str. 36-61.

lekseme u poeziji kao i bilo koji drugi pjesnik u Carstvu, kao što je poznavao i značenje i simboliku brojnih drugih leksema u divanskom poetskom diskursu.” (Kadrić 2012: 54)

Izborom riječi *radosne vijesti, muštuluk, (müjdeler), vrijeme sretno (vakt-i se'id), praznik ('id)*, četiri mostarska pjesnika čije su pjesme u fokusu ovog rada već prvim stihovima referiraju na dolazak proljeća, u perzijskoj i osmanskoj tradiciji nazvanog *sultan-i nevruz*. Izrazite sličnosti s Adlijevim gazelom uočavamo već u prvim stihovima Jetimijeve nazire:

*Radosne vijesti, o nesretniče vodu što nosiš, mjesec blagdanski ukaza se
Ovo vrijeme je života i uživanja, prepustimo mu se.*

(Tekst predložak: Gazel Adlija Čelebija)

Radosne vijesti; o ašici, vrijeme sretno pristiže.

Opet se pojavi, izade, mjesec praznika u trenu ovome.

(Nazira Jetimija Mostarca)

Do manjih odstupanja u odnosu na tekst predložak dolazi u nazirama Senajija i Mujija:

*Muštuluk, o zaljubljeni, vrijeme je sjedinjenja, dolazi praznik,
A da će dragoj poljubit ruku nadu neka izgubi jadnik.*

(Nazira Senajija Mostarca)

Doba ruže, blagoslovjen praznik, doba života novoga,

Hvala Bogu da briga i tuga postadoše nevidljivi tren ovoga

(Nazira Mujija Mostarca)

Kao što možemo primijetiti, prvi je polustih vrlo sličan u obje nazire, kako izborom vokabulara, tako i efektom koji, kao pjesnička slika postiže, dok u drugom polustihu već dolazi do određenog pomaka/odmaka u odnosu na gazel.

Pjesničke slike vrlo su slične u sva četiri teksta. One naprsto *podsjećaju*¹⁸ jedna na drugu, iako se ne smjenjuju istim redoslijedom.

Dakle, iako sva tri mostarska pjesnika preuzimaju istu leksiku i isti lirski sadržaj od Adlija, raspored svih ovih elemenata je drugačiji, ono što Adli pjeva u drugom bejtu kod Jetimija ili Senajija je u trećem, odnosno četvrtom, dok je kod Mujija prisutno u samo jednom polustihu. Ipak, cilj ovih pjesama

¹⁸ “Nazira je više pitanje same forme. Nije nužno da drugo djelo u potpunosti nalikuje prvom po značenju i duhu; dovoljno je da podsjeća na njega.” (Ambros 1989: 58)

nije "da izraze istovjetnost, već pjesme teže da izraze različitost istoga" (Duračković 2007: 216). To dokazuje da se radi samo o određenom *podsticaju*, svaka je nazira samo adaptacija teksta predloška, iako vrlo često možemo uočiti i druge oblike integrativne recepcije, najčešće aluzije. Naziru bismo mogli svestrati i u onaj oblik recepcije kojega Đurišin naziva *književnom pozajmicom*, s obzirom na evidentno preuzimanje tema, umjetničkih slika, postupaka i sl.

Treći kriterij naše analize fokusiran je na upotrebu simbola. Naime, i sami simboli određeni su poetskom tradicijom divanskog pjesništva. Simboli slavuju i ruže prisutni su u sve tri nazire kao i u gazelu-uzoru/modelu. Istina, svaki od pjesnika na sebi osoben način spominje ove simbole, ali oni za reci-pijenta nose istu poruku. Divansku poeziju gotovo da je nemoguće čitati bez uzimanja u obzir tesavvufskog učenja, jer je sam izbor leksičke usko vezan uz tesavvuf. Tako slavuju i ružu možemo shvatiti samo u kontekstu odnosa zaljubljeni-Voljeni, gdje je slavuj ašik, zaljubljeni, onaj koji traga za Voljenim, a ruža, ili lice drage predstavlja Boga. Vrt ruža, ružičnjak je mjesto druženja s dragom. Vrlo često nailazimo i na simbole leptira (pervane) i svijeće (šem). Prije nego što navedemo stihove mostarskih pjesnika, pogledajmo nakratko kako ovi simboli funkcioniraju u gazelu o *sultan-i nevruzu*¹⁹ poznatog osmanskom pjesnika Nef'ija:

*Da ruža na ovom svijetu muzici i riječi nije sklona bivala
Ne bi bulbul rasplakala, i vatrom dušu spalila.²⁰*

Simboli ruže i slavuju (bulbula) su, slobodno možemo reći, uvjetovani jedan drugim. Naime, teško da možemo pronaći stih u kojem se spominje samo jedan od njih. Ruža simbolizira voljenu osobu, Voljenog, Boga, u tesavvufskom diskursu, a slavuj (bulbul) je onaj koji čezne za ljepotom i ljubavlju Božijom, on je zaljubljenik, vječni tragac.

Da su mostarski pjesnici uistinu poštovali konvencije divanske književnosti, možemo vidjeti na osnovu prisustva ovih simbola u njihovim stihovima.

19 *Sultan-i nevruz* ili *nevruz* (per. *nev-novi* i *ruz-dan*), Nova godina. Prema starom računaju vremena Perzijanaca *nevruz*, prvi dan proljeća, smatrao se početkom Nove godine. U osmanskoj književnoj tradiciji postoji veliki broj pjesama koje su se povodom ovog praznika pjevale i posvećivale vladarima ili drugim uglednim ličnostima. Ove se pjesme nazivaju *nevruzîye*.

20 Preuzeto iz: *Nef'i Divani*, ur. Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993, str. 315.

Budimo kao ruža planinska zbog koje zaljubljenik padne u stanje ošamućeno

Ures stavi Onaj koji stvara ružičnjaku proljetnom
(gazel Adlija Čelebija)

Ipak, ovdje dolazi do izvjesnih odstupanja. Naime, planinska ruža nije sasvim uobičajen simbol, tako da možemo prepostaviti da je ovo izvjesna inovacija koju uvode mostarski pjesnici, kao dio pjesničke slike koji odslikava lokalni kolorit.

*Pogledajmo s ašicima usred bašće šta se krije:
Sa voljenom bulbul skupa svoju novu pjesmu vije.*

(nazira Senaija Mostarca)

Ruža koju Senai spominje u drugom polustihu ovog bejta je voljena osoba, odnosno ruža i slavuj (bulbul) su Bog i ašik, zaljubljeni koji su dosegli tačku sjedinjenja, u bašći, ružičnjaku koji u tesavvufskom registru simbolizira mjesto u kojem je došlo do sjedinjenja.

*Dode doba ruže, slavuji jecaje otpočeše.
Dok se jauk i krik ljudi aška povećavaše.*

(nazira Jetimija Mostarca)

Simbol čempresa je također dio konvencije, a označava voljenu osobu vitkog stasa, nalazimo ga i u Adlijevom gazelu:

*Da pojavi se taj zanosni stas čempresa čeka
Lice ružino da u ružičnjak stigne on se nada.*

TRADICIJA KAO ‘REZERVOAR MOTIVA’

Kako smo već u prethodnom poglavlju zaključili, glavno obilježje tekstova nastalih u okrilju osmanske interliterarne tradicije jeste intertekstualnost, koja u ovim tekstovima funkcionira na dva načina. Prvi je način citatnost, odnosno direktno uvođenje “tuđeg” teksta u vlastiti, a drugi je način preuzimanje motiva i tema. Razmatrajući intertekstualnost u stvaralaštvu mostarskoga pjesnika Hasana Zijajie Mostarca, Ćatović je sva referentna područja, odnosno semantička polja, koja su dio jedinstvenog kodnog sistema osmanske književnosti, svrstala u pet grupa: predislamska usmena tradicija, Kur'an, islamska tradicija i historija, književnost orientalno-islamskog kruga i historijski likovi i događaji.

Ovakva podjela ne znači da je jedan bejt ili polustih morao referirati na samo jedno od pobrojanih semantičkih polja. Upravo suprotno, u stihovima divanskih pjesnika vrlo se često preklapaju ova semantička polja.

Kao što možemo primijetiti, svi pjesnici divanske književnosti dio su jedne opće *kulture istovjetnosti*, motive koje nalazimo kod dvorskih divanskih pjesnika vrlo lahko prepoznajemo i u poeziji mostarskih pjesnika, naravno, uz veća ili manja odstupanja, ‘otklone od književne tradicije’ ili transformiranja. Astrid i Nünning govore o književnim žanrovima kao “repositorijima, rezervoarima kulturnog pamćenja” (Astrid – Nünning 2005: 264). Tek postupkom intertekstualnosti poseže se za tim rezervoarom, onda kada pjesnici preuzimaju teme i motive koji su zajedničko “književno pamćenje”, oni su naslijede i onih pjesnika na dvoru i pjesnika koji su stvarali širom Carstva, pjesnika iz unutrašnjosti Anadolije, pjesnika iz današnjeg Azerbejdžana, Perzije, kao i pjesnika sa same margine. Oni ih potom utkvivaju u svoje pjesme, ostvarujući na taj način dijalog s cijelom plejadom tekstova. U okviru jedne takve poetike istovjetnosti doista je vrlo teško, ali i nezahvalno govoriti o tome šta je to u poeziji mostarskih pjesnika mostarsko, bosansko, a šta osmansko. Jedno je sigurno: mostarski su pjesnici slijedili kulturološki obrazac, oni su “onoliko bosanski koliko je taj poetski model bio blizak pjesnicima iz Bosne”. (Kadrić 2012: 27) Njihova se individualnost vrlo teško izdvaja iz ove matrice, ali to ipak ne znači da oni nisu nastojali inovirati ustaljene kalupe uvođenjem elemenata lokalnog (mahallileşme)²¹.

Pored ubičajenih motiva, u tri nazire nailazimo na *motive sjete i tuge*. Iako pjesme o sultani-nevruzu, kako smo to već rekli, pjevaju o dolasku novog, sretnijeg perioda, pjesnici uvode ove motive, vjerovatno s ciljem najprije kontrastiranja, postavljanja antipoda tuga-radost, a zatim intenziviranja osjećanja sreće i poleta. Motivi tuge izraženi su upotrebori riječi *jauk* (šiven), *krik* (feryad), *briga* (gâm), *tuga* (derd). Ipak, pjesnici u nazirama, iako koriste istu leksiku, ne postižu isti efekt. Muji Mostarac u svojim stihovima zahvaljuje Bogu što je kraj patnjama i brigama, jer je stiglo novo, sretno doba.

Hvala Bogu da briga i tuga postadoše nevidljivi tren ovoga.

(Nazira Mujija Mostarca)

S druge strane, Jetimi u svojoj naziri intenzivira ovaj motiv na sljedeći način:

21 Terminom *mahallileşme* ili *yerlileşme* označava se postupak unošenja elemenata lokalnog u osmansku poeziju. Ove elemente prepoznajemo u pjesmama mostarskih pjesnika, koji su posebnu pažnju pridavali opisu svakodnevnih dogadaja.

*Dode doba ruže, slavuji jecaje otpočeše.
Dok se jauk i krik ljudi aška povećavaše.*

Naime, s obzirom da je doba kada je ruža u punom cvatu, slavuji su sve zabrinutiji i tužniji, bojeći se da ne mogu dokučiti svu puninu te ljepote. Slavuji su ljudi aška, čiji se jauk i krik povećava iz prevelike želje za Ljepotom i sjedinjenjem.

I Senai u svojoj naziri prenosi osjećanje istog nemira, ‘neutažene žedi’:

*Muštuluk, o zaljubljeni, vrijeme je sjedinjenja, dolazi praznik,
A da će dragoj poljubit ruku nadu neka izgubi jednik.*

U gazelu, predlošku za ove tri nazire, motiv tuge prepoznajemo u jednom bejtu, dok se u drugom već nazire određena nada:

*Je li to bez dragog osvanu dan proljetni i blagdanski
Kao stari pobožnjak povuče se u daleku planinu zaljubljenih.*

*Da pojavi se taj zanosni stas čempresa čeka
Lice ružino da u ružičnjak stigne on se nada.*

(gazel Adlija Čelebija)

Dakle, u prvom bejtu nailazimo na nešto što nalikuje *antitezi*²², svice dan proljetni, sretni, pravi ‘blagdanski’ ali voljene nema, ona je u potpunosti izolirana od ovog svijeta, što pjesnikovu tugu čini većom.

ZAKLJUČAK

U radu smo pokušali ponuditi nešto drugačiju perspektivu za izučavanje žanra nazire, koji je u okviru književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima svoju posebnu afirmaciju doživio u mostarskoj pjesničkoj školi. Kao korpus za rad uzeli smo jedan gazel o *sultan-i nevruzu* mostarskog pjesnika Adlija Čelebija i tri nazire, pjesme-paralele napisane na ovaj gazel. Sam korpus nam je bio određena vrsta indikatora pjesničkog ukusa ove trojice mostarskih pjesnika, budući da su se, pišući nazire na gazel o proljeću svoga sugrađanina i suvremenika, odredili u pogledu izbora pjesničkog uzora ili autoriteta. Jedan

²² Antiteza (prema grčkom *antithesis* – suprotnost, suprotstavljanje) posebna je vrsta poredbe koja se zasniva na opreci, odnosno suprotnosti. (Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2001, str. 84) Škreb je naziva mikrostrukturom opreke. (Zdenko Škreb, Ante Stamać, *Uvod u književnost: Teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998, str. 235)

dio rada, u tom smislu, posvećen je razmatranjima o književnom kanonu mostarskih pjesnika. U drugom smo dijelu rada, naslanjajući se na postavke teorije interliterarnog procesa, pokušali pozicionirati mostarsku školu naspram osmanske divanske književne tradicije, te smo uvidjeli da ona funkcionira kao *književni pravac* unutar *prednacionalne književnosti*, kakva je književnost Bošnjaka na orijentalnim jezicima. U zadnjem dijelu rada bilo je riječi o motivima ustaljenim u divanskoj književnosti, te tradiciji kao svojevrsnom "rezervoaru motiva".

Iz svega navedenog možemo zaključiti da je, barem na osnovu našeg uvida u korpus, praksa mostarskih pjesnika prilikom pisanja nazira bila da za pjesme-modele koriste one koje su djelo njihovih sugrađana, mostarskih pjesnika koje su uzimali za uzor. Naravno, to ne znači da mostarski pjesnici nisu nikada posezali za pjesničkim ostvarenjima perzijskih i osmanskih klasika, ali su to činili prilikom adaptacije djela druge žanrovske pripadnosti, najčešće mesnevija.

IZVOR

Mağmū'a, Rukopisna zbirka Orijentalnog instituta u Sarajevu, R 21, fol. 40a.

LITERATURA

- Ambross, Edith Gülçin (1989), "Nazire, the will-o'-the-wisp of Ottoman Divan Poetry", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, 79, 57-83, Institutes für Orientalistik, Wien.
- Andrews, Walter G. (1985), *Poetry's Voice, Society's Song: Ottoman Lyric Poetry*, University of Washington Press, Seattle, London.
- Astrid, Erll i Ansgar Nünning (2005), "Where literature and memory meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies", *REAL: Literature, Literary History and Cultural Memory*, 21, 261-294, Gunter Narr Verlag, Tübingen.
- Ćatović, Alena (2013), *Orijentalno-islamska književna tradicija u stvaralaštву Hasan-a Zijajie Mostarca: Transtekstualnost u klasičnoj osmanskoj poeziji*, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo.
- Ćatović, Alena, Karahalilović, Namir (2013), "Nazira: poetska poveznica bošnjačkih divanskih pjesnika s književnošću orijentalno-islamskog kruga", *Prilozi za orientalnu filologiju*, 62/2012, 163-175.
- Devellioğlu, Ferit (1995), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayıncıları, Ankara.
- Duraković, Esad (2005), *Prolegomena za historiju književnosti orijentalno-islamskoga kruga*, Connectum, Sarajevo.

- Duraković, Esad (2007), *Orijentologija: Univerzum sakralnoga teksta*, Tugra, Sarajevo.
- Duraković, Esad (2013), “Poetika istovjetnosti u “Osmanskoj divanskoj književnosti””, *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja*, 42, 141-146, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo.
- Đurišin, Dioniz (1997), *Šta je svetska književnost?*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stjanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad.
- Gačanin, Sabaheta (2006), “Iz divana Hasana Zijajije Mostarca: Stihovi na perzijskom (Ziyāyī Hasan Čalabī b. ‘Alī al-Mostārī)”, *Prilozi za orientalnu filologiju*, 55/2005, 189-216
- Handžić, Mehmed (1933), *Književni rad bosansko-hercegovačkih muslimana*, Državna štamparija, Sarajevo.
- Kadrić, Adnan (2012), *Mostarski bulbuli*, Fondacija “Baština duhovnosti”, Mostar.
- Kalpaklı, Mehmed (2006), “Osmanlı şair akademisi: Nazire”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2.Cilt., TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kanar, Mehmet (2011), *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Say Yayıncıları, İstanbul.
- Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2013), “Prolegomena za kulturnomemorijsku historiju novije bošnjačke književnosti”, *Radovi Filozofskog fakulteta*, XVI, 111-144, Filozofski fakultet u Sarajevu, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (1989), *Pregled književnog stvaranja bosanskohercegovačkih muslimana na turskom jeziku*, El-Kalem, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (1991), *Divanska poezija XVI i XVII stoljeća*, Institut za književnost, Svjetlost, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (1997), *Divanska književnost Bošnjaka*, Orijentalni institut u Sarajevu, Međunarodni centar za mir, Sarajevo.
- Nametak, Fehim (2007), *Pojmovnik divanske i tesavvufske književnosti*, Orijentalni institut u Sarajevu, Sarajevo.
- Pavličić, Pavao (1988), “Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled”, *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 157-197.
- Šabanović, Hazim (1973), *Književnost Muslimana BiH na orientalnim jezicima: bibliografija*, Svjetlost, Sarajevo
- Škreb, Zdenko, Stamać, Ante (1998), *Uvod u književnost: Teorija, metodologija*. Nakladni zavod Globus, Zagreb.

WRITING POETRY “SHOULDER TO SHOULDER” – THE *NAZIRA* OF MOSTAR IN THE OTTOMAN INTERLITERARY COMMUNITY

Summary

The *nazira* genre is very specific in *diwan* literature because it is a *counterpart-song* or *poem parallel*, written in the same meter and rhyme and addressing the same content as the poem on which it is modeled. The literature of Bosniaks in Oriental languages began its evolution within the Ottoman literary tradition, and the development of this genre within the context of what can be tentatively called “literature from the margins” is significant to studying the theory of interliterary processes.

Key words: *nazira*, *diwan literature of Bosniaks*, *theory of interliterary process*, *intertextuality*, *cultural memory*

Yousef MOHAMMADNEJAD ALI ZAMINI

O KONCEPTU GNOSTIČKE LJUBAVI U *DIVANU HAFIZA ŠIRAZIJA*

KLJUČNE RIJEČI: *ljubav, metaforička ljubav, realna ljubav, gazel, Hafiz Širazi*

“Ljubav” je ključni pojam veoma zastupljen u iranskoj kulturi, jeziku i književnosti. Može se reći da je iranska književnost – naročito poezija – priča o ljubavi i zaljubljenima. Naravno, s dva različita temeljna pristupa: jedan je usmjeren ka zemaljskoj ljubavi i voljenoj, a drugi je okrenut ka nebu i na tragu je božanske ljubavi i susreta s istinskom Voljenom. Također, postoji i treći kombinirani stav, koji napola gleda prema zemlji i zemaljskoj ljubavi, a cilj i stvarna Voljena jesu nebo i božanska ljubav. U kombiniranom pristupu podjednako se hvale i uživanje u ljepoti metaforičke voljene i posmatranje beskrajne ljepote praiskonske Voljene, tj. Gospodara svih svjetova i izvora ljepote. Budući da je gazel najbolja poetska forma za izražavanje ljubavnih riječi i igara, u historiji perzijskoj književnosti, pod utjecajem takvih pristupa, formirana su dva glavna toka njegova pisanja, tj. profani i gnostički gazel, te kao takvi paralelno su se usavršavali više od dva stoljeća, da bi se, najzad, u Hafizovim gazelima spojili i dostigli vrhunac. Prema tome, Hafizovi gazeli, čija je glavna tema ljubav i koji inkorporiraju simbole putene ljubavi i ovosvjetske voljene, te elemente gnostičke ljubavi i onosvjetske Voljene, od njegova doba do danas bili su predmetom ogromne pažnje Iranaca i iz temelja promijenili njihovo shvatanje pojma *ljubav*.

UVOD

Šemsuddin Muhammed Hafiz s nadimkom *Jezik nevidljivog svijeta* (Lesān al-geib) i *Tumač rječitosti* (Tarğomān al-balāğe), veliki perzijski pjesnik i pisac gazela, rođen je oko 1325. godine u Širazu. Nažalost, o njegovom životu i porijeklu nema mnogo podataka. Na osnovu predgovora Muhommada Golandāma, Hafizovog prijatelja i prvog sakupljača njegova *Divana*, znamo da

je mnogo učio Kur'an. Tako nam sam Hafiz kazuje da je napamet znao cijeli Kur'an i učio ga na četrnaest kira'eta:

*Sve napamet, kao Hafiz, Kur'an kad bi ti učio,
Na četrn'est rivajeta, ašk bi u krik se stvorio! (gazel 94)¹*

Isto tako, Hafiz je bio upućen u tumačenje Kur'ana, filozofiju, vjerske znanosti, književnost i retoriku, dobro je znao morfologiju i sintaksu književnog jezika, ovlađao je arapskim jezikom i književnošću, te je vršio duboka istraživanja zbirk poezije arapskih pjesnika. Povrh svega, on je potpuno poznavao iransku muziku.

Hafiz je živio u četrnaestom stoljeću u Širazu. U tom periodu ovaj se grad pod vođstvom perzijskih Atabeka² uspio sačuvati od dva rušilačka pohoda Mongola, tj. Džingis-kana 1238. godine i Hulagu-hana 1273. godine, te je postao jedan od naučnih i književnih centara mongolske epohe. Uprkos tome, Širaz je u doba Hafiza opet imao nemirnu i burnu političku scenu. Njegovo mladalačko doba poklapa se s vremenom rušenja lokalne uprave perzijskih *Atabeka* (Atābakān) i jačanjem porodice *Indžu* (İngū) – od mongolskih *Ilhanida* (İlxāniyān).³ Vladari porodice Indžu, naročito šejh Čamal al-Dīn Abū Eshāq, gajili su veliku ljubav i poštovanje spram Hafiza, te je on dio svoje poezije posvetio njima u čast. Period vladavine Abū Eshaqa pratile su jednakost, građevinski procvat, lagodan i udoban život ljudi provincije Fars, a posebice Širaza.

Nakon tog kratkog perioda mira i blagostanja vladar Mobārez al-Dīn Mohammad, osnivač dinastije *Muzaferida* (Āl-e Mozaffar)⁴, 1379. ili 1380. godine pogubio je vladara Abū Eshāqa i domogao se vlasti. On je bio grub, opor i nepravedan vladar, a naročito je u vjerskim pitanjima pokazivao svoju grubost i oštrinu spram ljudi. Za vrijeme njegove vladavine *muhtesibi* (službenici zaduženi za izvršavanje vjerskih propisa) pod izgovorom vjere ljudi lišavali su mnogih sloboda i prava, špijuniranjem svih govora i postupaka, ljudi su uz najmanji i najbeznačajniji izgovor bacali u tamnicu i mučili ih najgorim

1 Prijevodi stihova preuzeti su iz: Hafiz Širazi, *Divan*, s perzijskog preveo Bećir Džaka, Na-učnoistraživački centar "Ibn Sina", Sarajevo, 2009.

2 Perzijski Atabaci ili Salgurijani bili su grupa Turkmena koja je u vrijeme slabljenja dinastije Seldžuka od polovine VI hidžretskog stoljeća (543 h.g.) u provinciji Fars preuzeila vlast u svoje ruke i vladala u tim područjem do 676. h.g.

3 Ilhanidi je ime dinastije koja se vezuje za mongolskog vladara Džingis-kana, a koja je vladala Iranom od 654. do 750. h.g.

4 Dinastija lokalnih iranskih vladara koja je u 8. hidžretskom stoljeću upravljala nekim dijelovima Irana kao što su Jazd, Fars, Isfahan, Kerman i ponekad Azerbejdžan i koju je napisljetku svrgnuo s vlasti vladar Timur Gurkani.

metodama, uzimali mito i nisu se ustručavali nikakvog zlodjela. Uz sve to, vladar Mobarez al-Dīn Mohammad sebe je prikazivao kao religioznog vladara privrženog vjeri i izvršavanju vjerskih propisa. Ovakve okorjele vjerske represije i licemjerni postupci Mobarez al-Dīna Mammada i religioznih propovjednika tog doba naišli su na žestoko neslaganje i nezadovoljstvo Hafiza, te je u svojoj poeziji uputio oštru kritiku njima, njihovim lažima i spletkama. Najzad, nakon pet godina vladavine emira Mobarez al-Dīna 1382. godine zaobljava stariji sin Šah Šoḡā', osljepljuje ga i tako svrgava s vlasti.

Relativno dugi period vladavine Šaha Šoḡā'a vrijeme je vrhunca Hafizove rječitosti i intelektualnog i umjetničkog sazrijevanja. Direktne i indirektne refleksije događaja tog perioda i brojne Hafizove aluzije na Šoḡā'a i druge vladare, namjesnike i ugledne ličnosti tog doba puno su prisutnije negoli u drugim epohama. Hafiz je u čast Šaha Šoḡā'a blještavim stihovima spjeval jednu dugu kasidu (Pūrnāmdāriyān 2008: 640). U drugim Hafizovim gazelima također se nalaze stihovi u čast Šaha Šoḡā'a. Vladar mu je zauzvrat ukazivao veliko poštovanje i nadaleko čuvenog pjesnika svoga grada stavio je pod posebnu zaštitu.

Posljednje godine Hafizovog života obilježio je napad Tīmūra Gūrkānīja⁵ na Širaz. On je nakon pokolja u Isfahanu i razaranja tog grada, te izazivanja velikog straha kod ljudi iz provincije Fars došao u Širaz i svoje divlje i krvočne vojnike uputio na njegove stanovnike. Tako je Hafiz svoju rodnu grudu Širaz, koja mu je bila sve, ugledao u rukama propalica (Pūrnāmdāriyān 2008: 640). Umro je godinu ili dvije poslije napada Tīmūra na Širaz, tačnije 1413. ili 1414. godine u istoimenom gradu, a sahranjen je u vrtu Musala, koji je bio njegovo omiljeno mjesto. Ono se od tada zove *Hafizija* (Hāfeziyye) i danas je jedno od najznačajnijih posjetilišta gnostika i štovatelja Hafiza. Svake godine to mjesto posjete hiljade turista iz cijelog svijeta.⁶

DEFINICIJA LJUBAVI I HISTORIJAT TOG POJMA U PERZIJSKOJ TRADICIJI

Prvi ljudi čija imena bilježi svijet nauke govorili su i pisali o pojmu ljubavi i nastojali su ga definirati ili u najmanju ruku opisati, iako je stav većine filozofa i gnostika poput Hafiza taj da je ljubav pojma koji je nemoguće

5 Timur Gurkani, osnivač i prvi vladar Gurkanida koji je od 771. do 807. h.g. upravljaо većinom oblasti Centralne i Zapadne Azije. Imao je nadimke Emir Timur, Timur Lenk, Timur Gurkan i Sahebkaran.

6 Za više informacija o Hafizovoj biografiji vidi: *Zarrīnkūb* 1384: 275-285, *Pūrnāmdāriyān* 1386: 4: 637-644, *Pūrnāmdāriyān* 1382 i *Xorramshāhī* 1378.

definirati. Usprkos tome, perzijske enciklopedije i leksikoni nude nam značenja različitih riječi za pojam ljubav.⁷

Također, Mostamlī Boxārī u knjizi *Šarh-e ta'arrof* o etimologiji riječi *ljubav* navodi: "Riječ ljubav derivirana je od riječi 'ašaqa, što je naziv za biljku koja se obmota oko stabla, isisava mu sok, potom ga pretvori u žutu boju, uništi mu plodove i lišće, te ostane samo da se iščupa i izloži u vatri. Isto tako, kada ljubav dosegne vrhunac, ona snažnog obara, umanjuje moć njegovih čula, udalji ga od hrane i svih elemenata njegova nefsa, te on, ili se razboli ili poludi i takav se potuca po svijetu ili uništi." (Rağayī Boxārāyī 1990: 622)

Pored ovih leksičkih značenja, brojni filozofi, gnostici i književnici su također nastojali terminološki odrediti pojam ljubav i objasniti njegove različite aspekte. U nastavku ćemo ukratko ukazati na neke od njih.⁸

Platonovo poimanje ljubavi zasniva se na sljedećem: Ljudska je duša u svijetu apstrakcije, tj. prije dolaska na ovaj svijet, vidjela stvarnu Dobrotu i apsolutnu Ljepotu bez ikakvih zastora i zavjesa. Zatim, budući da na ovom svijetu gleda u izvanjsku, relativnu i metaforičku ljepotu, ona se samo prisjeća apsolutne Ljepote koju je prethodno vidjela, te tuguje zbog rastanka. Nju obuzima strast ljubavi i postaje očaranica Ljepotom, pa želi poput ptice zatočene u kafezu poletjeti ka Njoj. Sve emocije i znakovi ljubavi su, zapravo, čežnja za susretom s Istinom. Međutim, tjelesna ljepota, kao izvanjska, je apstraktna, a stvarna ljubav je melanholijska koja obuhvata čovjeka, i kao što metaforička ljubav uzrokuje izlazak tijela iz prethodne sterilnosti, tj. rođenje djeteta i garant je očuvanja vrste, isto tako i stvarna ljubav oslobođa dušu i razum od sterilnosti i potiče iluminativnu kontemplaciju i shvatanje vječnosti života, tj. doseganje do spoznaje ljepote Zbilje, apsolutne Dobrote i duhovne Zbilje. Kada čovjek stigne do vrhunca znanja, on se povezuje s Istinom, gleda Njenu ljepotu i doseže do stepena spajanja učenika i znanja, tj. onog koji poima i onog što se poima." (Forūgī 1982: 1: 39-41)

7 **Perzijska enciklopedija:** Ljubav je prelazak granice prijateljstva; Izvedena je od korijena 'ašaqa, što je naziv za biljku hladolež ili hedera koja osuši drvo kada se obmota oko njega. Kaže se kada čovjek zapadne u to stanje, obuzmu ga slabost i bol i ponostaje mu životne snage.

Rječnik Dehxoda: Jako voljeti, mnoštvo ljubavi, čežnje, nestabilnost i zaljubljenost u lijepo i privlačno lice, prelazak granice prijateljstva, milostivost, izgubljenost, ludost, rastrojnost. (Dehxoda 1961)

Perzijski rječnik Mo'īn: Jaka ljubav, zaljubljenost, zakletost na ljubav. (Mo'īn 1981)

Veliki rječnik "Sōxan": Jaka emocionalna privlačnost koja obično proizlazi iz seksualnog nagona; ljubaznost, simpatija ili jako vezivanje za neku stvar ili osobu. (Anwarī 2002)

8 Za podrobnejše upoznavanje s originalnim izvorima vezanim za ovu temu vidjeti: Horramšahi 1999: 2: 1186

Aristotel je tvrdio da ljubav podrazumijeva sljepilo čula kad je posrijedi otkrivanje nedostataka voljene osobe. Nakon Aristotela neoplatonisti, koji su podučavali i promišljali Platonovu filozofiju, također su imali svoje viđenje i tumačenje ljubavi. Plotin (205-280 n.e), kao predvodnik neoplatonista, smatrao je da ista ona ekstaza i ushićenost koja zahvata zaljubljenike prilikom posmatranja tjelesne ljepote zahvata i ljude od duhovnosti pri posmatranju predmeta promišljanja, tj. plemenitih svojstava i savršenosti, a to je ljubav koja je drugi stepen na duhovnome putu čistih duša. Na tom stepenu ljubav još uvijek nije potpuna, a potpuna ljubav ili mudrost jeste ona koja je usmjerena još dalje i dublje od ljepote i forme; tj. ka njenom izvoru koji je samo Dobro i Dobrota i korijen je svih formi, bića i onoga što je oko njih i što proistiće od njih. (prema: Forūgī 1982: 1: 615-616)

Takvi stavovi o ljubavi među starim grčkim filozofima doveli su do nje-
ne podjele na prirodnu i ljubav prema Bogu, te na metaforičku i realnu ljubav,
što će poslije biti osnova za brojne rasprave i razgovore među islamskim gno-
sticima i filozofima, te rezultirati nastankom i širenjem *ljubavnog gnosticizma*
naspram *asketskog sufizma*. To se objašnjava time što je ljubav opći pojam
koji se koristi i za odnose među ljudima, ali i za odnos ljudi prema Bogu. *Pri-
rodna ljubav* je ljubav među ljudima, naročito ljubav koju neki čovjek ili žena
osjećaju prema drugoj ženi ili čovjeku; kao što je ljubav Medžnuna i Lejle,
ili Husreva i Širin u perzijskoj tradiciji. Ta vrsta ljubavi zove se još i *ljudska
ljubav*. Božanska ljubav jeste ljubav između čovjeka i Gospodara, pri čemu je
čovjek onaj koji voli, a Gospodar Voljeni. Ta vrsta ljubavi naziva se katkada
božanskom ljubavlju. (Pūrḡavādī 1992: 6-7)

Što se, pak, tiče termina *metaforička ljubav*, to je jedan od poznatih
sufijskih termina. Ona, kako je već navedeno, podrazumijeva ljubav čovjeka
prema drugim ljudima, poput ljubavi Lejle prema Medžnunu ili ljubavi Farha-
da prema Širin. Prema tome, metaforička ljubav je, zapravo, prirodna ljubav, s
tom razlikom što je pojam prirodna ljubav širi od pojma metaforičke ljubavi.
Metaforička ljubav obično se upotrebljava kada je riječ o čovjeku, dočim se
prirodna ljubav generalno koristi za ljubav svih živih bića. Naspram meta-
foričke ljubavi stoji *realna (zbiljska) ljubav* i ima značenje ljubavi koju čo-
vjak gaji spram Boga. Prema tome, realna ljubav je, ustvari, božanska ljubav.
(Pūrḡavādī 1992: 8) Da napomenemo i to da sufije navode i obrazlažu i druge
stepene i vrste ljubavi.⁹

9 Više saznanja o vrstama ljubavi daje jedno od najstarijih sufijskih djela iz te oblasti, *Atf al-alif al-ma'luf 'alā al-lām al-ma'tuf*, autora Abolhasana Deilamija, koji osim sufiskog stanovišta iznosi i stajališta filozofa, mudraca, doktora i teologa.

Stavovi starih grčkih filozofa navedeni su budući da su oni snažno utjecali na islamsku filozofsку i gnostičku misao; utjecaj je bio takvog intenziteta da se slobodno može reći da je filozofski sistem muslimana sinteza ideja Platona, Aristotela, Plotina i drugih. Prema tome, prilikom analize pitanja ljubavi u perzijskoj književnosti i islamskom gnosticizmu ne može se zanemariti utjecaj njihovih ideja, jer su one imale veliki značaj, naročito za nastanak filozofske škole iluminacije rodonačelnika šejha Šehāb al-Dīna Sohrawardīja i formiranje i usavršavanje Ibn Arabijeve teorije egzistencijalnog monizma. Svaka od tih teorija na svoj je način ostavila duboki trag na formiranje različitih filozofskih škola i pravaca unutar islamskog gnosticizma i u različitim formama reflektirala se u govorima i djelima filozofa, pjesnika i gnostika poput Hafiza.

Što se tiče historijata rasprava o ljubavi među muslimanima, treba reći da je u islamskim izvorima termin *ljubav* ('išq) manje zastupljen i da Kur'an također ne tretira tu riječ. Umjesto toga, upotrebljava se termin *ḥubb*, a na višim nivoima termin *ṣağaf* za označavanje ljubavi Zulejhe prema Jusufu i sl. (Rağayī Boxārāyī 1990: 618)

Uz sve to, u prvim stoljećima islama basranski teolog 'Abd al-Wāhid ibn Zayd (umro 793) prihvata riječ 'išq kao prikladan termin za označavanje Božanske ljubavi. On je prihvata na osnovu hadisi-kudsija¹⁰, koji prenosi Hasan al-Basrī, a u kojem se spominju dvije fraze 'ašiqanī i 'ašiqtuh (Pūrnāmdāriyān 1996: 7). Historijat definiranja i opisivanja ljubavi među islamskim filozofima vezuje se za Platonove traktate, posebno za djela *Gozba* i *Fedar*, koje su preko Ibn Sinine *Poslanice o ljubavi* pronašle put ka gnostičkim i islamskim leksikonom. (Pūrnāmdāriyān 2001: 46)

Najstarija djela u kojima su islamski autori pisali o predmetu ljubavi jesu *Habar iğtimā'* *al-falāsifa* 'alā al-rumūz al-'iṣqiyya autora Abū Yūsufa Ja'qūba ibn Ishāqa al-Kindīja (umro oko 874), a zatim i *Kitāb al-'iṣq*, djelo naj-učenijeg al-Kindījevog učenika Abū al-'Abbāsa Ahmada ibn Muhammada ibn al-Tayyiba al-Sarahsīja (umro 987). Nadasve, prvi filozofi u islamskom periodu koji su pisali odvojene rasprave iz te oblasti bili su pripadnici škole *Ihwān al-ṣaaffā*¹¹, koji su u svojoj kolekciji od 51 poslanice, 37. posvetili ljubavi. Iako u spomenutoj poslanici preovladavaju filozofske rasprave, ona je vjerovatno s

10 Hadisi-kudsi jeste jedna vrsta predaje u islamskoj tradiciji koja označava sve ono što je Bog obavijestio poslanika Muhammeda, bilo preko meleka Džibrila, nadahnućem ili snom, a Poslanik je to prenio.

11 *Ihwān al-ṣaafa* jesu filozofska i gnostička skupina koju su u X stoljeću osnovali Iranci u Basri i Bagdadu. Osnova njihova puta i nauka bila je ta da između islamskog vjerozakona i grčke filozofije nema nikakvog proturječja i neslaganja, i da svako u isto vrijeme može kao svjetiljku svoga puta uzeti islamski vjerozakon i grčku filozofiju. Cilj te skupine bio je

aspekta argumentacije iz poezije i proze najkorisnija poslanica koja je do tada napisana na temu ljubavi. (Pūrnāmdāriyān 2001: 377)

Nakon *Ihwān al-ṣafā* najstarija rasprava napisana o ljubavi jeste *Poslanica o ljubavi* Ibn Sine, glasovitog iranskog filozofa. Ta poslanica u poređenju s drugim poslanicama i djelima o ljubavi ima vanredan značaj. Ibn Sina na jednom mjestu u njoj opisujući ljubav kaže: "Svaka od mogućnosti posredstvom egzistencijalnog aspekta koji je u Njemu uvijek je zaljubljenost u savršenstvo i čežnja za Dobrotom... Tu suštinsku čežnju i iskonsko i urođeno traganje koje je uzrok njihova opstanka nazivamo ljubav." (*Resāle-ye ‘eṣq* sa: 406)

Osim filozofa, sufije i islamski gnostici imali su značajna djela i opise na temu ljubavi i dali su veliki doprinos ljubavi čiji je početak čišćenje i ukrašavanje duše, a njen cilj stizanje do savršenstva i umijeća u Božjem bitku, ljubavi koja je iznad nevjerovanja i vjerovanja i čiji je cilj Apsolutno Dobro i ispunjavanje svijeta svjetlošću, iskrenošću, služenjem, oprostom i samilošću. (Rağāyī Boxārāyī 1989: 617)

Abū Nasr Serāg kazuje: "Ljubav je vatra rasplamsala u prsim i srćima zaljubljenih koja prži i u pepeo pretvara sve što je osim Boga" ('Attār Neišābūrī 1905: 145). Abū Sa'īd Abū al-Xeir, poznati sufija s kraja X i početka XI stoljeća, ljubav smatra Božjom zamkom. (Mohammad ebn-e Monawwar 2007: 324)

Dželaludin Rumi, kao jedan od najvećih islamskih gnostika čije sjajne priče o ljubavi prema Šemsu Tabriziju u perzijskoj poeziji i prozi pokazuju najveće domete ljubavnog ushita te imaju gnostički karakter, uvjerenja je da se ljubav ne može pohraniti u govoru i riječima i da ju je nemoguće objasniti:

*Ljubav se u riječi i govor staviti ne može,
Ljubav je more čije dno se ne nazire.*
(Mesnevija, sv. 5, stih 2722)

*Sve što kažem to Ljubav objašnjava:
Do Nje kad dođem postidim Je se ja.*
(Mesnevija, sv. 1, stih 112)

širenje mira i iskrenosti među ljudima, te otklanjanje intelektualnih i religijskih neslaganja kroz vlast razuma i spajanje filozofije i religije, te nastanak jednog idealnog društva.

TEMATIKA I SADRŽAJ HAFIZOVIH GAZELA

Hafiz je najpoznatiji iranski pisac gazela. Njegov gazel predstavlja vrhunac te poetske forme i vrste, pa čak i perzijske poezije. On je osim elokvencije, lapidarnosti i konciznosti gazelu udahnuo duh iskrenosti i čistote, darovao mu novi život i doveo ga na vrhunac elokvencije i rječitosti. Njegove gazele treba posmatrati kao vrhunac sinteze perzijskog profanog i gnostičkog gazela. U profanom gazelu ona osoba koja voli kao i ona koja se voli su muškog ili ženskog roda, i mada se ponekad na osnovu opisa voljene osobe može shvatiti kojeg je roda, opet se u većini gazela ne može lako nazrijeti je li voljena osoba mladić lijepa lica ili neka lijepa robinja. Pūrnāmdāriyān navodi da profanom gazelu voljena osoba jeste čovjek lijepa lica i shodno tome ljubav je putena i materijalna, dočim je u gnostičkom gazelu voljena osoba Bog, pa je, prema tome, ljubav apstraktna i duhovna. U gnostičkom gazelu voljena osoba je Bog i On je ne samo manifestacija ljepote već je i, nasuprot voljenoj u ljubavnom gazelu, manifestacija savršenstva, znanja i moći. U islamskoj kulturi Bog je manifestacija ljepote i savršenstva, a Božija ljepota i emocije gnostika kao zaljubljenog u Njega objašnjavaju se isto onako kao što se objašnjavaju emocije, osjećanja i stanja zaljubljenog spram ovozemaljske voljene osobe. (2001: 54)

Promjena koja se dogodila u XIV stoljeću u Hafizovom gazelu nije proistekla iz promjene u kulturološkim i socijalnim uvjetima, već je rezultat inovacije samog Hafiza da spoji i pomiješa dva toka pisanja gazela, ljubavni i gnostički, koji su manje-više do sedmog stoljeća naporedno egzistirali. Jedno stoljeće prije nastanka ljubavnih gazela u perzijskoj književnosti pojavio se jedan drugi način njihova pisanja iz domena gnosticizma i sufizma, a pisali su ga pjesnici vinopije. Taj tok ubrzo je zamijenjen jednom novom tradicijom, koja je, zapravo, bila gnostički gazel. Gnostički gazel, koji u perzijskoj književnosti nastaje sa Sanajjem u XII stoljeću, s Attarom se usavršava krajem XII i početkom XIII stoljeća, da bi dostigao vrhunac s Dželaluddinom Rumijem u XIII stoljeću, bio je tok koji je dugo vremena egzistirao paralelno s profanim gazelom. Ova dva paralelna toka bliski su jedan drugom u jednom dijelu Sadijevih gazela uz pažnju koju je on posvećivao jeziku i izrazu, a spojili su se u XIV stoljeću u Hafizovojo poeziji. (više o tome vidjeti u: Pūrnāmdāriyān 2001:73) Stoga u Hafizovim gazelima bremenitim sadržajem se, s jedne strane, vidi slavljenje prirode i veličanje vina kao kod pjesnika profanog gazela Manūčehrīja. S druge strane, kao kod većine autora gazela, vide se opisi stasa i lica voljene osobe i grubost, nježnost i suptilnost njena zavodnika, u onoj mjeri u kojoj je to do vrhunca dovedeno u gazelima Salmāna Sāveğīja, 'Obeida

Zākānīja i Xāgūa Kermānīja. Nadalje, tu su i opisi prolaznosti života i mladosti, beznačajnosti života, traženja prilika, te poziv na druženje i zabavu, kao što je to do zenita doveo Omer Hajjam u svojim rubajjama (Xorramšāhī 2007: 651). Od drugih elemenata sadržaja Hafizove poezije tu su aluzije i motivi čije je značenje uzeto iz kur'anskih ajeta. Ponekad neke kur'anske fraze komponira u kontekst svoje poezije ili aludira na neke poslanike, njihova nadnaravna djela ili momente iz njihova života. U njegovojoj poeziji prisutan je i nemali broj aluzija na priče i junake drevnog Irana, koje su mu većinom stigle putem Firdusijeve *Šahname*. (Ibid. 652)

Osim tih sitnih motiva, drugi motivi koji se ponavljaju mnogo puta i mogu se nazvati lajt-motivima također isijavaju iz njegove poezije, a to su: 1. etika i etične priče, pomoć obespravljenima, održavanje obećanja, čuvanje tajni i mnogi drugi principi etike, 2. ljubav, božanska i didaktička, o kojima će više riječi biti u nastavku, 3. veličanje vina ili pjesme o vinu, 4. Gnosticizam (o kojem istraživači koji se bave Hafizom imaju različita shvatanja; jedni ga smatraju gnostikom koji je stigao do Boga, a njegov *Divan* gnostičkom poslanicom; drugi ga, baš suprotno ovom stavu, vide kao otpadnika bez uvjerenja u gnosticizam i tvrde da on motive i sadržaje, pa čak i gnostičke termine koristi čisto mehanički i precizno kao šahovsku terminologiju; treći ga, opet, predstavljaju kao umjerenog gnostika koji pored gnostičkih spoznaja u toj oblasti posjeduje i neka stanja i iskustva), 5. otpadništvo, koje je Hafiz usavršio na nivou filozofske škole za što bolji život, a ne za onosvjetski spas, 6. religijske ideje, spoznaja onosvjetske sreće, koje sadrže aluzije na vjerovanje u Boga. (više o tome vidjeti u: Xorramšāhī 2007: 651-655)

GНОСТИЧКА LJUBAV I NJENE SPECIFIČНОСТИ U HAFIZOVIM GAZELIMA

Nema nikakve sumnje da je glavna tema većine Hafizovih gazela ljubav, koja se može podijeliti na dvije temeljne grupe: *metaforička* ili *putena ljubav i istinska* ili *gnostička ljubav*, mada neki istraživači ukazuju i na treći oblik ljubavi, a to je *didaktičko-socijalna*¹². O tome koja vrsta ljubavi ima veći značaj u Hafizovim gazelima postoji razilaženje među istraživačima i poznavaocima njegove poezije. Neki su apsolutno uvjereni da pojам ljubav u njegovim gazelima ima čisto gnostički karakter, dok drugi potpuno suprotno vjeruju da je ljubav kod Hafiza izričito prizemna i putena. Na osnovu trećeg stanovišta, koje se doima ispravnijim i kojeg dijeli većina velikih istraživača

12 O tome opširnije vidjeti: Xorramšāhī, 1994: 192-201; 2008: 2: 1168.

Hafiza, pojam ljubav u njegovim gazelima ima različite aspekte, među kojima je jedan glavni, a to je gnostički karakter ljubavi u gazelima. Osnova takve gnostičke optike jeste stih u kojem Hafiz kaže:

*U Iskonu ljepota Ti svim je sjajem zabilstala
Tad se Ljubav pojavila, i sv'jet c'jeli rasplamsala. (gazel 150)*

Na taj način Hafiz ljubav smatra iskonskom i posljedicom blistavosti Božije ljepote, prefinjeniču i zavođenjem istinske Voljene i Njenom čežnjom za zaljubljenim (npr. gazeli 206 i 244) s jedne strane, i potrebom zaljubljenog za Njom s druge strane; čovjek je, pod utjecajem te prirodne potrebe još od dana kada je dao Zavjet¹³, prihvatio da svijetom ide samo putem Ljubavi i otpadništva (gazel 372), a čovjek bez ljubavi ostat će uskraćen za spoznaju o smislu stvaranja (gazel 435).

S njegove tačke gledišta, glavni cilj stvaranja svijeta od Boga jeste postojanje ljubavi. Postojanje ostalih stvorenja na svijetu – ljudi i drugih živih bića – jeste parazitsko i njihovo egzistiranje proističe iz ljubavi:

*Zato da Boga vole – postoje vile i ljudi,
Pokaži da ljubav je sreća, iskrena posve budi! (gazel 437)*

Izvor i temelj ljudskoga bića, prema Hafizu, jeste jedna vrsta skrivene prefinjenosti i ljepote, a ne izvanskska i putena ljepota lica:

*Skrivena je ta ljepota što će ljubav potpiriti,
A ne malje tek porasle niti usne k'o jakuti. (gazel 66)*

Ljubav je Božiji emanet, kojeg je On ponudio svim Svojim stvorenjima, dok ga je između svih njih samo čovjek prihvatio i ponio. (Kur'an 33: 72) Hafiz, zapravo, gajenje ljubavi od zaljubljenih smatra njihovom poslušnošću i robovanjem (gazel 230); drugim riječima, uvjeren je da biti zaljubljen, uistinu, znači robovati Bogu. Zato je dar ljubavi povlastica samo ljudi, čak su i Božiji meleki uskraćeni te blagodati:

*O krčmaru, melek ne zna ljubav šta je i kako je,
Čašu uzmi, vodu ruže saspi u prah od čovjeka. (gazel 262)*

¹³ Dan kada je, prema 172. ajetu kur'anske sure al-Ā'rāf Bog, uzeo zavjet od svih ljudskih duša da će Mu robovati, pa gnostici vjeruju da je taj zavjet poptuno povezan s Božanskom ljubavlju.

Iz Hafizove perspektive, ljubav koja posjeduje duhovni i božanski kvalitet ne može se definirati niti se može pisanjem i govorom objasniti; istinitost ljubavi niti se jezikom može objasniti, niti pero ima moć da joj tajnu otkrije:

*Ne postoji pero kadro da tajne ljubavi razotkrije:
Za granicom riječi i objašnjenja ova se tajna krije.* (gazel 434)

Prema tome, Hafiz je stava da ono što se kazuje i piše o ljubavi nije ljubav, već da je to samo poimanje ljubavi određenog govornika ili autora, a nije poznato da li je to u skladu s Istinom. Po njemu, ljubav se otkriva srcima, a ne može se naučiti. Svako mora u svome biću osjetiti i otkriti ljubav. Zato, da bi čovjek spoznao ljubav, sve njegovo biće mora se pretvoriti u oči i uši:

*U bliskosti ljubavi nema priče, razgovora,
Tamo sve tijelo treba se u oko i uho pretvoriti.* (gazel 280)

Hafiz kritizira one koji pričaju o ljubavi i objašnjavaju je, udaljavajući se od njih:

*O ljubavi ti bi prič'o, sav u opis dao bi se;
Šta sa Tobom govoriti, hajd' u miru, izgubi se.* (gazel 90)

On vjeruje da su propovjednici i oni koji objašnjavaju postulate vjere ne posjeduju znanje o istinitosti ljubavi (gazel 435). Žar ljubavi zavezao je jezike zaljubljenima i oduzeo im je moć govora i njena objašnjavanja (gazel 111). Istinski zaljubljenici nikada ne zbore o tajnama ljubavi i ništa od njenih tajni ne iznose, a posebno onima koji nisu na njihovom putu i kojima je zabranjeno govoriti. Jer, oni znaju šta za posljedicu ima objelodanjivanje i otkrivanje tajni formalistima i neistomišljenicima. Svjesni su da je žrtvovanje Halladža¹⁴ baš proisteklo zbog otkrivanja njegove tajne:

*Za dosta što bijaše ga na vješala osudilo;
Pir magova reče: "Kriv je – otkri tajnu navidjelo!"* (gazel 143)

Plać i suze ašika¹⁵ jesu te koje otkrivaju tajnu ljubavi, dok tajna tuge otkriva njihovu nutrinu, iako svi tajnu ljubavi dokučiti ne mogu:

¹⁴ Husayn ibn Mansūr alHallāğ jedna je od najkontroverznijih ličnosti u historiji sufizma. Rođio se 858. godine blizu Biza u Perziji. Krenuo je na duhovno putovanje već sa sedamnaest godina. Putovao je nadugo i naširoko obilazeći duhovna mjesta Istoka. Prvo je posjetio Tuster, te onda redom Bagdad, Hidžaz, Huzistan, Horasan, Transoksaniju, Sistan, Idiju, Kinu Turkestan itd. Naposlijetu se vratio u Bagdad, gdje su ga 913. godine, zbog njegovih riječi Ana al-Haqq (Ja sam Bog) osudili na smrt i pogubili odsjekavši mu unakrsno ruke i noge, zatim uši, nos, jezik i na kraju sjekirom odrubili glavu.

¹⁵ Ašik – zaljubljenik, onaj koji izgara od ljubavi prema Bogu.

*Ljubav skriti, ja pomislih, najbolje bi sada bilo,
Ali suza iz oka mi odala je ono što srce je krilo! (gazel 400)*

Svako shodno svome shvatanju ima stav i mišljenje o tajnama ljubavi, iako mu istinitost ljubavi nije otkrivena:

*Niko ne zna šta je ljubav, niti u nju razumi se;
Svak opiše na svoj način, kako kome dopada se. (gazel 125)*

Na ovom temelju, u nastavku rada bit će ukazano ne na definiranje ljubavi, već u kratkim crtama na neke njene gnosičke osobine koje reflektiraju Hafizovi gazeli. Te osobine mogле bi se sumirati na sljedeći način:

1. Ljubav je formalno lahka, ali je praktično teška.

Prvi stih prvog gazela Hafizova *Divana* ovako počinje:

*O krčmaru, ukrug čašu, pa nazdravi piće svima;
Sprva ljubav k'o bi lahka, al' okruni s' teškoćama. (Gazel 1)*

Hafiz u ovom stihu ukazuje da se ljubav na početku puta doima lahkog, ali kako vrijeme odmiče, i ašik dolazi do sljedećeg stepena, iznova otkriva njene probleme. Također, u jednom drugom stihu on ljubav i otpadništvo predstavlja u istoj ravni kao dva plemenita svojstva i smatra da je lahko do njih doći, iako na kraju biva jasno da je stjecanje tih plemenitih osobina, tj. ljubavi i otpadništva, veoma teško i naporno. (gazel 307) Hafiz smatra da nježan odgoj i lijenost nisu u skladu s principima ljubavi. Ašik na putu ljubavi mora na vlastitom tijelu i duši osjetiti rane tuge. (gazel 436, 471) Traženje sigurnosti i lagodnosti na putu ljubavi smatra izvorom nevolja i teškoća, zato ašik ne smije napustiti ljubav zarad traženja spasa. (gazel 277)

2. Ljubav je put pun opasnosti i nevolja.

Za Hafiza je ljubav jedan veoma opasan put. Taj put utrt nevoljama sigrurno mogu prijeći samo oni koji budu ludi i koji žrtvuju svoj razum i dušu. (gazeli 128, 314, 452) On također ljubav vidi kao pustinju punu brda, dolina i zamki. Prolazak kroz tu pustinju zahtijeva ljude hrabroga srca, koji se ne plaše opasnosti i sukobljavanja s nevoljama.

*Stupice će te ljubavne svu pustinju zahvatiti;
Kamo junak što pustinjom ima hrabrost koračati? (gazel 155)*

Pri prelasku toga puta ne treba žuriti. Žurba izaziva to da se putnik na putu izgubi; zato, ko tim putem bude pametno i pažljivo hodio, stiće do cilja i odredišta.

3. Ljubav ovisi o upućenosti i razlogu puta.

Ljubav i otpadništvo oslonjeni su na Božiju uputu i zaštitu, i ako se sitničavi isposnik u svom otpadništvu ne osloboди ničega u svojoj glavi, vidi se njegovo kajanje.

*Kad se asket drži puta na kom bohem ne mož' biti,
Ne zamjeri, ljubav čuti onaj koga Bog uputi!* (gazel 158)

Na putu ljubavi mnogobrojna su i došaptavanja Satane, zato se mora slušati poruka meleka (gazel 398). Kako ne bi zalutao ili se strmoglazio, ašiku je na putu potreban jedan dobro upućeni vodič koji će ga provesti kroz opasne klance. Hafiz veli da se sokak ljubavi ne može prijeći bez smjernica vodiča:

*Bez vodiča kvart ljubavi nemoj da bi pohodio;
Bez vodiča ić' sam htio, ali put sam promašio!* (gazel 168)

4. Ljubav rađa tugu, plač i jecanje.

Hafiz vatrui plam tuge smatra starim prijateljem zaljubljenih (gazeli 141 i 371) i vjeruje da se ljubav može predstaviti samo tugom, vatrom i uzdasmama srca. U principu, tuga je cijena ljubavi i uvjet ašikovanja (gazeli 152 i 471), ljubav zalazi u srca puna tuge i boli, a oni koji nisu tužni ne zalaze u sokak ljubavi i otpadništva (gazel 470). Rob ljubavi svakog trena ugošćuje novu tugu:

*Otkad pristadoх u mejhani ljubavi sluga biti,
Svakog trena novi belaj mene dođe pozdraviti!* (gazel 317)

Tuga nije samo početak i prolog ljubavi već i njen kraj prati velika i neopisiva tuga. Ljubavni jadi za njega su bez kraja i samo je smrt ta koja okončava tugu.

5. Ašik nema drugog izlaza doli da trpi ljubavne jade i boli.

S Hafizovog stanovišta, iako su bol i tuga ašika zbog odvojenosti od Voljene teški i neopisivi, ipak ašik nema drugog izlaza doli da trpi, pati i jeca. On mora da se okali ljubavnom boli. (gazel 91) On se puno ne žali i ne prigovara zbog tuge za Voljenom. Smatra da mu je zabranjeno to činiti, on je odan, blag, veseo i razdražan, a patnju na tom putu smatra nezahvalnošću i nevjernstvom:

*Vjeran sam, saslušam ukor i uvijek se veselim,
Žalih se na 'vom putu grj'eh najveći j', svoma velim.* (gazel 393)

Onaj ko traga za lijekom i mehlemom ljubavnih boli jeste stranac u ljubavi. Principijelno, ljubav i otpadništvo nisu u skladu s traženjem izbavljenja i

prijatelj ljubavi nije tužan zbog problema na putu. Ko se jada, taj nije iskren u svojoj ljubavi. Takva osoba laže i samo vara u ljubavi. (gazel 306) Namaz ašika koji svoje biće ne pročisti krvlju srca nije u skladu s presudom muftije srca:

*Ako zaljubljeni ne uzme abdest krvlju iz očiju;
Ljubav k'o muftija presudi da snosi znatnu krivicu. (gazel 259)*

6. Gajenje ljubavi izaziva vječnost.

Ljepota istinske Voljene i praiskonska ljubav vječni su i neprolazni (gazel 464) i sve je u ovom materijalnom svijetu prolazno i ništavno osim ljubavi, koja je vječna. Hafiz ljubav promatra kao vječito žuboreći izvor koji konstantno daruje život čovjekovom srcu i duši. Osoba čije biće biva oživljeno ljubavlju nikada ne umire i ime joj zauvijek ostaje zabilježeno u Knjizi svijeta:

*Koje ljubav živim čuva, takvi nikad ne umiru;
Vječni život napisan nam na starom Levh-mahfuzu. (gazel 3)*

Ko nije zauzeo mjesto u društvu ašika i od ljubavi je ostao uskraćen snage koja ljubavi život daruje na stepenu je mrtvaca kojem treba klanjati dženazu-namaz.

*Svak ko nije na svijetu postao živ od ljubavi,
Iako umro nije, po mojoj fetvi je mrtav, il' bez snage je. (gazel 244)*

7. Ljubav je uzrok čovjekove slobode i ugleda.

Hafiz ljubav smatra i uzrokom čovjekove slobode i udaljavanja od traženja ovog svijeta i neumjerenosti. Ko ljubav gaji, doseže stepen slobode, veličanstvenosti i neovisnosti, pri čemu se njegova veličanstvenost mjeri s vlašću mudroga Sulejmana, odnosno Solomona (gazel 24). Rob ljubavi je, po njemu, oslobođen od briga s obaju svjetova. Niti tuguje zbog ovog svijeta, niti se pokorava njegovim prolaznim radostima, niti želi dobiti onosvjetske nagrade:

*Javno kažem, i to baš mi nimalo ne smeta:
Rob ljubavi jesam, slobodan od oba svijeta! (gazel 317)
Šta će osam svih Dženneta, ko zaluta Teb' u dvore;
Zarobljenim kosom Tvojom, oba svj'eta –ništavno je. (gazel 35)*

Hafiz smatra da mu nije potreban nijedan od osam stupnjeva Dženneta. Džennet i sve ono što je u njemu spram sokaka Voljene nemaju nikakav značaj za Hafiza (gazel 353). Prosci ljubavi, iako naizgled nemaju krunu, prijesto i oružje kao ovosvjetski vladari i namjesnici, ipak su stvarni kraljevi i vladari,

koji vladaju srcima i dušama ljudi. (gazel 201) Zato stvarna moć, vlast i sreća od ljubavi, te ovo svjetska moć naspram nemaju nikakav značaj naspram vladanja ljubavlju.

8. Ljubav je sudrug požrtvovanosti i nesebičnosti.

Hafiz je, kao i većina gnostičkih pjesnika, mišljenja da u ljubavi nema drugog puta osim požrtvovanosti i nesebičnog zalaganja. On žrtvovanje svega na putu ljubavi vidi svojim najvećim kapitalom (gazel 343). Ko tvrdi da ljubav posjeduje bez oklijevanja i razmišljanja taj mora biti spreman na žrtvovanje i odricanje:

*Zavoljeti nije lahko, srce – moraš žrtvovat' se,
Pločicu ljubavi ne smije palica strasti potresati.* (gazel 267)

Po Hafizu, samo onaj ko se žrtvuje zaslužuje dvor ljubavi i pozdrav Voljene (gazel 121). Dvor ljubavi je visoko i zaslužuju ga samo oni koji se mnogo potruđe da ga dostignu (gazel 201). Srce ispunjeno ljubavlju i opijenošću nije u okovima ovoga svijeta, ono ne mari za život i smrt.

9. Ljubav nije ograničena nazivima i mjestima.

Ljubav se može pronaći svugdje i u svemu. Cijeli je svijet mjesto ljubavnih igara i zaljubljivanja:

*I mejhana i tekija na put aška isto stali,
Jer sjaj lica Voljenoga bljesne gdje god se pomoli.* (gazel 63)

U školi ljubavi nema razlike između hanikaha¹⁶ i krčme, ili džamije i sinagoge, Voljena se može svugdje vidjeti:

*Svako svoju ljubav traži, glave tr'jezne il' pijane,
U džamiju i u crkvu podjednako aška stane.* (gazel 80)

Kad se s sjubavlju surađuje, istomišleništvo zamjenjuje razilaženje i više jezičnost:

*O ljubavi, Hafize, svejedno je na kojem jeziku kazuješ:
Je li to turski il' arapski – važno je da ga poznaješ!* (gazel 476)

10. Ljubav zauzima više mjesto do razuma.

16 Hanikah-tekija, mjesto okupljanja derviša.

Hafiz, poput većine gnostika prije i poslije njega, vjeruje da se razlog ljubavi ne može mjeriti mjerilima razuma. On ljubav stavlja na veći stepen od razuma, a ona čak može riješiti njegova pitanja i probleme:

*Što je srce naučilo od ljubavi pira bješe,
Ljubav mu je objasnila nekazive snohvatrice.* (gazel 207)

Poimanje razuma naspram ushita ljubavi jeste poput kapljice naspram mora (gazel 471). Ko je zauzet razumskim prosuđivanjem daleko je od društva zaluđenih ljubavlju (gazel 453). Ljubav nije uskladena s razumom (gazel 398). Tajnu ljubavi ne treba odavati racionalistima (gazel 306). Racionalisti su zagubljeni u materijalnome svijetu (gazel 193).

11. Ljubav i ozloglašenost bliski su jedni drugome.

Poput drugih velikana škole ljubavnog gnosticizma i puta prijekora, Hafiz smatra da je ljubav bliska ozloglašenosti, kao i to da ljubav, otpadništvo i ozloglašenost proističu jedni iz drugih, te se smatraju rezultatom Božije odredbe i iskonskim darom za oovosvjetske otpadnike i ašike, a ne plodom njihova truda, nastojanja i htijenja:

*O, mudrače, ne kori me zbog lošeg glasa i pijančenja,
Jer tako je meni propisano na divanu određenja.* (gazel 313)

Oni su strgli okov ugleda i sramote i u njihovoј glavi, u principu, ne postoji nikakav problem koji se “ugled i sramota” zove:

*O Hafize, za tebe ime i ugled ne važi;
Mahmuran si, idi i čašu vina potraži!* (gazel 453)
*Ne plaši se ti sramote na put aška kad s' kročio,
Šejh San'ana svoju hrku u krčmi je založio!* (gazel 77)

12. Dvoličnost i licemjerno isposništvo nemaju mjesta u ljubavi.

U ljubavi nema mjesta prevara i neiskrenosti. Hafiz tvrdi da je ljubav munja koja prži gomilu sufija (gazel 83). Ko se bavi varkama i obmanama taj ostaje uskraćen shvatanja ljubavi:

*Ne varaj, u igri “voljet” obmanuti ko bi htio,
Ašk bi vrata svih značenja pred nosom mu zalupio!* (gazel 133)

Ljubav, nasuprot licemjerstvu, pročišćava i čini iskrenim srce čovjeka. Zbog toga Hafiz kaže da zbog iskrenosti srce pristaje na otpadništvo i ljubav (gazel 135). Hanikah je stranac tajnama ljubavi:

*Skup ljubavnih tajni nije da se zbije sred tekije,
S magovima samo pehar magovskog se vina pije! (gazel 154)*

Ljubav je skrivena pred tajnama nauke, pa iz tog razloga tvrdoglavi i samoprijekorni sufija kritizira Hafiza. (gazel 154) Kao razlog za to Hafiz navodi da neuki i neiskusni ništa ne znaju o tajnama ljubavi i opijenosti (gazel 439).

13. Na putu ljubavi ne treba prihvati savjete, zabrane predstavnika vjerskoga klera i kritike racionalista.

O ljubavi treba slušati od zaljubljenih, a ne od propovjednika. Zato Hafiz objašnjavajući to gorljivo kaže da se neće proći ljubavi zbog gromoglasnih kritika propovjednika:

*Propovjednik reče kako ljubav moram ostavljati,
Niti ču se ja nje proći, nit' ču s tobom raspravljati! (gazel 353)*

On kaže da prihvata izvinjenje muftije koji mu oduzme vrijeme za ljubav, jer on ne vidi ljepotu njegove Voljene (gazel 424). Ti narcisoidni i pozivači bez pravog životnoga iskustva na putu ljubavi ništa ne shvataju od tajni ljubavi i čežnje za opijenošću (gazel 439). Oholim i kratkim razumom okovanim racionalistima opršta, jer oni ne znaju šta je ljubav:

*O, čovječe oholi, umišljen si jako;
Ne znaš šta je ljubav, pa je zato tako!
Nemoj da se tebe tiču zaljubljene lude;
Ti svakako ubrajaš se u pametne ljude! (gazel 453)*

ZAKLJUČAK

Prema mišljenju Hafiza, ljubav ima izvor u samome stvaranju svijeta i čovjekovom Praiskonu. Ona predstavlja najveću blagodat koju je Bog podario samo čovjeku; nijedno biće, pa čak ni meleki, ne uživaju takav dar. S tog aspekta, ono što čini vrijednost čovjeka u poređenju s drugim stvorenjima na svijetu i stavљa ga u položaj najplemenitijeg stvorenja, te zbog se čijeg stvaranja se Bog ponosi¹⁷ jeste upravo postojanje ljubavi za lijepim i spoznajom Istine u njegovom srcu i duši; ljubavi koju islamski gnostici, kakav je bio Hafiz, smatraju Božjim emanetom koji su, kako Kur'an kazuje, odbili ponijeti nebesa, Zemlja i planine, a koji je čovjek lahko prihvatio. (Kur'an 33: 72)

17 "...pa neka je uzvišen Allah, najljepši Stvoritelj!" (Kur'an 23: 18)

Čuvanje tog vrijednog emaneta koji je čovjek lahko prihvatio, onako kako Hafiz kaže, poslije su pratile brojne teškoće i nedaće, za koje su bili potrebni velika požrtvovanost i podnošenje boli i patnje. Podobni čuvari tog Božijeg emaneta, tj. ljubavi i božanske spoznaje, mogu biti samo oni koji očiste svoje srce od natruha grijeha i prljavštine, koji ne lažu, koji nisu licemjerni, koji ne muče druge ljude, koji budu slobodni i koji druge ljude ne optužuju za nevjerništvo, kao i oni koji ne smatraju da su samo oni u pravu. Stoga su omiljeni likovi u Hafizovoj poeziji *otpadnik* (rend), *ašik* ('āšeq), *pir magova* (pīr-e mögān), *prodavač vina* (pīr-e meiforūš), *gazda krčme* (pīr-e meixāne), *stanovnik ruševnih zdanja* (pīr-e xarābāt), *pir koji piće do dna ispija* (pīr-e dordīkeš), *žena prekrasnoga lica* (šāhed) i *krčmar*, odnosno *pojitelj* (sāqī). Oni posjeduju sve ideale i posjećuju *ruševna mjesta* (xarābāt), *mejhane* (meikade), *podrumе vinara* (xāne-ye xommār) i *skupove luda* (mağles-e ġonūn). U Hafizovom ljubavnom gnosticizmu ljubav se može naći svugdje i među svima. Takav Hafizov slobodoumni i jednostavni stav o istini dovodi do toga da se čovjek udalji od sprega religije, jezika i nacije, da se širokogrudno i radosno susreće s ljudima i da zatvori oči pred greškama i mahanama drugih.

Generalno, može se reći da su Hafizovi gazeli spoj ljubavnih, gnostičkih i socijalnih motiva u kojima pjesnik insistira na mnogobrojnim gnostičkim uzvišenim ciljevima i značenjima: Istini i istinskoj Voljenoj, ljubavi i prijateljstvu, slobodi i požrtvovanosti, oprostu i milostivosti, udaljavaju od grubosti i strogoće, čuvanju od mržnje i neprijateljstva, udaljavaju od licemjerstva i obmanjivanja ljudi, sputavanju oholosti i samodopadnosti.

(S perzijskog preveo: Jasmin Pipo)

LITERATURA

- Anvarī, Hasan (2002), *Farhang-e bozorg-e soxan*, Tehrān, Entešārāt-e soxan.
- Pūrḡavādī, Nasrollāh (1991), *Bāde ešq, seir-e tārīxī-ye maṇī-ye bāde yā mei dar šeṛ-e fārsī*, Našr-e dāneš, Bahman i isfand, br. 68
- Pūrnāmdāriyān, Taqī (1996), *Dīdār bā sīmōrg*, Čāp-e dovom, Tehrān, Entešārāt-e pežūhešgāh-e 'olūm-e ensānī va motāle'āt-e farhangī
- Pūrnāmdāriyān, Taqī (2001), *Dar Sāye-ye ḥāftāb, šeṛ-e fārsī va sāxtāršekānī dar šeṛ-e moulavī*, Tehrān, Entešārāt-e soxan
- Pūrnāmdāriyān, Taqī (2003), *Gomšode-ye lab-e daryā*, Tehrān, Entešārāt-e soxan
- Pūrnāmdāriyān, Taqī (2007), "Hāfez", U: *Dānešnāye zabān va adab-e fārsī*, be sarparastī-ye Esmā'īl Sa'ādat, sv. 2, Tehrān, Farhangestān-e zabān va adab-e fārsī

- Hāfez-e Šīrāzī, Šams al-dīn-e Mohammad, *Dīvān-e aš’ār*, be tashīh-e Mohammad-e Qazvīnī i Qāsem-e Ğanī, Ćāp-e davāzdahom, Tehrān, Entešārāt-e eqbāl Xorramshāhī, Bahā’ al-Dīn (1994), *Hāfez*, Tehrān, Entešārāt-e tarh-e nou Xorramshāhī, Bahā’ al-Dīn (1994), *Hāfeznāme*, sv. 2, Ćāp-e dahom, Tehrān, Entešārāt-e ‘elmī va farhangī
- Xorramshāhī, Bahā’ al-Dīn (2007), “*Mohtavā va sūrat dar ǵazal-e Hāfez*”, *Dānešnāe-ye zabān va adab-e fārsī*, be sarparastī-ye Esmā’īl Sa’ādat, sv. 2, Tehrān, Farhangestān-e zabān va adab-e fārsī
- Dehxodā, ‘Alī Akbar (1962), *Logatnāme*, zīr-e nazar-e Mohammad-e Mo’īn, Sāzmān-e logatnāme, Tehrān, Entešārāt-e Dānešgāh-e Tehrān
- Sohravardī, Šehāb al-Dīn Yahyā (2001), *Maǵmū’ey-e mosannefāt-e šayx-e ešrāq*, be tashīh va tahšīye va moqaddame-ye Sayyed Hosein Nasr, sv. 3, Ćāp-e sevom, Tehrān, Entešārāt-e pežūhešgāh-e ‘olūm-e ensānī va motāle’āt-e farhangī
- Forūgī, Mohammad ‘Alī (1981), *Seir-e hekmat dar orūpā*, Tehrān, Entešārāt-e zavvār ‘Attār-e Neišābūrī, Farid al-Dīn (1905), *Tazkerat al-ouliyā*, be ehtemām-e Reinold Alīn Nikolson, Leiden: Brill
- Maǵmū’ey-e resālāt-e Ebn-e Sīnā* (1981), tarğome-ye Ziyā’ al-Dīn-e Darī, be sa’y-e Mahmūd-e Tāherī, Tehrān, Entešārāt-e āyat-e ešrāq
- Mohammad ebn-e Monavvar (2007), *Asrār al-tohīd fī maqāmāt al-šeix Abī Sa’īd*, be tashīh-e Mohammad Reza Kadkanī, Entešārāt-e āgāh
- Mo’īn, Mohammad (1981), *Farhang-e fārsī*, Geld-e šešom, Ćāp-e šešom, Tehrān, Entešārāt-e Amīr Kabīr
- Širazi, Hafiz (2009), *Divan*, s perzijskog preveo Bećir Džaka, Naučnoistraživački institut “Ibn Sina”, Sarajevo

THE CONCEPT OF GNOSTIC LOVE IN THE *DIWAN* OF HAFEZ OF SHIRAZ

Summary

“Love” is a key term often used in Iranian culture, language and literature. It can be said that Iranian literature, especially poetry, is a story of love and lovers. There are two essentially different approaches: one is directed towards mundane love and the beloved, and the other towards heaven, Godly love and meeting the true Beloved One. There is also a third approach which is a combination of the first two: its focus is partly on mundane love, whilst its real goal is Godly love and its real Beloved One is heaven-bound. This combined approach equally praises enjoying the beauty of the metaphorical Beloved One and beholding the endless beauty of the primordial Beloved One—the beauty of the Lord of all worlds and the source of beauty. *Ghazal* is the most appropriate poetic form for the expression of love words and games, and under the influence of the aforementioned approaches two basic branches emerged during the history of Persian literature: metaphorical *ghazal* and Gnostic *ghazal*. These branches had developed independently for more than two centuries before they finally merged and reached their peak in Hafez’s *ghazals*. Therefore, these *ghazals*—whose main theme is Love, and which incorporate symbols of mundane love as well as elements of Gnostic love—have been the subject of much attention from Iranians, in Hafez’s age through to modern times, fundamentally changing their understanding of the term “love”.

Key words: *love, metaphorical love, real love, ghazal, Hafez of Shiraz*

Alen AVDIĆ – Damir ARSENIJEVIĆ

A CONTEMPORARY READING OF *CORIOLANUS*

KEY WORDS: *Cultural Materialism, Coriolanus, adaptation, film, body politics, William Shakespeare, Ralph Fiennes*

Shakespeare's *Coriolanus* projects a psychological account of a nation that is crushed under an economic crisis and stricken with both internal and external conflict. The masses of Rome are fighting the Senate internally while the external conflict between Rome and the Volscian army. Viewed from the perspective of a 21st century setting, one cannot escape the haunting feeling that *Coriolanus* symptomatically displays on page, on stage and on film. This paper will attempt to shed light on the manner political psychology operates within *Coriolanus*. This paper will focus on the issue of how situating *Coriolanus* in our contemporary time and age can be a fitting context for observing the unease tied to the revolt of the people. This is best seen when set against a cultural materialist analysis of the 2011 Ralph Fiennes adaptation. His portrayal of Coriolanus, a vicious Roman general, ironically finds its rightful place in our contemporary world – a world that is as plagued by war and death as it was in Coriolanus' time. Ralph Fiennes' directorial debut with *Coriolanus* (2011) situates its main character in the contemporary world and gives an astonishingly accurate account of a modern political strife. Furthermore, this paper will examine Fiennes' focus on the issue of 'body politics' by examining Coriolanus as a part of ruling society of the 'body' of Rome. As a representative of the patrician class of Rome, Coriolanus' prowess in battle would seem to make him an ideal hero for the masses.

CULTURAL MATERIALIST APPROACH TO READING CORIOLANUS

David Haglund writing for *Slate* questions T.S. Eliot's claim that *Coriolanus* and not *Hamlet* is Shakespeare's greatest tragedy:

In 1919, T.S. Eliot published an essay that elevates literary contrarianism to heights that have rarely been equaled. The central argument of

“Hamlet and His Problems,” which first appeared in the *Athenaeum* and was later collected in *The Sacred Wood*, is that *Hamlet* is inferior to *Coriolanus*. Eliot goes on to insist that the Bard’s greatest tragedy is actually a play few people paid much attention to then or now. (Haglund 2012)

Eliot’s notion, brought forward by Haglund, that *Coriolanus* is Shakespeare’s best play, even superior to *Hamlet*, might serve as a somewhat of an appetizer by stimulating the public’s eye perspective on Fiennes’ film. This aspect of *Coriolanus* is brought to the foreground with Fiennes’ adaptation (*ibid*). The emphasis in the film is primarily on the historical context that “undermines the transcendent significance traditionally accorded to the literary text” (Barry 2002: 122). This aspect is rendered in Fiennes’ adaptation. A near century has passed since Eliot’s essay and now we have Fiennes’ movie to display why this play has intrigued such great critics like T.S. Eliot. The modern *Coriolanus*, in Fiennes’ hands, quite sagely turns to the issues of our world today. Fiennes manages to achieve this with ease and uncanny relevance (Hornaday 2012):

Scenes of an angry mob of “plebeians” organizing, rioting, and using the media to spread the grievances against the aristocratic “1 percent” has obvious parallels to Wall Street and today’s global economic discontent. Other scenes of urban warfare—bodies in the street and bombed-out cars—evoke contemporary war zones like Iraq. But there are also timely commentaries on the role of personality in politics, the way that handlers can manipulate a politician’s image, and the speed with which public opinion can turn on a candidate when the slightest gaffe is recorded and virally spread throughout the populace. (Haglund 2012)

Fiennes has managed to make of *Coriolanus* a study of political rhetoric as timely and urgent as anything on a cable news ticker (Hornaday 2012). And indeed the movie is as contemporary as Fiennes can make it – paying impeccable attention to the details of mass-culture; from the movie’s opening sequence, with its narrative exposition of the political demonstration of Roman citizens, delivered by a BBC-esque news anchor (*ibid*) to the modern TV debate, wherein Coriolanus campaigns in order to secure his consulship.

In such a modern setting not even the original Shakespearian language seems archaic, when spoken by people wearing modern military fatigues, or when delivered by way of Skype. Rather, it flickers with dynamism and freshness, but also with urgency. Existing news footage of chaotic crushes outside

Serbian parliament is inserted into the movie; there is footage of tanks on the move; of truculent citizens protesting against the Milošević regime and all this is combined to send a political media-saturated message. Going back to Eliot's claim cited by Haglund above (Haglund 2012) one might argue that *Coriolanus* indeed does bear relevance. Today perhaps more than ever. Several renowned critics, including Slavoj Žižek agree:

Fiennes filmed his adaptation in Belgrade—a stroke of genius according to Slovenian philosopher Žižek. In Žižek's interpretation, Fiennes has re-imagined the rebellious army of the play as “leftist guerilla rebels,” and has transformed Coriolanus from “a fanatical anti-democrat” into a “figure of the radical left.” Fiennes and Logan, Žižek says, have “done the impossible, confirming in the process T.S. Eliot’s claim that *Coriolanus* is superior to *Hamlet*. (ibid.)

Bearing in mind the high regard T.S. Eliot had for *Coriolanus* and taking into account that finds this adaptation of this play has resonated with a renowned contemporary scholar Slavoj Žižek, one might wonder what kind of political parallels are entailed in this seemingly shallow and unpopular play. Here are the parallels that were connected to the play throughout the centuries:

For Shakespeare's original audiences in around 1608, the clamour of the people and the threats to the state might have evoked recent memories of the Gunpowder Plot. Coriolanus himself, a haughty warrior who betrays his country, would have found ready models in the Earl of Essex, who had risen up against Elizabeth I at the end of her reign, or Sir Walter Raleigh, in the middle of his long imprisonment in the Tower of London, on a charge of treason. In the 18th century, adapters rewrote the play to remove the ambivalences in Coriolanus' character and made it clear that virtue would be rewarded and vice punished. Victorian productions emphasised the nobility of Coriolanus and made the mob “dirty swine”. In 1910, a reviewer of a Stratford-upon-Avon production noticed “the peculiar appositeness” of a new version, at a time “when a social upheaval or struggle is taking place between the aristocracy and democracy”. In the 1980s, British productions drew parallels with Thatcherite politics and the Falklands war, while Americans compared Coriolanus with Lieutenant-Colonel Oliver North, the flawed Vietnam veteran at the centre of the Iran-Contra affair in 1986. When audiences in 2012 watch an uprising of the people, we cannot but think of last year's Arab Spring. The Roman mob that Fiennes films in Belgrade seems to echo

the potent fury of the crowds in Tahrir Square. When Coriolanus defies the citizens, the more sinister responses of the Assad regime in Syria are brought to mind. (Horspool 2012)

Coriolanus is not only a powerful tragedy but also a constant ideological temptation for directors (Garber 2009:62): perhaps no other play of Shakespeare has been so appropriated across the political spectrum: Laurence Olivier memorably played the role of Coriolanus in two productions. However it was in Germany of the first half of the twentieth century that *Coriolanus* gained popularity and this coincided with some extraordinary developments in theatre as well as in politics (*ibid*). This play was a favorite during the period of National Socialism in Germany because it seemed to stress the status of a singular charismatic leader (Garber 2009:63). The character of Coriolanus would become politicised to the extent of being offered as an admirable example, “as Adolf Hitler wishing to lead his beloved German fatherland” (*ibid*). The hero, Coriolanus, as Bloom called him the greatest killing machine in all Shakespeare (Bloom 1998: 577) is a loner (Christ 2002:264). He is used to acting alone, unable to establish ordinary human relationships: “He is a site of conflicting human qualities: courage and arrogance, strength and weakness, angry independence from others and an almost-childish dependency of his mother, Volumnia” (*ibid*). When we come to look at Shakespeare’s *Coriolanus* we can see scene by scene in which the thematic of estrangement, distancing, defamiliarization and alienation are performed in a context of a performance-within-a-performance. Marjorie Garber in her book *Shakespeare and Modern Culture* (2009) lists some examples:

- Martius’s astonishment at his mother Volumnia’s instruction that he falsify himself in front of the common people in order to gain their votes for the consulate.
- His angry rejection of Rome (“I banish *you*”) when popular favors turn against him.
- His rapprochement with the enemy general, Aufidius, formerly his foe.
- His expectation that the people of the vanquished city of Corioles would accept without ambivalence his honorific surname, “Coriolanus” (the man who defeated Corioles)
- His willed isolation from family and friends and his ardent wish for self-invention (“as if a man were author of himself / and had no other kin”).
- His refusal to admit entreaties on a personal level when the Roman general Cominius seeks his aid (“He was kind of nothing, titleless”).

- His ultimate stripping or unmasking by the crafty Aufidius, who removes, one by one, the names by which he has been known (*Coriolanus*, Martius), leaving him only with the insulting “boy”, a word he repeats over and over in disbelief. (Garber 2009: 66-67)

By viewing *Coriolanus* through an ‘end of the first decade of the 21st century’ lens, Fiennes gives us a fresh perspective that is apt for the context of our time. This cultural materialist practice is particularly true for adaptations of Shakespeare because every era has its own Shakespeare and our modern world is no exception from this rule, as Marjorie Garber (2004: 28) observes:

Every age creates its own Shakespeare. Another way of saying this is to observe that Shakespeare serves a wide variety of cultural purposes, from political nationalism around the globe to modern-day instruction in “leadership” for business and corporate culture”.

The British critic Graham Holderness describes cultural materialism as ‘a politicized form of historiography’ (Barry 2002: 121). We can explain it as the study of historical material (which includes literary texts) within a politicized framework. The framework of *Coriolanus*, in Fiennes’ adaptation, is a modern country “calling itself Rome” to which Fiennes has brought a powerful, challenging honesty to bear on class, political life and the demands we make on our leaders (French 2012). It reaches out in many directions, and in ways that Shakespeare could never have foreseen. It becomes a critique of modern society that extends on so many levels: social, political, economic and personal. *Coriolanus* is one of Shakespeare’s most politically oriented plays (Boyce 2005: 79) as it depicts deep political conflict between the social classes. However, even though *Coriolanus* opens with civil unrest and features political machinations perpetrated by the tribunes, Roman political strife is not the principal subject matter of *Coriolanus* (ibid.) This play, although never a favorite in the Shakespeare corpus, provides a perfect political context for another story and that is the story of its tragic protagonist. The story of Coriolanus is first and foremost a tragedy. “It is a personal story of a great man whose greatness is accompanied by moral and psychological failings that bring about his downfall” (ibid):

Coriolanus is a successful warrior who finds himself in a situation—here, the political world of Rome—to which he is temperamentally unsuited and in which he can be manipulated by others. Politically unsophisticated and emotionally immature, he can neither strike political deals with the tribunes nor resist his mother’s insistence that he do so.

He is reduced to blind vengeance, but she blocks him in that direction as well. Under these pressures, his great strength can only destroy him. His fate contains the irony found in all Shakespeare's tragedies: With greatness comes great weakness. Coriolanus' pride makes him great, but it also brings about his downfall. (Boyce 2005: 87)

With regard to cultural materialist practice, which stresses that culture is a constitutive social process and political process which actively creates different ways of life, Shakespearian adaptations in a similar manner dramatically depict and re-depict new ways of life.

According to Foucault, contemporary politics must take account of the notion that power is both restrictive and productive; and that it includes the power of the media, of film and television: Our present state of information technology and media shows that while politics and culture may have intrinsic ties to existing power structures, there are currently functioning strategies and tactics by which these forms of expression can call their own means of production into question in useful and even exciting ways. (Keller, and Stratynier 2004: 7)

Every new adaptation of Shakespeare that we see on television or on the silver screen brings something new to our contemporary culture; it changes our perception of our popular culture and, indeed, it changes us. This is best done through the communications media, as Foucault argues, most notably through film and TV. The visual is an essential part of theatre as well as film; what an audience *sees* is as important as what it *hears* (Kennedy 2001: 5). In the search for underlying meanings, motifs and practices, visual presentation in cultural studies has proved a very useful way of rendering any text. The visual aspect of the adaptation will therefore imminently contain the layers of the original text; in the case of *Coriolanus* the visual language will be the link between Shakespeare's original play and the current film adaptation. The usage of this particular visual method establishes the relationship between the media and the audience (Gauntlett 2002: 254). Creative visual methods are based on the understanding of art as an experience, that art is the way to survive, to help us understand the world and ourselves. It is a way to tap into the unconscious self through doing and thinking through:

Visual fashions and gestural codes change swiftly, and are connected to places and time. This probably has always been true, though the extraordinary speed of communication in the modern world has greatly

accelerated the cycle of cultural dissemination, decay and renewal. Popular movies, television shows and magazine advertisements only a few years old often look false or artificial because they were created to reflect or elicit a contemporary vogue, which, by definition, soon shifted. (Kennedy 2001: 4)

The use of visual methods can be a powerful way for individuals to conceptualise their understanding, making familiar experiences unfamiliar, and this is particularly true for the adaptation, because the visual aspect of the narrative transcends the gap between the Shakespearian play and the Shakespearean adaptation. It is the visual that provides researchers with a different way of seeing, and ‘telling’ in order to reconstruct ideas, understandings and make new contemporary meanings:

Just as the written work of history, particularly the grand narrative also attempts to put us into a certain context, so too the medium of the film intends to transport us into a particular context that is within the ‘magic of the silver screen’. (Rosenstone 2006: 3)

The visual method thus marries seamlessly with cultural materialism especially when cultural materialism takes on a whole range of topics – notably, sexuality, feminism, ethnic and post-colonial questions – to which other literary criticisms have traditionally given short shrift. To this extent, we can say that the visual method in cultural materialism forms a kind of bridge that helps pinpoint and stress certain practices that dwell in the domain of political, social and cultural aspects of our contemporary life.

CORIOLANUS: A MODERN RENDITION

By fragmenting Shakespeare’s plays through a modern adaptation within the confines of popular culture new meanings are elicited and this allows Shakespeare to be voiced in our popular culture. In adapting *Coriolanus*, screenplay writer John Logan (who worked on Ridley Scott’s *Gladiator* (2000), Martin Scorsese’s Howard Hughes biography *The Aviator* (2004) and Sam Mendes’ latest in the 007 adventures, *Skyfall* (2013), has sharply cut the text by removing the obscurer passages, but still retaining its lucidity and eloquence and providing a sharp, graphic narrative (French 2012):

No attempt is made to make the proud Coriolanus into a vote-getter or crowd-pleaser. Whether shaven-headed and covered in blood from battle, smartly uniformed as a potential national leader or long-haired and

bearded in exile, he remains his own man, a self-elected outsider. The only time he invites pity is when he yields to entreaties from his fiercely ambitious mother, Volumnia (Vanessa Redgrave), the very woman who has turned him into an uncompromising warrior. (French 2012)

Ancient Rome is replaced by a modern state racked by civil war and political infighting where political machinations are “as clear as vivid, bloody battle scenes” (Maltin 2012). Fiennes’ interpretation of Shakespeare’s *Coriolanus* underscores “the soul-killing compromises demanded of democratic leaders, especially during times of economic turmoil; the power of the media to yo-yo public opinion; and the eternal tension between exceptional citizen and democracy’s common men” (ibid.) While the play’s saga of political leadership is at odds with the populace set in Roman times, the film unfolds in a modern city still called Rome, but shot in Belgrade (Pulver 2011) and drawing on the visual iconography of recent Balkan conflicts (Johnston 2012) – all grey combat fatigues, suffering civilians and rolling satellite news. (ibid.) This is what makes the theme of *Coriolanus* still relevant:

Fiennes’s eponymous general is just the man to save the city from Gerard Butler’s Aufidius and his Volscian assault force, yet clearly not equipped to deal with the political machinations of peacetime. Coriolanus may be driven by noble ideals, but he regards the public with barely concealed patrician scorn. (Johnston 2012)

Guerilla fighting from corner to corner, from one house to another in the Volscian city of Corioles is reminiscent of the wars that are raging in Iraq, Afghanistan or Gaza, while Fiennes’ character makes an uncanny presence; with shaved head and contorted face smeared with blood and dirt - “Make me your sword!” he screams to his troops while he finally seizes Corioles.

For Corioles you might read the Falklands, Afghanistan, Iraq or Chechnya, and the battle is shot by cinematographer Barry Ackroyd with the dusty, dangerous documentary-style realism he has brought to movies by Ken Loach and Paul Greengrass, and to Kathryn Bigelow’s *The Hurt Locker*. Coriolanus becomes a national hero, but he’s incapable of wooing the public because of his honesty, disdain for flattery and inability to compromise. The craven tribunes of the people (brilliantly played as shifty political opportunists by Paul Jesson and James Nesbitt) demand his banishment, and he’s driven into exile. There he forms an alliance against Rome with his deadly Volscian enemy Aufidius (Gerard Butler), the guerrilla fighter with whom he shares a warrior’s code and

a homoerotic attraction. From this decision tragedy inevitably ensues, as he fails to live up to the necessary ruthlessness his actions demand. (French 2012)

Fiennes' adaptation features a political interplay of power and ambition on a grand scale. Seldom elsewhere in Shakespeare's canon is there so much condensed political content as there is in *Coriolanus*. Perhaps its popularity nowadays can be attributed to the fact that the political, social and economic circumstances of today have finally found their reflection in the play itself. This litotic expression of relations between power and politics seems so apt for the Balkan region that it produces an uncanny resemblance to the regimes of power in the Balkans of the 1990s. It is so obviously presented before our eyes – the urban decay, poverty, run-down apartment blocks and ageing industrial sites – everything that we see in Fiennes' interpretation is reminiscent of 1990s Serbia and the Milošević regime.

Shot in Serbia and reeking of the recent wars in the former Yugoslavia, the film is as up to date as today's news, and indeed it opens as if we'd just switched on the TV to watch the latest bulletin from a state torn by civil strife. Here before us is Jon Snow himself as a newscaster, speaking Shakespeare's blank verse turned into breaking news and interviewing Roman experts on the current events for Fidelis TV. The hungry plebeians in jeans and bomber jackets are staging an uprising, demanding that the greedy, overfed patricians release corn from their warehouses. The quietly reasonable senator Menenius (Brian Cox) urges restraint, but his close friend the military leader Caius Martius (Ralph Fiennes) gives the crowd a tongue-lashing, and the police, their wall of shields resembling a Roman testudo, drive the mob away. It takes a war against the Volscian enemy to divert internal threats into external danger, and after the successful battle at Corioles, Caius Martius is given the honorific title "Coriolanus". (French 2012)

According to Žižek, Fiennes' choice to film in Serbia is in itself a stroke of brilliance (Haglund 2012), in the sense that it gives a considerable amount of authenticity to the film. It evokes the civil unrest in the recent Balkan conflicts – although the film can equally be relevant to the Falklands, Afghanistan or Iraq (French 2012):

The heavy political emphasis of much modern commentary on *Coriolanus* is not misplaced, for the conflicts that spark the tragic hero's

downfall are representative of the social clashes that constitute much of political history. The play stresses a theme that was important to Shakespeare when he wrote his earlier English history plays: the impact of immoral behavior in the ruling class on the peace and prosperity of all of society. (Boyce 2005: 80)

The Serbian Parliament building was turned into the Roman Senate for the production, “the protest scenes on the Senate steps unnervingly mirroring events that took place there during the war” (Hornaday 2012). Battle scenes were also filmed in the Hotel Yugoslavia, which was once the region’s premiere hotel before it was partially destroyed by the direct hit of a NATO bomb in 1999 (*ibid*). Even the rolling satellite news that every now and then flash before us, as well as the Volscian guerilla soldiers on armored vehicles, evoke horrifying images from the 1990s Balkan atrocities – the Volscian army, heavily tattooed with religious iconography, not only represents their aggression and determination, but also their deep spiritual belief that their cause is just (Phillips 2012). On the other hand the Roman army is presented in stark contrast – from their digitally designed fatigues to their state-of-the-art weaponry – they are presented as professional soldiers (even perhaps standing for the UN army in the Balkan conflict). The cinematography returns to the kinetic point of view news report style of the opening, cutting back and forth between reality and TV: Coriolanus’ “trial” takes place in a studio resembling *Newsnight*; the real-life ITV & Channel 4 news presenter, Jon Snow, pops up every now and then; there is even a red band at the bottom of the screen, as is now the case on all rolling news programmes. The fictional ‘Fidelis’ network of Coriolanus’ Rome plainly recalls CNN. And importantly, this is not just a postmodern flourish on Fiennes’ part. By taking us out of the action and underscoring that we are watching a spectacle, Fiennes finds a cinematic counterpart to the Alienation Effect—one whose familiarity, from a thousand movies and TV shows, makes it all the more effective. This brings depth to the experience of *Coriolanus* because it seems as if we know this man, Coriolanus – as if he belongs, entirely recognisably, in our world.

After Coriolanus had conquered the city of Corioles and earned his noble name, the Senate approves him as a consul, but he asks to be excused from the customary wearing of the gown of the Senate and the display of his wounds for popular support among the plebeians: “It is a part / That I shall blush in acting” (*Coriolanus* II. 2). Here too does the appetite of Coriolanus display unconscious desire for power. Ralph Fiennes’ Coriolanus, in the 2011 adaptation, displays his desire for political office regardless of the fact that he is not

suites for such a job. From the start of the play he makes a series of mistakes not befitting a Roman senator:

[Coriolanus] immediately creates a gulf between himself and the people that will never be bridged. He has the pride appropriate to a warrior, but he lacks a sense of ordinary social intercourse, let alone of compromise. He does not consider the justice of the commoners' complaints; he is simply offended that they should question aristocratic authority at all. His response is to suggest a massacre: "Hang 'em! . . . I'd make a quarry / With thousands of these quarter'd slaves" (1.1.189–198). From this initial outburst to his final anger at Aufidius's taunt that he is a "boy of tears" (5.6.101), Coriolanus is incapable of flexibility. (Boyce 2005: 79)

His capability for flexibility comes only when dealing with the most significant figure in his life, his domineering mother, Volumnia. As a woman, in the male-dominated Roman society, she lacks the ability to achieve power on her own; she also lacks a husband, through whom she might, indirectly, enjoy public clout. Thus, Volumnia raises her son to be a great soldier, and it is *her* ambition, more than his, that puts him on the disastrous track toward the consulship. Moreover, Volumnia's controlling nature constitutes a major cause of Coriolanus' fatal childishness; and while his legendary stubbornness holds sway in every other situation, she alone can overcome it and convince Coriolanus to spare Rome and thus, unwittingly set his doom in motion.

The issue of power is well observed in the example of the relationship between Coriolanus and his mother. She dominates her son because she has so thoroughly insinuated her values into Coriolanus that he is psychologically dependant on her approval and cannot oppose her. As she claims: 'There is no man in the world / More bound to's mother' (V, 3). The relationship between Coriolanus and his mother is shown very vividly in Fiennes' film – in an interaction that goes from a mother's loving care and devotion to her son to de facto psychological torture of Coriolanus – 'killed with kindness' by his beloved mother Volumnia (superbly played by Vanessa Redgrave). Volumnia is one of Shakespeare's strongest creations; a woman with unyielding values and a thirst for glory that can only be quenched by the bloody achievements of her son in battle. She manipulates Coriolanus and eventually she brings him to utter destruction, for Coriolanus was and is a creature created by her. She has commanding presence in the play, as indeed she has in Fiennes' adaptation, where she is embodied by Redgrave as the consummate Roman matron, with an unbendable iron will:

Early on she has a conversation with Virgilia, wife of Coriolanus, and this scene is a study of contrasts; Volumnia is all blood and glory while Virgilia is human and restrained, worried about the fate of her husband:

VOLUMNIA: If my son were my husband, I should freelier rejoice in that absence wherein he won honor than in embraces of his bed where he would show more love... To a cruel war I sent him; from whence he returned, his brows bound with oak. I tell thee, daughter, I sprang not more in joy at first hearing he was a man-child then now in first seeing he has proved himself a man.

VIRGILIA: But had he died in the business, madam; how then?

VOLUMNIA: Then his good report should have been my son; I therein would have found issue.

Coriolanus I, 3

In this quiet exchange Shakespeare says more about Coriolanus than in all the battle scenes put together (Christ 2002:264).

Coriolanus, though no fool, is primarily a warrior, a man of action little given to inward retrospection. He is a man completely lacking in political gifts - a stubborn soldier, brought down by an overweening pride and an inability to compromise with the forces that seek his downfall:

A representative of the patrician class of Rome, Coriolanus' prowess in battle would seem to make him an ideal hero for the masses; however, he utterly lacks the common touch, and his fear of popular rule allows him to be construed as an enemy of the people... Thus, his fate of exile is appropriate; he truly has no place in the new political life of his city. (Moulton 2011)

But *Coriolanus* is much more than that. Coriolanus is *constrained* (Midleton 2012). In *Coriolanus* we have a story of a downfall of a "too absolute" leader. (*ibid*). Fiennes' adaptation, then hinges on the very character of Coriolanus. "Coriolanus" is a bloody but brilliant contemporary depiction of war, political manipulation and the prejudices of opposing social extremes. Wars, politics and angry demonstrators (not out of place in Europe) unravel and expose the inner nature of Coriolanus. In this regard, one might claim that that *Coriolanus* is a reflection of how warriors make poor political leaders, or how a person cannot be made to fit an office. In the film we only glimpse that Shakespeare's drama is also about the struggle between the plebeians and

the aristocracy. The allegory of the human frame and the state, more notable more for its politics than for poetry, is omitted. But it is a key to the plot. There is indeed little poetry and all that remaining prose is directed towards the manipulation of the masses. They are ever so frequently manipulated against Coriolanus by the two unscrupulous Tribunes, Brutus and Sicinius. One minute they are full of his praise, the next, the fickle crowd yells for his death. It soon becomes clear in *Coriolanus* that the body politic has broken down, and neither the patricians nor the plebeians are wholly innocent or wholly at fault. If the plebeians are rebellious, the patricians are neglecting their duty to take care of and nourish the plebeians. The First Citizen emphasizes this in his speech in act one: “Care for us? They ne’er cared for us yet. Suffer us to famish, and their storehouses crammed with grain.” (I,1). On the individual level, Coriolanus’ pride and disdain for the plebeians cuts him off from them in a manner that is destructive to both sides. This breakdown in the relationship between patricians and plebeians is as dangerous to the health of society as a breakdown in the relationship between belly and body parts would be to the health of a person. In addition, Shakespeare suggests through imagery that the plebeians, without strong governance from the patricians, are incomplete men, like body parts separated from the whole organism. Menenius calls the First Citizen “the great toe of this assembly”. (I. 1)

In the case of *Coriolanus*, the modern perspective is seen through emphasising the juxtaposition of how power operates not just on the political scale in Rome but also on a micro-level: between Coriolanus and his mother - because Coriolanus is both strong and fragile; a strong and mighty warrior on the battlefield but when his mother is close to him he becomes fragile. “This ironic situation demonstrates the basic theme of all Shakespearean tragedy: great strength is inextricably interwoven with correspondingly great weakness”. (Boyce 2005: 80) This conflicting aspect of *Coriolanus* gives more depth to its troublesome character and, equally important – it brings the very character of Coriolanus closer to the contemporary audience.

BODY POLITICS IN *CORIOLANUS*

When analyzing Fiennes’ film one should draw on a cultural materialist practice that contextualises the play in the contemporary time in which its new context sets it. Here the contextualisation plays a pivotal role, because *Coriolanus*, which was originally set in pre-imperial Rome, now becomes a film about the contemporary man’s power struggle. And the contemporariness of Shakespeare’s text is indeed felt in the 2011 rendition of the play. The problem

of “body politics” displayed both in the play as well as in the film is also a key ingredient in modern contextualization of Fiennes’ film. The connection between ancient Rome and “a place calling itself Rome” is clearly visible in the playing out of the contemporary power struggle that is driving and being driven by the failing economy that blights the modern Balkans, itself plagued by horrific war memories and past power struggles.

When one witnesses the impact of power struggles that imbue the play and the film, one becomes very quickly aware of the fact that they influence everything, including the economy of a given society and the individual’s position therein. This is one of the crucial factors in a key concept defining “body politics”. The term ‘the body politic’ is a metaphor in which a nation is considered to be a corporate entity; ‘The body politic’ comprises all the people in a particular country considered as a single group. The analogy is typically continued by reference to the apex of government as the head of state, but may be extended to other anatomical parts, as in political readings of the Aesop’s fable, “The Belly and the Members”:

The metaphor of the human body has been broadly exploited in western political discourse. In particular, adopting the human body as a model for the State has always coincided with the attempt to arrange political abstract “plurality” and to make it easily understandable: this statement seems to lie at the core of the most common versions of the corporeal allegory, such as Plato’s psychocentric polis, Aristotle’s organic political model and Saint Paul’s vision of the Church as Christ’s body contained in the first epistle to the Corinthians, all of which have strongly influenced the development of Western political thought. Because of its exegetic immediacy, the traditional metaphor of the body politic, originally coined by Plato and Aristotle, spreads in Elizabethan and Jacobean political treatises, and underpins many of Shakespeare’s plays. In Coriolanus (1607), through the mise-enscène of the well-known Livian “fable of the belly”, Shakespeare dramatizes the old organological tradition, which finds its strongest upholder in John of Salisbury: the medieval author of *Policraticus* (1159) leads the traditional abstraction of the human body to perfection by idealizing the basest among physiological functions—that is, the digestive–emunctory one—thus providing his readers with the “most ideologically pacificatory among the organic and hierarchical images of society”. (Spicci 2007)

It has long been recognized that the concept of the “body politic” has a central role in Shakespeare’s *Coriolanus* (Filling 2009). According to Filling it is a deeply political play wherein body politics holds meaning:

Coriolanus has been called Shakespeare’s ‘most exclusively political play’, his ‘only great political play’. William Hazlitt went as far as to say that ‘Any one who studies [*Coriolanus*] may save himself the trouble of reading Burke’s Reflections, or Paine’s Rights of Man, or the Debates in both Houses of Parliament since the French Revolution or our own.’ The play has an overtly political subject matter – the conflict between plebeians and patricians (*ibid.*).

The conflicted relationship between the ruling class in Rome and the city’s plebeians is often compared to the political situation in our own time, when landless and poor workers violently protest their growing economic poverty. Very much like the plebeians, whose major complaint is hunger, the contemporary working class of today too fears starvation as a result of bad politics and even worse economics. (Phillips 2012)

One of the most popular analogies when dealing with *Coriolanus* and definitely the one that makes the play stand out in the context of 21st century is the idea of the “body politic” – Shakespeare has the patrician Menenius Agrippa describe the Roman patricians as analogous to the “belly”, the plebs to the “members” of the body” (Filling 2009). Menenius introduces his tale of the belly and the members by the admission that his allegory is threadbare (Borot 2007):

Menenius’s fable of the belly is indeed an old tale [...] and stands on its own in the context of a Roman play. It is a cultural reference for those in the audience who went to grammar school (not a majority by far) and it contains enough echoes of the traditional body-politic metaphor to be reminiscent of its clichés to all the spectators. The stale allegory of the body politic is read through the stale tale of the belly. This reading does not alter the interpretation suggested here.

[...]

Your most grave belly was deliberate,
Not rash like his accusers, and thus answered:
‘True is it, my incorporate friends,’ quoth he,
‘That I receive the general food at first
Which you do live upon; and fit it is,
Because I am the storehouse and the shop

Of the whole body. But, if you do remember,
I send it through the rivers of your blood
Even to the court, the heart,--to th' seat o' th' brain;
And, through the cranks and offices of man
The strongest nerves and small inferior veins
From me receive that natural competency
Whereby they live. (1.1.)

In Menenius' ‘fable of the belly’, collective cohesion, the hallmark of ‘healthy societies’, is menaced by the impending mutiny of the limbs, which can cause the complexionial imbalance of the whole political organism (Spicci 2007). If the political situation of the scene is considered globally (as Fiennes does in his adaptation), one cannot help but notice that the citizens have evidence-based material reasons to complain about famine, and to criticize the legislation that was being passed. The citizens have something practical to argue against the senators. The members in the fable are not given such practical knowledge by Menenius who clearly confesses that, as narrator, he controls whatever the characters say or do (“I can make the belly smile / As well as speak” (1.1.) (ibid)). The crafty politician is using his rhetoric in order to manipulate the masses. The bodies here play a crucial role in the dispersion power since the capacity of the body is not to be neglected:

A body can possess various properties, and exist in various states. Bodies can be bearded or bald, naked or clothed, sweaty or dry, clean or dirty, healthy or diseased, alive or dead. Bodies can breathe and talk, see and hear, walk and grasp, gobble and chew, swallow and digest, suckle and suck, masticate and ejaculate, excrete and procreate. (Filling 2009)

The most important aspect of the body that is necessary in order to understand *Coriolanus* is the one that Filling calls an “organic” conception of the body (ibid). Coriolanus refers to the mob as a disease, “measles” (III. 1). When they express their discontent, he says they are “rubbing the poor itch of [their] opinion” so that they “Make [themselves] scabs” (I.1) Their desires, he says, are “A sick man’s appetite, who desires most that / Which would increase his evil” (ibid). Typically of this ambivalent play, however, the metaphor of the unhealthy body is also used against Coriolanus. Sicinius calls Coriolanus “a disease that must be cut away” (ibid) and refers to his mind as “a poison” (ibid). Brutus dismisses Menenius’s insistence on peaceful and legal processes to try Coriolanus as “cold ways” that “are very poisonous / Where the disease is violent” (ibid). This is a reference to the Renaissance doctrine of the

“humors” or bodily fluids, where disease was seen as an excess of hot or cold humors, and medicines that were hot or cold in nature were prescribed to cure it. The mobs on the streets of Rome are people with needs:

[...] persons with bodily needs, needs that are not satisfied in a dearth crisis. Fundamentally, from their point of view, the citizens are neither rebel members, nor dissatisfied members of the body politic, but dissatisfied bodies, bodies dissatisfied with the commonwealth, who will not be fed empty tales anymore. There is a genuine political crisis in this initial scene of *Coriolanus* (Borot 2007). So conceived, a body is an organism which organizes or differentiates itself into different organs or members, each organ performing a specialized function essential to the perpetuation and maintenance of the whole. (Filling 2009)

The body in *Coriolanus* is a site of conflict; a class conflict, between the political and economic elite, or patricians, and the poorer but more numerous plebeians. The plebeians as they appear in this drama have no alternative notion of a state of their own to replace what exists, but are defaulters to the conception of duty recognized by all. They “cannot rule, nor ever will be ruled (I, 3)”; their “affections are a sick man’s appetite, who desires most that which would increase his evil (*ibid.*)”. This is the very point of the famous Fable of the Belly and Members, with which Menenius strikes the key-note of the whole play. The belly and the members are not coordinate limbs of the body; the drift of the parable is that the belly is the state, and the members, so far as they are not serving the belly, are disturbers of the general health of the physical or political body. For both patricians and plebeians there is but one ideal, that of service to the state; and to this ideal the patrician party is wholly devoted. It is true that at one particularly sharp point of the conflict a representative of the plebeians - as if with a sudden insight into the thought of future ages (one might say of our age) – cries out (III, 1): “What is the city but the people?”

To answer this question one must take notice that the universe of Shakespeare’s *Coriolanus* is limited to the mud, bricks and mortar of Rome (Moulton 2011). In Fiennes’ contemporary movie adaptation, this depiction is also visible:

Rome is the defining entity in the lives of all its citizens. Their spiritual atmosphere is the air of Rome, their mental horizons end at the walls of Rome, and their lives end under the soil of Rome. They are born in Rome, they are then shaped by Rome, so that they may serve Rome.

They are even to die for Rome, and Rome will then remember them.
Rome is their cradle, their world, their grave, and their monument. (*ibid*)

The recent expulsion of Rome's kings has created a power vacuum, and the two classes now fight over whether elite opinion or the popular will should hold sway in the Roman polity. There is however, a vacuum in Shakespeare's Rome (Hornaday 2012) and this vacuum is what Fiennes also depicts in his version of the play. It is politicians like Menenius who are attempting to fill this vacuum. The main question that Fiennes' adaptation poses is: Will Coriolanus be able to fill this vacuum or not? On the one hand, Coriolanus's expulsion seems to be a clear warning about the dangerous volatility of the popular will; instead of considering Coriolanus's service to his country, the plebeians quickly bend under the tribunes' manipulation. However, while his exile seems unjust, Coriolanus remains manifestly unsuited for the consulship, in both character and temperament; his angry contempt for the plebeians seems to stem less from political principle than from self-interest and pride. Thus, as an artistic work, *Coriolanus* vividly presents political issues while refraining from taking sides. This is the greatest tragedy of Coriolanus: the fact that there is absolutely no place for him in the world of the communal, whether among Volscians or Romans (Bloom 1998: 580). Fiennes magnificently manages to capture this from the perspective of our contemporary world. Before being stabbed by the conspirators in the play – or in the Ralph Fiennes adaptation, being locked into a deathly embrace with Aufidius – he welcomes death as his liberation from the downfall that had led to his cruel fate, and perhaps with the hope of finding peace and, finally, his place.

Coriolanus may not be Shakespeare's best play nor his most popular one. However, upon reflecting on the myriad of contemporary issues that it tackles, one cannot escape the haunting feeling that this play is very much about our modern world. This is where *Coriolanus* attains its contemporary note. Ralph Fiennes has managed to translate the political strife of Rome into the 21st century by addressing some of the most pressing issues of our society. With the help of a cultural materialist approach, the rendering of the socio-political context of the play seems hauntingly modern. By depicting the power struggle that is at the very core of *Coriolanus*, the adaptation has some of the most condensed political content in all of Shakespeare. This content has been used very skillfully in this adaptation by Fiennes, who has managed to masterfully encapsulate the very essence of "body politics" in *Coriolanus*. He has showcased on an epic scale the political, social and economic circumstances of today that are mirrored in *Coriolanus*. With constant glimpses on

the atrocities of warfare and economic poverty that is inextricably intertwined with it, this contemporary take on *Coriolanus* reminds us of our own grim reality. In doing so this adaptation reveals to us how Shakespeare is still very much relevant in the 21st century. Fiennes' *Coriolanus* is thus a most powerful and relevant Shakespeare adaptation.

BIBLIOGRAPHY

- Barry, Peter (2002), *Beginning Theory An Introduction to Literary and Cultural Theory*. University Press, Aberystwyth, Wales
- Bloom, Harold (1998), *Shakespeare: The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York
- Borot, Luc (2007), *Ideology as delusion: Bodies and politics in Coriolanus*, IRCL, Montpellier
- Boyce, Charles (2005), *Critical Companion to William Shakespeare: A Literary Reference to His Life and Works*, Roundtable Press, New York
- Christ, Henry I. (2002), *Shakespeare for the Modern Reader; A User Friendly Introduction*. Writer's Showcase, Shanghai, San Hose, New York, Lincoln
- Coriolanus* (2011), Film, Ralph Fiennes, D Films, Lionsgate, The Weinstein Company, Aurum Distribution, USA
- Filling, John (2009), *The Body, the Belly and Blood in Coriolanus*, [online], 21. decembar 2012. Dostupno na: john.fillings@politics.ox.ac.uk [pristupljeno 24. decembar 2012]
- French, Phillip (2012), "Coriolanus - review", *Guardian Online*, [online] 21. decembar 2012. Dostupno na: <http://www.guardian.co.uk/film/2012/jan/22/coriolanus-filmreview-ralph-fiennes> [pristupljeno 22. januar 2012.]
- Garber, Marjorie (2004), *Shakespeare After All*, Anchor Books, New York
- Garber, Marjorie (2009), *Shakespeare and Modern Culture*, Anchor Books, New York
- Gauntlett, David (2002), *Media, Gender and Identity: an Introduction*. Routledge, London, New York
- Haglund, David (2012) "Is *Coriolanus* Shakespeare's Greatest Tragedy?", *Slate Online*, [online] 23. decembar 2012. Dostupno na: http://www.slate.com/articles/arts/movies/2012/01/coriolanus_why_did_t_s_eliot_love_it_so_much_.html [pristupljeno 21. januar 2012.]
- Hall, Zoe Dare (2012), "Interview With Dragan Micanovic", *Telegraph Online*, [online] 29. oktobar 2012. Dostupno na: <http://www.telegraph.co.uk/sponsored/entertainment/coriolanusmovie/8992073/coriolanus-synopsis.html> [pristupljeno 20. januar 2012.]
- Holderness, Graham (2001), *Cultural Shakespeare: Essays in the Shakespeare Myth*. University of Hertfordshire Press., Herfordshire

- Hoorspool, David (2012), "Coriolanus: Shakespeare's Modern Political Parable", *Telegraph Online*, [online] 30. oktobar 2012. Dostupno na: <http://www.telegraph.co.uk/sponsored/entertainment/coriolanusmovie/8992073/coriolanus-synopsis.html> [pristupljeno 10. januar 2012.]
- Hornaday, Ann (2012), "Coriolanus: A Misanthrope for Our Times", *Washington Post*, [online] 29. oktobar 2012. Dostupno na: 2012.<http://www.washingtonpost.com/gog/movies/coriolanus,1209995/criticreview.htm> [pristupljeno 14. januar 2012.]
- Johnston, Trevor (2012), "Coriolanus: Movie Review", *Time Out London Online*, [online] 01. decembar 2012. Dostupno na: <http://www.timeout.com/film/reviews/89578/coriolanus.html> [pristupljeno 21. decembar 2012.]
- Keller, James R., Stratynier, Leslie (2004), *Almost Shakespeare: Reinventing His Works for Cinema and Television*, McFarland & Company, Inc., Jefferson
- Kennedy, Dennis (2001), *Looking at Shakespeare: A Visual History of Twentieth Century Performance*, Cambridge University Press, Cambridge
- Maltin, Leonard. "Coriolanus—Movie Review", *Indie Wire Online*, [online] 20. januar 2012. Dostupno na: <http://blogs.indiewire.com/leonardmaltin/coriolanus-movie-review> [pristupljeno 28. januar 2012.]
- Martin, Randall, Katherine Scheil, (2011), *Shakespeare Adaptation Modern Drama: Essays in Honour of Jill L. Levenson.*" University of Toronto, Toronto, Buffalo, London
- Middleton, Alison (2012), "The Art of War", *Superliving Online*, [online] 23. decembar 2012. Dostupno na: [http://www.superliving.com.au/articles-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont/2012/march/the-art-of-war](http://www.superliving.com.au/articles-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont-aspermont/2012/march/the-art-of-war) [pristupljeno 28. januar 2012.]
- Moulton, Richard G., *Shakespeare as a Dramatic Thinker* (2011), Macmillan, New York
- Phillips, Michael (2012), "Coriolanus: On Board With Fiennes", *Chicago Tribune Online*, [online] 24. decembar, Dostupno na: http://articles.chicagotribune.com/2012-02-02/entertainment/sc-mov-0131-coriolanus-20120202_1_volsician-coriolanus-william-shakespeare [pristupljeno 28. januar 2012.]
- Pulver, Andrew. "Coriolanus - Review" *Guardian Online*, [online] 23. decembar 2012. Dostupno na: <http://www.guardian.co.uk/film/2011/feb/15/ralphfiennes-coriolanus-film-review> [pristupljeno 26. januar 2012.]
- Rosenstone, Robert A., (2004), *The Historical Film as Real History*. Routledge, London, New York
- Spicci, Mauro (2007), "The Body as Metaphor: Digestive Bodies and Political Surgery in Shakespeare's *Macbeth*", *Medical Humanities Online*, [online] 11. januar 2012 Dostupno na: <http://mh.bmjjournals.org/content/33/2/67.full.pdf> [pristupljeno 19. januar 2012.]
- Worthen, W.B. (2003), *Shakespeare and the Force of Modern Performance*, Cambridge University Press, Cambridge

SAVREMENO ČITANJE “CORIOLANUSA”

Sažetak

Shakespeareov “Coriolanus” projektira psihološki zaplet na državu potlačenu ekonomskom krizom kao i unutrašnjim i vanjskim sukobom: rimskog naroda protiv Senata unutar Rima, te vanjskog sukoba između Rima i volščanske vojske. Iz perspektive 21. vijeka, Coriolanus simptomatično izaziva nelagodu kako pri čitanju, tako i na pozornici i na filmu. U ovom eseju analizirat ćemo načine na koje se politika psihološkog konflikt razvija u “Coriolanusu”. Esej će se fokusirati na pitanje u kojoj je mjeri transponiranje Coriolanusa u savremeno doba pogodan okvir u kojem možemo promatrati nelagode vezane za ‘revolt naroda’. U analizi teorijski okvir kulturnog materijalizma omogućava produktivnu komparaciju izvornog teksta drame i filmske adaptacije Ralphi Fiennesa iz 2011. Njegov portret Coriolanusa, nemilosrdnog rimskog generala, na ironičan način pronalazi svoje pravo mjesto u našem savremenom svijetu, koji je jednako mučen ratom i stradanjima kao što je bio u vrijeme Coriolanusa. Rediteljski debi Ralphi Fiennesa situira svoj glavni lik u savremenom svijetu i daje zapanjujuće precizan prikaz savremenog političkog razdora. Osim toga, ovaj će rad ispitati način na koji se Fiennes fokusira na pitanje “politike tijela” tako što će analizirati Coriolanusa kao dio vladajuće klase rimskog “tijela”. Kao predstavnika patricijskog staleža Rima, Coriolanusovo junaštvo u borbi na prvi pogled čini ga idealnim junakom za narodne mase.

Ključne riječi: *kulturni materijalizam, Coriolanus, adaptacija, film, politika tijela, William Shakespeare, Ralph Fiennes*

Amela LUKAČ-ZORANIĆ

KIPLINGOV ORIJENT – “BELA FOKA”

KLJUČNE REČI: *Kipling, Orijent, Bela foka, drugi, Indija*

U svojim “ozbiljnim” radovima Kipling je bio glorifikator britanske imperijalne moći, a u delima za najmlade ispisivao je svojevrsnu odu prirodi i čovekovoj radoznalosti. U veličanju britanske moći Kipling se uglavnom koristi nizom dihotomija, najpre opštom dihotomjom “civilizovan” nasuprot “divalj”, kojima belog čoveka u Indiji suprostavlja indijskom domorodačkom stanovništvu. Pripadnost civilizaciji automatski daje superioran karakter belom u odnosu na primitivnog obojenog čoveka, a time se opravdava pravo neprikosnovenog vladara koje pripada kolonizatoru. Na istoj osnovi, Kiplingovo prepoznavanje, pa utvrđivanje ili preispitivanje identiteta Drugog, malo poznatog i različitog ne samo po boji kože, potiče iz usvojene opozicije podređenja i samoodređenja nadmoćne rase koja je osvojila Indiju. “Bela foka” je priča u kojoj su Kiplingove didaktičke tendencije najizraženije. Ovde on ne osuđuje samo lovce koji love i ubijaju foke zbog njihovog krvnog već i u carstvu foka kreira ideal hijerarhalnog rasističkog poretkaa. Ono što on nudi kao rešenje jeste bela foka, koja će povesti ostale foke na bezbedne obale, gde će moći u miru da provedu svoje živote. Iz postkolonijalne perspektive, ova pripovetka je simbolična pripovest o vrednosti svega što je “belo”.

Ekspanzija zapadnjačke moći koja je obeležila osamnaesti i devetnaesti vek uvodila je ideju prosvetljenja u pokoreni svet na jedan poseban način. Kao da je susret sa rasama tamnije puti, sam po sebi, podstakao i opravdao razvoj novog aspekta prosvetiteljske ideje – izvođenje na put svetlosti velikog broja osvojenih zemalja, iako su, verovatno zbog svoje egzotične trgovачke ponude, najpre zemlje Istoka bile na oštřici udara zapadnih sila. Ovo kolonizovanje bilo je praćeno raznim predrasudama o narodima koji su pokoreni, o njihovoj

kulturi, mentalitetu. Učvršćivanje dominacije dovodilo je do upotrebe sile kao i do pojave ekonomske eksploatacije u kolonizovanim područjima.

Za realizaciju ovakvih stremljenja korišćena su različita sredstva. Neka od tih sredstava obuhvatala su i književnost. U književnim delima nastalim u tom periodu mogu se naći brojne predrasude o pokorenim narodima i to kao izraz i u cilju opravdavanja vladavine kolonijalnih sila. Kada se prepoznao da je posledica ovakve prakse negiranje autentičnosti Drugog, i često njen postepeno nestajanje, došlo je do pojave kulturno-istorijskih i književnih studija čiji je cilj preispitivanje zapadnjačkih vrednosti i pogleda na svet koje su upravo te zapadnjačke sile plasirale kao opravdanje za kolonizovanje određenih predela. Tek nakon pobjede pokreta za samostalnost u zemljama Trećeg sveta u drugoj polovini 20. veka, gde su evropske kolonije stekle samostalnost, u svetskoj kritičkoj misli iskazuju se kulturni i književno-umetnički anti-imperijalistički stavovi koji obrazuju jedno od najuticajnijih čitanja na akademijama – postkolonijalnu kritiku.

U uvodnom delu zbirke eseja *Smeštanje kulture: “Granica živi: Umetnost sadašnjosti”*, Baba (1994: 6) kaže da je “izraz našeg vremena da smerimo pitanje kulture u kraljevstvo iza granice [...] Naše današnje postojanje je obeleženo tamnim smisлом opstanka, života na granicama ‘sadašnjosti’, koje se ne može nazvati drugim odgovarajućim imenom nego što je trenutna kontroverzna upotreba prefiksa “post”: postmodernizam, postkolonijalizam, postfeminizam.”

Baba dalje ističe da postkolonijalna kritika svedoči o nejednakim snagama kulturnih prezentacija koje su uključene u borbu za političku i društvenu vlast unutar modernog svetskog poretku. Postkolonijalne perspektive se javljaju iz kolonijalnih svedočenja zemalja Trećeg sveta i diskursa “manjina” unutar geopolitičkih podела Istoka i Zapada, Severa i Juga. Ove perspektive se prepliću sa onim ideoškim diskursima moderniteta koji nastaje da pruže hegemonsku “normalnost” nejednakom razvoju i diferencijalnim, često hendi-kepiranim, historijama nacija, rasama, zajednicama, narodima. One formulišu njihove kritike revizije koje se tiču pitanja kulturnih razlika, socijalne vlasti, političke diskriminacije kako bi otkrili antagonističke i ambivalentne momente unutar “racionalizacije” moderniteta.

Jedan od osnovnih principa postkolonijalne kritike i književnosti koja se razvija u bivšim kolonijama upravo je osporavanje univerzalizma, koji je bio u osnovi tradicionalne zapadnjačke književne kritike. Zapadnjačka kritika je zanemarivala kulturne, socijalne, regionalne i nacionalne razlike, kako u životnom iskustvu, tako i u shvatanjima kulture i stvaralaštva.

Kritičari postkolonijalne škole odbacili su kanone nadmoćnosti na kojima insistira Zapad i ukazali na njegovu kulturnu ograničenost, pritom posebno kritikujući ograničenja u eurocentričnom viđenju drugih kultura, naročito nesposobnost ili nevoljnost Zapada da prihvati kulturne razlike, nametnuvši time stav da je postkolonijalna kritika pobuna protiv jednostrano nametnutih kanona i težnja da marginalizovane nacionalne, jezičke i religijske grupacije ili geografska područja postignu vlastitu samoidentifikaciju i kažu koje su njihove prave vrednosti i ustavni elementi njihovog kulturnog i civilizacijskog identiteta.

Suočavajući se sa kolonijalnom percepcijom i nametnutim predrasudama o sebi, potčinjeni narodi spoznaju svoju vlastitu identifikaciju koju onda nastoje da teorijski i metodološki utemelje i odvoje od kulturnih vrednosti kolonijalnih gospodara. Takođe, u ovom kontekstu, osporavajući zapadnjački univerzalizam želi se pokazati da zapadna literatura prikazuje kolonizovane narode onakvim kako to želi dominantni diskurs, diskurs moći zapadnjačkih gospodara, odnosno onakvim kako tom dominantnom diskursu i njegovim interesima odgovara. Naime, teoretičari¹ smatraju da se tu ne radi o pukoj neinformisanosti i spletu slučajnosti. Naprotiv, u pitanju je, kako oni tvrde, najčešće smišljen čin i plan.

Prema rečima Zdenka Lešića (2003: 96-109) svaki čovekov govor o sebi i o Drugom neminovno uspostavlja:

istu autentičnu poziciju, u kojoj mi predstavljamo ‘meru svih stvari’, jer se prema nama određuje ono što je normalno, uobičajeno i ispravno, dok oni, samim tim što su drugi, zauzimaju mesto izvan sistema usvojenih normi, jer su drugačiji od nas, pa kao takvi predstavljaju odstupanje od normalnog, uobičajenog i ispravnog. Ne treba naglašavati da se iz te pozicije stalno generiraju stereotipi i način na koji ljudi misle o drugim rasama, o drugim narodima, o drugim društvenim grupama, o ženama. Ljudi oduvek vide druge uz pomoć učvršćenih, stereotipskih slika; oni čak poistovećuju druge s tim svojim stereotipima, i onda, u antitezi prema njima, grade slike o sebi. “Ako se crnci vide kao drugi,” kaže Lešić (2003: 96-109), “onda je svejedno kako se prema njima postupa, jer oni ne pripadaju svetu koji je stvoren po našoj meri; oni, kao drugi, možda, čak i nisu ono što smo mi, tj. ljudi”.

“Drugotnost” je pojam koji Edvard Said nastoji definisati kroz svoju studiju *Orijentalizam*, ističući da razvitak i održavanje svake kulture iziskuje

1 Edward Said, Homi K. Bhabha, Gayatri Spivak, Chinua Achebe, Franz Fanon

postojanje [...] razlike i suparničkog alter ega. Izgradnja identiteta [...] uključuje uspostavljanje suprotnosti i “onog drugog”, čija je ozbiljnost uvek podvrgnuta napregnutom tumačenju i reinterpretiranju njegove različitosti od ove “naše”. Svako razdoblje i društvo iznova stvaraju svoju ‘Drugotnost’. (Said 2000: 4)

Said nastoji da pokaže da je evropska kultura ojačala sopstvenu snagu i identitet profilirajući se spram Orijenta kao svog surogata ili čak svog skrivenog Ja. Said je analizirao onu evropsku kulturnu tradiciju koju naziva “orientalizam”, u kojoj se, na neverovatno dosledan način, Orijent identificuje kao nešto Drugo, što je drukčije i zatim inferiorno u odnosu na Zapad.

Jer, kako Said (2000: 26) zapaža:

na prvom mestu, gotovo svaki autor koji je pisao u 19. veku (a isto to važi i za pisce iz ranijih perioda) bio je savršeno svestan činjenice postojanja imperije: taj predmet nije naročito temeljno proučavan, ali modernom specijalisti za viktorijanski period neće trebati mnogo da prizna da su heroji liberalne kulture, kakvi su Džon Stuart Mil (John Stuart Mill)², Metju Arnold (Matthew Arnold)³, Tomas Karlajl (Thomas Carlyle)⁴, Džon Henri Njumen (John Henry Newman)⁵, Tomas Makoli (Thomas Macaulay)⁶, Džon Raskin (John Ruskin)⁷, Džordž Eliot (George Eliot)⁸, pa čak i Čarls Dikens (Charles Dickens)⁹, imali vrlo određene poglede na rasu i imperializam, koje ćemo vrlo lako naći na delu u njihovim spisima. Tako će čak i specijalista morati da se pozabavi saznanjem da je Mil, recimo, u delima “O slobodi” (“On Liberty”) i “Predstavnička vlast” (“Representative Government”) jasno rekao da se njegovi pogledi ne mogu primeniti na Indiju zato što su Indusi inferiorni civilizacijski, ako ne i rasno.

2 John Stuart Mill (1806-1873), britanski filozof čija su razmišljanja imala veliki uticaj na britansku misao u 19. veku, ne samo iz oblasti filozofije već i politike, logike, etike.

3 Matthew Arnold (1822-1888), engleski pesnik i istaknuti književni kritičar viktorijanskog doba.

4 Thomas Carlyle (1795-1881), škotski eseista i istoričar, istaknuti društveni kritičar.

5 John Henry Newman (1801-1890), engleski sveštenik, voda Oksfordskog pokreta, istaknuti religiozni misilac i eseista.

6 Thomas Macaulay (1800-1859), britanski istoričar, eseista i državnik.

7 John Ruskin (1819-1900), engleski pisac, umetnički kritičar i reformator, istaknuta ličnost viktorijanskog perioda.

8 George Eliot (1819-1880), engleska pisateljica, jedna od vodećih pisaca 19. veka.

9 Charles Dickens (1812-1870), najpoznatiji engleski pisac 19. veka, moralista, satirista i društveni reformator.

Pored toga, Said tvrdi da možemo bolje da razumemo trajnost i postojanost hegemonih sistema kakav je kultura ako shvatimo da su unutrašnja ograničenja koja su zapadnjačke kulture nametale piscima i misliocima bila produktivna, a ne jednostrano ograničavajuća. Naime, pisci i filozofi pokorenih naroda počeli su isticati svoje nezadovoljstvo u delima koja su se javila kao produkt ograničenja i normi koje je nametnuo Zapad, ističući želju za slobodom.

Said je od sedamdesetih godina prošlog veka intenzivno tragaо i nastojao da naučno osvetli obrasce, šablove i svest na čijem su temelju nastajale i formirale se zapadne ideje o nezapadnom svetu. Njegova analiza orientalističkih tekstova naglašava dokaze “da neposrednost predstavljanja” dovodi do činjenice da neorientalci svojim tekstovima zapravo predstavljaju simbol čitavog Orijenta. On ističe razliku koja se javlja a to je da je takvo predstavljanje upravo predstavljanje, a ne “prirodno” odslikavanje Orijenta.¹⁰

Ovu očiglednost možemo pronaći naglašenu na primeru mnoštva književnih tekstova, nastalih od kraja 18. veka do našeg vremena (romana, političkih spisa, putopisa, istorijskih dela)¹¹, napisanih uglavnom na engleskom i francuskom jeziku, čija je osnovna uloga bila proizvodnja Drugog.

Pripovetka “Bela foka”, sadržana u djelu *Knjiga o džungli* Radjarda Kiplinga jasno ukazuje na autorovo viđenje Orijenta te glorifikaciju britanske imperijalne sile i neophodnost kolonizacije, po njegovom viđenju, neukih masa ogreznih u neznanju i divljaštvu jer to je misija i “teret belog čoveka”.

Najmladi književni nobelovac u istoriji Britanac Radjard Kipling (1865-1936) danas je prvenstveno poznat po svojim knjigama za mlade. U svojim “ozbiljnim” radovima Kipling je veličao britansku imperijalnu slavu, a u delima za najmlađe ispisivao je svojevrsnu odu prirodi i čovekovoj radoznavnosti. Obzirom da je bio pobornik militarizma koji se privoleo carstvu sile i nejednakosti među narodima, veliki dio kritike odbacio ga je kao rasistu, dok je u njegovo vreme bio cenjen u zvaničnim krugovima jer je popularisao veličinu Britanske Imperije. Tako je i Kiplingova slava stigla je u London pre nego što je on sam dospeo u metropolu Imperije.

¹⁰ Neorientalci ne mogu doživeti Orijent onakvim kakav on zapravo jeste te ga, prema tome, ne mogu ni jezički, misaono izraziti u njegovoj autentičnosti. Svaki tekst napisan od autora sa Zapada zapravo je zapadnjačko viđenje Orijenta.

¹¹ Karl Marx, *The Eighteen Brumaire of Louis Bonaparte*; Lord Cromer, *Political and Literary Essays*; Jonah Ruskin, *The Mythology of Imperialism*; Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*; Albert Camus, *The Stranger*; Rudyard Kipling, *Kim*.

Za njega kolonijalni ratovi predstavljaju nužno sredstvo za održavanje ne samo imperijalne kohezije i proširenje Carstva već i pogodan način da se osveže konzervativne vrline kao što su muškost, red, disciplina, odanost. Kipling u svojim delima slavi energiju, hrabrost, grubost u službi imperije, osvajajući mase čitalaca pišući o novoj temi, o životu Engleza u kolonijama. Godinama je hipnotički delovao na britansku javnost, posebno svojim pesmama, u kojima prostim jezikom ljudi uz pomoć sugestivnog ritma i idiomatskog bogatstva propagira ’teret belog čoveka’ i njegovu obavezu prema tamnoputim podanicima kraljice da održava konstruktivni red. (Kapetanić – Libar 1986: 133)

“Teret belog čoveka”, koji će podići obojene narode iz mraka zaostalosti, postaje Kiplingova glavna tema, koju ilustruje likovima malih ljudi, graditelja imperijalnog carstva: mornara, vojnika, podoficira, činovnika i drugih službenika centralne uprave iz Londona.

*Uzmite teret belog čoveka
Pošaljite one najbolje koje ste gajili
Obavežite svoje sinove na progon
Kako bi služili vašim zatočenicima. (Kipling 1899)*

U veličanju njihove moći Kipling se uglavnom koristi nizom opozicija, najpre opštrom opozicijom “civlizovan” nasuprot “divalj”, kojima belog čoveka u Indiji suprotstavlja indijskom domorodačkom stanovništvu. Pripadnost civilizaciji automatski daje superioran karakter belom u odnosu na primitivnog obojenog čoveka, a time se oprobjava pravo neprikosnovenog vladara koje pripada kolonizatoru. Na istoj osnovi Kiplingovo prepoznavanje, pa utvrđivanje ili preispitivanje identiteta Drugog, malo poznatog i različitog ne samo po boji kože, potiče iz usvojene opozicije podređenja i samoodređenja nadmoćne rase koja je osvojila Indiju.

On uvek naglašava teret moralne obaveze koju snosi Britansko carstvo prema svojim kolonijama – jer carstvo je postojalo pre svega radi dobra svojih podanika, a njihovo osnovno dobro jeste izgradnja temelja bele civilizacije. Pored toga, Britanci, a sa njima i Kipling, smatrali su sebe vernim čuvarima moralnih načela, a svoju zemlju kolevkom kraljevskog trona, kulture i umetnosti. Prema tome, smatrao je Kipling, neophodno je bilo stalno naglašavati misiju uvođenja svetlosti civilizacije među tamne i inferirno rase. Kipling je verovao da je sudbina Indije da bude pokorena od strane Engleske, jer, kako je on smatrao, bez Engleza Indija bi nestala. Englezzi su bili ti koji su na svojim plećima nosili teret civilizacije, a što kolonizovani narodi nisu umeli da cene.

U zbirci sastavljenoj od petnaest priповедака, koje je napisao za vreme boravka u Americi u dva dela *Knjiga o džungli* (*The Jungle Books*, 1894-95) Kipling ne samo da je uspeo da opiše životinjski svet već je uspeo da stvori carstvo sa animiranim životinjama. Sve životinje u njegovim pričama imaju ljudske osobine. One se ponašaju kao ljudi, imaju svoje sopstvene duše i takođe poštuju istu hijerarhiju moći kao što je slučaj i sa ljudskim društvom. Pored toga, odnosi među životinjama u ovom delu mogu se shvatiti kao alegorijska slika odnosa u Britanskom društvu. Ono što Kipling jasno ističe je da samo čovek može biti vladar bilo ljudskog bilo životinjskog društva, tako da je i čovečije mладунче Mogli jedini pravi vladar u tom društvu sa očima koje ulivaju strah svim ostalim stanovnicima džungle.

U želji da što vernije dočara život džungle, zakon divljine i duh animalnog sveta, Kipling se služi različitim tehnikama umetničkog oblikovanja. Najčešće je to naracija sa povremenim dijalozima, a katkad i lirskim pesmama, stavljenim u funkciju prologa ili epiloga pojedinih priča i poglavlja. (Milinković 2006: 296)

U divljini o kojoj Kipling piše može se zapaziti određena hijerarhija slična onoj koja postoji u zapadnom društvu. Glavni junaci njegovih priča su zapravo prototipi zapadnog belog čoveka. Odnosi među životinjama pre-slikavaju odnose među ljudima. U priči "Bela foka" Kotik, glavni junak belog krvnog krzna, ne preza pred izazovima već ide dalje sve dok ne uspe u svojim nastojanjima.

"Bela foka" je priča u kojoj su Kiplingove didaktičke tendencije najizraženije. Ovde on ne osuđuje samo lovce koji love i ubijaju foke radi njihovog krzna već i u carstvu foka kreira ideal hijerarhialnog rasističkog poretku. Ono što on nudi kao rešenje jeste bela foka, koja će povesti ostale foke na bezbedne obale, gde će moći u miru da provedu svoje živote. Iz postkolonijalne perspektive, ova pri povetka je simbolična pri povest o vrednosti svega što je "belo".

Priča počinje opisivanjem borbe foka koje, kao i svake godine, dolaze u "mesto Novostošna, severoistočno od ostrva Svetog Pavla, daleko, daleko u Beringovom moru" (Kipling 2004: 95), kako bi na njemu provele neko vreme i podigle svoje mладунце. "U Novostošnu ne dolazi niko ko ne mora, tako da jedina stvorenja koja tamo uvek žive su foke." (2004: 96) Borba se svake godine vodi iznova za što bolje mesto na obali. Veliki broj foka bude smrtno ranjen u tim borbama, dok neke druge ne ostaju samo bez mesta na obali već i bez krzna jer ih ljudi svake godine ubijaju u velikom broju kako bi od njih dobili "krznene kapute". (2004: 105)

Jednog dana će se i Kotik, foka belog krvnog, vođena radoznalošću, suočiti sa prizorom gde grupa lovaca brutalno ubija mlade foke. Nakon takvog iskustva, potišten činjenicom da njegovi prijatelji nisu sigurni, Kotik sazreva i preuzima na sebe vizionarski zadatak posvetivši se pronalaženju ostrva gde čovek neće predstavljati pretnju, gde će foke moći da žive slobodno i bezbedno. U toku svog putovanja on će se upoznati sa morževima i morskim krvavama. Međutim, pošto uspe u svojim nastojanjima i pronađe sigurno mesto, Kotik će otkriti da njegovi prijatelji ne cene njegovo zalaganje, naprotiv, oni ga ismevaju i odbijaju da napuste Novostošnu. U očajničkom pokušaju da ih ubedi da krenu za njim na putu ka slobodi mlada životinja biva primorana da se tuče sa ostalim fokama.

Sa sociopolitičkog stanovišta možemo primetiti da civilizacija foka ostaje striktno konzervativna, zapravo svaki pokušaj mlađih reformista, u ovom slučaju Kotika, ne dobija poverenje ostalih članova zajednice. Prilikom pokušaja da ih ubedi da podu sa njim umesto da radosno prihvate ideju o bezbednom mestu, oni ostavljaju Kotika u očajanju. Sa iskuljučivo, kolonijalnog stanovišta, “Bela foka” se može čitati kao alegorični zapis o uzvišenim britanskim imperijalističkim naporima. Ukoliko se svet u kome se odigrava radnja ove pripovesti može posmatrati kao svet savremen Kiplingu, onda on vešto oslikava imperijalno britansko carstvo u kome je Kotik predstavljen kao mlađi imperijalista koji se ponosi svojom belom bojom. Njegovo traganje arhipelazima za novom Novostašnom je, zapravo, britansko putovanje raznim morima. Ono što je Kotik na kraju primoran da učini, da napadne pripadnike svog plemena, opravdano je sa Kiplingovog stanovišta. Na isti način su i Britanci morali da ubijaju kolonizovane narode, kako su oni tvrdili, zarad njihovog dobra.

Mnogi aspekti Kiplingove zajednice foka i drugih vodenih životinja pokazuju da priča služi kao alegorija na ljudsko društvo. Zajednica foka u osnovi počiva na striktnom klasnom sistemu. Na hijerarhiji koja je zasnovana na starosnom dobu kao što je slučaj i sa hinduističkim klasnim sistemom. Nasuprot Kotikove plemenitosti, Kipling oslikava tamno obojene foke kao divlje i krvožedne, te kao životinje kojima inteligencija nedostaje, jer je vođa lovaca na foke na ostrvu mogao da ih tera ka klaonici kao ovce.

Ono što Kipling naglašava u priči jeste nespremnost nezapadnjačkog društva, u ovom slučaju tamnih foka, da reaguju na ovakva dešavanja. Kipling jasno ističe razliku između Orijentalnog i Zapadnog sistema vrednosti. Polazeći od njegovog stava da su obojeni narodi, kao i tamne foke, nesposobni za preživljavanje bez pomoći Evropljana, primećuje se u priči jedino “bela foka” pokazuje saosećanje prema ostalima, jedino je ona stvorena da bude na vrhu

hijerarhije, kao da joj je to pravo Bog predodredio rođenjem davši joj krvno drugačije od ostalih, isto kao što je, po Kiplingovom verovanju, Englezima dao pravo da budu nadmoćnija nacija od ostalih. Samim činom rođenja Kipling je dobio povlastice u odnosu na ostale neorijentalce, naime, on je mogao posmatrati i doživeti Orijent u celosti. Međutim, nije ostao imun na uticaj Zapada da “Orijentalce, pošto nemaju pojma o samoupravi, za njihovo dobro treba držati u tom položaju” (2004: 304), podrazumevajući time podanički, inferiorni položaj.

“Primitivnost je bila inherentna orijentu, ona je bila Orijent” (Kipling 2004: 307)

Usvajanjem ovih već ranije formiranih stereotipa Kipling je, kao i mnogi drugi autori, generalizovao Orijentalce u svojim delima.

“Orijentalni čovek bio je pre svega Orijentalac, pa tek onda čovek.” (2004: 308)

Njegov boravak u Indiji poslužio mu je kao neiscrpan izvor. Radeći kao novinar imao je prilike da se upozna sa ljudima svih nivoa tako da su oni postali njegov predmet istraživanja.

“Na jednoj strani postojao je niz ljudi koji žive u tekućem vremenu; na drugoj, ti ljudi – kao predmet njegovog proučavanja.” (2004: 311) Ono što je bilo bitno za Kiplinga, kao i za ostale neorijentalce, je da sačuvaju Orijent pod kontrolom belog čoveka.

Kao Englez rođen u Indiji, Kipling je pravi primerak hibridnosti. U njemu kao da se vodi večna borba da li je Britanac ili Indijac. Kao rezultat hibridnosti njegov život je bio podeljen na dva dela. Njegova bela strana bila je usko povezana sa kolonijalizmom tako da se iz tog odnosa javljaju predrasude prema Indijcima. On ih smatra inferiornim, nemoćnim i zaostalim. U pripovetci “Bela foka”, Kotik, glavni junak, poseduje sve karakteristike savršenog belog čoveka: on je pametan, osećajan, hrabar, velikodušan i preduzimljiv. Sa ovim osobinama i bojom krvna Kotik se savršeno uklapa u imperijalistički svet. Boja njegovog krvna ga odvaja od ostalih tamnih foka poistovećujući ga sa “belim čovekom”. On je drugačiji te je zato spreman da povede ostale, tamne foke, u novi, drugačiji svet.

Kipling kao da se svojim delima obraća engleskoj čitalačkoj publici, on kao da ih poziva da osete da su oni ti koji su sposobni da načine promene. On veruje da društvo generalno ima mnogo veći značaj nego pojedinac ili grupa. Svojim djelima Kipling potvrđuje da se Istok i Zapad ne mogu sresti, posebno ne u Indiji.

LITERATURA

- Bhabha, Homi K. (1994), *The Location of Culture*, Routledge, London – New York
Kapetanić, Breda K. i Ivo Libar (ur.), (1986), *Engleska književnost*, Liber, Zagreb
Kipling, Radjard, (2004), *Knjiga o džungli*, prevela Nada Erceg, Knjiga-komerc, Beograd
Lešić, Zdenko (2003), “O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o drugima”, u: *Nova čitanja – Poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo
Milinković, Miomir (2006), *Strani pisci za decu i mlade*, Legenda, Čačak
Said, Edvard (2000), *Orijentalizam*, Biblioteka XX vek, Beograd
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/kipling.asp>

KIPLING'S ORIENT: “THE WHITE SEAL”

Summary

In his “serious” works Kipling glorifies British imperial power, while his works for children contain a distinctive ode to nature and human curiosity. In the case of the former, Kipling uses a series of dichotomies, the first of which is “civilized” versus “wild”: white man in opposition to the indigenous people of India. Being part of civilization automatically provides the white man with a superior character in relation to the painted primitive man, and thus justifies the colonizer’s right to undisputed rule. On this basis, Kipling’s identification and subsequent ascertainment or revision of the identity of the Other (who is little-known and different, for various reasons) comes from the adopted dichotomy of the subaltern versus self-determination of the superior race that colonized India. “The White Seal” is the story in which Kipling’s didactic tendencies are most obvious. In it, he not only condemns the hunters for killing seals for their pelts, but also for creating an ideal hierarchical racist system in the seals’ realm. His solution is a white seal that will lead the others to safe shores where they can live peacefully. From the postcolonial perspective, this story is a symbolic narrative about the value of what is “white”.

Key words: *Kipling, Orient, White seal, the Other, India*

Renate HANSEN-KOKORUŠ

RODNE PREDODŽBE U DRAMAMA AHMEDA MURADBEGOVIĆA

KLJUČNE RIJEČI: *Ahmed Muradbegović, drame, rodne uloge, predodžbe o ženskim ulogama, patrijarhalnost, oslobođenje*

U radu se analiziraju Muradbegovićeve drame *Pomrčina krvi* (1923.), *Bijesno pseto* (1926.), *Majka* (1934.) i *Na Božjem putu* (1936.) s obzirom narodne/spolne uloge. Te su uloge utemeljene uglavnom na obiteljskim odnosima, a dramski likovi koncipirani su u parovima. Obiteljski model piramide na čijem se vrhu nalazi otac u analizi se zamjenjuje modelom četverokuta koji funkcionalno obuhvaća kategorije muškog i ženskog, starosti i mladosti te u kojem je kćerka u najslabijoj poziciji. Optika takvog modela primjenjuje se na izabrane drame. Na pozadini patrijarhalnog svijeta u tim dramama prikazuje se radikalizacija stavova koja dolazi do izražaja u rodnim odnosima. Osim raspada tradicionalne obitelji, ističu se i težnje za oslobođanjem, vrlo često zastupljene kroz likove žena. Daljnji se aspekt bavi etikom, a s tim u vezi i simbolikom postupaka i prostora te kritičkom distancicom prema tradicionalnim rodnim ulogama.

IZBOR I PROBLEMATIKA STILSKIH FORMACIJA

U rasponu od više od četiri desetljeća (od 1923. do 1969.) A. Muradbegović, pisac s “epitet(om) rasnog dramatičara” (Frndić 1982: 146) napisao je dvadesetak drama koje pripadaju kako različitim književnim pravcima tako i različitim dramskim modelima. Najpoznatije rane drame slijede poetiku ekspresionizma (*Pomrčina krvi* iz 1923., *Bijesno pseto* iz 1926. i *Na Božjem putu* iz 1936.), dok druge pripadaju neoromantizmu (npr. *Majka*, 1934.) ili drugim pravcima.¹ Pripadnost stilskoj formaciji odnosno književnom pravcu još je složenija kada imamo na umu da je autor kasnije ispravljao i dorađivao svoje

1 Karahanan (1987: 8) osim toga govori o pastorali i o realističnoj drami “pisanoj prema evropskoj obiteljskoj drami”, a neoromantičarske dramske uzore uočava u povijesti i epškim pjesmama. Petlevski, koja prije svega analizira *Bijesno pseto*, naglašava naturalistički

tekstove. Iako nas ovdje neće prvotno zanimati pitanje pripadnosti, treba voditi računa i o smisaonim implikacijama poetike određenoga književnog pravca.

Prema kompoziciji Muradbegovićeve drame najviše odgovaraju tragediji – tako npr. za *Pomrčinu krvi* susrećemo odrednicu “porodična tragedija”², koja nije problematična samo za ovu već i za druge drame kada se uzima u obzir da “tragično prepostavlja dijalektički proces koji predstavlja jedinstvo suprotnosti i preokret uistinu želenog u potpunu suprotnost”.³ Pisac svoje drame vrlo često (ako ne i uvijek) gradi na obiteljskim, ljubavnim ili povijesno-političkim temama, pri čemu se konfliktne razine nerijetko i preklapaju. Opću tematiku – najbolje zastupljenu u drami *Bijesno pseto* – napušta, što Frndić (1982: 150) tumači kao posljedicu neuspjeha dvaput prerađene drame *Mlinar Andrija* izvedene u Zagrebu, te od 30-ih godina nadalje smješta radnje svojih drama u patrijarhalni muslimanski ambijent Bosne.⁴ Radi li se o idealizaciji ili kakvom drugom odnosu prema društvenim okolnostima, tim ćemo se pitanjem zapravo ovdje baviti. Pored motiva “ljudskog ogoljavanja”, koji se osobito uočava u ranim dramama, uvijek je prisutno pitanje odnosa između spolova. Četiri navedene drame uzete su kao primjeri rodnih relacija i oblikovanja njihovih (samo)predodžbi, jer “likovi su organizirani u parove” (Karahanan 1987: 21), a ženski se likovi pri tome osobito ističu raskorakom između individualnog i kolektivnog. Ponašanje ženskih i muških likova višestruko je značajno: u njemu se uočavaju predodžbe o ulogama žene i muškarca, u shvaćanju drugoga kao i samoga sebe, što je povezano s vizijama kako u vremenskom (tj. u povijesnom smislu), tako i u sociokulturnom pogledu. Tome su inherentni sukobi društvenih normi i očekivanja s individualnim

model u nadopuni s ekspresionističkim (Petlevski 2003: 161ff.). Ona smatra da taj model “spaja folklorni naturalizam s urbanim ekspresionizmom” (*ibid.*, 163).

2 Kategorija tragičnoga za ovu se dramu ne može primjeniti jer i Lebiba i Ekrem “u sebi nose svoju kob”, a tragediju on prema Schellingu svodi na sukob između “slobode u subjektu i nužnosti objektivnoga”. (Karahanan 1987: 20)

3 “Tragik wird hier als dialektischer Vorgang verstanden, der als Einheit der Gegensätze und als Umschlag des eigentlich Gewollten in das völlige Gegenteil gesehen [...] wird”. Taj stav, formuliran prema Staigerovoj teoriji, obilježe je njemačke dramske teorije od početka 19. do kraja 20. stoljeća (B. Zimmermann: Tragödie, u: Lamping 2009: 722-739, ovdje 724).

4 Ova teza zaoštrena je u sljedećem: “Muradbegović daje prednost patrijarhalnoj zatvorenosti muslimanskog feudalnog svijeta izoliranog u svoju utopiju od ponosa i snova o blistavoj prošlosti.” (Frndić 1982: 152) Međutim, ne treba zamjenjivati smještanje radnje u patrijarhalni svijet s patrijarhalnom etikom. Naime, u tom se svijetu – barem u odnosu na ovdje izabrane drame – uočavaju golemi porivi za oslobođenjem iz takvog poretka o čemu svjedoče upravo istaknute ženske uloge.

5 Ne spominjući izvor, Zalihić (2000: 222) je tu odrednicu preuzeo od Karahanana (1987), koji je gradio svoj članak na toj centralnoj karakterizaciji, čak ga je prema tome i naslovio.

željama za promjenom i oslobođanjem. Međutim, tu činjenicu ne treba shvatiti kao proturječnost razumijevanju likova u ontološkom smislu (u cjelini ili djelomično)⁶, jer je “unutrašnja nesloboda” jedan od dominantnih elemenata kontinuiteta u Muradbegovićevim dramama (*ibid.*). Likovi su zapleteni u složenu mrežu društvenih, kulturnih i antropoloških zavisnosti. Dramatičar “pokazuje čovjeku superponirane sisteme u koje se on nužno uključuje [...]”: obitelj, socijalnu sredinu, kulturnu tradiciju, historiju [...]” (*ibid.*, 23).

ASPEKTI RODNIH ODNOSA

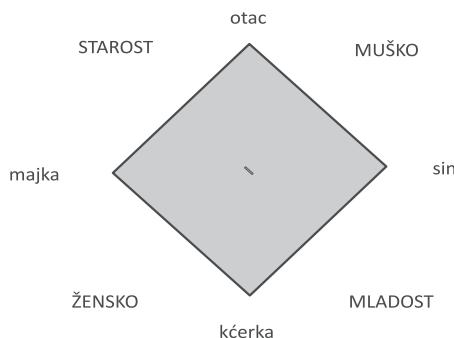
U razmatranju relacija između spolova i njihovih predodžbi zasnovanih na socijalnim, tj. povjesno promjenjivim kategorijama koje se uzajamno uvjetuju i utječu jedna na drugu, treba razlikovati sljedeće razine: 1. kategorije unutar teksta u kojima se kontekstualiziraju smisaone estetske relacije toga teksta; 2. korelacije s izvantekstualnim kategorijama, tj. s društvenim i kulturnim predodžbama i njihovim ostvarenjima; 3. estetski i književno realizirane relacije s drugim tekstovima, tj. posredne ili neposredne intertekstualne veze. Posljednji se aspekt ovdje neće dublje analizirati. Pogledajmo, dakle, rodne relacije i predodžbe u navedenim dramama.

TRADICIONALIZAM U ODNOSIMA MUŠKARACA I ŽENA

U svim tekstovima izraženi su tradicionalni odnosi između spolova. Obilježeni su generacijskom hijerarhijom – Karahasan u tom kontekstu govori o “piramidi” – gdje je naraštaj djeteta podčinjen naraštaju roditelja. Ovoj vertikalnoj podređenosti inherentna je i horizontalna neravnoteža u rodним relacijama: žena je podređena muškarcu, supruga mužu, sestra bratu. Iz toga slijedi – u najmanju ruku – dvostruka zavisnost likova, osobito žena: “likovi (to jest parovi likova) apsolutno (su) subordinirani jedan drugome: otac je apsolutni gospodar djetetu”. (Karahasan 1987: 17) Piramidalna konstrukcija “muslimanske porodice” (u *Pomrčini krvi* i *Na Božjem putu*) “konstituirana je na principu apsolutne poslušnosti djeteta ocu” s jedne (*ibid.*, 18) i žene mužu s druge strane. Ovakav obiteljski model donosi pozitivne konotacije u smislu očuvanja starih familijarno-socijalnih struktura ukoliko se temelji na razumnom postupanju i ljubavi kao što je slučaj kod Zijahbega (*Pomrčina krvi*), tradicionalnog

⁶ Karahasan (1987: 19) navodi: “Petar Stanić (‘Bijesno pseto’) i Ekrembeg (‘Pomrčina krvi’) [...] su izgrađeni na unutrašnjem rascjepu između ‘supstancialnog’ (zadatog) i ‘akcidentalnog’ (voljnog)”, spremni su da “razore svijet” i sebe, što “nije biološka kategorija, nego objava transcendentnoga koje je čovjeku neprijateljsko.”

i moralnog oca čiji svjetonazor uključuje i poštivanje drugoga (supruge i djece), ali je obilježeni izvjesnom slabošću kada se uzima u obzir da on nema moć zaustaviti sina.⁷ Čim u tom sistemu nedostaje vodeći član hijerarhije (tj. otac), najstariji sin preuzima glavnu ulogu, nadomjestivši očeva prava. Na taj se način utemeljuje patrijarhalizam, prevlast muškaraca nad ženama. S druge strane, konzervativni ženski likovi često afirmiraju takve relacije kada im se radi o muževima (Kaduna prema Zijahbegu, Arifa prema Imer-begu Idrizbegoviću, svekrve Zuhra i Mina prema svojim muževima u drami *Na Božjem putu*), čak i Hatidža prema Avdiji, kada on zahtijeva da ga se posluži. S jedne strane takva negiranja samih ženskih interesa vode nerazlučivanju ženske od muške perspektive, potpunoj identifikaciji žene s ciljevima muža i negaciji vlastitih interesa, dok, s druge, idealizacija patrijarhalnog poretka, motivirana navodnim jamstvom za stabilnost toga svijeta i svjetonazora, stvara pozadinu na kojoj izobličenja u obiteljskim i rodnim odnosima tek jasno dolaze do izražaja. Kćerke se u tome poretku nalaze u najslabijem položaju jer su podčinjene ocu i braći, a tek ponegdje zaštićene majkom: Lejla npr. uživa majčinu podršku, ali je ona ne može štititi od brutalnog oca Ekrembega, koji je protiv njezine volje udaje za starog čovjeka. Od posebne je važnosti položaj majke, osobito onda kada muž u ovom sustavu privremeno ili potpuno nedostaje te kada je u pitanju odnos nje i starijeg sina. Iako sin preuzima položaj oca kao glave obitelji, on mora poštivati integritet i čast majke. Iz svih tih razloga zapravo treba zamijeniti piramidalnu organizaciju obitelji četverokutnom, kako je prikazano sljedećom grafikom:



7 Zijahbeg, taj “otjelovljeni pojам” umornog i razočaranog starca” (Karahanan 1987: 18) i njegov sin kao pandan upućuju na destabiliziranu valorizaciju u sustavu, na konkurentnost između kategorija starosti i muškosti te na oslabljeno poštivanje starosti.

U najjačoj poziciji oca spajaju se principi muškoga i starosti, a u poziciji kćeri najslabiji principi ženskog i mladosti. Oba principa pri odsustvu oca predstavljaju potencijalne konkurente na razini majke i sina. Likovi pri tome ne moraju biti psihološki motivirani, ne moraju biti realistički, individualizirani likovi, već pokazuju tipske označke: "Kaduna je tip pokorne i blage žene/majke, Lebiba je dramatis persona pobune" (Karahanan 1987: 18). Ovdje se radi o modelu odnosa između likova, a likovi su nositelji znakovitih osobina koje pored crta za individualizaciju bitno upućuju na ulogu u rodnim relacijama toga teksta. Pri tome ne treba zaboraviti da su neki likovi koncipirani arhetipski ukoliko su krajnje pojednostavljeni označeni – čak do personifikacije pojedinačnih ljudskih osobina (mržnja, ljubav, ljubomora it.d.); zbog toga su nesposobni prilagoditi se okolnostima i potrebama situacije, čak pokazuju i otpor prema tome (Lebiba, Ekrembeg).

RADIKALIZACIJA SVJETONAZORA

Radikalizacija stavova uočava se na dva različita i potpuno suprotstavljenia načina, silom i/ili nepravdom s jedne, i željom za oslobođenjem od obiteljskih ili društvenih stega s druge strane. Rodna specifičnost u tim zaoštrenim relacijama i na pozadini prikazane četverokutne strukture nimalo ne iznenađuje, već je logična posljedica takve konstelacije.

Sila i nepravda muškaraca izražava se u svim odnosima koji se ili izokrenu ili patološki promijene. Lejlina braća (*Na Božjem putu*) koriste vakuum moći, izazvan očevim odsustvom, odnosno glasinama o njegovoj smrti, da bi izvukli svoju korist, a prema majci postupaju sa sve manje poštovanja. Čin oca koji prije odlaska zahtijeva da se Lejla pokori njegovoj volji te njegova zabrana da se uda za voljenog čovjeka izraz je zaoštrenog, a i potpuno slijepog patrijarhalizma koji svojom nehumanošću čak prouzrokuje rasap obitelji. Tako shvaćen krajnji tradicionalizam, sužen isključivo na pravo muškarca i dužnost žene, na aktivnu mušku i pasivnu žensku ulogu, ogoljuje ne samo gramzivost i nepoštenje braće, već i sustavnu slabost takvih odnosa. Tipski koncipiran lik Ekrembega (*Pomrčina krvi*) radikalno izobličava sve prijašnje relacije: ignorira očeva i majčina upozorenja, zastupa muški egoizam i nije sposoban uvidjeti greške (da je Lebibu uvrijedio drugom ljubavnom vezom), grčevito zahtijeva erotski odnos sa ženom, ljubav prema djeci pretvara se u ljubomoru, a posesivna ljubav prema ženi u mržnju i osvetu. Iz tih jakih destruktivnih pobuda on reagira krajnje agresivno da bi ponizio i duševno uništio suprugu: prvo udaje mlađu kćer protiv njezine (i ženine) volje i onda udavi zajedničkog sina. Zanimljiv je primjer Petra u drami *Bijesno pseto* jer je vezan za promjenu

perspektive. Petar je siroče – time je i lik bez povijesti – koje se vraća svojemu poočimu i pomajci, dobrim ljudima koji su ga primili i odgajali; invalid je nakon nesreće na radnom mjestu, čovjek koji se vraća voljenoj osobi. Zbog toga taj lik ne pokazuje razvitak, već se radi o postupnom razotkrivanju njegove prave naravi. Gledateljeva simpatija prema njemu s početka razvojem radnje polako se mijenja i gubi, prelazeći u distancu: Petar prati bivšu dragu i ne želi prihvati da se ona zaljubila u drugoga. Iz osjećaja osvete siluje ju i obeščašćuje pa se onda suprotstavlja roditeljima, koje je prije poštivao, i ubija maloumnu polusestru. Taj je rascijepljeni lik, „gotovo titanska figura“ (Petlevski 2003: 164), potpuno nepromjenljiv i neprilagodljiv. On ne pokazuje samorefleksiju, a samosažaljenje „vječne žrtve“ prerasta u zločin nad najslabijim. Ovaj čin sadržava jake samodestrukтивne crte jer sa sestrom Jokom Petar ubija i vlastito „ja“: „Ah, ti si to! Idiotkinja! Joka Joksimova! Moj lik! Moja slika ... Moje Ja! ... Ja ... Ubit ću svoje ja ... Ubiti ...“ (Muradbegović 1969: 146). U odnosima s roditeljima taj lik također potpuno negira utjecaj odgoja – time i promjenjivosti, povijesti – i ideju dobročinstva. Sam Muradbegović naglasio je koncepciju tipskoga u Petru, koji „misli [...] mesom i govori [...] mišićima i u kojem se sukobljavaju individualno i kolektivno“ (Muradbegović 1987: 142). Kolektivno je kategorija kojoj se Petar suprotstavlja, ali koju i instrumentalizira, npr. kada računa na društveni prezir prema silovanoj ženi.

Oslobađanje. Iz hijerarhije patrijarhalnog svijeta izbijaju likovi koji su podčinjeni u tom sustavu; u gotovo svim slučajevima radi se o ženama. Blago suprotstavljanje muževljevim odlukama uočavamo već u Arife, koja se tek nakon njegove navodne smrti ohrabruje podržati taj otpor. Desa je dojmljiv primjer samosvjesne i jake žene koja je imala tri ljubavne veze, a ne odgovara stereotipu propale, odnosno moralno slabe žene, već pokazuje svoju snagu, pružajući otpor Petru i podržavajući i dalje voljenog Miladina. U dramskom konceptu Muradbegovića ona je prikazana „istinskom ekspresionističkom heroinom“ (Petlevski 2003: 165). Čak ni Petrovo nadjačavanje u obliku najveće uvrede i obeščaćenja – silovanja – ne može je slomiti jer se i usprkos tome ne podčinjava. Lejlino oslobođanje od očeve zabrane dugotrajni je proces u kojem se postupno udaljuje i od tradicionalnog obiteljskog kulturnog modela. Iz poštovanja prema ocu proizlazi njezino dugo kolebanje oko toga hoće li se suprotstaviti njegovoj odluci i konačno prevladati tu kobnu izručenost. Lejla se jasno odriče patrijarhalizma i predstavlja novi oblik rodnih i obiteljskih odnosa u braku s Ćamilbegom. Kao vanjski simbol prekida sa zastarjelom neravnopravnosću, ona se oblači po zapadnoj modi, više se ne pokriva i slobodno se kreće u javnosti. Iako je ona jedan od najjačih ženskih likova, to ne

uspjeva postići potpuno sama, već zahvaljujući podršci Čamila, koji zagovara kulturni model građanskog prosvjetiteljstva. Lebiba je lik privržen tradicionalnoj etici muslimanske porodice: ona se ograničava na svoje uloge kao snaha u muževljevoj kući, sluša njegove roditelje za vrijeme njegova odsustva i brine se za djecu. Međutim, saznanje o njegovom preljubu radikalizira njezin stav i ona postaje nepokolebljiva. Ono što iznenađuje jest zapravo da ona izokreće mušku logiku. Po toj logici časti prevaren muž biva obeščaćen, on može otjerati ženu i zabraniti joj svaki pristup djeci. Lebiba, zahtijevajući to isto pravo za sebe, uistinu zagovara žensku ravnopravnost. Ona se zbog njegova divljeg braka osjeća okaljanom i odbija muža, kao i ratnu, mušku logiku po kojoj je to "normalno". Svada Lebibe i Ekrem bega borba je za moć između tradicionalnih i novih prava koje u drami nisu društveno koncipirane, već se tek daju naslutiti kao moguće dimenzije.⁸ Ni Lejlino mjestimično popuštanje više ne pomaže jer u tom objavljenom ratu spolova Ekrem beg silom i zločinom ostaje nepobjeđen, pa čak i na račun svoje simbolično i stvarno ubijene djece. Na razini percepcije teksta to nije slučaj, jer drama produžuje svoje djelovanje preko samog kraja, izazivajući simpatiju sa žrtvama nasilnika.

MUŠKA I ŽENSKA ETIKA

Ove drame zastupaju i različite moralne predodžbe. Osobito je u drami *Majka* na kompozicijskoj i smisaonoj razini uočljivo da su stavovi "i spolno suprotstavljeni". Te relacije, koje susrećemo i u drugim dramama, ovdje su svedene na najosnovniji model: muško – žensko, roditelji – djeca. Ovdje su, dakle, zastupljeni "arhetipski modeli Majke, Oca, Sina, Muža, Žene" (Karahasan 1987: 22), a u principu to predstavlja prototip čije varijante nalazimo u obiteljskim dramama kao što je *Na Božjem putu*, gdje su ti odnosi nadopunjeni. Budući da je povod za konflikt vanjske naravi (rat), konfrontirani smo s "objektivni(m) rascjep(om), ne unutrašnji(m)" (ibid.). Što zastupaju muškarci, a što žene? Što je ovim dramama zajedničko?

U drami *Na Božjem putu*, gdje se na to aludira već u naslovu, a i u drugim dramama, rodne uloge podijeljene su prema dihotomiji unutra – vani: muškarci napuštaju kuću, oni se kreću u javnom prostoru, dok je ženski vido-krug, a i njihov krug dopuštenih radnji i aktivnosti ograničen na familijarni život unutar kuće. Takva podjela koja inače vrijeđi za patrijarhalni sistem obično

⁸ Antropološka značenja tih likova nedvojbeno su prisutna u tome kako se oni prikazuju potpuno otpornima na vanjske utjecaje, ali su im inherentna obilježja tipičnih rodnih odnosa: ženske podređenosti i muške prevlasti.

se obrazlaže društvenim ugledom muškaraca (za cijelu obitelj) i ulogom rada, trgovine i drugog, tj. razmjene u javnosti za ekonomsko izdržavanje obitelji. Iako je rad jedan od najbitnijih faktora izbjivanja muškaraca, vrlo malo o tome saznajemo; još najviše sa strane Petra (u ekspoziciji), koji je radio u Belgiji, a poslije nakon nesreće na radnom mjestu više ne može izdržati poočima i pomajku. Ali kako se radnje često odigravaju u kući, kućni je život u središtu pažnje: žene koje se brinu za djecu, izrađuju ručne radove ili pripremaju jela. Ne samo svojim aktivnostima već i prostornom semantikom kuća i obitelj pokazuju se ključima. Tu se otkriva i jedna suštinska proturječnost: dok su žene srž toga, dok se na njima temelji cijeli porodični sustav u smislu unutarnjeg socijalnog funkcioniranja, istodobno nemaju pravo na važne odluke, a muškarci ih donose bez prave upućenosti u problematiku. Prije napuštanja kuće i odlaska na hadž, Omerbeg npr. zapravo ništa nije doveo u red: ni naslijede, ni redoslijed u kući, samo je Lejlu vezao zabranom udaje. On odlazi iz kuće, u kojoj i dalje nevidljivo vlada, a upravo posljedica te slijepo volje za vladanjem jest da upropasćuje i posjed i porodicu. On ima funkciju preživjeloga, ali u svojim neobrazloženim zahtjevima nepokolebljivog čovjeka slijepo se drži okorjelih, gotovo istrošenih društvenih privilegija. Drama se zapravo kreće oko pitanja kako se cijeli sustav mijenja uslijed tog privremenog vakuma moći te koliko su uvjerljive i obrazložene funkcije u tom poretku. Nakon Omerbegova odlaska dolazi do promjene u cijelom sustavu: borba braće za odlučujuće mjesto u obitelji ogoljuje njihovu sebičnu energiju i nepoštivanje majke. Ali, zahvaljujući Ćamilovoj podršci, ne uspijevaju sprječiti Lejlinu emancipaciju i novi život jer ona prekoračuje bukvalno i preneseno kućni prag i pokazuje spremnost agiranja i u privatnom i u javnom prostoru.

Hatidža, majka u drami koja je nazvana po protagonistici, zanimljiv je primjer za ženske rodne uloge. Ona želi napustiti kuću upravo kada je muž traži. To je prvi – prostorni – signal kojim ovaj tekst aludira na promjenu rodnih uloga: muškarac ostaje u kući, a žena je napušta. Pravidni posjet priateljici slijedi političke ciljeve: “Otišla sam na priskok samo, tek da vidim šta je novo u čaršiji. Ona [Hafiz-pašinica – RHK] to najprije sazna od čovjeka, od valije [...] Hafiz-paše” (Muradbegović 1987: 152). Iako tu postupa svojevoljno, ona se na prvi pogled pokorava muževljevim zahtjevima, ali ne u bitnim pitanjima. Hatidža zastupa model emancipirane žene unutar patrijarhalnih odnosa i nijima se obrazloženo suprotstavlja. U ovoj relaciji tradicionalne rodne dimenzije “unutra” – “vani” i dalje postoje, ali su uzdrmane. Avdija kao pristaša rata želi se posvetiti ratovanju, a Hatidža ga pokušava u tome sprječiti; isti je odnos prisutan i u drugoj generaciji: Mustafi je bitnije dokazati se u ratu, nego da se

vjenča s Džemkom, u čijoj se obitelji očrtavaju iste strukture. Spolne uloge ne izražavaju samo društveno-kultурне odnose, već i osvjetljavaju modele specifičnog identiteta. Avdija i sin Mustafa – a mogao bi im se pridružiti i poginuti sin Muhamed – definiraju sebe prije svega preko ratnog junaštva. Borba i izbor na što višu vojnu funkciju odgovaraju takvom modelu patetike i muškog identiteta u kojem je ratna simbolika (barjak, sablja, uniforma) izraz najveće časti i koji je suprotstavljen obiteljskom modelu. Smrt je dio te muške časti i visoko obilježena u pojmovima takvog "junaštva". Suprotno tome, žene čuvaju kuću i obitelj, brinu se o djeci, žele spriječiti besmislenu, "junačku" smrt. One dakle predstavljaju ideju života.⁹ Takav odnos pokazuje osnovne nedostatke prostorno-semantičkih implikacija i stereotipna ograničenja rodnih uloga.

Te potpuno različite orijentacije pojedinih identiteta povezane su s područjima javnosti i privatnosti. Hatidža prekoračuje tu granicu ne samo simbolično već i sadržajno: ona diskutira s mužem o politici, o ponašanju Hadži Loje i o situaciji austrougarske okupacije. Tu se pokazuje upravo obratna slika od one koja se stereotipno nameće: Avdija, a kasnije i sin Mustafa argumentiraju puno emotivnije od Hatidže, koja racionalno razmišljajući točno otkriva istinski motiv Hadži Lojinog lukavog samoranjavanja da bi izbjegao besmislenu borbu. Na taj način ona ne samo zauzima tradicionalno muško polje, nego i trezveno ogoljuje situaciju kao kukavičluk; osim toga ona dovodi u pitanje cijeli sustav muškog identiteta. Njezini nedvojbeno jači argumenti otkrivaju motive muškog ponašanja. Međutim, ona ne može nadjačati muškarce, koji ne podliježu racionalnom, već iracionalnom i emocionalnom pristupu i koji zastupaju vladajući diskurs.

Patrijarhalni svijet ovih nekoliko poznatih dramskih tekstova Ahmeda Muradbegovića, koji se u literaturi predstavlja kao jedna od najstabilnijih okosnica njegova kulturnog modela nije konstanta koja potpuno određuje postupanje likova. Taj je svijet bez sumnje prisutan, ali u funkciji pozadine na kojoj se ističu izobličenja takvog poretka. Obilježen je tradicionalnom podjelom rodnih odnosa s jedne, i raznim pokušajima oslobađanja od njih s druge strane. Prikazujući taj konzervativni svijet i služeći se pri tome uvelike rodnim ulogama, dramatičar ne zagovara patrijarhalnu etiku, kako to shvaća Frndić, već naglašava pukotine u tom sistemu i stavlja u pitanje ideologeme muškog

⁹ Njihova je čast u tom sustavu sasvim druge naravi: dok ju muškarci mogu steći i umnožiti taj simbolični kapital na bojnom polju, ženina čast je seksualne naravi. Žene je imaju od rođenja i moraju je čuvati da je ne bi izgubile, a umnožiti je mogu samo pomoću muževljeva ugleda.

identiteta junaštva, a te iste ugrađuje u svoju poetiku u kojoj je pojedinac su-protstavljen masi i ograničen njezinim normama.

LITERATURA

- Frndić, N. (1982), Ahmed Muradbegović – dramatičar emotivnog nadahnuća i patrijarhalne etike, u: *Dani Hvarskoga kazališta*, 9, 146-156, Književni krug, Split.
- Jelčić, D. (1969), Ahmed Muradbegović, u: Muradbegović, A., J. Kušan, A. Dean, A. Nametak, *Izabrana djela*, 5-12, Matica hrvatska, Zora, Zagreb.
- Karahasan, Dževad (1987), Potraga za “golim čovjekom”. U: A. Muradbegović, *Drame*, 7-24, Svjetlost, Sarajevo.
- Lamping, Dieter (izd.) (2009), *Handbuch der literarischen Gattungen*, Kröner, Stuttgart.
- Muradbegović, Ahmed (1987), *Drame*, Svjetlost, Sarajevo.
- Muradbegović, Ahmed (2000), *Drame*, Bosanska riječ/Bosnisches Wort, Wuppertal, Tuzla, Cazin, Vancouver.
- Muradbegović, Ahmed., Kušan, J., Dean, A., Nametak, A. (1969), *Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zora, Zagreb.
- Petlevski, S. (2003), “Bijesno pseto” dvadesetih, u: *Dani Hvarskog kazališta*, 29, 160-171, Književni krug, Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb.
- Zalihić, A. (2000), Marginalije uz Muradbegovićeve drame, u: A. Muradbegović, *Drame*, 220-223, Bosanska riječ/Bosnisches Wort, Wuppertal, Tuzla, Cazin, Vancouver.

GENDER IMAGES IN THE PLAYS OF AHMED MURADBEGOVIĆ

Summary

Ahmed Muradbegović's plays *Darkness of the Blood* (*Pomrčina krvi*, 1923), *The Mad Dog* (*Bijesno pseto*, 1926), *Mother* (*Majka*, 1934) and *On the Lord's Path* (*Na božjem putu*, 1936) are analyzed through the lens of gender relationship, as they are based on familiar relationships and figures shown in pairs. The family model of a pyramid—applied in several of these plays—with

the father on top is transformed into a model of a quadrangle, with the functional categories of male and female and age and youth, with the daughter in the weakest position. In the setting of the patriarchal world, these plays portray a radicalization of positions, which is mainly expressed through gender roles. Underneath the breakup of the traditional family, the pursuit of liberation is emphasized, especially that of women. A further aspect deals with ethics as they connect to the symbols of activities and space, and with the critical distance from traditional gender roles.

Key words: *Ahmed Muradbegović, plays, gender roles, images of female roles, patriarchy, liberation*

Nehrudin REBIHIĆ

“SARAJEVSKI TEKST” U POEZIJI ABDULAHU SIDRANA

KLJUČNE RIJEČI: *Abdullah Sidran, “sarajevski tekst”, pamćenje, grad, palimpsest, rat, reprezentacija, prostor*

Cilj rada jeste predstaviti ideju i memorijsku figuru “sarajevskog teksta” u bošnjačkoj književnosti na primjeru pjesničkog djela Abdulaha Sidrana. Njegove pjesničke zbirke na različite načine reprezentiraju Sarajevo. Tako će “Sarajevska zbirka” reprezentirati Sarajevo kao polisu, kao grad sa značajnim historijskim i kulturnim rezervama pamćenja, zatim “Sarajevski tabut” predstaviti Sarajevo kroz metaforu Grada pod opsadom, a dok će “Morija” imaginirati Sarajevu kao nekropolu. Uz sve ovo, rad nastoji utvrditi koliko književni tekstovi učestvuju u kreiranju slike i znanja o određenom prostoru te koliko njihova projekcija i reprezentacija prostora zaživi kao “stvarna” i “realna”.

1. “Sarajevski tekst” (Kodrić 2012: 157) zauzima posebno i veoma značajno mjesto u ukupnom bosanskom kulturnom narativu, tim prije što su svi kulturnopovijesni procesi koji su se prelamlali preko Bosne ostavljali duboke tragove na gradske prostore, njihov urbanistički izgled te ukupni dojam i doživljaj. Stoga Sarajevo, te osobeni “sarajevski tekst”, pamti sve kulturnopovijesne (ne)prilike kroz koje je prošla Bosna, upisuje ih u gradski kulturni identitet te ih na taj način čuva od zaborava, zahtijevajući tako od čovjeka da ih se neprestano prisjeća, pamti i iznova “doživljava”. Nas ovdje najprije zanima kako i na koji način književni tekstovi oblikuju sliku Sarajeva, kako čitaju i pamte njegovu povijest, te kako oni, uz sve ostale tekstove koji se upisuju u “sarajevski tekst”, produciraju i kreiraju sliku Sarajeva.

Kada je riječ o književnom oblikovanju slike Sarajeva, poznato je da je već u usmenoj književnosti začet “sarajevski tekst”, čemu svjedoče lirske, epske pjesme i veliki broj predaja koje govore o njemu i događajima u njemu. Ukoliko za primjer uzmemmo epske pjesme, uočit ćemo da veliki broj epskih

pjesama pjeva o Sarajevu, gradu u kojem su se susretali epski junaci i vodili bojeve i megdane. Također, u njima ćemo često vidjeti i to da Sarajevo ne samo da se opisuje i slika na doslovan, mimetički način već da se na Sarajevo, uz sve ovo, uvijek kaleme i druga, metaforička značenja. Tako će Mirjana Detelić u knjizi *Epski gradovi* (Detelić 2007: 372–374) izdvojiti nekoliko pjesama koje svjedoče o Sarajevu kao *epskom gradu*, ali će, istovremeno, sakupiti i različite metafore i simbolike Sarajeva koje se javljaju u epskim pjesmama (pusti grad, tvrdi grad, bijeli grad). I predaje o Sarajevu koje je sakupila Esma Smailbegović u knjizi *Narodne predaje o Sarajevu* isto tako nam svjedoče o oblikovanju “sarajevskog teksta”, ali i lirske pjesme (lirsko-narativne, balada o Morićima) koje su tematski i motivski u vezi sa Sarajevom. Zaista, samo na ovim primjerima iz usmene književne tradicije možemo vidjeti raznolikost tekstova koji učestvuju u kreiranju i produciranju slike, znanja i predodžbi o Sarajevu.

Uz usmenu književnu tradiciju nezaobilaznim se čine i tekstovi (iskazi) o Sarajevu pjesnika na orijentalnim jezicima (alhamijado književnost), posebno poezija Mehmeda Mejlije Guraniye, Nerkesije i Derviš-paše Bajezidagića. Sarajevo u njihovoј poeziji transcendira u metaforu raja ili dženneta. Dalje, uz ove pjesnike, iz ovog perioda značajno mjesto zauzima *Ljetopis Mula-Mustafe Bašeskije* kao prva cijelovita *knjiga pamćenja* Sarajeva (knjiga Sarajeva), zatim tekstovi autora iz bošnjačke književnosti od austrougarskog perioda do danas koji kontinuirano ispisuju i oblikuju “sarajevski tekst”. Naime, iako smo se u radu isključivo orijentirali na bošnjačku književnost, kako i na koji način ona pamti ovaj grad, svakako ovdje ne želimo isključiti tekstove drugih književnih tradicija (hrvatske, srpske, jevrejske) te zanemariti njihovu ulogu u kreiranju “sarajevskog teksta”. Usredsređenje samo na bošnjačku književnu praksu samo je iz praktičnih razloga kako rad ne bi otisao u drugom smjeru od postavljene teme. Kada ovo napominjemo, svakako u “sarajevski tekst” ulaze i književni tekstovi Drugih/drugih o Sarajevu (putopisi, poezija itd) koji, uz domaće autore, upotpunjaju i grade tekst i sliku ovog grada.

Naravno, ni književni tekstovi ne bi imali dovoljno materijala za kreiranje slike Sarajeva da ne operiraju znanjima drugih tekstova (ekonomije, historije, sociologije, slikarstva) jer autori koji pišu o Sarajevu nisu oslobođeni znanja o Sarajevu koja su kreirana u tim tekstovima. Ukoliko se u obzir uzmu sva znanja ovih tekstova o Sarajevu, možemo kazati da “sarajevski tekst” ima svoju povijest, kojoj svjedoče svi književni i neknjiževni tekstovi. Uz ovo, oblikujući identitet na granici svjetova, Sarajevo će u svoj kulturnopovijesni arhiv upisati različite “tekstove” (iskaze), koji će svoju vidljivu realizaciju ostvariti u topografiji i *arhiteksturi grada* (Radović 2013), ali i kroz niz historijskih,

ekonomskih, političkih, filozofskih i književnih tekstova, koji se pretakaju jedan preko drugog gradeći tako svojevrstan *sarajevski palimpsest*. Ali, uz sve navedene tekstove koji grade sarajevski palimpsest, svakako posebno mjesto zauzimaju književni tekstovi koji, zahvaljujući svom širokom diskurzivnom polju te kulturnoj i društvenoj prohodnosti, brže kreiraju znanje, doživljaj i sliku Sarajeva. Otuda, arhitektura i odonimi (nazivi ulica) sastavni su dijelovi gradskog palimpsesta, koji tako postaju okidači za prisjećanje i pamćenje kolektivne prošlosti, a koji, uz sve ovo, pomažu u otvaranju smisla *kulturne semiotike grada*. Stoga će Bogdan Bogdanović arhitekturu markirati kao važan faktor u kulturnom i kolektivnom pamćenju, naglašavajući da ona zaista igra značajnu ulogu u reprezentaciji prostora te kao takva može poslužiti kao valjan okidač za piščevu imaginaciju. Definirani na ovaj način, gradovi posjeduju veliki potencijal za snažnu projekciju prošlosti, pa se otuda i sam grad može čitati kao tekst s izrazitim palimpsestskim značenjem. Metropole i veliki gradovi, što je vidljivo od antike pa do danas, imaju pisce koji ih pišu, reispisuju, pamte njihovu prošlost, književno grade njihov osobeni i prepoznatljivi identitet.

Međutim, odnos literature i grada veoma je složen jer suočavanje pisca s gradom nužno zahtijeva i suočavanje individue s kolektivom, individualne i kolektivne projekcije grada. Dakle, u gradske prostore upisane su kolektivne projekcije svijeta i prošlosti i osobeni znakovi/značenja po kojima ostaju upamćeni. Ti znakovi kreirat će i osobenu kulturnu semiotiku grada u kojoj će pisci pronalaziti inspiraciju za svoja djela jer grad kao "mjesto pamćenja" kolektivne i kulturne memorije pruža više i tematskih i idejnih mogućnosti za buđenje pišćeve imaginacije. Tako će Maoz Azarjahu (Azarjahu 1990:33), oslanjajući se na Lotmanov koncept semiotičke analize prostora – semiosferu – prepoznati grad kao zbir znakova koji određenu povijest, historiju i identitet transformira u semiosferu grada.

Međutim, problem nastaje onog trenutka kada se kulturna semiotika grada razumijeva kao stvarno i mimetično predstavljanje prošlosti – kroz arhitektonske znakove – a ne kao vid tek određene reprezentacije prošlosti koju je kolektiv upisao u gradski prostor. Snažna prostorna emanacija povijesti i kulture na pisca ostavlja izrazito snažan dojam, tim prije što pisac, kada piše (o) grad(u) dolazi u susret s imaginarnim i doživljenim gradom, njegovom historijom i događajima koji su se desili u njemu. Grad je simbol kolektivne svesti, podsvijesti, pamćenja i sjećanja koje je grupirano na malom prostoru, on je istovremeno i arhiv i najbolji reprezentant povijesti šireg prostora (nacije, države), bivajući tako njegova sinegdoško-metonomijska figura.

Koliko nam je poznato, književnost na mimetičan način nastoji predstaviti vanknjiževni svijet (mada ovakvo što Derrida demantira) na način da u jeziku predstavi njegov *simulakrum*, kako će kazati Renate Lachmann (Lachmann 2002). Nastupajući kao diskurzivni čin, književni tekst u stvarnosti proizvodi određene efekte. Kad je riječ o gradu kao *loci i* mjestu u kojem se deponuju slike povijesti, kulture i slike iz tekstualnog svijeta kojeg proizvode pisci, mora se imati u vidu da “struktura referenata” u tekstu pripada drugačijem ontološkom redu: grad je definiran kao mogući, moguće iskustvo i historija. Stoga kada Lachman govori o odnosu grada i pamćenja, ustvrdit će da stvarni, realni i konkretni grad postaje grad *simulakrum* tek kada stekne svoju dodatnu dimenziju – fiktivnu – koja ga tek u tom slučaju definira kao mjesto pamćenja. Tako proizvedena diskurzivna moć grada uvjetuje “potrošače sjećanja” da se uvijek s poštovanjem odnose spram njega i upisanih znakova u njegov prostor. Veliki gradovi, u kojima su se kao tetovaže upisale različite kulture, različita povjesna iskustva, piscima nude obilje priča o kojima mogu kazivati. Pisci tako, uz već upisane znakove (grad kao tekst) i diskurzivne reprezentacije grada, kreiraju, redefiniraju i insceniraju novu i drugačiju sliku grada.

Naime, nas ovdje konkretno ne zanima kulturno-antropološka analiza značenja grada, već kako i na koji način književni tekstovi kreiraju sliku grada, u ovom slučaju Sarajeva, te kako projekcija Sarajeva živi kao diskurzivni fenomen. Kao što grad kroz arhitekturu, povijest, različite prostorne markere predočava svoje palimpsestske značenje, i književni tekstovi o Sarajevu isto tako su od davnina do danas gradili svojevrstan identitet grada. Slika Sarajeva povjesno nije jednoznačna, ona se mijenjala shodno kulturnopovijesnim promjenama u Bosni. Kada je, naprimjer, riječ o evropskom metanarativu o ovom gradu, imat ćemo njegove tamnovilajetske, egzotične imaginacije i stereotipizacije, dok, s druge strane, kada je riječ o orijentalnoj slici Sarajeva, imat ćemo metanarativ koji govori o Sarajevu kao posljednjoj orijentalno-islamskoj metropoli na Zapadu (Evropi). Stoga će smjena kultura odrediti i reprezentacije grada i mijenjat će njegovu sliku. Kao i svaki grad, i Sarajevo će imati značajne mitopoetske reprezentacije po kojima će ostati prepoznatljivo i upamćeno.

“Sarajevski tekst” veoma je značajan tekst u okviru bosanskog kulturnog narativa, tekst koji je izgrađen preslojavanjem različitih tekstova. To preslojavanje jednog teksta preko drugog govori nam da ovaj tekst ima odlike palimpsesta, da spaja raznovrsna iskustva i različite fragmente iz povijesti, grupirajući ih tako u semiotički prostor grada. Prisutnost dvoglasja, višeglasja (Bahtin) ili intertekstualnosti u “sarajevskom tekstu” pokazuje nam kako su

različiti iskazi kroz vrijeme oblikovali specifične, ali i tipične, slike i predodžbe o Sarajevu. Pjesničke zbirke *Sarajevska zbirka* (1979), *Sarajevski tabut* (1993) i *Morija* (2006) Abdulaha Sidrana knjige su Sarajeva, knjige o Sarajevu, ali one su istovremeno i knjige koje nastoje sintetski predočiti mitopoetsku sliku Sarajeva te predstaviti povjesno oblikovane slike o Sarajevu, oslanjajući se naravno na obilne historijske, ekonomski i politički tekstove koji su gradili sliku i diskurs o Sarajevu. Dakako da je Sidranu poznata činjenica da pronalaženje teme o Sarajevu iziskuje dugotrajno i mukotrpno pretraživanje tekstova po arhivama i bibliotekama – prostorima pamćenja – a čiji je zaista dugotrajni i mukotrpni rad ugledao svoju realizaciju u pjesničkoj zbirci *Sarajevska zbirka*. U pjesničkim zbirkama *Sarajevski tabut* i *Morija* Sidran je zaokupljen drukčijim temama od onih koje je započeo u *Sarajevskoj zbirci*. Tako navedene zbirke imaju jedinstven tematski okvir – Sarajevo, s tim što svaka od njih na različite načine tretira Sarajevo. Dok u *Sarajevskoj zbirci* Sidran tematizira Sarajevo kao *metropolu*, kao grada s izrazitom povijesnom dimenzijom, s druge strane, slika Sarajeva u pjesničkim zbirkama *Sarajevski tabut* i *Morija* poprimit će drukčiju dimenziju. Sarajevo u ove dvije zbirke predstavljeno je kao *nekropola* – prostor smrti. Sidranu je opsensivna tema Sarajevo i smrt, mada jedno drugo isključuje, kako će to kazati Bogdan Bogdanović, jer grad teži progresivnosti, napretku, grad po svom postanju negira smrt i umiranje (Bogdanović 1994).

Naime, ovakav tematski okvir u spomenutim zbirkama bio bi nemoguće da Sidran nije duboko zašao u već izgrađeni "sarajevski tekst" i prepoznao zaista njegovo osobno i prepoznatljivo diskurzivno oblikovanje.

Smisao za pamćenje tradicije i oživljavanje historije vidljiv je u pjesničkoj zbirci *Sarajevska zbirka*, koja je, kao prostor pamćenja, svojevrsna metafora Sarajeva. U ovoj zbirci vidljivo je prečitavanje i "sarajevskog" i "bosanskog teksta", što se osobito može vidjeti u trenucima kada Sidran na tematsko-motivskom planu uzima značajne historijske ličnosti kao slike i svjedočanstva povijesti od Kulina bana, Bašeskije, Ivana Franje Jukića, Gavrila Principa preko Tina Ujevića, Meše Selimovića do Sarajlića i Tontića. Pristupivši sarajevskom pa i bosanskom tekstu na ovaj način, Sidran zapravo pokazuje smjelost da se suoči s jednim ozbiljnim kulturnim i povijesnim rezervorijem koji se upisao u ovaj grad i oblikovao njegov prepoznatljiv identitet.

Zaista, Sidranovo pjesničko umijeće i njegov smisao za tradiciju ogleda se i u tome da pjesnički subjekt, koji progovara iz njegove poezije, nije vremenski i prostorno neodređen već je uvjek situiran u njemu pripadajući vremensko-prostorni kontekst. Intertekstualnim prenošenjem prostora drugih

tekstova u tekst pjesme Sidran svjesno “presađuje semiotički druga tijela” u njeno značenje i strukturu, doprinoseći tome da u svakoj pjesmi progovori subjekt iz određenog perioda sarajevske prošlosti.

Sarajevska zbirka je zbir više glasova koji se objedinjuju preko semantiziranog prostora – Sarajeva – i koji su, svaki za sebe, iskazi, glasovi iz prostora o prostoru. Javljanje određenog povijesnog i poetskog subjekta iz duboke sarajevske prošlosti M. Vešović prepoznat će kao *dvoglas* (Vešović 1998) u poeziji Abdulaha Sidrana. Preuzimajući ovaj termin od Bahtina, Vešović jasno aludira na “strukturno-naratološku” organizaciju teksta i na poziciju subjekta koji progovara u pjesmi, ne baveći se kako ta – ponekad “doslovna”, a ponekad “pasivna” citatnost – organizacija teksta funkcioniра na tematsko-motivskom planu cjelokupne zbirke. Na ovaj način predočena, intertekstualnost nije u funkciji da predstavi raspadanje pjesme na dva glasa, a koji se suprotstavljaju jedan drugom, već je u funkciji da svaki glas kroz semiotizirani prostor iskaže svoj identitet kao potvrdu prostora o kojem govori ali i iz kojeg govori. Ovi glasovi progovaraju iz različitih povijesnih trenutaka uspostavljajući tako jasnú dijalošku formu koja nije u funkciji negiranja jednog glasa drugim, već upravo suprotno. Stoga “osnovi glas” u pjesmi priznaje i ovjerava jednaku važnost i drugih glasova u pjesmi. Sidran preuzima i govornog subjekta iz bosanske povijesti (Kulin, Jukić) kršeći tako pravilo uspostavljeno naslovom zbirke, tako on “sarajevski tekst” promatra u širem okviru “bosanskog teksta”.

Iako ovi glasovi izgledaju kao zasebni i individualizirani glasovi iz historije grada i gradskog palimpsesta, oni, uistinu, svoj puni smisao ostvaruju tek kao objedinjeni glasovi u koricama pjesničke zbirke, stoga *Sarajevska zbirka* jeste, uz intertekstualno obnavljanje ključnih elementa kulturne gramatičke, svojevrstan tekst ukupnog bosanskog kulturnog identiteta u širem smislu, te sarajevskog u užem.

Istina, Sidran ne ostaje na površnom i plošnom prečitavanju povijesti te na doslovnom prečitavanju biografija povijesnih ličnosti koje su u vezi sa Sarajevom, već reprezentiranje Sarajeva smješta u sferu jezika, u jezički metaforički potencijal, što se može vidjeti u ciklusu pjesmama o *Ivanu Franji Jukiću*, pjesmi *Bašeskija* ili *Poslanica dubrovačkom prijatelju*¹. Intertekstualno obnavljajući jezik vremena, jezik subjekta koji se javlja u pjesmi, Sidran direktno, u jeziku, pamti, obnavlja i dijalogizira s prošlošću. Aktivnost semiotičkog sistema, kako će kazati Lotman, ovisi o “postojanju historijskog” (Lotman 2004: 302) i povijesnog, zato Sidranovo aktiviranje glasova iz “sarajevskog” i

1 Dijalog s Poveljom Kulina bana, ali i sa *Starim bosanskim tekstovima* M. Dizdara.

"bosanskog teksta" otvara i kulturnu semiotiku grada. Tako u pjesmi *Bašeskija* lirski subjekt je i sam Mula Mustafa Bašeskija, pisac *Ljetopisa*, iz kojeg se kreirani narativni svijet intertekstualno javlja u tekstu pjesme, tako asocijativno prizivajući vremensko i prostorno značenje teksta *Ljetopisa*. Razumijevači tako književni tekst – ljetopis – kao memoriju kulture, Sidran ne samo da obnavlja jedan od ključnih tekstova iz "sarajevskog teksta" već svjesno pristupa tekstu ljetopisa znajući da je on "medij sjećanja" i medij koji proizvodi kulturu i čuva memoriju, čime direktno, intertekstualnim postupkom, oživljava tekst kulture, ali i pamti književni tekst književnim tekstrom. S druge strane, Bašeskijin *Ljetopis* je hipotekst koji zbog svog kulturnog i povijesnog značaja neprestano generira nastajanje novih tekstova (hipertekst), o čemu je detaljno i veoma inspirativno pisao Vedad Spahić u knjizi *Vrt Bašeskija*.

Uz topiku, kao značajna mesta za pamćenje kulture u književnim tekstovima navode se *teme* i *motivi*. Genetska srodnost tema u tekstovima koji govore o određenom prostoru nužno određuju diskurzivno predstavljanje i reprezentaciju prostora. Izučavajući povijest grada, tekstualna i oralna svjedočenja o njegovoj prošlosti Sidran prepoznaje jednu zanimljivu tematsku i motivsku te diskurzivnu tvorevinu koja se javlja u tekstovima o Sarajevu, a to je odnos "smrti i grada", tako da već u pjesmi *Bašeskija* možemo prepoznati naznačen odnos smrti i grada, što korespondira s nekrološkim dijelom *Ljetopisa*, koji govori o smrtnosti ljudi u Sarajevu. Nekrolog – kao metaforu pamćenja – kultura "ne voli" jer govori o smrtnosti određenog grada, kolektiva, određujući time i simbolike prostora, što je već u ideji suprotstavljeno i kulturi i gradu kao metaforama besmrtnosti i napretka.

"Morao je noćas neko umrijeti. Duša je moja spremna, ko
Kalem i papir predamnom. Šutnja i čama.
Koga si noćas, otrgnuo gradu."

Ovakva mitopoetska vizija Sarajeva vidljiva je i u drugim pjesmama ove zbirke. Tako ciklus pjesama o Jukiću ili pjesma *Poslanica dubrovačkom prijatelju* ne samo da nadrasta "sarajevski tekst", obnavljajući intertekstualno tekstove iz bosanske povijesti, nego one istovremeno predstavljaju i svjedočanstvo iskustava bosanskog čovjeka u različitim trenucima bosanske povijesti. U pjesmama o Jukiću, kao i u pjesmi *Poslanica dubrovačkom prijatelju*, pjesnik obnavlja jezik vremena, jezik trenutka, s tim što u pjesmi *Poslanica dubrovačkom prijatelju* dolazi do pretakanja glasova. Subjekt koji kazuje osnovni dio pjesme inscenira sliku pisana Povelje Kulina bana, sliku pretakanja govora u

pismo – svjedočanstvo, dok, s druge strane, ciklusom o Jukiću Sidran ulazi u “bosanski tekst”, prečitava metanarativ o osmanskoj Bosni, odnos bosanskog i osmanskog, čime *Sarajevska zbirka* u cjelini prerasta usku, lokalnu povijest i prostor zarad šireg – bosanskog. Književni tekstovi najčešće nastoje valjano propitati povijest, predočiti sliku prošlosti, te utvrditi kakva je ta prošlost zainterna bila (mimeza sjećanja). Ovakvo što se kod Sidrana javlja u ideji da pjesma mora biti *precizna po svemu, a tačna u izrazu*, čime jasno nagovještava mimetički odnos prema povijesnim događajima, što potvrđuje velika prisutnost dokumentarističkog u njegovim pjesmama. S druge strane, Sidranova pjesnička imaginacija ne prestaje onog trenutka kada se on susretne s dokumentom, nego upravo u tom trenutku on nadvladava dokumentarističko zarad poetskog. Njegove pjesme ne prenose doslovno povijest, one se “mimikrijski” odnose prema njoj, podređuju je strukturi i osnovnoj intenciji pjesme. To “mimikrijsko” čuvanje prošlosti u Sidranovoj poeziji veoma je izraženo jer njegova poezija, zaista, u prvi plan ističe sudbinu subjekta o kojem govori, a samu prošlost i prošlost grada stavlja kao semantički bekgraund.

S druge, pak, strane, pjesma *Dernek u Sarajevu, sjeseni 1769.* već samim naslovom nagovještava dokumentarističko svjedočenje o ovom događaju. Međutim, pjesma u početnim stihovima govori o bosanskom usudu ratovanja pod “tudom zastavom”, a završava karnevalističkom igrom, u kojoj Sidran razbličava mit o herojskoj povijesti, a, zatim “karnevalističkom frazom” (Agić 2011) kida pozitivnu autoimaginativnu reprezentaciju Bosne i njenih stanovnika. Međutim, i kroz ovu karnevalesknu igru Sidran mimikrijski pamti usud Bosne koji govori o tome da ona egzistira na granici svjetova te kako se ta njena pozicija reflektirala i na bosanskog čovjeka – granica se upisala i u njegovo tijelo.

“koji bez ruke, koji bez noge, koji bez oka, koji
bez uha, i dvojica – bez pameti”

Ukoliko se analitički pristupi Sidranovoj poeziji, uvidjet ćemo da ona obiluje zaista raznolikim diskurzivnim praksama, operira različitim znanjima koja su se upisala u Sarajevo te kao takva kreirala njegov osobeni i prepoznatljivi identitet. I, zaista, veliki broj činjeničnih podataka ne dopuštaju Sidranu da odstupi od upisanih reprezentacija Sarajeva, a koje su projicirane u ovdјšnjoj kulturi i nauci. Međutim, Sidran isto tako zna da projekcija i slika određenog grada nije uvijek autoimaginativna, nije jedinstvena i monolitna, iako autoimaginativne reprezentacije snažnije cirkuliraju prostorom u kojem

su nastale, već da je i zbir projekcija Drugih/ drugih o gradu veoma važan, o čemu nam svjedoči njegova pjesma *I drugi su pjevali o gradu*, koja pokazuje kako se nad određenim prostorom nadmeću različite slike koje oblikuju njegov identitet. Zato Sidran vješto skuplja iskaze koji su se zaista upisali u identitet grada, u "sarajevski tekst" (prolaznici, učeni, došljaci, došljaci naši, gospodičići) i koji su postali dio ukupnog znanja o gradu. Sidran je umjetnik riječi, on dobro zna da riječ funkcionira kao okidač za evociranje sjećanja, a ukoliko se određena riječ u određenom kontekstu vezuje za određeni prostor i događaje, onda njen značenje diseminira veliki broj asocijacija i značenja.

Tako imenica *pucanj* u drugoj strofi ove pjesme okidač je za prizivanje slike ubistva austrogarskog prestolonasljednika Franca Ferdinanda i njegove supruge Sofije, a pucanj je istovremeno i okidač za negativnu zapadnoevropsku stereotipizaciju Sarajeva – prostor barbarizma, meteža, smrada – a Sarajevo time postaje sinegdoško-metonomijska reprezentacija cijele Bosne u tom periodu ("taj Bosna"). Sukobljavanje različitih memorija, obilje različitih iskaza koji se upisuju u grad odredit će njegov identitet. Međutim, Sidran, opet, u jednoj autoimaginativnoj slici nadrasta ovakvu retoriku o prostoru, pledirajući na to da razumijevanje ovog grada podrazumijeva shvatanje njegove suštine i eroza i osjećanje njegova životnog pulsa i emocija ("Srce – grade").

Sarajevo je nenadmašni nanos uspomena, jedna zaista prepoznatljiva i osobna kulturna forma ukupnog bosanskog kulturnog identiteta. On neće umaći onim povijesnim usudima cjelokupnog bosanskog prostora, koji su se zaista ispoljili ponajviše na njemu kao rezervoriju sjećanja, kulture i "depositu antropološkog sjećanja" (Bogdanović 2008). Konstantni usud stradanja i rušenja povijesno prati Sarajevo te kao takav ostaje upamćen u Sidranovojo poeziji, osobito u pjesmi *Kozma astrolog tumači nebeske zname gospodaru svome princu Eugenu Savojskom*. Sadržaj ove pjesme ima mitsku, proročku, pa čak i biblijsko-kuransku metaforiku razaranja grada. Ti gradorušilački nagoni, kako će konstatirati B. Bogdanović, imaju svoju negativnu percepciju ideje grada kao metaforičkog sistema kulture i pamćenja, uspomena Drugog i drugačijeg, odnosno tuge. Otuda, ova pjesma, zapravo, sukobljava ono što je historija i mit, ono što je historijsko i oniričko. Uzimajući proroka za govornog subjekta u pjesmi, Sidran sukobljava povijesnu nesreću paljenja Sarajeva i proročku, transcendentalnu ideju i viziju grada, uvjetujući tako jedno drugim. Međutim, Sidranova pjesma nadrasta i povijesni i hijeropovijesni, gradorušiteljski odnos prema Sarajevu uzdižući takvo što na etičku dimenziju – *i gore u gradu srca tvojih vojnika* – potrebe za očuvanje vječne i neuništive ideje grada. S druge strane, u pjesmi *Govori Sarajevo* kolektivni se identitet grada

personalizira i antropomorfizira. Naime, Sarajevo govorom svjedoči o povijesnoj kobi i permanentnom životu pod stražarima i sa strahom, a ta povijesna kob, kao kletva – *Sarajevo, spržila te munja* – postaje personalitet Sarajeva.²

Arhitektura i spomenici – arhitektura sjećanja – funkcioniraju kao kartografiye i topografije kulture i povijesti, ali istovremeno funkcioniraju i kao mesta pamćenja koja neprestano provociraju pjesničku imaginaciju. O tome nam svjedoči pjesma *Mezar sedmero braće*, koja, naravno, nastaje kao plod pjesnikovog čitanja gradskog teksta. Prostorne slike ostavljaju snažan doživljaj na kolektivno “sjećajuće Ja”. U ovoj pjesmi naročito je vidljiva ideja kulturnog prepoznavanja koja se u pjesmi realizira kroz prizivanje poređenja mezara sedmero braće i rimske fontane nevinih Fontane di Trevi, pri čemu i jedan i drugi simbol predstavljaju oprostorenje transcendentalne simbolike nevino stradalih ljudi, s kojom prostor poprima drugačija semiotička značenja.

Sidranova poezija traži dijalog recipijenta i subjekta iskaza (lirskog subjekta), dijalog prošlosti i sadašnjosti. Uz sve ovo, Sidranova pjesnička imaginacija dijalogizira s drugim književnim tekstovima, on oponaša Dizdarevu ideju zapisa iz pjesničke zbirke *Kameni spavača*, te na osnovu tekstualnih tragova iz Selimovićevih romana *Derviš i smrt i Tvrđava* inscenira novu potetsku sliku u pjesmi *Smrt u Venediktu*, a u pjesmi o Ujeviću imitira njegovu univerzalističku poetiku. Pjesmama o Gavrilu Principu, u kojima se predočava trenutak Principove psihološke drame pred sam čin atentata, pjesmom o Kranječeviću, Sarajliću, Tontiću, Sidran “sarajevski tekst” vidi kao jedinstven kulturnopovijesni i književnomemorijski identitet.

Sarajevska zbirka je prostor sjećanja koja snagu crpi iz historije Sarajeva, iz njegovog teksta (palimpsesta), ali je ona ujedno i zbirka s izrazito snažnom i koherentnom strukturom koju objedinjuje dosljedno izvedene teme i motivi. Ta dosljednost vidljiva je na tematsko-motivskoj razini i konektivnoj strukturi ove zbirke koja se ogleda kroz pjesnički motiv *smrti*, koji je kopča među različitim dijelovima “sarajevskog teksta” u *Sarajevskoj zbirci*. Od Bašeskije, Latasa, fra Grge Babića, Principa, Kranječevića, Ujevića, Selimovića motiv *smrti* – koji ovdje nije predstavljen kao neminovna i konačna ljudska sudbina – oblikuje Sarajevo kao prostor smrti, tragike i nesreće. Na tu neminovnu kob osuđeni su svi njegovi stanovnici, bez obzira o kojem se periodu “sarajevskog teksta” kazivalo.

Od tog depozita nagomilanog pamćenja u “sarajevskom tekstu” Sidran nije mogao odvojiti nanose ili obrise samo jedne nacije i kulture, on zaista

2 Dijalog s istoimenom poemom Džemaludina Latića.

"sarajevski tekst" čita kao pluralno polje u koje su se upisali različiti kulturno-civilizacijski tokovi, a znajući da identitet grada i njegov "tekst" nužno prevažilazi okvire "omeđene nacionalne memorije". Stoga Sidranovo definiranje pjesničkog izraza da mora biti *tačan* u svemu i *precizan* u izrazu određuje nje-govu pjesničku imaginaciju spram stvarnosti (mimeza), što, u kontekstu ove teme, zaista potvrđuje da različita diskurzivna polja i diskurzivne tvorevine koje su nastale prilikom izgradnje "sarajevskog teksta" imaju ravnopravан status u kreiranju teksta i pamćenja (palimpsesta) povijesti. Naime, ova zbirka na ontološkoj razini Sarajevo predstavlja kao grad sa već formiranim identitetom i sa snažnom kulturnom memorijom.

2.

Sarajevo, bajka puna mrtvih!

S druge strane, Sidranove pjesničke zbirke *Sarajevski tabut* i *Morija*, te neke pojedinačne pjesme, naprimjer, *Zašto tone Venecija*, *Planet Sarajevo* i dr., govore o ratu u Bosni i vremenu neposredno nakon njega. U *Sarajevskom tabutu* i pjesmi *Zašto tone Venecija* pjesnik pušta krik nad užasima rata i priziva etiku univerzalne odgovornosti svijeta pred ovim užasnim činom. U *Moriji* pjesnički subjekt, tj. Sidran – koji se javlja na dva mjesta ove zbirke – vrijeme neposredno nakon rata označava kao vrijeme smrti, čemu svjedoči i njegovo uzimanje za moto ove zbirke rečenice iz romana *Monografija grada* Amira Brke koja glasi: *Tako rat ubija one koji misle da su ga preživjeli*. I u jednoj i u drugoj pjesničkoj zbirci pjesnički subjekt progovorit će iz konkretnog prostora – Sarajeva. Odnosi pozicija *ko?* i *gdje?* govori u tekstu jasno određuje i semantiku prostora iz kojeg glas dolazi.

Kao i u *Sarajevskoj zbirici*, Sidran u *Moriji* obnavlja prošlost Sarajeva kroz različite tekstove koji govore o njemu, ali ti tekstovi, dakako, imaju drugačiju funkciju i značenje od tekstova koji se nalaze u *Sarajevskoj zbirici*. Nekrološka struktura *Morije* predstavit će Sarajevo kao prostor smrti, odnosno "grad smrti". U ovoj zbirci Sarajevo od *polisa* postaje *nekropolis*. U ovoj zbirci mogu se prepoznati dijaloški odnosi s *Ljetopisom* Mula-Mustafe Bašeskije, osobito s njegovim nekrološkim dijelom. Postavlja se pitanje da li Sidran slučajno obnavlja kulturnu formu nekrologa kao teksta koji je upisan u "sarajevski tekst". Naravno da takvo što nije slučajno, jer nekrološka vizija Sarajeva pokazuje da je neposredno nakon rata i ratne kataklizme u Sarajevu umiralo mnogo ljudi, ljudi su naprsto nestajali s lica zemlje. Naglo umiranje

mogu potvrditi izražene postratne traume ljudi iz Sarajeva, zatim stravične egzistencijalne situacije koje su preživljeli. Uz sve ovo, ova zborka svjedoči kako pogubno na ljude djeluje vrijeme neposredno nakon najužasnije golgoti u Evropi u 20. st. i, konačno, ova zborka sakuplja “individualna sjećanja” na egzistencijalnu zbilju u Sarajevu od 2000. do 2006. godine. Slijedeći nekrološku viziju Sarajeva pjesnik na semantičkom planu predstavlja Sarajevo kao nekropolu. Pjesnik u *Moriji* ne govori o doslovnom nestajanju Sarajeva, već kroz ovu zborku afirmira ideju života, koja se ogleda u tome da Sarajevo nadvladava sve poštasti i povjesne usude na koje je osuđeno.

Gradeći strukturu zbirke na individualnim ličnostima, čija su imena predočena u naslovima pjesama i na njihovim osobenim sudbinama, pjesnik iz pozicije “sećam se” svake sarajevske morije, kao svjedočanstvo, upisuje svoj glas u “sarajevski tekst”. Motiv smrti istovjetnost pronalazi u “sarajevskom tekstu” u metafori *kuge*, koja je nekada harala Sarajevom (*Ne izbiva, ko kuga iz Sarajeva*) i drugim bosanskim gradovima (Mostar, Travnik). Motiv kuge Sidran preuzima iz starih tekstova o Sarajevu, kojeg potom spaja s motivom smrti iz svojih pjesama. Prekidajući strukturu zbirke drugim tekstovima, kao temporalnih i motivskih tragova, o sudbini Sarajeva, pjesnik na jednom mjestu spaja vremenski udaljene tekstove i tekstualne prostore, proizvodeći tako *palimpsestsku transgresiju*.

Kazujući usud Sarajeva iz pozicije “sećam se” i “individualne mimeze sjećanja” te ga kombinirajući sa sličnim slikama napisanih u starim tekstovima o Sarajevu, Sidran na semantičkom planu zbirke od recipijenta traži da se sjeća sadašnjeg i prošlog vremena, ali i subjekta koji svjedoči – “seti me se”. Metafora knjige, govora, teksta i jezika veoma je česta u Sidranovom pjesništvu, stoga prisutnost “starih knjiga” u ovoj zbirci proizvodi novo kognitivno-semantičko polje. Miješanjem tekstova brišu se vremenske distance među njima, čime se oblikuje sad već novo polje značenja svih ovih tekstova u odnosu na njihovo prvotno značenje i kontekst izricanja. Naime, Sarajevo je simbol smrti – grad kao grob. Smrt u Sarajevu nije simbol “onostranosti”, ona je uvjetovana poviješću, viškom historije i tragike, ona se ovdje javlja kao simbol konačnog svjedočenja o ratnoj poštasti u Bosni. Kombinacijom anegdote, usmene lirske pjesme, pisane riječi s vlastitim svjedočenjem, pjesnik uspijeva obnoviti tematsko-motivski i diskurzivni fenomen o Sarajevu kao prostoru smrti.

Stoga je ova zborka i svaka pjesma u njoj medij kroz koji subjekt (pjesnik) svjedoči povijest, s vidljivom tendencijom da, kroz intertekstualno obnavljanje drugih tekstova, dâ jednu značenjski i motivski zaokruženu reprezentaciju Sarajeva, o čemu će pisati i Nenad Filipović u tekstu *Kavafi i Sidran – tajna veza*.

"Sidran je uočio fenomen. On je čovjek koji je pročitao neizmjerno mnogo o sarajevskoj i bosanskoj historiji još kada je pisao Sarajevsku zbirku. On je čitao nepregledne zapise o epidemijama kuge, morije, čume po osmanskoj Bosni. On se sigurno sjeća onih podugačkih spiskova iz Bašeskije gdje je taj čovjek popisao svoje umrle, od kuge pomrle, prijatelje i poznanike. To su listovi i listovi." (Filipović 2007: 174-175)

Nije slučajno da Sidran u *Moriji* imitira formu nekrologa, jer, čitajući spise i tekstove o Sarajevu, on, zapravo, uočava da je *nekrolog kao kulturna forma* veoma prisutna u kreiranju slike o Sarajevu. Dok se i u ovoj zbirci javljaju glasovi iz povijesti "sarajevskog teksta", kao i u kompletnoj *Sarajevskoj zbirci*, a čija je funkcija verifikacija uvijek prisutnih glasova iz povijesti, Sidran u *Moriji* verificira i svoj glas kao glas svjedočenja o neminovnom umiranju ljudi u Sarajevu neposredno nakon rata. Ovim postupkom Sidran upisuje i svoj glas u "sarajevski tekst". U pjesničkim zbirkama *Morija* i *Sarajevski tabut* konstruira se pamćenje o ratu i vremenu nakon rata, a jezik pjesme i tema pjesme služi kao način pamćenja i svjedočenja života u Sarajevu. Nije slučajna pojava da Sidran u novu zbirku uvijek unosi pjesme iz prethodne, doprinoseći na taj način da se i novonastali tekstovi pjesama sagledaju u kontekstu njegovo pjesničkog djela. Novonastala zbirka nastavlja prethodnu, nadograđuje je, operajući iste ili, pak, slične tematsko-motivske elemente. Stoga nije samo puka slučajnost da se u *Sarajevskom tabutu* pojavljuju ciklusi pjesama iz *Sarajevske zbirke*, jer takvo što stvara umreženost vizija i diskursa koji oblikuju sliku Sarajeva. Slike rata i ratnih zbivanja u *Sarajevskom tabutu* mogu se tretirati kao nastavak povijesnog usuda Bosne i Sarajeva predstavljenog već u *Sarajevskoj zbirci*.

Otuda, nije nimalo slučajno da Sidran pjesničku zbirku *Sarajevski tabut* (1993) otvara pjesmom *Mora*, koja je napisana još davne 1985. godine, a zatvara pjesmom *Zašto tone Venecija*. Otvarajući zbirku ovom "proročkom pjesmom", koja svoj puni smisao ostvaruje tek među koricama ove zbirke, kazuje nam da je u njoj izrečena jedna izražena kolektivna trauma. Potrebe za "nužnim okućenjem" (Duraković 2012: 95) kolektivnog i nacionalnog identiteta te potrebe za "oprostorenjem jezika", kao vida samopoznavanja i iskazivanja, opjevane su u ovoj pjesmi. Jezik i identitet u ovoj pjesmi su jedno. Jezik traži "oprostorenje" u realnom kako bi postao ono što će Heidegger nazvati "kućom bitka". Kazujući o tragici nemogućnosti iskazivanja identiteta u "stvarnom" svijetu, subjekt pjesme progovara iz oniričkog (sna). Ta podsvjesna mora iz stvarnosti biva iskazana u snovišenju razgovora s majkom kao svojevrsnim simbolom prvog susreta s jezikom.

Hadžem Hajdarević u tekstu o pjesništvu Abdulaha Sidrana u ovoj pjesmi prepoznaće kolektivnu samorefleksiju, koja će, po njemu, “izoštriti dramu otimanja, nemanja i dramu identiteta” (Hajdarević 1998: 568). Ono što je posebno karakteristično za ovu pjesmu jeste i to da se u njoj doslovno ne imenuje govorni subjekt, te stoga ova pjesma nosi i jedan univerzalni, ontološki smisao potrage za jezikom u kojem se subjekt osjeća svojim, a i u kojem se može cjelovito iskazati. Sidranov autopoetički komentar o ovoj pjesmi, u kojem kaže da ju je usnio na “mađarskom jeziku”, otkriva njenu potpunu ideju i smisao.

S druge strane, u pjesmi *Zašto tone Venecija* opjevan je rat u Bosni, pjesnik u njoj priziva etiku univerzalne odgovornosti pred kataklizmom u kojoj se našao bošnjački narod. Kriza etike koja je obilježila drugu polovinu 20. stoljeće u Evropi zaista je svoju najgoru realizaciju ostvarila ratom u Bosni. Sidran ovom pjesmom poziva na odgovornost svijeta pred kataklizmom koja se sručila ovaj prostor.

Uzimajući kur'anski tekst kao podtekst pjesme, Sidran priziva (forma molitve) božansku intervenciju u povijesti, pri kojoj bi etika univerzalne odgovornosti tek tada ostvarila svoj puni smisao. Prizivajući božansku intervenciju u povijesti te priznavajući stvaranje Svetog u svekolikoj raznolikosti (jezici, narodi, ljudi), Sidran se ovakvim podtekstom nastoji suprotstaviti ideološkom i političkom kreiranju svijeta, u kojem sve mora ličiti na jedno, narod na narod, ljudi na ljude. Ratnu kataklizmu koja je pogodila Bosnu pjesnik prepoznaće kao povijesni usud, što se vidi posebno u drugoj strofi, kada govori o Bosni kao metafori granice. Ta njena granična pozicioniranost jeste i usud njenog povijesnog statusa – ona je mjesto nasilja i mjesto spajanja svjetova, kultura i naroda.

I jedan malehni narod dao,
u jednome Svijetu, na kopnu što ga zovu
Evropom, u plemenu Južnih Slavena. Tu je Granica.
Bosna, Bosna, Bosna. Dodiruju se tu, i tuku, Istočni
križ i Zapadni križ, od jednog križa nastali.

Drugi dio pjesme govori o apokaliptičnoj viziji svijeta, koja je nastala uslijed narušavanja uspostavljene harmonije i slike Svetog, a u kojoj je taj *jedan svijet* reducirana na bošnjački narod, koji proživljava golgotu i stradanje. Ta golgota i ubijanje jednog naroda predstavlja narušavanje kosmičkog balansa, ubijanje jednog naroda jeste metafora stradanja svijeta, odnosno kosmosa. Sidran ovu pjesmu počinje sakralnim podtekstom, kroz metafizičko nastoji pronaći spas povijesnom. On i zatvara ovu pjesmu kur'anskim motom, idejom, etičkom normom koja se očituje u tome da ubiti jednog čovjeka je isto

kao ubiti cijelo čovječanstvo, svemir, kosmos, čime i samo stradanje jednog naroda pa i čovjeka predstavlja apokalipsu svijeta i kosmosa.

3. Poezija od 1992. godine do danas, kada predstavlja kulturnu semiotiku Sarajeva, za njega će koristiti *metaforu Grada pod opsadom*. Pjesnici koji su pisali o ratnom Sarajevu predstavljali su ga kao mentalnu figuru, prisipivali su mu određeni etički smisao i simboliku. Etička paradigma koja se upisuje u Sarajevo produkt je povijesne, humanizirane i civilizacijske svijesti, dok, s druge strane, nakidanje tog etičkog depozita vrijednosti iz ugla filozofije, historije i etike predstavljeno je kao barbarски čin. Ovakva ideja i vizija grada nije nepoznata u evropskom i ukupnoj svjetskoj kulturi, jer, kako nam je poznato, ideja Grada pod opsadom svoje korijene pronalazi još u grčkim epovima (Troja), zatim u metafori Jerusalema i Aleksandrije. Kada Bernard-Henri Levy govori o ratnom Sarajevu konstatirat će da je upravo Sarajevo bilo pod "srednjovjekovnom opsadom", aludirajući naravno na ideju opsade grada ustanovljenoj u Homerovim epovima. S druge strane, Bogdan Bogdanović predi Aleksandriju sa Sarajevom – "evropskom Novom Aleksandrijom", zbog spaljivanja sarajevske biblioteke – Vijećnice (Bogdanović 2008:60).

Ratni užas i tragika rata predstavljeni su u *Sarajevskom tabutu*. Ova zbirka memorira ratna iskustva i ratne pošasti koje su se desile u ratu 1992-1995. godine. I ova zbirka kao i mnoge druge zbirke (A. Kujović, F. Softić, F. Šehić, S. Mehmedinović) koje su nastale u ratu i neposredno nakon njega svjedoče o ratnoj stvarnosti u Sarajevu i etički se određuju prema njoj. Etički angažman ove poezije veoma je izražen, ali njen je značaj i u angažmanu kreiranja, produciranja slike rata te konstruiranju pamćenja o ratu.

Kada je riječ o Sidranovim pjesmama ovog tipa, posebno se tu ističu pjesme *Sarajevska molitva*, *Planet Sarajevo*, *Ženska* i *Staklo*, koje, svaka na svoj način, svjedoče užas rata. Pjesma *Sarajevska molitva* metaforičkim govorom prenosi tragiku rata te "epidejtičkim govorom – hvali životinje, a kudi životinsko u ljudima, životinje imaju karakter i dušu" – nastoji prenijeti sliku tragike i traume ratne zbilje (Agić 2011). Ova nesvakidašnja inverzija na semantičkom planu do kraja ogoljuje nemoć subjekta da se suoči s povijesnim trenutkom i užasima rata. Grozota povijesnog trenutka te nemoć subjekta da se odupre barbarizmu, jedini smisao pronalazi u molitvi kojom priziva Božiju intervenciju u povijesti, jer su moralne vrijednosti i etički principi u ovom svijetu apsolutno izgubile konačni smisao (*Sa obromaka, poviše gradova, skloni*).

Istina, Sidran metaforu urbicida – ubijanje grada simbolizira kroz razaranje kuće, bolest tijela i duše, što se posebno može uočiti u pjesmi *Ženska*.

Trauma rata u ovoj pjesmi sagledana je iz pozicije žene, koja rat vidi kao *užas koji hoda*, ali i kao zlu kob koja joj uzima svu sreću, pa čak i zagrljaj. Rat je taj koji uzima sve, *uzima zemlju, uzima grad, otima kuću, rastura grad*. Predstavljanje rata u Sarajevu ima dodatno semiotiku u odnosu prema vremenu: prošlost i budućnost nemaju smisao u ovom trenutku, važna je samo sadašnjost. Ovakvo što ponajbolje ilustrira pjesma *Staklo*, uvodna pjesma zbirke *Sarajevski tabut*, u kojoj je simbolika tjelesnog ožiljka na ruci jedini bljesak sjećanja koji pjesnika vraća u djetinjstvo, uspijevajući tako u ratnom vihoru na trenutak izbjegći užas sadašnjosti, u kojem ne ostaje vremena čak ni za sjećanja.

Kao i kod drugih pjesnika, tako i kod Sidrana Sarajevo ima sinegdoško-metonomijsko značenje rata i ratnih stradanja u Bosni, u kojima jedan mikrotopos, grad, postaje reprezentom sveukupne bosanske kataklizme, kao što je to kod E. Suljagića Srebrenica ili kod Dž. Karahasana Foča i Višegrada.

Poimanje svijeta u ratu je dualističko i u takvom svijetu neprestano se odvija bitka između Dobra i Zla, o čemu će Sidran govoriti u pjesmi *Planet Sarajevo*. I u ovoj pjesmi, također, predstavljen je odnos grada (Sarajeva), čovjeka (djevojka) i svemira (svemir Bosna). Za Sidrana u ovoj pjesmi smrt čovjeka ujedno predstavlja i smrt grada, a smrt grada – smrt kosmosa.

* * *

Kulturna semiotika grada nudi mnoštvo tema i motiva piscima za kreiranje književnih djela. U grad se upisuju različiti oblici kulturnih, povijesnih mijena, grad ih pamti i čuva. Grad je također i mjesto pamćenja, mjesto u koje se upisuju različiti diskursi i različite simbolike. Svaki grad mora imati historiju da bi se u antropološkom smislu posmatrao kao tekst (palimpsest). O gradu su nastala mnoga književna djela, koja ga projiciraju, daju mu značenja, grade njegov identitet. Tako i Sarajevo ima svoj tekst – “sarajevski tekst”, koji je prepoznatljiv u bosanskom kulturnom tekstu i koji ima svoj identitet i povijest. U bosanskom kulturnom narativu poetika grada je ponajbolje ostvarenje upravo imala u “sarajevskom tekstu”. “Sarajevski tekst” ima izgrađen vlastiti identitet. Jedan od najznačajnijih pjesnika Sarajeva jeste Abdulah Sidran sa svojim pjesničkim zbirkama *Sarajevska zbirka*, *Sarajevski tabut* i *Morija*. U svim ovim zbirkama Sidran čita sarajevski palimpsest, prepoznaje motive, teme i diskurse koji se pojavljuju kao kreatori njegovog identiteta. U *Sarajevskoj zbirci* Sidran reprezentira Sarajevo kao polis, kao mjesto pamćenja, mjesto kulture, mjesto na kojem se sinkretički pretakaju kulturni supstrati, dok u *Moriji* i *Sarajevskom tabutu* Sidran Sarajevo vidi kao nekropolu, mjesto patnje

i stradanja. Međutim, sve ove zbirke odlikuje jedna prepoznatljiva tematsko-motivska ideja – smrt.

IZVORI

Sidran, Abdulah (1991), *Sarajevska zbirka*, Svjetlost, Sarajevo.

Sidran, Abdulah (2004), *Sarajevski tabut*, Dani, Sarajevo.

Sidran, Abdulah (2007), *Morija*, Bemust, Sarajevo.

OSNOVNA LITERATURA

Agić, Nihad (2010), *Književnost i kulturno pmaćenje*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj.

Agić, Nihad (2011), "Jezik i subjekt u poeziji Abdulaha Sidrana", *Sarajevske sveske*, br. 35-36, Mediacentar, Sarajevo.

Asman, Alaida (2011), *Duga senka prošlosti*, Biblioteka XX vek, Beograd.

Azarjahu, Maoz (1990), *Renaming the Past: Changes in "City Text" in Germany and Austria, 1925-1947, History and Memory* 2/2.

Bogdanović, Bogdan (2008), *Tri ratne knjige*, Mediterran Publishing, Novi Sad.

Bogdanović, Bogdan (1994), *Architektur der Erinnerung: Essays*, Klagenfurt, Salzburg, Wieser.

Detelić, Mirjena (2007), *Epski gradovi*, Balkanološki institut SANU, Beograd.

Duraković, Enes (2012), *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo.

Filipović, Nenad (2007), "Kavafi i Sidran – tajna veza", u: *Morija*, Bemust, Sarajevo.

Hajdarević, Hadžem (1998), *Pjesništvo Abdulaha Sidrana*, u: Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. III, Alef, Sarajevo.

Kodrić, Sanjin (2012), *Književnost sjećanja: Kulturno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.

Lachmann, Renate (2002), *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica hrvatska, Zagreb.

Lotman, Jurij (2004), *Semiosfera*, Svetovi, Novi Sad.

Radović, Srđa (2013), *Grad kao tekst*, Biblioteka XX vek, Beograd,

Vešović, Marko (1998), *Dvoglas u pjesmi*, u: Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knj. III, Alef, Sarajevo.

DODATNA LITERATURA

Alfred Thomas (2010), *Prague palimpsest, Writing, Memory, and the City*, The university of Chicago, USA.

Avishai, Margalit (2004), *The ethics of memory*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.

- Blanchot, Maurice (1982), *The Space of Literature*, University of Nebraska Press Lincoln, London.
- Easthope, Antony (1991), *Literary into cultural studies*, Routledge, London.
- Ender, Evelyne (2005), *Architexts of memory: literature, science and autobiography*, University of Michigan
- Harow, Susan (2012), *Mapping Memory in Nineteenth – Century French Literature and Culture*, Rodopi, Amsterdam.
- Huyssen, Andreas (2000), *Present Pasts Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford, California.
- Nalbantian, Suzanne (2003), *Memory in Literature: From Rousseau to Neuroscience*, Palgrave, New York.
- Nünning, Ansgar (2008), *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York.
- Ricoeur, Paul (2004), *Memory, History, Forgetting*, The University Of Chicago Press, Chicago, London.

“SARAJEVAN TEXT” IN THE POETRY OF ABDULAH SIDRAN

Summary

The aim is to present the idea and memory figure “Sarajevan text” in Bosniak literature, using the example of poetic works by Abdulah Sidran. Sidran’s poetry collections represent Sarajevo in different ways: *Sarajevan Collection* (*Sarajevska zbirka*) interprets Sarajevo as a policy, a city with a significant historical and cultural repository of memory; *The Coffin of Sarajevo* (*Sarajevski tabut*) presents it through the metaphor of the city under siege; and *Affliction* (*Morija*) depicts it as a necropolis. This article seeks to determine how literary texts participate in the creation of the image and knowledge of a particular space, and how their projections and representations of space become “real” and “realistic”.

Key words: *Abdulah Sidran*, “*Sarajevan text*”, *memory*, *city*, *palimpsest*, *war*, *representation*, *space*

Melinda BOTALIĆ

SLIKA ŽENE U ZBIRCI PRIPOVJEDAKA ERENDIZ ATASÜ *POSTOJE I ŽENE*

KLJUČNE RIJEČI: *žena, feminizam, kratke priče, patrijarhat, Erendiz Atasü, drugost*

Slika žene u tradicionalnom patrijarhalnom društvu i njena uloga čuvarice doma i privatnog prostora, uloga majke, domaćice i ponizne supruge slika je žene koja je predstavljena u prvoj zbirci pripovjedaka turske spisateljice Erendiz Atasü, a koja nosi naziv *Kadinlar da Vardır* (Postoje i žene). U radu je prije svega ukratko predstavljen nastanak i razvoj feministizma kroz vrijeme, kao i potrebe iz kojih je/su feministizam/feminizmi nastao/nastali, uz odgovore koje su tokom historije dale poznate feminističke teoretičarke. Koji su to problemi s kojima se žena(e) moral(a)e izboriti kako bi danas bila(e) tu gdje jeste/jesu, neke su od tema koje su u ovom istraživanju bile značajne, a koje se neposredno tiču ženskih likova predstavljenih u kratkim pričama *Jedan pravo, jedan krivo, Postoje i žene, Vrijeme druženja na balkonu i Tih Ali*. Povučena je paralela i pokušala se uspostaviti veza i sličnost između ženskog pitanja i feministizma bilo da se javlja(ju) u Americi, Japanu, Egipcu, Turskoj ili nekoj drugoj zemlji u kojoj se žene nastoje izboriti za svoja prava. Posebno težište stavljeno je na diskriminaciju, potlačenost i isključenost žena iz javne sfere, te njihovu rođenjem dodijeljenu ulogu druge.

DA LI JE ŽENA STVORENA DA BUDE “ČOVJEK”?

“Žena danas mora ispunjavati četiri uvjeta: izgledati kao djevojka, ponašati se kao dama, umjeti misliti kao muškarac i raditi kao konj.”

(Caroline Simon)

Roditi se kao muškarac i roditi se kao žena, htjeli mi to priznati ili ne, zbilja nije isto. Prije svega, ako se sjetimo Aristotelovog poimanja žene kao “nedovoljnog/nepotpunog” muškarca, onda je jasno da korijeni mizoginije sežu

daleko u prošlost, pa je tako ženi dodijeljena uloga manje važne, manje savršene, manje sposobne, te je shodno tome i njen stepen rasuđivanja bio upitan budući da se smatralo da njome upravljaju jedino njene strasti i njene emocije.

Dakle, društveno obezvredovanje žena, neravnopravan položaj u odnosu na muškarce, nemogućnost napredovanja u karijeri, isključivanje žene iz političkog života samo su neki od problema s kojima se žena susretala u prošlosti. Važno je istaknuti da se u nekim kulturama žene do danas nisu izborile za svoja prava, te da je biti dobra majka i supruga još uvijek njihova primarna uloga.

Današnje društvenopolitičke, ekonomске i dr. okolnosti po ženu uglavnom su pogodnije, iako pred feminističkim pokretom/pokretima stoji još puno rada na poboljšanju položaja žene u društvu.

Unatoč tome što je društveni položaj žena početkom 21. stoljeća i dalje bremenit problemima, valja priznati da je probleme običnih žena feminismus uspio učiniti politički relevantnim i društveno transparentnim. Ravnopravnost žena ulazi u maticu važnih društvenih pitanja. (Vrcelj 2011: 39)

Prvi talas feminizma bio je izrazito bitan za pokret za žensko pravo glasa, a prva konvencija o ženskim pravima održana je u Seneca Fallsu 1848. godine i smatra se začetkom pokreta za prava žena. Jedno ime koje ni u ovom radu neće proći nezapaženo svakako je ime Simone de Beauvoir, koja je u svom djelu *Drugi spol* (1949)¹, ženu definirala kao *Drugo* rekavši da se “ona definira i diferencira u odnosu na muškarca” te da je on *Subjekt* i da je on *Absolut* koji određuje društvene norme, a da se žena, zapravo, razvija u okolnostima koje nameće određeno društvo i određena kultura, a čiji su tvorci opet muškarci. To bi značilo da je žena, ustvari “proizvod” muškog društva i nametnutih stereotipa čiju sudbinu kroz historiju kroji institucija zvana patrijarhat, koji, kako tvrdi Kate Millet: “predstavlja primarni oblik društvenog porobljavanja” (usp. Verlašević 2011).

Marginalizacija i diskriminacija žena na svim društvenim poljima, kao i dominacija muškaraca nad ženama posljedica je, moglo bi se reći, društvenog sistema temeljenog na patrijarhalnim osnovama. K. Millet je u svom djelu *Sexual Politics* objavljenom 1970. godine iznijela jasnou distinkciju između spola (*sex*), koji predstavlja biološku kategoriju i roda (*gender*), koji je kulturološki i društveno uvjetovana kategorija, što predstavlja temeljnu misao *drugog talasa feminizma*, a feministice ovog talasa inspiraciju su vidjele u idejama Simone de Beauvoir i Betty Friedan (usp. Burzynska 2009: 432).

1 Knjiga *Drugi spol* Simone de Beauvoir smatra se najvažnijim djelom *prvog talasa feminizma*.

Devedesetih godina prošlog stoljeća javlja se i *treći talas feminizma*, često nazivan i *postfeminizmom*, koji je kao polaznu tačku uzimao raznovrnost uzimajući u obzir kulturnu, rasnu, etničku ili bilo koju drugu manjinsku pripadnost.

Slijedeći poststrukturalističku filozofsku misao, feministice trećeg vala naglasak stavljaju na "mikro-politiku" koja ženama dozvoljava da feministizam definiraju na način koji odgovara njihovim specifičnim identitetima i lokacijama. (Spahić-Šiljak 2012: 48)

Drugim riječima, otkad je svijeta i vijeka (ovdje se slobodno može reći nastanka patrijarhata, budući da se postojanje matrijarhata više čini kao mit negoli puka istina) postajale su norme društveno prihvatljivog ponašanja, kao i kazne za one koje su od njih odstupale.

Patrijarhalno društvo propisuje jedna pravila i očekivanja za žene, a druga i različita za muškarce, što jednako važi i za načine sankcionisanja odstupanja od normi. ... Razlika između "problematičnih" muškaraca i žena bila je, pre svega, u tome što su očekivanja vezana za žene formulisana u odnosu na njenu funkciju u patrijarhalnom društvu – u odnosu sa muškarcem, a zatim i s potomstvom koje se podrazumevalo. (Zaharijević 2012: 447)

Naime, žena je ta koja mora biti besprijeđoran projekt društvene stvarnosti koja je okružuje. Njena "normalnost" održava se u vlastitoj potčinjenosti muškarcu i propisanim normama ponašanja, a svako odstupanje biva kažnjivo. Inferiornost, nevidljivost, potlačenost, *drugost*, isključenost, diskriminacija samo su neka od stanja u kojima se žena našla/nalazi, dok se muškarcu pripisivala i pripisuje superiornost, isticanje, dominacija, kao društveno vrednijem biću. On je um, ona je tijelo. On je doktor, ona je pacijentica. On je vladar, ona je rob. On je subjekat, ona je objekat. On je gospodar, ona je sluškinja. On je *Apsolut*, ona je *Drugo*.

SMRT ANDROGENZIMU, SLOBODA FEMINIZMU!

"*As a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world.*" (Virginia Woolf)

Feministički su pokreti kroz vrijeme uspjeli izboriti određena sociopolitička prava ženama, međutim i danas je uvriježeno mišljenje većine (muškaraca i žena) u pojedinim sredinama da žena treba biti čuvarica porodice,

ognjišta, da prije svega treba ispuniti svoju majčinsku dužnost i biti dobra i poslušna supruga, kćerka, sestra, gdje se pritom i dalje zanemaruju njene primarne potrebe i gdje je njeno “ja” i dalje u inferiornom položaju spram društvenih, kulturnih i tradicionalnih normi koje joj od pamтивјека nameće patrijarhalno koncipirano društvo.

Dakle, žene su zaštitnice ličnog, dok sfera javnog pripada muškarcu kao intelektualno nadmoćnjem biću, koje, za razliku od žene kojom upravljaju emocije, ima sposobnost racionalnog rasuđivanja. Što znači da se “žena uvijek definira u odnosu na porodicu i muškarca, dijelom je nekoga te nije samostalna jedinka” (usp. Spahić-Šiljak 2012: 127). Jedan od razloga podređenosti žene u društvu Zilka Spahić-Šiljak i Lamija Kosović vide u religijskim učenjima:

Još jedan razlog za podređenost žena u društvu, posebice u srednjovjekovnom periodu, bila su učenja judaizma, kršćanstva i islama koja su potjecala iz duboko patrijarhalnih tumačenja Biblije i Kur'ana. Biblijsko tumačenje priče o stvaranju prvog muškarca i žene, Adama i Eve, kazuje da je Adam stvoren prvi, a da je Bog stvorio Evu, njegovu družicu, iz Adamovog rebra što je za većinu teologa bio znak ženske inferiornosti. Činjenica da je žena stvorena druga i ne kao posebno biće, već kao dio muškarca, smatrala se važnim znakom Božijeg prirodnog uređenja u kojem muškarac dolazi prvi. (Spahić-Šiljak 2012: 38)

Raznovrsnost, kakvu je zagovarao *treći talas feminizma*, potkrepljuje činjenicu da ne postoji samo jedan feminizam, i da feminizam ne pripada samo Zapadu, nego da postoje mnogi feminizmi koji zavise od mjesta, kulture i jezika u kome dejstvuju. Dakle, feminizam pripada svim društvima gdje se žene bore za jednakost spolova, za pravo glasa, protiv diskriminacije i potlačenosti, bez obzira na religijsku pripadnost, bilo da se javlja u Americi, Japanu, Egiptu, Turskoj ili bilo kojoj drugoj zemlji u kojoj se žene nastoje izboriti za svoja prava.

Termin feminizam u Turskoj javlja se pred kraj 19. i u ranim decenijama 20. stoljeća, kada su žene dobine većinu građanskih i političkih prava (usp. Karataş 2009: 1655). Što se pak obrazovanja žena tiče, presudnu ulogu odigrao je period tanzimatskih reformi (1839-1876), kada je Osmansko carstvo krenulo s modernizacijom na društvenom, političkom i ekonomskom nivou. Godine 1858. osnovana je prva Srednja škola za djevojke, međutim obrazovanje se i dalje temeljilo na osnaživanju porodičnog života, što je podrazumijevalo obrazovane majke i supruge.

Period nakon osnivanja Republike Turske, na čijem se čelu nalazio Mu-stafa Kemal Atatürk, donio je radikalne promjene u život žene, gdje je žena postala promotorkom zapadnih vrijednosti, prestala je biti marginalizirana, uživala je puna građanska prava i, naravno, skinula je hidžab. (usp. Spahić-Šiljak 2012)

Ipak, sve je to bilo prividno, budući da su žene i dalje diskriminirane, jer osnaživanje žena kroz obrazovanje nije svim ženama donijelo punu slobodu. Jedino su žene iz više i djelimično žene iz srednje klase uživale svoja prava, dok su duboko ukorijenjeni patrijarhalni odnosi ženama iz nižeg staleža i dalje zadavali glavobolje.

Emancipacija žena pod kemalističkom državom polako se preobraćala u individualni feministički identitet, i rađanje čvrstog feminističkog pokreta godine 1975. Sirin Tekeli, jedna od najprominentnijih aktivistica u Turskoj, ukazuje na progresivne ženske organizacije koje su se borile protiv državne kontrole rodne politike iz 1980. kada su mnoge ljevičarske organizacije morale napustiti Tursku. (Spahić-Šiljak 2012: 75)

Žene u Turskoj danas su se uspjele izboriti za mnoga prava i razviti svoje pojedinačne i kolektivne identitete, te su prestale biti podređene mužu, koji je kao glava kuće imao pravo da kontrolira njen kretanje, međutim o jednakosti među spolovima još uvijek je nemoguće govoriti.

TRAGANJE ZA IDENTITETOM: UTIŠANI ŽENSKI GLASOVI

“Nikad nisam uspjela sazнати шта је тачно feminism. Само зnam да ме називају feministicom сваки пут kad kažem нешто по чemu se razlikujem od otirača za cipele.” (Rebecca West)

“Žensko pitanje”, koje predstavlja temelj feminiz(a)ma, nije ostalo neza-paženo ni u turskoj savremenoj književnosti, pa su mnoge zagovornice ovog pokreta u Turskoj u svojim djelima nastojale kao centralnu figuru istaknuti upravo ženu sa svim problemima koji ju tokom života prate, te na taj način marginaliziranu, zapostavljenu, diskriminiranu ženu, čuvaricu ognjišta pokušati oslobođeniti tog “kaveza sa zlatnim šipkama”, koji simbolizira zatvorenost u četiri zida.

U turskoj književnosti nezaboravne ženske likove u svojim djelima najprije je oslikala Halide Edip Adıvar, čije su heroine pravi borci za ženska prava, jer je i ona sama bila takva:

Žestoki govor koji je 1. maja 1913. godine na mitingu pod nazivom *Sultan Ahmet* održala Halide Edip Adıvar predstavljao je prvi znak da su žene istupile na društvenu scenu. (Karataş 2009: 1656)

Nakon ove vrsne spisateljice, koja se istinski borila za izlazak žene/a iz anonimnosti, u turskoj književnosti javile su se i mnoge druge koje su žensko pitanje dovele u žiju interesiranja turskog društva i javnosti, nastojeći da svoje žensko iskustvo i viđenje svijeta oko sebe pretoče u svoje pripovijetke i romane. Najvažnije među njima su Leylâ Erbil, Adalet Ağaoğlu, Füruzan, Nezihe Meric, Tomris Uyar, Latife Tekin, Erendiz Atasü i mnoge druge.

Budući da je tema ovog rada prva zbirka kratkih priča spisateljice Erendiz Atasü, u daljem tekstu težiće će biti na ženskim likovima prikazanim u njenoj knjizi koja nosi naziv *Kadınlar da Vardır* (Postoje i žene).² Ženske figure u pripovijetkama ove autorice nerijetko su naše majke, nane, komšinice, pa čak i mi same. One su slika društvenog života Turske u periodu njihova nastanka, ali nije nemoguće prepoznati u njima i žene iz drugih kulturnih miljea.

Atasü u svojim pripovijetkama oslikava ženu koja je bez obzira na moderniziranu državu i dalje diskriminirana i ugnjetavana od svoga muža kao glave porodice, ali i od čitavog društvenog sistema, i dalje temeljenog na patrijarhatu, koji dopušta nešto takvo. Zbog svoje prve zbirke pripovjedaka *Postoje i žene* objavljene 1983. godine ova autorica dobila je epitet feminističke spisateljice, koji i danas nosi, stoga smo se i odlučili u ovom radu predstaviti djelo kojim se ona profilirala kao feministica, a ona sebe kao takvu opisuje na sljedeći način:

...Ja se osjećam dijelom ovog pokreta i sebe opisujem kao feministicu... Ali to ne znači da će se feminizam direktno i efikasno odraziti u mojim pripovijetkama. To nije moguće! Ono što se zapravo odražava je sljedeće: Kada posmatram događaje i ljude, posmatram ih kao čovjek u potpunosti svjestan svog položaja žene. (Menteşe 2012: 12)

U pripovijetkama koje su dio ovog istraživanja jasno se vidi žena koja je u tranziciji, koja na momente doživljava otkrovenje, skida sa sebe lance u

2 Naziv djela *Kadınlar da Vardır*, kao i svi citirani dijelovi iz ove zbirke pripovjedaka prevođeni su isključivo za potrebe ovog rada. Osim toga, u ovom radu predmet istraživanja bile su četiri pripovijetke *Jedan pravo, jedan krivo*, *Postoje i žene*, *Vrijeme druženja na balkonu i Tihi Ali*, u kojima je slika žene kao drugog i diskriminiranog znatno jače izražena i opisana nego u preostale četiri pripovijetke unutar ove zbirke, a što je u ovom radu bio primarni cilj – prikazati ženu i njenu poziciju unutar patrijarhalno ustrojenog turskog društva. Dakle, u rad nisu uvrštene sljedeće pripovijetke: *Bir Tren Yolculuğu*, *Özlem Zamani Geçti*, *Yemen'den Bir Yel Esti* i *Bir Kimlik Aranıyor*.

koje ju je bacilo patrijarhalno društveno uređenje, a potom, nepripremljena za takvo što, ponovo pada u opasnu mrežu nametnutih pravila i po rođenju dodijeljenih uloga. Atasü je u ovim pripovijetkama predstavila žene koje dolaze iz različitih društvenih sredina i različitog su društveno staleža, kao i naobrazbe, a koje proživljavaju kako svoje lične drame, tako i drame jedne sredine koja je u procesu mijenjanja, gdje su društvo, kultura i tradicija uvijek bili na njihovoj protivničkoj strani.

1. Jedan pravo, jedan krivo (Bir Yüz Bir Ters)

“One koje su u prošlosti bile obespravljene, marginizirane ili ušutkane trebaju sigurnost zajamčenog glasa i u razdoblju prijelaza prema punom i jednako pravu građanstva demokracije moraju učiniti nešto kako bi ispravile neravnotežu koju su nanijela stoljeća nepravde.” (Anne Phillips)

U pripovijeci *Jedan pravo, jedan krivo* (*Bir Yüz Bir Ters*) centralni je lik gospođa Nurten, koja nakon što su joj djeca odrasla i otišla svojim putem, živi jednim jednoličnim životom sa svojim mužem Fikretom, za kojeg je cijelog života ona bila objekat i na kojoj je on iskaljivao sav svoj bijes i nezadovoljstvo. Ova apsolutna zatočenica patrijarhalnog poimanja doma i čuvarica porodičnog života je pak cijeli svoj život šutjela, radeći ono što se od nje očekuje: ispraćala muža na posao, djecu u školu, spremala ručak, prala suđe čineći sve da udovolji mužu i djeci, i tako iz dana u dan.

Autorica je na vrlo suptilan način i u samom naslovu implicirala suhoperanu svakodnevnicu žene domaćice. Naime, izraz "jedan pravo, jedan krivo" simbolizira jednoličan potez u pletenju, koji se neprestano ponavlja, a glavna junakinja, sad već u poodmaklim godinama, u rukama drži pletivo, prisjećajući se prošlosti i kako ne bi pogriješila u štrikanju, svako malo podsjeća sebe da treba pesti "jedan pravo, jedan krivo".

Jedan pravo, jedan krivo.(...) Džemperi, prsluci, dječije papice... Jedan pravo, jedan krivo.(...) Kaišići, šalovi... Bože, nagradi onog ko je izmislio štrikanje... Jedan pravo, jedan krivo. Gospoda Nurten plela je prsluče svojoj unuci. (Atasü 2011: 16-17)

Gospođa Nurten kroz suživot s Fikretom svoj status pratile, druge, po-dredene, doživljava kao nešto sasvim normalno i ne usuduje se čak ni razmi-šljati o svojim potrebama, ali u jednom momentu kada zamjenik šefa Fikreta

pozove da sa suprugom dođe na ples, ona se počinje prisjećati kako je nekad voljela plesati s prijateljicama:

Nurten je lebjdela od uzbudjenja. Godinama nije plesala. Kada je bila mlada, jako je voljela plesati. Puštala je na gramofonu tango, folkstrot, čarlston i zajedno sa svojim prijateljicama iz mahale igrala do iznemoglosti. Kako je samo Nurten tada bila sretna. (Atasü 2011: 19)

Ovom nelinearnom fabulom autorica je prikazala jedan ženski kulturni stereotip, odnosno “prototip” žene kao muškog konstrukta, tj. žene kakvu su stvorili muškarci. Njena je prošlost njoj toliko bolna da je se ne želi ni prisjećati izuzev poneke svijetle tačke, koja joj se čini tako daleko da više nije sigurna ni da li se to uistinu desilo ili je pak plod njene mašte. Potisнута u najdublje ladice njene podsvijesti, prošlost se u ovoj pripovijeci javlja kao bolno podsjećanje na protračenu mladost, primljene udarce, zanemarivanje od supruga i ovakva priča zapravo simbolizira slomljene ideale i ženu koja u svakom slučaju gubi. I u poodmaklim godinama, kada su djeca situirana i kada više ništa ne mora raditi, gospođa Nurten ne može biti sretna jer su krhotine sjećanja uvijek prisutne u njenom odnosu spram muža, a on joj čak često i prigovara da ne obraća dovoljno pažnju na njega i da ga zanemaruje.

Zanimljivo je da se Fikretova sjećanja pojedinih događaja iz prošlosti znatno razlikuju od njenih, i dok Fikret sanja o staroj kući koja je uvijek bila topla jer je u njoj bila peć na drva i iskazuje nostalгију за takvim čim, stara kuća i stara peć gospođu Nurten podsjećaju na beskrajno loženje i donošenje drva, stalno čišćenje luga, što je, naravno, bio isključivo njen posao.

Ova priča o ženi, majci, supruzi, i prije svega robinji, bez prava glasa, ne završava njenom pobjedom iako se prividno može činiti tako. Naime, Nurten je s godinama donekle naučila ugoditi sebi, imala je vremena otici u frizerski salon, družiti se i štrikati s prijateljicama, čak se usuđivala Fikretu isti ručak servirati dva dana, ali ono što je absurdno je to da je na kraju priče opet muškarac taj koji odnosi pobjedu.

U posljednjem dijelu ove pripovijetke Fikret prigovaraajući kako ga ona ne sluša i kako je posenilila jer se ničega ne sjeća, uspijeva postići svoj cilj time što, isprovociravši gospodiju Nurten, skreće pažnju na sebe i opet u prvi plan dolaze njegove potrebe kao muškarca da bude u centru pažnje.

Otišao je spavati. Navukao je jorgan preko glave. Smijao se podrugljivo. Eh, eto ga. Uspio je naljutiti Nurten. Fikret je imao pet godina kada se rodio njegov brat. Bio je jako ljubomoran na njega. Majka je zaboravila na Fikreta i svu pažnju usmjerila na bebu. Fikret je našao novo oružje.

Sve u kući bi ispremetao i porazbijao. Tada bi se njegova majka naljutila, zaboravljala bi na bebu i iz petnih žila vikala na Fikreta. (...) Oh, eto ti, Nurten. Kako ju je samo razljutio. Oh, oh... (Atasü 2011: 27-28)

2. Postoje i žene (Kadınlar da Vardır)

“Ja sam još jaka, još samo jedan čas, jer se plašim da se u meni ne javi žena.” (A. H. Bjelevac)

Pripovijetka *Postoje i žene* na sličan način kao i prethodna opisuje odnos žene (gospođe Servete) i muškarca (gospodina Behçeta) koji potječe iz srednje klase, a paralelno je prikazan i odnos gospođe Gülşen, doktorice, i njenog muža Erola, advokata. Centralni lik oko kojeg se formira kompletna fabula jeste gospođa Serveta, koja se zbog bolesti našla u bolnici. Njoj nisu rekli od čega boluje, ali zapravo se radi o tumoru na maternici. Serveta, koja je svaku bolest preboljela “na nogama”, sada je primorana ležati u bolnici, na šta nije navikla ni ona kao ni njezini ukućani, koji su zabrinuti jer su, čini se, tek u momentu kada im je saopćena jedna tako užasna vijest vjerovatno shvatili neprocjenjivu vrijednost gospođe Servete.

Kada je Serveta počela kvariti, njen suprug nije tome pridavao nikakvu važnost, smatrajući to prolaznom pojmom, a i ona je sama mislila da se radi o nečem bezazlenom.

Zanimljivo je da se u obje ove priče kod muških likova, zapravo, strah od mogućeg gubitka supruge (u prvoj priči gubitak je u ignoriranju, u drugoj postoji mogućnost smrtnog ishoda) temelji na gubitku vlastitog osjećaja sigurnosti, tom gubitku čuvarice ognjišta, gubitku privilegija koje uživaju, ne zbog nje – žene/supruge kao ljudskog bića, već nje kao robinje/sluškinje. Nakon Servetinog odlaska u bolnicu Behçet ostaje sam i tek u tim momentima shvata šta zapravo zauvijek može izgubiti:

Gospodin Behçet nije mogao spavati. Krevet je bio prazan i hladan. Nekoliko godina nije čak ni zagrljio gospodu Servetu, više puta čak nije ni spavala pored njega, ali sada je krevet ipak bio jako prazan i jako hladan. (...) A šta ako kuća zauvijek ostane prazna... A šta ako se Serveta ne vrati... (...) Gospodin Behçet ne zna ni jaje ispržiti. (...) A šta ako Servete više ne bude? Bio je uplašen. (Atasü 2011: 51)

Apsurdno je to da Behçet u nekim momentima, osim što se brine šta će biti s njim ako Serveta umre (dakle, on je bitan, on pati, on strahuje!) on na neki način nju optužuje što se baš sad razboljela, kao da je to bila isključivo

njena želja. Naime, i ovdje vidimo jednu sliku patrijarhalnog poretka i neravnopravnog tretiranja *drugog*, gdje muškarcu sve mora biti podređeno, pa čak i čas kad će se žena/supruga razboljeti. Žena ja zapravo ta koja muškarcu u svakom momentu mora biti na raspolaganju, jaka i slaba kad treba, tužna i sretna, zanemarujući u potpunosti svoja vlastita osjećanja, jer ona je *drugo*, ona je objekat, ona je nebitna – on je bog sam. Ni Erol, suprug doktorice Gülşen, premda pripadnik mlađe generacije i predstavnik muškarca intelektualca, ne razlikuje se mnogo od zadatog modela ponašanja muškarca unutar patrijarhalno uređenog društva. Erol, po zanimanju advokat i nekada gorljivi socijalist, sve kućanske poslove kao i brigu oko djece prepustio je supruzi, također intelektualki s neplaćenim produženim radnim vremenom unutar dobro poznata četiri zida.

Uzrok ovakvog ponašanja muškarca/muškaraca najvjerovalnije možemo naći u tradicionalnoj porodici, gdje majka vodi brigu o svemu u kući, dakle u sferi privatnoga, a otac je uglavnom odsutan zbog posla, tj. nalazi se u javnoj sferi, stoga sinovi poistovjećujući se s muškim modelom u porodici odrastaju uz pretpostavku da su ženski poslovi sve ono što su njihove majke radile, a oni po svaku cijenu nastoje pobjeći iz tog privatnog prostora koji *a priori* pripada ženi.

Na osnovu navedenih opisa muškaraca koji se susreću u ove dvije pri-povijetke, dolazi se do zaključka da je muškarcima, bez obzira na društveni stalež i stepen obrazovanja, onemogućeno usvajanje drugačijeg obrasca ponašanja od onog iz porodice naučenog, a istovremeno duboko ukorijenjenog u sam patrijarhalni sistem, na kome počiva cijelo društvo. Nažalost, ni žene ne mogu daleko odstupiti od naučenog ponašanja, što je slučaj i u ovoj pri-povijeci. Serveta, koja u jednom momentu, suočena sa strahom od smrti, spoznaje da je bila iskorištavana, da nije ništa drugo do sluga mužu i djeci, te da je niko ne voli zbog nje same već zbog toga što im je potrebna (mužu – da kuha, pere, da ga služi, da mu ugada, djeci – da čuva unučad, da im pravi ručak, da im bude stalno na raspolaganju) govori:

Mene... Mene niko ne voli. Niko... Niko... (...) Ni muž, ni djeca. (...) Već nekoliko dana razmišljam o svom životu. Sinoć nisam nikako spavala, sjećala sam se svega. Zar čovjek ne pazi onog koga voli? Nisam vidjela bijela dana. Zbog njih sam oboljela. (...) Oni ne obraćaju pažnju na mene, ne vole me. (Atasu 2011: 53)

Međutim, već u sljedećem momentu zaboravlja na sve i nastavlja obavljati svoju nametnutu i naučenu ulogu. Autorica ovdje zaključuje kako je za gospođu Servetu kasno, jer usvojeni obrazac ponašanja odavno je postao

neodvojivi dio nje, ali se nada da nije kasno za generacije koje dolaze, Servetinu unuku Yeşim i druge djevojčice koje će jednom postati žene u surovim raljama društva organiziranog po pravilima muškaraca.

A. *Vrijeme druženja na balkonu* (Balkon Saati)

“Željela sam da se vratim, istrgnuta, u krug kojem pripadam prirodno. Sanjala sam, u trenucima tjeslesne stješnjenoće i hladnoće, u trenucima nemilih događaja, da samo jedan dan se vratim i pročistim ovdje, u ovim mahalama i kućama gdje se bez osatka predajem.” (Jasmina Musabegović)

U djelima spisateljice Erendiz Atasü susreće se plejada ženskih likova koje pripadaju različitim društvenim staležima i stepenu obrazovanja, ali ono što je svim tim likovima zajedničko jeste vođenje jednoličnog života u jednoj učmaloj sredini gdje se život žene, bez obzira na klasu kojoj pripada i obrazovanje koje je stekla, ipak svodi na zatvorenost porodičnog doma i vođenje brige o potrebama drugih, što i Michele Barrett, govoreći rodu i klasi, navodi u svom djelu *Potčinjena žena*:

Obrazovanje i obuka koju žena dobija po svojoj klasnoj pripadnosti veoma značajno doprinose položaju koji će ona zauzimati kao radna snaga. Ipak je podjednako jasno da će odnos koji ona ima prema klasnoj strukturi na osnovu svog najamnog rada (ili njenog vlasništva nad sredstvima za proizvodnju) pretrpjeti značajan utjecaj kroz zavisnost od muškaraca i odgovornost za rad u domaćinstvu i staranje o deci. (Barrett 1983: 137)

Iz takvog okvira ne iskače ni Neše, glavna junakinja pri povijetke *Vrijeme druženja na balkonu*. To što je fakultetski obrazovana i zaposlena ne znači da se razlikuje od gospode Servete ili gospode Nurten. Ona je prevashodno, baš poput i prethodno spomenutih likova, supruga, majka i domaćica. Priča je smještena u urbanu sredinu, ali u sigurnost četiri zida u kojem se žena jedino i isključivo osjeća “kao svoj na svome”.

Saga o ženi, zarobljenici vlastitoga doma, počinje opisom večeri na početku jula kada žene u svojim domovima spremaju zimnice i kada se miris pečenog patlidžana i pečenih paprika širi po cijeloj zgradici. Centralno mjesto događanja predstavlja/ju balkon/i, gdje se u ljetnom periodu boravi više nego u zatvorenim prostorijama. Domaćice na balkonima serviraju večeru, pripremaju povrće za zimnicu, suše veš, ali ono što je najbitnije balkon je za ženu-domaćicu oaza druženja s komšinicama, gdje one mogu, dok se u rerni peče jelo,

razmijeniti pokoju riječ i na taj način razbiti svoju svakodnevnicu i otupjelost kao rezultat jednoličnog života. Junakinji ove priče Neše, inače mladoj majci, sve do ove godine nije bilo jasno čemu balkon služi osim za sušenje veša. Međutim, ove godine, budući da je kod kuće čuvala dijete otkrila je čari druženja na balkonu. Neše, školovana i zaposlena žena, nije imala vremena, a ni potrebu da se druži s komšinicama domaćicama, ali to vrijeme druženja na balkonu promijenilo je njen pogled na svijet i učinilo da unese malo vadrine u ustajalu svakodnevnicu.

Kada bi se naši muževi ovako sastali, pitam se da li bi mogli provesti i jedan sat ovako lijepo, zanimljivo i sadržajno? Pitam se šta bi imali jedan drugom reći osim ako nisu zaručenici nogometom. Međutim, našoj priči nema kraja. (...) Ranije sam dosta čitala. Prije nego što sam se porodila, ustvari prije udaje, Simone de Beauvoir i slično. Pokušavala sam s gospodom Nemidom pričati o Simone de Beauvoir, ali ona nije čak ni čula za nju. I ja, gospođa Nemida, mi, sve smo sada u istoj ravni. Čemu mi je poslužilo ono što sam nekada čitala, kada ono što sam naučila nisam iskoristila za nešto, učinila nešto s tim znanjem... Gospođa Nemida je u puno boljem položaju nego ja. Zna kako otkloniti mrlju od mastila; može napraviti tortu od jagoda za pola sata; najbrže od svih nas uspije obaviti sve poslove i prva izlazi na balkon. (Atasü 2011: 70-71)

Naime, Neše shvata da svoje obrazovanje nije mogla iskoristiti na način kako bi to jedan muškarac mogao, jer ona nikada neće biti u stanju zapostaviti ulogu majke, domaćice i supruge zarad nauke. Ta uloga joj je rođenjem dodijeljena, a njoj kao i većini drugih žena ostalo je jedino da se bez otpora i pobune preda svojoj neminovnosti. Emma Goldman govoreći o emancipaciji žene tvrdi:

Emancipacija je donijela ženi ekonomsku jednakost s muškarcem; ona može birati vlastitu profesiju i zanat, ali fizički je nedovoljno pripremljena da se takmiči s muškarcem, često je primorana da iscrpljuje svu svoju snagu, svu svoju vitalnost, i napregne svaki nerv da bi postigla svoju vrijednost na tržištu. (Goldman 2000: 29)

Muška je privilegija mogućnost izbora u svakom segmentu, dok je žena prije svega predodređena za ulogu ropkinje vlastitoga doma.

Uskoro će doći moj suprug. Umoran, kao i uvijek. S pravom. Nakon časova u školi nije lahko davati i privatne časove... Obući će pokućnice i

ispružiti se. Poslije ćemo ručati. Nakon toga otvorit ćemo gornje prozore kako bismo na ovoj vrućini mogli spavati. (Atasü 2011: 65)

Već unaprijed, napamet, naučen svaki dan, za Neše ne predstavlja teret, ona se ne žali, nego u toj zatupljenosti, jednoličnosti pronalazi tračak sreće u vremenu provedenom u druženju s komšinicama na balkonu. Ipak, ona se preispituje, nije sigurna da li je sretna u braku, ali isto tako ne zna šta bi činila da se rastane od supruga.

Uskoro će doći taj čovjek, odnosno Ekrem, tj. moj muž. Čekam muža i pržim patlidžan. Jesam li sretna? Ne znam. (...) Na početku braka često smo htjeli da se rastanemo, kao i svi mladi bračni parovi. Sada više o tome uopće ne razmišljam. Tada smo Ekrem i ja imali zajedničke prijatelje. S vremenom su se te veze uglavnom pokidale. Sada imamo samo zajedničke neprijatelje, poput našeg stanodavca. Otkako imamo zajedničke neprijatelje, znam da se nećemo rastati. (...) Valjda smo se previše naviknuli jedno na drugo. To je sve. Šta bih ja radila bez Ekrema? Ne znam. A on bez mene? (Atasü 2011: 65)

U navedenom citatu može se zapaziti jedno kolebanje, traženje odgovora koji su već unaprijed znani (naučeni) i koji ne mogu biti drugačiji, ali pošto junakinja ove priče dovodi u fokus svoj brak i svoju sreću, zamislivši se nad tim, znači da je svjesna da "ne štima" sve baš onako kako bi trebalo, ali isto tako ona ne vidi mogućnost drugačijeg i povoljnijeg rješenja za sebe.

Na kraju ove priповijetke Neše, uslijed stalnog preispitivanja svoga života, u stanovitom smislu uviđa da njena sreća nije potpuna i da joj nisu ispunjena očekivanja, ali ona nastavlja živjeti životom kakvim je naučila, uvjeravajući sebe kao i junakinja prethodne priповijetke da je za nju već kasno, ali ne gubi nadu da će generacije žena koje dolaze, uključujući i njenu kćerku Güneş, imati ispunjeniju i kvalitetniju životnu priču od ove, gdje je ženama jedino zadovoljstvo izlazak na balkon.

Možda će njihovi životi, život moje kćerke i njenih vršnjaka biti smisleniji i ispunjeniji. Za nas je odveć kasno. Čini se da nam je pobjegao voz. (...) Mi smo se htjele-ne htjele usrećile satom provedenim na balkonu.

Ustaj, Neše, diži se, serviraj ručak. Muž samo što ti nije stigao. Pusti filozofiranje. (Atasü 2011: 73-74)

4. *Tih Ali* (Sessiz Ali)

*Poštovana Izabela, kruna i glava,
Viđeni cvijet ženske snage,
Savršene supruge i ponizne čistote.*

*II
Intuitivna odluka svjetlog
I dubokog intelekta da
Razdvoji grešku od zločina; sačuva oprez;
A zakone braka urezane zlatno
Na bijele ploče njezina srca;
Ljubav čiji plamen i dalje plamti nagore, dajući svjetlo
Za čitanje tih zakona; tihim glasom
Kori, a u nevolji srebrnaste bujice savjeta*

*Teku lakim tempom, ravno u srce i mozak, iako nevidljive,
Probijajući izuzetnom nježnošću
Sve slojeve sumnjičavog ponosa;
Hrabrost da se izdrži i da se posluša;
Mržnja prema ogovaranju i prevrtljivosti,
Krunisana Izabela, kroz cijeli svoj tiki život,
Kraljica braka, savršena supruga. (Tennyson)*

U pripovijeci *Tih Ali* autorica je oslikala portret jednog predstavnika nižeg staleža, dodjeljujući mu ulogu centralne figure. Dakle, glavni je lik muškarac po imenu Ali, koji na početku priče izgleda kao atipičan primjerak muškog roda – tih, poslušan, vrijedan, odrastao s majkom i sestrama (otac mu je poginuo). Atasū je ovom pričom na izrazito specifičan način predstavila sliku društvenog utjecaja na pojedinca, kao i nemogućnost da se jedinka kao takva otrgne od nametnutog uzusa ponašanja.

Naime, Ali, koji s razlogom nosi nadimak *Tih*, počinje zabrinjavati društvenu zajednicu (starije muškarce iz komšiluka) osobito onog momenta kada oni saznaju da će se on oženiti. Patrijarhalno ustrojeno društveno okruženje ne može se pomiriti s činjenicom da Ali treba ostati tako miran i povučen, već ga svakodnevno podsjećaju da on treba biti glavni i “pokazati zube” kako bi žena postala svjesna ko je glava porodice i ko donosi novac u kuću.

“Sine Ali, ako smo ti rekli da budeš kulturan, to ne znači da trebaš biti manji od makova zrna. Ne dopušтай sve ženi. Tako nećeš uspjeti. Kolika ti je plata, sinko... Vidjet ćeš ti kad ti počne govoriti: hoću ovo, hoću

ono, kupi mi papuče, kupi mi mantil!”, govorile su mu daidže i amidže.
(Atasü 2011: 164)

Ali ispočetka odolijeva provokacijama, ali pošto mu muški srodnici podese “bubu u uho”, počinje i sam u svojoj zaručnici Gülsüm tražiti tragove “zle éudi” jer žena za njegovo okruženje nije ništa drugo doli sam davo. Iako Gülsüm ne pokazuje nikakve prohtjeve, a ni ponašanje koje bi se moglo nazvati devijantnim iz perspektive muškog poimanja žene, štaviše otjelovljenje je inferiorne žene, učene da šuti, sluša i bude dobra majka i supruga koja voli svoga muža, ipak Aliju crv sumnje počinje narušavati dugo priželjkivanu sreću. On u svojoj budućoj životnoj saputnici traži naznake đavolskog i “urote kakvu samo žena može imati spram muškarca”, očigledno ne znajući za tvrdnju Elaine Showalter da se žene “obično smatraju ‘društvenim kameleonima’ koji poprimaju klasu, životni stil i kulturu svojih muških srodnika” (usp. Showalter, u: Verlašević 2011: 94) i da je njena inferiornost utkana u nju zajedno s njenim prvim udisajem.

Saobražavanje sa svijetom koji je uredilo društvo i kultura bazirani na patrijarhatu na kraju uspiju načiniti od Tihog Alija čovjeka koji ni po čemu ne odstupa od reprezentativnih primjeraka muškaraca u svom okruženju. Sve to vrijeme Alijevog preobražaja njegova zaručnica ne sluti kakve se drame odigravaju u njemu dok nastoji zadovoljiti društveni kodeks ponašanja ostalih muškaraca iz mahale postajući jednim od njih – “njegovo veličanstvo ON”. Njegovo “on” dolazi do izražaja nekoliko dana prije vjenčanja, kada Gülsüm dolazi pomoći njegovoj majci da pere veš:

“Ali”, rekla je Gülsüm smješkajući se dok su joj ruke bile u pjeni, “Šta veliš da nekada ako budemo imali para kupimo sebi makar onu malu mašinu za veš, ha?” (...) “Šta je tebi, curo? Zar je na tebi da mi govorиш kako éu trošit svoje pare?”, bijesno je vikao, a s druge strane jadnicu koja se iznenadeno na zemlji grčila od straha, fizičkog i duševnog bola, udarao i šamarao iz sve snage. (Atasü 2011: 165)

Naravno, Ali se toga momenta osjećao moćnim, dominantnim, pravim muškarcem. Jednom zauvijek svojoj budućoj suprugi oduzeo je pravo glasa, pravo da misli i traži, te postavivši je u podređeni i potlačeni položaj dokazao “bolesnim ženomrscima” iz svoga okruženja da se njegovo ponašanje nimalo ne razlikuje od tradicionalno zadatog kodeksa. Najveći Alijev uspjeh bio je to što se više ni po čemu nisu razlikovali od ostalih porodica u mahali, te je od tog trenutka i on mogao mirno spavati, znajući da će njegova misija na ovom svijetu biti ispunjena.

Gülsümine oči, nekad pune ljubavi i žara, ispunio je jedan drugi plamen, plamen mržnje, koji će gorjeti sve dok ona bude disala, jer tada je postala svjesna da će ostatak života provesti kao žena koju je kreirao muškarac. Tako se, ušutkan strahom, ugasio još jedan ženski glas.

P. S.

“Sva ljudska bića rađaju se slobodna i jednaka u dostojanstvu i pravima.”

(Opća deklaracija o ljudskim pravima)

Ženin identitet kreira se u odnosu na muškarca, pa je ona stoga majka i supruga, ona nadgleda domaćinstvo i nju određuje njena emotivna priroda. Njeno je učešće u sferi javnog onemogućeno. Bar je tako bilo u prošlosti, sve dok žene nisu izašle iz ljuštura zvane stereotip, digle glas i počele se boriti za ono što im neupitno pripada.

“Rodno sljepilo” dosad je imalo tri, uvjetno rečeno, “opasne operacije” (prvi, drugi i treći talas feminizma) otklanjanja “katarakte”, i moglo bi se reći da su sva tri poduhvata bila prilično uspješna, iako period oporavka još uvijek traje, a i sama je neizvjesnost još prisutna.

Strategija preživljavanja, koju su žene s vremenom osmislice, omogućila im je donekle izlazak iz anonimnosti i pravo na život dostojan “čovjeka”, drugim riječima izborile su se za pravo na izbor, kao jedini realan ishod. Mnoge su feministice smatrале, pa tako i Emma Goldman, da je jedini lijek za potlačeno stanje “vlastita emancipacija, koja se mora odigrati u ženinoj duši i svijestti”, kada ona treba postati svjesna svoje ličnosti, koja nije dio ničije druge, već je ona sama ličnost za sebe, sposobna donositi odluke bez straha da će time narušiti svoj ugled u društvu koje je okružuje.

Simone de Beauvoir bi, opet, rekla da samo kolektivna promjena svijesti može dovesti do promjene i da žen(a)e treb(a)ju shvatiti da ne postoji unaprijed određena “ženska sudbina” te da se sve može promijeniti ukoliko žena vlastitu sudbinu uzme u svoje ruke. (usp. Nedović 2005: 36)

A da li je današnja žena u tome uspjela? Djelimično – bio bi jedini ispravan odgovor, čini se, jer različite kulture, društva, tradicije, ekonomski i političke situacije u različitim zemljama ustupaju i različito mjesto ženi/ženama u javnoj sferi, gdje se one mogu dokazati kao ravnopravne članice društvene zajednice.

UMJESTO ZAKLJUČKA: *POSTOJE LI UISTINU ŽENE?*

Rad je imao za cilj, iz perspektive feminističkih teoretičarki, predstaviti četiri pripovijetke turske spisateljice Erendiz Atasü iz njene prve zbirke pripovijedaka pod naslovom *Postoje i žene*, objavljene 1983. godine, kada su feminism i žensko pitanje u Turskoj još bili u povojima. Težište u ovom radu stavljeno je na prezentiranje patrijarhalno konstruiranog društva kako u svijetu tako i u Turskoj, i to kroz prizmu žene kao “vječitog drugog”.

Inferioran položaj žen(a)e u odnosu na muškarca(e), isključenost iz javne sfere, diskriminacija u svakom pogledu samo su neka od pitanja kojima se feminističke teoretičarke i feminističke spisateljice bave još od prvih ustanaka za jednakost prava žena i muškaraca, a čime se i Erendiz Atasü bavila u ovoj zbirci, kojom se ona odredila kao feministica.

Autorica u svojim pripovijetkama oslikava ženu koja je, bez obzira na moderniziranu državu, i dalje diskriminirana i ugnjetavana od svoga muža kao glave porodice, ali i od čitavog društvenog sistema, i dalje temeljenog na patrijarhatu, koji dopušta takvo što. Iako je Atasü u ovim pripovijetkama predstavila žene iz različitih društvenih sredina, različitog društveno staleža, kao i različitog stepena obrazovanja, ipak su sve one žrtve patrijarhalno uređenog društvenog sistema.

I na kraju, ukoliko su muškarci stvarni tvorci i konstruktori žena, njihove sudbine i njihovih života, preostaje nam sam da se pitamo: “Postoje li uistinu žene?”

IZVOR

Atasü, Erendiz (2011), *Kadınlar da Vardır*, Everest Yayınları, 4. Baskı, İstanbul

LITERATURA

- Avdagić, Anisa (2006), *Sačinjavanje roda: O reprezentaciji/konstrukciji ženskog identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*, Naklada ZORO, Zagreb-Sarajevo
- Barett, Michèle (1983), *Potčinjena žena, Problemi marksističke analize feminizma*, Radnička štampa, Beograd
- Bećirbašić, Belma (2011), *Tijelo, ženskost i moć upisivanja patrijarhalnog diskursa u tijelu*, Synopsis, Zagreb – Sarajevo
- Biti, Vladimir (2000), *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb

- Burzynska, Ana, M. Paweł Markowski (2009), *Književne teorije XX veka*, prevela Ivana Đokić, Službeni glasnik, Beograd
- Butler, Christopher (2007), *Postmodernizam*, preveo Dušan Janić, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb
- Culler, Johnathan (2001), *Književna teorija: Vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb
- Goldman, Emma (1966), *Red Emma Speaks: An Emma Goldman Reader*, Third Edition, Compiled and Edited by Alix Kates Shulman, Humanity Books, preveli Vanda Perović i Aleksandar Ajzinberg, Amherst, New York
- Hörisch, Jochen (2007), *Teorijska apoteka: Pripomoć upoznavanju humanističkih teorija posljednjih pedeset godina, s njihovim rizicima i nuspojavama*, Algoritam, Zagreb
- Hutcheon, Linda (1996), *Poetika postmodernizma: Istorija, teorija, fikcija*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković, Svetovi, Novi Sad
- Irızık, Sibel, Jale Parla (2011), *Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim, İstanbul
- Karataş, Evren (2009), "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sésleri", *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol. 4/8
- Kurdakul, Şükran (1992), *Çağdaş Türk Edebiyatı*, 4. Cilt, İstanbul,
- Lešić, Zdenko (2006), *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijede XX stoljeća*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
- Lešić, Zdenko (2003), *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo
- Menteşe, Oya Batum (2012), "Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atası'den Birer Öykü", *Atilim Sosyal Bilimler Dergisi*, vol. 1(2), 7-18.
- Nedović, Slobodanka (2005), *Savremenij feministam, položaj i uloga žene u porodici i društvu*, CeSID, Beograd
- Oraić-Tolić, Dubravka (2005), *Muška moderna i ženska postmoderna: Rođenje virtuelne kulture*, Ljevak, Zagreb
- Önertoy, Olcay (1998), "Cumhuriyet Döneminde Öykü", *Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakultesi Dergisi*, 139-163.
- Spahić-Šiljak, Zilka (2012), *Propitivanje ženskih, feminističkih i muslimanskih identiteta: Postsocijalistički konteksti u Bosni i Hercegovini i na Kosovu*, CIPS, Sarajevo
- Verlašević, Azra (2011), *U branjevini teksta: Bosanskohercegovački ženski roman*, JU Alija Isaković, Gradačac
- Vrcelj, Sofija, Marko Mušanović (2011), *Kome još (ne) treba feministička pedagogija?!*, HFD, Rijeka

Vukovičić, Jelena (2013), "Radikalni feminizam kao diskurs u teoriji konflikta", *Sociološki diskurs*, godina 3, broj 5, 33-49.

Zaharijević, Adriana (2012), *Neko je rekao feminist? Kako je feminist uticao na žene XXI veka*, SOC, 4. dopunjeno izdanje, Sarajevo

Walters, Margaret (2005), *Feminism: A Very Short Introduction*, Oxford, New York

THE IMAGE OF WOMAN IN ERENDIZ ATASÜ'S COLLECTION *WOMEN ALSO EXIST*

Summary

The image of woman presented in the first collection of tales by Turkish writer Erendiz Atasü, entitled *Kadınlar da Vardır (Women Also Exist)*, is typical of a traditional patriarchal society: that of mother and humble housewife, bound to the home to keep order in this private space. This article will give an overview of the creation and development of feminism(s) through time, including the necessity from which it/they were created, along with responses from famous feminist theoreticians throughout history. Some of the important topics in this research that relate directly to female characters presented in the short stories "One Right, One Wrong", "Women Also Exist", "The Time of Socializing on the Balcony" and "The Quiet Ali", are problems that women have struggled with in order to be in the position they occupy today. A connection and similarity between women's issues and feminism is established, in terms of the feminism(s) occurring in America, Japan, Egypt, Turkey and other countries in which women fight for their rights. Special emphasis is placed on the discrimination and oppression of women, and their exclusion from the public sphere, as well as their role of the Other, which is assigned from birth.

Key words: *woman, feminism, short stories, patriarchy, Erendiz Atasü, otherness*

II. OSVRTI I PRIKAZI

Jelena BAŠANOVIĆ-ČEČOVIĆ

O DOSADAŠNJEM RADU
NA *RJEČNIKU CRNOGORSKOG*
NARODNOG I KNJIŽEVNOG JEZIKA

Da bi se opisao jedan jezik na svim nivoima jezičke strukture, posred gramatike i pravopisa potreban mu je i rječnik. Dok se gramatika i pravopis mogu prepustiti individualnim pregaocima, izrada rječnika jednog jezika obično je povjerena timovima u najznačajnijim akademskim ili naučnim institucijama, koje time dobijaju vodeću ulogu u profilisanju jezičkog razvoja jedne zajednice. Zato izrada *Rječnika crnogorskog narodnog i književnog jezika* pod pokroviteljstvom renomirane institucije, kakva je Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, znatno doprinosi njegovom autoritetu i još više ga preporučuje za jedan od temeljnih tekstova crnogorske kulture.

Odlukom Predsjedništva CANU 2011. godine prihvaćen je projekat *Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika* i formiran Savjet za izradu *Rječnika*, čiji su članovi istaknuti stručnjaci iz različitih naučnih oblasti i disciplina. Budući da je osnova svakog rječnika njegov

leksički fond, na počecima realizacije ovog projekta postavilo se pitanje šta od raspoloživog materijala unijeti u *Rječnik*, a šta izostaviti. Pri tome se imalo u vidu da *Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika* leksičkim inventarom treba da obuhvati riječi iz narodnog jezika i istovremeno leksičku građu pisanih umjetničkih, stručnih, naučnih i ostalog jezičkog stvaranja, te se pitanje odnosa narodnog i književnog jezika i prisustva mnogobrojnih sinonima na toj relaciji moralo rješiti još na počecima njegove izrade.

Poslije usvojenih načelnih opredjeljenja i odluke o korišćenju savremene metodologije u prikupljanju, odabiru i obradi rječničke građe, pristupilo se radu na *Rječniku*, koji se odvijao u fazama. U prvoj fazi izrade *Rječnika*, na osnovu prijedloga i preporuka Savjeta, utvrđen je *Izvornik za Rječnik*, koji je obuhvatio reprezentativna ostvarenja pisaca sa područja Crne Gore (počevši od Petra I Petrovića Njegoša

naovamo), rječnike jezika crnogorskih pisaca i crnogorskih narodnih govora, djela iz različitih stručnih oblasti i disciplina, te crnogorsku periodiku. Ostavljena je mogućnost da se u kasnijim fazama istraživački korpus može proširivati djelima koja bi doprinijela slojevitosti leksike u *Rječniku* i njenom strukturnom i semantičkom bogatstvu.

Pored leksikografskih univerzalija i utvrđivanja *Izvornika za Rječnik*, u daljoj realizaciji ovog projekta izdvojile su se specifičnosti uzrokovane kompjuterizacijom i težnjom ka osavremenjivanju leksikografskog rada. Usvojen je prijedlog o kupovini i instaliranju specijalnog skenera, koji je omogućio izradu elektronskog korpusa, a namjenski je kreiran i softver koji je prepoznao grafeme š i ž potvrđene u crnogorskim narodnim govorima i definisane *Pravopisom crnogorskoga jezika*¹. Tako je korišćenje novih tehnologija i opredjeljenje za izradu elektronskog korpusa značajno osavremenilo metodologiju izrade Akademijinog *Rječnika*, a Crnu Goru i njenu leksikografsku praksu izdvojilo u odnosu na region. Umjesto postupaka koji bi pretpostavljali detaljno iščitavanje korpusa, odabir odrednica iz obimne grade i njihovo prekucavanje ili čak prepisivanje

sa širim kontekstom, a u vezi s tim i sporije kreiranje sveobuhvatnog leksičkog fonda, donesena je odluka o izradi elektronskog korpusa koji obezbjeđuje savremeni način rada i doprinosi bržem završetku dvije značajne faze u izradi *Rječnika* – faze sakupljanja građe i faze izdvajanja odredničkih riječi. Elektronski korpus, koji u formalno-matematičkom smislu predstavlja računarsku bazu podataka, obezbjeđuje efikasnu eksploraciju korpusa jednog jezika, garantuje brzinu i preciznost analize, koju mogu izvršiti specijalizovani računarski programi. Ovaj koji je uradila Crnogorska akademija nauka i umjetnosti spada u kategoriju opštih korpusa jer uključuje širok spektar tekstova, a kako prezentuje leksiku od tekstova Petra I Petrovića Njegoša, preko crnogorskih narodnih govorâ, do savremenih pisaca iz Crne Gore i naučnog diskursa, istoričari jezika, dijalektolozi, etnolozi, kulturolozi u njemu mogu naći bogatu građu za praćenje promjena jezika crnogorskog govnog prostora kroz vrijeme.

U cilju uspješnije i racionalnije realizacije projekta, djela obuhvaćena *Izvornikom* podijeljena su u 16 oblasti, što je omogućilo kreiranje posebnih baza podataka, odnosno rječnika u okviru svake oblasti (*Književnost; Rječnici crnogorskih narodnih govorâ i rječnici jezika pisaca; Lingvistika i stilistika; Teorija*

1 *Pravopis crnogorskoga jezika*, Ministarstvo prosvjete i nauke, Podgorica, 2010.

književnosti; Sociologija; Filozofija i antropologija; Istorija; Geografija; Biologija; Medicina; Matematika, mehanika, elektronika; Pravo; Ekonomija; Vaspitanje, obrazovanje, sport; Umjetnost; Časopisi). Prije bilo kakve obrade svako djelo moralo se pripremiti u Word-formatu. Za tu svrhu pristupalo se skeniranju, tj. transformaciji odabralih tekstova u sliku, a zatim njihovoj OCR obradi. Pripremljeni WORD fajl unosio se u aplikaciju istovremeno sa izborom jedne od 16 oblasti kojoj djelo pripada. Tako realizovana aplikacija predstavlja pomoćni alat za statističku leksičku analizu i od neprocjenjive je pomoći u obradi većeg ili manjeg broja djela i njihovoj pripremi za proces izrade različitih tipova rječnika. Kada su u pitanju karakteristike aplikacije, važno je pomenuti operacije (funkcije) koje se iz nje mogu vršiti: pregled svih riječi u izabranom djelu, frekvencija pojavljivanja riječi u izabranom djelu, indeks riječi u izabranom djelu i, što je za nas bilo najvažnije, indeks riječi u izabranoj oblasti. Rezultate analize moguće je dobiti korišćenjem nekog od pomenutih izvještaja koji su optimizovani za upotrebu unutar Excel-aplikacije za tabelarna izračunavanja.

Opredjeljenje za izradu elektronskog korpusa učinilo je izuzetno zahtjevnom, u vremenskom i finansijskom smislu, prvu fazu

izrade projekta. No, iako je upotrebom savremenih tehnologija realizacija *Rječnika* bila znatno olakšana, ona nije isključivala obavezu angažovanja jezičkih stručnjaka u fazi izdvajanja odredničkih riječi. Shodno prethodno utvrđenim principima, dobijena građa morala se vješto i znalački ekscepirati iz cjelokupne starije i novije književne produkcije, zatim iz svih oblasti pisane riječi: nauke, umjetnosti, politike, žurnalistike, administracije, privrede, sporta, domaće i strane terminologije, tehničkih disciplina različitih struka, te su u drugoj fazi izrade *Rječnika* angažovani lingvisti, od kojih se dvoje već oprobalo u poslovima izrade dijalekatskih rječnika u Institutu za jezik i književnost "Petar II Petrović Njegoš" Crnogorske akademije nauka i umjetnosti. Od jezičkog materijala, koji je karakterisala prilična šarolikost oblika riječi koje su se pojavljivale u korpusu, trebalo je pripremiti inventar budućih odrednica za *Rječnik*. Načelo njihovog nizanja bilo je azbučno budući da će izdanje *Rječnika* biti cirilično. Kao rječnik koji će sistematizovati leksičko blago standardnog jezika, koje je u upotrebi, i sačuvati od zaborava leksiku crnogorskih narodnih govora, koja lagano iščezava, *Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika* pripadaće kategoriji deskriptivnih rječnika srednjeg obima u kojem

će se leksička jedinica, kao predmet opisa, davati u ukupnosti svojih oblika i značenja (Ristić 2006: 118). Budući da su u elektronski korpus koji je uradila Crnogorska akademija nauka i umjetnosti ušli samo tekstovi obuhvaćeni izvornicima za *Rječnik*, dobijeni fond od skoro 90.000 riječi pravo je leksičko blago za crnogorski jezik, koji nema dugu leksikografsku tradiciju, a koje će se u kasnijim fazama izrade dopunjavati.

Angažovanost u profesionalnom dijelu izdvajanja odrednica omogućila je da u ovom radu ukažem na neke od principa njihovog odabira, probleme vezane za identifikovanje i uspostavljanje odredničke riječi, a dijelom se osvrnem i na strukturu i leksičku slojevitost publikovanog *Registra za Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika*².

Vjerovali smo da izdvajanje odrednica nije komplikovan posao, da problema i nedoumica neće biti mnogo, te da će teškoće nastupiti tek u kasnijim fazama pri identifikovanju semantike i uspostavljanju hijerarhije značenja kod višezačnih riječi, što je nesumnjivo najteži dio leksikografskog posla. No, uporedo sa radom na *Registru* javljale

su se teškoće pri pravilnom izdvajaju i uspostavljanju odredničke riječi (Nikolić 2002: 49). Iako se u dostupnoj leksikografskoj literaturi obično upućuje na odsustvo opšteprihvaćenih normi u odabiru odrednica (Zgusta 1991: 230), faktori koji su mogli uticati na našu odluku mogli bi se se svrstati u četiri kategorije: *oblik odrednice, učestalost pojavljivanja leksičkih jedinica u elektronskom korpusu i, najvažniji određujući faktori, obim rječnika i tip rječnika, svrha kojoj je namijenjen*.

Osnovni oblik riječi obično je bilo lako utvrditi. Problemi su nastupali kada je bez bilježenja akcenta u *Registru*, koji često diferencira semantičke sadržaje, trebalo razdvojiti riječi istog oblika, a različite gramatičke kategorije, pa su uz odrednice koje imaju isti grafemski lik navođeni kvalifikatori gramatičke vrste kojoj odrednica pripada, npr. *dobro* (im.), *dobro* (pril.). S obzirom na to da je *Registar* samo popis riječi evidentiranih u izvornicima, smatrali smo da je uz manje poznate odrednice, kod kojih nije očigledna pripadnost određenoj gramatičkoj vrsti, bilo potrebno navesti i skraćenicu vrste kojoj riječ pripada, npr. *kiš* (uzv.), *oskoke* (pril.), *dabili* (rječ.). Probleme su nam pričinjavali i glagoli koji sa povratnom riječicom *se* realizuju drugačije značenje u odnosu

2 *Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika – Registar*, knj. 7, Institut za jezik i književnost “Petar II Petrović Njegoš”, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2014, 1–966.

na glagole bez ove riječce. Zato su *dočerati* i *dočerati se* navedeni kao zasebne odrednice, što može uputiti na zaključak da se već u *Registru*, i bez leksikografske obrade, dijelom uputilo na neiscrpne izražajne mogućnosti popisane leksiKE. Glagoli koji se mogu realizovati sa i bez povratne riječce *se*, a pri tom su istog semantičkog sadržaja, navođeni su s ovom riječcom u zagradi. Radi ekonomičnosti, neki prilozi, ali i imenice muškog roda koje označavaju nosioca određenog zanimanja, navodili su se sa finalnim vokalom *a* u zagradi, npr. *kad(a)*, *zgoreg(a)*, *artist(a)*, *pijanist(a)*. Neujednačenost nekih oblika, koju smo obično pravdali različitom pravopisnom normom, njenom nedosljednom primjenom ili propustom korektora u tekstovima izvornika, nije nam stvaralo problem jer je na počecima izrade *Registra* donesena odluka da će se prilikom rada na *Rječniku* koristiti *Pravopis crnogorskoga jezika*. Iako se još na počecima nametnulo pitanje u kojem obliku navoditi riječi iz narodnog jezika, jer je *Rječnik* konceptualni osmišljen kao rječnik književnog i narodnog jezika, leksiKE crnogorskih narodnih govora navodila se u obliku koji je usklađen sa fonetskim i morfološkim zakonima jezika standarda (npr. infinitiv je uvijek sa finalnim *-i*, očuvana je suglasnička grupa *-st-*, iako je u crnogorskim govorima

sklona uprošćavanju, očuvane su i medijalne suglasničke grupe *-ds-* i *-ts-* ispred *k*, iako u crnogorskim govorima pokazuju tendenciju uprošćavanja i zamjene glasom *c*, itd.).

Kako su se leksičke jedinice morale identifikovati morfološki, buduće *odrednice* izdvajale su se u svom osnovnom obliku – nominativu jednine ili množine kod imenskih riječi (imenice, zamjenice, pridjevi, brojevi), obliku infinitiva kod glagola i jednom obliku kod nepromjenljivih riječi (prilozi, prijedlozi, uzvici, veznici, riječce). Odrednički lik obično se naziva kanonskim oblikom riječi (Zgusta 1991: 116) i najčešće se podudara sa osnovnim gramatičkim likom promjenljive riječi, iako se *rječnički* i *gramatički* lik ne moraju podudarati jer se kao odrednice mogu pojaviti i oblici riječi, prefiksi, prefiksoidi, znakovi za mjerne jedinice (zavisno od leksikografske tradicije u nekoj sredini) (Tafra 2013: 2). Tako će mjesto odrednice u *Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika* dobiti i prefiksoidi (npr. *anti-*, *mikro-*), drugi dijelovi složenica (npr. *-put*) ili morfološki nepotpuni glagoli koji nemaju infinitiv (npr. *velim*, *velju*).

Da je lingvistička koncepcija ovog rječnika njegova primarna odlika, potvrđuju principi odabira građe, ali i predviđeni način njene obrade, koji će uslijediti u trećoj fazi. Na osnovu savremenih sazna-

nja iz leksikologije i leksikografskih postupaka primijenjenih u rječnicima ovog tipa u zemljama regiona, propisana su pravila leksikografske obrade i ponuđeni ogledni primjeri opisa za sve vrste odredničkih riječi. Tako je fizionomija rječničkog članka, koja podrazumijeva način navođenja odrednice, redoslijed gramatičkih informacija, etimologiju, sintagmatske i frazeološke izraze, način određivanja značenja, način ređanja značenja, izbor reprezentativnih primjera, navođenje izvora, upotrebu tipa slova, zagrađa i sl., predočena u *Priručniku za obradu odrednica u Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika*³. Pri utvrđivanju jedinstvene metodologije obrade vodilo se računa i o ekonomičnosti leksikografskog opisa, koja će se ostvarivati naročitim tehničkim postupcima i upotrebom određenih simbola, što će *Rječniku* i vizuelno dati karakter moderno koncipiranog ostvarenja. Kako bi se rad na *Rječniku* i tehnički ubrzao, donesena je odluka da se namjenski kreira poseban softver koji će obrađivačima omogućiti brže pretraživanje odredničke riječi sa širim kontekstom, što će olakšati davanje leksikografske definicije

³ *Priručnik za obradu odrednica u "Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika"*, sastavile: dr. Jelena Bašanović-Čečović, mr. Danijela Radojević, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Podgorica, 2014, 1–21.

i razvrstavanje značenja kod više-značnih riječi, te navođenje izvora odakle je primjer preuzet. Urađen je i računarski program koji će ujednačavati tehničke postupke tokom obrade riječi i tekst dobijen u rezultatu obrade. Time je realizacija *Rječnika crnogorskog narodnog i književnog jezika* u potpunosti priлагodjena najmodernijim trendovima u oblasti korpusne lingvistike i kompjuterske leksikografije.

U već publikovanom *Registru za Rječnik crnogorskog narodnog i književnog jezika* izdvojila se svaka riječ koja je pokazivala semantičku posebnost. Njime se obuhvatio prilično širok i raznovrstan leksički fond, uz napomenu da su od onomastičke građe zastupljeni samo poznatiji geografski nazivi, naročito oni koji su interesantni u leksičkom pogledu ili su značajni sa istorijske tačke gledišta. Bez obzira na pokoji propust ili neujednačenost, koji će se korigovati u trećoj fazi izrade i koji su uostalom posljedica svakog kolektivnog posla, *Registar* obiluje građom koja zahvata sve funkcionalne stilove crnogorskog jezika i prvi je cijeloviti odraz složenosti leksičkog sistema crnogorskog jezičkog izraza.

Kako je namijenjen širokoj čitalačkoj publici, opravdano je što najveći broj jedinica u *Registru* ima status standardne leksike opštег tipa. No, pored opštег leksičkog fonda, svoje mjesto u *Registru* naš-

la je i izražajna dijalekatski obojena leksika, preuzeta iz rječnika crnogorskih narodnih govora. Nesporno je da je ova leksika markirana i da će se prilikom leksikografske obrade obilježavati kvalifikatorom koji će joj pripisati status leksike veoma ograničene upotrebe, koja se može sresti jedino u određenim kontekstima, prije svega kao sredstvo stilističkog isticanja. Lekseme *ljesa*, *viđelica*, *glavnja*, *gotovac*, *crepulja*, *žgepče*, *zašera*, *zipa*, *zlička*, *makanja*, *ostraguša*, *prismoka*, *sičija* nesumnjivo imaju status najuočljivijeg i najoriginalnijeg leksičkog sloja u *Registru*. Zahvaljujući namjenski kreiranom softveru, koji je prepoznao grafeme č i ž, *Registrom* su obuhvaćene i lekseme koje nesumnjivo bogate izražajne mogućnosti crnogorskog jezika, npr.: *šajkoliti*, *šenjak*, *šerpati*, *šerpača*, *šerepica*, *šecavac*, *pašast*, *ušeđelica*; *ižesti*, *iželica* itd. Ova leksika često je poznata govornicima samo jednog dijela crnogorskog govornog područja. Ona ne narušava svršisnost produktivnijeg književno-jezičkog leksičkog sloja u *Registru*, nije leksička dominanta *Registra* i ne pretenduje da se nametne kao jedina, ali je prava riznica pri formiranju rječničkog fonda koju moramo čuvati od zaborava.

U kategoriji opšte leksike značajan segment *Registra* čine riječi stranog porijekla koje danas pri-

padaju leksičkom sloju sa visokim stepenom odomaćenosti. Lekseme iz različitih tematskih oblasti – pokućstva, zanata, kulinarstva, odjevnih i ukrasnih predmeta, tkanina, nakita, muzičkih instrumenata, boja i mjera, koje izvorno potiču iz nekog stranog jezika, bogate strukturu *Registra* i pružaju brojne informacije o etnikumu koji se njima služi, npr. *astal*, *ambar*, *badanj*, *bakrač*, *ibrik*, *kutlača*, *bagaš*, *aršin*, *alva*, *doksat*, *kamara*, *bašča*, *tava*, *časa*, *bakandža* itd.

Zamisao da se *Registrom* obuhvati kompletna terminološka leksika, koja je obično obilježena tuđim leksičkim nanosom, pokazala se i neostvarljivom i nerealnom budući da se ovom leksičkom sloju mogu posvetiti posebni terminološki rječnici. Zabilježeni su termini iz biologije, sociologije, prava, ekonomije, istorije, filozofije, hemije, medicine, tehnike, lingvistike, zatim termini iz oblasti sporta, vojske i religije, a na njihovu zastupljenost uticao je izbor izvornika za *Rječnik*.

Poseban leksički sloj u *Registru* čini i ekspresivna leksika različitog porijekla koja je istovremeno pokazatelj socijalnih i psiholoških mijenja u jeziku, a njena upotreba obično je uslovljena individualnim navikama i subjektivnim faktorima, npr.: *alapača*, *bećar*, *bekrija*, *beštija*, *bijadžija*, *govordžija*, *inadžija*, *jogunac*, *jogunica*, *fukara*, itd.

Pored riječi različitih značenjskih slojeva, u čijem je porijeklu evidentirano prisustvo stranog jezičkog elementa, u *Registru* se izdvojio poseban i slabije produktivan sloj stranih i tzv. "pomodnih" riječi, koje se obično objašnjavaju intenziviranim učenjem stranih jezika, posebno engleskog. Njihovo nalaženje u jeziku tehnike, nauke i struke obavezivalo je na potrebu izdvajanja leksema koje nijesu potpuni sinonimi domaćim riječima i za koje domaći jezik često nema adekvatnu riječ kojom bi imenovao novi sadržaj (npr. *ajlajner*, *menadžment*, *surfovanje*, *pejdžer*, *džingl*, *šou*, *šoumen*).

S obzirom na to da je leksikografija skupa i u vremenskom smislu veoma zahtjevna lingvistička aktivnost, izrada rječnika jednog jezika obično pretpostavlja dugogodišnji rad cijelih timova. Zbog toga leksikografski projekti rijetko budu završeni u vremenu i za novac koji je prvobitno planiran, a razloge za to obično treba tražiti u problemima koji se pojavljuju tokom timskog rada, ali i u činjenici da leksikograf mora savršeno poznavati strukturu jednog jezika, kao i kulturu u datoj jezičkoj zajednici jer je rječnik "susretište svih sistema, i lingvističkih i nelingvističkih" (Zgusta 1991: 21).

Iako je realizacija trenutno najvažnijeg projekta CANU metodološki unaprijedena zahvaljujući

korpusnoj lingvistici i kompjuterskoj leksikografiji, a tehnički ubrzana korišćenjem računarske tehnologije i namjenski kreiranih programa, angažovanje tima jezičkih stručnjaka u predstojećoj trećoj fazi biće prioritet, a akcenatska, gramatička i semantička obrada odrednica, uz navođenje reprezentativnih primjera i identifikovanje izvora, zaokružiće rad na *Rječniku crnogorskog narodnog i književnog jezika*. Leksikografskom obradom građe koja trenutno sadrži 90.000 riječi daće se prvi cjeloviti prikaz leksičke složenosti i slojevitosti crnogorskog jezika i istovremeno popuniti primjetna praznina koja postoji na polju leksičke norme. S obzirom na to da korpus koji je uradila CANU čine tekstovi iz različitih naučnih oblasti, dobijena je baza za dalju nadgradnju i izradu prijeko nam potrebnog elektronskog korpusa crnogorskog jezika, koji će biti na raspolaganju istraživačima različitih profila i struka. Takođe, budući korisnici iz dobijenog korpusa mogu kreirati različite tipove rječnika – frekvencijske rječnike nekog književnog djela, rječnike jezika pisaca, posebne rječnike profesionalnog jezika nauke, terminološke rječnike, jer se egzaktna izučavanja niza jezičkih osobenosti crnogorskih narodnih govora i jezika pisaca starije i novije epohe moraju dopunjavati leksikološkim i leksikografskim.

skim ispitivanjima, za kojima se u Crnoj Gori osjeća velika potreba.

LITERATURA

Dragičević, Rajna (2010), *Leksikologija srpskog jezika*, Zavod za udžbenike, Beograd.

Gortan-Premk, Darinka (1984), "Srpskohrvatska leksikografija XIX veka (Pregled leksikografskih konceptacija)", *Naš jezik*, XXVI/2-3, Beograd, 139-146.

Leksikografija i leksikologija (1984), Zbornik radova, Matica srpska, Odeljenje za književnost i jezik, Institut za srpskohrvatski jezik – Beograd, Novi Sad – Beograd.

Nikolić, Miroslav (2002), "Teškoće pri utvrđivanju odrednice u rečnicima srpskog jezika", *Deskriptivna leksikografija standardnog jezika i njene teorijske osnove*, Beograd – Novi Sad, 49-57.

Ostojić, Branislav (1992), *Iz crnogorske leksikografije i leksikologije*, ITP UNIREKS, Nikšić.

Ristić, Stana (2006), *Raslojenost leksičke srpskog jezika i leksička norma*, Institut za srpski jezik SANU, Monografije 3, Beograd.

Tafra, Branka (2013), *Što je hrvatskoj leksikografiji natuknica* (https://bib.irb.hr/datoteka/609109.Tafra_Natuknica.pdf – pristup: 26. XII 2014).

Zgusta, Ladislav (1991), *Priručnik leksikografije*, SVJETLOST, Sarajevo.

Tarik ĆUŠIĆ

JOHN OLSSON: *FORENZIČKA LINGVISTIKA*

(Nakladni zavod “Globus”, Zagreb, 2010)

Knjiga pod naslovom “Forenzička lingvistika” Johna Olssona, objavljena u Nakladnom zavodu “Globus” u Zagrebu 2010. godine, predstavlja drugo, prošireno i osavremenjeno izdanje prvi put 2004. godine objavljene knjige. Knjiga se bavi teorijskim postavkama forenzičke lingvistike, metodama lingvističke analize forenzičkog teksta te primjenom lingvističkog znanja na slučajeve iz prakse. Namijenjena je, kako autor kaže, studentima forenzičke lingvistike na dodiplomskom i diplomskom nivou, a može biti korisna stručnjacima u svim forenzičkim disciplinama. Knjiga je rezultat autorova višegodišnjeg bavljenja forenzičkim tekstovima tokom kojeg je pripremio oko 200 izvještaja za sudove koristeći se lingvističkom i fonetičkom ekspertizom.

S obzirom da je forenzička lingvistika relativno nova disciplina, J. Olsson se u uvodnom dijelu knjige osvrće na njene početke. Navodi

da je nastanak forenzičke lingvistike u vezi s vještačenjem švedskog lingviste Jana Svartvika u čuvenom slučaju okončanom 1966. godine. Riječ je o nizu ubistava žena i djece koja je počinio John Christie u svom stanu u zapadnom Londonu 1949. godine. Christie je pri tome prevarom uvjerio Timothyja Johna Evansa da je on, Evans, djelimično odgovoran za smrt svoje žene i djeteta koje je zapravo ubio Christie. Evans je u dvjema izjavama najprije priznao da je ubio svoju ženu i djetete, da bi kasnije dao nove dvije izjave kojima nijeće raniji iskaz i optužuje Christiea za ubistva. Međutim, Evans je proglašen krivim za ubistvo svoje supruge i svoga djeteta i obešen u Londonu 1953. godine. Tri godine poslije je u stan Johna Christiea uselio podstanar koji je u stanu pronašao nekoliko leševa žena, među kojima i leš Evansove supruge. Nakon što je

uhapšen, Christie je priznao da je počinio sva ubistva.

Međutim, sami slučaj izazvao je veliku pažnju britanske javnosti, te je 1966. godine provedena nova istraga. Tada je Jan Svartvik pozvan da ispita izjave koje je dao Evans. Svartvik je ustanovio da su izjave pisane različitim stilom. Dok je jedna obilježje govornoga, druga je obilježje administrativnog stila, te je pokazao da su pojedini dijelovi njegovog iskaza prepravljeni, što je ukazalo da je Evans govorio istinu, pa je posthumno pomilovan. Dvije godine kasnije Svartvik je objavio svoju studiju kojom je pokazao prisutnost dvaju različitih registara u Evansovim iskazima. Studija je važna zbog pionirske tehnike koju je Svartvik primijenio u analizi tekstualnih izmjena kao i zbog toga što je nauka ovdje dobila ime – forenzička lingvistika.¹

U poglavlju „Šta je forenzička lingvistika?“ Olsson se bavi definiranjem ove discipline te objašnjava da je forenzička lingvistika, u užem smislu, primjena lingvističkog znanja na određeno društveno okruženje, tačnije na određeni pravni forum,² a u najširem smislu područje koje povezuje jezik, kriminalna djela i pravo, pri čemu pravo

uključuje provođenje zakona, sudска pitanja, zakonodavstvo, pravne sporove ili postupke, pa čak i sporove koji samo potencijalno uključuju neko kršenje zakona ili potrebu za pravnim lijekom. Nit koja povezuje različite forenzičke aktivnosti jeste autorstvo. U osnovi, kada se razmatra je li pojedinac diktirao iskaz ili je iskaz sastavljen prema riječima navodnoga govornika, analitičari zapravo postavljaju pitanje: ko je autor izjave koja se pripisuje osobi X? Zapravo je pitanje određivanja autora jedan od glavnih zadataka forenzičkih lingvista. Stoga problematika autorstva zauzima centralno mjesto u Olssonovoj knjizi, naročito u poglavljima „Autorstvo“, „Lingvistički otisak prsta“, „Usporedba autorstva“, „Profiliranje autorstva“ te „Plagijat“.

Za razliku od forenzičkih lingvista koji svoj pristup autorstvu baziraju na fenomenu *lingvističkog otiska prsta* – što podrazumijeva da svako ljudsko biće upotrebljava jezik drugačije i ta se razlika među ljudima može uočiti jednako lako i sigurno kao i otisak prsta, tj. lingvistički otisak prsta jest zbroj jezičkih obilježja koji određuje govornika/pisca kao jedinstvenu osobu – Olsson iskazuje sumnju da je riječ o općeprihvaćenoj činjenici u forenzici jer niko još nije dokazao da nešto poput lingvističkog otiska prsta postoji, te je smatra neprovje-

1 Izraz *forenzička lingvistika* prvi je upotrijebio Jan Svartvik u analizi iskaza Timothyja Johna Evansa.

2 Od riječi *forum* proistječe riječ *forenzika*.

renom i neutemeljenom. U prilog tome Olsson navodi da jezik nije nasljedna kategorija, nego se jezik usvaja i stalno se mijenja, pa dolazi do zaključka da se ne može mjeriti svojstvo koje se mijenja, tj. stil. Pri tome se Olsson poziva na činjenicu da se prije nekoliko stotina godina mogao razlučiti jezik većine pojedincara, pošto su dijalekatske razlike bile umnogome izraženije nego danas, a uz to su mnogi izmišljali svoje pravopise i gramatička pravila, no porastom općeg obrazovanja, jeftinijih knjiga, željezničke i cestovne veze, zračnog prijevoza te masovnih štampanih i elektronskih medija to već nije moguće jer se jezik počeo koristiti tako da bude jasan široj čitalačkoj publici, pa je postao mnogo sličniji nego prije. Kao primjer navodi pisce koji se služe engleskim kao maternjim jezikom i ukazuje da na osnovu toga ne možemo znati je li riječ o Karibljaninu, Kanadjaninu, stanovniku Južnoafričke Republike, Australcu, Britancu itd., osim ako se možda ne bave specifičnim kulturološkim pitanjima. Također navodi da česti jezički dodiri koji prelaze kulturološke i nacionalne granice imaju harmonizirajući učinak na jezik, zahvaljujući čemu postajemo slični jedni drugima prema načinu korištenja jezika da bismo bolje komunicirali.

Olsson ističe da je standardizacija jezika, prije svih engleskog,

kao i opadanje broja jezika zbog premoći vodećih svjetskih jezika (engleskog, kineskog, španskog, arapskog, ruskog, francuskog, njemačkog, portugalskog) dio istog procesa lingvističke homogenizacije s kojom je današnji svijet suočen, što može pridonijeti smanjivanju lingvističke individualnosti. Stoga, zaključuje autor, ne postoje temeljni argumenti za ideju da se ljudi koriste jezikom na poseban način. Olsson ističe da se "stil" često zloupotrebljava u forenzičkoj i literarnoj lingvistici te navodi da postoje dva suprotna stajališta o stilu: 1) stil je skup obilježja (markera) koje govornik svjesno odabire, niz obilježja koja se mogu promatrati i mjeriti i 2) to je skup nesvjesnih navika koje autor obično ne primjećuje, no koje se – kad ih lingvist jednom otkrije – mogu posmatrati i mjeriti. Ta dva suprotna stajališta stvaraju lingvistima teškoće, jer ako, s jedne strane, govornik može (svjesno) mijenjati stil, onda ga bilo ko može i oponašati, a ukoliko ga može oponašati, tada je njegov potencijal da ostane jedinstven svakako umanjen. S druge strane, ako su navike govornika nesvjesne, teškoće nastaju zato što ne znamo razlikuje li se skup "nesvjesnih" obilježja od jednoga autora do drugog ili je ne-promjenjiv kod svih autora. Olsson zaključuje da je stil – način na koji se pojedinac koristi jezikom – za-

pravo složena, fluidna interakcija između pojedinca, jezika i društva, zato zasigurno nije stalno svojstvo, pa se ne može koristiti kao sredstvo identifikacije.

Nasuprot ovome, Olsson je stajališta da je primarna metoda u forenzičkoj lingvistici *obilježenost*. Obilježenost u forenzičkoj lingvistici Olsson definira kao verziju nekog lingvističkog znaka ili strukture koja se ističe jer je na neki način "neobična" ili "nestandardna". Neobičnom strukturu Olsson smatra onu koja ne odgovara uobičajenom uzorku, tj. koja se ne podudara s općim uzorkom. Naprimjer, kada bi se provelo ispitivanje kako hiljadu ljudi u nekoj zajednici izgovara riječ "pretty", makar bi jedna osoba rekla "preety", te bi onda izgovor te osobe bio obilježen u smislu da je neobičan. Nestandardnom strukturu Olsson smatra upotrebu riječi ili termina na način koji se ne uklapa u definiciju standardnojezičkih pravopisa i rječnika. Tako se u određenom razredu ili školi može dogoditi da petero ili desetero djece piše "receive" kao "recieve". No, iako takva lingvistička upotreba nije neobična u okruženju koje svi dijele, ona je ipak nestandardna jer se ne uklapa u standardnojezičke zahtjeve za tu riječ.

Metodu obilježenosti, navodi Olsson, prva je primijenila Carole Chaski u pitanjima autorstva. Kao

model koristila je gramatiku strukture fraze koju određuje glavna riječ. Ovaj model temelji se na minimalnom broju pravila. Jedno od njih poznato je kao pravilo označitelja glavne riječi. To pravilo za engleski jezik nalaže da se označitelj nalazi ispred riječi koju označava. Jednostavan je primjer redoslijed riječi "označitelj + imenica" u engleskom. Tako u engleskom jeziku ne nalazimo obično fraze poput "dog the" jer bi to narušilo pravilo označitelja. Ako neki autor često stvara takve formulacije, to bi zasigurno bio obilježeni sintaksički oblik. Kada je tekst sintaksički obilježen, rezultati se sintastički obrađuju. Osim sintaksičkih obilježenosti, i interpunkcija povezana sa sintaksom može se iskoristiti za procjenu autorstva. Za to treba izmjeriti kako pojedinac koristi interpunkciju, a ne samo koliko i koje vrste interpunkcijskih znakova koristi. Interpunkcija se može upotrebljavati na nivou riječi, npr.: "Donesi mi hranu, vino...", na nivou fraze, npr.: "Imali su nekoliko boca vina, nekoliko boca viskija, čaša konjaka...", na nivou zavisne rečenice itd. Interpunkcija se može nalaziti i unutar riječi, naprimjer apostrof ili crtica.

U nekoliko slučajeva, oprimjerenih u knjizi Olsson je primijenio metodu obilježenosti te – premda se obilježenost u jeziku/govoru može ustanoviti na svakom nivou jezič-

ke strukture kao i na osnovu samo izgleda dokumenta – napravio tabelu redoslijeda važnosti za vrste “ne-

običnih” i “nestandardnih” stilskih obilježja:

Obilježje	Komentar	Procjena
Vrsta gramatičkih struktura	1. Rijetka, neobična ili pogrešna struktura u poznatom i spornom tekstu.	Važnost ovisi o broju i tipu podudarnosti.
Upotreba interpunkcije	2. Neobične navike stavljanja interpunkcije ili pogreške u stavljaju interpunkcije mogu biti značajne.	Može biti značajno, no ne nužno samo po sebi.
Idomi	3. Neobične fraze mogu biti značajne.	Ovisi o broju i tipu podudarnosti.
Grafije	4. Tražiti pravopis za različite varijante/dijalekte kao što je razlika u pravopisu između američkog i britanskog engleskog.	Kao i gore navedeno, no treba istražiti stupanj rijetkosti.
Izgled dokumenta	5. Može biti zanimljivo ako je izgled dokumenta neobičan. Treba biti svjestan kulturoloških stilova u pogledu izgleda.	Zahtijeva oprez, npr. američki, engleski, evropski stil.

Zadatak forenzičkog lingvista jeste, pored ostalog, da ustanovi da li je određeni tekst plagijat. U ovom poglavlju (“Plagijat”) Olsson je posvetio pažnju razlikama između ranijeg i kasnijeg teksta, jer tvrdi da

one mogu biti poučne u potrazi za vrstama promjena do kojih dolazi u jeziku kao rezultatu procesa plagiiranja. Na osnovu primjera koje daje u knjizi Olsson zaključuje da postoje tri načina plagiiranja: prvi,

kada redoslijed naracije ostaje ne-promijenjen, a očituje se malim razlikama u uobičajenim riječima i frazama, tj. kada jedan autor upotrebljava iste ili vrlo slične sintagme ili konstrukcije drugoga autora, a vrlo specifične fraze zamjenjuje svojim, vrlo rijetkim frazama; drugi je način plagiranje iz više izvora, pri čemu plagijator proširuje postojeće riječi u fraze, a postojeće fraze u duže fraze, stvarajući na taj način pomalo kićenu prozu; dok je treći način rijetka vrsta plagijata, tzv. poetska elaboracija, kada plagijator poetski, specifično elaborira izvorni tekst. Olsson zaključuje da je jedan od lahko dostupnih načina provjere navedenih opažanja o plagiranju ocijeniti tekstove prema rezultatima njihove čitljivosti. Prema pokazateljima čitljivosti, manje čitljivi tekstovi uglavnom upućuju da je riječ o plagijatu.

U poglavlju naslovljenom kao "Dokazni postupak na sudu" Olsson je dao pregled načina na koje sudovi u različitim zemljama stupaju sudskom vještačenju, dok se u "Slučajevima koji se ne bave autorstvom", tj. kada je autor poznat, bavio lingvističkim pitanjima istovremenosti teksta, moći i dezinformacije, pamćenja jezika, jezičkog utjecaja na svjedoka, lingvističkog porijekla napisanog teksta i dr.

Drugi dio Olssonove knjige uzimaju iskazi počinilaca različitih

kriminalnih radnji i svjedoka na suđenjima.

John Olsson je "Forenzičkom lingvistikom" ukazao na različite pristupe forenzičkim tekstovima. Ti pristupi određeni su i ograničeni materijalom koji se dostavlja forenzičkom lingvistu na razmatranje i donošenje vlastite, na lingvističkom znanju bazirane procjene. Osim posjedovanja znanja o svim nivoima jezičke strukture, Olssonove analize upućuju na to da su podaci o učestalosti upotrebe pojedinih riječi, sintagmi (faza u engleskom jeziku), zavisnih rečenica, interpunkcije, emotikona i dr. od jednake važnosti za procjenu forenzičkog teksta.

U centru njegove "Forenzičke lingvistike" jeste metoda obilježenosti. Ta metoda zasnovana je na teoriji otklona. Stil pojedinca ne uključuje uvijek otklon, dok je obilježenost kao metoda determinirana otklonom, tj. sve što nije etalon, u jezičkom smislu, u iskazima osoba koje se sumnjiče za kriminalne radnje postaje predmet analize za forenzičkog lingvistu.

S obzirom na to da je moderna lingvistika sve više deskriptivne prirode, najvažnijim doprinosom ne samo Olssonove knjige nego i same forenzičke lingvistike kao nove discipline smatram njenu praktičnu, danas sve potrebniju upotrebu.

Ismail PALIĆ

KORISNA KNJIGA IZ HISTORIJE BOSANSKOGA JEZIKA

(Edina Solak, *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914.*,
Institut za jezik, Sarajevo, 2014)

Istraživanja u oblasti historije bosanskoga jezika danas nisu takva kakva bi morala biti. Barem ja tako mislim. Najprije, ona su prično malobrojna, a osim toga po svome obimu i značaju ni izbliza ne odgovaraju naučnim potrebama. Zbog toga u jezikoslovnoj bosništici postoji povolika praznina u ovoj oblasti, praznina koja otvara prostor različitim naučno neutemeljenim interpretacijama, nažalost čak i političko-ideološkim manipulacijama. Jedan dio te praznine svakako zamagljuje sociolingvističke prilike u Bosni tokom dobrog dijela 19. stoljeća (posebno prije 1878. godine), dakle u vrijeme kad su se na južnoslavenskim prostorima odvijali procesi jezičke standardizacije. Malo je radova (posebno obimnijih) u kojima su se objektivno nastojale prikupiti i interpretirati činjenice koje bi pomogle da naučna saznanja o tom pitanju budu potpunija. Jedan od takvih svakako je knjiga Edine

Solak *Rasprave o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914.*, koja se 2014. godine pojavila u izdanju Instituta za jezik u Sarajevu.

Riječ je o doktorskoj disertaciji koju je autorica odbranila na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Zenici, a potom je priredila za štampu. Po svojoj tematskoj i metodološkoj orijentaciji knjiga pripada monografijama iz oblasti historijske (dijahronijske) sociolingvistike. Sadrži pet temeljnih poglavlja, od kojih se tri izravno odnose na istraživani problem te su posebno značajna. Nakon *Uvoda*, u kojemu se obrazlaže tema, metodologija i ciljevi istraživanja, slijedi prvo, kraće poglavlje posvećeno uvođenju i analizi temeljnih sociolingvističkih pojmova – “jezička politika” i “standardizacija jezika”, uz poseban osvrт na nominaciju jezika kao lingvistički i društveni problem.

U drugom poglavlju (*Jezik u Bosni prije tanzimatskih reformi*) E.

Solak razrađuje pitanje nominacije jezika kroz historijsku perspektivu u prestandardizacijskom razdoblju koja uključuje osmansku administraciju te domaće i strane autore od 17. do 19. stoljeća (Muhameda Hevajia Uskufija, fra Stjepana Margitića, fra Matiju Petra Katančića, Mula Mustafu Bašeskiju, Osmana Šehdija Bjelopoljaka, Osmana Ibn Abdulmennana). Pokazuje i zaključuje da je naziv *bosanski jezik* (pored ostalih naziva) bio uobičajen i šire prihvaćen te, što je vrlo značajno, da nije bio lokalno etnički ili konfesionalno determiniran. Poglavlje se završava osvrtom na procese jezičkih reformi na srednjojužnoslavenskom prostoru u prvoj polovini 19. stoljeća iza kojih su stajali Vuk Stefanović Karadžić, na srpskoj, i ilirci, na hrvatskoj strani, s različitim nacionalnopolitičkim programima – procese koji će bitno utjecati na jezičkopolitičke prilike u Bosni i Hercegovini sve do danas.

Treće poglavlje (*Jezik u Bosni od 1850. do 1878. godine*) razmatra pitanje bosanskoga jezika u kratkoime, ali vrlo značajnom razdoblju koje je s jedne strane omeđeno Bečkim književnim dogовором (1850), a s druge padom Bosne pod austro-ugarsku upravu (1878). Riječ je, po mome mišljenju, o najznačajnijem dijelu ove knjige, koji se bavi pitanjima kojima dosad nije posvećena potrebna pažnja, a koja su ključna

za razumijevanje ukupnoga procesa standardizacije bosanskoga jezika. Naime, danas je uvriježeno mišljenje kako je Bečkim književnim dogовором kao krunom nastojanja Vuka Karadžića i iliraca utemeljen zajednički standardni jezik srednjojužnoslavenskih naroda kojemu je osnovica bila „južno narječe”, te kako su, dosljedno tome, principi Bečkoga dogovora samo primijenjeni i provedeni u Bosni. To, dalje, podrazumijeva da u Bosni nije bilo nikakvih nastojanja oko standardizacije jezika, nego da su se ti procesi odvijali u okruženju (u Srbiji i Hrvatskoj) i da su mehanički – putem bosanskih „vukovaca“ (prije svega pravoslavnog svećenstva i školstva) i bosanskih iliraca (franjevaca) – preneseni u Bosnu. Takvo mišljenje lišeno je osnove iz više očiglednih razloga (koje ovdje neću navoditi), a njegovu neosnovanost pokazuje, zapravo „dokumentira“ E. Solak dokazujući da je u Bosni u drugoj polovini 19. stoljeća započeo proces jezičke standardizacije iza kojeg su politički stajale vlasti Bosanskoga vilajeta na čelu s Topal Osman-pašom. Taj se proces odvijao u dvjema oblastima: u školstvu i u oblasti štampanih publikacija (časopisa).

Naime, 1866. godine formirana je Komisija za pitanja reformi u obrazovanju, čiji su stalni članovi od 1870, pored muslimana, bili i

pripadnici drugih konfesija. Država je usvojila program osnivanja i finansiranja škola koji je pored muslimanskih uključivao i škole drugih konfesija (pravoslavne, katoličke i jevrejske). Prema historijskim podacima, u Bosni je 1874. godine bilo 897 državnih osnovnih škola za muslimansku i 453 osnovne škole za djecu drugih konfesija uzrasta od 6 do 11 godina. Škole drugog stupnja, tzv. ruždije, intenzivnije se otvaraju od 1850., a od 1867. u njima se školuju i nemuslimanska djeca. Nastava se u svim državnim školama odvijala na jeziku koji su vlasti zvanično nazivale bosanskim. Koristile su se četiri vrste pisma: u muslimanskim školama arebica, u pravoslavnim cirilica, u katoličkim latinica i u jevrejskim hebrejsko pismo. Komisija za pitanja reformi u obrazovanju imala je poseban zadatak da vodi brigu o jeziku udžbenika te koordinira reforme pisma, posebno arebice.

Drugi, vrlo značajan domen u kojem je provođena standardizacija bosanskoga jezika bili su državni štampani časopisi, prije svih *Bosna* (koja je od 1866. do 1878. objavljena u čak 615 brojeva od po 4 stranice), zatim *Neretva*, te poluslužbeni list *Sarajevski cvjetnik* (izlazio od 1868. do 1872.). *Bosna* i *Neretva* bile su zvanične publikacije bosanske vlade koje su objavljivane dvojezično: na bosanskome jeziku cirilicom i na turskome arebicom. Kad je ri-

jeć o nominaciji jezikâ na kojima se objavljaju ovi časopisi, koriste se nazivi *bosanski* i *turski*, pri čemu je vrlo značajno primijetiti da je odgovarajuća turska prevedenica za "bosanski" redovito – "bošnjakča", čime se vrlo jasno pokazuje da prema turškome "bošnjakča" stoji "bosanski", a ne "bošnjački". U kontekstima u kojima se, npr., govori o školstvu pravoslavne zajednice, koristi se i naziv "srpski jezik", po čemu se zaključuje da zvanična vlast vjerovatno nije imala ništa protiv toga da se u privatnoj sferi upotrebljavaju i nazivi koji su tamo uobičajeni.

Zbog rečenoga, može se vrlo utemeljeno uzeti da je 1866. godina bila početak planiranja bosanskoga standardnog jezika, tj. početak procesa njegove standardizacije u užem sociolingvističkom smislu. Podaci koje E. Solak iznosi u svojoj knjizi to nedvojbeno potvrđuju. Nažalost, autorica je zbog svoje osnovne tematsko-problemske orijentacije ostala na rubu onoga što bi u pristupu koji bi, po mome mišljenju, bio također nužan moralno biti u fokusu, a to je lingvistička analiza tipa nadregionalnog idioma koji u to doba stječe fizioniju standardnoga jezika. Takva analiza pružila bi – kako mislim – dodatne neophodne argumente u prilog iznesenoj tvrdnji.

U četvrtom poglavlju (*Raspbrane o jeziku u Bosni i Hercegovini od dolaska autougarske vlasti do aneksije*) autorica se bavi četirima

različitim temama: 1) službenom jezičkom politikom Austro-Ugarske Monarhije, posebno nominacijom jezika te pitanjem jezika u oblasti školstva i službenih publikacija; 2) angažmanom pravoslavne zajednice u Bosni oko pitanja crkvene i obrazovne autonomnosti (i u tom kontekstu zalaganjem za srpsku nominaciju jezika kroz časopise); 3) djelovanjem katoličke zajednice u Bosni usmjerenim ka vjersko-kulturnoj autonomnosti (uključujući i zalaganje za hrvatsku nominaciju jezika) i 4) borborom bosanske muslimanske zajednice za vjerska i kulturna prava (među kojima i pravo na bosanski jezik). Posebna pažnja posvećuje se raspravama o jeziku u časopisima triju konfesionalnih zajednica. Kad je riječ o službenoj jezičkoj politici austrougarskih vlasti u Bosni, vrlo je značajno to što autorica ispravno zaključuje kako takvu politiku valja promatrati kao nastavak jezičke politike prethodne države (Bosanskoga vilajeta), a ne samovolju autougranske administracije ili čak njenih pojedinih činovnika (B. Kallaya). Zapravo je riječ o kontinuitetu jezičke politike zasnovane na istom osnovnom principu: standardni jezik utemeljen na bosanskim narodnim govorima za sve u Bosni (tj. za sve Bosance). Jedina je razlika u tome što je, uz jezičku, austrougarska vlast vodila i nacionalnu politiku tzv. integralnog bosanstva, dok osmanske vla-

sti uopće nisu imale transparentnu nacionalnu politiku, nego samo konfesionalnu.

Napokon, peto poglavje (*Raspbrane o jeziku u Bosni i Hercegovini od aneksije do 1914*) posvećeno je burnim godinama neposredno pred Prvi svjetski rat u kojima Austro-Ugarska pod pritiskom srpskog i hrvatskog nacionalnog pokreta radikalno mijenja svoju jezičku politiku i službeno dokida naziv "bosanski jezik" (1907). Poglavlje se većinom bavi reakcijama muslimanske zajednice u tadašnjim časopisima.

Zaključno se može ocijeniti kako je knjiga Edine Solak *Raspbrane o jeziku u Bosni i Hercegovini od 1850. do 1914.* vrlo koristan izvor za buduća istraživanja u oblasti bosnistike s pozicija dijahronijske sociolingvistike. Knjiga donosi mnogo značajnih podataka, utemeljena je na pouzdanim historijskim izvorima te pisana vrlo pregledno. Način izlaganja prilagođen je i široj čitalačkoj publici, pri čemu nije izgubljeno ništa od potrebne preciznosti. Loše strane ove knjige toliko su u sjeni njenih dobrih strana da ih nema smisla posebno isticati. S obzirom na (na početku ovoga članka) spomenute velike potrebe u oblasti istraživanja tematike kojom se i ova knjiga dijelom bavi, nadati se da će uskoro uslijediti i nove knjige koje će zakoračiti izvan granica na kojima je zastala ova.

Azra HODŽIĆ-ČAVKIĆ

ZBORNIK RADOVA SA “SARAJEVSKEH FILOLOŠKEH SUSRETA II” (KNJIGA I)

(Bosansko filološko društvo, Sarajevo, 2014)

Sarajevski filološki susreti III održani su u maju 2014. godine. Ovaj je put Bosansko filološko društvo ugostilo stotinu šest učesnika iz devet zemalja koji su izložili nešto više od devedeset radova. Na taj je način Sarajevo na stotu godišnjicu Prvog svjetskog rata ugostilo reprezentativne lingviste i književne kritičare iz Francuske, Azerbejdžana, Italije i Poljske. Za razliku od Sarajevskih filoloških susreta II tematski okvir ovogodišnjih susreta bio je omeđen dvjema temama u dvije sekcije (lingvistika i književna kritika): *Jezik i opozicija / Opozicije u jeziku i Pristupi analizi diskursa, te Književnost i rat i Sarajevski atentat u književnosti i kulturi*. Važno je napomenuti da je suorganizator Sarajevskih filoloških susreta III ove godine bio i Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu.

Na susretima je u maju predstavljen i zbornik radova sa Sarajevskih filoloških susreta II, koji je izdat u

dvije knjige, kao i zbornici radova s prve konferencije. Prva knjiga radova sa Sarajevskih filoloških susreta II objedinjuje šesnaest radova iz lingvistike. Ova je knjiga mjesto susreta mnogih lingvističkih tema. Autori su se bavili svim jezičkim nivoima, kao i pitanjima savremenih pojava u lingvistici i savremenih rješenja.

Zbornik (knjiga I) otvara rad Refika Bulića, koji problematizira novonastalu situaciju nakon rasečljavanja Bošnjaka u posljednjem ratu u Bosni i Hercegovini u dijalekatskom smislu. Naime, u radu pod nazivom “Govor Bošnjaka Srebrenice” Bulić relativizira granicu između istočnobosanskog i jugoistočnobosanskog govornog tipa istočnohercegovačkog dijalekta. Bulić smatra kako je proces novoštokavizacije razgraničio ovaj govor od tuzlanskog, te da na to ukazuju mnoge zajedničke crte ova dva govora. Analizom korpusa au-

tor uočava prisustvo habituala i neprenesenih dugosilaznih akcenata – sigurnih pokazatelja novoštokavizacije jugoistočnobosanskog prostora. Pozivajući se na nedovoljnost istraženosti najvećeg dijela terena uslijed migracija i drugih faktora Bulić započinje novo poglavlje o ovom fenomenu preispitujući stare postavke o granicama dijalekata i poddijalekata Bosne i Hercegovine.

U drugom se radu u zborniku autorice Jelena Vlašić-Duić i Elen-mari Pletikos-Olof bave akustičkim posebnostima specifikuma triju govora: akutom u čakavskom, kajkavskom i staroštokavskom govoru. Autorice u radu naziva "Akustičke posebnosti akuta u čakavskom, kajkavskom i staroštokavskom govoru" analiziraju raznolikost u ostvarenjima akuta u različitim pozicijama kod pojedinih govornika i između govornika istog mjesnog govoru. Tonsko je kretanje akuta, kako autorice naglašavaju, uglavnom u direktnoj vezi s govornim navikama i osobinama pojedinca, te je na osnovu analize govora devet pojedinaca s triju hrvatskih dijalekatskih zona, čije je tonske zapise dodatno verificirala dijalektologinja dr. sc. Ivana Kurtović-Budja, omogućen naučno relevantan zaključak o tom unikatu ovih govora. Analiza je detaljno iznesena u zborniku i pokazuje kako se raspon izgovora akuta kad je pod akcentom kreće

od ravnog ili uzlaznog do silaznog ili silazno-uzlaznog tona. Ton se u slogu nakon akuta ostvaruje kao niži ili kao visok, pokazuju statistički podaci. Sličnost postoji u čakavskim i štokavskim govorima kad je riječ o akutiranom vokalu, koji je često ravan ili uzlazan ili je podjednako visok ton zanaglasnog vokala. Za razliku od navedenih, u kajkavskim se govorima naglašeni vokal ponaša raznolik, često kao ravan, silazan ili silazno-uzlazan, a zanaglasni je vokal isključivo visok. Ovakve karakteristike kajkavskog akuta čine ga vrlo sličnim štokavskom dugouzlatnom akcetu. Autorice također najavljuju i dalja istraživanja akuta koja će dati njegovu bolju specifikaciju.

Aleksandar Stefanović u radu "Kvantifikacija imenica pluralia tantum" propituje malobrojne teorijske postavke o spojevima brojeva i imenica pluralia tantum i upotreba u savremenom jeziku. U frekventnijoj su upotrebi u savremenom jeziku, naročito razgovornom stilu, osnovni brojevi. To neminovno vodi do nesigurnosti u upotrebi brojnih pridjeva i zbirnih brojeva kod govornika, što se da primijeti u razgovornom stilu. Stefanović, radi bolje preglednosti i relevantnijih rezultata istraživanja, imenice pluralia tantum dijeli u tri grupe:

- imenice pluralia tantum tipa *kola ili vrata*,

- b) imenice pluralia tantum tipa *makaze* /škare ili *naočare*,
- c) specifična upotreba b) grupe u oznakama za donji dio veša ili odijela.

Analizirajući ih u vrijednostima 1, 2-4, >4. Za grupu a) uočava sistematsku upotrebu brojnih pridjeva, kao i najčešcu upotrebu brojnih pridjeva za grupu b) i c). Za vrijednost 2-4 imenice se u svim grupama dvoume između brojnih priloga i zbirnih brojeva. Za vrijednosti veće od 4 Stefanović primjećuje upotrebu svih konstrukcija koja opada porastom numeričke vrijednosti. Za dvije druge grupe imenica autor podvlači upotrebu lekseme *par* počevši od vrijednosti 1, a od vrijednosti 5 osnovnih brojeva u samostalnoj upotrebi.

U članku "Novi pogled na neke stare načine tvorbe riječi (O nekim novim tvorbenim načinima ili o starim na nov način)" Ermine Ramadanović sintetično se govori o mogućim načinima tvorbe riječi u hrvatskom jeziku i propituju granice među načinima tvorbe. Autorica se bavi prilozima pronađenim u korpusu kao što su *ujutro*, *naprečac*, *iskosa*, *načistu*, *bogzna*, *istinabog*, *kadgod* i sl., koji naizgled ne mogu biti svrstani niti u jedan od poznatih načina tvorbe. Ti i takvi prilozi ne mogu biti nazivani složenicama ni sraslicama, kao ni prefiksalmi

tvorenicama. Ako bismo i htjeli svrstatи u jedan mehanizam tvorbe riječi, bilo bi to vrlo problematično, jer bi se javili drugi problemi: definicije bi se morale korigirati, ili bi se pojavili slučajevi istovremene upotrebe dva modela tvorbe. Drugi problem zapravo i nije problem. Postoji već zabilježen niz slučajeva koji tematizira posebnost istovremenog djelovanja dva mehanizma. Oni kreiraju ovakvu vrstu priloga i, kao što konstatiра autorica, dobijena tvorenica po vrsti riječi različita je od krajnje desne tvorbene sastavnice ili čak i od svih tvorbenih sastavnica. Ramadanović zaključuje da su navedeni prilozi nastali kohezijom prefiksalno-preobrazbene i srašteno-preobrazbene tvorbe.

Sanda Lucija-Udier bavila se valentnošću imenica, te je rad naslova "O valentnosti imenica u hrvatskom jeziku" vrlo važan prilog proučavanju valentnosti općenito kao i valentnosti imenica, s obzirom na činjenicu da se stručna literatura uglavnom bavila valentnošću glagola kao centralnog dijela rečenice. Njeno je istraživanje pokazalo da je valentnost imenica fleksibilnija od valentnosti glagola upravo iz razloga što su semantičke veze imenica dubletne i navodi primjer kraj priči/kraj priče. Valentnost imenica nije u posebnoj vezi s valentnošću glagola, te u većini slučajeva uopće od nje i ne ovisi, što nije slučaj

s deverbalnim imenicama koje, prirodno, zadržavaju dopune i dodatke glagola od kojih su nastale. Međutim, i u takvim se slučajevima nađe poneki primjer otvorenosti imeničke valentnosti: *posjet prijatelju*, gdje je dopuna u D ili u prijedložno-padežnom obliku kao u primjeru *lijek protiv bolesti*. Udier također primjećuje nerazjašnjenje strukture poput *smeće od čovjeka*, koja se ne može objasniti na tradicionalan način (*smeće koje je od čovjeka*), pa je u interpretativnom smislu vrlo važno posegnuti u kognitivnu semantiku.

Sintaksičke se teme u zborniku nastavljaju člankom Branimira Belaja, koji se bavio sastavnim dijelovima sintagmi u kognitivno-gramatičkom svjetlu. "Nekoliko napomena o odnosu glave i modifikatora u nekim tipovima hrvatske apozicijske sintagme" bavi se apozicijom koja je u tradicionalnoj gramatici različito tumačena, što je doprinijelo nedorečenosti svih obilježja ovog pojma. Belaj se u svom radu pokušava fokusirati na sastavnice apozicija određenog tipa. U kognitivnoj se gramatici dijelovi sintagme nazivaju glavom i modifikatorom. U slučaju apozicije situacija postaje nešto zamršenija s obzirom na činjenicu da je ona spoj dviju imenica od kojih je, prema tvrdnjama Branimira Belaja, desni član onaj koji modificira lijevi. Ta-

kav je stav oprečan tradicionalnom, koji je uglavnom saglasan oko toga da se s lijeve strane nalazi onaj član koji korigira imenicu s desne strane. Autor priznaje kako i takav stav ima svojih nedostataka, barem iz ugla kognitivne gramatike, te je svjestan činjenice da ovo pitanje ipak ostaje otvoreniem. Razdvajajući apozicije na dvije vrste, Belaj raspravlja o svim problemima na koje se nailazi prilikom definiranja apozicije. Prvi je tip sintagma *gost profesor*, u kojoj, i na prvi pogled, postoje dvije glave, jer nijedna posebno ne elaborira onaj drugi član. To je po Langackerovoj teoriji moguće rješenje. Gost nije nikakva vrsta profesora ili obrnuto. Drugi je tip sintagma poput *ptica selica*, u kojoj je lijevi član glava sintagme, što je slučaj s većim dijelom sintagmi apozicijskog tipa. U ovim se sintagmama jasno podvlači da je to vrsta ptice koja se seli. Glava (ptica) se modificira desnim članom apozicije. Prvi je tip sintagmi u labavijem odnosu i aktiviraju se zone kognitivnih domena članova. Međutim, postoji i treći tip sintagmi: *susjed profesor*. U tom slučaju *profesor* elaborira *susjed*, ali obrnuto ne.

"Strukturalni modeli nekongruenčnih sintagmi s kvalitativnim značenjem u bosanskom jeziku" Mirele Omerović bavi se redefiniranjem postojećih modela za izražavanje kvalitativnog značenja.

Pored kvalitativnoga G i I (*mladić vitka stasa, hrana s biljnim vlaknima*), tradicionalne tipične forme iskazivanja kvalitete, autorica u korpusu nalazi i strukture u A i L s ovim značenjem, s podvrstom istih konstrukcija s vezanim sintagmama kao zavisnim članovima (iz navedenog primjera: *vitka*) koje nose kvantitativno-kvalitativnim značenjem. Omerović navodi kako se među tim strukturama ne može govoriti o boljim ili manje dobrom, kao i o tome da se za svaki strukturni tip aktivira posebna semantička sfera.

Halid Bulić bavi se vokativom u radu “Upotreba vokativa u rečeničnoj strukturi”. Naime, s namjerom da nađe mjesto vokativu u rečeničnoj strukturu, autor je kroz korpus istraživanja pronašao niz primjera koji bi, intervencijama različite vrste, mogli načiniti vokativ dijelom rečenične strukture. Navodeći primjere poput *Ali ne volim kad me zove “mica-maco”*... (Kujović 2002: 66), koje tumači na isti način kao i glagole nepotpune semantike kao u primjeru *Ime joj je Mara, a svi je zovu Grlicom*, navedenom u Gramatici bosanskoga jezika (Jahić – Halilović – Palić 2000: 368). Bulić navodi kako se neznatnom intervencijom na navedeni primjer (*Ali ne volim kad me zove “mica-maca”*) vokativ iz prve rečenice može tumačiti kao dopuna nepoznačnom glagolu. Sličan zaklju-

čak izvodi i kad je riječ o primjeru: Nisam ga zvao *Danilo*, kao svi ostali, nego “*Danile!*”... (Kulenović 1994: 172). Sve ove primjere Bulić upoređuje s vrstama riječi koje ne ulaze u rečeničnu strukturu, ali mogu popunjavati poziciju subjekta u eksplikativnim primjerima koji se uglavnom navode u gramatikama kao reprezentacija *drukčijih* subjekata. (*Vrlo pojačava osobinu prideva kome se dodaje*”, “*Odoznačava odvajanje*”, “*Hej se odjednom gromko razleže*”, “*Poljemovde označava prostor kretanja*” (usp. Stevanović 1974: 30–31). Međutim, jasno je da je ovdje riječ o ostacima nekih struktura, te se u interpretaciji uvijek poseže za dubinskom strukturom.

Semantičkim se problemima bavio Ismail Palić u radu “Mogući okvir za opis epistemičko modalnih iskaza u bosanskoj jeziku”. Epistemičku modalnost definira kao pokazatelj govornikova znanja o činjeničnom statusu tvrdnje. Za definiciju modalnosti u užem smislu autor navodi tri značajna parametra: (1) istinitost propozicija; (2) govornikova uvjerenost u njenu istinitost i (3) u kakvim odnosima istinitost/neistinitost propozicije stoji s prethodnim znanjem govornika. Za definiranje u širem smislu Palić dodaje još dva parametra koji dokazuju činjeničnost propozicije, tj. da li je taj dokaz (1) u znanju i svi-

jesti govornika i (2) izvan svijesti i znanja govornika. Navodi da se u bosanskome jeziku može naći najmanje deset epistemičkih načina: (1) način uzdržanog stava (deklarativ), (2) način pitanja (interrogativ), (3) način zaključka (deduktiv), (4) način pretpostavke (asumptiv), (5) način mogućnosti (spekulativ), (6) način sumnje (dubitativ), (7) način ispunjenog očekivanja (ekspektiv), (8) način neispunjeno očekivanja (non-ekspектив), (9) način vlastite tvrdnje (asertiv) i (10) način tuđe tvrdnje (kvotativ). Ove sisteme dijeli u četiri podsistema: apsolutni epistemički načini (1 i 2), relativni epistemički načini (3, 4, 5 i 6), treći podsistem (7 i 8) *uključuje izravno referiranje na prethodno znanje govornika o činjeničnom statusu propozicije, a četvrtu (9 i 10) počiva na kriteriju izvora znanja o činjeničnom statusu propozicije, tj. predstavlja epistemičke načine u širem smislu.*

Mirjana Popović ("Novi pojmovnik lingvistike govora") bavi se konceptom lingvistike govora i uvjetno rad naziva *novim pojmovnikom* da bi se naglasile promjene, ali i veze u oblastima semiologije govora, kontekstualizacije govora, kognitivne analize i gramatike koja potencira semantičku širinu riječi i komunikativnu kompetentnost govornika.

Leksiku i njenu funkciju u hip-hop pjesmama analizira Amela

Šehović. U standardnom jeziku tabu-riječi jasno su definirane i manje poželjne. Šehović propituje žanr hip-hopa, koji redefinira pojам tabu-riječi, te u tom smislu postavlja svoj standard. U svakom slučaju, kako se može iz navedenoga i konstatirati, tabu-riječi su neizostavan dio hip-hop *pjesništva*.

"Pueritivi u bosanskome jeziku" članak je kojim se predstavila Elma Durmišević-Cernica u zborniku. Autorica analizira semantičku, semiotičku i pragmatičku vrijednost pueritiva kod djece, naročito ističući fonetsko-fonološki nivo kao najpodatniji za analizu. Te i takve zgušnute strukture preuzimaju značenja čitavih rečenica.

Autorski dvojac Badurina – Pranjković proučavali su dijalog u prilogu "O dijalogu". Rad predstavlja koncizan prikaz dosadašnjih istraživanja dijaloga te razmatranja o tipovima dijaloga, o dijalogičnosti teksta, o odnosu između dijaloga i komunikacije, između dijaloga i monologa, odnosno između dijaloga i diskusije. Vodeći dijalog o dijalogu Badurina – Pranjković naglašavaju najvažniju stranu dijaloga – kreiranje novog značenja.

"Eufemizam u službi objektivnosti – strategije vrednovanja u recenzijama znanstvenih tekstova" rad je Nikoline Palašić i Nade Ivanetić. S obzirom na primarne funkcije recenzija i njene mehaniz-

me, ova je tema itekako zanimljiva. Autor recenzije, naravno, istim tekstom prezentira i samoga sebe – svoja vlastita dostignuća i interes. Baveći se tim, kao i odnosom autora recenziranog teksta, recipijenta itd. nameće se pitanje manipulativnog prostora – u negativnom i pozitivnom smislu. Autoru su ruke manje-više odriještene da zabašuri manje dobra mjesta teksta kojim se bavi, ili upravo suprotno. Eufemizmi su, u tom smislu, osnovno sredstvo svake recenzije. Negativno se vrednovanje uglavnom eufemizira iz mnoštva razloga. Kako autorice primjećuju, vrlo se često naglašava i subjektivna nota recenzije, kao i dobromanjernost recenzenta.

Robert Bonkovski bavio se percepcijom bosanskog jezika u Poljskoj. Navodeći niz radova na poljskom jeziku koji se bave pitanjem bosanskoga jezika, Bonkovski pokazuje kako se kompleksno stanje lingvistike ovih prostora poima u Poljskoj. Autor konstatira kako bi i poseban studij bosnistike u Poljskoj naišao na interes s obzirom na činjenicu da pojedini studenti već pišu radove na bosanskom jeziku.

Zbornik zatvara rad Munira Drkića “Kulturna interakcija između Orijenta, Bosne i Evrope na primjeru prijevoda Rumijeve *Mesnevije* na bosanski jezik”. Na primjeru prijevoda Fejzullaha Hadžibajrića Rumijeve *Mesnevije* (prva dva dijela), a naročito na komentarima prevodioca, Drkić konstatira posebnost veze Bosne i Orijenta. Prevodioca neodoljiva potreba da pojasni određene dijelove namjesto da ih samo prevede primjer su izuzetne povezanosti dva kulturna entiteta koji se jednim dijelom u historijskom smislu podudaraju. S obzirom na činjenicu da Bosna istovremeno pripada dvjema sferama, Hadžibajrić je računao i na potrebu onih koji ne pripadaju krugu islamsko-orientalne kulturne baštine, pa otud i potreba da se pojasni i približi čitateljstvu, što je cilj i Rumijeve *Mesnevije*.

U cilju da ova konferencija postane tradicija koja uvezuje Balkan s drugim dijelovima svijeta, kako u lingvistici, tako i u književnoj kritici, zbornici radova predstavljaju opipljiv materijal koji će prijeći mnoge granice.

Adijata IBRIŠIMOVIĆ-ŠABIĆ

ZRELO DOBA MUHAMEDA GAFIĆA *

Optimizam je zdravlje duše.

Ova knjiga fascinantnog čovjeka Muhameda Gafića sabire, kako ih naziva autor, priče objavljivane kao kolumnе u časopisu *Gracija*. Nisam mogla, a da ne obratim pažnju na taj autorski kvalifikativ – priče. Najviše što sam se usudila u prvi mah bilo je da ove priče nazovem *crticama iz života*. I to je moje glavno pitanje: šta su ovi zapisi? Priče (kako kaže autor), eseji (kao najslobodniji publicistički žanr, s obzirom da su redovito izlazili kao kolumnе), ili pak ono što se meni učinilo da jesu – crtice iz života?

Ovaj zbir zapisa otvara “priča” znakovitog i optimističnog naslova *Vrata sreće*, koja možda ponajbolje ilustrira “poziciju” koju zauzima Muhamed Gafić kao autor i kao čovjek. Priča započinje, zaista, u duhu najboljih literarnih tradicija – svečanošću kao prazničnim hronotopom, tj. koktelom u čast zaslужenog (čitaj: isluženog) radnika – iza ko-

jeg slijedi tragična spoznaja (čovjek je otvorio ne “vrata sreće”, već prozor i skočio s dvanaestog sprata)...

Mogli bismo domišljati da će “priča” dalje teći u znaku književnosti egzistencijalizma, socijalno-psihološke proze ili pak apsurda, ali prevarili bismo se, jer navedena činjenica jeste realna životna činjenica i ne navodi se kao izmišljeni događaj te je žanr priče ovdje već iznevjerjen. Isto tako, akteri također nisu izmišljeni likovi, već su stvarne osobe.

Ovdje bih htjela istaknuti i nglasiti sljedeće: umijeće da u jednoj sažetoj sentenci pokaže cijelog čovjeka, da u odabiru situacije, detaљa, slike, ili reakcije pokaže čitav svjetonazor i cjelokupnost bića, mentalitet sredine, da definira neku pojavu u društvu – jeste posebna vrijednost autora Muhameda Gafića. Iza svake ličnosti koju Gafić spominje u svojim zapisima slutite i naslućujete čitave romane. A život i piše romane, zar ne?

Međutim, tu pripovijedanje ne završava, nego tek počinje i to u

* Tekst pročitan na “Književnoj sceni” 28. 11. 2012. godine u okviru promocije knjige Muhameda Gafića *Zrelo doba* (Sarajevo, 2012.)

znaku osobenosti upravo žanra crticice iz života.

Naime, odlika ovog žanra u kojem se Gafić najkomotnije osjeća i jeste takva da slike i svakodnevni realni detalji iz života i trebaju biti krajnje konkretni, dokumentaristički, dok misao i logički aparat bivaju usmjereni ka praktičnim zaključcima i zaključivanjima. Ovaj žanr upravo ogoljava zaključak (kao cilj), bacajući ga čitaocima direktno u lice. A od talenta i osobnosti samog autora zavisi do kojih se visina duha ili dubina bića uspijeva izdignuti misao polazeći od podatka, činjenice, pokazujući jasan smjer kojim čitalac treba ići. Ovako glasi kraj prve "priče", koji ne ostavlja sumnje u to šta je zaključak i kakvu pouku treba "izvući" čitalac:

Ako ne znate šta čete, slobodno, priđite prozoru, otvorite ga, podignite ruke ... i dobro se nadište svježeg zraka.

Kiseonik će vam pomoći da bolje mislite.

U ovom dobu ste kao u minskom polju. Morate misliti.

Nema bezizlaznih situacija u životu, osim jedne.

Uvijek postoji izlaz. Ako mislite. Od gubitka možete napraviti dobitak.

Zatvorila su vam se jedna vrata, i ne gledajte ih više, jer sve dok budete u njih gledali, nećete

vidjeti druga vrata sreće kako vam se otvaraju.

Tegobu oko srca samo vi možete zamijeniti osjećajem sreće.

Samo ako mislite!!! (Gafić 2012: 7-8)

U knjizi ćemo susresti i druge "literarne" motive, npr. one karakteristične za detektivske i avanturičke priče, svima nama omiljeno štivo, neke tajne npr. bivaju šerlockholmski razotkrivene, neke zaslužuju da ostanu nerazriješene (poput *Pećine s blagom*). Čitav jedan lokalni *background* prepoznaje se u ovim pričama, ali pripovijedanje ima i širu univerzalnu vrijednost. Priča *Pećina s blagom* od rijetkih je koja ostaje otvorena. Završava se riječima: *Ovo je Šupljia pećina, nije ona prava...* Naravno, jer onu pravu pećinu s blagom treba nastaviti tražiti, a u tome i jeste smisao: putovati, tragati, ispitivati vlastite granice, upoznavati drugo i drugačije i vratiti se na koncu sebi.

Čini se da ovakvom mobilnom i operativnom autoru, specijalcu i alpinisti, piscu i esejistu, kakav je Muhamed Gafić, logično, najbolje odgovara takav mobilan i operativan žanr, kakav je žanr zapisa, ili crtica iz života. Dakle, u čitavoj knjizi, ovakve i slične činjenice, raznoliki detalji i događaji iz različitih sfera ljudskoga življenja (ašikovanje, brak, odnos prema ženi općenito; prijateljstvo, druženje i

komšiluk/ci; rad, dužnost, obaveze, kolege i kolegijalnost; možda najbolnije iskustvo rata, ratnih nedaća, posljedica i masovnih grobnica i spomen-obilježja, sjećanja i pamćenja; knjige, planinarenje, alpinizam, ekspedicije, putovanja te – kuhanje, okopavanje lijeha, unuci, dom kao topos, dom kao kuća, zemlja i domovina sve do problematike maternjeg nam jezika) – svi ti mnogobrojni detalji Gafiću služe kao povod za razmišljanje o, u prvom redu, odnosima, služe mu za izvođenje širih zaključaka, ili postavku određenih problema, ali uvijek u nastojanju da dođe do cilja, da pruži odgovor, da osvoji vrh. A u takvom tekstu autorsko “ja” određuje i stil i tonalnost zapisa. Međutim, pružiti i dati adekvatan odgovor može samo onaj ko postavlja vlastita “prokletata pitanja”, odgovor koji je proživljen, doživljen, promišljen, iskušan, iskušen. Odgovore može pružiti samo *zrelo doba*.

Ne znam kako su ovi zapisi i priče nastajali, ali štampani ovako zajedno i objedinjeni izvanrednim naslovom *Zrelo doba* zasigurno dobijaju neki nov kvalitet i neke drugačije smislove i značenja. Kao cjelina, knjiga *Zrelo doba* je čvrsta, jasna, čista, poštena, iskrena, angažirana, dinamična. Puna. Pred nama je knjiga – mozaik jednog životnog kretanja bogatog iskustvom. U vrijeme kada rijetki žive život,

kada skoro da smo zaboravili šta to život jeste i koje su njegove vrijednosti u svoj nemogućoj šarolikosti i različitosti, pred nama je knjiga života, knjiga koju ćemo rado čitati i preporučivati za čitanje, ali teško da će biti uvrštena na spisak lektire. Nažalost. Kao da je književnost daleko od života. Ili kao da je život istjeran iz književnosti. Ovo je možda jedno od najtežih pitanja koje pokreće, još jednom, po ko zna koji put, i Gafićevo *Zrelo doba*.

Zrelo doba kao aktivno putovanje autora kroz svijet realnosti s njegovim prirodom, ljudima, planovima, pobedama, padovima, slabostima, plijeni otvorenošću osjećanja i misli koje dijeli s čitaocima, iznoseći jasno izveden vlastiti socijalno-društveni i etički stav (da ne kažem ideal). A ukoliko bih trebala okarakterizirati mogući autorski ideal kako ga vidim i doživljavam – rekla bih da se očituje u optimizmu ne kao nečem nemogućem i nedostiznom sada i ovdje, nego optimizmu kao svjesnosti i svijesti o vlastitim izborima. Jer rješenja i zaključci koje nudi Muhamed Gafić izvedeni su u potpunosti iz oslanjanja na vlastiti unutarnji kompas, zasnovani na čvrstim pozicijama i osnovama, ali i na bistrov pameti oplemenjenoj iskustvom. Naglašavam – oplemenjenoj iskustvom. To je mudrost življenja, to je proza Muhameda Gafića, to je *Zrelo doba*, i ono što

čini da ova knjiga kao cjelina zadobjije svoju posebnu unutrašnju logiku.

Poruka knjige, čini mi se, sadržana je u sljedećem: Vrata sreće otvorit će se svakom onom ko prestane tražiti krivca izvan sebe,

ko pobijedi, savlada i otkrije vlastite granice i mogućnosti, ili, kako kaže Muhamed Gafić: *A onda sam shvatio da ću se pomiriti sa cijelim svijetom tek kad nađem mir u sebi, a on je moguć samo ako ga čovjek istinski želi i uporno traži.*

Adijata IBRIŠIMOVIĆ-ŠABIĆ

O PRVOJ SAMOSTALNOJ ZBIRCI POEZIJE MIRZANE PAŠIĆ KODRIĆ

(Mirzana Pašić Kodrić, *Lirska subjekta (Oflertu i odanosti)*,
Dobra knjiga, Sarajevo, 2014)

Poezija Mirzane Pašić Kodrić jeste ona koja se, između ostalog, ironijski dotiče i književne teorije. Ali, dotičući se književne teorije, autorica formulira neka nova pravila, neke nove dimenzije konjugacija i deklinacija, odnosno “jednačenja po razočarenju”, kako glasi naslov jedne od pjesama. Pojedine pjesme na taj način postaju i bivaju modelima novih sintakšičkih i semantičkih svjetova koji se ravnaju sazvučjima, sličnostima i bliskostima, nekim začudnim vezama (*ČakBaš pravac*, *Poetika mudrizma*, *Šizofrenija crnih Leptata Mambu žaba*).

Naslov knjige stihova svakako upozorava na ovu teorijsku osvijestenost autorice – *lirska subjekta* jeste subjekt ženskog pisma, ali će subjekt/a i pismo u samom tekstu zbirke biti uspostavljeni i iznevjeravani, dekonstruirani u postmodernističkoj, ironijskoj zaigranosti.

Mnogo je ženskih tema i motiva koje autorica ironijski, tekstualno i

jezički propituje i “razigrava”, nudeći čitatelju da se upusti u ponuđene mu mogućnosti dopisivanja u novim valovima asocijacija koje autorica priziva – imenovanjem. Tu su Lucija, Danica, Nura, (iste a različite), tu je i *Lady Valentina*, pjesma posvećena Sylviji Plath (koja priziva *Lady Lazarus*), Peloponeza iz pjesme *Antička čekalica*, Venera, zatim Fides, boginja odanosti... I svaka od njih, na ovaj ili onaj način, suodnosi se s podnaslovom zbirke – odanost i povjerenje i “flert” – kao propitivanje identiteta, privatnog i javnog, unutarnjeg i vanjskog, kulturnog, geografskog, historijskog, duhovnog i fizičkog. Međutim, ovo propitivanje identiteta/subjekta/subjekte u svakoj pjesmi Mirzane Pašić Kodrić nekako je konkretno iskušano i doživljeno, što daje lični pečat “iščašenog”, neuobičajenog, začudnog pogleda na dobro nam poznate stvari i pojave.

Ali, ono što osobito privlači pažnju jeste to što je centar pjesničke zbirke, lirsko ja (spretno imenovano naslovom *Lirska subjekta*) dato u modusu, rekla bih “klizeće predmetnosti kao klizeće realnosti”. Naime, stvarnosni doživljaj lirske subjekte, kao osviještene ženskosti, uz pomoć poetsko-stihovnog, kroz sloj fizičke stvarnosti odabranih detalja, stvari i pojmove: broš, torbica, šminka-marker, igračke, pa sve do slike, knjige, historije i geografije – razlikuje, osvješćuje, otkriva i obnažuje druge i drugačije ino-materijalne i, usudit će se reći, duhovne slojeve. Muževno-hrabro, ženstveno – ljubavno, mudro, rado-sno, nježno.

Pa ipak, ovaj poetski govor nije pretenciozan kada otkriva i govori o nadfizičkoj ili izafizičkoj prirodi stvari. Autorica, naime, riječima gradi osobitu predmetnu realnost i istovremeno je ironijski samoosvi-ješteno dekonstruira. Riječi govore, a stvari šute. Uglavnom. “A možda stvari treba voljeti? Možda je u stvarima samo duša druga?” – pi-sao je Majakovski. Stvari prolaze kroz ljudske ruke i ljudi se dotiču stvari. One nekako prate i svjedo-če ljudske sudbine, a da toga nismo uvijek svjesni. Zato u poeziji Mirzane Pašić Kodrić “broše sarajevskim ulicama stare grofice sakoa” (*Žene s broševima*), dok se subjekta upliće u blesavi pokrivač s medama, uzi-

dana je u vrtić, pristaje da bude pla-vi helikopter svog sina (*Skenderu*)... S jedne strane.

S druge strane, htjeli mi to pri-znati ili ne, kesica puter kokica i li-menka Pepsi Cole (*Flert i odanost*), dakle sinegdochalno reprezentativi konzumerske kulture, upisuju se u naše duhovno biće – pitanje je čemu ćemo biti odani i čime će okončati naši flertovi. Subjekta je ona vezivna karika u kojoj se stje-ču mnoge realnosti, koja je svje-sna, s jedne strane, da se fizičko, odnosno materijalno upisuje u du-hovno i obratno, a s druge strane, svjesna je vlastite odgovornosti za to da se uspostavljena veza izme-đu različitih realnosti, tačnije, da se višedimenzionalnost Realnosti ne raspadne. Mnogodimenzional-nost (kao intertekstualnost, inter-medijalnost, multikulturalnost itd.) čuva se i učvršćuje riječju, mišlju, postupkom. Stvarima. Odnosima. A kad riječ dođe do granice muka, nastupa *Tišina koja usporava, al' priziva misli*, a sama nijemost stvari počinje da zbori, kao npr. u pjesma-ma *Žena koja po zidu svira, Makaze na prozoru*.

U poeziji Mirzane Pašić Kodrić svaka stvar postaje ili “vijest”, ili odgovor na neko pitanje, ili potvr-da, ili preispitivanje riječi koje su o stvarima već bile izgovorene.

Riječ lirske subjekte i stvari koje imenuje i koje dolaze s njom u doti-

caj postaju u prostoru pjesme *rječostvari*, sa svojom poviješću i svojom sudbinom, koje se prepliću s ljudskom; *rječostvari* su oduhovljene, formiraju novu cjelinu – predstavljaju neko novo viđenje duhovno-materijalne kulture.

Pjesme Mirzane Pašić Kodrić, zanemarivanjem formalne strofičnosti, svjedoče osobitu cijelovitost. Čini se da to nije i ne može biti više žudnja za totalitetom u tradicionalnom smislu. Riječ je o svijesti o višedimenzionalnosti Realnosti i uzajamnoj svepovezanosti, što se ogleda/zrcali i prepoznaje u fragmentu/ima odabranih linija ili talasa veza, a takva poezija stvara predodžbe koje više skoro da nije moguće podijeliti na sastavnice, bez obzira na to što svaki element čuva svoju autonomiju, svoju “diferencijalnu razliku”. Tako se, nprimjer, u posljednjoj pjesmi iz zbirke, pod nazivom *Venera iz Tunisa*, uz prizivanje umjetnine “ukamenjene rukom nepoznatog tunižanskog majstora”, prizivaju sve poznate Venere oblikovane i isposredovanе rukom različitih umjetnika. Svaka od njih sa svojim identitetom, poviješću, značenjima; naravno, uz očuvanje priče i mita o Veneri – Afrođiti – božici ljubavi, ljepote i braka. U tako uspostavljenu višedimenzionalnost kultura, umjetnosti, historija, upisuje se nova (odnosno, možda stara, ali zaboravljena)

– anonimna *Venera iz Tunisa*. U pjesmi se upravo njoj daje prednost, uz utisak konkretno doživljennog i ličnog, preko poistovjećivanja lirske subjekte s anonimnom Venером preko motiva podsjećanja. Upravo tunižanska Venera, a ne neka druga, *podsjeća*, upozorava na potrebu pamćenja, s jasnom argumentacijom preko elementa vode – izmjenljivog i dinamičnog, vječno pokretnog, nepodatnog za čvrsto oblikovanje, time i najbližeg onom što je život sam, i najbližeg onom što jeste, ili bi trebao biti identitet subjekte, te preko motiva “nošenja krčaga vode”.

Ako svako nosi svoj krst, svaka žena-Venera nosi samo svoj krčag vode:

Podsjeća:

*Ako voliš, teret nosi sama,
biraj mudro kome vode daješ,
ne presipaj puno da ne ostaneš
mokra,
a ako bi vode sipala u tuđu
posudu,*
*pazi na barem približno jednak
kapacitet.*

*Operi i prljave,
ali vode ostavi i za sebe.
neka u krčagu i tebi teče.* (Pašić Kodrić 2014: 60)

Ako je za sinkretizam, uvjetno rečeno, karakteristična metamorfoza, zamjenljivost jednih pojava

drugima, odnosno, mogućnost pretvaranja jedne pojave u drugu; ako je za povezivanje i spajanje na osnovu sličnosti karakteristično uvjetno poređenje pojava (metafora), onda je, tvrdi Mihail Epštejn, za sintezu, kao svijest o međusobnoj povezanosti i mogućnostima preobrazbi uz očuvanje autonomije elemenata koji se dovode u vezu, odnosno, onda je za integraciju na temelju differencijacija, karakteristična metabola. To nije pogled iz podsvijesti već iz nadsvijesti. Kako tvrdi Epštejn: "metafora je spremnost da se povjeruje u čudo; a metabola (razmjena

tvari), kao treći trop koji stoji između metafore i metonimije, jeste sposobnost umjetnosti i umjetnika ne samo da opaža čudo već da ga predstavi osjetilno i opipljivo.

Pjesnička zbirka Mirzane Pašić Kodrić svjedoči da duhovno ostavlja tragove u materijalnom, a da se materijalno upisuje u duhovno. U tom smislu, ova knjiga stihova predstavlja svojevrsni "lirske muzej" koji svjedoči o potrebi osmišljenog odnosa ne samo prema sebi i drugima već i prema stvarima i svemu onom što nas okružuje.

Amra MULOVIĆ

MUHAMMAD M. AL-’ARNĀ’ŪT: *AL-BALQĀN MIN
AL-ŠARQ ’ILĀ AL-ISTIŠRĀQ*

(Muntedā al-‘alāqāt al-‘arabiyya wa al-duwaliyya, al-Dūḥā, 2014, 224 str.)

Knjiga *al-Balqān min al-šarq ’ilā al-istišrāq* (“Balkan od Istoka do orijentalistike”) promovirana je u okviru aktivnosti Konferencije o arapsko-balkanskim odnosima održane 19-20. novembra 2014. godine u Dohi u organizaciji Foruma za arapsku i međunarodnu saradnju, koji se javlja i kao izdavač. Autor, Muhammed al-’Arnā’ūt, dobitnik je priznanja Ambasador Univerziteta u Sarajevu za promociju Univerziteta u Sarajevu na međunarodnom nivou. Njegove nemjerljive zasluge za predstavljanje naše zemlje u arapskom svijetu kroz naučne i stručne radove prati nesebična i prijateljska saradnja s domaćim orijentološkim naučnim kadrom. U impresivnoj al-’Arnā’ūtovoj bibliografiji našlo se više od deset knjiga iz oblasti političke i kulturne historije Bosne i Hercegovine. Ovaj plodotvorni autor u posljednjih nekoliko decenija napisao je stotinjak radova i članaka koji u arapskom svijetu

afirmiraju bosanskohercegovačku orijentologiju uopće i arabistiku posebno i predstavljaju savremene političke i kulturne tokove Bosne i Hercegovine.

Knjiga koju predstavljamo bosanskohercegovačkoj naučnoj javnosti nizom studija povezuje balkansko područje s arapskim čitaocem. Tako se Istok i Balkan spajaju kako u knjizi tako i u njenom autoru albanskog porijekla i sirijskog zavičaja čije se bogato i raznovrsno obrazovanje reflektira u višestranom pristupu različitim fenomenima balkanskog podneblja. Tematski izuzetno razudena knjiga približava nam relativno široko područje zemalja Balkana koje su živjele burnu historiju, katkada dijeleći zajedničku sudbinu jedinstvenog prostora, a katkada se okrećući jedne protiv drugih u žestokim sukobima. Prebogati sadržaj knjige razmješten je, pored predgovora, u tri poglavљa, koja tematski osvjet-

Ijavaju brojne aspekte balkanske stvarnosti u okviru Osmanskog carstva, utjecaja i vlasti dugih sila u dvadesetom stoljeću, te perioda razvoja orijentalistike.

U predgovoru se navodi da je cilj ovog djela isticanje veze između savremene i moderne historije Balkana na geostrateškom i kulturnom polju. Stoga se u predgovoru očekivano definiraju geografske granice Balkana, etimologija imena Balkan, te ukratko izlaže politička historija Balkana s osvrtom na njegovu vjersku, nacionalnu i kulturnu različitost, ratove i sukobe kojima je ovo područje nerijetko bilo pozornica. Autor jasno i sistematično opisuje neprijateljstvo Osmanske imperije i evropskih država, koje neminovno postaje sukob islama i kršćanstva, predstavlja "istočno pitanje", projekte poput Balkanske federacije, postavlja jasne distinkcije između rađanja "balkanskog duha" i stvaranja pojma "balkanizacija", čije negativne konotacije proizlaze iz nesretne prošlosti Balkana itd.

Prvo poglavje pod naslovom *al-Šarq* (Istok) između ostalog posvećeno je središnjoj ulozi Beograda, "kapije prema Istoku", kako ga autor naziva, i njegovom procvatu u vrijeme Osmanskog carstva, njegovom islamskom identitetu koji se postepeno gubi po odlasku Turaka i zamjenjuje onim evropskim. Druga studija u okviru ovog

poglavlja govori o položaju Bosne pod austrougarskom vlašću, pregledu najznačajnijih događaja koji su Bosnu uveli u zajednicu južnoslovenskih naroda, s fokusom na one koji se tiču sudbine muslimana koji su živjeli u teškim uvjetima borbe za opstanak i očuvanje identiteta. Autor je posebnu pažnju posvetio Albaniji, razvoju i historiji nekoljicine albanskih gradova koji su u periodu osmanske vlasti doživjeli arhitektonski i administrativni procvat sve do početka dvadesetog vijeka, kada najprije pod vlašću kralja Ahmeda Zogua, a potom i Envera Hodže, Albanija odbacuje i uništava osmansku baštinu.

Druge poglavje pod naslovom *al-Istišrāq* (Orijentalistika) posvećeno je razvoju orijentalistike, od začetnika Safvet-bega Bašagića i Fehima Bajraktarevića, do procvata dviju različitih orijentalističkih škola u bivšoj Jugoslaviji, beogradske i sarajevske, čiji su predstavnici djelovali iz odsjekā za orijentalistiku te institutā osnovanih u ovim naučnim centrima. Beogradska škola, prema autoru, imala je evropocentrični pristup izučavanju arapskog svijeta kao Drugog, dok je sarajevska škola uglavnom pristupala izučavanju Istoka iznutra, immanentnim pristupom uglavnom se udaljavajući od orijentalističkih sudova. Takav pristup sarajevske škole bio je očekivan budući da je muslimane Bo-

sne pored nacionalnog neminovno poticao i vjerski identitet na izučavanje baštine nastale na orijentalnim jezicima. Autor ističe značajnu ulogu sarajevske škole u upoznavanju čitalačke javnosti s arapskom književnošću, pritom odjeljujući koncept *bosanske orijentalistike* od koncepta evropske orijentalistike.

Kao jedan od doajena u osnivanju i razvoju Odsjeka za orijentalistiku u Prištini, autor je posvetio pažnju i toj orijentalističkoj instituciji, orijentalistici na Kosovu općenito, kao i u drugim zemljama Balkana, Bugarskoj, Albaniji i Grčkoj. U ovom periodu zemlje Balkana nanovo se okreću izučavanju Istoka, kako kroz izučavanje vlastite baštine, budući da su orijentalne niti utkane u komplikiranu mustru identiteta balkanskih zemalja koju je istkala historija, tako i kroz izučavanje Istoka kao nepoznatog modernoga svijeta kojeg treba otkrivati čitalačkoj publici balkanskog područja. U tom smislu autor ističe značaj djela *Orientologija: univerzum sakralnog teksta* Esada Durakovića u razdvajaju orijentalističkog od orientološkog, na naučnim osnovama zasnovanog, pristupa izučavanju arapske književnosti i Istoka.

Treće poglavje *Mu'ssasāt wa ūshāsiyyāt* (Institucije i ličnosti) posvećeno je predstavljanju najznačajnijih institucija i ličnosti Balkana koji su se bavili Istokom. Autor iz-

dvaja naročitu ulogu Orijentalnog instituta u Sarajevu, čija je prebogata biblioteka čuvala neprocjenjivo blago u rukopisima, djelima i dokumentima nastalim na orijentalnim jezicima, a nestalim u vatri nakon granatiranja 1992. godine. Autor u ovom poglavljtu govori i o prvoosnovanom Odsjeku za orijentalistiku u Beogradu, potom Odsjeku za orijentalistiku u Sarajevu i Prištini, te najznačajnijim arabistima koji su ove odsjeke svojim postignućima proslavili. Autor posvećuje studije Sulejmanu Grozdaniću, koji je život stavio u službu izučavanja islamsko-arapske kulture, Hasanu Kalešiju, začetniku albanske orijentalistike u Jugoslaviji, Darku Tanaskoviću, beogradskom orijentalistu koji je svoj rad kompromitirao politizacijom nauke, te Esadu Durakoviću i njegovom jedinstvenom podvigu, prijevodu integralne verzije *Hiljadu i jedne noći* u ratnim godinama.

Ova izvanredna i zanimljiva knjiga nudi historijski okvir opisujući različite historijske periode i govori o procvatu i propasti carstava, ali ona za prevashodni cilj ima da odgovori na pitanje kako se usprkos takvom političkom okviru, političkim, vjerskim i etničkim pritiscima može očuvati kulturno i vjersko naslijede jednog područja. Arapskom čitaocu i svakom govorniku arapskog jezika koji se bude

družio s ovom knjigom ona će otkriti poseban svijet i specifičnu sudbinu balkanskog područja, ponuditi odgovore na mnoga pitanja, i više

od toga – potaknuti ga da u najtežim iskustvima teži znanju koje neminovno donosi dobro.

PODACI O AUTORIMA

Damir Arsenijević
Filozofski fakultet
Tuzla
damir.arsenijevic@untz.ba

Alen Avdić
Tuzla
avdic.alen@yahoo.com

Jelena Bašanović-Čečović
Crnogorska akademija nauka i
umjetnosti
Podgorica
jelenab@canu.ac.me

Emina Bičević
Sarajevo
emina.bicevic@hotmail.com

Melinda Botalić
Filozofski fakultet
Tuzla
melindabotalic@gmail.com

Tarik Ćušić
Sarajevo
tarik.cusic@hotmail.com

Esad Duraković
Filozofski fakultet
Sarajevo
esad.durakovic@ff.unsa.ba

Renate Hansen-Kokoruš
Karl-Franzens-Universität
Institut für Slawistik
Graz
renate.hansen-kokorus@uni-graz.at

Azra Hodžić-Čavkić
Filozofski fakultet
Sarajevo
azra.e.hodzic@gmail.com

Adrijata Ibrišimović-Šabić
Filozofski fakultet
Sarajevo
sadjata@hotmail.com

Nataša Jovović
Filozofski fakultet
Nikšić
natasaj@ac.me

Podaci o autorima

Amela Lukač Zoranić
Internacionalni univerzitet
Novi Pazar
prorektor.nastava@uninp.edu.rs

Madžida Mašić
Orijentalni institut
Sarajevo
madzidam@gmail.com

Amra Mulović
Filozofski fakultet
Sarajevo
mulovica@gmail.com

Nikolina Palašić
Filozofski fakultet
Rijeka
nikolina.palasic@uniri.hr

Ismail Palić
Filozofski fakultet
Sarajevo
ismail.palic@ff.unsa.ba

Nehrudin Rebihić
Filozofski fakultet
Sarajevo
nehrudinrebihic@hotmail.com

Edina Špago-Ćumurija
Fakultet humanističkih nauka
Mostar
edina@unmo.ba

Lejla Tekešinović
Filozofski fakultet
Sarajevo
ileila_23@yahoo.fr

Yousef Mohammadnejad
Institut humanističkih nauka i kulturnoških studija u Teheranu, Iran
u.mnezhad@yahoo.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

UDK:

Senada Dizdar

Jezička redakcija:

Autori

Lektura sažetaka na engleskome:

Ksenija Kondali

Dizajn korica:

Eldin Hujević

Priprema:

TDP, Sarajevo

Štampa:

Dobra knjiga, Sarajevo

Tiraž:

200 primjeraka